

UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**LA CRÒNOCA ROJA: ESBOZO DE UN ESTUDIO
CULTURAL**

**Informe final de Seminario para optar al grado
académico de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispánica**

Alumno:

Rocío Cano Cubillos

Profesor Guía:

Kemy Oyarzún

Santiago, 2004

Palabras previas

En complicidad con el resto de mis compañeros del Seminario de Grado, “Estética y Política”, dirigido por la Profesora Kemy Oyarzún, he desarrollado una investigación, que tal vez, a simple vista, no tenga estrecha relación con el campo de la literatura.

Me ha interesado, como objeto de estudio, el fenómeno discursivo de la crónica roja, principalmente por tratarse de un complejo fenómeno cultural, que no ha sido tomado en cuenta a nivel teórico pero, que sin embargo, en la literatura, si es ampliamente reconocible como influencia.

El escoger un tema, que no corresponde a lo estrictamente literario, como objeto de análisis para esta investigación, se ha dado en todos los participantes del Seminario, con raras excepciones, lo que me parece responde a una inquietud de todos por indagar por nuestra cuenta, fenómenos culturales que se encuentran como base del desarrollo de una literatura latinoamericana y que, sin embargo, no han sido considerados por la academia. En mi caso, creo que un fenómeno discursivo como el de la crónica roja es fundamental para la literatura, ya que sin indagar en el fenómeno de la cultura de masas, en las matrices melodramáticas, en la fascinación por la sangre, la estética barroca, los cuerpos marcados por una escritura de la violencia y los sustratos populares, entre muchas otras aristas, creo que difícilmente es posible comprender profundamente una literatura chilena y latinoamericana.

Por otro lado me alienta un romanticismo extraño que me hace querer rescatar campos discursivos que se pierden sin dejar mayores huellas, o que si no se pierden, se diluyen al mezclarse excesivamente con otros fenómenos. Este interés un poco antropológico y por que no, poético, responde a un deseo de recuperación de una identidad que cada día es más difícil de conservar frente a las olas de la globalización.

Cáp. 1: Sentimentalismos teóricos antes de comenzar

“Cuando más se desconocen la reglas que gobiernan los discursos y sus practicas más se está expuesto a ellas, y a servir de vehículo a toda clase de supuestos o pensamientos automáticos, los cuales, pueden introducirse con notable facilidad, generando así aquellas dispersiones y discontinuidades que la de las ideas recoge como contradicciones o desviaciones”¹

Esta cita plantea que hay que ir más allá de lo que los fenómenos muestran, no para encontrar detrás de ellos una esencia, sino que para descubrir una estructura, un dispositivo discursivo, una practica regulada por principios discursivos y que trasciende las voluntades de quienes se encuentran implicados en aquella gran maquinaria simbólica.

Es en esta búsqueda donde Foucault se interesa por los pliegues sutiles del discurso, de aquellos virajes que la historiografía solo advierte como novedades o como sectores periféricos. Una de las nociones fundamentales de Foucault sobre este punto es la de la discontinuidad, que se opone a la concepción tradicional de la historia que observa los fenómenos de forma lineal, en una progresión creciente. La noción de discontinuidad es una noción clave para poder comprender y captar el conjunto de las mutaciones que a la historia le parecen caprichosas.

“Los historiadores siempre a atendido a los grandes períodos, a los grandes sucesos políticos, y casi no ha reparado en los pequeños o bien no ha considerado como objeto digno de la investigación histórica a los lentos movimientos y desplazamientos de los discursos.”²

El concepto de discontinuidad es el que permite entrar en esa micro historia de los discursos, de las practicas que no pretenden desencadenar grandes sucesos y que por lo

¹ALBANO, S. Michael Foucault-Glosario Epistemológico-, Buenos Aires, Editorial Cuadrata, 2003, Pág.16

² op.Cit. Pág.20

general se quedan en el anonimato. Y es precisamente este anonimato el que nos llama a centrar la atención en estos pequeños hechos que la historia des-hecha y construir a partir de ellos un nuevo campo perceptivo, donde la historia ya no tiene que ver con la linealidad, sino donde se construye un escenario multivariado, discontinuo y regulado por leyes propias, se presenta como un desafío digno de tomar en cuenta.

Es en estas discontinuidades de la historia en donde sitúo el fenómeno discursivo de la crónica roja, que salta desde un antecedente a otro tomando un poco de cada manifestación cultural cercana al popular y que se nutre sin importancia cronológica ni lineal de toda una gama de recursos, los cuales tergiversa y acomoda sin una lógica necesariamente descifrable.

Otro teórico, pero ya desde una visión latinoamericana es Martín Jesús Barbero, quien con respecto a lo antes planteado señala que las posiciones tradicionales, desde las que se enfocan las manifestaciones culturales populares o masivas siempre se ahorran la perspectiva histórica que desaparece³ y con ella la memoria de una identidad, desde la cual, es posible afirmarse como clase, no solamente consumidora y enajenada, sino, como productora de cultura y conservadora de una individualidad nacional que sobrevive a duras penas, pero con fuerza a pesar de la globalización. En este sentido debemos pensar el paso de lo popular a lo masivo, no como una aniquilación de lo primero sino como una compleja transformación cruzada por factores sociales y económicos, que no necesariamente implican de forma mecánica alienación y manipulación de las clases populares y que por el contrario, indica una vigencia más marcada de las “clases bajas”, que sigue en pie de lucha con la hegemonía desde una perspectiva del gusto, que se impone al canon.

Para poder hacer esta reflexión es importante comenzar exponiendo cuáles son las características de la crónica roja, en tanto relato y en tanto a su existencia situada en la hibridación y lo heterogéneo. Cabe destacar que el esbozo presentado a continuación sobre lo qué es la crónica roja, cuáles son sus antecedentes y cuál es la forma que la caracteriza,

³MARTÍN, Barbero J. De los Medios a las Mediaciones, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1987.

es altamente especulativo, ya que se construye a partir de herramientas de análisis que no le son propias y que frente a la casi inexistencia de bibliografía relacionada directamente con la crónica, me he visto en la necesidad de adaptar a los propósitos de este trabajo.

Cáp. 2: Introducción

El siguiente trabajo es un intento de sistematizar el proceso de configuración de la crónica roja en Chile previa al golpe militar, (tanto en sus antecedentes discursivos, estéticos y político-sociales). Esta fecha no resulta antojadiza, ya que este hecho en particular marca el quiebre abrupto de una cultura obrera, que se ha venido creando como sector activo de la población de Santiago desde comienzo de siglo y que es, en suma, el público lector de este tipo de relato.

Lo que me propongo es poder crear un vínculo, que conecte la crónica roja como fenómeno cultural con una tradición que lo sustenta, y que se encuentra olvidada. Por otro lado mostrar como los elementos que dan forma a la crónica roja dan cuenta de una realidad social y cultural que corresponde a los sectores más pobres de la población que son, por lo general, marginados de la producción cultural y menospreciados en sus manifestaciones particulares.

Antes de comenzar es importante que señale a grandes rasgos, a que me refiero cuando hablo de crónica roja. Voy a definir crónica roja (en esta primera definición) como un tipo de discurso periodístico preocupado, principalmente, por los hechos sangrientos (en la mayoría de los casos relacionados con crímenes), los cuales son expuestos de una forma sensacionalista y cercana al melodrama, esto con el fin de atraer el morbo de los lectores y conseguir el objetivo de la industria (la venta de un alto número de ejemplares). Este tipo de crónicas las vamos a encontrar dentro de la llamada prensa sensacionalista que está dirigida principalmente a un público popular.

Esta investigación surge a partir de una fascinación personal por las narraciones provenientes desde la marginalidad, narraciones que nos permiten asomarnos a un mundo que si bien es excluido por la sociedad, se automargina y se constituye como realidad cerrada. Dentro de estas narraciones las historias de delincuentes tienen una larga y nutrida tradición en nuestra cultura y en Chile específicamente vamos a encontrarnos con este tipo

de relatos desde muy antiguo, los primeros antecedentes que llegaron a mis manos fueron algunas narraciones sobre los cuatreros que existieron en la periferia de Santiago antes de la aparición de comunas como Pudahuel o Maipú. En uno de estos relatos se hablaba del “Huaso Raimundo” primera versión del jefe de una banda de delincuentes (cuatreros) que tuvo Chile, se cuenta en esta narración como esta banda de jinetes veloces, vestidos de poncho y armados con machetes y chocos recortados, asolaban los campos, matando y robando. También se cuentan sus aventuras románticas y otros sucesos que transforman a estos hombres en verdaderos personajes de novela. Es a partir de este hallazgo, que empecé a recopilar otras narraciones que me llevaron a las Liras populares y de ahí a la crónica roja donde encontré una fuente fecunda de este tipo de relatos.

Esta fascinación por los relatos sobre delincuentes no es, desde mi punto de vista, ajeno al interés literario, ya que, al hacer una breve revisión de los representantes de las letras nacionales o hispánicas en general, nos encontramos, con que este tipo de relatos no quedan afuera de sus preocupaciones e intereses, ya sea por las temáticas, los personajes o por algunos de los aspectos discursivos que las involucran. Dentro de esta línea encontramos en Chile libros como Eloy, de Carlos Droguett o hijo de Ladrón dentro de los exponentes más conocidos y ya en Latinoamérica podemos ver en el Juguete Rabioso de Roberto Arlt, en la Vorágine de José Eustasio Rivera, Los de Abajo de Mariano Azuela, en el interés de Borges por la vida gauchesca o en Cortázar y su trabajo antropológico, que recopila modos de habla y formas de narración extraídos desde los bajos fondos de Buenos Aires, como se hace una reelaboración literaria del mundo delictual, como se rescatan diversas facetas de este hombre que vive fuera de la ley. Facetas como la del delincuente ciudadano, la del revolucionario o del delincuente más bien mafioso, como en el caso de la Vorágine, o de la violencia salvaje del hombre de la pampa o como en el caso de Cortázar que rescata desde este mundo marginal, un tipo de lógica discursiva que puede enriquecer de forma extraordinaria el lenguaje y estructuras de la literatura tradicional.

Incluso mirando mucho más atrás podemos encontrar ya en la picaresca un antecedente incuestionable sobre la fascinación que ha ejercido el mundo del delincuente y de la marginalidad en las letras hispánicas. Y como ya antes señalé, esta fascinación por las narraciones que tienen como referente el mundo de la marginalidad me han llevado

necesariamente a encontrarme con la crónica roja, fenómeno discursivo que intenta vislumbrar en este trabajo.

Ya pasada esta primera etapa de fascinación marcada por la subjetividad y la intuición han surgido una serie de cuestionamientos sobre este tipo de discurso (crónica roja). Estas preguntas se relacionan con dos áreas, las cuales responden a las aristas fundamentales que me van a interesar para poder hacer un cuadro lo más rico posible del fenómeno de la crónica roja en Chile, estas dos áreas marcan al mismo tiempo un camino coherente por donde encauzar la investigación.

Áreas de la investigación:

a) Caracterización del objeto de investigación: este primer segmento de la investigación comprende por un lado, la búsqueda de los antecedentes que hacen posible la existencia de la crónica roja en la forma en que la conocemos. En estos antecedentes vamos a encontrar que la crónica roja, a pesar de su estatus de producto de consumo masivo, conserva en sí una matriz cultural riquísima, que tiene una validez histórica, social y por supuesto cultural, que no podemos obviar. Dentro de este mismo primer segmento vamos a encontrar lo que es la descripción de la crónica roja, para lo cual he recurrido al análisis de un corpus de aproximadamente diez crónicas, principalmente de la revista *Vea y Aquí Está*, de un periodo que va entre los años 63' al 73'. A partir de este análisis y de los antecedentes recopilados he logrado hacer un esbozo de las especificidades discursivas de la crónica roja y plantearme desde ahí algunos problemas teórico que se relacionan con este tipo de discurso.

b) problemas teóricos: ya desde un comienzo, cuando abordamos un tipo de discurso que no es oficial, nos encontramos con una serie de problemas que resolver, como por ejemplo: qué es lo que lo hace no oficial y por qué no pertenece a esa categoría. Pero cuando nos encontramos frente a un discurso como la crónica roja este tipo de cuestionamiento se multiplican al infinito, ya que la crónica roja nos presenta un panorama sumamente imbricado en donde subyacen la cultura popular que se mezcla con la cultura urbana, con la cultura obrera, con el problema de oralidad v/s escritura; con el problema de la industria cultural, con los problemas de la masificación y de la reproducción, con el problema de

clase e identificación de clase, con los problemas sociales, con la marginalidad y la pobreza, con los problemas de la moral, etc. Frente a este panorama aterrador me he propuesto separar el problema teórica en dos subclases (para poder ordenar los planteamientos y lograr un mínimo de regularidad y abordaje).

b.1) problemas teóricos en el ámbito de la recepción: dentro de este ámbito podemos hacernos una serie de preguntas que tienen directa relación con la identidad temporal, geográfica y cultural. Preguntas como: ¿quiénes son los lectores de estas crónicas?, ¿cuál es el origen de ese público lector? y ¿cuál es la motivación para leerlas?

b.2) problemas teóricos en el ámbito de la producción: aquí podemos encontrarnos con problemáticas de índole económicas, políticas, históricas, que se relacionan con el tipo de mercado, la forma de producir, etc.

Estos dos puntos en los que he subdividido los problemas de la investigación tienen como finalidad, primero caracterizar el objeto de investigación, y luego ingresar en las significaciones culturales y sociales que se develan a partir de una reflexión sobre la crónica roja, con el objetivo de recatar un fenómeno cultural que aunque pretenda olvidarse, subsiste y se transforma para poder sobrevivir.

Es importante señalar que estas áreas y sub áreas de la investigación no corresponden a capítulos separados o a contenidos que se encuentren delimitados claramente dentro del presente trabajo, ya que un intento de esta clase tornaría el trabajo sumamente largo y monótono. Estas áreas que propongo se desarrollan a lo largo del trabajo en distintas partes y se van relacionando unas con otras con el fin de hacer un cuadro panorámico de las complejas condiciones de la la crónica roja, como discurso. Espero que este tipo de estructura, un poco caótica, pueda ser bien recibida, ya que es la única forma en que he podido dar cuenta de un fenómeno que se escapa a la teorización rígida a cada momento.

Cáp. 3: Rumbo a la configuración de una crónica roja

Uno de los primeros antecedentes que podemos encontrar de lo que posteriormente va a ser una prensa sensacionalista es una literatura que aunque encontrándose fuera de la consideración del círculo culto o del canon, fue la que hizo posible a las clases populares el tránsito de lo oral a lo escrito, y en la que se produce el paso de lo folklórico a lo popular. Me refiero a la llamada literatura de cordel⁴, que se producía en España y que va a ser el referente histórico para lo que posteriormente va a ser en Chile la lira popular.

La literatura de cordel instala una problemática teórica que se da luego en otras formas de escritura similares. Esta problemática tiene que ver con la relación que existe entre un mundo letrado y otro que se identifica con la cultura oral. Esta relación que se inaugura es la que se da entre un público que sin saber escribir sabe leer, y que en último caso puede escuchar, y que por lo tanto es sólo receptor, pero de un contenido que le es propio pero entregado por un emisor que hace de puente. Esta literatura tiene en sí el germen de la oralidad, pues es una escritura destinada a ser leída en voz alta, y de forma colectiva.

Nos encontramos frente a un medio que, a diferencia del libro y a semejanza con el periódico, sale a buscar a sus lectores a la calle y que para lograr llamar la atención de los posibles compradores presenta sus contenidos con títulos y resúmenes que ofrecen las claves del contenido de los pliegos, todo esto en primera plana, reclamando las miradas. Estos pliegos tenían como objetivo en un comienzo ser herramienta de difusión de romances, villancicos y canciones, pero poco a poco van a ir dando paso a un nuevo concepto que va a tener más que ver con el periodismo y en el que se van a incluir relaciones de sucesos noticiosos y de almanaque, esta evolución va ir dando paso posteriormente al abaratamiento de los costos de las impresiones y grabados y exacerbando

⁴ Este tipo de literatura lleva el nombre de cordel por la forma en que se realizaba su difusión, los pliegos se exhibían y vendían colgados de un cordel en la plaza.

el tremendismo sensacionalista, muchas veces expresado en un lenguaje lleno de adjetivaciones rimbombantes, un ritmo dinámico, y el uso de la sátira, el humor y el morbo.

Debemos destacar como elemento importante en la literatura de cordel a un público que corresponde socialmente a un vulgo urbano, que deforma y resignifica los grandes temas para hacerlos propios, las historias de amor provenientes de dramas y comedias estimadas se mezclan con escenas de violencia y hechicería, estos y otros factores propios de la forma de narrar de estos sectores, es la pauta tras la cual actúa un inicio de marketing.

Es a partir de estas características que entra en escena la figura de un nuevo tipo de héroe que toma matices especiales, en donde las historias de pistoleros y sus protagonistas van a ser exaltados en su honor y en la gloria rebelde de la vida fuera de la ley. Desde este punto no es difícil leer la fascinación de las clases populares por las historias de bandidos que desafían el orden establecido por las clases explotadoras. Ya nos encontramos desde muy atrás con la figura de un Robín Hood o en una versión más criolla con un Joaquín Murieta, personajes que hacen justicia por su propia mano, convirtiéndose en delincuentes desde el punto de vista de la autoridad y en verdaderos héroes del pueblo.

El héroe que comienza a aparecer en la literatura de cordel tiene sus características particulares, para empezar este héroe-delincuente es un igual al lector, al menos en su clase social de origen, es un ser marginado, que vive en la pobreza, que se revela contra el orden por medio de la violencia, en la figura de este héroe se exalta el valor y por sobre todo la libertad.

En esta misma línea se dan los relatos de crímenes que aparecen en los pliegos, que sientan las bases de lo que luego será el periodismo popular. Es en estos relatos de crímenes en donde se da el paso del pliego en verso, al pliego que narra en prosa, en el cual se va a buscar un relato sin adornos y con tintes de objetividad, que se logra en la búsqueda de antecedentes circundantes al crimen, por ejemplos: sus motivaciones o consecuencias. Estos antecedentes, van a ir desde la más pura brutalidad catártica hasta la reparación de agravios como forma arcaica de regulación social, orientación que se presta para la exaltación de temáticas como la marginación y la pobreza.

Otra forma popular de literatura que nos va a interesar como antecedente para la crónica roja es el **melodrama**, forma de literatura que se va a desarrollar en Europa a partir de 1790 y que consiste en una pieza teatral que tiene como fundamento los espectáculos de feria y los cuentos de terror, miedo, misterio y amor que se encontraban en la tradición oral, otra de las características de estos melodramas era su estructura dramática. Teniendo como eje central cuatro sentimientos básicos (miedo, entusiasmo, lastima y risa) que debía experimentar el público asistente para lo cual existen cuatro tipos de personajes (el traidor, el justiciero, la victima y el bufón) que configuran la trama en su interacción.

Lo importante de estos melodramas es que en su estructura básica se esconde el germen de ciertos arquetipos que al ser llevados al extremo de su simplificación y expresión más burda provocan la polarización y reducción valorativa de los personajes en buenos y malos, situación que facilita la identificación inmediata con los personajes y que se presta para la representación básica pero efectiva de las tensiones y conflictos sociales. Esta situación facilita un proceso de crítica popular proveniente de los sectores populares mismos y con códigos propios y lo que es tanto o más importante, una crítica social que llegaba a un público masivo que al mismo tiempo que se divertía con las representaciones, se hacía parte de la crítica polarizada en donde los malos o ridiculizados eran siempre los pertenecientes a otras clases, esto puede contener una buena porción de resentimiento social, pero canalizada en la burla y la sátira, sin embargo, la amplia preferencia de estas representaciones provocó que en algunos periodos fueran prohibidas en Europa por ser consideradas armas políticas de la plebe. Este hecho nos demuestra lo intimidatorio, incluso de estos primeros atisbos, de una imagen popular unificada bajo un discurso homogéneo, en donde se reconoce la presencia de amplios grupos que comparten una experiencia de vida desde la cual se muestran como una sola conciencia, lo que podemos ver como primera figura de la masa⁵.

⁵ Cuando hablamos de la masa vamos a estar haciendo referencia a la acepción que usa Martín Barbero en su texto **De los Medios a las Mediaciones**, según esta definición., masa se entiende como la concentración industrial de la mano de obra en las grandes ciudades y a lo masivo que se constituye en modo inestable y precario de existencia de lo popular.

En cuanto a la forma de los melodramas, podemos decir que se caracterizaban por una retórica del exceso, donde todo tiende al derroche, tanto en la puesta en escena como en una actuación que exhibe efectivamente los sentimientos de los personajes, exigiendo del público constantemente una respuesta emotiva frente a lo que se les presenta, este exceso que es juzgado como de mal gusto e incluso de degradante por el mundo letrado es, sin embargo, una victoria contra una determinada economía del orden y la medida que caracteriza el mundo burgués. Estas características son también observables en la crónica roja tanto en sus aristas sociales, como en lo referente a los usos estilísticos extrapolables desde la escena al lenguaje.

Ya en Chile de comienzos de siglo, vamos a encontrar otro antecedente de la crónica roja, este es la lira popular.

La lira popular es un protoperiodismo que contiene en sí toda la complejidad de la transición entre una cultura rural y una urbana, entre un universo letrado e iletrado (oralidad y escritura) y entre periodismo y literatura (verdad y ficción), todas características que luego se van a dar en la crónica roja con otros matices. Pero vamos por partes, debemos primero dar algunos rasgos esenciales de la lira popular para poder entenderla como fenómeno cultural y antecedente para la crónica roja.

La lira popular es en esencia un simple pliego impreso en papel ordinario en el que se pueden leer décimas, contrapuntos, brindis y hasta cuecas. Más específicamente podemos decir que es un pliego en folio, grandes hojas impresas por una sólo de sus caras, encabezados por grabados alusivos a los contenidos del pliego. Los contenidos del pliego estaban escritos en forma de verso que poseían la forma característica de la poesía popular chilena, esto es la décima octosilabita, que también se conoce como “espinela” en honor a su creador (Vicente Espinel, 1550-1642).

“Esta forma métrica consiste en una cuarteta, seguida de respectivas décimas que deben terminar de primera a cuarta, con el verso correspondiente de la cuarteta, en el mismo orden”⁶.

Nuestros poetas populares agregaron a esta forma tradicional, una quinta que llamaron “pie” o “estrofa de despedida”. Esta forma de verso se ajusta muy bien a la poesía popular ya que permite memorizar fácilmente, lo que también significa que permite que la composición de versos sea fluida, es por esto que es el tipo de versos que mejor se adapta a un poeta analfabeto o de “pocas letras”. La fecha en que aparecen los primeros pliegos o liras populares no está del todo clara, pero algunas informaciones provenientes de recopiladores como Rodolfo Lenz⁷ y Juan Uribe Echeverría sitúan la aparición de las liras a mediados del siglo XIX, momento en el que; se especula, el cantor a lo humano y lo divino, comenzó a poner sus composiciones por escrito en estos grandes pliegos junto a otras composiciones donde comentaba los sucesos nacionales desde un lenguaje y una forma cercana al pueblo, al cual el poeta pertenecía. A finales del siglo XIX encontramos pliegos que relatan situaciones que tienen que ver con la Revolución del 1891, donde los poetas opinaban sobre la situación política de país, los problemas de los pobres, y otras composiciones de carácter poético, cantos al amor, religiosos o satíricos. (ver apéndice, sección 1)

Otra característica de las liras populares es que en cada pliego escribía solo un poeta, este se preocupaba de colocar su nombre bien visible en la parte inferior del pliego, y su dirección para que el público pudiera comprar los pliegos, sin embargo, la fecha de edición no era muy importante para estos poetas por lo que por lo general es difícil situar temporalmente con exactitud los pliegos que aún se conservan, claro está que se deduce la fecha aproximada por los temas de contingencia que se tocan en los mismos pliegos.

⁶ NAVARRETE, M. La Lira Popular: Poesía Popular Impresa en el Siglo XIX, Colección Almiro de Avila, Santiago, Editorial Universitaria, 1999.

⁷ LENZ, R. Sobre la poesía popular Impresa de Santiago de Chile, 1984.

Uno de los aspectos que es importante destacar de estos pliegos son las ilustraciones que encabezaban los escritos, estas ilustraciones por lo general eran dibujos tópicos extraídos de estampas del devocionario o almanaque, letras del silabario, buques de guerra, flores, santitos, etc. Pero sin duda, lo más notable son los toscos grabados hechos en madera, que ilustraban los hechos violentos, extraordinarios o trágicos. Algunos de los poetas hacían ellos mismos los grabados para ilustrar sus pliegos.

Debajo de los grabados, el pliego tiene un encabezado con letras grandes que anuncia el contenido en forma grandilocuente, esto para atraer el interés del lector, lo que se potenciaba también con los gritos con los que se anunciaban los contenidos.

En cuanto a estos contenidos, los pliegos de las liras populares, los tenían de lo más variados, dentro de los versos a lo humano encontramos: versos al amor, parabienes al novio, sucesos políticos, versos patrióticos, tragedias, desgracias, crímenes, fusilamientos, terremotos, catástrofes, contrapuntos, historia, astronomía, etc. Dentro del canto a lo divino, los temas bíblicos son los más recurrentes: la creación del mundo, la vida de los santos, la pasión y muerte de Jesús y alabanzas y plegarias ala virgen. (Ver apéndice sección 1)

Figura 1. (Grabados ilustrativos de las noticias sobre un fusilamiento y un asesinato)



Figura 2. (Letras e ilustraciones del silabario)



Figura 3(Gravado de José Hipólito Casas Cordero)



Figura 4. (Imagen de ángel)



La difusión de las lirás populares, como ya adelante, es principalmente oral, aunque estas tengan existencia como texto escrito, su forma más tradicional de difusión, es ser declamada o cantada en lugares públicos: calles, mercados, estaciones de ferrocarril, etc. Esta necesidad de declamar el contenido de los pliegos, surge de un público principalmente analfabeto, que desea informarse de ciertos sucesos contingentes, el sujeto que lee es el poeta popular, el mismo productor de las lirás, que como ya señale, están escritas en verso. En esto vemos ya un proceso de hibridación, en el que se mezcla la poesía popular con su métrica específica y la información contingente propia del periodismo. Hibridación que como plantea Canclini, es la muestra, de cómo se yuxtaponen dos momentos históricos en un mismo escenario: por un lado una cultura campesina casi feudal y analfabeta, que convive y por otro la modernidad que impulsa el desarrollo cultural, por ejemplo, a través del periodismo. En este sentido la lira popular trata de imitar una especie de periodismo adaptándolo a una sociedad iletrada, y desde un formato que es más cercano al ocupado por los bardos de la antigüedad que a los propiciados por los adelantos de la industria.

El paso de estas lirás populares a lo que posteriormente es el periodismo sensacionalista, es el mismo tránsito que hace la comunidad campesina que se traslada a la capital y que se convierte en una nueva fuerza social (obrera, proletaria, clase “baja” o como se la haya ido llamado a lo largo de su existencia)⁸. Esta clase social, que constituye el grueso de lectores de la Crónica Roja y en general de toda la prensa sensacionalista, también posee un desarrollo paulatino y complejamente enraizado en los hechos del contexto social, político y económico del país y junto con este desarrollo de un público lector con características

⁸ Es importante notar que cada una de estas clasificaciones de un sector de la población, principalmente, de Santiago, marcan distintas tendencias ideológicas e históricas, algunas de ellas como proletariado, nos indican un periodo en que las ideas de izquierda están muy vigentes y en el cual está clase tiene un lugar social activo, por otra parte clase “baja”, tiene más que ver con un carácter elitista, que se observa en una clasificación peyorativa. Hoy en día las clases sociales ni siquiera están revestidas de un nombre, sino que se les denomina con un código compuesto por letras y números, lo que también nos muestra la dirección en la que camina la sociedad actual.

muy singulares, tenemos el desarrollo de una prensa que ya siendo en la urbe prensa con todas sus letras, es sin duda un producto cultural con rasgos particulares.

Otro antecedente importante, que a pesar de estar señalado al final, es uno de los primeros cronológicamente hablando, es la **novela picaresca**, este tipo de relatos introduce en la literatura española dos características que van a ser antecedentes claves para la crónica roja: el ingreso del mundo marginal al discurso escrito, con todo lo que esto significa, por ejemplo: la entrega de los antecedentes personales del personaje, desde su nacimiento y su camino de formación como delincuente (en el caso de El Buscón) y la narración de sus diversas peripecias y por otra parte su sentido barroco. En el primero de los dos aportes, es importante tener a la vista que este tipo de relatos es clave para la historia de la literatura, ya que es desde estos en donde se va a desarrollar el género de la novela moderna, es más si pensamos en la descripción que hace Lukács de la novela moderna, nos encontramos que la plantea como la historia de un héroe que trata de luchar por ideales nobles en un mundo degradado⁹, en otras palabras, la novela moderna sería el relato sobre un inadaptado en el mundo, que choca constantemente con la realidad y que son sino esto los marginales y delincuentes, que van a ser protagonistas tanto de la picaresca como de la crónica roja.

El segundo, si bien tiene muchas implicaciones, es en efecto, elemento clave para entender toda la fascinación melodramática y exhibicionista que tiene la crónica roja. Este punto en particular prefiero no desarrollarlo más ahora ya que más adelante vuelvo sobre él de forma más extensa.

Cáp. 4: Vista panorámica de la configuración de un público lector (popular) y la prensa que lo identifica.

Al haber definido en el apartado anterior como se dan los procesos que llevan a conformar una **crónica roja** en el espacio de la urbe santiaguina, debemos desde este punto partir con una observación sobre como evoluciona este tipo de discurso hasta sus manifestaciones más acabadas y como se desarrolla paralelamente el público lector de estos productos.

Según Gramsci los lectores se pueden considerar desde dos puntos de vista fundamentales a) como elementos ideológicos, filosóficamente “transformables”, capaces, dúctiles, maleables; b) como elementos “económicos” capaces de adquirir las publicaciones y hacerlas adquirir por otros.

En realidad estos dos elementos no siempre pueden separarse, pues el elemento ideológico es un estímulo para el acto económico de la adquisición y la difusión¹⁰.

Desde esta perspectiva cabe preguntarse ¿cómo se van a dar estas dos dinámicas en el fenómeno de la crónica roja? y ¿cómo se van a imbricar estas categorías y otras, en el caso de que vayan apareciendo?. Para responder a estas preguntas debemos partir teniendo en cuenta, que en un primer momento, en el fenómeno de la lira popular, el público era más bien iletrado, esto comienza a cambiar a principio del siglo XX, momento en el cual se producen las primeras formas de organización obrera. Este proyecto “obliga” a los trabajadores a un proceso de auto alfabetización, con el objetivo de mantenerse al tanto de sus derechos y de las doctrinas políticas que se refieren a sus condiciones en particular, con este proceso se da inicio a una ilustración obrera, que está dentro de un proyecto mayor el de civilizar al obrero (transformarlo en ciudadano y fuerza política). Este proyecto tiene

¹⁰ GRAMSCI, A. Cultura y Literatura, segunda edición, Barcelona, Ediciones Península, 1968, 86p.

como finalidad facilitar la amplia instrucción de los trabajadores en centros de estudios sociales, para este fin se crean bibliotecas, la escuela moderna racionalista, escuelas nocturnas y programas institucionales que van a promover la alfabetización como forma de liberación de las clases obreras frente a las clases hegemónicas, se ofrecen espectáculos culturales dirigidos a la clase obrera y en general se fomenta el progreso de una maquinaria cultural para esta clase, dentro de este proceso la prensa obrera es un motor de difusión ideológica y práctica, clave.

Debemos tener en cuenta que esta primera etapa de la organización y la prensa obrera, que es un paso decisivo para la formación de un lector popular, es sustituida luego por la organización y prensa de izquierda, que va a adoptar la tendencia de estatalización del movimiento obrero y promoción a nivel de los discursos, uno menos sectorial y localista por otro más general que será difundido por grandes diarios nacionales, en los cuales, a causa de su gran difusión se estandariza el lenguaje y se cierran filas discursivas con el fin de preparar al pueblo para una lucha social con igualdad y entendimiento.

Ya en los años 50' las tasas de analfabetismo habían disminuido considerablemente, lo que coincide con la aparición de una prensa popular de masas, que dentro de sí va a contener dos corrientes que no van a estar muy conciliadas, por un lado vamos a encontrar la prensa obrera o prensa de izquierda, enfocada principalmente a la política y contingencias nacionales y por otra parte una prensa sensacionalista criticada por la primera, por ser considerada evasiva y poco comprometida políticamente, por otro lado no se le considera como prensa popular ya que proviene de empresas editoriales que se encuentran fuera de los ámbitos culturales y sociales del propio lector popular.

Desarrollando un poco más esta subdivisión que hemos planteado en la prensa popular, encontramos que Guillermo Sunkel establece un criterio similar en donde separa los modos de representación de lo popular en dos tipos de matrices: una matriz racional- iluminista y otra simbólico-dramática, en donde la primera se introduce en la cultura popular como elemento derivado o externo sobre una raíz preexistente, que sería la simbólico-dramática. En otras palabras podemos decir que lo planteado por Sunkel es que existe una matriz (simbólico-dramática) la cual es propia de lo popular y se vincula con este ámbito de la cultura por derecho propio y desde siempre, y que por otro lado existe también otra matriz,

que no es inherente a la cultura popular pero, que sin embargo, se le acopla principalmente por dos razones: por la creación de un estado docente y por la introducción de ideologías políticas de corte iluminista (marxismo, anarquismo, liberalismo y radicalismo). Esta corriente racional-iluminista ha buscado, como ya antes señale, transformar o erradicar la raíz preexistente por considerarla un sustrato proveniente de una época ya superada históricamente.

Teniendo en cuenta estas dos vertientes de la prensa popular debemos considerar un punto importante y fundamental en este trabajo, ¿qué es lo que entendemos por popular?. Este problema teórico trae consigo diversas posturas y aún hoy, me parece, no existe un consenso sobre que es lo que se entiende por lo popular. Para fines de este trabajo voy a considerar popular, un sector de la población que ha sido marginada de los circuitos oficiales y hegemónicos de la cultura y la economía, en la cual perviven elementos de la cultura campesina y del folklore, elementos que han sido modificados por la vida en la urbe y principalmente por los elementos propios de la modernidad.

Ya habiendo pasado por algunos escollos teóricos, puedo ya establecer que el tipo de prensa que me va a interesar es la prensa sensacionalista que en Chile tuvo un desarrollo paulatino y creciente desde la década del 20' hasta el 73', después de esta fecha lo que sucede con la prensa y en especial con las manifestaciones populares es tema para otra investigación.

El primero de los diarios sensacionalistas de esta corriente simbólico-dramática fue Los Tiempos que se fundó en 1922 y que desaparece en 1931. La aparición de este diario constituye un desafío a la concepción dominante de una prensa seria y principalmente politizada, este diario presenta una vinculación con las tradiciones populares y un cambio en la forma, en la que se introduce el uso de titulares estridentes tanto en su retórica como en su tamaño. En cuanto a su contenido, incluye la preocupación por las estrellas de cine y figuras deportivas, crónica roja, noticias gremiales, caricaturas, pasatiempos y un contenido visual que refuerza su vínculo con un público letrado a medias.

Ya en 1944 encontramos el diario Las Noticias Gráficas, este diario va a seguir en la línea de Los Tiempos aunque desarrolla más un periodismo que explota el lenguaje humorístico

e irreverente, utilizando elementos como el refrán ocasional y los giros idiomáticos ocasionales, otra diferencia es su mayor énfasis en la crónica roja.

Por último, en este proceso de consolidación hay que destacar al diario El Clarín, fundado en 1954 y que termina su tiraje en 1973. Este diario se va a presentar a sí mismo como heredero de las letras populares y sus temáticas principales van a ser los hechos policiales y políticos. Este periódico sale a la luz pública durante el gobierno de Ibáñez del Campo y las razones de su aparición son de orden político (al menos en un comienzo), su función es la de “atacar a aquellos inescrupulosos que trafican con el interés nacional y con el destino de las masas populares”¹¹. El elemento, sin embargo, que da su mayor originalidad a este diario es su estilo periodístico, que se define en la contradicción que existe entre el carácter Ibañista del diario y las posturas políticas de oposición de la mayoría de sus periodistas, situación que obliga a estos últimos a utilizar todo tipo de estrategias ingeniosas para plasmar sus ideas sin ser echados del diario.

“El cuerpo de reporteros no era, en verdad, una legión de Ibañistas. Para decirlo con más claridad, casi todos formábamos en las ariscas filas de la oposición. Pero comprendíamos también que antes que políticos debíamos ser periodistas ... esta presión intelectual en la que nos encerraban las circunstancias originó a la postre el estilo bromista y picaresco del diario”¹²

El estilo periodístico del Clarín es descrito como excéntrico y picaresco, se caracterizaba por primeras planas que causaban estupor en el público y otras que calaban hondo por su dramatismo. El clarín tiene, también, la peculiaridad de identificarse con la letra popular principalmente en dos aspectos: aquellos que se refieren al tipo de lenguaje y los que tienen que ver con las temáticas que se privilegian. En el primer aspecto tenemos que el Clarín utiliza una multiplicidad de lenguajes populares, donde se incorporan por ejemplo: el lenguaje de los presidiarios, el de los mercados, las voces del puerto, el hablar de los jóvenes, etc. Esto tiene como función, revelar a nivel de la cultura de masa, lenguajes desarrollados en espacios marginales.

¹¹ CLARÍN, Santiago de Chile, 21 de septiembre, 1954.

¹² CLARÍN, Santiago de Chile, 21 de septiembre, 1970.

Con respecto al segundo aspecto (las temáticas), encontramos que el Clarín reproduce la estética melodramática de las lirias populares, las cuales se expresaban en un discurso que privilegiaba las imágenes, principalmente aquellas que enfatizan el drama humano y el hecho sangriento. Es por esto que el Clarín privilegia la crónica roja y por supuesta, dada su enfoque partidista, la política.

Otras publicaciones de prensa sensacionalista que se dan en la década de los sesenta y comienzo de los sesenta son la revista *Vea* y la revista *Aquí Está*, ambas publicaciones tienen un carácter muy similar, en el cual se destaca su preocupación por las noticias de la farándula y la crónica roja. Estas publicaciones tuvieron un gran auge comercial, y poseían la particularidad de estar enfocadas tanto a un público lector masculino, como a uno femenino, por lo que nos encontramos con espacios dentro de las revistas para los reportajes de historias humanas y dentro de la misma crónica roja un incremento importante en los crímenes pasionales o protagonizados por mujeres.

En definitiva podemos encontrar elementos similares en todas estas publicaciones emblemáticas de la prensa sensacionalista, que a pesar de ser una de las expresiones de la prensa popular es criticada por un sector importante de esta enfocada a la masificación de las ideas políticas (serias), las críticas van enfocadas principalmente al hecho que se considera esta prensa como evasiva y poco comprometida.

Cáp. 5: La crónica roja

Como ya antes he anticipado este trabajo pretende establecer una raíz desde la cual se define la crónica roja como producto cultural que en Santiago tiene una tradición que se remonta incluso a manifestaciones culturales traídas de Europa y que se insertan dentro del ámbito de la cultura popular. Pero, ¿qué entendemos como crónica roja?, esto es algo que debemos definir, para este fin debemos partir diciendo que la crónica roja es un tipo de discurso que se da dentro de la prensa sensacionalista y que está vinculada con las crónicas policiales, aunque más específicamente con las crónicas de hechos sangrientos. Esta definición es la más simplista que podemos hacer de la crónica roja y es sin duda insuficiente para dar cuenta de este género del discurso periodístico, que va a ir desarrollando, a partir de esta definición básica, una dimensión estética de la muerte, la violencia y la marginalidad, donde se van resaltando elementos del lenguaje fotográfico y de los códigos narrativos, que se vuelven específicos y claramente identificables. En otras palabras podemos definir la crónica roja a partir de una serie de ingredientes donde la cultura popular aporta en las temáticas y las formas discursivas que le son propias y que hemos examinado en los antecedentes señalados anteriormente y en donde por otro lado la cultura hegemónica va a aportar con el ejercicio del periodismo y con un ingrediente de realismo documentado, por último vamos a ver que dentro de esta receta también se incluye como factor importante donde el mercado diseña a partir de lo antes señalado una estrategia mercantil que provee la difusión y la masificación de un producto, gracias a lo cual este perdura de manera sistemática y sustentable.

Para definir con mayor precisión qué es la crónica roja, debemos introducirnos en sus páginas donde lo primero que vamos a encontrar son procedimientos narrativos, uno de estos procedimientos que es característico de este tipo de discurso es el desarrollo de los personajes, en este sentido Gramsci va sugerir que los héroes en la literatura popular se alejan de su origen literario y adquieren la validez de personaje histórico, lo que en el caso de la crónica va a ser potenciado por el hecho de que efectivamente son personajes reales o

si se prefiere, históricos, los que protagonizan las historias, a partir de esto podemos pensar que el mecanismo sugerido por Gramsci, en este caso se invierte, siendo el personaje real, el que dentro de un discurso popular o de masas se ficcionaliza. A los lectores de la crónica va a interesarles toda la vida de estos personajes, por lo que se aficionan a los antecedentes que van a ir apareciendo en diferentes entregas y es por esta razón también que en algunos casos se hacen entregas especiales dedicadas a un solo personaje, donde se acopian todos los antecedentes del mismo. Tomemos como ejemplo el caso de María Luisa Michea, quien asesinó a su Hija. Este caso lejos de quedar olvidado en una crónica, se potencia con la entrega de un sin fin de antecedentes, entre ellos las actas de defunción de la niña, los informes policiales, cartas personales de la mujer, declaraciones de otros involucrados y todo un completo seguimiento a las motivaciones y circunstancias del crimen¹³. Esta ficcionalización del personaje real se realiza por medio de la utilización de seudónimos de índole literaria, indagando en los antecedentes personales tanto de víctimas como de victimarios y buscando una dimensión humana con la que los lectores se identifican. Este proceso de identificación, que el público de la crónica roja realiza con lo narrado, se logra por medio de algunos elementos como: Ausencia de temas políticos o partidistas explícitos, hecho que permite una amplia gama de lectores de diferentes tendencias o que simplemente no están interesados en este tipo de asuntos. Tengamos en cuenta que un amplio sector del segmento de la población que consume habitualmente la crónica roja no se siente identificada con los problemas de la política y está más dispuesta a involucrarse con asuntos de carácter humano, que en los grandes problemas del país.

Un segundo aspecto que va a permitir una identificación, es el uso de un lenguaje popular, que se caracteriza por una simpleza que excluye el uso de conceptos abstractos y se centra principalmente en la creación de imágenes, en la exaltación de los hechos y en la creación de tensión y dramatismo.

En esta misma línea encontramos como elemento de identificación, la temática de la violencia, que se expone en las crónicas. La violencia produce un acercamiento al mundo

¹³ CAVALLARI, Héctor, “El Dossier Michea o La Fascinación de la Letra”, Nomadia, N° 3: 131-134, Santiago, primer semestre 1998.

del lector, que si bien no es un sujeto necesariamente marginal está expuesto a este tipo de violencia, principalmente por los sectores en los que habita o por los que debe circular diariamente. Dentro de las temáticas de la violencia vamos a encontrar que la identificación se produce de forma segmentada, por un lado las mujeres se identifican más con los crímenes pasionales, las violaciones y los crímenes en los que se involucran niños y los hombres con los asesinatos violentos, los accidentes y en general con lo que tiene relación con el mundo del hamponaje. En otras palabras la crónica roja se centra en la creación de un antihéroe, que se configura desde una perspectiva romántica y trágica, pero que también incorpora a estos códigos una dimensión cercana de vulnerabilidad y marginación, al estilo de los héroes de la picaresca, los cuales se perfilan, no como románticos, si no que en muchos casos como grotescos. Este aspecto devela una parte cruda de la realidad social y descubre una cultura de la muerte violenta, que se impone como elemento configurador de la identidad chilena.

En un segundo nivel encontramos que un elemento importante en la crónica roja es el elemento de la identificación del lector con las historias narradas, en donde descubrimos un especial gusto por la dimensión más melodramática de este tipo de discurso, que se caracteriza especialmente por la solemnidad inflada, la oratoria el sentimentalista y todo aquello que contenga una expresión teatral y un vocabulario barroco. Este gusto, según Gramsci (haciendo alusión al gusto melodramático de la literatura popular italiana) podría explicarse en el hecho que su formación no ha sido a través de la lectura y la meditación íntima e individual del arte, sino a través de las manifestaciones colectivas: orales o teatrales. Según Gramsci este gusto melodramático debe ser combatido, afirmación con la que no estoy de acuerdo en lo absoluto.

Ya entrando en una perspectiva que tiene que ver más con la forma, podemos ver que la crónica roja tiene una formalidad que le es propia, y que a su vez comparte con la crónica policial (entiéndase que con otros matices). Uno de los elementos que conforman esta formalidad es el modo de narración cronológica de los hechos.

Las historias, al igual que en los cuentos, se van narrando desde un inicio, pasando por un nudo y concluyendo con el desenlace y las acotaciones personales del periodista a modo de conclusión.

“Como todos los días al término de su jornada de trabajo, en la empresa minera Chuquicamata, Uberlindo Cordero Cordero regresaba a su hogar. Iba pensando en la ropa que tenía que comprarle a sus hijos y en lo nerviosa que estaba su mujer en los últimos días. Cuando ya estaba cerca de su casa, en la calle España 3452, un detalle le llamo la atención: los niños no venían a su encuentro, “deben haber salido a comprar con Mariela”, pensó y siguió caminando.

Abrió la puerta y se encontró con un pesado silencio. Comió algo en la cocina y se dispuso a leer el diario, que llevaba en el bolsillo, esperando la llegada de sus seres queridos...siguiendo una espantosa corazonada, encaminó sus pasos hacia el dormitorio.

Ahí lo esperaba una escena tan horrenda que el hombre creyó ser víctima de una pesadilla. En las dos camas, casi juntas estaban su esposa, de 24 años y sus dos hijos... los rostros de los tres bañados en sangre.”¹⁴

En este fragmento de crónica roja es posible distinguir una estructura narrativa que bien podría ser literaria, se siguen los hechos cronológicamente, aportando dramatismo y tensión, retardando el macabro descubrimiento, utilizando descripciones sin relevancia para los hechos y describiendo las percepciones subjetivas de hombre que descubre el hecho.

En estos elementos vemos como por un lado se respeta el orden cronológico establecido por la crónica policial y que por otro lado se subvierte con la incorporación de una narración que incorpora elementos estéticos y dramáticos.

Así vemos que la estructura básica de la crónica policial se vuelve más compleja en la crónica roja, al permitirse mayores subjetividades, incorporar recursos como los saltos temporales a un pasado más remoto, que el hecho contingente de la crónica, incorporar relatos que se ubican en temporalidades simultaneas (por ejemplo: relatos del mismo hecho desde distintas personas involucradas), se incorporan antecedentes sueltos dentro de la configuración de la página, que visualmente van constituyendo una especie de puzzle o tapiz de antecedentes.

“Esa noche, me había tomado algunos tragos. Yo soy un buen cristiano y nunca bebo. Pero el señor me tenía fijado este destino y metió al demonio en

¹⁴“Mato a sus dos Hijos y se Suicido”, VEA, Santiago de Chile, 6 de octubre, 1972, Pág. 22.

mi cuerpo. No sé que me pasó, pero lo maté con un solo golpe de machete. Dios sabrá que será de mí” declaraciones de Juan de la Cruz Rubio¹⁵,

Figura 5



Un último elemento que va a separar radicalmente la crónica policial de la crónica roja es punto de vista desde el cual se narran los hechos (que en ambos casos van a ser los mismos). En el caso de crónica policial, vamos a ver que el punto de vista es objetivo (dentro de lo posible), por lo que se intuye que no hay intrusión de una voz narrativa con tintes personales o incluso ideológicos, ni tampoco una elaboración de estilo narrativo personal (al menos en la generalidad) por parte del periodista, en otras palabras hay una finalidad informativa y no estética ni efectista. Por otro lado (el opuesto), encontramos en la crónica roja, la presencia de una tremenda subjetividad en donde el lenguaje se torna emotivo y cargado de la presencia del narrador, que se permite todo tipo de comentarios, epítetos, descalificaciones, etc; elementos que se mezclan con los antecedentes objetivos de la historia.

¹⁵“El Demonio me hizo Asesino”, VEA, Santiago de Chile, 20 de marzo, 1971. Pág. 15.

“Un odio irrazonable y la mística religiosa exacerbada por el alcohol, llevaron a un hombre a cometer un horrendo crimen...en pocas líneas se puede condensar el crimen del “canuto”, que se olvidó de sus creencias religiosas y le quitó la vida a un “hermano”. El crimen, cometido en una parcela de San Bernardo, fue descubierto por un grupo de niños...Los protagonistas en este caso, tenían una sola cosa en común: el nombre. Ambos se llamaban Juan. La víctima, Juan Segundo Zamora de 70 años de edad, era cuidador de la parcela 23-b, de San Bernardo...”¹⁶

En la crónica roja el periodista se permite desarrollar un estilo personal y marcarlo con ciertos elementos que lo caracterizan, incluso se permite reflexiones (muchas veces en forma de pregunta retórica) sobre las circunstancias de ciertos personajes:

“¿y qué espera del futuro Elcira Díaz?, solo cosas simples: una maquina de coser para ganarse el sustento, y olvido, mucho olvido”¹⁷

Dentro de todas estas licencias la más interesante desde mi propia subjetividad es la de tomar partido por uno de los involucrados en los hechos, en algunas crónicas se considera la ley o la policía como el bando de los buenos y en otros casos esto se ambigua con una cierta admiración por parte del periodista, por los delincuentes, admiración que se trasluce a través del tipo de adjetivación; incluso se critica la sociedad, culpando a esta de los crímenes y no a los hechores directos, a los que se justifica dentro de sus circunstancias de vida.

A partir de estos elementos que diferencian la crónica roja de una crónica policial, me aventuro a hacer el siguiente paralelo con la literatura: la crónica policial es dentro del periodismo, lo que el cuento realista es a la literatura, por otro lado, en cuanto a su estructura compleja, subjetiva y problemática, la crónica roja es lo que la novela moderna es para la literatura.

Adentrándonos más en el género discursivo de la crónica roja, podemos encontrar una subdivisión de temáticas en la que se van a destacar:

¹⁶ibid.

¹⁷ “Mató a Marido y Quedo Libre”, VEA, Santiago de Chile, 16 de mayo, 1968, Pág.9.

El hecho sangriento (que no necesariamente tiene que ser perpetrado por una persona, puede ser un accidente): “SANCRIENTA FUGA DE LA CARCEL DE VALPARAÍSO” Revista VEA, Santiago de Chile, 9 DE Julio, 1970.

El crimen pasional: “ CON UN HACHA MATO A SUS CUATRO HIJOS”, Revista VEA, Santiago de Chile, 26 de agosto, 1971. Se relata la historia de un padre borracho que asesina a sus cuatro hijos con un hacha y luego se suicida. La causa: su mujer lo había abandonado. (Fotos en apéndice, sección 3)

Misterios relacionados con los crímenes: “DENSO MISTERIO EN CALBUCO: Desaparecen dos Cadáveres de un Triple Asesinato”, Revista VEA, Santiago de Chile, 10 de agosto, 1972.

El delincuente excepcional (asesino en serie, delincuente heroico, delincuente victima, etc.): “EL LADRÓN ARREPENTIDO”, Revista VEA, Santiago de Chile, 16 de mayo, 1968. (Fragmentos de crónica en apéndice: sección 2 y foto en apéndice: sección 3) historia de un muchacho que cumpliendo condena por asesinato y robo, decide dejar la vida delictual y dedicarse a las letras, en la crónica se cuenta su historia de vida, sus anhelos y lo difícil que es para un joven pobre, acceder a la educación. “LA MALA PATA DEL COJO TRINCADO”, Revista VEA, Santiago de Chile, 3 de junio, 1971. Se le denomina como carretillero y guapo de prostíbulo, se señala que tiene más vidas que un gato y que todos incluso los delincuentes le temen. (foto en apéndice: sección 3)

“CRIMENES Y VERSOS DEL ALMA NEGRA” Revista AQUÍ ESTÁ, Santiago de Chile, 20 de enero, 1965. Lejos el más excepcional de todos, su vida se cuenta en reiteradas crónicas, es todo un héroe de novela, ladrón de amplia profesión, seductor y poeta.

Figura 6



Estas cuatro clases de hechos pueden en algunos casos convivir en una crónica, pero por lo general se le da énfasis a uno de los aspectos, lo que se descubre fácilmente en los encabezados y en las fotografías.

Por otro lado dentro del ámbito del contenido, tenemos que, a partir de este tipo de crónicas se ingresa (aunque de forma parcial) a un mundo tan oculto, como lo es el de la marginalidad, de las “bajas pasiones”, del “instinto básico” (lo que pone a la crónica roja en una relación bastante directa con otras manifestaciones culturales, de carácter más bien popular, como: los boleros o las peleas de gallos), también se puede abordar desde el punto de vista de la denuncia social, que sin ser explícita está muy presente en muchas de las crónicas.

Cáp. 6: El Análisis en sí

El siguiente análisis va a estar constituido por una serie de aparatos teóricos que me he visto en la necesidad de entrecruzar y muchas veces tergiversar, esto con la intención de crear una herramienta adecuada para un tipo de discurso que no cabe bien en ninguna de las clasificaciones que he revisado, esto por su carácter híbrido (la crónica roja). La creación de una herramienta teórica tan híbrida como el propio objeto del análisis responde, de forma humilde, al llamado que hace Cornejo polar, de lograr una auto representación de los discursos latinoamericanos por medio de herramientas adecuadas para su análisis. Lo que en este trabajo en específico se ve reflejado, en el buscar dentro de antecedentes culturalmente cercanos, la identidad de la crónica roja y no derivar automáticamente su aparición a la copia poco elaborada de modelos extranjeros.

La primera herramienta teórica que voy a utilizar para este fin es, como ya he anticipado, el concepto de discurso heterogéneo, categoría que supone un discurso en el cual al menos uno de los agentes de la comunicación no corresponde culturalmente con los demás. Dentro de estos agentes de la comunicación vamos a encontrar el emisor, los medios de producción, la distribución, el mensaje y su forma, el referente y el receptor.

En la crónica roja encontramos que estos agentes de la comunicación van a pertenecer a una pluralidad de signos tanto culturales, como ideológicos, lo que va a generar una amplia zona de conflicto y ambigüedad que se expresa principalmente en que la carga cultural que aporta el lector de las crónicas, en cuanto sujeto popular que no renuncia a las practicas, principalmente discursivas, arraigadas a su estatus cultural, lo que termina permitiéndole la crónica e incluso a los periodistas que las escriben, este fenómeno es el mismo que observa Cornejo Polar en la obra de Arguedas.

Con respecto a este punto podemos agregar una nueva perspectiva teórica que tiene relación con las condiciones de producción de la crónica roja, como parte de la prensa sensacionalista. Para abordar este punto que se me presenta como central en la

problemática planteada por Cornejo Polar, y principalmente para aclarar un poco esos sectores conflictivos o ambiguos, voy a recurrir a Benjamín principalmente refiriéndome a lo planteado por él con respecto a los modos de reproducción y a las consecuencias que estos tiene sobre los objetos culturales que afectan, en este sentido Benjamín va a señalar que, cada día existe una tendencia más marcada al deseo de apropiación de los objetos culturales, lo que contiene una exigencia al mercado y a la técnica, ya que, en la medida de que exista tal necesidad de apropiación por parte de una masa consumidora, es necesario que estos productos reproducidos desde una matriz original, existan. Es de esta forma como surge la necesidad de una prensa popular de masa que debe satisfacer una demanda de bienes culturales, que surge de un sector de la población, que solo en el complejo proceso de su configuración como fuerza social, que he señalado en el capítulo 4, de este trabajo, ha exigido la existencia de estos bienes, que dadas las condiciones económicas y culturales en las que se desarrollan, es de una baja calidad en la reproducción y de una dudosa categorización dentro de bien cultural. Estos bienes culturales reproducidos, si bien provienen de una industria y una maquinaria técnica ajena a los sectores populares y que más bien ejercen poder sobre estos, no son manipulados totalmente por ellos, ya que provienen de una necesidad real de un sector de la población (necesidad de representación) y no aparecen como producto de una necesidad creada. En el caso de la crónica roja lo que hace la industria editorial es proveer de un bien cultural reclamado a un sector de la población, que si bien marginado, es desde un punto de vista comercial, una gran masa de consumidores que no debe ser desoída.

Otro concepto que tiene estrecha relación con lo expuesto anteriormente y que me parece interesante de tener en cuenta es el de matriz cultural, planteado por Guillermo Sunkel (ya mencionado anteriormente) y en esta línea, especialmente el concepto de matriz simbólico-dramática. Este tipo de matriz cuenta con dos factores que la determinan: el primero es el lenguaje, el cual proviene de una concepción religiosa del mundo que construye sus categorías en simples dicotomías (en esto podemos ver que esta matriz actúa de forma potente en la descripción que anteriormente hicimos del melodrama), estas dicotomía que a nivel religioso se refieren al bien y al mal en sus variadas representaciones, al ser traspasadas a lo humano se convierten en la base de los problemas sociales, personales y aquellos de carácter más subjetivo aún, entre las categorías humanas se dan: la dicotomía

ricos/pobres; buenos/malos, avaros/generosos, etc. En esta traducción de dicotomías divinas a humanas reside el mecanismo central del lenguaje perteneciente a la raíz simbólico-dramática, el cual será, según Sunkel, retomado luego por la prensa popular de masas y en especial, según yo, por la crónica roja y por la prensa panfletaria.

El otro factor que determina esta matriz simbólico-dramática es el desarrollo de una concepción estética particular, que tiene su raíz, en la estética barroca de la iglesia católica, estética que tiene su origen en estrategias de marketing de la iglesia, que pretendían recuperar el poder, en un momento en que los cimientos del catolicismo tambaleaban. Esto nos demuestra que si una estética de este tipo es capaz de salvar el prestigio y soberanía de la iglesia católica, es perfectamente capaz de vender periódicos.

Un aspecto importante que rescata esta estética barroca y que va a ser determinante en la crónica roja es: el uso de la sangre como elemento efectista, que se va a explotar tanto en su dimensión asociativa con la muerte, la violencia, el dolor, el sacrificio y por supuesto el crimen y por otro lado, en la simple pero efectiva utilización del color rojo (crónica roja, por metonimia crónica de sangre).

En resumidas cuentas, se podría sostener que el sensacionalismo de la crónica roja, tiene como antecedente el sensacionalismo de la imaginería del barroco católico, en el cual se apela a la excitación del morbo y la fascinación por la muerte y la sangre, por el morbo de ver el sufrimiento encarnado en el cuerpo del otro. Llamado igual al que realizan los grandes titulares en rojo, de las publicaciones sensacionalistas, que pretenden causar sensaciones encontradas en los lectores e impresionar su imaginación.

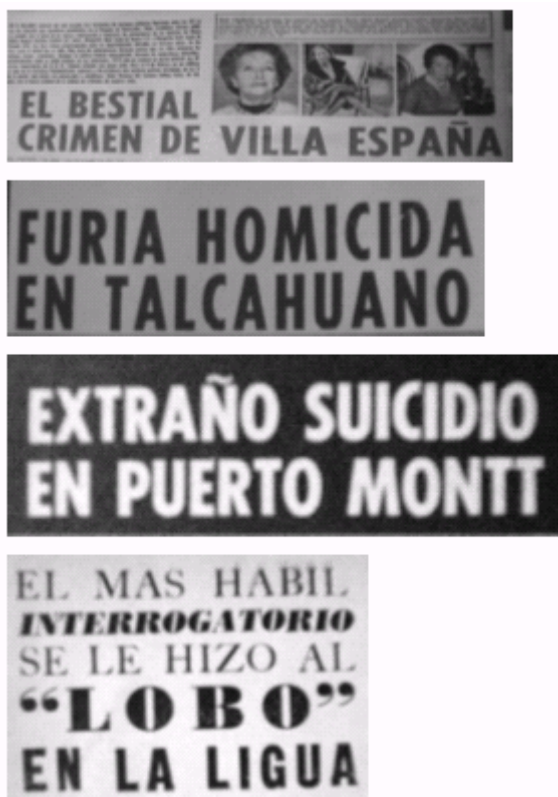
Otra perspectiva de análisis que me interesa incluir dentro de este intento de construcción teórica es la que propone Martín Barbero, donde incluye como factor importante la dimensión de la lectura viva, es decir, de la que hace la gente desde su vida y los movimientos sociales en que la vida se desarrolla.

Es con esta perspectiva de análisis con la que voy a comenzar analizando algunos pasajes de crónica roja con la intención de no quitar valoración al sujeto popular y verlo como sujeto de la lectura y por tanto de la cultura. En un segundo momento me voy a centrar en

los recursos del estilo narrativo, con el objetivo de distinguir elementos particulares que se enriquecen, tanto en su lenguaje, temáticas y construcciones narrativas de un sustrato popular, relegado y condenado al olvido o la marginación. Sustrato que muchas veces no es tomado en cuenta, aunque representa una extraordinaria fuente de recursos que se encuentran subutilizados y en vías de extinción y que en la crónica roja subsiste mediado por los factores propios del mercado y la cultura de masas.

El primer nivel en el que podemos encontrar marcas que remiten al universo cultural de lo popular es en el de la organización del material del texto o componentes tipográficos. Lo primero que encontramos en esta línea es un tipo de enunciado escrito con letras grandes, claras y muy espaciadas; esto supone lectores para los cuales leer no resulta una tarea del todo mecánica y que por lo tanto requiere de un esfuerzo que debe ser aminorado al máximo, lo que puede lograrse con enunciados grandes y fáciles de leer que permiten también la publicidad desde los quioscos de venta hasta los transeúntes, de esta forma podemos ver que algo tan simple como: el tipo y porte de las letras, el tipo de disposición sobre las paginas y el formato; son factores que nos hablan del público a quien está dirigido este tipo de prensa. Un público que ya es lector en Santiago en su amplia mayoría, pero que no basta con que sepa leer, sino que, hay que lograr que desee leer, tanto como para gastar el limitado dinero extra con el que cuenta, en comprar algo para la lectura. En la creación de este deseo las estrategias de “marketing” juegan un papel decisivo.

Figura 7



2. Un segundo nivel de análisis lo hallamos en el sistema de los dispositivos de fragmentación de la lectura, por párrafos independientes y que también toman en cuenta el tamaño de las frases, que por lo general son cortas y concisas. En relación a los párrafos tenemos que por lo general son unidades de lecturas independientes encabezados por subtítulos que van guiando la lectura y que permiten mantener presente la intención del párrafo y su relación con el resto del relato.

LA DETENCIÓN, CONFIESA, POR DINERO, LA PESQUISA, A LA JUSTICIA

(tómese en cuenta que estas letras son escritas con rojo en la crónica original)

Estos títulos encabezan los cinco apartados o párrafos en los que se divide la crónica titulada: “Degollador Porteño era un Colérico” Revista Vea 27/11/1968.

Y se pueden leer como unidades independientes, pero que van siendo engarzadas de forma cronológica dentro de la crónica.

Figura 8

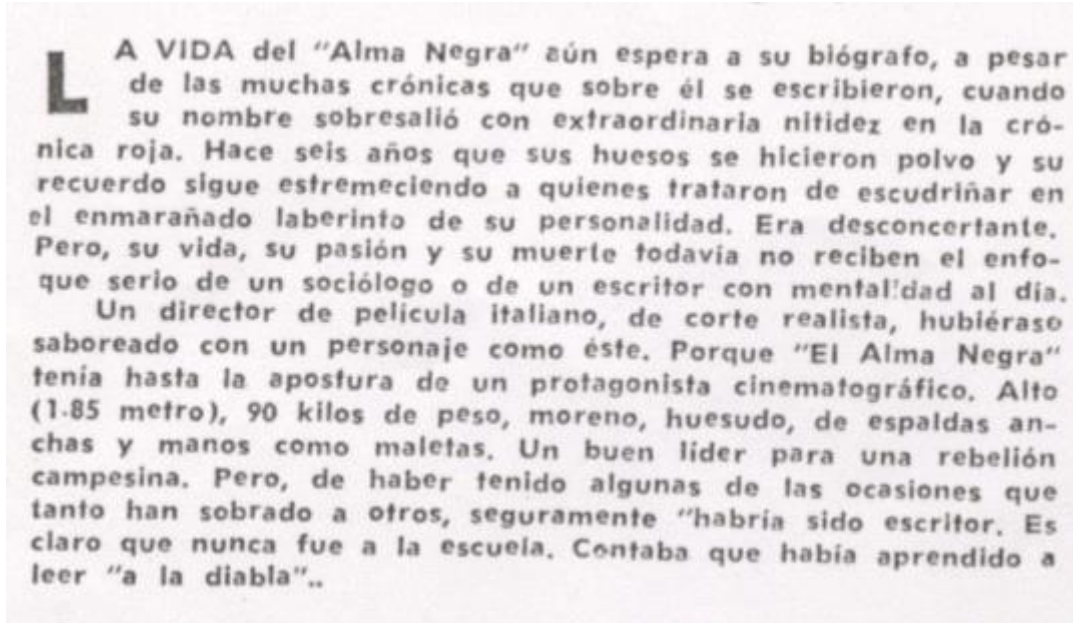


(Revista VEA, “Mató a Marido y Quedo Libre”, Santiago de Chile, 16 de mayo, 1968.), en esta fotografía vemos como, a pesar de no alcanzar a leer lo que dice, el texto se separa por párrafos cortos.

2.1. Ya a un nivel más total podemos ver que en muchos casos, en los cuales el crimen o los personajes que lo protagonizan sean de un interés especial se hacen varias entregas parceladas con los pormenores del caso, entregas que van agregando informaciones sobre los sucesos al tiempo en que estos se van desarrollando, por ejemplo, en el caso de un asesinato se puede dar la información del hallazgo del cuerpo de la víctima y las pericias policiales con respecto a dicho hallazgo, en una segunda entrega, se pueden señalar los avances de la investigación, los posibles sospechosos y los móviles del crimen y antecedentes personales de la víctima; luego podemos encontrarnos (en el caso de que suceda), con la captura del supuesto asesino y luego todo lo que tienen que ver con los antecedentes personales de este (que van desde antecedentes criminales, hasta declaraciones de sus familiares y cercanos), etc. De esta forma la vida de los protagonistas va convirtiéndose en verdaderos folletines que la gente espera ansiosamente, esto señala un público que desea seguir paso a paso el desarrollo de los acontecimientos, pero que también debe ser azuzado con el dramatismo de la espera para poder leer un relato extenso, por otro

lado, un público que no posee los medios materiales para pagar una publicación más extensa de una sola vez.

Figura 9



LA VIDA del "Alma Negra" aún espera a su biógrafo, a pesar de las muchas crónicas que sobre él se escribieron, cuando su nombre sobresalió con extraordinaria nitidez en la crónica roja. Hace seis años que sus huesos se hicieron polvo y su recuerdo sigue estremeciendo a quienes trataron de escudriñar en el enmarañado laberinto de su personalidad. Era desconcertante. Pero, su vida, su pasión y su muerte todavía no reciben el enfoque serio de un sociólogo o de un escritor con mentalidad al día. Un director de película italiano, de corte realista, hubiérase saboreado con un personaje como éste. Porque "El Alma Negra" tenía hasta la apostura de un protagonista cinematográfico. Alto (1.85 metro), 90 kilos de peso, moreno, huesudo, de espaldas anchas y manos como maletas. Un buen líder para una rebelión campesina. Pero, de haber tenido algunas de las ocasiones que tanto han sobrado a otros, seguramente "habría sido escritor. Es claro que nunca fue a la escuela. Contaba que había aprendido a leer "a la diablo"..

En este trozo de crónica se recuerda a un delincuente que provocó especial interés en los lectores, esta crónica es una especie de homenaje a este delincuente y en ella se entregan diversos antecedentes de la vida del hombre "Alma Negra", recopilados de crónicas anteriores.

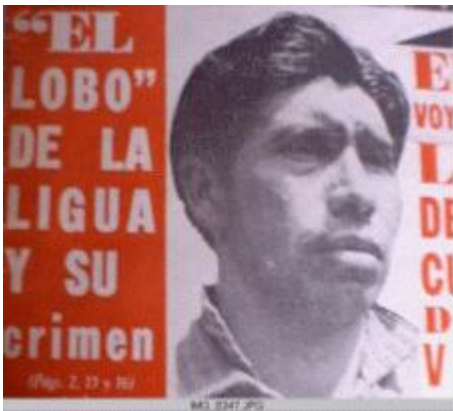
3. En un tercer nivel podríamos situar lo que llamaremos mecanismos de seducción, estos son la médula de la crónica roja y lo que la constituye como parte importante de lo llamado prensa sensacionalista.

Uno de estos mecanismos de seducción es sin duda la entrega de antecedentes personales de los protagonistas de los crímenes o sucesos trágicos, antecedentes que se pueden ofrecer en la forma de cartas personales, antecedentes familiares o de la vida en general, y en algunos casos en la publicación de poemas o dibujos realizados por los sujetos implicados, o por los peritos. Todos estos elementos ayudan al dramatismo de las historias y a que los hechos narrados se confundan con la vida de los lectores, para así disponerlos a incorporar estos relatos desde su experiencia vital.

“No recuerdo haber tenido infancia, por lo que creo que cuando yo nací ésta murió. La sociedad y el estado nada me dieron, cuando llegó el momento, me lo exigieron todo y sin ninguna contemplación fui condenado” (fragmento de una carta escrita por el Alma Negra en la cárcel, dirigida a un periodista, publicada en 1962, en la revista Aquí Está)

3.1. Otro aspecto que permite que el relato se confunda con la vida es su carácter de actualidad, lo que hace que se identifiquen fácilmente los lugares donde se desarrolla la acción y las situaciones circundantes a esta, por lo que se produce un feed-back, que contribuye al interés de los lectores por los relatos. Para poder potenciar esta dimensión hay un esmerado esfuerzo por señalar lugares específicos y con identificar a los protagonistas de las crónicas con ciertos lugares.

Figura 10



3.2. Otro elemento de seducción ya a nivel retórico es la promoción del suspenso a partir de técnicas de retardamiento. Esto significa que cierta información morbosa que se anuncia ampliamente en los encabezados demora su aparición en el relato, este suspenso se logra por medio de la redundancia que hace hincapié en ciertos aspectos del relato que estimulen la curiosidad del lector. Por ejemplo: en la crónica ya antes señalada, titulada: VERSOS y crímenes del “ALMA NEGRA” podemos observar que se redunda una y otra vez en la figura del delincuente, haciendo hincapié en sus declaraciones y descargos contra la sociedad, se destaca su carácter de víctima de la sociedad que lo marginó hasta convertirlo en delincuente y se lo presenta como una figura novelesca, estos antecedentes se repiten una y otra vez retardando la narración de los crímenes, que son anunciados en letra pequeña en el encabezado, lo que nos señala que el aspecto noticioso no es tan importante para esta crónica como el personaje “Alma Negra”.

Figura 11

* "CREO HABER SIDO MEJOR QUE EL O LOS QUE ME DEJARON SIN EDUCACION".
(De una carta enviada, desde la Cárcel a un periodista por "El Alma Negra").

3.3. En este sentido podemos descubrir un nuevo elemento de seducción que ya antes antecipe y es la figura del personaje, que se va configurando como un antihéroe, de características románticas, aunque de un romanticismo oscuro, urbano y marginal, donde se exalta la figura del bandido y se le va transformando en un personaje casi de ficción, se le construye hasta hacer de él una figura ampliamente arquetípica y, que en algunos casos (los más significativos) termina convirtiéndose en leyenda urbana.

Figura 12

UN hombre que lleva sobre sí el estigma de una secuela de meningitis cerebro-espinal, un sordomudo de cuerpo apolíneo y cabeza de atleta, un ente contradictorio que quería ser amado, pero sólo recibía burla y desprecio, un enfermo del alma, privado de expresión, es el que a las 18 horas del día viernes 16, abrazó, besó, ultrajó y estranguló a la agraciada profesora del Instituto de Educación Rural de Lo Vásquez, Christa María Olivia Mock Buttner, en la caldada soledad de las interminables dunas de Calle Larga, una playa del fundo «San Manuel de Longotomas», distante 18 kilómetros de La Ligua.

(“EL LOBO” de la ligua y su crimen, Aquí está, N° 38, Santiago de Chile, 22 de noviembre 1963, Pág.2)

En este caso vemos como se desarrolla la figura del personaje “El Lobo” atribuyéndole una serie de características que bien podrían ser la del personaje de cualquier novela de folletín, por ejemplo: “sordomudo de cuerpo apolíneo y cabeza de atleta”. Por otro lado en este fragmento de matices altamente melodramáticos, encontramos como se justifica el crimen del personaje desde carencia afectiva y desde su aspecto físico el que describe como agradable, lo que en el caso de este crimen que es una violación podría entenderse como un factor que disminuiría la gravedad del hecho.

Dentro de este mecanismo de construcción de personajes encontramos un elemento muy importante y es el del apodo, que le dan los mismos periodistas al personaje, estos apodos

son del todo novelescos y apoyan el posicionamiento del personaje en la conciencia de los lectores y separan a este delincuente del resto de los mortales, que sólo poseen nombres vulgares.

Algunos de estos nombres son: “el Asesino Colérico”; “El Alma Negra”, “El Paco Ladrón”, “la enterradora de Valdivia”, “El Lobo de la Ligua” y un ejemplo de más actualidad “El Descuartizador de la Reina”.

3.4 Ya en términos concretamente completamente estéticos, pero siempre en el marco de de los mecanismos de seducción vamos a encontrarnos con un lenguaje abundante en adjetivaciones grandilocuentes y construcciones narrativas que van contando los sucesos incorporando a partir de los ya citados adjetivos, una subjetividad muy marcada e incluso un favoritismo hacia alguna de las partes implicadas, lo más sorprendente es que este favoritismo por lo general esta cargado hacia el lado de los delincuentes.

“El “Alma Negra”, con su revolver humeante, entró en un automóvil que estaba detenido. En el interior estaba su dueño, el general en retiro, Alberto Briceño Focks, quien fue obligado por el delincuente a tenderse cuan largo era en el piso del vehículo. Desgraciadamente para el evadido, el auto estaba sin la llave de partida. Por eso no pudo huir. Mientras tanto, la balacera continuaba y ya había caído Oñaderra. El detective López se acercó al automóvil parapetado tras el cuerpo de Lira. “El Alma Negra” pudo haberle disparado desde el vehículo, pero hubiera puesto en grave peligro la vida de su compañero de fuga. Buscó la pelea franca y saltó a la vereda. Recibió un balazo en la cabeza. Demoró mucho en caer y, cuando lo hizo, trató siempre de apretar el gatillo, pero las fuerzas lo abandonaron. Cayó como se desploma un roble. Murió en el acto”. “CRIMENES VERSOS DEL ALMA NEGRA”, Aquí Está, Santiago de Chile, 1962, pág.6

En este trozo de la crónica donde se narra la captura del “Alma Negra” después de su fuga carcelaria se dan varios elementos propios de la crónica roja más tradicional y libresca, el uso de adjetivos como: “la pistola humeante” o “pelea franca”; encontramos figuras retóricas como la comparación se desplomo como un roble; elementos ilativos propios de la narración (mientras tanto) y por sobre todo la presencia de frases que no aportan a la información concreta de los hechos sino que refuerzas el vinculo afectivo con el personaje

y alejan a la narración de lo objetivo ya que introducen elementos en la historia que son imposibles de corroborar, como por ejemplo: “trató siempre de apretar el gatillo, pero las fuerzas lo abandonaron”.

En todos esos elementos vemos como se mezcla el ímpetu literario de los periodistas de la crónica roja con la necesidad de informar los hechos tal como fueron. Es precisamente en esta mezcla en donde la crónica roja encuentra su mayor riqueza, en donde se configura como la novela del pueblo, al menos durante una buena época en Chile. Esto lo podemos sustentar con el hecho que lejos de la urbe santiaguina encontramos verdaderos libros que recopilan todas las entregas de la crónica de un hecho en particular, estos libros eran vendidos ampliamente y se leían como verdaderas novelas.

En este mismo trozo que reproduce, podemos ver elementos expuestos en categorías de análisis anteriores, por ejemplo: podemos observar el retardamiento (criterio de análisis 3.2) que se produce en la oración:

“En el interior estaba su dueño, el general en retiro, Alberto Briceño Focks, quien fue obligado por el delincuente a tenderse cuan largo era en el piso del vehículo”.

Nos damos cuenta de inmediato que hay un excesivo uso de palabras que no aportan al contenido, y que no hacen más que de relleno. Estos elementos retardan el momento de la muerte del “Alma Negra”, creando un estado de expectación que atrapa al lector y lo emociona, como si estuviese frente al hecho mismo.

Otro aspecto que podemos observar es la construcción de frases muy cortas y sencillas (criterio de análisis 2):

“El detective López se acercó al automóvil parapetado tras el cuerpo de Lira”.

“Mientras tanto, la balacera continuaba y ya había caído Oñaderra”.

“Buscó la pelea franca y saltó a la vereda”.

“Recibió un balazo en la cabeza”.

“Cayó como se desploma un roble”.

“Murió en el acto”.

4. Por último es importante señalar que un elemento fundamental de la crónica roja es la figura del periodista que en este tipo de género periodístico se destaca por tener un carácter especialmente inclinado a la literatura, y a lo detectivesco, pues en muchos casos los periodistas están en contacto directo con la policía trabajando codo a codo e incluso cooperan con esta consiguiendo antecedentes o localizando informantes, con lo que consiguen tener las primicias y la autorización para sacar fotografías que son la cruda realidad in situ de los hechos ocurridos. Si bien esta última no es una perspectiva de análisis textual, si nos permite entender el tono apasionado en la que se relatan algunos pasajes de las crónicas y la elaboración estilística que poseen.

Cáp. 7: Conclusión o no conclusión

Quedan muchos puntos que desarrollar en este trabajo, puesto que el mismo se perfila sólo como un primer acercamiento a este mundo discursivo, que para ser sincera, me apasiona e intriga, principalmente por la obstinada persistencia de este tipo de relatos más allá y mucho después de la desaparición de las condiciones de su aparición, y su capacidad de adaptación a los diferentes formatos tecnológicos¹⁸. Esto, me parece, no puede ser explicado en términos puramente ideológicos y comerciales. Es indispensable plantear la cuestión de las matrices culturales, pues sólo desde ahí es pensable la mediación que existe entre los relatos de crímenes y bandidos que se exhibían en las lirás populares en sus pliegos de principio de siglo y la crónica roja ya completamente urbana y sujeta a una empresa editorial. Esta historia de los modos de narrar un determinado tipo de hechos está estrechamente sujeta a los desarrollos que se producen en una sociedad en la que las necesidades de un público masivo van dictando pautas tan fuertes que son irresistibles al mercado, que finalmente termina cediendo una forma de legitimación que no representa su propia visión de mundo.

Esta mediación, sin duda, no se presenta de forma tan sencilla e inocente, pues existe en todo esto un importante porcentaje de ilusión democrática, en donde la procura de un medio de legitimación para el pueblo es administrado por intereses mercantiles, que en última instancia, resuelven una inequidad de formas imaginarias asegurando así un consentimiento e identificación activo por parte del público lector. Pero esta perspectiva, aunque interesante de tener a la vista, no deja de resultar, como antes señale, en una simplificación

¹⁸ “El folklore sólo se puede comprender como reflejo de las condiciones de la vida cultural del pueblo, aunque algunas concepciones propias del folklore prolonguen su existencia aún cuando las condiciones ya han sido modificadas (o lo parezcan) o den lugar a combinaciones extrañas.” (Gramsci, Antonio, *Cultura y Literatura*, Ediciones Península, segunda edición, 1968, Barcelona, España, 330p.)

burda del fenómeno que se constituye como una realidad híbrida y en la que se mezclan diversos factores que hacen posible la mediación que sólo se da históricamente, en la medida que la cultura de masa se constituye activando y deformando al mismo tiempo señas identitarias de la cultura popular, e integrando los factores determinantes del mercado. Es en este punto, donde con mayor fuerza, se nos presenta el fenómeno del discurso heterogéneo, que en toda Latinoamérica encontramos en forma de conflicto no resuelto entre dos o más sociedades y culturas que conviven, se cruzan, pero no se homogeneizan, problema que no se resuelve simplemente aplicando una teoría marxista que reduce el problema a la coexistencia de una cultura de la clase explotada versus a otra de la clase explotadora. Ya que este tipo de relato periodístico está dirigido a un público lector, que si bien, no necesariamente es marginal o cercano al ambiente delictual, comparte una clase social con los protagonistas de los relatos, con los cuales logra identificarse dentro de alguna de sus problemáticas. El punto es que el agente productor de la crónica no pertenece a esta clase social y por lo tanto está fuera de una cierta visión de mundo.

Es importante detenernos un momento aquí para reflexionar sobre un punto importante de lo planteado por Cornejo Polar. En la crónica roja encontramos que a pesar de que el discurso sea producto de un mercado que representa intereses muy distintos de los otros agentes de la comunicación, el discurso que se maneja, un discurso marginal y que tiene una extensa tradición arraigada en lo popular, se posiciona completamente del género periodístico, lo filtra por todas partes incluso a nivel ideológico y por lo tanto lo margina totalmente de las características de sus agentes de producción, que no ven reflejado a nivel de contenido, forma o mensaje social sus propias inclinaciones. Se podría decir que el capital productor se desliga del producto y lo libera en su valor simbólico de sus propios códigos. He aquí, sin duda, una beta donde explorar con mayor profundidad. Tarea que debo dejar para otra ocasión.

Siguiendo las ideas de Canclini, podemos establecer por último que este tipo de discurso es parte de un consumo cultural, que existe a partir de procesos de apropiación y uso de un producto. Proceso en el que lo más importante es el valor simbólico que prevalece sobre los valores de uso y cambio, o donde estos últimos quedan subordinados a la dimensión simbólica, que en este caso, tiene que ver con una identificación de clase y una forma de

cultura pasional y descarnada, llena de sufrimientos y problemas que se refleja de forma concentrada en la crónica roja.

Ya cerrando este trabajo quisiera decir que si bien son pocas las conclusiones definitivas que puedo sacar del desarrollo y resultado final de esta investigación, me satisface haber reunido una cantidad de información suficiente, al menos, para poder esbozar el fenómeno discursivo de la crónica roja, que hasta este momento no ha sido sistematizado en forma independiente a la de la prensa sensacionalista.

Bibliografía

Libros

ALBANO, S. Michael Foucault-Glosario Epistemológico-, Buenos Aires, Editorial Cuadrata, 2003

BENJAMIN, W. La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica, En: Discursos Interrumpidos I, Buenos Aires, Editorial Taurus, 1989.

FOUCAUL, M. Vigilar y Castigar: Nacimiento de la Prisión, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.

GARCIA, Canclini N. Culturas Híbridas Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad, México, Editorial Grijalbo, 1989.

GRAMSCI, A. Cultura y Literatura, segunda edición, Barcelona, Ediciones Península, 1968.

MARTÍN, Barbero J. De los Medios a las Mediaciones, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1987.

LENZ, R. Sobre la poesía popular Impresa de Santiago de Chile, 1984.

NAVARRETE, Micaela, La Lira Popular: Poesía Popular Impresa en el Siglo XIX, Colección Almiro de Avila, Editorial Universitaria, Santiago, 1999.

SUNKEL, G. La Prensa Sensacionalista y los Sectores Populares, Santiago, Editorial Norma, 2002

Razón y Pasión en la Prensa Sensacionalista, ILET, Santiago, 1985.

Artículos de Revistas

CORNEJO, Polar A. El Indigenismo y las Literaturas Heterogéneas su doble Estatuto Sociocultural, en: Revista de Critica Literaria Latinoamericana, IV,7-8, Lima, 1978.

CAVALLARI, Héctor, “El Dossier Michea o La Fascinación de la Letra”, en: Nomadia, N°3, Santiago, primer semestre 1998.

Revistas

VEA, Santiago de Chile, (1408). 5 de mayo .1966.

VEA, Santiago de Chile, (1511). 16 de mayo.1968.

VEA, Santiago de Chile, (1517). 27de junio.1968.

VEA, Santiago de Chile, (1600). 29 de enero.1970.

VEA, Santiago de Chile, (1603). 19 de febrero.1970.

VEA, Santiago de Chile, (1606). 12 de marzo.1970.

VEA, Santiago de Chile, (1610). 9 de abril. 1970.

VEA, Santiago de Chile, (1623). 9 de julio-1970.

VEA, Santiago de Chile,(1666). 3 de junio. 1971

VEA, Santiago de Chile, (1678). 26 de agosto.1971.

VEA, Santiago de Chile, (1705). 2 de marzo.1972.

VEA, Santiago de Chile, (1707). 16 de marzo. 1972.

VEA, Santiago de Chile, (1728). 10 de agosto.1972.

AQUÍ ESTÁ Santiago de Chile, (38). 22 de noviembre.1963.

AQUÍ ESTÁ Santiago de Chile, (21). 4 de septiembre .1962.

AQUÍ ESTÁ, Santiago de Chile, (182). 7 de septiembre. 1966.

Diarios

CLARÍN, Santiago de Chile, 21 de septiembre, 1954.

CLARÍN, Santiago de Chile, 21 de septiembre, 1970.

Sitios www

Biblioteca nacional. Memoria chilena [en línea] <<http://www.memoriachilena.cl>>
[última consulta: 07 diciembre 2004]

Apéndice

Sección 1: Liras Populares.

Figura 13. ¡VIVA EL DIECIOCHO!



Figura 15. EL HECHOR QUE ULTIMÓ A UNA NIÑITA



Figura 16. **FUSILAMIENTO DEL REO ISMAEL BUSTAMANTE CHACÓN EN SANTIAGO.**



Sección 2: Fragmentos de crónica

Figura 17. (Revista VEA, “Mató a Marido y Quedo Libre”, Santiago de Chile, 16 de mayo, 1968.)

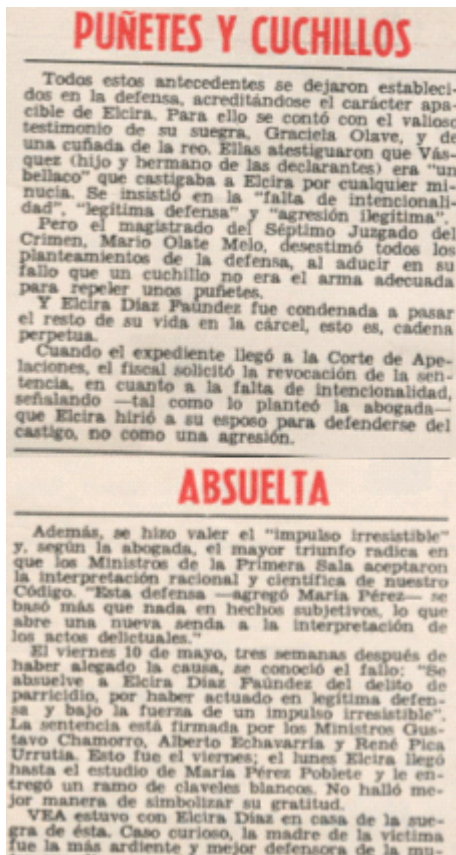


Figura 18. (“EL LADRÓN ARREPENTIDO”, Revista VEA, Santiago de Chile, 16 de mayo, 1968.)

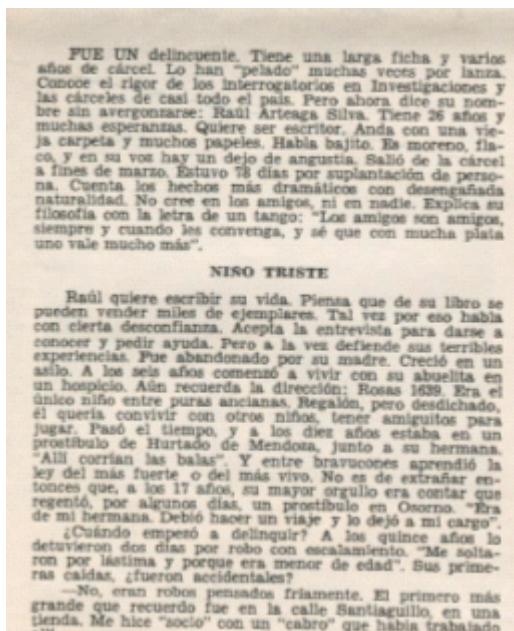


Figura 19. “EL ESTRANGULADOR VOLVIO A MATAR”. (Revista VEA, Santiago de Chile, 2 de marzo, 1972)

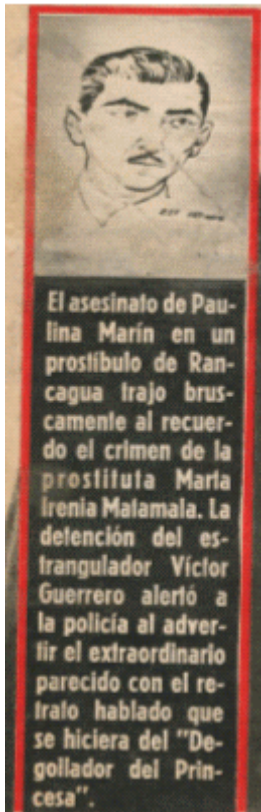


Figura 20. (“CON UN HACHA MATO A SUS CUATRO HIJOS” MATAR” Revista VEA, Santiago de Chile, 26 de agosto, 1971.)

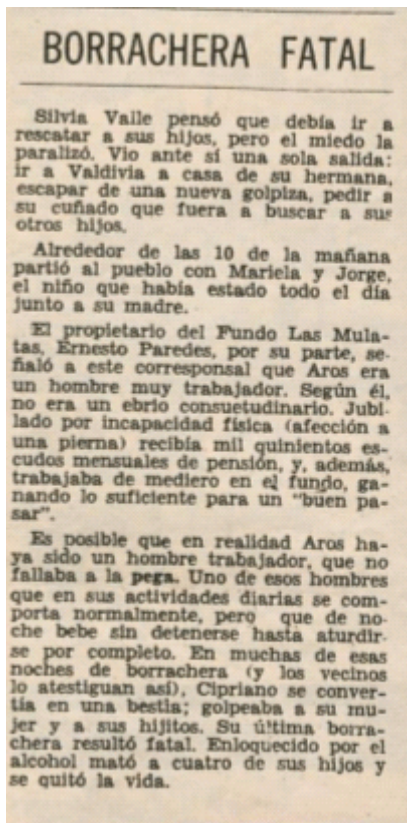


Figura 21. (“EL ESTRANGULADOR VOLVIO A MATAR” Revista VEA, Santiago de Chile, 2 de marzo, 1972)

DESDE hace algunos años cuando en algún hecho policial la víctima es una prostituta, la policía inmediatamente recuerda el homicidio de Marta Irenia Matamala, perpetrado por un sádico en el interior del Hotel Princesa.

El famoso “enano degollador” ha penado a los investigadores desde el mismo día que salió misteriosamente del hotel galante y dejó en la habitación número dos el cadáver desnudo y con la garganta cercenada de la prostituta que tenía como lugar de operaciones la esquina de Londres con Alameda.

Ahora un nuevo homicidio trajo a la memoria el horrible asesinato de la calle Londres, cuya solución es un desafío profesional para el subprefecto Carlos Rodríguez, ex jefe de la Brigada de Homicidios.

Las primeras noticias eran muy escuetas. En el interior de una pieza de un prostíbulo de Rancagua fue hallado el cadáver de la prostituta

en la tarde el autor del estrangulamiento de Paola fue detenido en Sewell.

Se trataba del sicópata Victor Jaime Guerrero Bravo, alias “El Vitoco”. Un individuo extraordinariamente violento que ya, hace algunos años, cumplió condena por otro homicidio. El sujeto primero negó toda participación en el hecho, pero al ser enfrentado con los testigos reconoció su delito.

Conversaron sobre precios y rápidamente se pusieron de acuerdo. Salieron hacia la calle y entraron a la casa del lado. Sucursal del prostíbulo que, desde ese día, regentaba el homosexual Luis Ordenes.

Tras ellos salió Ricardo, el “campanillero”, con una bandeja con el jarro y dos vasos. Se lo entregó a Paola, sin imaginar que jamás volvería a verla con vida.

La mujer y su cliente entraron a la segunda pieza. Un catre de fierro, una cómoda vieja y una silla. El hombre pagó los 140 escudos a la muchacha por sus favores.

Posteriormente la mujer quiso volver al salón para atender a los otros clientes, pero el individuo no la dejó. Ella, que era de carácter impulsivo, lo insultó. El esquizofrénico, fuera de sí, la golpeó lanzándola sobre la cama.

En seguida —ciego de ira— apretó con sus manos el cuello de la muchacha hasta que la mató.

EL HOMICIDIO

Eran cerca de las diez de la noche del día sábado 19. En las calles Maruri y Aurora, centro de los prostibulos de tercera categoría de Rancagua, ya se escuchaban las estridentes rancheras mejicanas y los

Sección 3: fotos

Figura 22. (“LA MALA PATA DEL COJO TRINCADO”, Revista VEA, Santiago de Chile, 3 de junio, 1971.)



Figura 23. (“EL SESINO LLAMO POR TELEFONO: Brutal Doble Homicidio en Osorno” Revista VEA, Santiago de Chile, 10 de agosto.1972.)



Figura 24. Superior izquierdo: fotografía del “Alma Negra”, Revista AQUÍ ESTÁ, Santiago de Chile, 20 de enero, 1965; superior derecho: Revista VEA, Santiago de Chile, 2 de marzo, 1972; inferior izquierdo: Revista VEA, Santiago de Chile, 29 de enero, 1970; inferior derecho: Revista VEA, Santiago de Chile, 26 de agosto, 1971.



Figura 25. Superior izquierdo: Revista VEA, Santiago de Chile, 26 de agosto, 1971; superior derecho: Revista VEA, Santiago de Chile, 16 de mayo, 1968; inferior izquierdo: Revista VEA, Santiago de Chile, 27 de junio, 1968; inferior derecho: fotografía del “Lobo” de la Ligua, Aquí está, Santiago de Chile, 22 de noviembre 1963.



Figura 26. Superior izquierdo: Revista VEA, Santiago de Chile, 5 de mayo, 1966; superior derecho: Revista VEA, Santiago de Chile, 12 de marzo, 1970; inferior izquierdo: Revista VEA, Santiago de Chile, de marzo, 1970; inferior derecho: Revista

VEA, Santiago de Chile, 19 de febrero 1970



Figura 27. Superior izquierdo: Revista VEA, Santiago de Chile, 19 de febrero 1970; superior derecho: Revista VEA, Santiago de Chile, 5 de mayo, 1966; central izquierdo: Revista VEA, Santiago de Chile, 6 de octubre, 1972; central derecha, Aquí está, Santiago de Chile, 22 de noviembre 1963; inferior izquierdo: Revista VEA, Santiago de Chile, 26 de agosto, 1971; inferior derecho: Aquí está, Santiago de Chile,

22 de noviembre 1963.



Figura 28. Superior: Revista VEA, Santiago de Chile, 26 de agosto, 1971; inferior: Revista VEA, Santiago de Chile, 6 de octubre, 1972

