

CIUDAD DE VOCES IMPRESAS

Historia cultural de Santiago de Chile, 1880-1910

Tomás Cornejo C.



EL COLEGIO DE MÉXICO
CENTRO DE INVESTIGACIONES DIEGO BARROS ARANA

CIUDAD DE VOCES IMPRESAS
Historia cultural de Santiago de Chile, 1880-1910

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

Ciudad de voces impresas

Historia cultural de Santiago de Chile,
1880-1910

Tomás Cornejo C.



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CHILE



CENTRO
DE INVESTIGACIONES
DIEGO BARROS ARANA

079.83315

C813c

Cornejo C., Tomás

Ciudad de voces impresas : historia cultural de Santiago de Chile, 1880-1910 / Tomás Cornejo C. – 1a ed. – Ciudad de México : El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos ; Santiago de Chile : Biblioteca Nacional de Chile : Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2019.

424 p. ; il., tablas, mapas, gráfs, fots. ; 22 cm.

ISBN 978-607-628-258-8

1. Prensa – Chile – Santiago – Aspectos sociales – Siglo XIX. 2. Prensa – Chile – Santiago -- Aspectos sociales – Siglo XX. 3. Santiago (Chile) – Vida intelectual – Historia – Siglo XIX. 4. Santiago (Chile) – Vida intelectual – Historia – Siglo XX. I. t.

Primera edición, 2019

D. R. © EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C.

Carretera Picacho-Ajusco núm. 20

Ampliación Fuentes del Pedregal

Alcaldía Tlalpan

C. P. 14110

Ciudad de México, México

www.colmex.mx

D. R. © SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

Ediciones Biblioteca Nacional de Chile

Av. Libertador Bernardo O'Higgins N. 651

Santiago de Chile

Teléfono: 56 223605283

www.centrobarrosarana.gob.cl

ISBN 978-607-628-258-8

Impreso en México

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN	15
Santiago de Chile en perspectiva cultural	18
Aportes para un debate en curso	23
La opción metodológica	28
I. CHILE EN EL CAMBIO DE SIGLO	35
La política	36
Inclusión y exclusión	37
Los partidos	39
La gran coyuntura	42
La sociedad santiaguina	45
Una ciudad en transformación	45
Sectores sociales en conflicto: vecindarios y barriadas	46
II. UN CRIMEN, MUCHAS VOCES:	
EL ESPACIO PÚBLICO DE FIN DE SIGLO	55
Las primeras impresiones	58
De las páginas impresas a las calles de la ciudad	64
Los lectores son productores: los remitidos a la prensa	64
La opinión se toma la ciudad	69
III. CRIMEN PASIONAL Y ESCÁNDALO:	
LOS CAMBIOS DEL PERIODISMO SANTIAGUINO	79
Hacia un periodismo moderno	81
Razones y pasiones	93
Emociones a flor de piel	93
¿Altas o bajas pasiones?	98
Tapar y destapar el escándalo	106

IV. VOZ Y PAPEL: LA LIRA POPULAR	
EN LA VIDA CULTURAL SANTIAGUINA	125
Una poesía popular urbana	129
¿Un oficio de la palabra? Los <i>puetas</i> migran a la imprenta	136
Algunos rasgos biográficos.....	136
Los pliegos en la calle: recepción y circulación.....	145
Sara Bell en décimas: fondo y trasfondo	
de la atención popular.....	151
Relaciones de género en clave plebeya	151
Del verso de sensación a la indignación popular	170
La Lira y los <i>populares</i> en la cultura de entre siglos.....	179
V. LA LITERATURA DE ACTUALIDAD, ENTRE NOVELA Y PERIODISMO	185
Dos libros muy oportunos	191
La realidad novelada o el crimen como melodrama folletinesco	191
Un relato detectivesco o las memorias del policía.....	195
Dos títulos en vitrina: producción editorial e interés público.....	200
Una literatura entre la novela y el periódico	206
Los autores: vidas literarias al margen.....	214
Un artefacto cultural fronterizo	221
VI. MOSTRANDO LOS DIENTES: EL DISCURSO Y LOS ACTORES DE LA PRENSA SATÍRICA.....	227
El revés de la escena pública: caracterización de la prensa satírica.....	234
La escena pública al revés: Juan Rafael Allende, una vida nueva para la risa	254
Los diarios “grandes” a merced de los “chicos”.....	267
Aliados eventuales y enemigos mortales: prensa liberal y prensa de los “jotes”	277
Guerra de monos	282
VII. LA ESCENA PASA EN SANTIAGO Y EN NUESTROS DÍAS: EL TEATRO, PROSCENIO DE CONVOCATORIA Y ENFRENTAMIENTO	291

Un crimen sobre las tablas, o un melodrama entre la literatura y la calle	294
Salas y públicos: una cartografía urbana	303
Nuevas modalidades teatrales y ampliación de la audiencia	303
Escenarios diferenciados para los capitalinos	310
Controversia estética y disputa política: contradicciones arriba y abajo del escenario.	320
Escuela de ciudadanos virtuosos y espacio de repudio social	320
El descontrol de los cuerpos	326
CONCLUSIONES	331
ANEXOS.....	343
Plano 1. Sitios relevantes en Santiago de Chile, 1897	345
Plano 2. Ubicación de periódicos, librerías, <i>puetas</i> , imprentas y teatros en Chile, 1897	346
Cuadro 1. Publicaciones periódicas en Chile, 1886-1913..	347
Cuadro 2. Principales periódicos de Santiago, 1880-1910 (“diarios grandes” o “prensa seria”).....	348
Cuadro 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915	350
Cuadro 4. Títulos impresos en Chile, 1886-1913.....	366
Cuadro 5. Principales librerías en Santiago, 1880-1910 ...	367
Cuadro 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910	372
Cuadro 7. Recintos teatrales en Santiago, 1870-1910	390
Gráfica 1. Publicaciones periódicas en Chile, 1886-1913 ..	396
Gráfica 2. Títulos impresos en Chile, 1886-1913	397
BIBLIOGRAFÍA	399
Material documental	419
Expedientes judiciales	419
Libros.....	420
Folletos y hojas sueltas	423
Prensa periódica	423

AGRADECIMIENTOS

Este libro se originó en mi tesis doctoral, por lo que el primer agradecimiento es para quien dirigió ese proceso, la doctora Clara E. Lida, una lectora siempre atenta y minuciosa que supo potenciar muchos aspectos de mi propuesta de investigación. Destaco su actitud crítica, pero siempre dispuesta al diálogo, una excelente maestra que sabe aconsejar con cariño.

Reconozco, asimismo, los aportes que en diferentes momentos del desarrollo de la tesis realizaron distintos evaluadores de forma muy acuciosa: los doctores Francisco Zapata, Ariel Rodríguez Kuri, Laurence Coudart, Fausta Gantús, Tomás Pérez Vejo y Ricardo Pérez Montfort. Desde sus distintos campos de especialización, y premunidos de herramientas muy diversas, aceptaron enfrentarse con un texto aún en marcha que tomó forma gracias a sus observaciones.

En el plano institucional debo reconocer los aportes del Estado chileno que, mediante la beca doctoral Presidente de la República dependiente de Mideplan (convertida luego en parte de Becas Chile-Conicyt), financió mis estudios. Para realizar la investigación fue imprescindible el apoyo de una beca complementaria otorgada por la Universidad Diego Portales, por medio de su vicerrectoría académica. De igual forma, durante el último año de realización de la tesis pude contar con la beca doctoral de El Colegio de México, obtenida a través del Centro de Estudios Históricos, motivo por el cual expreso mi gratitud hacia su director, Ariel Rodríguez Kuri. Ese centro no podría funcionar sin la labor de Hortencia Soto y Pilar Morales, a quienes también les agradezco.

Muchas personas contribuyeron también a que la investigación llegara a buen puerto, con gestos que dan cuenta de su profesionalismo y de que entienden las obsesiones en las cuales a menudo nos embarcamos al indagar en el pasado. Comienzo por agradecer a Micaela Navarrete y Soledad Abarca, curadora y jefa, respectivamente, del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional

de Chile, por la confianza que depositaron en mí y por su guía para adentrarme en los pliegos de la Lira Popular, y lo hago extensivo a Carolina Tapia, actual jefa de dicho archivo, y Javier Díaz. De la misma forma agradezco a Alejandra Araya, directora del Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile, por permitirme consultar las valiosas colecciones ahí resguardadas durante mis fugaces viajes a Santiago. Aprovecho de reconocer también a todos quienes trabajan en ese maravilloso lugar, ahora que he tenido el privilegio de laborar junto a compañeros y compañeras de quienes aprendo día a día.

En el mismo orden de cosas, deseo agradecer a la señora Liliana Montesinos, encargada del Salón Investigadores de la Biblioteca Nacional y a todo el personal de esa repartición, cómplices imprescindibles de toda búsqueda. Un reconocimiento similar va dirigido a la señora Raquel Carreño, encargada de la sección Libros Raros y Valiosos de la Biblioteca del Congreso Nacional, siempre muy amable para compartir las joyas bibliográficas que atesora. También expreso mi gratitud hacia Emma de Ramón, coordinadora del Archivo Nacional Histórico, por su gentileza de alertarme del hallazgo de la causa judicial indispensable para la investigación, que yo había dado por perdida luego de buscarla infructuosamente. Trabajando desde la distancia, la recopilación de materiales hubiese sido imposible sin el concurso de Teresita Rodríguez y Camilo Plaza. Para la realización de los planos conté con la ayuda de Jaime Ramírez, del Departamento de Sistemas de Información Geográfica de El Colegio de México.

Para que un libro como éste, que trata de libros y otros impresos, tomara forma definitiva, fue invaluable la colaboración de la doctora Erika Pani, directora del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México, quien impulsó el proceso editorial “desde allá”. “Desde acá” el artífice fue el doctor Rafael Sagredo, a cargo del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, quien respaldó la iniciativa desde un principio.

Si he de seguir con las personas, el turno corresponde ahora a mis compañeros y amigos Regina Tapia, Diego Pulido, Claudia Ceja, Pavel Navarro y Sebastián Rivera, con quienes durante mis años en México compartí más noches de mezcal que discusiones historiográficas, algo que siempre agradeceré. Incluyo también a mi amiga la historiadora Elisabet Prudent, con quien tengo muchos proyectos que poner en práctica en algún punto del globo terráqueo aún por definir.

El reconocimiento más significativo es para mi familia, comenzando por mis padres, Sonia y Pepe, por su apoyo incondicional y su amor sin fronteras y que atraviesa las distancias. También para mi hermana Marcela, mi cuñado Álvaro y mis sobrinos Javier y Antonia, por recibirme en la “casa O”, llena de abrazos cada vez que hizo falta y por las escapadas a la playa y los asaditos. Y, por supuesto, para Adriana Ferreira, por nuestra vida chilanga, que ahora es también santiaguina.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación reconstruye los circuitos culturales de la capital chilena entre 1880 y 1910. Comienza por el examen de un hecho específico: un homicidio con ribetes de crimen pasional ocurrido en 1896, ampliamente relatado y comentado en diversas manifestaciones culturales, para luego rastrear los mecanismos de articulación que había entre dichas manifestaciones, sus productores y su público. Se pretende, de tal forma, conocer cuáles fueron los principales rasgos del surgimiento de una incipiente cultura urbana moderna en Santiago y su configuración como escenario de disputa e intercambio social, político y cultural.

El procedimiento consiste en observar desde diferentes coordenadas discursivas un mismo acontecimiento, lo que implica escrutar productos culturales compuestos de formatos materiales y lenguajes distintos. Esta observación permite ver funcionando una serie de circuitos culturales diferenciados socialmente, pero también muy interrelacionados.

Dada la naturaleza de los problemas a tratar y el periodo abordado, el corpus documental consiste primordialmente en publicaciones: periódicos de noticias y políticos, prensa satírica, novelas, obras de teatro y literatura de cordel, además de bibliografía secundaria. A lo largo del texto se analiza la producción relacionada directamente con el crimen aludido, comenzando por las representaciones que se elaboraron en torno a las categorías de género y clase social.

Se dedica un capítulo a cada manifestación cultural mencionada, con la finalidad de establecer sus lógicas de producción material y discursiva, de identificar sus autores y productores, sus medios de circulación y las instancias de su recepción. Como queda de manifiesto en las páginas que siguen, los impresos y la actividad teatral son entendidos como formas de participación de la elite, pero, en especial, de los sectores medios y de las clases trabajadoras santiaguinas en el debate público. A pesar de su separación aparente, éste fue un terreno

común de enfrentamiento social y político, donde se compartían e intercambiaban insumos de la producción cultural (tópicos, lenguajes, iconografía, materiales tipográficos), los que, articulados discursivamente desde posiciones diversas, sirvieron como vehículos de discusión y debate en consonancia con una cuestión social que polarizó al país. Se otorga una atención preferente a la actuación de dichos sectores sociales, y no tanto de la “alta cultura”, en la medida en que su irrupción delineó los contornos de la nueva cultura urbana.

La razón para centrar la atención en un hecho de sangre supera por mucho la anécdota. La muerte de la joven Sara Bell, envenenada y sofocada por su amante (el connotado abogado Luis Matta Pérez) en su residencia del centro de Santiago, despertó un interés poco común. De “suceso” o “hecho de sensación” alentado por la prensa, vituperado por los periódicos satíricos y comentado por los pliegos de poesía popular, devino pronto en escándalo y sirvió para la expresión de tensiones sociales y diferencias políticas. De manera extraordinaria, se interesaron por el crimen y sus protagonistas algunas organizaciones de trabajadores, que convocaron a un mitin y manifestaron su sentir en una de las primeras publicaciones de la prensa obrera chilena. Atentos al revuelo suscitado, escritores e impresores editaron libros a medio camino entre la ficción folletinesca y la reconstrucción periodística de los hechos. La agitación llegó a tal punto que incluso el presidente de la República debió pronunciarse, convocado por actores que levantaban su voz y competían por formar una opinión pública, dividida sin remedio.

Si bien este homicidio comparte una serie de características con innumerables episodios de violencia intergenérica de la época y fue uno más de los sucesos llevados al papel por periodistas o novelistas, llegó a ser, empero, el detonante para la toma de posición de actores muy diversos.

Es necesario desentrañar cuáles fueron los elementos que confirieron excepcionalidad a la muerte de Sara Bell, y de qué manera las primeras representaciones de género y clase articularon disputas inscritas en un contexto más amplio. Como ha puesto de relieve la llamada “nueva historia cultural”, historiar las representaciones supone adentrarse en un terreno donde confluyen inextricablemente sociedad y cultura. Porque si bien aquéllas son elaboraciones propias del mundo simbólico y del lenguaje, proveen de sentido y rigen en muchos

aspectos tanto actitudes como acciones llevadas a cabo por los seres humanos como entidades sociales.¹ Aplicado al estudio del pasado, el concepto *representación* ha permitido complejizar además nociones como mentalidad o “utillaje mental”, llamando la atención sobre las diferencias sociales, regionales, de estatus o de género —entre otras—, que inciden en la forma en que los integrantes de un agregado comprenden su mundo y actúan en conformidad.²

La investigación se centra en los soportes materiales y discursivos de dichas representaciones, es decir, en los objetos culturales que les daban sentido y que remiten a la existencia de mercados y mecanismos de distribución culturales de más largo aliento. Por tal motivo, el periodo que abordo (1880-1910) es mucho mayor que los escasos meses que siguieron al homicidio en cuestión. Las décadas finales del siglo XIX y los primeros años del XX fueron testigos de una rápida transformación social y cultural en la capital chilena. Santiago fue epítome de la modernización alcanzada por el país, razón por la cual la experiencia de sus habitantes en relación con ello es una preocupación primordial de este libro. En efecto, el tratamiento de los objetos culturales aquí propuesto los conceptúa como factores en el contacto cotidiano de las personas comunes con la vida moderna, si bien en los márgenes de un ámbito geográfico mucho mayor, pletórico de interconexiones por encima de las fronteras nacionales.

Los impresos analizados fueron intercambiados en un mercado de bienes culturales —prueba tangible del avance tecnológico—, eran portadores de una vivencia dislocada del espacio y del tiempo, además de vehículo de participación en la discusión pública. Agentes y efectos de modernización económica, material, existencial y política, tales objetos culturales tuvieron además diferentes lógicas de producción discursiva y material indispensables para ser consideradas, así como de apropiación y recepción de sus contenidos. He intentado dilucidar dichas lógicas, localizándolas en el contexto urbano de Santiago e identificando a sus autores intelectuales (escritores, redactores) y a quienes las materializaron (editores, impresores, librerías).

¹ CHARTIER, *El mundo*; HALL, “The work”.

² CHARTIER, *El mundo*, pp. 43 y ss.

SANTIAGO DE CHILE EN PERSPECTIVA CULTURAL

La cuestión del campo cultural de fines del siglo XIX en Chile ha sido tratada por Bernardo Subercaseaux. Este autor indica que respecto al mundo urbano hubo, a grandes rasgos, tres circuitos culturales paralelos correspondientes con las tres clases o estratos sociales: la elite oligárquica, las capas o clases medias y las clases populares.³ Sus pautas culturales estaban en directa relación con otras tantas instancias de sociabilidad donde, de preferencia, concurrían quienes se identificaban con un grupo social en detrimento de los demás.

Respecto de Santiago, un espectáculo como la ópera, montado por compañías internacionales en el Teatro Municipal, marcaba la pauta de la elite. Éste era un espacio excluyente y exclusivo por los precios y las competencias culturales necesarias para comprender las obras y por el grado de distinción que otorgaba la asiduidad de aquel recinto. Los integrantes de las capas sociales medias, en tanto, acudían mayormente a los espectáculos del denominado “género chico”, en algunos teatros donde las comedias y la zarzuela eran lo más demandado. Las clases populares urbanas asistieron también a dichas salas de espectáculos, no obstante que su sociabilidad se gestó de preferencia en torno a las *chinganas*, especie de cantinas donde la comida y la bebida abundantes eran acompañadas por la presencia de cantores y cantoras que invitaban al baile. Para quienes contaban con remuneraciones escasas, los circos eran una forma alternativa de espectáculo.

Si se efectúa una extensión de tales ámbitos culturales a los circuitos de la producción cultural impresa, se observa una correspondencia

³ La pertinencia del concepto de clase para la sociedad chilena de la época ha sido puesta en duda por diversos autores, entre otros por el mismo Subercaseaux (*Fin de siglo*). La historiografía social de las últimas décadas ha coincidido en señalar que el país seguía estando fuertemente estratificado en dos. Sin embargo, se ha dado cada vez mayor importancia al peso relativo de las pujantes capas sociales medias, al igual que a la diferenciación que éstas desarrollaron respecto al “bajo pueblo”. Los miembros de este último, tanto como los de aquéllas, mostraron asimismo una creciente autoconciencia de su identidad colectiva que llevó a elaborar discursos clasistas. Al respecto, ROMERO, *¿Qué hacer?*, pp. 61-78 y 211-236; PINTO, *Desgarros*, pp. 13-73; SALAZAR, *Labradores*. Este problema se expone con mayor detenimiento en el capítulo siguiente, que sirve de contexto para el desarrollo posterior del libro.

más o menos marcada, aun cuando tienen matices propios.⁴ Los libros eran un bien cultural escaso en el Chile de la época, si bien su edición y circulación aumentaron notoriamente desde la década de 1840. Entre esos años e inicios de 1880 se sentaron las bases de una verdadera industria impresora, con epicentro en Santiago y Valparaíso,⁵ que incluía la publicación y venta de libros así como de periódicos y otros impresos, tareas que permitían diversificar los ingresos de una misma casa tipográfica.

La dinámica del mundo impreso decimonónico generó cierta apertura de fronteras sociales en cuanto a la circulación y recepción de los libros. En general, sólo los partícipes de la “república de las letras” cosmopolita tenían acceso a ellos, fuera para recoger lo más preciado de la alta cultura nacional o extranjera, o bien para verter en un volumen las selecciones de su propia pluma. Los libros, importados o editados en Chile, eran objetos de consumo diferenciado, moneda corriente para el mundo de los letrados, los literatos, los altos funcionarios públicos —oficios sin fronteras claras, ejercidos a menudo por las mismas personas—⁶ y la burguesía acomodada, pero ajenos a la cotidianidad del grueso de la población.

La adquisición de libros implicaba, también, contar con cierto poder adquisitivo, lo cual los alejaba aún más de las clases trabajadoras. Siguiendo patrones que se dieron en Europa occidental y en todo el continente americano, la difusión de las novelas en formato de folletín acercó la narrativa impresa a un público mucho mayor, quedando su costo subsumido en la compra de un periódico, cuyo precio era bajísimo (entre dos y 10 centavos para el periodo analizado). El desarrollo de este formato posibilitó a innumerables personas de las clases medias y trabajadoras —tanto hombres como mujeres— entrar en contacto con la narrativa en letras de molde, sucedánea de la literatura editada en volumen.⁷ Nos encontramos en este periodo con un tipo de narra-

⁴ SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*; OSSANDÓN *et al.*, *El estallido*.

⁵ SUBERCASEAUX, *Historia*, pp. 64 y ss. Para un panorama de los adelantos técnicos de las artes gráficas, véase ÁLVAREZ CASELLI, *Historia*.

⁶ RAMOS, *Desencuentros*, pp. 52-71.

⁷ THIESSE, *Le roman*, pp. 11-28. La propia narrativa decimonónica chilena testimonia el interés de mujeres de diversa extracción social por los folletines traducidos al castellano, al menos desde la década de 1840. Cf. *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana. Para los primeros años del siglo siguiente, *Vidas mínimas*,

tiva de gran difusión que, al menos para la realidad santiaguina, no ha sido atendida con profundidad, en parte por seguir arrastrando un sesgo de “literatura ilegítima”. Para el resto de los países del continente latinoamericano las referencias son tangenciales, mientras que los historiadores europeos han hecho aportes considerables sobre algunas regiones del viejo mundo.⁸

El ámbito de las publicaciones periódicas evidenció una complejidad mayor. Si durante las primeras décadas republicanas predominaron los periódicos de doctrina política (de periodicidad semanal o quincenal, de bajo tiraje y tamaño pequeño) o, en algunas coyunturas políticas, órganos de combate y polémica ideológica, hacia 1870 el escenario era distinto. Desde entonces comenzó a formarse un campo periodístico de rasgos modernos, cuyos editores tenían una vocación empresarial y comercial. Una pluralidad de productos fue puesta en el mercado, en atención a que también había una demanda por parte de un público diverso. En cuanto a los géneros cultivados por la prensa, los sesudos textos de debate ideológico cedieron lugar, a mediados de siglo, a la crónica, que en las dos décadas previas a 1900 perdió preponderancia frente a la información noticiosa.⁹

Una mayor atención al nuevo mercado editorial llevó a tipógrafos y publicistas a poner en circulación hojas disímiles en la capital. Así, mientras que algunos periódicos mantuvieron por largo tiempo un carácter de tribuna de la alta política, de interlocutores del Estado y árbitros del buen gusto de la elite —como *El Ferrocarril* o *La Libertad Electoral*—, otros buscaron defender posiciones conservadoras en lo político y lo estético, en búsqueda de un público lector selecto —caso de *El Estandarte Católico*— o popular —*El Chileno*—.

Otros órganos de prensa, en tanto, se situaron como una crítica política y social de estos mismos parámetros, captando de preferencia la sensibilidad de intelectuales y funcionarios de las capas sociales medias. Hay que incluir aquí algunos periódicos ligados a partidos

de José Santos González Vera. Sobre este problema, POBLETE, *Literatura*, y ZANETTI, *La dorada garra*.

⁸ Entre otros: APARICI y GIMENO, *Literatura menor*; KALIFA, *L'encre*; LAW, *Serializing*. Algunos datos para el Chile del periodo en SUBERCASEAUX, *Historia*, pp. 100-102.

⁹ OSSANDÓN y SANTA CRUZ, *Entre las alas*, pp. 21 y ss. Para los años previos a los aquí tratados, OSSANDÓN, *El crepúsculo*.

políticos (Liberal y Radical, por ejemplo), con una tendencia editorial clara, pero también atentos a los vaivenes del mercado.

La prensa satírica, por su parte, adoptó una posición discursiva distinta. Desde la inclusión de caricaturas de manera constante en 1858, vivió un auge inusitado a partir de la Guerra del Pacífico. La presencia de imágenes¹⁰ en los medios impresos lleva a pensar, por otra parte, en la incorporación de tecnología moderna, acicate para que algunos publicistas ampliaran su participación en el mercado al contar con novedades para atraer al público (piénsese en la utilización sistemática de fotografías en el matutino *El Diario Ilustrado*, desde 1902) y poder reducir sus costos de impresión, redundando en un precio de venta mucho menor.

Entre los principales editores de periódicos de caricaturas se encuentran Juan Rafael Allende y Carlos Segundo Lathrop. Además de eventuales colaboraciones a lo largo de los años, ambos tuvieron en común haber sido actores de primera línea del mundo impreso santiaguino, al mando de numerosos periódicos satíricos, publicando obras de teatro y novelas, y participando en diversas iniciativas culturales por más de dos décadas. Su labor periodística y literaria fue despreciada por la elite, pero muy valorada por las clases medias y aun por los sectores populares por contener una aguda crítica a la oligarquía.¹¹

Una característica definitoria de la prensa del Santiago de entre siglos fue la competencia: por el favor del público en el más puro estilo del libre mercado, pero también por imponer principios ideológicos o criterios estéticos. En una y otra dimensiones participaron actores sociales variados, ya fuera que respondieran a intereses de partido, de clase, o sectoriales. Así, en un mismo momento convergieron en el espacio público hojas liberales, católicas y masónicas, socialistas y anarquistas, periódicos “joco-serios”, revistas “para la familia” y órga-

¹⁰ Sobre la transformación en la experiencia cultural que implica el uso de imágenes y su vinculación con un sistema cultural masivo, véase ANDERSON, *The Printed Image*, pp. 1-15. Respecto a las innovaciones tecnológicas en Chile, véase ÁLVAREZ CASELLI, *Historia*, pp. 72-73.

¹¹ Sobre Allende, véase SALINAS *et al.*, *El que ríe*. Lathrop ha sido poco atendido, con la notable excepción de POBLETE, *Literatura*, en especial pp. 190-208.

nos de prensa editados por agrupaciones obreras de orientaciones diversas.¹²

Dentro de este universo de producciones impresas destaca la Lira Popular, nombre genérico dado a la literatura de cordel chilena. Ésta tuvo su mayor apogeo en las décadas aquí estudiadas. En años recientes ha recibido una atención creciente por parte de historiadores y críticos literarios, quienes han destacado que se trató de un fenómeno fronterizo entre escritura y oralidad. Al hecho de que eran composiciones poéticas impresas y vendidas en las calles al igual que un periódico, se agrega que muchos textos provenían de la tradición oral y, tanto más importante, la “lectura” de los mismos era colectiva, en voz alta, cuando no cantada. En las mencionadas *chinganas* y otros lugares de sociabilidad popular era común que cantores y cantoras musicalizaran los versos.¹³

Además de conceptualizar los pliegos sueltos de poesía como un registro privilegiado para acceder a las voces de las clases subordinadas, se han comenzado a indagar más detenidamente las estrategias literarias que desarrollaron los autores de los versos, llamados *puetas*, situándolos como voceros de grupos sociales más amplios en el entorno urbano.¹⁴

De igual forma que en otras latitudes, la literatura de cordel chilena estableció vínculos muy cercanos con la prensa, de donde recababa informaciones y cuyas imágenes adaptaba o reutilizaba con fines expresivos propios;¹⁵ además, fue un actor relevante del mundo del impreso de fin de siglo, alcanzando una alta difusión en las principales ciudades del país —Valparaíso y Concepción, sobre todo— y particularmente en la capital. Según aseveró Rodolfo Lenz, el tiraje

¹² Estas publicaciones podían tener un perfil más bien social, de información y convocatoria a las actividades de los asociados; uno de concientización y lucha política; o combinar ambos con distintos énfasis. Véanse, entre otros, GREZ, *De la “regeneración”*; PINTO, *Desgarros*. Sobre la proliferación de revistas de vocación comercial, en tanto, puede consultarse OSSANDÓN *et al.*, *El estallido*, pp. 33-123.

¹³ LIZANA, *Cómo se canta*; ACEVEDO HERNÁNDEZ, *Los cantores*.

¹⁴ Al respecto, NAVARRETE, *Balmaceda*, y ORELLANA, *Lira Popular*.

¹⁵ RODRÍGUEZ-PLAZA, “Imágenes”. Sobre los problemas de adaptación tecnológica por parte de la literatura de cordel, FREEMAN, “The making”, y GRETTON, “De cómo”.

de los *puetas* más exitosos podía llegar excepcionalmente a los 8 000 pliegos.¹⁶

Esta manifestación cultural permite conocer un discurso clasista distinto del que hasta ahora ha sido considerado para Chile, en tanto no se adscribía necesariamente a una ideología particular ni a un partido u organización determinados, sino a las inclinaciones personales de cada *pueta*, quien nutría su vocabulario de fuentes diversas.¹⁷ De acuerdo con Jesús Martín-Barbero, en nuestro continente los pliegos sueltos llegaron a conformar una suerte “de ‘industria’ de relatos e imágenes”, al mismo tiempo capaz de mediar entre clases sociales y de separarlas.¹⁸

APORTES PARA UN DEBATE EN CURSO

Mi intención, en términos historiográficos, es generar una interrelación entre la historia social y la historia cultural. La influencia —directa o indirecta— de autores como Edward Palmer Thompson, William H. Sewell, Gareth Stedman Jones y David Cannadine, entre otros, ha sido fundamental para la renovación conceptual de los historiadores sociales chilenos desde mediados de la década de 1980. Sin llegar a constituirse como un grupo homogéneo, pero marcando ciertas agendas investigativas, puede apreciarse en la labor de estos historiadores un interés creciente por las pautas culturales, la vida cotidiana y el lenguaje de los sectores populares, núcleo central en los trabajos de Julio Pinto, Sergio Grez, María Angélica Illanes y Gabriel Salazar, entre los más conocidos. Con todo, en sus análisis persiste una tendencia a la compartimentación de la experiencia histórica, por una parte, así como un acercamiento poco crítico al material documental, por la otra.

¹⁶ LENZ, “Sobre la poesía”.

¹⁷ Un punto de contraste interesante con los discursos de clase en las organizaciones obreras y su importancia a nivel identitario puede verse en PINTO, *Desgarros*, pp. 13-73, y JONES, *Lenguajes*, pp. 72-85 y 175-235. Véase asimismo THOMPSON, “After the Fall”.

¹⁸ MARTÍN-BARBERO, *De los medios*, p. 133. Para una amplia revisión del caso español, MARCO, *Literatura*.

Con lo primero aludo a los problemas que informan las pesquisas de los autores mencionados, vinculadas con la formación de las clases trabajadoras chilenas, proceso que a grandes rasgos se fecha entre 1830 y 1920. El centro de atención privilegiado ha sido, a este respecto, no sólo la gestación de una conciencia y una identidad de clase en el marco de una economía capitalista, sino —y quizá con mayor énfasis— la consustancial postura política que desarrollaron mineros, obreros industriales, estibadores y otros trabajadores asalariados mediante sus organizaciones. Los hitos de esta historia (que eventualmente desembocaron en la creación de partidos políticos con una fuerte orientación clasista en las primeras décadas del siglo XX) han permitido constatar que en las prácticas asociativas de los trabajadores se crearon formas de expresión cultural y una sociabilidad igualmente ricas, que también han sido puestas de relieve, sobre todo por historiadores e historiadoras más jóvenes. Sin embargo, las explicaciones historiográficas inducen a formar una interpretación donde los ámbitos cultural y social quedan siempre supeditados a la actividad política.

En cierta medida, esto proviene del segundo punto mencionado, concerniente al uso del archivo. Dado que la intención manifiesta de los historiadores citados ha sido acceder a la experiencia de los hechos de sus propios sujetos de estudio, han dado preferencia al análisis de documentos provenientes de las sesiones de sindicatos, centros obreros y otras organizaciones de trabajadores, así como a sus correspondientes órganos de prensa, que proliferaron desde la última década del siglo XIX.

Sin desconocer el aporte sustantivo que ha significado relevar el contenido de dichos materiales documentales, no es menos cierto que puede objetarse el modo en que éstos han sido integrados al análisis histórico. Se han trazado ciertas líneas de pensamiento, se hace referencia a los autores y los títulos más señeros de la prensa obrera, así como sus vinculaciones con determinadas corrientes ideológicas o sensibilidades políticas, pero se han descuidado cuestiones tan fundamentales como sus condiciones de producción, circulación y recepción.¹⁹ De tal forma, el interés puesto en los textos se ha limitado al contenido literal, olvidando que su sentido pleno depende del sopor-

¹⁹ Véase ARIAS ESCOBEDO, *La prensa*.

te en que están escritos y se comunican, así como de su participación en un universo discursivo mayor.²⁰

La historia de la lectura y la historia de los impresos, donde destacan los conocidos aportes de Robert Darnton y Roger Chartier, proveen herramientas para adentrarse en esos problemas. Su preocupación ha sido articular una historia cultural partiendo de las prácticas sociales que permiten a los actores del pasado apropiarse diferenciadamente de determinados textos.²¹ Éstos están contenidos en objetos cuya fabricación material, tanto como su formato discursivo, su instancia enunciativa y su consideración como producto comercial o creativo varían de sociedad en sociedad.

En el caso de la historiografía chilena, estos enfoques han sido aplicados muy recientemente. Los estudios más interesantes sobre la prensa y el espacio público del siglo XIX y comienzos del XX han provenido de otros campos del conocimiento. Al notable trabajo de Bernardo Subercaseaux, quien estableció los vínculos entre el contexto ideológico (difusión del liberalismo en el país desde las décadas centrales del siglo XIX) y la formación de una literatura nacional, se sumó la atención que Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz dieron a las transformaciones de la prensa decimonónica. Estos últimos se sitúan en el ámbito de las teorías de la comunicación, desde donde han trazado una tipología de los géneros periodísticos y un panorama acertado de los actores y los medios que intervinieron en el “espacio comunicacional” de fin de siglo.

Este “espacio comunicacional”, caracterizado por Subercaseaux a partir de los circuitos culturales antes expuestos, parece sin embargo algo esquemático, dada la pretendida correspondencia de cada circuito con los niveles de la escala social. Tal modelo no permite entender los préstamos o apropiaciones entre cada circuito ni el tránsito —eventual o permanente— de sus actores entre un circuito y otro. Propongo, en tal sentido, enriquecer dicho modelo explicativo recuperando críticamente la noción de esfera pública desarrollada por Jürgen Habermas. Ésta posibilita un acercamiento más dinámico a una sociedad en conflicto social y político, como era la capital de Chile en el ocaso del siglo XIX.

²⁰ SCOTT, “Sobre lenguaje”, pp. 84 y 87.

²¹ DARNTON, “Historia”, y *Edición y subversión*; CHARTIER, *El presente*.

Desde esa perspectiva adquieren sentido las múltiples voces que tensionaron el debate del periodo. El propio Habermas, en ediciones posteriores a su pionero estudio sobre el tema, reflexionó sobre la necesidad de integrar al análisis las diversas culturas y subculturas superpuestas en un momento histórico dado, que contrastan con la idea de una linealidad en la formación de una unívoca opinión pública, exclusivamente burguesa y racional.²² En el contexto latinoamericano, François-Xavier Guerra y Annick Lempérière propusieron la denominación de “espacio público” a la instancia de mediación entre el Estado y la sociedad civil, como una manera de dar cuenta de las particularidades del desarrollo histórico del continente, donde el impreso no tuvo por necesidad un arraigo avasallador.²³ A ello se agrega que, como indica Pablo Piccato, el espacio público del periodo estudiado implicó una constante negociación entre elites modernizadoras, una burguesía *sui generis* y prácticas sociales tradicionales.²⁴

Pero ni el espacio público latinoamericano en general ni el santiaguino en particular se desarrollaron de manera apacible y uniforme hasta generar un equilibrio entre el poder político y la voluntad de los ciudadanos. Si éstos lograron frenar el autoritarismo del gobierno o atemperar sus imposiciones fue en virtud de su capacidad de organizarse y generar estrategias para hacer oír sus voces.²⁵ Familias de notables, financistas o empresarios de un mismo ramo y grupos políticos (tempranamente identificados como partidos), encontraron el modo de efectuar aquello de manera más o menos informal durante la primera mitad del siglo XIX, en el Congreso o en la antesala de La Moneda. Sin embargo, la mayoría de la población estuvo excluida de esa posibilidad y debió encontrar otras rutas tanto para dialogar con las instituciones del país como para reforzar los lazos dentro de sus propias filas.

²² HABERMAS, *Historia*, pp. 5 y ss. Para evaluaciones críticas de su obra desde la historia y las ciencias sociales, realizadas en dos momentos distintos del devenir académico, véase CALHOUN, “Habermas”, y ROBERTS y CROSSLEY, introducción.

²³ GUERRA y LEMPÉRIÈRE, introducción.

²⁴ PICCATO, “¿Modelo?”, p. 23. Para un contraste con el Perú contemporáneo, donde la publicidad fue preferentemente oral y no impresa, DEL ÁGUILA, *Callejones y mansiones*.

²⁵ Sobre el punto, SAGREDO, “Opinión pública”.

El paulatino desarrollo de la prensa y el predominio del impreso fue un sendero en esa dirección, aunque no evidente ni automático, en tanto sus directrices siguieron siendo definidas por los mismos personeros de la elite, y en tanto las credenciales para participar en aquélla fuesen una prerrogativa más que un derecho. La irrupción de voces “ilegítimas” en los periódicos, en la literatura y, en general, en toda la actividad cultural de fines del siglo XIX fue obra de una pugna, de una conquista más que de una concesión, cuyas condiciones de posibilidad se hallan en el dinamismo de la cada vez más compleja sociedad capitalina.

Me interesa generar una explicación historiográfica que ponga en contacto la formación de un espacio público plural con sus agentes en apariencia menos relevantes, los lectores, y, mediante éstos, con los usos que le dieron a dicha instancia como espacio de intervención social. En este sentido, la investigación busca primero rescatar manifestaciones culturales que no han sido debidamente tomadas en cuenta por nuestra disciplina, pese a tener una presencia notable en la época. Me refiero a la literatura de cordel, despreciada por su origen subalterno, y también al género fronterizo entre novela y reportaje que denomino “literatura de actualidad”, al melodrama teatral y al “género chico”, menospreciados desde el canon literario oficial como subgéneros meramente comerciales y populares sin merecimientos estéticos.

Estos productos culturales, junto con los periódicos de variada factura, deben ser analizados tanto en su contenido textual y gráfico como en lo relativo a las respectivas posiciones que abarcaron en la conformación de la esfera pública de fin de siglo. Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz afirmaron que, junto a los órganos de opinión burgueses, se formó paralelamente una “esfera pública plebeya”,²⁶ dentro de la cual destaca la poesía popular y la prensa obrera, ambas de cuño contestatario. Pues bien, a ello debe añadirse una producción cultural que a primera vista parece menos politizada, menos interesada en el debate social y económico contingente, y cuyo motor sería puramente comercial.

Éste es uno de los indicadores de cuán disputado era el mercado editorial santiaguino. Por este motivo, y entendiendo que, junto con una competencia por el público, lectores y editores entablaron sucesi-

²⁶ OSSANDÓN y SANTA CRUZ, *Entre las alas*, pp. 34-44.

vas luchas a través de los impresos que moldearon sus vivencias de las cambiantes condiciones del país, me interesa resaltar las ocasiones en que aquello sucedió.

LA OPCIÓN METODOLÓGICA

Ésta, como toda investigación histórica, ha requerido efectuar un corte en el tiempo y establecer ciertos parámetros para escoger y construir un acontecimiento histórico determinado entre muchos posibles. En ello toman parte diferentes niveles de análisis involucrados en la delimitación de un devenir temporal y su pertinencia con el problema histórico a indagar, cuestión que debe ser una decisión consciente del historiador y no algo fortuito o prefigurado por la “institución historiadora”.

Con respecto al Chile de la segunda mitad del siglo XIX, los historiadores sociales han recurrido a dos temporalidades: una muy breve, apropiada para comprender los estallidos populares y los momentos de acción colectiva, y una de mayor duración, que atiende los procesos de paulatina y más larga transformación del mundo popular. En cambio, los estudios de la prensa han historiado las publicaciones en sí mismas, aisladas por lo general de la contingencia, o estableciendo nexos muy lejanos con el contexto que integraban.

Por mi parte, he construido una tensión entre un acontecimiento particular, situado en una coyuntura histórica específica, para dar cuenta de un tiempo mayor de cambio social y cultural. El “crimen de la calle Fontecilla”, por tanto, es mucho más que un pretexto para adentrarse en la cultura santiaguina del novecientos o un hilo conductor que guíe por sus senderos. Es una plataforma de observación del pasado elegida deliberadamente porque permite una mirada profunda y con perspectiva de los años en cuestión.

Mi exposición inicia con el primer horizonte temporal involucrado, que consiste en las cinco o seis semanas que siguieron a la muerte de Sara Bell, el 22 de octubre de 1896, y la agitación, primero periodística, pero pronto francamente social, que ocasionó. ¿Fue éste el tiempo que los contemporáneos pensaron, hablaron o discutieron sobre el crimen? Después de una profusión inusitada de páginas y tinta respecto al caso, incluyendo la publicación de retratos de los

protagonistas y la edición de números extraordinarios de los principales diarios, sobrevino el mutismo más absoluto. Pareciera que santiaguinos y santiaguinas dejaron, en efecto, de preocuparse del tema. En la primavera austral de 1896, en el marco de una ciudad segregada socialmente y con niveles muy altos de analfabetismo, ello no fue óbice para que buena parte de la población convergiera, desde sus particulares coordenadas socioculturales, en la elaboración de distintas miradas sobre ese mismo hecho, que de noticioso se convirtió en escándalo.

Los santiaguinos de 1896 contaron con una coordenada temporal añadida para comprender el crimen de la calle Fontecilla. La Guerra Civil de 1891 involucró como nunca antes a toda la población del país en sus nueve meses de cruenta duración. Cinco años después del enfrentamiento, las heridas en el tejido social estaban abiertas. El destierro, la cárcel y las venganzas políticas sufridas por los partidarios del depuesto presidente Balmaceda flotaban aún en el aire. En tal contexto ocurrió el homicidio, perpetrado por un miembro del bando vencedor, que además participaría activamente como fiscal en los juicios militares contra los balmacedistas. La rápida reagrupación de estos últimos, notoria en el Congreso y en la fundación de numerosos órganos de prensa, posibilitó la interpretación del crimen como una componenda entre juez y homicida, ambos partidarios del sector que se impuso en 1891. La Guerra Civil, la figura de Balmaceda, la memoria de una y otro, fueron un vector fundamental que operó como criba interpretativa de innumerables hechos sociales en el mediano plazo.

Ese tiempo, que desde 1891 se prolonga al menos por una década más, corresponde al designado en la jerga historiográfica como *coyuntura*. Coyuntura, como se advierte, de contornos políticos, atravesada por la recomposición de partidos y alianzas, y de la que no estuvieron ausentes lo económico ni lo social. Por esos mismos años se desató una feroz crisis relacionada con los ciclos de la economía global a la cual el país se había incorporado. Ésa fue una de las manifestaciones de la conocida cuestión social que afectó las regiones en rápida transformación productiva hacia el capitalismo. En ella encuentra sentido otra de las matrices que, para interpretar su muerte, pusieron en juego los contemporáneos de Sara Bell, los contemporáneos más desposeídos, habitantes de los arrabales capitalinos recientemente inmigrados des-

de el campo o el norte minero. Las representaciones que las clases populares construyeron al respecto se fundan en un lenguaje de clase característico, único, del habla popular chilena. Los pliegos de poesía callejera que trataron el caso, al caracterizar al criminal como un enemigo social y al juez —metonimia de la autoridad— como su cómplice, nos ponen sobre la pista de un tiempo más largo, que subsume la coyuntura política y sobrepasa la vivencia inmediata de los actores. Ese tiempo histórico refiere las transformaciones demográficas, económicas y productivas que, al menos desde 1870, alteraron el paisaje social del país.

Las representaciones del tiempo corto, elaboradas en moldes políticos y sociales, sin embargo, cobraron forma en la fragua de la cultura. Los testimonios que permiten adentrarnos en una realidad preterita de un siglo o más conforman una guía insustituible que debe ser entendida no sólo como portadora de una información sobre el pasado, sino constitutiva de los cambiantes modos en que hombres y mujeres de esa época construyeron su entorno social.

Para comprender las representaciones y el lenguaje en los que se construyen esos testimonios, se hace preciso atender las condiciones de enunciación de ambos: el soporte y los géneros discursivos de cada impreso, las prácticas autorales, el consumo o recepción de sus contenidos y la existencia de modelos discursivos foráneos. Es un momento de la labor historiográfica en que el corpus documental pierde transi-tividad y se vuelve reflexivo, de forma tal que aparecen tópicos textuales, modelos gráficos adaptados, comunidades de lectura y proyectos vitales de una miríada de personajes secundarios, sin biografía hasta ahora conocida, actores también de las temporalidades que dieron vida al entramado cultural de la capital chilena. Esto responde a la necesidad de trazar los rasgos principales de cada objeto cultural aquí involucrado, de cada medio expresivo que refirió y confirió entidad al acontecimiento de 1896, historiar, en suma, cada circuito cultural en su propia lógica, sin olvidar que, al hablar de cultura, involucramos lo social por necesidad.

A partir de la producción cultural que tomó sus materiales de la realidad para transformarlos será posible advertir cómo se conformó una instancia de discusión e intervención públicas. Puesto que cada tipo de impreso relacionado con la muerte de Sara Bell debía responder a lectores con posiciones políticas y sociales distintas, su realiza-

ción tenía como base imaginarios diversos, provenientes de tradiciones estéticas también diversas —aunque parcialmente compartidas—, lo que dio como resultado la asignación de sentidos divergentes a un mismo acontecimiento.

De una manera tal vez inesperada, los “sucesos” —por cuya atención exhibieron un interés similar publicaciones de tan disímil procedencia— permiten adentrarse en la apropiación del hecho efectuada por actores sociales excluidos de la esfera pública oficial, para posicionar demandas y problemas propios y, en definitiva, sumar su voz al debate contingente, así como para plantear demandas de más largo alcance.²⁷

Hasta cierto punto, la presente investigación, y, en especial, la exposición de sus resultados, constituye una apuesta. Al aprovechar una encrucijada de observación privilegiada de la sociedad capitalina del cambio de siglo, mi interés analítico y expositivo se centra en el referido crimen, pero no para explicar sus circunstancias ni conocer las motivaciones de los involucrados.

He privilegiado más el análisis que la narración, en un movimiento constante de la escala de observación entre situaciones específicas y otras más generales. Si bien inevitablemente recorro a aquélla, procedo con un afán reconstructivo no sólo del crimen, sino de la producción cultural que éste generó y de los usos que los participantes de la vida santiaguina hicieron de ella. Las representaciones sobre los involucrados en la muerte de Sara Bell son, en consecuencia, el punto de partida del cual se desgaja una serie de preguntas y problemas que reciben atención particular en el transcurso del texto.

En palabras de Lila Caimari, nos encontramos aquí ante un coro de voces que emiten “saberes profanos”. Desprovistos de las competencias que la sociedad consideraba legítimas para elaborar un discurso sobre la justicia y la criminalidad, sin ser abogados ni juristas, los autores de la “literatura de actualidad”, de las notas de prensa y los *puetas* comentaron con amplitud los avatares del caso, construyendo una red discursiva de alta densidad, que remite asimismo a actores y discursos

²⁷ Situaciones similares donde el escándalo y textos sensacionalistas dieron cuenta de ello, con alcances semejantes a los aquí tratados, pueden verse en WALKOWITZ, *La ciudad*; ANTHONY, “The Helen Jewett Panic”, y BRANTLINGER, “What is ‘Sensational’”.

que se delinearon a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX.²⁸

La estructura expositiva que he seguido se orienta según esta misma lógica. Es un ejercicio de escritura histórica en cierta medida experimental, en el que se destina un capítulo a cada una de las manifestaciones culturales que dieron cuenta de la muerte de Sara Bell. Esto acarrea dos consecuencias: la primera es una tendencia a separar cada espacio discursivo y escudriñarlo en sí mismo, algo que puede propiciar una interpretación respecto de la cultura santiaguina opuesta a la que pretendo mostrar. Debo aclarar que esa separación está hecha meramente con fines analíticos y que, por el contrario, la totalidad del texto permite apreciar cuán comunicados estaban todos los circuitos culturales.

La segunda consecuencia proviene de la estrategia metodológica que he seguido. Para comprender las tres décadas del Santiago de cambio de siglo, algunas facetas de la vida cultural han quedado fuera. Pese a inclinarme por una visión de conjunto, no estudio manifestaciones sin duda relevantes del periodo, como la abundante e imprecisa “alta cultura” o “cultura oficial” ni la cultura obrera, tampoco ámbitos tan interesantes como la fiesta, la música o las prácticas en torno a la comida y la bebida, en el entendido de que me mueve un afán empírico por observar en funcionamiento las expresiones culturales efectivamente acaecidas en un momento histórico, sin pretender efectuar un catastro de todas aquellas que existían ni describirlas como entidades inmóviles. Cualquier ámbito cultural que aquí no está desarrollado, además, ha merecido la suficiente atención de historiadores, literatos y ensayistas de varias generaciones, para quien se interese por ellos.

Este pie forzado de mi indagación, por último, responde asimismo a la necesidad de integrar al relato histórico a los actores sociales mayoritarios que protagonizaron la transformación de Santiago. Ni beneficiarios de la excluyente *belle époque* capitalina ni integrantes del movimiento popular organizado de las clases trabajadoras, los habitantes pobres y los menos pobres de la ciudad participaron activamente en la creación de un modo particular de habitarla.

²⁸ CAIMARI, *La ley*, pp. 9-21. Para una comparación con el México contemporáneo, SPECKMAN, *Crimen*, pp. 137-248, y, en el caso de un crimen en particular, SAGREDO, *María Villa*.

En razón de lo expuesto, y dados los objetivos de la investigación, el interés primordial no es el mundo judicial ni los discursos generados en el contexto penal; por ello, los impresos referidos al crimen, y no el juicio contra Luis Matta Pérez, constituyen la parte medular de la documentación, que ha sido enriquecida con una cantidad importante de prensa y otros textos de la época.²⁹ Los repositorios donde este material ha sido consultado son: el expediente por la muerte de Sara Bell, en el Archivo Nacional Histórico; la prensa noticiosa y satírica, en la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Congreso Nacional y el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile; la literatura de cordel, en el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional y el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile, y las novelas, memorias y otros textos de referencia, en el Salón Investigadores de la Biblioteca Nacional, todos con sede en Santiago.

²⁹ Se han mantenido las grafías originales cuando se citan textualmente. Son de notar las particularidades del español impreso utilizado en el Chile de la época. La “i” en lugar de “y”, los monosílabos con tilde y una serie de palabras sin acentuación ortográfica remiten a un momento previo a la modernización y estandarización del español actual.

I. CHILE EN EL CAMBIO DE SIGLO

Un consenso historiográfico caracteriza las décadas de 1860 a 1900 como un periodo de expansión. Los compendios actuales, rompiendo un criterio exclusivamente político que signaba aquellos años como los de la “República Liberal”, atentos además al desarrollo económico y social, han resaltado que el Chile de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX vivió una serie de rápidas transformaciones.¹

El país, en efecto, creció territorialmente hacia el norte y hacia el sur. Merced a la guerra contra Perú y Bolivia que inició en 1879, el Estado chileno se anexó dos regiones abundantes en minerales. Y, por medio de la ocupación militar de la Araucanía, incorporó tierras agrícolas y trató de asentar la población en un territorio hasta entonces inestable.

En materia económica, el predominio de la actividad agropecuaria radicada en una estructura latifundista fue acompañado por el desarrollo de explotaciones mineras en el llamado Norte Chico o Norte Tradicional, primero, y por la abrupta irrupción de la minería en el norte salitrero, desde 1880. A ello se sumó una primera ola industrializadora a mediados de siglo, que impactó limitadamente en ciertas áreas productivas y que se agotaría hacia 1870. La adopción de un modelo capitalista terminó por imponerse, fruto de un mercado financiero de gran apertura y del desarrollo de una política de obras públicas —sufragada con la recaudación impositiva de la exportación de nitratos— que mejoró las comunicaciones al tiempo que incrementó la demanda interna, en directo beneficio de empresarios y casas comerciales, así nacionales como extranjeros con representación en el país. A los enclaves mineros, donde la mercantilización del trabajo pronto se volvió común, se sumaron algunos polos de actividad industrial que,

¹ Entre los cuales cabe mencionar aquellos firmados por Sergio Villalobos; William Sater y Simon Collier; Alfredo Jocelyn Holt *et al.*, y, con ciertos matices, la obra conjunta de Gabriel Salazar y Julio Pinto.

ya en la última década del siglo, alteraron el paisaje de centros urbanos como Santiago, Valparaíso y Concepción, sumándoseles ciudades intermedias.²

La referida expansión atañe, asimismo, al asentamiento de un proyecto de nación que intentó implementar la clase dirigente chilena. Los mismos autores citados advierten que, durante las últimas tres décadas del siglo XIX, todos los partidos políticos, en alguna u otra medida, compartieron el ideario liberal. Pese a las pugnas doctrinarias que, en especial desde mediados de la década de 1870 y hasta la siguiente, enfrentó duramente la clase política (por la secularización de un país de un catolicismo férreo, materializada en la creación de cementerios laicos, un registro civil y la interminable lucha en torno a la educación), el predominio de ciertos principios básicos, como la separación de poderes y un Estado centralizado —se creía— pondrían al país en la senda modernizadora y de progreso material que se avizoraba en las naciones del Atlántico norte.

LA POLÍTICA

En términos generales, la impresión de los contemporáneos sobre la política es pesimista. Ese pesimismo tiene, sin embargo, motivaciones de origen bien distinto. Los testimonios recogidos por la historiografía apuntan, por una parte, al desprestigio que se granjeó la elite desde la última década del siglo XIX y que sería lugar común en los debates en torno al Centenario.

El malestar hacia los hombres públicos se produjo, en primer lugar, por la propia lógica de la actividad política radicada en el Parlamento y los partidos. Agotadas las luchas doctrinarias de los años ochenta y dada la preponderancia del Legislativo con posterioridad a 1891, el accionar de los partidos se convirtió en una continua e inagotable lucha por el poder Ejecutivo, que cobró forma en numerosas —y sinuosas— alianzas parlamentarias para establecer mayorías que pudieran levantar, obstruir o derribar gabinetes. En una de sus caras la política se volvió, por tanto, un juego de combinaciones que se agotaba dentro de los propios partidos y sus facciones.

² ORTEGA, *Chile en ruta*.

La época dorada de los personeros públicos (que contaban con ingentes ingresos por los impuestos derivados de la explotación salitrera) fue, en consecuencia, vista negativamente por la mayoría de la población. Cierta perspectiva conservadora y nacionalista vio en la formación de una pequeña oligarquía que controlaba el poder una decadencia respecto a los estadistas que otrora habrían dado grandeza al país.³

En segundo lugar, la depreciación del oficio político ante la opinión pública se debió a que éste se volvió más elitista. Paradójicamente, en un periodo de irrupción de nuevos actores políticos, los “partidos históricos” intentaron, por medio de sus personeros, mantener la selectividad del ingreso a la arena parlamentaria y a la alta dirección gubernamental. Las clases medias y las clases trabajadoras organizadas resintieron tal movimiento, realizado no de manera explícita ni con impedimentos legales, sino, todo lo contrario, mediante la implementación, por parte de la elite, de una cultura política que reforzaba y propendía a la exclusividad del poder. Clubes, tertulias, brindis y banquetes organizados para líderes, candidatos y parlamentarios electos eran, además de una forma de seguir haciendo política, una práctica de sociabilidad que tenía un límite impreciso entre festín y derroche, cuando la vivencia del grueso de la población era de pobreza y aun de miseria.

Inclusión y exclusión

Con todo, en un arco temporal más amplio que los 30 años que abarca este libro, existe coincidencia entre los historiadores respecto a que el ejercicio del poder en Chile se fue democratizando paulatinamente.⁴ Hubo algunos cambios que coligaron idearios, legislación y nuevas formas de acción política que, por un lado, socavaron el autoritarismo

³ VIAL, *Historia*, vol. I, t. II, pp. 564 y ss. y 613-617. Hay que hacer notar que en ese diagnóstico coincidieron voces emanadas desde posiciones sociales y políticas en ocasiones adversarias, entre otros, Luis Emilio Recabarren (fundador del Partido Obrero Socialista), Alejandro Venegas (nacionalista), y Enrique Mac-Iver (radical), en lo que se ha dado en llamar “los ensayistas de la crisis”.

⁴ Entre otros, SAGREDO, *Vapor al norte*, pp. 50 y ss. Véase también VALENZUELA, “La ley”.

con que el primer mandatario y sus funcionarios de confianza definían la gestión del poder.

Uno de dichos cambios fue la promulgación de una nueva ley electoral en 1874. Ésta eliminó el voto censitario, quedando habilitados para sufragar todos los varones adultos que supiesen leer y escribir.⁵ A diferencia de otros países, no fue una reivindicación hecha “desde afuera” por sectores sociales antes impedidos de votar. Samuel Valenzuela ha puesto de relieve que la ampliación del universo electoral fue resultado del interés de los partidos oligárquicos excluidos del gobierno por los liberales desde 1861. Con el objetivo de arrebatar al Ejecutivo el control del sufragio, una momentánea alianza parlamentaria de aquéllos logró aprobar una reforma que, en el corto plazo, volvió al sistema político competitivo y a los propios partidos en organizaciones volcadas a captar el electorado, lo cual comenzaría a ponerse en práctica luego del derrocamiento de José Manuel Balmaceda.⁶ La notoria ampliación del universo votante (los inscritos se duplicaron, llegando a poco más de 100 000 para la elección de 1876) redundó, por otra parte, en la instauración de nuevas modalidades de captación de sufragios, así como en la creación de nuevos referentes políticos que, provenientes de otros sectores sociales, decidieron entrar también a la lid electoral.⁷

Otro cambio significativo en las prácticas fue la creciente importancia que adquirió la opinión pública, ante la cual los personeros estatales, y particularmente el presidente o los candidatos a La Moneda, debieron legitimar sus pretensiones, concitar apoyo o refrendar el

⁵ En 1875 el porcentaje de alfabetismo de toda la población del país alcanzaba al 22,9, y aumentó a 28 en 1885 (en ambos casos, con una proporción levemente mayor de varones). SERRANO, *Universidad y nación*, p. 99. Para la última fecha, sin embargo, quienes estaban inscritos para votar rondaban el 5% de la población, lo que indica que la ampliación del sufragio continuó siendo acotada. La cifra en VALENZUELA, *Democratización*, p. 150.

⁶ *Ibid.*, pp. 36 y ss.

⁷ Valenzuela resalta que la participación de las clases trabajadoras chilenas en las contiendas electorales no fue algo nuevo. Al menos desde 1840, artesanos, pequeños propietarios agrícolas, inquilinos y funcionarios públicos subalternos concurrían a votar, aunque dentro de un acto controlado y amañado por el gobierno. *Ibid.*, pp. 58-67.

que ya tuviesen.⁸ Concomitante con la mayor participación ciudadana en los comicios (más allá de que su decisión estuviese mediada por la intervención electoral primero, y por el cohecho o la presión de caudillos locales, a la vuelta del siglo), su presencia indirecta a través de órganos de prensa, o directa y concreta en actos públicos, motivó que hasta el mismo presidente de la República debiese explicar sus medidas o justificar sus determinaciones ante la tribuna pública.⁹

Así, el sistema político chileno fue relativamente exitoso para adaptarse a una realidad social y económica acuciante. La irrupción de nuevos actores políticos fue amortiguada en parte por esa misma instancia dialógica que ofreció el espacio público.¹⁰ Sin embargo, frente a interpretaciones que ubican éste como el terreno donde se formuló un consenso político social,¹¹ el acento en esta investigación está puesto en el disenso, y en la interesada forma como concurrieron a emitir diversos discursos quienes tenían la prerrogativa —socialmente acordada— de hacerlo, y en quienes se la crearon en el camino con determinadas herramientas culturales.

Los partidos

El Partido Conservador, que monopolizara el Ejecutivo gracias al influjo de Diego Portales durante casi 30 años, se convirtió en un conglomerado político de primer orden cuando pasó a la oposición en 1861.¹² A pesar de las derrotas sufridas en las luchas doctrinarias, mantuvo su influencia a nivel nacional, reconvirtiendo hábilmente su

⁸ SAGREDO, “Opinión pública”.

⁹ SAGREDO, *Vapor al norte*.

¹⁰ YÁÑEZ, *Estado*, pp. 20 y ss.

¹¹ *Idem*.

¹² El ministro Diego Portales es considerado el organizador de la república “en forma” (por la historiografía de corte conservador) o el instaurador de un régimen político autoritario (por otras corrientes historiográficas), concretado en la Constitución de 1833. Aunque nunca accedió a la primera magistratura, Portales, quien falleció en 1837, estuvo detrás del inicio de los llamados “gobiernos conservadores” o “autoritarios” que comenzaron con José Joaquín Prieto (1831-1841) y siguieron con Manuel Bulnes (1841-1851), bajo cuya administración se vivió un clima de relativa apertura política.

accionar —junto con la reorientación de su clientela— al despuntar el siglo xx.¹³

La autoproclamación de bastión de la curia que los conservadores hicieron durante los enfrentamientos con las administraciones de los liberales Domingo Santa María (1881-1886) y José Manuel Balmaceda (1886-1891), no les impidió aliarse con sus enemigos liberales y aun “rojos” —los radicales—, al momento de enfrentarse a la amenaza que Balmaceda representaba para toda la clase política, cuando desafió las prácticas de las cúpulas partidistas para ejercer el poder.

La cercanía con el catolicismo propició, por otra parte, que el Partido Conservador atendiese desde muy temprano la cuestión social, fomentando prácticas de sociabilidad obrera bajo el alero de la religión, en la línea del Vaticano y del posterior discurso social-cristiano.

Otro gran referente fue el Partido Liberal. Éste atravesó una serie de fracturas que, a raíz del apoyo brindado a distintos líderes, fueron minando la centralidad política que ostentó durante las décadas finales del siglo xix. De ser el partido que hegemonizara el poder, logrando llevar a tres de los suyos a La Moneda (Federico Errázuriz Zañartu, 1871-1876; Aníbal Pinto, 1876-1881; Domingo Santa María, 1881-1886), el parteaguas de su preponderancia fue el enfrentamiento intestino de la colectividad frente a Balmaceda, el cuarto abanderado liberal en la serie que se terció la banda presidencial. La falta de una ideología clara en el antes poderoso conglomerado político se hizo notar cada vez más después de la Guerra Civil (enero a agosto de 1891), cuando sus diversas facciones fraguaron componendas electorales y pactaron alianzas con partidos de todo el espectro político, fuese para que uno de los suyos volviera a La Moneda o bien para levantar o derribar gabinetes durante la “rotativa ministerial”, que primó desde mediados de la década de 1890.

El Partido Nacional, por su parte, recogió la estela autoritaria de la dupla Manuel Montt-Antonio Varas, que vigorizó el poder del Ejecutivo durante las dos presidencias de aquél (1851-1861), promoviendo la secularización a instancias del Estado, aunque a expensas de la participación democrática. Si bien nunca contaron con una base social de apoyo ni con una gran representación parlamentaria, los recursos

¹³ VIAL, *Historia*, vol. I, t. II, pp. 541 y ss. y 574 y ss.; BRAVO LIRA, “Gobiernos”.

económicos y la presencia pública a través de la prensa permitieron a los nacionales tener peso en el escenario de recomposición política posterior a 1891.

El Partido Radical, en tanto, constituyó por algún tiempo el extremo opuesto del Partido Conservador. Furibundos contendientes en materia doctrinal y herederos de un jacobinismo político, los “rojos” propugnaban la lucha contra el fanatismo religioso de aquéllos. Muchos de los simpatizantes radicales eran, además, masones, y, cuando no, librepensadores que buscaban liberar al país de la injerencia del catolicismo en la cultura, las leyes y el ordenamiento político.

Gran parte de la base de apoyo de este partido estaba fuera de Santiago, en el eje minero cercano a Copiapó, por el norte, y en Concepción, por el sur. Aquello manifestaba algo del latente regionalismo, de las culturas políticas locales, al igual que de la extracción social que gravitaba entre los radicales. En general, las elites provinciales eran despreciadas por la oligarquía capitalina, frente a las cuales se situaban en un rango inferior. Así, tanto los hacendados de Concepción como los mineros del Norte Chico, pese a sus respectivas fortunas o estirpe en su propia región, terminaron acogiendo en su partido a intelectuales, profesionales y funcionarios de diverso rango que constituían las clases medias chilenas, fruto de la imposición de una nueva corriente dentro de la colectividad, más sensible frente a la cuestión social.

Hasta aquí los llamados “partidos históricos”, identificados a grandes rasgos con los intereses de la elite y que en 1890 formarían “el cuadrilátero” en contra del presidente. Ninguno tuvo una correlación exacta con determinada extracción social ni con los intereses económicos o las inversiones que sus adherentes tenían. Los personeros de los partidos reseñados, además, mantenían vínculos de parentesco y amistad, explicables por el reducido tamaño de la elite chilena, y de la capacidad de integrar a ella nuevos componentes (principalmente extranjeros y altos funcionarios del aparato público).

Los dos principales cambios en el contexto partidista de estos años fueron una escisión del liberalismo, de la cual surgió el Partido Liberal-Democrático o balmacedista (situación que se explica en el siguiente acápite). Y, de tanta o mayor envergadura, la creación del Partido Democrático, en 1887.¹⁴

¹⁴ GREZ, “Los primeros tiempos”.

Éste ha sido considerado el primer partido masivo del país, al igual que el primero en incorporar, de manera sistemática, a personas de las clases trabajadoras a su base partidaria y electoral. El Partido Democrático surgió de un quiebre del “ala izquierda” del Partido Radical, cuando un grupo de adherentes jóvenes y críticos del liderazgo de la cúpula partidista decidió abandonarlo. Convocando a una parte de los radicales de extracción social media, el llamado del nuevo conglomerado también tuvo eco en algunas organizaciones de trabajadores, particularmente de artesanos y obreros especializados. Sin llegar a ser propiamente un partido de clase ni revolucionario (esto es, participando desde dentro de la institucionalidad político-partidista entonces existente), la posición social de sus adherentes sí pesó en la constitución de un discurso de fuerte crítica social y en el posicionamiento que adoptó el partido, levantando banderas como el proteccionismo económico y la mejora en las condiciones de vida de los más pobres.¹⁵

La gran coyuntura

El contexto inmediato al crimen perpetrado contra Sara Bell, que en parte permite comprender la resonancia que éste tuvo, fue la Guerra Civil de 1891. La historiografía chilena no ha llegado a un acuerdo interpretativo sobre este conflicto desgarrador que condujo a la administración del presidente José Manuel Balmaceda a un final abrupto.¹⁶

Los análisis de comienzos del siglo XX circunscribieron ese conflicto a una disputa constitucional entre el Ejecutivo y el Congreso, respecto a cuál de los dos poderes tenía preeminencia. Los historiadores sociales de mediados de la misma centuria hicieron hincapié en que el enfrentamiento provino de la oposición del proyecto nacionalista de Balmaceda en el plano económico, y los intereses del imperialismo británico. Algunos autores (como Hernán Ramírez Necochea y Julio

¹⁵ PINTO, *Desgarros*, pp. 61-70.

¹⁶ Una reactualización de los debates se produjo con motivo del centenario de 1891, cuando se vivía en Chile una transición democrática tímida después de largos años de dictadura militar. Pueden consultarse al respecto los libros compilatorios de ORTEGA, *La Guerra Civil*, y de VILLALOBOS *et al.*, *La época*. Para un balance historiográfico anterior, véase GARCÍA DE LA HUERTA, *Chile*.

César Jobet) llegaron a esquematizar el estallido bélico como una guerra entre un presidente populista —que, además del respaldo de su propio partido, el Liberal, contaba con el firme aunque también esquivo apoyo del “pueblo”— y el capitalismo extranjero que controlaba el enclave salitrero, secundado en el país por la oligarquía financiera y sus personeros políticos, cuyos partidos (una rama del Partido Liberal, el Partido Conservador, el Nacional y el Radical) formaban la mayoría parlamentaria.¹⁷

Queda claro que la Guerra Civil fue algo mucho más complejo que una pugna entre facciones de la elite. La lucha armada se extendió desde enero hasta fines de agosto de 1891. El gobierno movilizó a las tropas regulares (de las cuales se desmarcó la parte más sustantiva de la Armada, que se pasó al enemigo) mientras que el bando opositor improvisó un ejército en poco tiempo. En los contingentes de ambos lados participaron miles de hombres de las clases trabajadoras ¿enrolados a la fuerza?, ¿siguiendo a sus patrones?, ¿por propia convicción? Es la incertidumbre historiográfica que persiste.

Pero, además de esto, los grupos populares chilenos desarrollaron una visión política propia sobre Balmaceda como mandatario, sobre los excesos de la guerra y sus respectivos saldos. Tal visión, que no fue unívoca ni lineal, se expresó públicamente en medios de prensa populares, en la literatura de cordel y en la postura adoptada por algunas organizaciones políticas cercanas al mundo del trabajo. De estas últimas, tal vez la más significativa fue la posición del Partido Democrático, que con apenas tres años de existencia no tenía representación parlamentaria, pero se había transformado en un gran referente. Cuando se produjo el alzamiento en contra de La Moneda, el Partido Democrático se dividió desde su propia dirigencia y algunos de sus miembros apoyaron a Balmaceda y otros a la causa congresista, con lo cual quedaron atrapados entre el sostén a un gobierno “dictatorial”

¹⁷ ZEITLIN (*The Civils Wars*) propone entenderlo como una disputa entre la elite financiero-comercial aliada a los terratenientes, y la elite minero-industrial más cercana al primer mandatario. Por su parte, desde una clave cultural, el conflicto fue tratado por SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*. Éste destaca que en los años que siguieron a la guerra civil se advierte la irrupción de nuevos tópicos en la producción artística e intelectual. Uno de ellos, particularmente presente en la narrativa, es el de “la pérdida de valores en los sectores dominantes de la sociedad. Temática que va por lo general acompañada de la crítica a un modelo social corrupto, en que prima la apariencia, el dinero y la especulación” (p. 65).

(que, entre otras cosas, había reprimido la huelga general de 1890) y la alianza con los enemigos de clase más señeros.¹⁸

En la prensa popular se constata una contradicción semejante. Algunos talleres tipográficos desafiaron la clausura de imprentas decretada por el gobierno en enero de 1891, manifestando su firme oposición a un mandatario tildado de despótico. Sin embargo, sus mismos redactores, de igual forma que aquellos de otros periódicos de pequeño formato, destinados al público trabajador, fueron los más acres censores de la coalición de gobierno que se impuso al terminar la guerra.¹⁹

Esta misma variación ha sido detectada en los versos de la Lira Popular. De acuerdo con un estudio pionero de Micaela Navarrete, es posible encontrar en ellos el despliegue de una posición política autónoma, que no siguió los dictados del bando gobiernista ni los del opositor.²⁰ Al contrario, la fluctuación de pareceres, que va desde una condena contra Balmaceda en su último año de ejercicio, para trocarse —luego de su suicidio y en los años posteriores— en una progresiva mitificación de su figura como mandatario amigo del pueblo, se rige con una lógica distinta.²¹ Los *puetas*, intérpretes de la angustiosa situación económica de las clases populares, hicieron ver el encono de éstas ante la recomposición de un orden político-social que las volvía a excluir de la toma de decisiones y del reparto de la riqueza pública.

Muchos de los adherentes de Balmaceda fueron encarcelados y destituidos de sus cargos; varios de los más conspicuos líderes del mismo sector debieron abandonar el país junto con sus familiares. Sucesivas amnistías que comenzaron a regir en diciembre de 1891, apenas tres meses después de finalizada la etapa armada del enfrentamiento, sin embargo, permitieron una pronta rearticulación del balmacedismo como fuerza política.²² En los años siguientes éste tuvo un fuerte arraigo —además del ya referido en las clases trabajadoras— en las capas sociales medias, así en provincias como en la capital. Los

¹⁸ GREZ, “Balmaceda”, pp. 83 y ss. Sobre las reacciones de los trabajadores del salitre durante la guerra, véase PINTO, “El balmacedismo”.

¹⁹ SALINAS *et al.*, *¿Quiénes?*, en especial pp. 7-44.

²⁰ NAVARRETE, *Balmaceda*.

²¹ Sobre este problema, véase PINTO, “El balmacedismo”, pp. 119-126.

²² La “vía chilena de reconciliación” ha sido estudiada por LOVEMAN y LIRA, *Las suaves cenizas*.

antiguos colaboradores del propio “presidente mártir”, convertidos en sus herederos políticos, aglutinaron dichos apoyos en una nueva colectividad, el Partido Liberal-Democrático (1892), que fundó periódicos e ingresó a la arena electoral, logrando representación parlamentaria tan pronto como ocurrieron los comicios de 1894.

LA SOCIEDAD SANTIAGUINA

Una ciudad en transformación

Durante esta misma época, Santiago terminó de asentar su preeminencia sobre el resto del país. Su principal competidor había sido el puerto de Valparaíso, frente al cual logró imponerse al concentrar gran parte de la actividad financiera, además de ser escenario de la deliberación política. A ello se sumó, al cerrar el siglo, un fuerte auge productivo, que convirtió algunas áreas de Santiago en un paisaje industrial, aun cuando arquitectónicamente seguía predominando un aspecto tradicional.²³ Sede del poder y de los recursos materiales, la capital fue, asimismo, el lugar de la cultura oficial, donde la institucionalidad creada desde los años de la independencia cobró forma a partir de la creación del Instituto Nacional, la Biblioteca Nacional y la Universidad de Chile, entre otros.

En tanto “ciudad letrada”, Santiago exhibió también una serie de mecanismos de exclusión y segregación sociocultural.²⁴ Mientras que, por una parte, atrajo a grupos sociales que se concentraron en ella eligiéndola como residencia donde exhibir su riqueza, también produjo, por otra, una fuerte atracción sobre las elites provinciales y sobre las clases trabajadoras.

La ciudad creció rápidamente a lo largo de todo el siglo XIX, tanto en población (en 1896 contaba con 256 403 habitantes y en 1907 con 332 724)²⁵, como respecto a la superficie ocupada. En ese último

²³ DESHAZO, *Trabajadores urbanos*, pp. 38 y ss.

²⁴ Una reflexión continental al respecto en los textos clásicos de RAMA, *La ciudad*, y ROMERO, *Latinoamérica*.

²⁵ DE RAMÓN, *Santiago*, p. 221. Un contraste de este acelerado crecimiento con respecto a una tasa más moderada del segundo centro urbano, Valparaíso,

punto tuvo gran importancia la acción de las autoridades estatales y municipales que, en conjunto y en beneficio de algunos particulares, marcaron al oeste (chacra de Portales, hoy Quinta Normal) y al sur (Campo de Marte, hoy Parque O'Higgins) de la ciudad, áreas de desarrollo urbano que quedaron abiertas al juego del mercado.²⁶

Las autoridades propiciaron también algunas transformaciones mayores, que intentaron parangonar la capital chilena con los planes de reforma urbana europeos. Los nuevos cánones, que hermosearon y ordenaron algunas zonas, buscaban armonizar las necesidades de circulación y transporte propias de una ciudad que ya mostraba evidencias de modernización material (ferrocarril urbano, alumbrado público, canalización de acequias). Por otro lado, eran parte de un proyecto estético y político centrado en la regimentación de una sociedad más dinámica que comenzaba a fraguar conflictos —a veces soterrados, otras, verdaderos estallidos— entre quienes formaban parte de ella.²⁷ Esto se aprecia en particular con la gran remodelación emprendida en 1873 por Benjamín Vicuña Mackenna, intendente de Santiago.²⁸ Inspirado en el modelo urbanístico del París del barón Haussmann, el proyecto de la autoridad santiaguina también quiso emular —como otros colegas contemporáneos a lo largo del continente americano— la concentración del poder político y la movilización de recursos económicos con que contaba este último.

Sectores sociales en conflicto: vecindarios y barriadas

La lógica de los planes de Vicuña Mackenna permite comprender cuáles eran los criterios que los propios habitantes del Santiago decimonónico utilizaban al representarse el universo social de la metrópoli. Cuando analizó la ciudad que intervendría, el intendente indicó que ésta se componía de dos entes: la “ciudad propia” —“ilustrada, opu-

en DESHAZO, *Trabajadores*, p. 32. La información oficial entrega otros datos, más abultados, que corresponden a la totalidad del Departamento de Santiago: 312 467 habitantes en 1895 y 403 775 en 1907. OFICINA CENTRAL DE ESTADÍSTICA, *Séptimo censo*, y CENSO.

²⁶ Cambio fundamental que ha sido destacado por DE RAMÓN, “Estudio”.

²⁷ GARCÉS, *Crisis social*.

²⁸ DE RAMÓN, *Santiago*, pp. 174 y ss.; ROMERO, *¿Qué hacer?*, pp. 34-43.

lenta y cristiana”—, y la “ciudad bárbara”. No cabe duda de que, al formar parte de la elite política e intelectual, Vicuña Mackenna estaba imbuido de los preceptos higienistas que informaron muchos de los proyectos de intervención social de la época.²⁹ Fue así como llegó, incluso, a disponer la creación de una suerte de cordón sanitario que, con ventilación y forestación, separase aquello que Armando de Ramón llamara la “ciudad primada” de los arrabales populares.

Pero una frontera tal —que no llegó a materializarse cabalmente— es también prueba de la escisión que la elite citadina percibía en los habitantes de la ciudad. El modo de convivencia tradicional, forjado durante la Colonia y arrastrado por medio siglo republicano, se rompió al llegar el último tercio del siglo XIX, y en él intervinieron varios factores. Al respecto, el punto de vista de la oligarquía, según mostró Luis Alberto Romero, pasó de constatar con estupor la brecha social a engendrar un temor acendrado, aparte del intento por controlar a los causantes del mismo.³⁰

Mujeres y hombres en plena edad productiva, atraídos por una oferta de trabajo escasa y precaria eran los nuevos habitantes de la ciudad cuya alta rotación y poca especialización laboral permitía, sin embargo, subsistir a un gran número de personas.³¹ Provenientes del campo y las aldeas del Valle Central, los inmigrantes fueron asentándose en los bordes de la capital, cuyo carácter agrícola mantenía cierto aliento. De manera estacional primero (al combinar labores esporádicas en las minas y en faenas del campo con trabajos urbanos) y luego de modo cada vez más permanente, los inmigrantes pobres que tentaban suerte en Santiago fueron cambiándole el rostro a algunos barrios y crearon otros. Además de las zonas periféricas referidas, las más populosas eran las que rodeaban la Estación Central de ferrocarriles (establecida en 1857 en el mismo sitio que ocupa hasta la actualidad), la tradicional Chimba (en la ribera norte del río Mapocho) y la amplia zona que desde el sur de la Alameda de las Delicias comprendía los alrededores del matadero (levantado en 1847) hasta el Zanjón de la Aguada (curso de agua considerado una frontera natural del núcleo urbano de la ciudad). Algunas intervenciones edilicias, como el caso

²⁹ ALMANDOZ, “Urbanization”.

³⁰ ROMERO, *¿Qué hacer?*, pp. 211 y ss.

³¹ SALAZAR, *Labradores*; BRITO, “Del rancho”.

de la apertura del Mercado Central (1873), colindante con el río Mapocho, propiciaron que creciera también un barrio habitado por quienes en aquél encontraban trabajo.³²

Frente a estos actores urbanos, cada vez más ubicuos por las calles santiaguinas, comenzó a desarrollarse entre la elite una sensación de distancia creciente. Las transformaciones en la estructura productiva, aunadas a la recreación de algunas instancias de sociabilidad popular dentro del radio urbano, volvieron evidente a los ojos de los sectores dirigentes que el viejo modo de dominación paternalista ya no se ajustaba a la realidad.

Éste se había fundado en el reconocimiento y aceptación implícita de una sociedad jerárquica dividida en dos, regida por un patriciado que, pudiendo tener intereses económicos y una base de apoyo político en el mundo rural, tenía asiento en la capital. Subordinado a aquél se encontraba un amplio sector de hombres y mujeres que dependían de su trabajo para subsistir, tanto en la ciudad como en el campo, así tuviesen algún oficio o calificación o integraran el amplio espectro de “peones-gañanes”, aptos para desempeñarse en innumerables tareas poco especializadas, y mal remuneradas, que en el caso de las mujeres tenía un paralelo en el trabajo de sirvientas, la preparación y venta de alimentos o bebidas, o su labor como lavanderas.³³

Este universo social sin límites fijos, que incluía desde los peones-gañanes hasta los artesanos con cierto capital y los pequeños comerciantes (sobre todo los ambulantes), constituía aquello que el habla chilena designaba como “rotos”. Su contraparte, en gráfica expresión decimonónica, era la “gente decente”.³⁴ Vínculos tradicionales de deferencia, protección y obediencia ligaban a ambos sectores sociales. Algunos patrones culturales comunes permitieron que, al menos hasta mediados del siglo XIX, algunas instancias festivas (Navidad, fiestas patrias) fuesen las expresiones máximas de renovación del equilibrio sobre el que se fundaba ese ordenamiento social.

Hacia 1870, sin embargo, la brecha entre “rotos” y “gente decente” se hizo definitiva, de hecho comenzó a crecer; de esto dan cuenta

³² DE RAMÓN, *Santiago*, pp. 171-172; DESHAZO, *Trabajadores urbanos*, pp. 99-102.

³³ HUTCHISON, *Labores propias*.

³⁴ ROMERO, *¿Qué hacer?*, pp. 61-77. Véase también SALINAS, *El reino*.

múltiples testimonios y la producción cultural del periodo, así como la utilización más frecuente de tales apelativos, junto con el eventual signo reivindicativo que se les atribuyó en ocasiones. Varones y mujeres “decentes” (“caballeros” y “damas”, respectivamente) tenían muy claro cómo eran, cómo hablaban, cómo vestían y qué comía el “rotaje”, expresándolo de manera muy despectiva. Los “rotos”, por su parte, no se quedaban atrás; podían indicar cuáles eran las marcas de la distinción social que investían como tal a un “caballero” que, desde la perspectiva subalterna, era menospreciado con la denominación de “futre”.³⁵

Un elemento no menor en la configuración tan esquemática de dichas identidades sociales provino de los cambios operados en la propia elite citadina. Ésta se cerró sobre sí misma, acentuando un patrón de comportamientos en el que la diferencia social se marcaba por medio del gasto ostentoso y la exhibición pública de la riqueza.³⁶ Durante la segunda mitad del siglo XIX, en efecto, el sector dirigente se volvió una oligarquía, cuyas fronteras y criterios de exclusión provenían en parte del patrimonio personal o familiar, pero sobre todo de la manera como éste era gastado, creando un estilo de vida cosmopolita. La delimitación entre un “decente” y un “roto” quedaba denotada por todo, desde el modo de hablar hasta la postura corporal.³⁷ Al nivel del entramado urbano algunos espacios eran claramente un patrimonio exclusivo de la elite: algunos clubes y centros sociales eran los más prominentes, o calles y paseos del renovado espacio santiaguino, como algunas terrazas del afrancesado cerro Santa Lucía y los ires y venires en calea a lo largo de la Alameda de las Delicias, la avenida principal de toda la urbe.

No obstante, una distinción espacial mayor se constituyó por el nuevo barrio residencial de la oligarquía, abierto en torno al eje de la calle Ejército en la década de 1860. En un conjunto de arterias al sur de la Alameda las familias de más renombre comenzaron a levantar

³⁵ CORNEJO, “Representaciones visuales”. Sobre la carga performativa implicada en las clasificaciones o divisiones sociales, desde una perspectiva histórica, véase FURBANK, *Un placer*, pp. 93-111. Este problema se examina con más detenimiento en el capítulo IV.

³⁶ BARROS y VERGARA, *El modo*.

³⁷ Cuestión remarcada por el discurso de las instituciones culturales creadas por un Estado en el que primaban los intereses de la elite. EGAÑA, *La educación*, pp. 152-153.

sus casas, espaciosas y llenas de lujo, de suerte tal que parte de la elite abandonó el casco histórico de la ciudad, que conservó, pese a todo, un aire de inconfundible elegancia con el remozamiento de algunas residencias realizado por los propietarios.³⁸

La exclusividad del nuevo barrio patricio no era impedimento para que, en sus inmediaciones, siguieran floreciendo lugares de diversión popular —a veces de costumbres disipadas, según los vecinos más conspicuos—. Tampoco aquello fue un obstáculo para que la oligarquía comenzara a lucrar con el incremento de la población trabajadora, creando al efecto una nueva modalidad habitacional para los pobres: los conventillos, en las postrimerías del siglo.

“Rotos” y “decentes”, hombres de poncho y hombres de levita, sus compañeras y sus vástagos, convivían en la ciudad de Santiago, cohabitándola sin llegar a mezclarse. Pero había más. Porque la antigua estructura social dicotómica se enriqueció al correr de las décadas republicanas con un tercer actor, proteico como pocos; es decir, las clases medias o capas medias, sector social creciente que comenzó a visibilizarse hacia 1840, y cuya distinta denominación y casi siempre en plural da cuenta de la dificultad de la historiografía chilena para ponerse de acuerdo sobre cómo conceptuarlo.

Es, por cierto, arduo intentar hacerlo, ya que no se constituyó propiamente como una burguesía (aunque sí la integraban algunos “industriales”, de acuerdo con la denominación de la época). Se ha afirmado, desde una perspectiva ocupacional, que muchas de las personas de las clases medias chilenas se beneficiaron con la ampliación del aparato público, encontrando promoción social debido a la adquisición de competencias educacionales formales que ejercerían tanto en distintos rangos de la administración, en las universidades, o en el ámbito de las letras y el periodismo.

Un afluente más de las capas medias fue la inmigración provincial de individuos o familias que, pudiendo ser parte de los notables en sus pueblos o ciudades de origen, perdían todo lustre al trasladarse a la capital. Además de profesionistas, funcionarios y provincianos, este sector social se nutrió de algunos inmigrantes llegados al país sin gran fortuna económica ni relaciones sociales. Españoles, italianos, “turcos” (sirios y libaneses, principalmente), entre otros, nucleados en colonias

³⁸ VICUÑA, *El París americano*.

más o menos abiertas al resto de la población urbana, ocuparon algunos rubros económicos, como el comercio minorista, o tendieron a especializarse en determinadas áreas productivas que les permitieron insertarse bien y hasta acrecentar su patrimonio.

Pese a su posición ambigua y su constitución heterogénea, las clases medias también respondían al criterio de la “decencia”. Los límites no eran precisos y el juego de las apariencias permitía radios de acción todavía más amplios, pero era claro que aquéllas quedaban incluidas en el mundo de la “gente decente”. Sobre todo, se esforzaban por no parecer “rotos”. La indumentaria y la apariencia física general, en un país mestizo como Chile, eran factores claves en tal sentido que dejaban un vasto margen de indeterminación y propiciaban una reactualización constante de lo que se afirmaba ser, desplegándose amplios repertorios de presentación social.

Otro rasgo distintivo de las jerarquías sociales era el conjunto de herramientas culturales con el que contaban las personas, en particular la lectura y la escritura, y, a medida que declinó el siglo, fue un criterio menos fiable que sufrió además la embestida reivindicadora de las iniciativas de la sociabilidad y la prensa obreras. La institucionalidad educacional chilena, sobre la base de un aparato público en expansión, generó dos objetivos diferenciados: educación primaria para la población pobre, y secundaria para quienes, contando con más recursos, obtenían instrucción en humanidades y ciencias —llevándolos eventualmente a la universidad—. El fin básico de la educación primaria fue alfabetizar al país, algo que se logró parcialmente y sólo en los núcleos urbanos.³⁹ Los recursos fiscales se invirtieron en la construcción y habilitación de numerosas escuelas, que matriculaban a muy pocos alumnos o no lograban retener a niños y niñas por el tiempo suficiente para un aprendizaje mínimo.⁴⁰ Desde el punto de vista de las familias más pobres, se daba una situación de retraimiento que las inducía a no enviar a sus vástagos al recinto escolar, pese a su gratuidad, por no contar con vestuario adecuado.⁴¹

³⁹ PONCE DE LEÓN, “La llegada”. La Ley de Instrucción Primaria fue promulgada en 1860 y la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria en 1920. *Ibid.*, pp. 451 y 453.

⁴⁰ *Idem.* Véase también EGAÑA, *La educación*.

⁴¹ EYZAGUIRRE y ERRÁZURIZ, *Monografía*, p. 21.

La adquisición de competencias lectoras fue, con todo, en aumento hacia 1900. En la capital se concentró una creciente población alfabetizada, en número y en proporción. Los datos oficiales indican que el departamento de Santiago —que incluía sólo un par de comunas rurales— contaba en 1885 con 119 392 habitantes alfabetizados, que representaban 43% del total. Esa cifra aumentó a 188 052 una década después, equivalente al 53% de la población, para elevarse en 1907 a 231 731 personas, cifra que correspondía a 57.4 por ciento.⁴²

Un criterio económico para diferenciar a los santiaguinos entre sí, por otra parte, permite advertir que había también grandes brechas materiales. En 1902 el salario por jornada de un obrero especializado fluctuaba entre \$2.50 y \$4.94 pesos, dependiendo si era “mala” o “buena” estación. Un trabajador sin especialización, en tanto, percibía \$1.50 por jornada, mientras que una mujer que se dedicaba al lavado y planchado de ropa tenía un salario de alrededor de \$0.50 por jornada.⁴³ Una porción sustantiva de los gastos de una familia pobre se destinaba al arriendo de una habitación (\$12 mensuales), mientras que los alimentos concentraban el resto.⁴⁴ Casi una década después se estimaba que un empleado de comercio tenía un salario de \$200 mensuales. En un periodo de incremento constante del costo de la vida, sin embargo, dicha cantidad apenas alcanzaba a subvenir los gastos mínimos de su grupo familiar.⁴⁵

Otras variables, más abarcadoras —aunque también más imprecisas— como el estilo de vida, contribuyen a fijar ciertos contornos de las capas medias urbanas. Éstas trataron de diferenciarse de las clases populares por sus hábitos de consumo y por su actuar cotidiano. Con algo de afán imitativo se acercaron a las deslumbradoras modas impuestas por la elite —con relativo éxito—, a la cual, por otra parte,

⁴² OFICINA CENTRAL DE ESTADÍSTICA, *Sétimo censo*, p. 187, y CENSO, p. 470.

⁴³ EYZAGUIRRE y ERRÁZURIZ, *Monografía*, p. 43.

⁴⁴ Algunos valores referenciales: pan, 1 kg = \$0.25; arroz y fideos, 1 kg = \$0.25; carne de vacuno, 1 kg = \$0.70; frijoles, 1 kg = \$0.22. *Ibid.*, pp. 48-49. Un dato relevante consignado por los mismos autores es que la familia que estudiaron destinó \$15 pesos en un año a la compra de periódicos, principalmente *El Ferrocarril*. *Ibid.*, p. 53.

⁴⁵ “La carestía en 1911”, *El Mercurio*, 02/1/1912, p. 3. En esa fecha, el kilogramo de pan costaba \$1, el de carne, \$1.50, y el de legumbres, \$1. *Idem*.

vilipendiaba y acusaba, en concordancia con los “rotos”, de ineptitud y corrupción como conductora del Estado y del país.

Dentro de la geografía santiaguina, las familias de clase media también encontraron su lugar. Un buen número de ellas habitó en vecindarios de reciente creación como el que se construyó alrededor de la Plaza Yungay, en el poniente del casco histórico, donde convivieron con algunos intelectuales o altos funcionarios de cierta nota.⁴⁶ Se asentaron también en Recoleta (al norte del Mapocho) y San Lázaro (Alameda poniente), es decir, en zonas muy próximas al centro, que sin ser tan descollantes como éste, permitían vivir “decentemente”.⁴⁷

Tales eran los principales sectores sociales que animaban la vida santiaguina (ver plano 1). Su quehacer y sus interrelaciones alteraron el carácter antes calmado y monótono de la urbe, que adquirió visos de una ciudad moderna, en perpetuo adelanto material y un paisaje humano más complejo. Las tensiones de este último fueron notorias al despuntar 1900. Las complejidades de la modernización capitalista alentaron una redefinición de las identidades sociales, que cuajaron en un discurso más auto-consciente, que recogía además matrices ideológicas —radicales y conservadoras— de amplia difusión mundial. Pero, en el caso chileno, el campo de batalla social y político ya había tenido sus primeros aprestos al iniciar la década de 1890. Las clases populares, a la vez que sentían los rigores de la disciplina laboral —y policial—, experimentaban una crecida autoestima por las proezas bélicas (Guerra del Pacífico) y laborales (construcción de ferrocarriles, caminos, etc.) que les granjearan renombre.

Para la oligarquía, aquello confirmaba su temor al “roto alzado”, frente al cual aumentó el control y la represión. Ante las clases medias, en cambio, la elite actuó con astuto desdén, cooptando a algunos de sus miembros más destacados, o siguiendo una lógica de desprecio sistemático hacia quienes eran considerados de rango inferior, arribistas sin abolengo, “siúuticos”, como despectivamente fueron nombrados. Este enfrentamiento, observable desde la distancia del tiempo en determinadas huellas literarias y visuales, fue muy concreto; encarnó en el lenguaje de los actores históricos y en sus vivencias cotidianas. Fue

⁴⁶ DE RAMÓN, *Santiago*, p. 169.

⁴⁷ VIAL, *Historia*, vol. I, t. II, p. 698.

uno de los componentes discursivos del conflicto real y cruento que implicó la Guerra Civil de 1891.⁴⁸ Fue, asimismo, uno de los engranajes culturales que intervino en las percepciones del público santiaguino sobre el crimen de Sara Bell.

⁴⁸ SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*, pp. 33 y ss.; SALINAS *et al.*, *¿Quiénes?*, pp. 10 y ss.

II. UN CRIMEN, MUCHAS VOCES: EL ESPACIO PÚBLICO DE FIN DE SIGLO

La noche del 22 de octubre de 1896 el abogado santiaguino Luis Matta Pérez dio muerte a su “querida”, Sara Bell Recabarren, en las habitaciones que ella ocupaba en la céntrica calle Fontecilla —hoy Maturana— número 30. Además del pequeño hijo de ambos, la única persona presente en el lugar fue María Requena, joven sirvienta que Matta Pérez había contratado. El móvil de éste habría sido la presión que le hiciera sentir Mariana Prévost, su amante por largo tiempo. Prévost era una “dama de sociedad” varios años mayor que el abogado, heredera de una fortuna nada despreciable y relacionada con las familias de mayor atildamiento de la capital.¹ Matta Pérez y ella tuvieron un vínculo amoroso más o menos estable, pero no formal y sin reconocimiento social. Él se beneficiaba de los recursos de ella, mientras que Prévost podía ejercer cierto control en la relación por esa misma causa. Cuando se enteró del lazo entre él y Sara Bell, le manifestó su enojo con una escandalosa escena frente a su más reciente conquista amorosa y amenazó con desampararlo económicamente y exponerlo ante el “gran mundo”.

La causa del deceso fue inscrita como enfermedad del corazón ante el registro civil.² Unas primas lejanas de Sara se mostraron recelosas al enterarse de su muerte repentina, pues sabían que no sufría enfermedad alguna y pronto dieron parte a la justicia, iniciándose así una averiguación policial. No obstante, días antes, la policía recibió una denuncia anónima alertando sobre el hecho, firmada “Un Vecino”, agudo observador que moraba en la misma calle, quien presenció una

¹ Era asimismo “de cuerpo esbelto y alto, de fisonomía hermosa y lánguida belleza”, ORREGO LUCO, *Memorias*, p. 136. Mariana Prévost provenía de la clase alta de Lima, donde había contraído matrimonio con el destacado representante diplomático chileno Joaquín Godoy, de quien más tarde se divorciaría.

² “Contra Luis Matta Pérez”, h. 2.

fuerte discusión la noche previa a que el vecindario se enterara del fallecimiento de la joven.³ En forma paralela y casi adelantándose a los detectives, el vespertino *La Nueva República* informó sobre lo sucedido y sus *reporters* emprendieron una indagación bajo la forma de relatos detallados.

La sección de pesquisas de la policía actuó con prontitud. Todas las sospechas recayeron sobre Luis Matta Pérez, pese al cuidado que había puesto para disimular su fechoría. El veneno que le suministrara a la víctima no surtió efecto a cabalidad, así que terminó sofocándola, según las conjeturas que surgieron del examen médico efectuado después de exhumarse el cadáver por orden de la justicia.⁴

Mientras los detectives resolvían el caso adjuntando pruebas y testimonios, sin perderle la pista al sospechoso, arrestaron a María Requena y su hermano Pedro Pablo, por sus eventuales responsabilidades como cómplices o encubridores del delito. Por el contrario, el juez a cargo de la causa no mostró el mismo celo. Guillermo Noguera, quien pertenecía a los mismos círculos de sociabilidad que Matta Pérez, consideró que el oficio y la posición social de éste le otorgaban cierta inmunidad y que, sobre todo por esas mismas consideraciones, era poco probable que el brillante abogado fuese en realidad el asesino.⁵ Por tales motivos, Noguera no ordenó su arresto inmediato, limitándose a citarlo para declarar. En los días inmediatamente posteriores al crimen, Matta Pérez asistió al juzgado y entregó su versión de los hechos; abandonó el lugar sin inconvenientes e incluso pudo dar, horas más tarde, una entrevista a un periódico alegando completa inocencia.

Ésta quedó muy pronto desmentida por el cúmulo de indicios probatorios reunidos por la policía, que pudo finalmente obtener un orden de arresto por parte del juez. Pero el inculcado se adelantó a los captores, escabulléndose de su casa en las narices de sus celadores y emprendiendo la fuga. Las autoridades lo buscaron con afán en Santiago y sus alrededores, allanando algunas propiedades y estableciendo cercos de vigilancia que resultaron infructuosos. Prófugo de la justicia, Matta Pérez inició un viaje que lo llevaría fuera del país, primero a Argentina y posteriormente a Cuba, donde su rastro se pierde.

³ *Ibid.*, h. 1.

⁴ *Ibid.*, h. 22-23v.

⁵ ORREGO LUCO, *Memorias*, p. 593.

Esta sucinta relación del crimen se desprende de las informaciones de la prensa y la investigación ordenada por la justicia ordinaria. Durante dos meses, los principales periódicos informaron a diario los avatares del caso, contribuyendo a aumentar la curiosidad de los lectores. Una gama de personas mucho mayor que los inicialmente involucrados y convocados por el aparato judicial como acusados, testigos, vecinos de la víctima y peritos científicos confirió atención al asunto. De forma vertiginosa, el acontecimiento se trocó en “suceso” o “noticia de sensación” a raíz del inédito interés que prácticamente todos los habitantes de Santiago le brindaron.

La ingente producción cultural en torno al “crimen de la calle Fontecilla”, secundada por otros textos e imágenes que circularon en diversos formatos impresos, fue el excepcional episodio que articuló debates y posicionamientos políticos y sociales mucho mayores, como quedará de manifiesto en las siguientes páginas. Ahora es preciso centrarse en la primera encarnación que aquellos debates tuvieron en las figuras del homicida, la víctima y la supuesta cómplice. A partir de las caracterizaciones físicas, sociales y morales que se hicieron, comenzó a trazarse toda una red de sentidos entre los autores de textos e imágenes y el heterogéneo público lector. En consecuencia, en este capítulo se realiza un esbozo sobre las representaciones de género y clase social de los protagonistas del crimen en el discurso periodístico —recogiendo los aportes hechos por Roger Chartier—,⁶ para hacer posible un primer análisis del material disponible.

Las reacciones sociales expresadas de variados modos en el espacio público santiaguino ocupan la segunda parte del capítulo. Su examen permite comprender de qué modo un hecho aparentemente circunstancial movilizó las energías de todo el espectro sociocultural de la ciudad. Hasta el primer mandatario, Federico Errázuriz, se inquietó por lo sucedido y pidió al intendente Domingo Amunátegui que lo mantuviera informado. Para éste, era “un asunto delicado y grave en el cual hay que andar con pies de plomo hasta que la justicia se pronuncie, pues en él anda comprometido el honor y el porvenir de un hombre que todos conocemos y tratamos”.⁷

⁶ CHARTIER, *El mundo*, pp. 45-62.

⁷ ORREGO LUCO, *Memorias*, p. 590.

LAS PRIMERAS IMPRESIONES

El primer suelto de prensa apareció en *La Nueva República* con el título “¿Otro crimen misterioso?”.⁸ En los días siguientes el mismo vespertino informó con mayor extensión, publicando una serie de largos reportes en la primera página. El resto de los periódicos de la capital se sumó enseguida prometiendo siempre “los más completos detalles”.

Dichos textos periodísticos inauguraron el contacto del público con habitantes de la capital hasta entonces anónimos. En consonancia con noticias similares que aparecían en la prensa de la época, el crimen de la calle Fontecilla fue muy pronto adjetivado de “pasional”, asegurando así cierto grado de interés de los potenciales lectores, al tiempo que se amoldaba a determinadas coordenadas discursivas para su tratamiento. El paulatino flujo de reportajes, entrevistas, editoriales y comentarios en torno al caso, sin embargo, lo hicieron destacarse sobre otros. La razón se encuentra en las representaciones que la prensa construyó de Sara Bell, Luis Matta Pérez y María Requena. Arraigadas en un lenguaje y unos tópicos conocidos, mezcla de un vocabulario que aunaba el relato periodístico con el melodrama de folletín, fue, con todo, la propia realidad social la encargada de llevar dichas construcciones a un terreno propicio de conflicto: el género y la clase.

¿Quiénes eran, en pocas palabras, los presentes en la casa de la calle Fontecilla número 30 durante la noche de marras? Un varón adulto de la elite, una mujer —separada de su marido— perteneciente a las capas medias, sin grandes recursos económicos, y una joven de las clases trabajadoras. En ningún momento el crimen fue un misterio o un rompecabezas policial. La culpabilidad del abogado estaba fuera de duda y el suspenso creado en torno suyo fue únicamente respecto a su captura. En ese desenlace fue determinante la lenidad del juez Guillermo Noguera, quien, además de ser conocido del imputado, era —como el homicida— simpatizante del gobierno de turno y partícipe del bando vencedor de la Guerra Civil de 1891.

Los periodistas presentaron al asesino de manera contradictoria. Halagüeñamente se afirmó que era un joven “elegante i de simpático aspecto” que trabajaba como “abogado de una de las principales casas

⁸ *La Nueva República*, 26/10/1896, p. 2.

o compañías comerciales ubicadas en Chile”.⁹ Tal caracterización, donde se hacía resaltar su posición destacada como varón y poseedor de un oficio muy valorado socialmente, de gran patrimonio y determinadas relaciones en el alto mundo santiaguino, contrastaba con sus deleznable actos que lo llevaban a la palestra.

Desentonaba la percepción social que se tenía de Luis Matta Pérez, contrapuesta con su catadura moral. Las representaciones de la prensa manifiestan, en tal sentido, una incongruencia entre lo que se esperaba de él en términos de su masculinidad hegemónica y el delito en que había incurrido. Pesaba mucho, al respecto, su pertenencia social y su filiación política. En términos generales, para un integrante de la excluyente oligarquía capitalina, caer en lo que Matta Pérez había caído era vergonzoso.¹⁰

En cambio, Sara era “una mujer hermosa [...], de vida fácil, pero de muerte trágica”.¹¹ Con respecto a ella, la prensa hizo siempre hincapié en su aspecto físico, describiéndola como una “jóven lindísima, de un blanco alabastrino i cuerpo escultural. En todo, una muchacha hermosa, de 20 a 22 años de edad”.¹² Los retratos de ambos fueron publicados por *La Lei* y *La Nueva República* en primera plana, algo inusitado para esos periódicos y en general para la prensa noticiosa chilena (figs. 1, 2 y 3). El interés por las figuras de víctima y victimario, explícito en la demanda que de esos ejemplares hubo en las calles, no se agotaba en la curiosidad por conocer sus rostros. Las representaciones visuales de una y otro se ligaban inextricablemente a las representaciones textuales que se construían sobre ellos; ambas formaban parte de, y tendían a reforzar, ciertos tropos sobre las relaciones de género.

⁹ “El crimen de la calle de Fontecilla – Los actores del drama”, *La Nueva República*, 29/10/1896, p. 2.

¹⁰ Matta Pérez fue descrito como “un hombre culto, es decir, doblemente responsable de sus faltas i del cobarde delito que le ha dado tan triste i vergonzosa celebridad”. “Impunidad”, *La Nueva República*, 28/12/1896, p. 1. En la misma línea, véase “Un suceso misterioso – La muerte de Sara Bell”, *La Lei*, 1/11/1896, p. 1.

¹¹ *Idem*.

¹² “El crimen de la calle de Fontecilla – Los actores del drama”, *La Nueva República*, 29/10/1896, p. 2. Una descripción coincidente puede verse en “Un suceso misterioso – La muerte de Sara Bell”, *La Lei*, 1/11/1896, p. 1.

qué el señor Zañartu les tiene la voluntad?

¿acaso por que no siembran gas sino trigo o cebada?

¿es la razon, el señor Zañartu decirlo claro, a ver si esos tores se deciden, por salvar de aria situacion, al cultivo de la ga, porque no es justo ni hulejar que esas jentes continúen ándose, con tan grave perjui- los intereses de toda esa valiosa e la República.

Alemania, los cultivadores de ga gozan hasta de fincas que el Estado; talvez el señor Zañartu para acabar de jermanizarnos, os hacer lo mismo en Chile, o hable claro, porque de lo con- nadie sabrá a qué atenerse.

Para evitarnos de hacer su filiacion, damos en seguida su retrato hecho en esa época.



Sara, casada, continuó lo mismo,

Ademas los vecinos no drian de la hora de su ll cuanto le bastaria tocar los ra que ella sintiera i le pasa de la puerta de calle o le a de los balcones.

En la noche del crimen, Matta alejó de la casa a Pe Requena con el fin de queda Sara i Maria, la sirvienta confianza del señor Matta.

A eso de las ocho u ocho la noche, llegó el señor Matta de Sara, en circunstancias d se encontraba en cama i c queño hijo en los brazos. S llegar a su amante, le preser pero éste lo hizo a un lado. crepó su conducta i rompió El señor Matta, entonces,

ma de terraplenes

ido varias cartas en ucia un curioso siste- nes introducido últi- Inspeccion de Policia

lenando la ribera nor- , entre el puente de sinfectorio Público. cia que ahí se emplea stancia para conseguir etecida. s desperdicios de las les muertos que se re- les, toda inmundicia, cojida en los carrete- de Aseo, es arrojada o mañana i hoi mismo adredumbre. le ese lugar se quejan e medio de nivelacion, se atenta tan desca- ra los principios de la

o Océano

da estuvo la funcion e en este Circo, a cau- del programa. e en la funcion varios as cuales fueron calu- didos.

de industriales

lugar en los Salones de Fomento Fabril una ortante reunion de los prestijiosos industria-

sion, se hizo presente era nombrar la Comi- a entregar hoi la pro- i al Presidente de la se inserta en seguida. edó compuesta de los Ovalle, Magñera, In-

Nada se ha avanzado en las dilijen- cias practicadas con el objeto de cap- turar al reo Luis Matta Pérez, presun- to asesino de la jóven Sara Bell Re- ca. Arren.

Juzgado del Crimen, con el objeto de que se imponga del sumario seguido contra los autores del crimen de la calle de Pontecilla e informe a la Cor- te a la brevedad posible.



he hecho, es justo supone go pueden servir mis co en los crímenes difíciles d

7.º Porque he dado pru me falta la enorjia i el val para hacer aplicar la lei, ha querido el lejisalador.

Para evitar la mala im ha causado el aserto, pul diario de usted, hoi me d juez Noguera para recla- petencia i calmar la justa ha traido esta noticia, pu la delicadeza del señor U haria no conocer en un por ningun título le cor- él ha sido iniciado duran-

Robustia

Hé aquí la nota a que: señor Vera:

Promotoria fiscal en l Santiago, noviembre 5 de

Señor Juez del Críme

Los diarios de la capita- atentos al desarrollo del p se sigue por el crimen cor- persona de la jóven Sara B cen que US. ha pedido d Promotor Fiscal don Luis na, no estando de turno inició este proceso, siendo auto acordado de la Iltra fecha 28 de octubre de 11 rresponde intervenir, i u estado yo ausente de Santi

FIGURAS 1 y 2. Retratos de Sara Bell y Luis Matta Pérez [grabados], *La Nueva República*, 4/11/1896, p. 1, y 5/11/1896, p. 2, respectivamente. La utilización de imágenes en la sección noticiosa era algo excepcional en los “diarios grandes”, pero en esta ocasión fue una estrategia editorial que rindió frutos comerciales. Los mismos grabados aparecieron en *La Lei*, el otro diario capitalino que dio alas al suceso.

Como se sabe, esta última categoría analítica refiere tanto a la “construcción social de la diferencia sexual” estrictamente considerada, como a las variables de clase o estatus, oficio, edad y raza. Para un acercamiento más adecuado a la realidad, científicos sociales e historiadores han visto la necesidad de integrar todas esas dimensiones del presente o el pasado al momento de considerar qué implica para una sociedad “ser hombre” o “convertirse en mujer”.¹³ Todo aquello queda de manifiesto en las valoraciones que se hicieron sobre los implicados en el crimen de la calle Fontecilla. Los periódicos otorgaron a las dos mujeres involucradas un tratamiento muy distinto del brindado al homicida.

Además del aspecto físico de Sara Bell, la prensa informó largamente sobre sus hábitos y su vida. De una u otra manera fue descrita como una mujer de costumbres disipadas en materia sexual, aunque sin llegar al extremo. Según los periódicos, había conocido a su futuro victimario al consultarlo profesionalmente para realizar los trámites con el fin de divorciarse de su marido, al que había dejado en Argentina luego de una breve residencia en ese país. Es decir, era una mujer “sola”, independiente. “Caprichosa” o “veleidosa” fueron los epítetos usados por los periodistas.

Por añadidura, las notas periodísticas dieron a conocer su propensión a enfermarse. Los testimonios de algunos médicos sirvieron para catalogarla como una “histérica”, que continuamente sufría accesos o ataques parecidos a la epilepsia y que requería la supervisión de un facultativo.¹⁴ De las páginas de la prensa emergió así una Sara Bell frágil, emocional y físicamente, víctima propicia del crimen en el que habría de perecer.

Tal representación contrastó con aquellas que se hicieron de María Requena, la sirvienta a quien se tildaba de cómplice o, cuando menos, de encubridora, que fue descrita como “soltera, morena, casi negra i sin hijos”, mientras que de su personalidad se resaltó su pretendida “sangre fría, la premeditación, la astucia i la hipocresía de una criminal

¹³ SCOTT, “El género”. Una discusión teórica fundacional en BUTLER, *El género*. Véase también, para lo que atañe a la disciplina histórica, RAMOS ESCANDÓN, “La nueva historia”.

¹⁴ De manera excepcional, fue aludida positivamente como “mujer amante i fiel, madre, sobre todo, velando por el hijo de sus amores”. “Desde Valparaíso – El crimen de Matta Pérez”, *La Nueva República*, 12/11/1896, p. 1.

avezada”.¹⁵ Otro matutino afirmó: “Esta mujer cuenta unos 22 años de edad, es de regular estatura, muy morena, ojos verdes, labios abultados. Su mirada es vaga, y revela en su lenguaje cierta astucia [...]”.¹⁶

El contraste entre una y otra mujer aunaba cuestiones físicas, morales y raciales, aunque valorando sus amalgamas con signos contrarios: mientras que por Sara Bell se despertaba una compasión que obliteraba sus faltas a los imperativos sociales de una mujer de clase media, a María Requena se la estigmatizó por su posición doblemente subordinada de mujer pobre, cuya condición se manifestaba en su cuerpo mestizo.¹⁷

¹⁵ “El crimen de la calle de Fontecilla – Revelaciones de las causas del crimen”, *La Nueva República*, 7/11/1896, p. 1. El mismo periódico la describió luego, junto a su hermano, de la siguiente manera: “La sirvienta María Requena tiene 19 años de edad, soltera, cara oval, morena, pelo negro, cejas idem, ojos pardos, nariz roma, boca regular, labios idem. Tiene un lunar al lado abajo del labio inferior. Su hermano Pedro Pablo Requena es casado, de 28 años de edad, carpintero, cara ovalada, trigueño, ojos pardos, nariz roma, boca chica i barba regular. Se peina a la carré”. “El Crimen de la Calle de Fontecilla - El proceso de *La Nueva República* i la accion de la justicia”, *La Nueva República*, 9/11/1896. Nótese la influencia y divulgación de las teorías criminológicas decimonónicas, que se cernían con mucha más fuerza al aplicarlas desde una posición enunciativa legitimada, respecto de las clases trabajadoras.

¹⁶ “El crimen de la calle de Fontecilla - En busca de datos - Entrevista con el juez señor Noguera”, *El Diario*, 7/11/1896, p. 1. El *reporter* de *La Lei* coincidió en que María era una mujer inteligente, que además sabía leer correctamente. Sobre su aspecto físico, trasunto de su condición moral, anotó: “Ayer tuvimos oportunidad de verla a la salida del Juzgado. Es una muchacha de 18 años, baja de estatura i algo metida en carnes. Viste un traje modesto; pero mui aseado i decente, que se compone de una pollera azul marino, una chaquetilla de color claro i un pañuelo de espumilla sin bordados. Su fisonomía, léjos de ser repulsiva, es hasta agradable. Entre sus facciones resaltan sus dos ojos negros, grandes i expresivos. La boca es grande i de labios gruesos i la nariz algo chata i tosca”. “Sara Bell i su amante - Nuevos detalles”, *La Lei*, 8/11/1896, p. 1.

¹⁷ Un editorial de otro periódico la exculpó, aunque en estos términos: “aún en el caso de que ella fuera cómplice del asesino, tendría la circunstancia atenuante de su ignorancia i de la abyección en que aún se encuentra sumido el doméstico entre nosotros”. “Un crimen i sus consecuencias III”, *El Jeneral Pililo*, 12/11/1896, p. 1. Una situación similar para el México porfiriano en SAGREDO, *María Villa*, pp. 23-25.



FIGURA 3. "Luis Matta Pérez and Sara Bell", *The Chilean Times*, Valparaíso, 14/11/1896, p. 73. Los retratos de la víctima y el homicida aparecieron también en la prensa de las colonias extranjeras.

Estas representaciones fueron recogidas por otros actores del mundo cultural del periodo, resignificándolas al ser llevadas a distintos formatos discursivos, emitidos en otros soportes materiales que combinaron imágenes y texto que serán examinados en los próximos capítulos. Pero antes es necesario conocer la lógica de los hechos sociales que generaron las reacciones posteriores al crimen, el “tiempo corto” del acontecimiento que permitirá entrever un problema histórico de largo aliento.

DE LAS PÁGINAS IMPRESAS A LAS CALLES DE LA CIUDAD

El tratamiento que los diarios dieron al crimen de la calle Fontecilla es un campo de observación propicio de las posibilidades que la prensa ofrecía como un espacio —y no el único— de desarrollo de la esfera pública.

Geoff Eley hizo notar, a propósito de los planteamientos de Jürgen Habermas, que había públicos competitivos o en disputa no sólo a fines del siglo XIX, como éste afirmara —situándolos en la fragmentación de la esfera pública “clásica”—, sino desde el verdadero inicio de la misma. El problema de Habermas es, de acuerdo con Eley, que además de desestimar esta diversidad, ignoró “hasta qué punto la esfera pública siempre estuvo constituida a partir del conflicto”.¹⁸

Esta conflictividad y dispersión, en el caso de la prensa santiaguina de fin de siglo, pueden rastrearse a partir de los usos diferenciados que el propio público hizo de los principales articuladores de la esfera pública, con ocasión del crimen de Sara Bell. La prensa fue, con mucho, el medio privilegiado, pero los habitantes de Santiago ocuparon también el espacio urbano en su calidad de manifestantes y de transeúntes-consumidores.

Los lectores son productores: los remitidos a la prensa

Una práctica habitual de los periódicos decimonónicos era la publicación de *remitidos*, textos que, bajo el formato de cartas o comunicados,

¹⁸ ELEY, “Nations, Publics”, p. 306.

eran enviados por particulares o agrupaciones para su difusión a través de las páginas impresas. Éstos podían llegar a encender polémicas de mayor o menor alcance, dependiendo primero de la acogida del periódico intermediario y luego de los destinatarios reales de las palabras vertidas al espacio público, quienes a su vez podían responder mediante otro remitido. Un uso alternativo de los mismos era la exposición pública de ideas y opiniones privadas sobre las más disímiles materias que, a falta de otro vehículo para ser socializadas, se discutían en los periódicos, completando el círculo de retroalimentación de producción y lectura entre prensa y receptores.¹⁹

Durante las semanas que siguieron al descubrimiento del asesinato consumado por Luis Matta Pérez, los remitidos de prensa no se hicieron esperar. Los primeros en aparecer fueron enviados por individuos a quienes los rumores callejeros o la propia prensa habían acusado de estar involucrados, de una u otra forma, en alguna de las aristas del crimen.

En uno de esos remitidos, Robustiano Vera, destacado abogado y jurista, salió al paso de una información aparecida en *La Lei* que indicaba que él habría llevado un texto contra Matta Pérez para ser publicado en otro periódico. Vera alegó que aquello era falso, que se había enterado a través de la prensa y que, por lo demás, se hallaba imposibilitado de emitir alguna opinión dada su eventual participación en la tramitación de la causa, en la cual, afirmó, “sabré hacer justicia, como es de mi deber, sin que nada me haga evadir las situaciones graves, por difíciles i enojosas que ellas sean”, una clara alusión al juez Noguera.²⁰

Los remitidos cumplían además otra función comunicativa: alentar la participación de los lectores como ocasionales autores del material publicado por los periódicos. Resultan, historiográficamente, una herramienta muy valiosa, pues permiten atisbar el impacto social de una coyuntura específica o un hecho puntual desde un nivel individual. La prensa, a este respecto, aparece como una caja de resonancia de problemas que afectaban la esfera personal y hasta íntima (la honra, el buen nombre o la reputación puestos en la palestra), pero que ne-

¹⁹ Sobre el uso social de los remitidos en la Argentina contemporánea, véase GAYOL, “Calumnias”.

²⁰ [Robustiano Vera, “Remitido”], *La Nueva República*, 4/11/1896, p. 2.

cesariamente se vinculaban con un agregado social mayor. Por otra parte, la práctica misma de los remitidos, el hecho de que alguien dedique tiempo y energía a redactar un texto para hacerlo llegar a un periódico, es una muestra de la voluntad de los actores históricos por participar en una instancia de discusión social a través de los medios institucionalizados para tal efecto.

Tal es, a mi entender, lo que se desprende de la carta enviada a *El Ferrocarril*, por “Un espectador”, “animado del deseo de poner coto a un [suceso] que considero por demas grave”. De acuerdo con el anónimo corresponsal, “hoy han aparecido por las calles de Santiago un sinnúmero de muchachos gritando ‘El retrato del [asesino] de la calle de Fontecilla’”.²¹ No era eso lo que le molestaba ni le parecía excesivamente grave a este “espectador”, sino, como agregó a continuación, “la circunstancia de aparecer el señor Matta vestido con uniforme de militar”. Realizando una correcta lectura de ese detalle, en el marco de las susceptibilidades aún vivas que se desprendían de la Guerra Civil (durante la cual Matta Pérez se había enrolado en las tropas del bando congresista, con el cargo de capitán de caballería), el autor del remitido añadió:

Considero que es una ofensa la que se hace a ese glorioso uniforme, haciendo aparecer al presunto autor de un crimen vestido con él. En eso alcanza a distinguirse una venganza. Hecho semejante al que me ocupo, creo que no habrá sucedido en ningun país culto. ¿Acaso la época en que cargó el señor Matta ese uniforme no era un hombre de bien, para que hoi, cuando aparece envuelto en el manto del crimen, se le lance a la calle como el de un asesino, y aparezca en él con el uniforme militar?²²

El agravio que se desprendía del texto refería entonces una problemática más amplia que, partiendo de una preocupación personal, abarcaba a los dos grandes sectores en pugna en 1891. La continuación de sus querellas implicaba la reputación de todos quienes habían combatido en las improvisadas fuerzas “revolucionarias” que resultaron

²¹ [Un espectador, remitido], “El retrato de Matta Pérez”, *El Ferrocarril*, 7/11/1896, p. 1. La carta original está fechada dos días antes.

²² *Idem.*

vencedoras. La participación de Matta Pérez en ese bando y la conivencia que manifestaba el juez encargado de la causa, también antibalmacedista, fue un motivo invocado por quienes se habían adscrito a la posición de Balmaceda para impugnar el orden social y político presente.²³

Por otra parte, la práctica de los remitidos de prensa servía para que los lectores devenidos en productores del discurso público se quejaron directamente contra el proceder de las autoridades. El aspecto de institución mediadora que la esfera pública cumplía aparece en tales ocasiones muy bien demarcado, ya que la mera aceptación de un remitido —muchas veces anónimo, además— y la decisión editorial de enviarlo a la imprenta significaba un afianzamiento del rol independiente de la prensa, a ojos de los diversos actores sociales, pero a la vez, un tácito respaldo a la queja que sus páginas ventilaban.

La fuga del principal acusado de la muerte de Sara Bell hizo que las autoridades policiales desplegaran todo su celo buscándolo. Un lector anónimo que escribió a *El Ferrocarril* se quejó, sin embargo, de “los abusivos procedimientos de la policía, al practicar los allanamientos ordenados por el señor juez del crimen”.²⁴ En su molestia, pretendía hacerse portavoz de todos los vecinos de la calle en que se situaban las viviendas registradas, llegando, en su indignación, a preguntar:

¿En qué país estamos, señores Editores? Es posible que por una simple sospecha, por un falso denuncia se moleste de un modo tan inusitado y a horas tan intempestivas [4 a.m.] a todos los habitantes de un barrio de la ciudad? ¿No hai procedimientos más civilizados que poder emplear en estos casos? Estamos seguros que la jente sensata censurará con dureza estos atropellos y esperamos que el juez que ordena estas pesquisas sabrá dar instrucciones a sus subordinados, a fin de no molestar y atropellar a todos los que tenemos la desgracia de vivir en esta ciudad.

²³ Cf. en particular, la posición manifestada en ámbitos de debate público más cercanos a las clases medias ilustradas: “Un crimen i sus enseñanzas [I, II y III]”, *El Jeneral Pililo*, núm. 103, 7/11/1896, p. 1, núm. 104, 10/11/1896, p. 1, y núm. 105, 12/11/1896, p. 1.

²⁴ [“XX”, remitidos], “Allanamientos judiciales”, *El Ferrocarril*, 22/11/1896, p. 1.

Para el remitente del texto, la situación experimentada por él y los suyos era particularmente vejatoria, ya que, arguyó, los encargados del procedimiento policial “han procedido en el desempeño de su cometido con todo el lujo de fuerza y con mayores atropellos que los usados en época de la dictadura [de Balmaceda]”.²⁵

Una situación similar había sucedido días antes, cuando la sección de seguridad de la policía allanó el monasterio de la Preciosa Sangre, ubicado en el sector centro poniente del casco histórico de la ciudad (entre las calles Compañía, Negrete, Huérfanos y Baquedano). En esa ocasión, la búsqueda del fugado Luis Matta Pérez también causó una gran conmoción en todo el barrio, alertado desde temprano por la presencia de policías y guardianes, lo que generó inquietud entre los vecinos y la aglomeración de transeúntes curiosos.²⁶

Los remitidos obraban también como plataforma para expresar análisis más ponderados sobre la actualidad. La circulación de informaciones y opiniones sobre los hechos que habían terminado con la muerte de Sara Bell mantenían en vilo a la población, en especial respecto al derrotero policial del caso. Los lectores eran capaces de percibir las diferencias que había entre el contenido del discurso periodístico y otros, como el judicial. Tal como afirmó un lector anónimo que quiso comentar el inusitado revuelo causado por los hechos de marras:

Las resoluciones de la justicia son de efectos permanentes, y las consecuencias de sus actos pesan con mano de plomo sobre quienes ellas se descargan. La opinión obra a impulsos de la pasión, y sólo la razón fría y meditada debe inspirar los actos de la justicia. Pobre pueblo, pobres ciudadanos, aquellos que estuvieran regidos por magistrados que inspiraran sus fallos y sus procedimientos en las veleidades de la opinión

²⁵ *Idem.*

²⁶ “En busca del presunto envenenador de Sara Bell”, *El Ferrocarril*, 10/11/1896, p. 1. La eventual deferencia mostrada por las autoridades judiciales hacia una institución religiosa como la allanada generó una pequeña polémica colateral. Desde la trinchera de los radicales se fustigaron las prerrogativas de los eclesiásticos, que en la práctica cuestionaban el espíritu de la legislación nacional. Véase “Yunque”, *La Lei*, 12/11/1896, p. 1.

pública; tal vez quienes más la invocan al presente, serían entonces sus víctimas.²⁷

La inmediatez y la volubilidad de *la opinión*, la presencia en ella de rasgos pasionales, más que racionales y meditados, servían en este caso para esbozar una defensa, aunque tibia, del proceder del juez. Esos elementos se repetirían en el debate periodístico respecto a este hecho sensacional en particular, pero asimismo sobre la forma como la prensa debía dar cuenta —u obliterar— hechos de similar naturaleza, como se examinará en el siguiente capítulo.

La opinión se toma la ciudad

El clima de inédita agitación provocado por la muerte de Sara Bell, la fuga de su asesino y la torpe y dilatada acción de los tribunales de justicia creció con rapidez. Apenas una semana y media después de que las primeras informaciones aparecieran en los periódicos santiaguinos, nuevos actores sociales se sumaron al debate. Pero esta vez no fue a título personal ni vieron en la prensa el mejor recurso para expresar su sentir y delimitar claramente una opinión que interviniese en la discusión. Organizaciones gremiales y estudiantiles, en especial una de las principales agrupaciones de la clase obrera chilena, levantaron la voz durante el mes de noviembre de 1896.

Primero los abogados pretendieron hacer ver su posición de conjunto, censurando el accionar del juez Guillermo Noguera mediante una declaración que sería enviada a algún matutino de la capital.²⁸ A ellos se sumaron los estudiantes “de la Universidad del Estado” [*sic*], quienes, según *La Nueva República*, “convocarán a un meeting popular, al cual se invitará a las sociedades obreras i al pueblo en jeneral. Este meeting-protesta tendrá lugar el domingo próximo”.²⁹ “Parece

²⁷ Un espectador, “El crimen de la calle de Fontecilla – La justicia y la opinión pública [remitido]”, *El Diario*, 5/11/1896, p. 1.

²⁸ “El crimen de la calle de Fontecilla - Actitud del Presidente de la República”, *La Nueva República*, 5/11/1896, p. 2. Si acaso se concretó, la declaración emitida por el gremio en cuestión no ha sido hallada en la prensa de las semanas siguientes.

²⁹ *Idem*.

que los estudiantes obran así en vista de que el culpable es un abogado, y ellos quieren que no pese sobre los miembros del foro, al que pronto han de ingresar, la menor sombra”, complementó al respecto otro periódico.³⁰ Aun cuando no consta que tal demostración pública haya tenido lugar, la sola intención de su realización ya es significativa.

Quienes sí concretaron su iniciativa de un mitin fueron los trabajadores del Centro Social Obrero. El día 15 de noviembre (que no coincide con la fecha del llamado estudiantil), a las 16 horas, éstos se dieron cita en plena Alameda de las Delicias, al pie del monumento a Benjamín Vicuña Mackenna. El presidente del organismo convocante, Pascual Bravo, ofició de anfitrión y luego dejó la palabra a otros dirigentes cercanos a la organización (entre los que se contaba a Carlos Loyola, Nicanor Vergara, Pedro Antonio Escobar y José Rafael Carranza). “Todos los oradores —reseñó un periódico— disertaron sobre el modo poco correcto con que se administra la justicia en Chile”, después de lo cual se procedió a redactar las conclusiones generales a las que había arribado la concurrencia.³¹

En un acto muy característico de esta modalidad de intervención de las organizaciones sociales y políticas a fines del siglo XIX, la gran mayoría de los asistentes al mitin se dirigió hasta el palacio de La Moneda. Ahí, una comisión del Centro Social Obrero fue designada para entregar el documento recién redactado al presidente de la República. Los obreros exigían al mandatario su intervención para remover inmediatamente al juez Noguera. Errázuriz contestó que no estaba facultado para ello, menos aún si el propio poder Judicial, a través de sus mecanismos de control sancionados legalmente, había determinado que un magistrado de la Corte de Apelaciones efectuara una visita de inspección al tribunal de Noguera.

La solicitud de los miembros del Centro Social Obrero era, en realidad, poco viable, pero los fundamentos para plantearla resultan sugerentes. En el documento inician declarando que su institución era “completamente ajena a todo lo que no vaya encaminado a la defensa de

³⁰ “El crimen de la calle de Fontecilla - Buscando la pista del asesino”, *El Diario*, 5/11/1896, p. 1.

³¹ “El meeting-protesta de ayer - Las conclusiones”, *La Nueva República*, 16/11/1896, p. 2.

los derechos populares”.³² La argumentación empleada da cuenta del claro sesgo clasista que los obreros asignaban a la administración de justicia en el país, algo que se volvía patente e inaceptable en el caso que involucraba a Luis Matta Pérez.

En los últimos puntos de la declaración que entregaron al primer mandatario, tal razonamiento se resumía al señalar:

7° Que aunque la Constitución Política del Estado asegura a todos los habitantes de Chile *Igualdad ante la lei*, el juez señor Noguera decretó con oportunidad *únicamente* la prisión de los hermanos Requena i mucho despues la de Matta Pérez [...]

8° Que en virtud de los hechos relatados, el juez señor Noguera, a juicio popular, es *pernicioso* para el buen nombre del poder judicial, i *periglioso* para los derechos del pueblo [...]³³

La lectura clasista sobre la ley y su aplicación, como quedará expuesto en el capítulo correspondiente a la literatura de cordel, fue uno de los nudos discursivos que sirvió a las clases populares santiaguinas para condensar una serie de reclamos en torno al asesinato de Sara Bell. Me interesa retener por ahora, más que esa línea argumentativa expuesta por los obreros en la Alameda, el acto mismo de su presencia en ese lugar, en función del desenvolvimiento del espacio público ciudadano.

Una de las críticas realizada al modelo expuesto por Jürgen Habermas es la excesiva centralidad que otorgó a la publicidad burguesa, desentendiéndose de otros públicos y otros escenarios donde la opinión también tomó forma. En efecto, el texto del autor alemán no reconoce en plenitud la importancia de los grupos sociales subordinados y sus modos de expresión deliberativa que competían, o bien corrían en paralelo, con aquellos ya establecidos, esto es, ya institucionalizados, entre la burguesía y el Estado. En último término, arguye Geoff Eley, el problema es que Habermas parece subsumir a aquéllos

³² Cit. en *idem*.

³³ *Idem*. Destacado en el original. Una versión más breve de lo sucedido puede consultarse en “El meeting de anteayer”, *El Chileno*, 17/11/1896, p. 2, donde la entidad de la concurrencia sólo aparece aludida como “un buen número de obreros”.

como formas derivadas de un inicial modelo burgués que los otros sectores sociales no hicieron más que intentar imitar.³⁴

Desde el punto de vista estructural, uno de los presupuestos para el surgimiento de la esfera pública clásica europeo occidental, según el mismo estudio de Habermas, es que las relaciones sociales habían experimentado una transformación profunda. Uno de los índices en tal sentido lo constituye el asociacionismo: la participación voluntaria y libre de individuos que concurren a una instancia de intercambio social donde se examinan asuntos que ellos conciben como pertenecientes a su propia existencia.³⁵

Esta dimensión de las clases trabajadoras ha recibido bastante atención por parte de la historiografía latinoamericana. Los estudios que al respecto se han realizado sobre el Chile decimonónico subrayan el alto número de agrupaciones de artesanos y trabajadores urbanos que surgieron a mediados de siglo, entroncando con propósitos mutualistas, primero, y de “auto regeneración”, después, por medio del establecimiento de organismos de corte social y cultural (filarmónicas, clubes, escuelas y sociedades de instrucción).³⁶ En términos doctrinarios, dicho movimiento asociativo se ligó inicialmente, y contribuyó a dar forma, a un liberalismo popular, adscribiendo con posterioridad —desde 1890— de manera fraccionada a las diversas corrientes libertarias y radicales de que se nutrió el movimiento obrero a nivel global.³⁷

La edición de periódicos y la realización de actos públicos fueron modos preferentes de actuación política de dichas organizaciones pertenecientes a la clase trabajadora. Sobre la primera se ha afirmado que su intención no era competir directamente con la prensa burguesa,³⁸ pese a lo cual no se debe despreciar su presencia (a veces azarosa, debido a las dificultades para financiarla y a las presiones o censuras

³⁴ ELEY, “Nations, Publics”, pp. 296 y ss. Hay que notar que el aludido se hizo cargo de las críticas que apuntaban a este aspecto de su trabajo, desarrollando más el problema en el prefacio a una edición más reciente de su texto; véase HABERMAS, *Historia y crítica*, pp. 3-8.

³⁵ ELEY, “Nations, Publics”, pp. 296-297.

³⁶ GREZ, *De la “regeneración”*, especialmente pp. 389-399, 439-455, 497-537 y 603-632.

³⁷ PINTO, *Desgarros y utopías*.

³⁸ ARIAS, *La prensa obrera*, pp. 18-19.

veladas que enfrentó) como constituyente de un ámbito comunicacional complejo, cuyos receptores iban en busca de contenidos diferenciados al momento de acercarse a los impresos disponibles.³⁹ El propio Centro Social Obrero comenzó a editar el periódico *El Grito del Pueblo* una semana después del mitin del 15 de noviembre.⁴⁰

La realización de un acto como el reseñado responde a un modo complementario de hacerse presente en el espacio público. Era, ya en los últimos años del siglo XIX, un gesto característico, parte integrante del repertorio del accionar político de los trabajadores organizados colectivamente.⁴¹ Los mítines callejeros tenían mayor resonancia que las asambleas realizadas en las sedes de las diversas organizaciones obreras, que a veces podían tener efecto en teatros o carpas de circo especialmente alquiladas para esos fines.

La presencia obrera en las principales arterias capitalinas no pasaba inadvertida y tenía, además, una amplificación mayor mediante su eventual reporte por la prensa (fig. 4). La convocatoria a un mitin tendía a seguir patrones ya definidos: los lugares donde se daba cita la concurrencia y donde los oradores se dirigían al público solían estar en plena Alameda (comúnmente, al pie del monumento a José de San Martín; en esta ocasión fue al pie del monumento a Vicuña Mackenna, por quien varias organizaciones de trabajadores mostraban un cariño particular, al conceptuarlo como favorecedor de las clases populares). Finalizada la reunión en el lugar, la culminación real del mitin consistía, la mayoría de las veces, en la entrega de algún docu-

³⁹ NORD, *Communities*, pp. 225-245.

⁴⁰ De carácter semanal, sólo se conservan cinco números en la Biblioteca Nacional de Chile y es probable que no se hayan editado más. La imprenta donde se confeccionaba estuvo ubicada en calle Maturana 9A, mismo lugar donde se imprimían pliegos sueltos de poesía. Además de declararse órgano oficial del Centro Social Obrero y voceros de los intereses del mundo del trabajo, los encargados de *El Grito del Pueblo* estamparon en su primer número: “Los compañeros de trabajo que fueren vejados o atropellados por las autoridades o víctimas de la aristocracia, pueden recurrir a los editores de este periódico, quienes siempre estarán dispuestos a defender con entereza los derechos de los hombres de trabajo”, “A nuestros lectores”, *El Grito del Pueblo*, 22/11/1896, p. 3. Osvaldo Arias sitúa este periódico dentro de la prensa de tendencia socialista. ARIAS, *La prensa obrera*, p. 82.

⁴¹ AGUIRRE y CASTILLO, *De la “gran aldea”*, pp. 77-78.

mento al presidente, o en su defecto, al intendente —representante político de aquél en el gobierno de la capital—.

En el mitin convocado por el Centro Social Obrero en noviembre de 1896 resulta llamativa su motivación. ¿Cuál era el interés de la clase trabajadora organizada en el “crimen de la calle Fontecilla”? Ciertamente, los obreros no protestaron por la muerte de Sara Bell. La transformación de ella en “víctima de la aristocracia” provino de otra coordenada social y tardó unas semanas más en desarrollarse. Es, sin embargo, sorprendente la prontitud del acto político escenificado en la Alameda. A menos de tres semanas de las primeras notas periodísticas, los obreros ya se encontraban protestando. Lo hacían motivados por las iniquidades de la justicia, personificadas en el juez Noguera. Pero lo hacían, sobre todo, como partícipes activos —receptores y, en mayor grado, productores— de los circuitos de información y consumo cultural, desde el despliegue inusitado de prensa hasta la venta callejera de los retratos del criminal.

Desde sus propios modos de actuar, los obreros organizados decidieron participar también de esta coyuntura inesperada. Si el suceso periodístico comenzaba a tornarse en un verdadero escándalo, el elemento escandaloso para ellos era el modo en que se impartía justicia en el país: cárcel para los pobres y facilidades de escapatoria para los ricos. “Hoi mas que nunca ha demostrado la justicia chilena su parcialidad en la investigacion de crímenes que han alarmado a la sociedad, i hecho protestar a muchos hombres sensatos”, indicó *El Grito del Pueblo*, agregando su satisfacción al comprobar que “el pueblo de Santiago, representado por un buen número de obreros, se ha levantado para protestar con toda enerjía de las arbitrariedades cometidas en estos últimos tiempos por la justicia”. Para el autor del comentario, este hecho iba a ser “de tan trascendental importancia para la historia” por ser el inicio de la acción del pueblo contra “sanguijuelas i verdugos” que, al vulnerar sus derechos, lo obligaban a levantarse y “pedir se cumpla en parte siquiera, la herencia que nos legaron los que lucharon en 1810 para dejarnos patria i libertad”.⁴²

Esta situación constituía un agravio, que con cierta habilidad entroncaba con demandas políticas y sociales a las que de manera siste-

⁴² Nerón [seud.], “La justicia en nuestro suelo”, *El Grito del Pueblo*, 29/11/1896, p. 2.

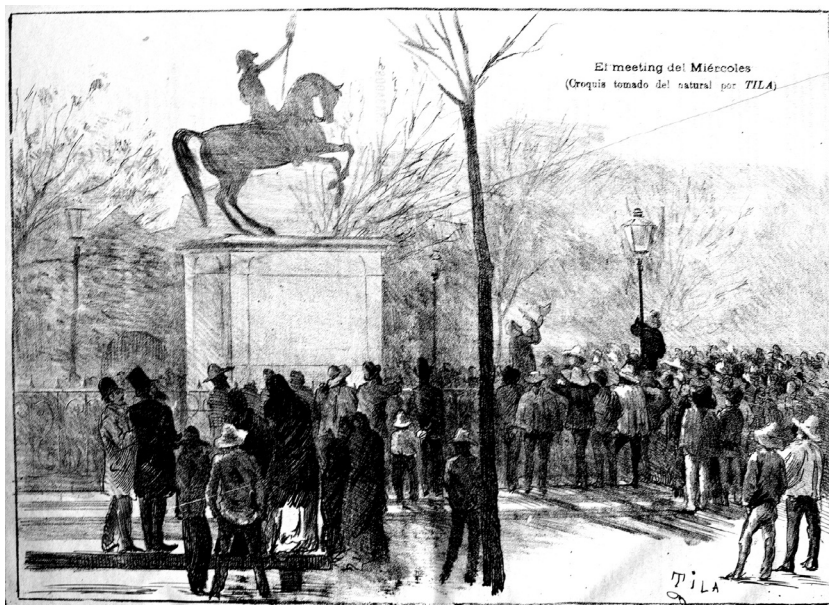


FIGURA 4. Tila [seud.], “El meeting del Miércoles” [grabado], *Los sucesos del día*, 30/7/1892, pp. 2-3. Trabajadores reunidos en la Alameda rodean la estatua de San Martín, en uno de los pocos registros gráficos que existen para ese tipo de acción pública popular en fecha tan temprana.

mática las organizaciones de trabajadores querían dar publicidad con sus propias palabras. Esto queda claro atendiendo a cuanto informara la prensa comercial. En contestación a la negativa oficial del gobierno respecto a la remoción del juez, uno de los dirigentes obreros dijo primero que “no era extraña la contestación dada por el Presidente de la República a la solicitud elevada por el pueblo de Santiago, pues los gobiernos suelen hacer caso omiso del clamor popular”. Y, a continuación, dejó planteada la posibilidad de realizar próximamente otro mitin, pero esta vez para protestar por la “casi insostenible situación del obrero a causa de la escasez de trabajo”.⁴³

⁴³ “El meeting-protesta de ayer – Las conclusiones”, *La Nueva República*, 16/11/1896, p. 2.

Los adherentes del Centro Social Obrero se volvieron a reunir el 13 de diciembre, un mes después de su primera convocatoria.⁴⁴ En dicha ocasión el lugar del encuentro y el desarrollo del mitin fueron idénticos: desde la estatua de Vicuña Mackenna marcharon hasta La Moneda, donde la directiva entregó su petitorio al presidente.⁴⁵ El crimen de la calle Fontecilla quedó entonces de lado, poniendo en evidencia el uso instrumental y estratégico que cierta parte de las clases trabajadoras pudieron hacer del mismo.

Los obreros de la capital no fueron los únicos movidos a manifestarse en las calles a raíz del asesinato cometido por Luis Matta Pérez. Los niños y jóvenes que mayoritariamente laboraban en las calles de las ciudades chilenas como “suplementeros”, vendedores ambulantes de periódicos, tuvieron una relación peculiar con el episodio en cuestión. Para ellos, en particular los que trabajaban en Santiago, el tratamiento espectacular otorgado a la noticia por *La Nueva República* y *La Lei* fue muy beneficioso. Las ventas de ambos periódicos aumentaron, como lo hicieron también las otras hojas que le fueron a la zaga y contribuyeron a amplificar la significación de la noticia. Los ubicuos suplementeros, actores de primer orden —desde su posición subordinada— en el contexto cultural de fines de siglo, propagaron los entretelones del caso y obtuvieron una ganancia mucho mayor a la habitual, merced a las ediciones extraordinarias y a las ventas exorbitantes de las ediciones habituales de esos diarios. Sin embargo, las estrategias periodísticas de esas publicaciones generaron oposición en órganos de prensa rivales.

El diario católico *El Porvenir* inició, a mediados de noviembre de 1896, una campaña para que los periódicos dejaran de otorgarle espacio en sus páginas a las informaciones sobre el crimen y los múltiples comentarios y trascendidos generados entre la población. Si bien tal campaña no surtió el efecto esperado, su solo anuncio causó molestia en el gremio de suplementeros, que desde la década anterior había mostrado su capacidad organizativa y combativa. En consecuencia, un grupo de niños y jóvenes se manifestó frente a la imprenta donde se

⁴⁴ “Gran meeting popular – Se pedirá trabajo al gobierno i creacion de escuelas de talleres”, *El Grito del Pueblo*, 6/12/1896, p. 4

⁴⁵ “El gran meeting popular del domingo – Inmensa concurrencia”, *El Grito del Pueblo*, 20/12/1896, p. 2.



FIGURA 5. “Meeting suplementeril”, *El Jeneral Pililo*, 21/11/1896, pp. 2-3.

editaba *El Porvenir* para ejercer presión contra la empresa, amenazándola con no distribuir el periódico y exhortando a los transeúntes a no adquirirlo (fig. 5).⁴⁶

Las repercusiones sociales del crimen de la calle Fontecilla superaron con mucho a los allegados de los principales involucrados. De una u otra forma se constituyó en un acontecimiento que forzó, prácticamente, a inmiscuirse a toda la ciudad. Algunos por motivos inmediatos y circunscritos a intereses personales —aludidos por los diarios, vecinos del escondite del perpetrador—, otros por motivos colectivos —los suplementeros— y otros más, como los adherentes del Centro Social Obrero, al ver en la atención otorgada al hecho una ocasión para posicionar demandas de otra índole si lograban hacerlas confluir con la indignación general a propósito de la impunidad del criminal.

Es sorprendente comprobar entonces de qué manera un mismo suceso adquirió sentidos tan diversos, dependiendo del entramado discursivo y de la inherente posición enunciativa de los actores. Las calles de la ciudad pasaron a ser temporalmente una tribuna de debate

⁴⁶ ROJAS FLORES, *Los suplementeros*, p. 26.

social y político, donde las palabras vertidas al viento fueron igual de relevantes que las letras de molde. Dado el creciente predominio del impreso, sin embargo, y en vistas de su recepción cada vez más variada desde el punto de vista social, sus distintos formatos materializaron la discusión popular. En el descontento de un sector del público santiaguino por el enorme caudal noticioso que daba cuenta del crimen de la calle Fontecilla, anidaban motivos vinculados con los cambios del lenguaje periodístico obrado en las últimas dos décadas del siglo XIX. Esos motivos y esos cambios son materia del siguiente capítulo.

III. CRIMEN PASIONAL Y ESCÁNDALO: LOS CAMBIOS DEL PERIODISMO SANTIAGUINO

En abril de 1899 un editorial de *El Chileno*, uno de los diarios de mayor circulación en el país, realizó una mirada retrospectiva sobre la actividad periodística. Con bastante certeza, esbozó una descripción que indicaba:

La evolucion que la prensa chilena ha realizado en los últimos años, transformándose de prensa dogmática i doctrinaria en prensa de información mas o menos sensacional, no es mas que el reflejo tardio e inevitable del movimiento que el periodismo ha hecho en el mundo entero i que ha dejado a la Revista i al libro la propaganda i la polémica de ideas, para perfeccionar cada dia con nuevas i mas ingeniosas formas la *noticia*.¹

La continuación del texto dejaba ver, junto con una observación ajustada del cambio operado en el ámbito de la prensa, algo de nostalgia respecto a los antiguos redactores que habían levantado la “vieja tradición periodística”. Éstos habían sido literatos en el amplio sentido del vocablo, que desarrollaban en los medios escritos una labor de polemistas agudos, discutiendo “en presencia de un pequeño público de personas cultas” las cuestiones de orden político, social y filosófico de mayor relevancia. El tono del editorial en cuestión era de amarga censura contra la práctica periodística del momento. Si bien el anónimo autor se rendía ante la evidencia del “predominio de la información noticiosa i de lo sensacional”, emprendía una dura crítica contra algunos órganos de prensa. Éstos, indicaba, daban cabida en sus páginas al afloramiento de elementos constituyentes de la vida social que hasta hacía poco no tenían exposición pública a través del impre-

¹ “El escándalo. Una evolución del periodismo en Chile”, *El Chileno*, 7/4/1899, p. 1. Destacado en el original.

so. Entre ellos se contaban las “pasiones exaltadas de todo orden, odios políticos i personales, prejuicios injustos, afición a lo escandaloso”.

En décadas pasadas —según *El Chileno*—, tales expresiones sólo podían encontrarse en la prensa satírica, que aunaba textos y caricaturas para zaherir honras personales y burlarse de todos los personeros públicos. Sin embargo, fines parecidos eran ahora practicados desde la llamada “prensa seria”, por el “gran diario”, en el cual colaboraban hombres instruidos y pertenecientes incluso a familias de buena posición social. A ello agregaba:

Unas veces se presenta este periodismo en diarios que son órgano de partidos de oposición, otras en publicaciones mas o ménos personales que sirven intereses de grupos determinados; pero siempre tienen de comun el ataque a las personas, la violencia del tono, la falta de discernimiento para separar en el rumor callejero lo cierto de lo falso, la carencia de todo escrúpulo cuando se trata de emplear los medios para lograr un fin i la monstruosa mezcla que hacen de la lucha política con los despatches personales, del interes público con la pasión individual.²

El editorial citado me parece relevante por varios motivos. Primero, porque esboza un análisis certero sobre los cambios que estaba experimentando la prensa chilena. Su constitución en un espacio de debate público, donde la conducción del Estado y las pugnas doctrinarias perdieron terreno en favor de una discusión más abierta social y políticamente, había comenzado a perfilarse en la década de 1870. Hacia finales de la centuria, los periódicos chilenos ofrecían un aspecto que habría sorprendido a sus colegas de los inicios republicanos. Tanto sus productores como sus potenciales lectores, pero en especial, el modo de concebir la labor de los primeros, que justificaba la emisión de su discurso, presentaba en 1900 un aspecto distinto. Éste es el problema que se examina en el primer apartado de este capítulo.

En segundo término, lo que el editorialista de *El Chileno* permite advertir en su exposición es un estado de cosas polémico respecto a una cuestión más general, sobre la cual quisiera reflexionar en el resto del capítulo. Ésta es la transformación del espacio público santiaguino

² *Idem.* Sobre el particular, véase CORNEJO, “La injuria en imágenes”.

durante el tránsito hacia el siguiente siglo, transformación ponderada negativamente y protagonizada por los periódicos.

Parte de la crítica de *El Chileno* se dirigía contra una prensa otrotra escenario de controversia ideológica y doctrinaria, devenida en lugar de disputa egoísta, pasional y carente de altura de miras. Lo que más pareció llamar la atención del editorialista fue el modo concreto que tomó esa degradación: al seguir un patrón que se imponía por todo el continente americano y en la mayor parte de Europa, el hecho noticioso había adquirido una particularidad espectacular, encarnada en ciertos “hechos de actualidad” que convertían una noticia y a quienes la protagonizaban en partícipes de un “suceso” y, por medio de una generación de discursos que cruzaban las fronteras de lo público y lo privado, en verdaderos actores de un escándalo.

Es este tránsito el que me interesa explorar, a la luz del crimen del que fue víctima Sara Bell y de la producción periodística que relató, comentó y reconfiguró los hechos para la sociedad de la época. Por medio de preguntas básicas como por qué actores periodísticos muy diversos social y políticamente se interesaron en el caso y cómo fue que un crimen pasional llegó a convertirse en un escándalo de dimensiones políticas, espero trazar un cuadro del escenario comunicacional de fin de siglo en el cual se aprecie el carácter altamente reñido que éste tuvo.

Quedará en claro que el espacio público de la capital chilena no fue sólo mediador entre la sociedad civil y las instituciones donde se tomaban las decisiones, sino, deliberadamente, uno más de los medios a través de los cuales se ejercía la actividad política.³ Esto se realizó de manera más o menos orgánica con determinados postulados partidarios o bien, de forma menos consciente tal vez, apelando a los recursos que el mercado de impresos ponía a disposición de los actores sociales.

HACIA UN PERIODISMO MODERNO

La prensa chilena, siendo una de las más tardías en aparecer dentro del panorama latinoamericano, resultó fundamental en la generación de una esfera pública compleja. El debate crítico divulgado por los periód-

³ SÁBATO, *La política*; RODRÍGUEZ KURI, *Historia*, pp. 29-66.

dicos, de 1830 en adelante, convocó un universo social acotado a los personeros que ejercían funciones en el gobierno, el foro parlamentario y el propio mundo intelectual del que la prensa formaba parte.⁴

Hacia mediados de siglo, factores como el desarrollo educacional, la estabilidad institucional del país y la participación de sectores sociales medios y populares en las disputas políticas ampliaron el radio de acción y la diversidad de quienes concurrían al debate público. En más, las distintas instancias donde éste tomó forma, con la prensa a la cabeza, se tornaron interlocutoras de la autoridad.⁵ Ello se aprecia en algunos ejercicios periodísticos que trataron de “instalar un espacio distante del poder y los partidos e intencionadamente más cercano a lo que se define como un *interés público*”.⁶

El trabajo de Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz ha demostrado que, ya durante las décadas centrales del siglo XIX, los “sabios” (cuya figura prototípica fue Andrés Bello) dieron paso a los “publicistas”, hombres de letras e intelectuales destacados que desarrollaron una labor de difusión de una ideología liberal imprecisa y penetrante, más que de adoctrinamiento por medio de los periódicos.⁷ Con un tono de mesura que rehuía la polémica y un lenguaje pulcro y elevado, el intercambio de ideas a través de la prensa contó entre sus exponentes a escritores, historiadores, sacerdotes y políticos de alto vuelo intelectual, muy hábiles y hasta elegantes con la pluma (como Zorobabel Rodríguez, Crescente Errázuriz y los hermanos Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui).⁸ Su posición enunciativa no se enmarcó del todo en las posturas de los partidos políticos y la censura del gobierno —o el apoyo a éste—, sino “en una capacidad comunicativa o interpeadora” de alcances sociales mucho más amplios.⁹

Durante la década de 1870 las reflexiones de quienes ejercían el periodismo permiten ver que tenían conciencia de la transición que ellos mismos estaban llevando a cabo. Para Fanor Velasco (1843-1907), destacado ministro, parlamentario y periodista, su labor tenía

⁴ DESARMÉ, “La comunidad”.

⁵ SAGREDO, “Opinión pública”, p. 245.

⁶ SANTA CRUZ, *La prensa chilena*, p. 48. Destacado por el autor.

⁷ OSSANDÓN, *El crepúsculo*; OSSANDÓN Y SANTA CRUZ, *Entre las alas*.

⁸ SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*.

⁹ SANTA CRUZ, *La prensa chilena*, p. 49.

una doble faceta: “Es industria porque necesita satisfacer las condiciones materiales de su existencia; es magisterio, porque su deber es enseñar”.¹⁰ Pero tal situación mantenía a la prensa en una encrucijada sin salida. En un irónico examen de los periódicos de la capital, Velasco comprobó que la mayoría de su contenido procedía de fuentes oficiales, como los boletines de policía y los partes de dependencias gubernamentales que alimentaban la gacetilla. Ésta y la crónica se beneficiaban, además, de los diarios de provincia y los extranjeros, que un “redactor de tijera” tomaba o traducía de esas publicaciones para insertarlas sin mayores escrúpulos en la suya.¹¹

“Sin injenio, discernimiento, ni actividad para las noticias del interior i del extranjero”, argüía Velasco, “sin criterio i sin conciencia para los espectáculos públicos, sin nada que los distinga a los unos de los otros, nuestros diarios carecerían completamente de importancia i de individualidad sino fuera por sus artículos de fondo”.¹² Ésa fue una característica que la prensa capitalina mantuvo prácticamente hasta 1890, y que se debió a la creación de varios periódicos cobijados por partidos políticos u otros entes colectivos, obligados a dar publicidad a una voz oficial u oficiosa. Esta característica se mantuvo pese a que algunas publicaciones se desligaron de su primitivo origen, o bien a que los órganos de prensa de varias agrupaciones evidenciaron un giro discursivo, acercándose más a la información variada con un repertorio amplio de material textual y eventualmente visual que al sostén de determinada causa o ideología.

Ejemplo de esa dualidad fue *El Ferrocarril*, que comenzó a editarse en 1855 para ganar relevancia en la década siguiente y mantenerla hasta el ocaso del siglo. Su éxito inicial se debió al modo en que fueron solventadas sus finanzas: mediante la publicación sistemática de avisos comerciales a bajo costo. Complementariamente, el periódico se creó un nicho favorable en el espacio periodístico al ocupar un tono de ecuanimidad, aunado a la entrega de informaciones serias y confiables.¹³ *El Ferrocarril* llegó a ser el interlocutor preferente de La Monedera durante la segunda mitad del siglo XIX, merced al sesgo liberal con

¹⁰ VELASCO, “La Prensa diaria”, p. 459.

¹¹ *Ibid.*, pp. 462-466.

¹² *Ibid.*, p. 470.

¹³ CHERNIAVSKY, “*El Ferrocarril*”, pp. 87-89.

que enfrentó la realidad del país, el que se había vuelto preponderante entre la clase política.¹⁴ De periodicidad diaria, *El Ferrocarril* —identificado desde su nombre con uno de los símbolos del progreso decimonónico— contó, entre redactores y colaboradores eventuales, con lo más granado del liberalismo chileno, destacando la línea trazada por Justo Arteaga Alemparte, desde que fue editor hasta 1866. Sus contemporáneos encomiaron la capacidad de éste para polemizar apelando a la razón y no a las pasiones sectarias; había llegado a sentar un modelo para los futuros periodistas, realizando al mismo tiempo una importante labor como “vulgarizador” que, escribiendo en lenguaje llano y simple, puso en contacto al mayor público posible con las cuestiones de actualidad.¹⁵

El Ferrocarril no logró adaptarse a los cambios sociales, políticos y culturales de fines de siglo. Su estilo ecuánime le aseguró un rol preponderante como guía de ciertos sectores interesados sobre todo por la política económica (granjeándose además ataques mordaces de la prensa satírica), pero no pudo contener los embates de otros periódicos surgidos con enfoques más innovadores, tanto en su lenguaje como en su modo de encarar la tarea periodística. Según Raúl Silva Castro, el equipo a cargo del diario siguió pensando que “la presentación de sus noticias, la disposición de las informaciones, el estilo de los editoriales y artículos de redacción que él había prohiado y, en no pocos casos, impuesto al lector, eran los únicos modos posibles de acercarse a la opinión callejera”, en lo cual se equivocaba.¹⁶

Desde fines de la década de 1880 se constituyeron en Chile verdaderas empresas periodísticas orientadas al mercado (cuadro 1). Con la creación de una red de intercambio mundial de esa nueva mercancía que era la “noticia”, los contenidos de los periódicos cambiaron radicalmente. Cada vez con mayor evidencia hacia el declinar del siglo, los textos de opinión y discusión política o doctrinaria quedaron relegados a la página editorial.

En un patrón observable en todo el ámbito occidental, en efecto, durante estos años predominó como contenido de los periódicos la

¹⁴ OSSANDÓN y SANTA CRUZ, *Entre las alas*, pp. 44-77.

¹⁵ FIGUEROA, *Periodistas nacionales*, pp. 17-23; SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*, pp. 213-214.

¹⁶ *Ibid.*, p. 225.

instauración de diversas secciones. Las más importantes eran aquellas que, bajo los rubros de “novedades”, “crónicas” o “actualidades”, informaban lo que se considera modernamente como hecho noticioso. A éstas las seguían en importancia —dada la necesidad de recursos económicos, así como del creciente influjo capitalista— la sección de avisos y publicidad comercial. Respecto a esto último, el financiamiento de la prensa santiaguina se orientó según modelos cosmopolitas. *El Nuevo Ferrocarril* —émulo de *El Ferrocarril* surgido durante la coyuntura de la Guerra del Pacífico—, por ejemplo, publicitó en 1879 el apartado de avisos que dispuso desde sus primeros números, asentando que había “adoptado para esta sección el sistema que últimamente han puesto en planta algunos diarios de Nueva York, para que así los anuncios sean mas visibles para el público. Nuestra tarifa será módica, relativamente a la circulación que ya alcanza nuestro periódico [11 000 ejemplares diarios]”.¹⁷

En tal sentido, *El Chileno* no erraba en su constatación del estado de cosas en 1899. Este diario fue un actor importante en esa transformación. Fundado en 1883 a instancias del presbítero Esteban Muñoz Donoso, *El Chileno* fue pensado como un ariete de la Iglesia católica chilena y, en los años posteriores, del Partido Conservador, destinado a ganarse el apoyo de un público más vasto además de los adherentes de la curia o del partido. Como tal, este periódico fue organizado según criterios empresariales, dando mucha cabida a la información noticiosa y, en particular, a los avisos de oferta y demanda de empleos, característica que llevó a que fuese conocido como “el diario de las cocineras”, porque los oficios domésticos eran los que tenían mayor presencia en los avisos de sus páginas.¹⁸ Dados los empeños por acer-

¹⁷ El dato del tiraje se incluía en el mismo aviso, certificado por “Moock i Brandt, foto-impresores”. “Al comercio”, *El Nuevo Ferrocarril*, 4/12/1879, p. 2.

¹⁸ Sobre este diario, véase SANTA CRUZ, “Origen de la prensa”; SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*, pp. 302-306. Para tener una idea de su impacto, Silva Castro indica que su circulación no bajaba de los 40 000 ejemplares, lo que parece muy exagerado; Bernardo Subercaseaux, en cambio, sitúa en 7 000 ejemplares en promedio su tiraje diario, SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*, p. 120. Los datos de este y los otros periódicos en cuanto a circulación deben ser tomados con cautela y sólo como referencia indicativa de un cierto volumen editorial, casi siempre magnificado por los encargados de cada publicación. A título comparativo, en Buenos Aires los diarios más exitosos “pasaron de los tres o cuatro mil

carse a las clases medias y trabajadoras, el lenguaje que empleaban sus redactores fue deliberadamente claro y simple, en el entendido de que el público por conquistar había adquirido niveles de ilustración que no eran sofisticados, de acuerdo con los cánones de la alta cultura de entonces.

Carlos Silva Vildósola, redactor de la última etapa del diario recordó al respecto: “Había que escribir corto y claro. El público, en su mayoría de gente del pueblo, nos exigía brevedad y precisión, lenguaje transparente, artículos que de ordinario no pasaban de media columna del formato de los diarios de hoy”.¹⁹ Entre 1883 y 1892 *El Chileno* perteneció al arzobispado de la capital. Luego fue adquirido por una sociedad comercial formada por varios hombres de la elite, cercanos, social y políticamente, al Partido Conservador, produciendo así un cambio moderado en su línea editorial. En 1900 el periódico pasó a otro grupo de empresarios y mantuvo una línea parecida. Los fueros de la religión se siguieron defendiendo, junto a sus postulados morales y estético-literarios, pero políticamente *El Chileno* se acercó más a las tesis de la doctrina social católica. En ciertas coyunturas, por tanto, se mostró proclive a algunas demandas de las clases trabajadoras, sin que ello implicara siquiera rozar los basamentos del orden social y político constituido.²⁰

Retrospectivamente, los editores de *El Chileno* fincaron la rápida acogida que tuvieron entre las clases populares en que “respondía a una necesidad que ellas sentían, venía a llenar el vacío que dejaban los grandes diarios de entonces, consagrados más a la política que a la información, más a los partidos que al público”.²¹ La aparición del diario proporcionó al pueblo “lectura sana, enseñadora, informaciones

ejemplares que tiraban *La Tribuna* o *La Nación Argentina* en la década del 60 a los dieciocho mil de *La Nación* y *La Prensa* en 1887. Para esa fecha, la mayor parte de los otros diarios de gran circulación no llegaban a las diez mil copias”. SÁBATO, *La política*, p. 62. En la Ciudad de México, en tanto, el recambio hacia la prensa comercial moderna, operado por *El Imparcial* en 1896, inició con unos modestos 5 a 6000 ejemplares, que se elevaron casi a los 100 000 una década más tarde. DEL CASTILLO, “El surgimiento”, p. 110.

¹⁹ Cit. en SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*, p. 304.

²⁰ *Idem*.

²¹ “19 años – Diciembre 16 de 1883 – Diciembre 16 de 1902”, *El Chileno*, 16/12/1902, p. 1.

interesantes, abundantes noticias de las que antes debía buscar por mayor dinero o ignorar en absoluto”.²² Este engarce perfecto entre oferta y demanda, a juicio de los redactores, había permitido a *El Chileno* crear con gran rapidez un público fiel y aumentarlo de la misma manera, ganando así en influencia. Ello repercutió en su tiraje, que fue en aumento; de igual forma, el tamaño de la publicación creció desde su pequeño formato inicial hasta alcanzar las dimensiones de un tabloide, equiparándose con los “diarios grandes”, manteniendo siempre un precio de venta bajísimo, que no superaba los cinco centavos.

Un aspecto singular de este diario, por último, fue su paulatina organización interna como empresa comercial, reflejada en su oferta periodística, que pudo llevar a cabo con la “constitución de un equipo de trabajo con perfiles netamente *profesionales*”.²³ Esto último es significativo porque, en paralelo con otras publicaciones, permitió un recambio en quienes empuñaban la pluma.

La profesionalización de los periodistas facilitó la autonomía discursiva de su producción, que en lo sucesivo comenzó a especializarse y se volvió autorreferente, a la vez que adoptó modelos e innovaciones foráneas. Por otra parte, la profesionalización implicó asimismo la entrada al oficio de actores provenientes de otro estrato sociocultural, y atentos a otros horizontes estéticos e ideológicos.²⁴

Los periodistas de nuevo cuño en el Santiago de 1880 habían nacido en la década de 1850 o en los primeros años de la siguiente. Oriundos de la capital o de provincias, tuvieron en común una educación formal en planteles públicos —la mayoría— y, en varios casos, en las aulas universitarias. Es decir, pertenecían a una clase media ilustrada, de una generación más joven y menos elitista que los hombres públicos que ejercían antes, simultáneamente, en el foro parlamentario y en la prensa. Su relevo imprimió un sello distintivo al oficio periodístico en el cambio de siglo, acompañado con la creación de espa-

²² *Idem*.

²³ SANTA CRUZ, *La prensa chilena*, p. 111, destacado en el original. Una opinión similar respecto al ejercicio periodístico y la creación de una escuela del oficio en las oficinas de *El Chileno* en SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*, p. 302.

²⁴ OSSANDÓN y SANTA CRUZ, *Entre las alas*, pp. 117-118. Sobre esta cuestión en perspectiva continental, véase RAMOS, *Desencuentros*.

cios de sociabilidad y estilos de vida bohemios colindantes con la literatura.

Los publicistas comenzaron a convivir con los periodistas. En 1873 la organización interna del trabajo en un periódico no distinguía entre quien recogía las informaciones y quien las escribía.²⁵ Durante la década siguiente algunos periódicos ya lo hacían, separando las funciones del redactor —en las oficinas del diario— y de quien recopilaba las informaciones —en la calle—, avizorándose en este último el nuevo oficio que en los periódicos de 1890 comenzó a tener un nombre: *reporter*.²⁶ Hacia 1910 éste ya era parte de la geografía humana de las ciudades chilenas (fig. 6). En ellas, el periodista vivía “al día i de prisa, siempre de prisa. Víctima de la esclavitud de una actualidad que aniquila i tiraniza, averigua, inquiere, escribe, piensa i reporta con la rapidez de un celaje. Vive con lo vertiginoso de la época”.²⁷

Los periodistas de fin de siglo conceptuaron su trabajo como una tarea de primera importancia. Esta consistía en “instruir al pueblo desde la altísima tribuna del diarismo”, “empleando sus múltiples facultades en el servicio de la patria”.²⁸ Para sus defensores, el periodismo decimonónico marchaba a la par del espíritu de progreso del siglo. Al condensar los avances de la literatura, las ciencias, la política y la filosofía, los periodistas iluminaban espíritus y conciencias. Aún más, “haciendo prevalecer siempre la verdad, los derechos y la justicia, [el periodismo] ha segado con implacable severidad y rapidez las elevadas espigas de los abusos administrativos y las arbitrariedades judiciales”.²⁹ La misión que se autoimponían los trabajadores de la pluma era convertirse en mentores de las clases obreras, “educando al pueblo de donde sale el industrial y el minero, el obrero y el artesano”.³⁰ Desde una perspectiva más crítica, puede afirmarse que los periodistas desempeñaron un papel como mediadores sociales al tener “por función entregar la visión de la totalidad del acontecer (los hechos de Chile y el mundo) y con ello de activar las relaciones y prácticas sociales, de

²⁵ VELASCO, “La Prensa diaria”.

²⁶ “El periodismo i sus desencantos”, *La Época*, 20/2/1882, p. 3.

²⁷ GUTIÉRREZ, *Tipos chilenos*, p. 73.

²⁸ FIGUEROA, *Periodistas nacionales*, p. 5.

²⁹ *Ibid.*, p. 7.

³⁰ *Ibid.*, p. 12.



FIGURA 6. Periodistas de *El Diario Ilustrado* afuera de las oficinas del periódico. *El Diario Ilustrado*, 4/11/1902, p. 1. Oficio en plena profesionalización, el reportero del Santiago de 1900 fue protagonista de la vida urbana.

constituir opinión y ser un portavoz y, en un sentido tal vez más trascendente, configurar con ello un sentido común cristalizado”.³¹

La mayoría de los periódicos instaló sus oficinas en el centro de la ciudad, en un radio de tres o cuatro cuadras circundantes a La Moneada, el Congreso y los tribunales, además de la Plaza de Armas y la calle Huérfanos —de carácter mercantil y bancario—. Varias de las imprentas de las mismas publicaciones (*El Mercurio*, *El Chileno*, *La Nueva República*, *La Libertad Electoral*, *El Ferrocarril*, *El Porvenir* y *La Tarde*) se ubicaron en las primeras cuadras de la calle Bandera, a unos pasos de sus oficinas de redacción, de manera tal que a ciertas horas de la jornada esas arterias bullían agitadas, sobre todo cuando se estaba a la espera de alguna revelación noticiosa. Los suplementeros —niños y jóvenes en su mayoría— se agolpaban a las afueras de las imprentas esperando las ediciones que voceaban con suma rapidez, atrayendo a los curiosos (figs. 7 y 8).³² Al paso del tiempo, la venta callejera de

³¹ SANTA CRUZ, “El ‘campo periodístico’”, p. 129.

³² ROJAS FLORES, *Los suplementeros*, p. 21.



FIGURA 7. “Mis suplementeros” [grabado], *Don Cristóbal* [Kinast], 11/12/1895, pp. 2-3. Los suplementeros, niños de la calle o de familias muy pobres, desempeñaron un papel clave en la distribución de impresos.

periódicos se impuso a la modalidad de suscripción, pese a que varias publicaciones mantuvieron agentes y suscriptores incluso en provincias, hasta donde lograban enviar sus publicaciones por medio del ferrocarril.³³ Algunos órganos de prensa implementaron también otras estrategias comerciales para asegurarse clientes fieles, que consistían en la entrega de una publicación adicional, del mismo diario o de una imprenta amiga. Tal fue el caso de *La Época*, que regaló el *Almanaque de la Imprenta Gutenberg* a sus 5 000 primeros suscriptores en 1885.

En materia de innovaciones tecnológicas, los periódicos santiaguinos informaban con orgullo las mejoras que implementaban: “La gran

³³ Hacia 1900 las vías de comunicación modernas permitieron el desarrollo de un espacio público de alcance nacional donde la prensa fue importante en un ámbito tan alejado de la capital como Antofagasta y Tarapacá. Por otra parte, la interconexión entre Santiago, Valparaíso y Aconcagua llevaba, en opinión de algunos observadores, a que el Valle Central del país formase un solo gran espacio de publicidad. Al respecto, véase VELASCO, “La Prensa diaria”



FIGURA 8. [Juan Rafael Allende], “¡El Carrilito a cobre!” [grabado], *El Ferrocarrilito*, 29/3/1880, p. 1. Con gritos alegres y desenfadados, los suplementeros esparcían rápidamente las novedades y obtenían una ganancia de dos o tres centavos por cada ejemplar vendido.

circulación que ha alcanzado nuestro diario, nos ha obligado a usar una prensa cuya rapidez sea mucho mayor”, indicó *La Nueva República* pocos meses después de iniciar sus actividades. A partir de esa fecha el diario anunció que se imprimía “en una máquina Rotativa de Marioni, cuya rapidez i perfeccion son de todos reconocidas. Esta prensa, que alcanza un tiraje de diez mil ejemplares por hora, corta, imprime y dobla el diario, con una rapidez verdaderamente asombrosa.”³⁴ Las

³⁴ “La Nueva República”, *La Nueva República*, 3/10/1894, p. 2.

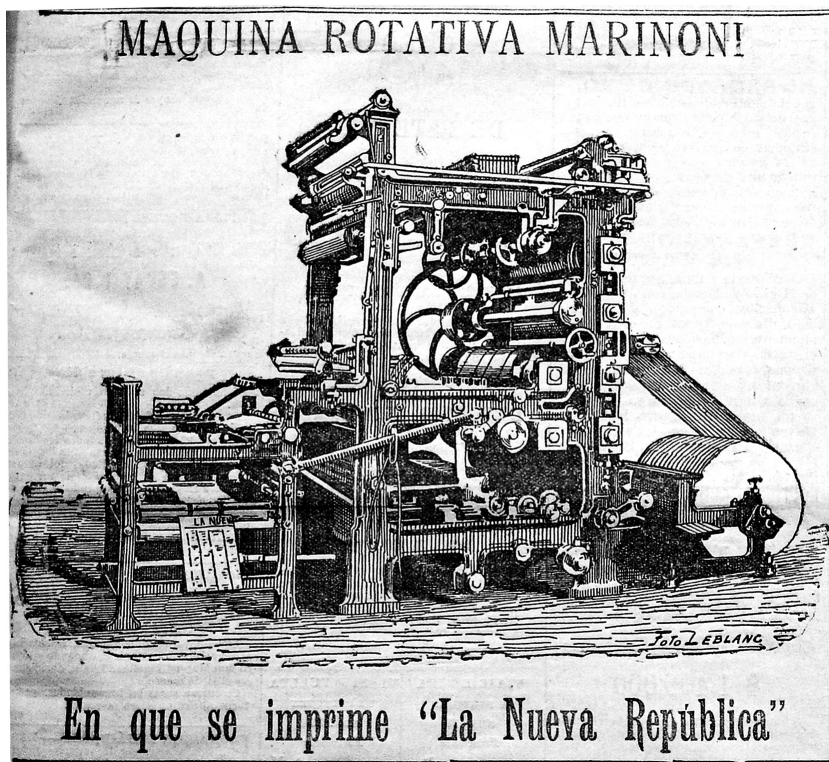


FIGURA 9. “Máquina rotativa Marinoni en que se imprime *La Nueva República*”, *La Nueva República*, 3/12/1896, p. 1. Los “diarios grandes” eran, casi por definición, empresas que se jactaban de su actualización constante, así en materia de contenidos como de su soporte material.

inversiones de capital eran significativas y si se concretaban en nueva maquinaria, ésta debía ser exhibida tanto a los lectores como a la competencia (fig. 9); la tecnología de punta, materializada en imprentas e instalaciones semejantes, era además un índice palpable de modernización y cosmopolitismo.

Al igual que otras capitales latinoamericanas, la prensa de Santiago exhibía un rango de títulos bastante variado (cuadro 2).³⁵ A las publicaciones asociadas a partidos políticos se sumaban las voces de

³⁵ DEL CASTILLO, “El surgimiento”; SÁBATO, *La política*, pp. 62-68.

grandes instituciones como la Iglesia católica, además de periódicos de las principales colonias extranjeras, otros orientados exclusivamente a la información comercial y, desde la década de 1880, dos modalidades de prensa contestataria: los periódicos satíricos o “joco-serios” y la prensa obrera.³⁶ En conjunto se creó un espacio comunicativo de rasgos modernos, lo que se evidencia en el aumento del número de publicaciones y de sus tirajes, en la especialización de los títulos —con una segmentación del mercado aparejada— y en una mayor variedad de sus contenidos.³⁷ Los “diarios grandes” fueron claves en ese proceso, por estructurar su oferta periodística de tal modo que llegara a un lectorado amplio, numéricamente, y diverso, desde el punto de vista de su pertenencia social. En este horizonte discursivo se insertaron los reportes noticiosos sobre el crimen de la calle Fontecilla, que con el correr de los días generaron un revuelo inédito y permiten explorar las transformaciones de la actividad periodística hacia 1900.

RAZONES Y PASIONES

Emociones a flor de piel

¿De qué se ocupaba la prensa capitalina hacia finales de octubre de 1896 cuando “salió a luz” el crimen de Sara Bell? Si en el mediano plazo la atención era acaparada por la política, en los días inmediatos al 22 de octubre otros crímenes ocupaban a los habitantes de la urbe. La estructura de los periódicos y la separación de sus contenidos en secciones diferenciadas ayudaba, en buena medida, a que fuera así. La primera página se reservaba, por lo común, a fijar la posición de cada publicación —por medio de uno o más editoriales o comentarios— respecto de la contingencia política. En tanto, las últimas columnas de la primera plana y, más comúnmente, toda la segunda página, se destinaba a las “informaciones del día”, bajo la forma de

³⁶ ARIAS ESCOBEDO, *La prensa obrera*. Los periódicos satíricos comenzaron a circular con cierta sistematicidad en la década de 1850, pero fue hasta la de 1880 cuando se volvieron insustituibles del panorama capitalino. Al respecto, véase el capítulo VI.

³⁷ SANTA CRUZ, “El campo periodístico”, p. 129.

reportes noticiosos más o menos extensos.³⁸ Si había algún hecho notable que mereciese más atención, éste se desarrollaba en esa misma página, en seguida de las notas breves, y en casos excepcionales era trasladado hasta la portada, fuera de las secciones habituales, donde se destacaba su contenido con títulos impresos en un cuerpo tipográfico mayor.

Este formato moderno respondía muy bien a las necesidades del debate público finisecular. Pese al terreno ganado por los “hechos del día”, la actualidad seguía marcada por la actividad política de los partidos, escenificada en el Congreso y La Moneda.³⁹ Durante 1896, la actividad política había girado en torno a las contiendas electorales. Entre junio y septiembre (votación popular indirecta y veredicto del Congreso pleno, respectivamente) tuvo lugar una estrecha competencia presidencial entre dos candidatos liberales, Vicente Reyes y Federico Errázuriz Echaurren. Ante la incapacidad de las facciones del liberalismo y de sus aliados radicales, nacionales y liberal-democráticos, para ponerse de acuerdo, Errázuriz terminó imponiéndose gracias a un tímido apoyo del Partido Conservador.⁴⁰ Desde la generación misma de las candidaturas, en el seno liberal, las rencillas habían aflorado sin detenerse en el transcurso de toda la campaña, incluyendo algunos actos de violencia entre partidarios de uno y otro postulantes a la primera magistratura.

En parte por ese panorama violento, y oteando el que se avecinaba ante una próxima justa electoral, la prensa efectuó llamados a la prudencia. *El Ferrocarril*, desde su tribuna de guardián del modelo político impuesto a fines de siglo, parecía apuntar en tal sentido. Al comenzar el mes de noviembre, dio cabida en sus páginas a un editorial del *Chilian Times* (práctica habitual, para polemizar con otras publicaciones o bien para hacerse eco de cuanto ellas planteaban) que invocaba a la cautela y la moderación de los actores políticos.

“Parece —indicaba el matutino citado por *El Ferrocarril*— que el país estuviese condenado a vivir en un interminable torbellino políti-

³⁸ En cada periódico esta sección tomó nombres distintos: “crónica”, “hechos del día”, “varios”, etc. Sobre la potencialidad historiográfica de sus contenidos, véase PERROT, “Fait divers”.

³⁹ SAGREDO, “Opinión pública”, p. 245.

⁴⁰ VIAL, *Historia de Chile*, pp. 210-226.

co”,⁴¹ y es que, una vez finalizados los trajines electorales, las hostilidades entre los partidos no cesaban. La coalición que apoyaba a Errázuriz sólo había logrado mayoría en el Senado, mientras que enfrentaba una férrea oposición en la Cámara de Diputados donde “los grupos políticos que se opusieron a su elección continúan dando pruebas de un espíritu inquebrantable de hostilidad”.⁴² El editorialista proponía un sistema de voto popular directo para que el cargo presidencial y la consecuente conformación de los gabinetes no dependieran del apoyo parlamentario; a su juicio, en la base de todo el problema estaba no sólo el cambio del sistema político recientemente instaurado, sino las “pasiones de partido”.⁴³ Estas últimas demostrarían ser fundamentales en la inestabilidad gubernamental de todo el periodo. Los cambios continuos de gabinete fueron una constante por casi tres décadas, producidos por interminables combinaciones de apoyo o censura al Ejecutivo por parte de las facciones de los partidos políticos oligárquicos. A este juego se sumó tardíamente la pequeña representación parlamentaria del Partido Democrático.

La llamada “rotativa ministerial” tuvo uno de sus momentos candentes en los últimos meses de 1896. El gabinete encabezado por Aníbal Zañartu, desprovisto de apoyo en las cámaras, fue obligado a dimitir a mediados de noviembre. En su remplazo, Carlos Antúnez fue nombrado ministro del Interior. Luego de su presentación ante el Congreso, *El Ferrocarril* comentó que su gestión se veía con buenos pronósticos al haber asegurado que llevaría a cabo una labor “de concordia y de trabajo”, lo que permitiría “al fin unificar los esfuerzos parlamentarios para emprender una labor seria y sostenida como la que reclaman todos los intereses nacionales en la actualidad”.⁴⁴ En consonancia con lo expuesto por el flamante ministro, el periódico hacía una rápida revisión por el clima más general, constatando que “cansada ya la opinión pública de la absorción ejercida por las rencillas de la política, ánsia por [*sic*] una labor tranquila y fecunda de bienestar y progreso”.⁴⁵

⁴¹ “Intranquilidad política y el medio de remediarla (editorial del *Chilian Times* del 28 de octubre)”, *El Ferrocarril*, 1/11/1896, p. 1.

⁴² *Idem*.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ Editorial sin título, *El Ferrocarril*, 22/11/1896, p. 1.

⁴⁵ *Idem*. Para una visión de los hechos desde la perspectiva de la oposición, véase “El voto de censura”, *La Nueva República*, 7/11/1896, p. 1. La postura del

Pero estas aguas agitadas se levantaban en una no menos agitada marea que enmarcaba la coyuntura política y social del país desde la Guerra Civil de 1891. Fue un proceso de reordenamiento transversal que involucró directa o indirectamente a toda la sociedad chilena, como ya quedó asentado. En lo referente al espacio público, los alcances de 1891 se perciben en la prensa durante toda la década. En el curso de 1896 los periódicos se ocuparon del renacer político de los partidarios del extinto presidente Balmaceda, que se venía gestando desde tres años atrás con bastante éxito. Es más, los propios balmacedistas, reunidos bajo la adscripción de Partido Liberal-Democrático (nombrados así para diferenciarse del antiguo Partido Liberal, y que se separó de éste al apoyar al mandatario en ejercicio en 1891), fundaron sus propios órganos de prensa, *La Nueva República* y *El Diario*, que lograron insertarse bastante bien en el mundo periodístico.

Al igual que muchos países que atraviesan por conflictos fratricidas, en el Chile de 1896 se libraba aún, a nivel social, una disputa por la memoria de los hechos recientes y el sentido que éstos adquirirían en el entramado de la historia nacional.⁴⁶ De ello dieron cuenta cotidianamente los periódicos del segundo semestre de 1896. Aquellos que sostenían la candidatura derrotada de Vicente Reyes promovían la venta de retratos de éste al alero mucho más auspicioso del expendio de retratos de Balmaceda.⁴⁷

Terminando el año, dos acontecimientos relacionados con tal disputa generaron asimismo un gran interés. Fueron intervenciones en el espacio urbano de la ciudad a propósito los caídos en la conflagración de cinco años antes. Ambas tuvieron lugar en el Cementerio General, a escasas semanas una de la otra: la inauguración de un monumento a los “mártires de Lo Cañas” y la traslación de los restos de José Manuel Balmaceda al panteón familiar.

Durante la fase armada del conflicto de 1891, un grupo de jóvenes de la elite, adictos a la causa parlamentaria, fue sorprendido realizan-

Partido Radical puede consultarse en el editorial “La crisis en La Moneda”, *La Lei*, 8/11/1896, p. 1. Véase una evaluación diferente en “La crisis ministerial - Su significado político - Lo que la opinión pública pide al futuro ministerio”, *El Chileno*, 10/11/1896, p. 1.

⁴⁶ Al respecto, LOVEMAN y LIRA, *Las suaves cenizas*.

⁴⁷ “Avisos”, *La Nueva República*, 1/7/1896, p. 3.

do aprestos militares en el fundo de Lo Cañas, en los alrededores de Santiago. Los militares a cargo de su aprehensión los fusilaron en el acto, suscitando la indignación general, aun entre los partidarios del Ejecutivo. El impacto de la tragedia perduró por largo tiempo en el imaginario del país, lo que explica que años después se decidiera conmemorar a las víctimas en el principal camposanto capitalino, en la fecha que comúnmente la población se daba cita para recordar a sus seres queridos fallecidos.⁴⁸

Finalizando el mes de noviembre, diversas agrupaciones balmacedistas se movilizaron con un propósito similar, aunque de mayor significado para ellas. Balmaceda, luego de su suicidio, había sido inhumado con el mayor secreto posible en el mausoleo familiar de Manuel Arriarán, un reconocido filántropo. En 1896, lejos de temerse que los restos mortales del mandatario sufrieran alguna vejación, había condiciones para que fuera objeto de sucesivos homenajes a medida que su figura como estadista se engrandecía. La ocasión coincidía, además, con el regreso de los familiares inmediatos de Balmaceda, luego de su exilio, así como con el creciente apoyo con el que contaba el Partido Liberal-Democrático.⁴⁹

En consecuencia, la encrucijada política inmediata, así como la que se fraguaba con el paso de los años, estaba cargada de pasiones; éstas eran parte constitutiva de los debates públicos, como afirmaban los periódicos, “de partido”, de facciones de éstos o aun personales. El espacio comunicacional donde la prensa ejercía una acción sustancial estaba lejos de ser una plataforma de producción de discursos exclusivamente racionales.⁵⁰ Al contrario, en los periódicos santiaguinos de fin de siglo resaltan, sobre el comedimiento al que llamaban algunas voces, las estentóreas expresiones individuales o colectivas que clamaban en sentido contrario. El sustrato común a gran parte de ellas era el quiebre de 1891, que dejó secuelas que afectaron a nivel personal la suerte de miles de chilenos pero que encontraban en los agravios en-

⁴⁸ “Inauguración del monumento conmemorativo de los jóvenes que perecieron en ‘Lo Cañas’”, *El Ferrocarril*, 3/11/1896, p. 2, y “Monumento a las víctimas de ‘Lo Cañas’”, *El Chileno*, 1/11/1896, p. 1.

⁴⁹ “Los restos del Excmo. señor D. José Manuel Balmaceda - Su traslación”, *La Nueva República*, 16/10/1896, p. 1; “Funerales de don José Manuel Balmaceda”, *La Lei*, 1/12/1896, p. 2. *La Nueva República*, 28/10/1896, p. 1.

⁵⁰ HABERMAS, *Historia y crítica*.

tonces inferidos una eventual identificación en un agregado mayor (situación que permite comprender la rápida rearticulación del balmacedismo oficial y la aparición de manifestaciones de balmacedismo popular).⁵¹

Pero ese ánimo polemista, cuando no beligerante, expresado en un sinnúmero de libelos y panfletos, en la proliferación de periódicos satíricos de corta vida y en los propios “diarios grandes” fue posible también por el consenso generalizado respecto a la libertad de imprenta.⁵² En reacción al autoritarismo del último año de gobierno de Balmaceda —que había implicado el cierre de todas las imprentas opositoras, incluidas las de recursos más modestos—, se impuso la idea de que el Estado debía inmiscuirse lo menos posible en el terreno de la prensa, donde intervino por canales indirectos subvencionando discretamente algunas publicaciones. En ello puede observarse una transformación en la cultura política chilena, más abierta al diálogo y la negociación, que contribuyó “a la sensibilidad democrática y que permitió que el país pudiera ir absorbiendo a sectores medios y populares dentro de un sistema partidista democrático”.⁵³

Como se verá más adelante, este escenario, atravesado por la toma de partido de sus actores respecto a la Guerra Civil, fue decisivo en la actitud y las acciones que llevaron a los diversos sectores sociales a alzar sus voces ante el crimen de Luis Matta Pérez.

¿Altas o bajas pasiones?

El crimen de la calle Fontecilla no fue el foco de atención exclusivo de la prensa citadina de aquellos años. Tampoco fue el único escándalo que llenó las páginas de los periódicos. Aunque sí fue, con inusitada rapidez, el suceso noticioso sin par que transformó su carácter de simple asesinato amoroso en verdadero escándalo político.

⁵¹ NAVARRETE, *Balmaceda*.

⁵² La libertad de prensa había crecido y solidificado por más de dos décadas al cobijo de la Ley de imprenta de 1872. Ésta respondía mucho mejor a los principios liberales y republicanos que su antecesora, de 1846, ideada como complemento del autoritario régimen portaliano. SANTA CRUZ, *Análisis histórico*, p. 19.

⁵³ SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*, p. 55.

Todavía a fines del periodo aquí auscultado, la prensa de la capital daba amplia cobertura a los hechos de sangre en los que se veían inmiscuidos miembros de la elite. Por ejemplo, el llamado “crimen Sánchez-Besa”, en 1908, que involucró a un “criminal que viste tarro y levita” (es decir, sombrero de copa y chaqueta elegante, vestimenta distintiva de los varones de elite), quien asesinó a su primo por celos en pleno centro de la ciudad. Los periódicos ligados a la clase trabajadora —en particular, al Partido Democrático— fueron casi los únicos que informaron con profusión al respecto, destacándose la faena de *La Reforma* (fig. 10) y del punzante semanario satírico *José Arnero*. Este último acusó a sus colegas “serios” —la gran prensa comercial— de no reportear este tipo de hechos infaustos si en ellos aparecían sujetos de “buena familia”, al contrario del regodeo que parecían evidenciar cuando relataban los más recurrentes crímenes cometidos por hombres y mujeres del bajo pueblo.⁵⁴

Las semanas que circundan el revuelo periodístico por la muerte de Sara Bell, en 1896, fueron igualmente pródigas en notas criminales de todo tipo. Aparte de las informaciones cotidianas de robos, asaltos y las estadísticas semanales de los detenidos por las fuerzas policiales, donde más se detenían los redactores de los “hechos del día” era en los sucesos violentos con un trasfondo pasional. En ello influían tanto la tendencia mundial de la prensa, donde los modelos informativos europeos y estadounidenses abundaban también en esas materias, como el interés de la cultura popular tradicional en narraciones semejantes.⁵⁵ Así, *El Ferrocarril*, pese a su circunspección acostumbrada, no se cuidaba de dar cuenta de un “drama conyugal” ocurrido en un hospital santiaguino, donde los celos de un trabajador habían provocado el ataque de éste a su joven pareja embarazada.⁵⁶

⁵⁴ Véase el editorial “Al rededor del crimen Sánchez-Besa - Cómo se esplica nuestra actitud”, *José Arnero*, 11/5/1908, p. 1, y, en el mismo número, “Los crímenes del día. El silencio de los diarios burgueses. La protesta del pueblo”, p. 2. La posición contraria de una publicación conservadora en “Nuestro silencio”, *El Diario Ilustrado*, 8/5/1908, p. 1. Para los años inmediatamente posteriores, RIVERA, “El crimen”.

⁵⁵ KALIFA, *L'encre*, p. 19.

⁵⁶ “Drama conyugal”, *El Ferrocarril*, 28/10/1896, p. 2. Una versión similar de los hechos en “Drama de sangre en el hospital de San Borja”, *La Lei*, 28/10/1896, p. 2.



FIGURA 10. “Sánchez Beza”, *El Diario Ilustrado*, 12/5/1908, p. 1. Los suplenteros se surten con avidez de ejemplares de *La Reforma*, periódico obrerista que publicó los retratos de los involucrados en el “crimen aristocrático” de 1908. La posición social de éstos aumentaba el interés del público y las ventas, lo que permitía además expresar una crítica sociopolítica.

El Diario, por su parte, mostrando una agilidad reporteril propia de los nuevos lenguajes periodísticos, dio cobertura a lo que calificó asimismo de “drama conyugal”, ocurrido en una vivienda del centro de la ciudad, habitada por numerosas parejas y familias de clase trabajadora. Marcelino Garrido, vidriero que por entonces oficiaba como guardián en el cercano Mercado Central, asesinó a su esposa. No era esto lo que justificaba la gran solicitud dispensada por el matutino, sino, como expresaron sus páginas:

Vamos á relatar un crimen alevoso que, por las circunstancias de que ha sido rodeado, aparece singular en su género, dominando en uno de sus protagonistas, el asesino, una grande y criminal tranquilidad para

resolver un drama horrible, cuyos pormenores aún no son del todo conocidos; crimen, que por las precauciones que el culpable tomara, pudo ser de muy difícil investigación.⁵⁷

Nótese cuán habitual fue la denominación de “drama” para designar, pero al mismo tiempo para calificar, hechos de naturaleza violenta que involucraban a personas con vínculos afectivos muy cercanos, que escapaban a una fácil explicación racional o que combinaban ambos aspectos. Esto último sucedía en los comunes “suicidios por el amor” que aparecían cotidianamente entre las notas de prensa.⁵⁸ El carácter de drama aludía de forma implícita a dos elementos claramente interrelacionados: primero, un distanciamiento del observador-narrador, el periodista (y los lectores en segundo término), respecto a los sucesos de los que daba cuenta, así como la elevación de los implicados a la categoría de actores o protagonistas de una obra o una escena; en segundo lugar, la presencia de un alto nivel de *pathos* como articulador de la relación entre aquellos actores. El factor agonal, la irresoluble oposición entre “buenos” y “malos” de la literatura, tenía en la prensa un trasunto inesperado al ser aplicado al modelamiento de la realidad que cronistas y periodistas daban a sus textos.⁵⁹

⁵⁷ “Horroroso asesinato - Un drama conyugal aún no bien conocido - Mujer ahorcada”, *El Diario*, 21/9/1896, p. 2. En los días siguientes puede conocerse el curso de los acontecimientos y el tratamiento que les imprimió el periódico; véase “El crimen de la calle de Morandé - La libertad de Ortiz”, *El Diario*, 22/9/1896, p. 2, y “El crimen de la calle de Morandé.- Captura del asesino.- Sus primeras confesiones.- Otros detalles”, *El Diario*, 25/09/1896, p. 1. Los prejuicios de clase y la difusión de las teorías criminológicas vigentes se aprecian en algunos comentarios sobre el aspecto físico del inculpado, observado por el periodista cuando recién fue capturado por la policía: “El criminal cuenta 32 años de edad es de profesión vidriero, mide 1 metro 77 centímetros de estatura; es blanco, de cara larga, pelo y cejas rubios, ojos pardos, nariz delgada, boca grande, labios gruesos y patilla rapada. En una palabra, tiene fisonomía más ó menos agradable. Sólo su mirada es un tanto insolente y casi chocante”. *Idem*.

⁵⁸ Entre otros, véase “Un drama de amor. El epílogo en la línea férrea”, *El Diario*, 16/9/1896, p. 2.

⁵⁹ Siguiendo modelos europeos y estadounidenses, el mundo del impreso decimonónico latinoamericano creó una continuidad entre prensa periódica y literatura. Ésta se encarnó en la “literatura de actualidad”, género híbrido y fron-

Esos mismos rasgos distinguieron otro hecho de sangre ocurrido en Santiago los mismos días en que Luis Matta Pérez dio muerte a Sara Bell. Desde el 21 de octubre de 1896 los periódicos informaron sobre “el crimen de la Alameda”. Una panadería, propiedad de un inmigrante italiano y ubicada en la principal arteria de la ciudad, había sido objeto de un robo nocturno. Pero, según desentrañaron las autoridades en concurso con algunos reporteros, no era un asalto cualquiera ni menos perpetrado por un ladrón habitual. Éste resultó ser un antiguo empleado del establecimiento, que conocía el potencial botín que podía obtener, de su ubicación y de la débil resistencia que esperaba encontrar por parte del dueño y su familia si llegaban a sorprenderlo. Al agredir a estos últimos mientras dormían, había demostrado tanto un mal cálculo en sus previsiones como una clara ocasión para tomarse revancha contra su antiguo patrón por haberlo despedido.⁶⁰

La incapacidad de la justicia para establecer quién era el culpable así como las sospechas iniciales, que hacían recaer la responsabilidad en los hijos del matrimonio agredido, detonaron el interés mostrado por los *reporters* para dar seguimiento al caso. “El hecho aparece revestido de detalles que le dan los caracteres de uno de esos dramas trágicos inventado por la fantasía de un novelista”, indicó uno de ellos.⁶¹ Los “diarios grandes” tomaron, paralelamente, una decisión editorial similar, graficada en el mayor espacio concedido a los informes sobre el hecho luctuoso y, en los días sucesivos, con el traslado de las notas desde la sección de crónica a largos textos “fuera de sección”, en la

terizo que se alimentó, y al mismo tiempo informó, del folletín, la literatura realista y la novela detectivesca. Véase *infra*, cap. 5.

⁶⁰ “Un drama misterioso – El crimen de la Alameda – Dos personas heridas – Perplejidades de la justicia”, *El Ferrocarril*, 22/10/1896, p. 2; “El crimen de la Alameda - Nuevos detalles”, *El Ferrocarril*, 23/10/1896, p. 2; “La criminalidad en Santiago. Un salteo en plena ciudad”, *El Diario*, 21/10/1896, p. 2; “Salteo”, *El Chileno*, 22/10/96, p. 1; “Venganza criminal”, *La Lei*, 22/10/1896, p. 2. Dado su carácter vespertino, *La Nueva República* se adelantó a los otros diarios y también anticipó la acción de la justicia: “Crimen misterioso - Asalto a mano armada - ¿Quién es el autor o los autores del hecho?”, *La Nueva República*, 21/10/1896, p. 2; “El crimen de la calle de Sotomayor - En el mismo estado – Nuevas averiguaciones - El plano de la casa”, *La Nueva República*, 23/10/1896, p. 2.

⁶¹ “Crimen misterioso”, *La Nueva República*, 21/10/1896, p. 2.

primera o la segunda página.⁶² *La Nueva República* publicó incluso un croquis con el plano de la casa asaltada (elemento que repitió días más tarde al informar sobre el crimen de la calle Fontecilla), recurso novedoso que certificaba la veracidad del trabajo de los reporteros y adentraba a los lectores en el lugar de los hechos, además de atestiguar la adaptación de los editores de algunos periódicos para capitalizar el interés que ellos mismos creaban.⁶³

La prensa santiaguina también hacía eco de los grandes crímenes extranjeros, además de los procesos judiciales a los que éstos daban paso, en especial cuando causaban más revuelo del habitual por las características del hecho mismo o por la conspicua posición social de sus protagonistas.⁶⁴ Existía, de tal modo, una receptividad particular hacia ese tipo de sucesos, que impactaban y tenían un despliegue preferente en las páginas de los periódicos, pero que producían asimismo un revuelo social, al menos a nivel del barrio donde ocurría el hecho en cuestión; si correspondía a una calle central o una esquina de alto tráfico de transeúntes la curiosidad de los capitalinos aumentaba. Su presencia en el lugar refrendaba el trabajo de los reporteros, quienes pronto daban cuenta del alcance social de su labor informativa; de esta manera vecinos y curiosos pasaban de ser meros testigos —y potenciales lectores— a actores del “drama.”⁶⁵

⁶² La adaptación de modelos discursivos cosmopolitas fue rapidísima, si se considera que en Francia la autonomía narrativa y una suerte de “ennoblecimiento” de la información referida a la criminalidad dentro de la oferta periodística se dio también hacia 1900, respondiendo a la ampliación del público obrada por *Le Petit Parisien*. KALIFA, *L'œuvre*, pp. 21-23.

⁶³ “El crimen de la calle de Sotomayor - En el mismo estado - Nuevas averiguaciones - El plano de la casa”, *La Nueva República*, 23/10/1896, p. 2.

⁶⁴ Cf. entre otros, “El asesinato de un coleccionista de sellos”, nota que daba cuenta del “proceso Auber” en París, *El Ferrocarril*, 26/11/1896, p. 2, y “Las mujeres que matan”, *La Nueva República*, 31/8/1896, sobre un crimen “en defensa del honor” ocurrido en el barrio bonaerense de La Boca. Es de notar que en la vasta producción de la Lira Popular este tipo de temas también estuvo muy presente, al nutrirse sus autores de la prensa periódica local que transmitía las informaciones internacionales portadas por los cables.

⁶⁵ “Desde las primeras horas de la mañana ha acudido al teatro del suceso una gran cantidad de jente, llevada allí por la curiosidad de investigar lo sucedido i de imponerse de los detalles del misterioso i sangriento drama. La policía

Esos atributos estuvieron presentes con toda claridad en el homicidio perpetrado por Luis Matta Pérez. Sin ir más lejos, las primeras notas en la prensa referidas al crimen lo catalogaron, en consonancia con el enigma policial que implicaba el “crimen de la Alameda”, como un hecho de igual naturaleza.⁶⁶

Para comprender la receptividad social hacia este tipo de textos periodísticos es necesario volver a considerar el amargo editorial de *El Chileno* con que se inicia este capítulo. La prensa nacional había cambiado, y bastante, siguiendo tanto los influjos de la transformación del país como los que provenían de la adopción de los modelos periodísticos que se imponían en toda América Latina. Estos últimos, de proveniencia europea y estadounidense, comenzaron a ser bastante más nítidos en Chile apenas unos pocos años más tarde, con la inauguración, en 1900, de *El Mercurio* de Santiago.

Al ser adquirido por la millonaria familia Edwards, el antiguo periódico con asiento en Valparaíso fue totalmente remozado para su nueva edición capitalina.⁶⁷ De manera deliberada, Agustín Edwards MacClure organizó *El Mercurio* con un criterio empresarial, así en su gestión financiera como en el giro que imprimió al tratamiento de las noticias, entendidas como una mercancía objeto de transacción en un amplio —y mundial— mercado de intercambio informativo.⁶⁸ Esto, acompañado de adelantos tecnológicos que hacían factible tal intercambio, además de la aceleración y el abaratamiento de la disponibilidad del producto final en su forma impresa, redundó en una total reorientación del periodismo santiaguino. Cada vez más, en efecto, la

ha permanecido todo el día custodiando la casa, para evitar el asalto de los curiosos. Entre éstos se hacían diversos i variados comentarios, que darian tema para que prolongáramos esta relacion hasta hacerla interminable”. “Crímen misterioso”, *La Nueva República*, 21/10/1896, p. 2.

⁶⁶ “¿Otro crímen misterioso?”, *La Nueva República*, 21/10/1896, p. 2.

⁶⁷ Sobre la etapa porteña del diario, LORENZO, “*El Mercurio* de Valparaíso”.

⁶⁸ Edwards fue especialmente a Estados Unidos a interiorizarse sobre el tema. Se hizo asesorar por James Gordon Bennet, editor de *The New York Herald* y trabajó un tiempo —se asegura— en ese matutino. Del país del norte trajo asimismo las máquinas más modernas para imprimir su periódico, junto con los técnicos especializados encargados de su montaje y mantenimiento. SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*, pp. 347-348.

noticia fue lo primordial y el hecho de actualidad palpitante, el factor que marcaría la discusión pública.

Durante la década previa, si bien no se contaba en la capital ni en el país con órganos de prensa así estructurados, ya se venía obrando el desplazamiento desde el predominio de la polémica doctrinaria a la crónica, y de ésta al reportaje y la noticia. Sintomático de ello es el nuevo papel —valga la figura— desempeñado por los periódicos ligados a partidos políticos. De los “diarios grandes” citadinos del último lustro del siglo XIX, sólo *El Ferrocarril* mantenía una posición independiente de los conglomerados políticos oligárquicos. Por ese motivo, sorprende encontrar en los demás periódicos una yuxtaposición de temas doctrinarios y de debate político (además de notas e informaciones pertenecientes a la vida interna de cada colectividad), junto con textos que son claramente noticiosos, provenientes de un oficio reporteril que muestra cada vez más una autonomía y una validez en cuanto tal.

Dos publicaciones resaltan aquí: la citada *La Nueva República* y *La Lei*, “órgano de los intereses del Partido Radical”, que además de ser los diarios que iniciaron la publicidad del crimen de Sara Bell, tienen algunos elementos en común. Uno y otro tenían una filiación política definida, que en buena medida explicaba su propia existencia como voceros del balmacedismo y el radicalismo, respectivamente, pero ambos diarios tuvieron asimismo una organización empresarial (*La Lei*, al parecer, contaba con una junta directiva de accionistas) que les permitió desarrollar una matriz discursiva mixta, consistente en un periodismo informativo que tenía a la noticia como punta de lanza, interpretada, no obstante, desde un subtexto basado en sus respectivas posiciones políticas e ideológicas.⁶⁹

Con motivo de la muerte de Sara Bell, *La Lei* y *La Nueva República* demostraron un olfato reporteril inusual, aunque también una plasticidad en las decisiones editoriales de sus redactores, atentos al impacto social que generó la noticia y su posterior cobertura periodística.⁷⁰ Hubo en ello también, como se verá, cierto interés partidista,

⁶⁹ SANTA CRUZ, “El ‘campo periodístico’”, pp. 131 y ss.

⁷⁰ El tratamiento que el periódico liberal-democrático dio al asesinato le reportó grandes dividendos económicos. El propio diario informó que durante tres días seguidos su edición se había agotado, pese a que había salido

un deseo por saldar cuentas pendientes con el bando vencedor del 91 y por dañar, o poner en cuestión al menos, a un gobierno que se mostraba dubitativo en el favor dispensado a uno y otro partidos.

Considerada desde una perspectiva de mediano plazo, tal dinámica periodística —que significó el desplazamiento casi definitivo o, en su defecto, la relegación del discurso razonado, reflexivo y crítico (bajo la forma del ensayo o la polémica ideológica) que antes campeaba en la prensa a secciones cada vez más acorraladas ante el imperio de las noticias— correspondió al proceso de conformación de un campo periodístico propio de la cultura popular moderna.⁷¹ El *logos* que prevalecía —sin llegar a ser omnipresente— en la prensa de mediados del siglo XIX cedió su lugar preeminente a una tipología de discursos donde el discurso mismo no era por necesidad lo fundamental. Ni las “noticias breves” ni los “últimos acontecimientos” necesitan una justificación crítica para ser tenidos convencionalmente como una información válida si son presentados en el marco de una publicación periódica. La autoría de los textos, en tal sentido, se vio afectada; la búsqueda de objetividad, el improbable vínculo neutro con la realidad, por una parte, pero además la innecesaria responsabilidad por los discursos emitidos, por otra, llevó a la desaparición progresiva de la firma en la autoría de muchos de los reportajes y notas en la prensa finisecular. Puestos en letras de molde, los hechos parecían hablar por sí mismos.

TAPAR Y DESTAPAR EL ESCÁNDALO

Los actores que intervenían en el espacio público santiaguino ocuparon distintos nichos discursivos al momento de referirse al asesinato perpetrado por Luis Matta Pérez. Que este hecho alcanzara los ribetes de escándalo dependió, en definitiva, del choque entre las lógicas argumentativas esgrimidas por ellos a través de la prensa periódica.

a la calle con el valor de un peso, el doble de su tarifa habitual. En virtud de ello, los editores decidieron publicar un número especial que resumía todas las informaciones hasta entonces recabadas por sus colaboradores. “*La Nueva República* i el Crímen de la calle de Fontecilla”, *La Nueva República*, 7/11/1896, p. 1.

⁷¹ OSSANDÓN, prólogo, en OSSANDÓN *et al.*, *El estallido*, pp. 11 y ss.

Un punto de confluencia para todos los actores, sin embargo, fue la ponderación que éstos hicieron de la muerte de Sara Bell y de su corolario judicial como algo inusitado. “Jamás ha habido en Chile interes igual alrededor de un gran crimen”, indicó *El Chileno*, reconociendo, muy a su pesar, que “el Gobierno ha tenido que tomar en cuenta esta emoción social, tan intensa, tan violenta, tan amenazadora, como jamás se había visto en Chile”, y agregó que “el Presidente de la República, se ha hecho intérprete de los sentimientos de la sociedad”, cuando instruyó al ministro de Justicia para que ordenase una investigación sobre el proceder del juez encargado de la causa.⁷²

Para una parte de los habitantes de la ciudad, el carácter escandaloso del hecho, que llevaba a que “la opinión” hiciera intervenir al primer magistrado, provenía de un campo discursivo en crisis. La exposición detallada de las actividades privadas, incluso íntimas, de conspicuos personajes de la “sociedad” capitalina vulneraba la separación entre esfera pública y esfera privada, tan cara a la oligarquía del 1900. Destacaba, en este punto, la proveniencia social de los protagonistas. Como indicó *La Lei*, con tales personajes “la imaginación popular, siempre fértil, ha combinado hechos i forjado historias con asomos de verdad”.⁷³

Las narraciones que la prensa realizó sobre los hechos y la vida de Sara Bell y Luis Matta Pérez, si bien profusas y detalladas hasta la repetición, no eran algo nuevo. El estilo reporteril de los periódicos latinoamericanos, que seguían de cerca al *nuevo periodismo* anglosajón, prodigaba innumerables noticias o “sucesos” cuyo territorio era el ámbito familiar. Tratándose de acontecimientos luctuosos, las estrategias informativas se tejían en forma narrativa. En su desarrollo siempre abundaban la descripción de casas y habitaciones de diversa condición

⁷² “El crimen de la calle de Fontecilla [...] Intervención del Gobierno”, *El Chileno*, 6/11/1896, p. 1.

⁷³ “Un suceso misterioso – La muerte de Sara Bell”, *La Lei*, 1/11/1896, p. 2. Según el mismo diario, alrededor del crimen “había de producirse una agitación profunda, una investigación social paralela de una pesquisa judicial, secreta ésta, aquella con multitud de versiones i comentarios, con indicaciones precisas de culpabilidad en contra de determinadas personas, i con proyecciones dolorosas i sombrías en el seno de la alta sociedad”. “El misterioso fin de Sara Bell – El prejuicio público”, *La Lei*, 3/11/1896, p. 1.

social, así como, remontándose en el tiempo, la entrega de una serie de antecedentes acerca del origen y el carácter de los involucrados.

Por ejemplo, sobre “el crimen de la calle de Mesías”, ocurrido en Santiago en 1894, un vespertino relató que la víctima, Carmela Torres, “después de haber vivido durante tres años en la mejor armonía con su marido, éste la dejó abandonada en Tacna, teniendo Carmela que regresar a Santiago, al lado de su madre, Rosa Marquez de Torres”. Al cabo de un tiempo, agregaba la publicación, la joven se “apasionó perdidamente” de otro hombre, “llevando con él una vida de voluptuosidad i de placeres. Ambos eran felices, gozando de la vida ardiente que proporciona una pasión correspondida”.⁷⁴

En la narrativa periodística de los distintos órganos de prensa, las zonas donde se difuminaba la frontera entre público y privado se concentraban principalmente en el entorno familiar de la elite y el de las familias más pobres. Dicha instancia de producción cultural aparece como un buen correlato de la realidad social que, a lo largo de nuestro continente, llevaba a que antiguas tradiciones patriarcales, de una parte, y la pobreza y el hacinamiento, por la otra, marcaran cierta dificultad para la existencia de alguna intimidad, tanto en las clases más ricas como en las depauperadas clases trabajadoras recientemente emigradas a las ciudades.⁷⁵

La mayoría de los textos que la prensa dedicó a crímenes domésticos se adentraba en las rendijas de conventillos y cuartos redondos, cuando no de ranchos ubicados en las afueras de Santiago. Más excepcionalmente, los ojos y la pluma de los *reporters* indagaron en los salones de las casas acomodadas de la capital, y lo hicieron, según la magnitud del interés público suscitado, con no poca curiosidad, aunque demostrando actitudes disímiles en uno y otro casos: de escrupulosa vivisección social, pretendiendo dar a conocer la precariedad material, en el caso de los conventillos, y de deferencia aunada a un dejo de crítica por el exceso de lujo, cuando tocaba a los recintos de una “familia de bien”.

Entre las noticias sensacionales publicadas a lo largo de la década de 1890, una de las más destacadas concernió a la familia Vergara, que

⁷⁴ “El crimen de la calle de Mesías - Antecedentes i detalles completos”, *La Nueva República*, 4/10/1894, p. 2.

⁷⁵ GUERRA, “Aportaciones”, pp. 27-28.

si bien no pertenecía a la sociedad santiaguina (residía en Talca, a unos 250 km al sur de la capital), movió el interés del público de todo el país. El reputado comerciante Isidoro Vergara fue asesinado arteralmente, sin que sus victimarios dejaran huellas. Su hijo lanzó una campaña para dar con ellos, pero al finalizar la investigación policial se estableció que él mismo había sido el autor intelectual del crimen. La actitud del parricida causó estragos en su entorno familiar inmediato (su madre falleció y su esposa sufrió un colapso mental), así como una ola de indignación generalizada. Las sucesivas ediciones de los periódicos que relataban el hecho “que tan novelescos incidentes presentaba” y su resolución judicial se agotaron, tal como sucedió con las hojas impresas que incluían el retrato del homicida y de la víctima, cuando aquél fue condenado a muerte.⁷⁶

Parecida fue la ola de curiosidad social provocada por los matutinos en noviembre de 1894 con el denominado “crimen de la calle Maipú”, en Santiago. En el poniente del sector central de la ciudad, los vecinos de una casa de familia fueron alertados de lo que sucedía con tres menores de edad, prácticamente abandonados. Dos niños y una niña que no superaban los cinco años, de apellido Puelma, eran mantenidos en cautiverio, casi exangües, por un hermanastro que había quedado como albacea de la fortuna que aquéllos heredaron al fallecer su padre. En esta ocasión los altos muros de la residencia familiar y, en particular, el patio trasero, habían servido de nefasta cárcel al interés despiadado de un hijo ilegítimo, quien había tramado ese plan cruel para apropiarse de una riqueza que le era denegada.⁷⁷

⁷⁶ El revuelo motivó la intervención de autoridades de alto rango: “Cuando las publicaciones de la prensa i los rumores públicos dieron al suceso los caracteres de un grande i criminal escándalo”, la Corte de Apelaciones de Talca también decretó la visita especial de un magistrado al juzgado en el cual se tramitaba la causa. “El crimen de Talca”, *El Chileno*, 29/8/1894, p. 1. Sobre el impacto a nivel del consumo cultural callejero, véase “Venta de retratos”, *El Chileno*, 21/4/1895, p. 2.

⁷⁷ “Crímen horrible – Detalles terribles”, *La Nueva República*, 10/11/1894, p. 2; “Un crimen horrible”, *El Chileno*, 11/11/1894, p. 1. Sobre otros crímenes relativos al “gran mundo” chileno de la época, véase “El crimen de ayer – A las puertas del templo”, *La Lei*, 22/09/1894, p. 1, y “Crimen sensacional – Una mujer apuñaleada”, *El Diario*, 10/11/1896, p. 2. A ello se sumaba el interés por

Cuando se abordaba el otro extremo social, además de antecedentes y pormenores del caso, los textos periodísticos abundaban en descripciones del entorno físico y moral. Sobre Jenara Illaños y Antonio Herrera, habitantes de un conventillo, un periódico indicó: “Este matrimonio de una ejemplar conducta, a juzgar por las versiones unánimes de los vecinos, no había tenido jamás disgusto alguno”; mientras que respecto a Sara, hermana de aquélla, y su marido, recién llegados a la capital, informó que “este matrimonio no llevaba una vida muy tranquila por cuanto Sara acudía continuamente a casa de su hermana Jenara para librarse de los golpes que le propinaba su marido”.⁷⁸

Los relatos de la prensa resaltaban el *pathos* de la convivencia familiar fracturada. Como si se tratara de un escenario, los habitantes de la ciudad pasaban a ser los actores de tragedias en las que la traición, los celos y la sangre eran factores habituales del rompimiento total de los valores de género dominantes. La desobediencia, la infidelidad y el abandono del respeto a la autoridad dentro del hogar, se desenvolvían, una vez estallado el drama social —intervención de las autoridades mediante—, frente a los ojos de lectores ávidos de tales informaciones. Tanto era así, que parte de los propios equipos de redacción de los periódicos llegaban a quejarse ante la profusión de crímenes que copaban sus páginas, más lamentable si la gravedad de los mismos iba en alza y los parricidios ya no eran algo ocasional.⁷⁹

Como demostraron las entregas de los principales diarios de Santiago, todos esos elementos se hallaban, con creces, en el drama que había tenido por teatro el número 30 de la calle Fontecilla. A la relación amorosa —impropia para los cánones de la época— que unía a Sara Bell y Luis Matta Pérez, se sumaba el estilo de vida licencioso que éste llevaba, sus diversos *affaires* con las damas de alta sociedad y en particular la relación oculta con Mariana Prévost, posible móvil directo o indirecto del crimen. Pero, a medida que los reporteros hicieron averiguaciones entre los vecinos y las relaciones sociales de la víctima, quedó al descubierto una trama más compleja y sombría.

los casos extranjeros. Cf. entre otros, “Proceso Raden – Asesinato de Castenkiold”, *La Nueva República*, 19/1/1894, p. 1.

⁷⁸ “Un nuevo crimen - El teatro del crimen es el conventillo número 64 de la calle de Riquelme”, *La Nueva República*, 15/11/1894, p. 1 y 2.

⁷⁹ “Cuadro de horrores”, *El Chileno*, 20/4/1895, p. 1.

Según informaron los periódicos más interesados en el caso, el origen mismo de Sara Bell parecía adelantar su fin trágico. Su madre, Genoveva Recabarren, era esposa de John Bell, químico británico fallecido en Chile al comienzo de la década de 1870.⁸⁰ Tiempo después la señora Recabarren entabló una larga relación sentimental con Carlos Lyon, hombre público destacado —y respetable padre de familia— de la clase alta de Valparaíso. Durante la relación extramarital procrearon a Sara y a otro niño. Ambos crecieron y recibieron su primera educación en instituciones de beneficencia, luego de que su madre muriera en extrañas circunstancias (presumiblemente envenenada).⁸¹

Las representaciones sociales que se realizaron sobre la vida y la personalidad de Sara Bell fueron entretejiéndose a partir de estos relatos periodísticos, apuntalados con datos íntimos y detalles escabrosos, capítulos de una trama que unía de forma indisoluble una trayectoria vital efectivamente acaecida con la imaginación literaria decimonónica. Porque, página tras página, los diarios santiaguinos revelaron nuevos hechos, del todo semejantes a las peripecias de una heroína de folletín.

En relación con ello, en algunas secciones de los mismos periódicos se advierte un registro distinto, mucho más reflexivo, donde queda en evidencia que algunos actores culturales estaban conscientes de las relaciones que impregnaban la narrativa periodística y cuáles eran los moldes literarios de donde provenían las estructuras narrativas y ciertos trops dominantes. Hubo, en consecuencia, observaciones metalingüísticas con diversos matices que correlacionaron la realidad social con su versión construida por los reporteros y comentada por los editorialistas. “Los amores de Matta Pérez y la señora aludida [Mariana Prévost] dan tema para una novela romántica”, indicó *El Diario*, y añadía que “se sabe que existe una colección de cartas cambiadas entre ambos, en las cuales se revela la intensidad de la pasión que los dominaba. Esas cartas por sí solas bastarían para servir de modelo á los amores del gran mundo”.⁸² Según este matutino, además, estaban “de

⁸⁰ Rectificaciones de los mismos diarios indicaron que el apellido original era, en realidad, Abell.

⁸¹ “El crimen de la calle de Fontecilla – Proceso de *La Nueva República*”, *La Nueva República*, 4/11/1896, p. 1.

⁸² “El crimen de la calle de Fontecilla – Detalles interesantes”, *El Diario*, 3/11/1896, pp. 1-2. Otras notas en el mismo tenor: “Envenenada sin veneno [...] – Todo por Sara Bell”, *El Diario*, 20/11/1896, p. 2; Don Caprice [seud.],

moda en Santiago los crímenes sensacionales, y de seguro algún aficionado á las escenas echegarianas (permítasenos la frase) pretende llamar la atención del público con tales bolas.”⁸³

La vida íntima de Sara Bell corrió de boca en boca al finalizar la primavera de 1896. En tertulias y reuniones de todo tipo se comentó su triste fin y su aciaga existencia, saliendo a relucir su infortunado matrimonio con Víctor Llovert y sus cortos meses de residencia en Argentina desde 1891.⁸⁴ Los cotilleos se centraron también en los rasgos del carácter y la personalidad de Sara, según se desprendían de su actuar o de los comentarios periodísticos. Pesaban aquí algunos de los “saberes profanos” respecto a la medicina social, de forma que los pretendidos ataques de epilepsia o los accesos de “histerismo” de los cuales Sara era presa fueron sopesados por los rumores públicos al momento de vindicar o hundir su memoria.⁸⁵

No era inusitado que la prensa tomara como objeto de su discurso a una o más mujeres. La publicidad de sus desventuras era un tópico que servía para la crítica social y el comentario moralizante, teniendo como añadido que los propios periódicos medraran con ello para aumentar sus ventas.⁸⁶ La presencia de los sujetos femeninos en la vertiente disciplinante del escrutinio público ha sido subrayada por la crítica feminista.⁸⁷ La esfera pública burguesa, según la describió Habermas, creó un cerco ideológico que recluyó a las mujeres al ámbito doméstico. Su aparición en los periódicos que creaban e intentaban guiar una opinión colectiva fue, en consecuencia, según ese registro estigmatizador.⁸⁸

“Notas semanales”, *La Lei*, 08/11/1896, p. 1; Don Caprice [seud.], “Notas semanales”, *La Lei*, 22/11/1896, p. 1; “El crimen de la calle de Fontecilla [...] Una versión novelesca”, *El Chileno*, 8/11/1896, p. 1.

⁸³ “Crimen sensacional”, *El Diario*, 10/11/1896, p. 2. Se refiere al dramaturgo español José Echegaray, de amplia popularidad en Chile.

⁸⁴ Entre otros, “Un suceso misterioso – La muerte de Sara Bell”, *La Lei*, 1/11/1896, p. 2. Véase también ORREGO LUCO, *Memorias*, p. 594.

⁸⁵ CAIMARI, *La ley*.

⁸⁶ SAGREDO, *María Villa*, pp. 23-25; WALKOWITZ, *La ciudad*, pp. 99 y ss.

⁸⁷ RYAN, “Gender”, pp. 259-262.

⁸⁸ En Chile, la figuración de autoras mujeres en el mundo del impreso era todavía una excepción, entre quienes se contaba a Rosario Orrego. POBLETE, *Literatura*, pp. 148-179; ARCOS, “Musas”. Sobre las representaciones de mujeres

Por otra parte, no debe olvidarse que ése no era el único vehículo para la voz pública, por lo que las mujeres “podían actuar simultáneamente como sujeto, objeto y predicado”⁸⁹ así de la información de prensa como de los rumores callejeros. Sin duda que las santiaguinas de diversa extracción social participaron de la emisión de ese tipo de discursos sobre Sara Bell, aunque sus testimonios resultan difíciles de pesquisar, a menos que sea por vía indirecta, atravesando el filtro de la dominante —aunque no todopoderosa— visión masculina. Algunos periódicos, atentos a este problema, distinguieron con estatutos diferentes la información verificable y “seria” que entregaba la prensa, de aquella otra dudosa y volátil que circulaba oralmente.⁹⁰ “Los denuncios i las cartas anónimas llueven en la seccion de pesquisas” —señaló *La Nueva República* sobre la investigación policial—. “Otro tanto nos sucede a nosotros, que diariamente recibimos *noticias seguras* acerca del paradero del señor Matta Pérez, que nos las comunican con las reservas del caso”⁹¹.

Igual de profusa fue la atención brindada a Luis Matta Pérez en diversas instancias de sociabilidad donde se gestaba también una opinión pública oral, no mediada por el impreso. Los periódicos reseñaron el impacto que su perfil, transformado en un infausto “hombre del día”, generó en clubes y reuniones sociales de la elite. Toda su relación con Sara Bell fue expuesta, incluyendo la frecuencia de sus encuentros y descripciones del mobiliario de la residencia que le había “puesto” a su “querida”.⁹² Una vez que el veredicto público sobre la culpabilidad de aquél fue unánime, los detalles de su patrimonio personal (merma-

de las clases trabajadoras construidas por la prensa véase PRUDANT, *Oficios femeninos*.

⁸⁹ EGER, “Introduction”, p. 10.

⁹⁰ *La Lei* se excusó por lo exiguo de sus primeros reportes, limitados “más a la amplia narración de los hechos ya incontrovertibles, relacionados con la muerte de Sara Bell, que a la reproducción de la historia i comentarios, circulados sin descanso en los clubs, en las calles, en las tertulias, en los corredores i en las alcobas”. “Un suceso misterioso - La muerte de Sara Bell”, *La Lei*, 1/11/1896, p. 1.

⁹¹ “El crimen de la Calle de Fontecilla – Misterio que necesita luz”, *La Nueva República*, 18/11/1896, p. 1. Destacado en el original.

⁹² “El crimen de la calle de Fontecilla – En busca de Matta Pérez”, *El Diario*, 8/11/1896, pp. 1 y 2.

do por las deudas de juego hasta la bancarrota) también circularon en la prensa, así como numerosos rumores que enlodaban su actuación profesional en algunos juicios por partición de bienes y en su cargo de representante de la prestigiosa New York Life Insurance Company.

La catadura moral del victimario fue exhibida y repasada para asegurar su condena social, sucedánea del fracaso de las autoridades judiciales y fruto de la opinión pública constituida en tribunal, noción que reiteraron varios periódicos. ¿Qué se le reprochaba al fugado homicida? En términos generales, sus costumbres y su estilo de vida, tanto como la disipación con que, a ojos de sus conocidos, enfrentaba una vida de gran lujo sin contar con los recursos para ello.⁹³ Matta Pérez encajaba muy bien con el tipo social del *dandy* o, mejor aún, del mundillo de la *jeunesse dorée* (fig. 11). Ambas categorías sociales eran objeto de fuerte censura por parte de las clases trabajadoras, al igual que por los grupos más conservadores de la elite.⁹⁴

Sin embargo, otros aspectos del actuar de Matta Pérez fueron más graves a los ojos de sus conciudadanos; especialmente su comportamiento sexual, con las calaveradas que, como varón joven y exitoso de la clase dirigente, podía llevar a cabo.⁹⁵ Lo más notorio al respecto fue su relación sentimental con Sara Bell y el hijo ilegítimo de ambos. A ello se sumaba el largo romance que, paralelamente, mantenía con Mariana Prévost, bien posicionada entre las familias de renombre, mientras ella estaba casada.

El oprobio lanzado sobre el abogado santiaguino varió dependiendo de la posición ideológica y discursiva adoptada por cada órgano de prensa. Los periódicos contrarios al gobierno de la coalición liberal-conservadora moralizaron sobre el orden sociopolítico inmediato, posterior a la Guerra Civil, tomando a Matta Pérez como ejemplo de

⁹³ Al respecto, BARROS y VERGARA, *El modo*, pp. 35 y ss.

⁹⁴ “La *jeunesse dorée*”, *La Época*, 11/12/1881, p. 3.

⁹⁵ Retrospectivamente, desde la elite santiaguina se recordó el “temperamento de pechador” de Matta Pérez, que consistía en un “fuerte empuje moral y social, propósito de lograr fortuna en los salones, trepar a las cumbres de la fortuna y de la moda, meter ruido a toda costa con sus aventuras ya que no podía hacerlo de otra manera. En sus comienzos practicaba el *flirt* con las solteras, pasando después a las casadas. La vanidad era lo predominante de su carácter, por lo cual, más de una vez, cuando entre líneas nos hablaba de sus *conquistas*, se jactaba de su método”. ORREGO LUCO, *Memorias*, p. 592.

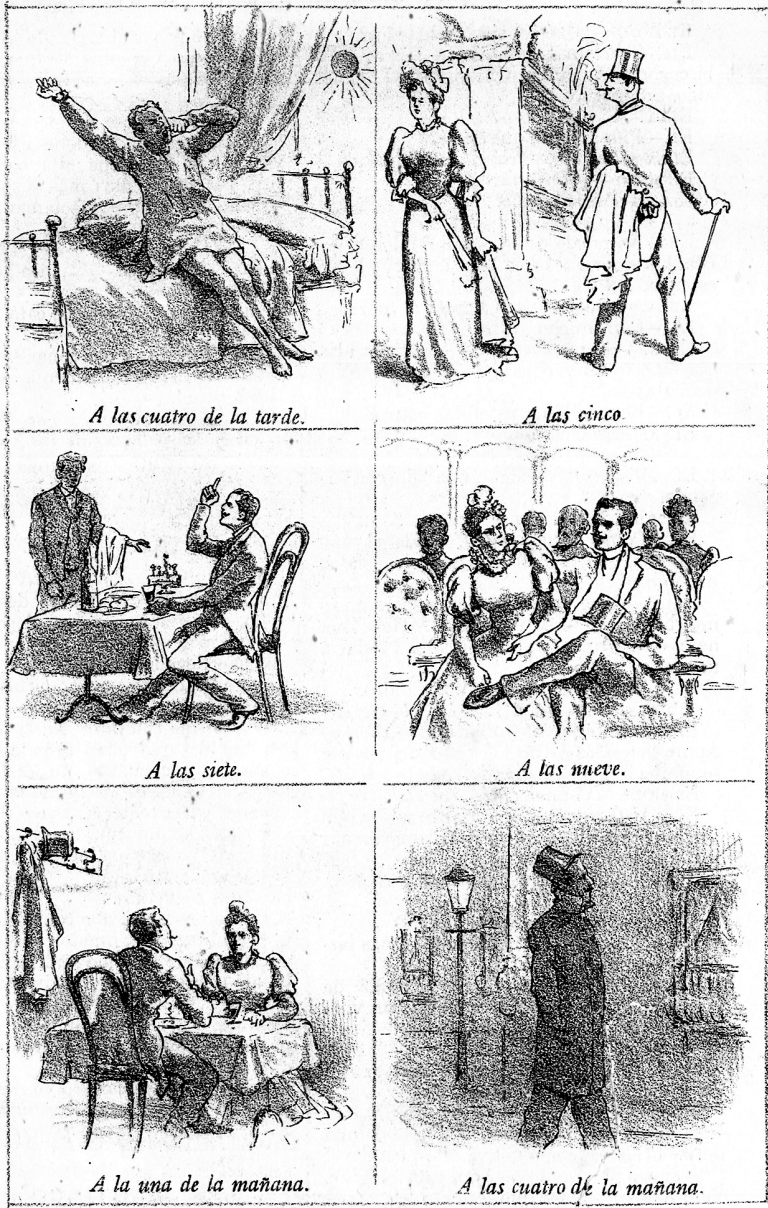


FIGURA 11. “La juventud dorada”, *La Revista Cómica*, 4/8/1895, p. 8. Matta Pérez encarnaba a la perfección uno de los tipos sociales más detestados por la holgazanería y el despilfarro que contravenían los imperativos de la masculinidad hegemónica.

la decadencia del conjunto de la clase dirigente. Su figura resultaba conveniente por haber sido un notorio antibalmacedista, afín al gobierno de turno y miembro de los más selectos círculos de homosociabilidad donde se debatían asuntos políticos y se fraguaban negocios. Ahora bien, ello no implica que los redactores de periódicos como *La Lei* y *La Nueva República* o, en su defecto, los líderes de sus respectivos partidos, no frecuentaran esos mismos círculos o que estuviesen excluidos del Parlamento. Al contrario, esa misma pertenencia —social y cultural— los habilitaba para lanzar una crítica punzante, realizada en un tono eminentemente político.

Para *La Nueva República* era un hecho que el país se encontraba en una bancarrota moral, ya que funcionarios públicos de todo el escalafón administrativo cometían actos indebidos y aun ilegales.⁹⁶ Desde antes del *affaire* Sara Bell, este diario había llamado la atención sobre los vicios del sistema judicial completo, originados en el nombramiento de magistrados realizado luego de la derrota de Balmaceda.⁹⁷ Era, en suma, una crítica con una base moral, lanzada no desde una posición clasista, sino desde la trinchera política donde se daban momentáneamente la mano radicales y balmacedistas.⁹⁸ No se criticaba al sistema jurídico en sí, sino la pertenencia de los jueces y el Ejecutivo a una misma bandería política y su consecuente incapacidad para asegurar una administración imparcial de justicia.

Por el contrario, para los sectores conservadores, la exposición pública de elementos concernientes a la intimidación suscitaba el escándalo. La prensa católica fue reacia a dar mayor vuelo al asunto, pero cuando éste ya era comentario obligado⁹⁹ abrió sus páginas a las vicisitudes que habían atravesado Sara Bell y su asesino. Sin embargo, junto con esta decisión editorial de informar, *El Porvenir* y *El Chileno*

⁹⁶ “Los grandes criminales [...] El gobierno de la moralidad administrativa”, *La Nueva República*, 17/11/1896, p. 1.

⁹⁷ “Los jueces de gorra blanca”, *La Nueva República*, 11/10/1894, p. 1.

⁹⁸ Una opinión concordante en “Un acto relevante de moralidad clerical”, *La Lei*, 19/11/1896, p. 1.

⁹⁹ “No se cansa el público de hablar del célebre asunto Matta Pérez”, indicó *El Chileno*, para agregar: “La misma crisis política parece asunto baladí ante el terrible crimen, cuyas oscuridades misteriosas i repugnantes absorben absolutamente la atención”. “El crimen de la calle de Fontecilla – El interés del público”, *El Chileno*, 8/11/1896, p. 1.

dieron a conocer su punto de vista sobre los actores del *suceso* y sobre la actitud de los periódicos rivales. La lógica argumentativa de estos matutinos entrecruzó el comportamiento reprehensible de Matta Pérez con la conducta impropia de su amante. Sobre todo, los redactores de estos diarios fustigaron la exposición pública de tales materias, entrando de lleno en una “dramaturgia de ocultación y revelación”.¹⁰⁰

De acuerdo con el popular “diario de las cocineras”, el crimen de la calle Fontecilla había servido de detonante para que se asomaran a la superficie social “todas esas vergüenzas de hoy, de ayer, de un cuarto de siglo”, las que “se derramaron por los periódicos”, que “las lanzaron luego sobre los hogares como una grande e irresistible ola de escándalos”.¹⁰¹ Desde su barricada defensora de la institución familiar, *El Chileno* condenó que la prensa llevara al ámbito público incluso los trascendidos y rumores, una sucesión de “detalles i escenas verdaderas i falsas que producen repugnancia”. “Después de narrado i condenado el crimen —añadió—, no era necesario entretener la atención pública durante quince días con historietas pornográficas, con un gran desfile de vergüenzas sociales”.¹⁰²

El periódico clerical *El Porvenir* se opuso a que la prensa sacase a la luz los crímenes reveladores del “fango social”. “Es el estallido que ha venido a descubrir toda una triste historia de corrupción que, de otros modos, habría pasado inadvertida i permanecido por siempre sumida en el tenebroso secreto”,¹⁰³ sentenció. Si algo resultaba escandaloso era el escándalo mismo; los hechos inauditos que lo suscitaban

¹⁰⁰ THOMPSON, *El escándalo*, p. 38.

¹⁰¹ “La ola del escándalo – A propósito del célebre crimen”, *El Chileno*, 11/11/1896, p. 1. Años después, el también conservador *Diario Ilustrado* esgrimió argumentos similares para negarse a informar sobre el “crimen Sánchez-Besa”. Véase el editorial “Nuestro silencio”, *El Diario Ilustrado*, 8/5/1908, p. 1.

¹⁰² El favor otorgado por el público a las narraciones del crimen llevaban al periódico a concluir: “Hemos probado suficientemente que también hai en Santiago corrupción profunda, i que también aquí los lazos de la familia se han relajado, se pisotea el matrimonio i la maternidad, i se erijen el adulterio i el concubinato en un nuevo estado social aceptado i respetado”. *Idem*.

¹⁰³ Cit. en “Yunque”, *La Lei*, 20/11/1896, p. 1. Para *El Chileno* era además una estrategia de mediano plazo de difamación del orden constituido, dirigido especialmente contra la Iglesia católica y los sacerdotes de ese credo. En 1905 volvió a debatir con *La Lei*, a propósito del “Escándalo del Colegio San Jacin-

y la execrable personalidad de sus autores, con todo, no resultaban tan vituperables como la exposición sistemática que la prensa hacía de ellos.¹⁰⁴

Las habladurías y corrillos que complementaban las columnas de matutinos y vespertinos eran nocivos desde la perspectiva de los sectores conservadores. La razón no estribaba, en esta como en otras ocasiones, en que una figura de autoridad quedara al descubierto por haber cometido hechos reprensibles en su actividad funcionaria o en su vida íntima. La gravedad del escándalo levantado a raíz de la muerte de Sara Bell radicó, desde este punto de vista, en uno de los rasgos constitutivos de la cultura política decimonónica: la contigüidad entre los asuntos públicos y los negocios privados.¹⁰⁵ Al contrario de cuanto pregonaban los estatutos constitucionales, las instituciones republicanas no llegaron a conformarse del todo como entidades abstractas e impersonales. Por el contrario, la gestión estatal, privilegio de una

to". Al respecto, "El negocio del escándalo – Gran éxito de la calumnia", *El Chileno*, 8/01/1905, p. 1.

¹⁰⁴ Para condenar la "conducta impropia de algunos diarios", *El Chileno* se explayó: "Algunos colegas, llevando el noticierismo hasta un extremo a que no es lícito llevarlo, han estado escarbando viejos escándalos para lanzarlos ahora a la luz pública sin objeto ni necesidad de ninguna especie. No reconocemos a ningún diario el derecho de mezclar a este suceso, ya bastante escandaloso, otros viejos incidentes, mal conocidos, narrados con graves inexactitudes". "El crimen de la calle de Fontecilla [...] Intervención del Gobierno", *El Chileno*, 6/11/1896, p. 1. El mismo diario, sin embargo, a raíz de una célebre estafa cometida en la Tesorería de Valparaíso un año y medio antes, abogó por una actuación más incisiva de la prensa. En ese entonces señaló: "Hai en Chile una especie de miedo o timidez que se apodera del público i de la prensa i de los jueces siempre que se mezclan personas de cierta categoría social. El público se lo cuenta todo *sotto voce*, misteriosamente, pidiendo reserva, como si todos pensarán que mañana les puede pasar lo mismo. La prensa inventa frases de disculpa, trata de impresionar favorablemente, dá caracteres sentimentales i novelescos a los delitos más repugnantes". "A propósito de la gran estafa", *El Chileno*, 19/4/1895, p. 1. El comportamiento del diario respecto a otros escándalos económicos puede contrastarse en "Captura de los estafadores – Frascara i su compañera en Jénova", *El Chileno*, 24/4/1895, p. 1, y "Otra estafa en el Banco Internacional", *El Chileno*, 26/4/1895, p. 1. Sobre el particular, PALMA, *Ladrones*, pp. 257-292.

¹⁰⁵ GUERRA, "Aportaciones", p. 38.

elite, ligó a personeros públicos con personas privadas, tal como las relaciones familiares y sociales que éstos mantenían.

A lo largo del siglo XIX y las primeras décadas del XX, varias de las instancias de sociabilidad de la oligarquía permitían constatar que dicha continuidad entre intereses privados y el —supuestamente— común bienestar público era inseparable.¹⁰⁶ La actividad de los estrados y del Parlamento se extendía en las reuniones de los clubes, en los cenáculos intelectuales (además de algunos de los propios órganos de prensa) y también en las tertulias o reuniones familiares más casuales. La discusión y la deliberación política, así de los grandes temas de Estado como de la administración local, se realizaban armoniosamente en esas ocasiones exclusivas y excluyentes de convivencia informal.

Era esto, en definitiva, lo que el sector católico de la elite chilena buscaba seguir escamoteando. Según indica John Thompson, el escándalo, como fenómeno político, “puede tener una incidencia profundamente corrosiva sobre aquellos aspectos de la confianza social que sostienen las relaciones sociales de cooperación”.¹⁰⁷ Y esas relaciones, expresadas como legitimidad hacia una oligarquía que concentraba en sus manos las riendas del poder, se estaban resquebrajando, lo cual obedecía a motivos más complejos, como la crisis económica y la incorporación de nuevos partidos a la arena política, pero que tenían en la exposición pública de personeros de la oligarquía y su implicación en un escándalo la oportunidad de reforzarse socialmente.

El asesinato perpetrado por Luis Matta Pérez propició la impugnación de una modalidad de opinión pública tradicional por parte de otra, revestida de un ropaje moderno.¹⁰⁸ Esto último se hizo evidente en la materialidad del objeto —cultural y comercial— que era el periódico, así como en el lenguaje que articulaba su contenido escrito. Por medio de sus relatos fundados en indagaciones de primera mano y realizados en los propios lugares donde los hechos ocurrieron, los *reporters* de la nueva prensa santiaguina pusieron al descubierto las grandes y pequeñas miserias de la elite.¹⁰⁹ La adscripción de Matta

¹⁰⁶ *Idem*; BARROS y VERGARA, *El modo de ser*.

¹⁰⁷ THOMPSON, *El escándalo*, p. 24.

¹⁰⁸ GUERRA, “Aportaciones”, p. 33.

¹⁰⁹ Un periódico de creación muy reciente pudo decir sobre la manera como se ejercía el nuevo oficio reporteril: “Nosotros no hemos querido ser menos en

Pérez al gran mundo de los negocios, su asiduidad al Club Hípico y sus relaciones en el Club de la Unión (sitio excluyente por género, clase y patrimonio) permitían a un universo mayor de espectadores atisbar en ese mundo antes cerrado.¹¹⁰

Un aspecto llamativo es el hecho de que los periódicos que propiciaron tal revuelo seguían dependiendo de partidos oligárquicos, cuyos dirigentes formaban parte de esa misma cultura política puesta en entredicho. Sin dejar de ser del todo doctrinarios, tanto *La Lei*, *La Nueva República* y *El Diario*, por una parte, como *El Chileno* y *El Porvenir*, en la trinchera contraria, entraron a la lógica discursiva de un periodismo noticioso y argumentativo que buscaba el concurso —y la generación— de la opinión pública. Pero correspondía, en realidad, a una entre varias opiniones públicas, traslapada con otras que perseguían intereses distintos y que actuaban ocupando herramientas disímiles. Ese espacio de debate diverso no actuó solamente para censurar el andamiaje del Estado, sino también la manera como éste fue gestionado por quienes se habían arrogado la autoridad moral y política para hacerlo; en suma, para asegurar o poner en entredicho la legitimidad de un pequeño grupo social en la conducción del país.¹¹¹

La posición asumida por los periódicos de los sectores conservadores buscaba asimismo prevenir un desprestigio mayor.¹¹² La revelación de la vida galante de Matta Pérez, además de vergonzosa para el

proporcionar a los lectores cuanto detalle sirva para ilustrar la opinión, y al efecto, hemos procurado averiguarlo todo, empleando a veces medios reservados, a fin de ponernos al habla con tal o cual persona que pudiera darnos algún dato interesante”. “El crimen de la calle de Fontecilla - En busca de Matta Pérez”, *El Diario*, 8/11/1896, pp. 1-2. Fue notorio que los periodistas recurrieron además a técnicas modernas como la investigación y la entrevista extensa para dar seguimiento al caso.

¹¹⁰ WALKOWITZ, *La ciudad*, pp. 173-176.

¹¹¹ SAGREDO, “Opinión pública”, pp. 245-246.

¹¹² Esto se observa en comentarios orientados en la misma línea, emitidos años después como una reflexión generalizada: “Basta recorrer las calles, entrar a los clubs, oír un corrillo, poner atención a un diálogo en un tranvía, i se verá a individuos insignificantes, a la hez de la sociedad, tratar a las personalidades mas encumbradas del país como no se trata un trozo de adoquin que se interpone a nuestro paso en la vereda. ¿Carlos Walker? Es un atropellado. ¿Eduardo Matte? Un Vendido. ¿Mac-Iver? ¿Un sinvergüenza! [...] Los hombres públicos, los ser-

propio involucrado, atraía la duda, si no la franca condena o aun la burla, hacia el comportamiento sexual del grupo social al que pertenecía. La disonancia entre los valores que la Iglesia católica y sus voceros laicos defendían en público, y el comportamiento que en realidad tenían, hacía mella en la amplia base de apoyo con que contaban dichos sectores.¹¹³ Los relatos de prensa dejaban el ágora para adentrarse en el dormitorio, cercenando la tan preciada esfera íntima que se pretendía mantener a salvo de las miradas plebeyas.

Frente a un comentario de la policía encomiando el proceder de *El Ferrocarril* y el silencio que *El Diario* había mantenido sobre el tema, los redactores de este último expresaron su desacuerdo:

En todas partes del mundo el periodismo secunda la acción judicial en los grandes sucesos, y sólo aquí se pretende hacer creer lo contrario [...] Un diario que desee ser útil a su público y a la sociedad, está en el deber de sacar a luz, dentro de las conveniencias generales y sin menoscabar la moral y la acción de la justicia, todos aquellos actos que pueden servir de ejemplo o de enseñanza.¹¹⁴

El carácter escandaloso que adquirió el homicidio tuvo, además, otro tipo de resonancias. Para algunos comentaristas resultaba una suerte de índice positivo en cuanto a la modernización de las relaciones sociales del país. El trasunto periodístico del hecho equiparaba al antes apático y provinciano Santiago con las capitales europeas, donde los hechos sensacionales eran moneda corriente.¹¹⁵

vidores del país, los sacerdotes, las mujeres, no pueden estar al alcance de esa chusma.” “Difamación de los hombres públicos”, *El Chileno*, 15/4/1899, p. 1.

¹¹³ Al respecto, véase THOMPSON, *El escándalo*, p. 175.

¹¹⁴ “El crimen de la calle de Fontecilla - La policía y Matta Pérez”, *El Diario*, 06/11/1896, pp. 1 y 2. El mismo periódico indicó en otro número: “Estamos cansados de ver cómo se *echa tierra* a todo este asunto deshonesto cuando sus actores tienen influencia en las altas esferas sociales. Siendo esto así, menester es confesar que siquiera quede el Tribunal de la Prensa para condenar á esas malas personas [...] El suceso de la calle de Fontecilla es de aquellos que merece ser divulgado hasta en sus más insignificantes detalles, para que así la condenación social sea más grande, más justificada”. “El crimen de la calle de Fontecilla – Declaración de María Requena”, *El Diario*, 11/11/1896, p. 1.

¹¹⁵ Don Caprice [seud.], “Notas semanales”, *La Lei*, 8/11/1896, p. 1. En una línea similar, aunque con un evidente tono de sarcasmo, *El Chileno* comen-

Para efectos analíticos pueden distinguirse dos coordenadas principales en el material impreso hasta ahora destacado. La primera atañe a sus productores: redactores y empresarios encargados de publicar cada periódico. La segunda se refiere a los receptores y consumidores. En cuanto a la primera, las preocupaciones y disensiones que manifestó cada hoja impresa respecto al crimen de Luis Matta Pérez se enmarcan —preferente, aunque no exclusivamente— en las actitudes sociales y las posiciones políticas de la elite santiaguina. El suceso noticioso, convertido en escándalo, sirvió de plataforma para debatir un conjunto de conflictos que, al menos desde 1891, arrastraba la clase dirigente.

En su rostro más político, el conflicto era escenificado en el Parlamento por los partidos oligárquicos, mediante las alianzas que permitían dar gobernabilidad —o formar una fiera oposición— al Ejecutivo, dada la preponderancia que desde el gobierno de Jorge Montt se dio al Congreso. Lejos de ser meramente una pugna de teoría constitucional y con raíces políticas profundas en la disputa por el poder (fuera mediante las urnas o en la gestión del mismo), el conflicto tuvo, sin embargo, una posibilidad de expresión social inesperada en el espacio público a fines de 1896. El quiebre intraelitista (consecuencia de la Guerra Civil y la reanudación de las querellas doctrinarias entre catolicismo y liberalismo) llevó a que las publicaciones del Partido Radical y del Partido Liberal-Democrático cuestionaran abiertamente a la coalición liberal-conservadora enquistada en La Moneda. Pero esto no fue sólo por motivos “estrictamente políticos”, sino también, desde el lenguaje y el soporte material propios de la prensa moderna, por razones que entroncaban con el orden social. Es decir, la pugna discursiva analizada en este capítulo concierne, principalmente, a lo expresado por los sectores dirigentes, pero, dado el formato textual y el soporte material en que se escenificó, permitió una apertura hacia otros grupos sociales.

De aquí se desprende la segunda coordenada, referida a los receptores y consumidores de la prensa analizada. De forma semejante a

tó: “Nos hemos sentido orgullosos los santiaguinos, porque al fin éramos una sociedad verdaderamente moderna, a la europea: teníamos un gran mundo con grandes vicios, un proceso misterioso, caballeros asesinos i, sobre todo, muchas porquerías sacadas a la luz del sol para regocijo del público”. “La ola del escándalo – A propósito del célebre crimen”, *El Chileno*, 11/11/1896, p. 1.

otros ejercicios historiográficos donde se intenta un acercamiento al problema de la recepción cultural, avanzamos a tientas y con conjeturas en mano. ¿Quiénes leían *La Lei* o *La Nueva República*? ¿Quiénes adquirirían *El Ferrocarril* o *El Chileno*? Militantes y simpatizantes del radicalismo y del balmacedismo, en el caso de los primeros; hombres de negocios y creyentes católicos, en el de los segundos, sería lo más fácil de responder. Sin embargo, siendo éstos los públicos preferentes, los que la semiótica denominaría lectores implícitos ya prefigurados en cada publicación, los receptores reales no parecen haberse agotado ahí.¹¹⁶ Además de comunidades interpretativas particulares, las prácticas lectoras de la época son un campo sin desbrozar. Baste decir, como indicio a considerar, que los suplementeros se quejaron a menudo de varios “clientes callejeros”. Éstos recibían el ejemplar en una mano y, mientras aparentaban buscar el dinero en sus bolsillos, daban una hojeada rápida a los titulares, dándose por satisfechos con esta “lectura” y devolvían el periódico sin pagar.

La organización de los contenidos textuales y gráficos de los “diarios grandes” en secciones diferenciadas (cada una con un título particular, una ubicación determinada dentro del periódico e incluso una tipografía característica) ayudaba a que un mismo ejemplar pudiese despertar el interés de lectores y lectoras por razones disímiles. La adaptación de los periódicos ligados a partidos —que incorporaron secciones noticiosas (como la “crónica policial” inaugurada por *La Nueva República* en 1899), de avisos y misceláneas— le permitió mantener cierta postura política e ideológica, interesando a lectores afines a la redacción y atrayendo a otros que, quizá más eventuales, buscaban un material más diverso o contingente.¹¹⁷ Y ello sobrepasó el campo estrictamente periodístico, como quedará de manifiesto en el capítulo

¹¹⁶ Los cálculos contemporáneos indican, por otra parte, que el público lector era mucho más vasto que la simple compra de un periódico. De acuerdo con Fanor Velasco, por cada ejemplar vendido, eran tres los (y las) lectores que accedían a él. VELASCO, “La Prensa diaria”, p. 461.

¹¹⁷ Sin ir más lejos, *La Lei*, “diario radical”, definió tal vocación doble en los siguientes términos al momento de salir a circulación: “Siendo, pues, diario de partido, *La Lei* aspira á ser esencialmente diario de opinión —ya que, por una parte, tenemos un concepto del diarismo más amplio y elevado que el que por desgracia caracteriza á la mayoría de nuestros colegas, los cuales han llegado á ser más empresas privadas y personales que órganos de opinión— y ya que, por

concerniente a la “literatura de actualidad”, cuyo primer contacto con el público era, justamente, por medio de la prensa.

De esto parecen haber estado muy al tanto los propios empresarios y periodistas capitalinos. Con ocasión del interés que despertó la muerte de Sara Bell, los réditos económicos aumentaron y beneficiaron principalmente a *La Lei* y *La Nueva República*. Incrementos eventuales de tiraje, la edición de ejemplares extraordinarios (a un precio más alto que el habitual) que contenían el resumen de los hechos y la publicación, asimismo extraordinaria, de los retratos de los protagonistas en primera plana fueron algunas de las estrategias comerciales que los productores de ambos periódicos pusieron en juego. Quienes se acercaron a comprar, a pedir prestado o tan sólo a atisbar (porque no podemos saber de la efectividad de la lectura, relacionada con las competencias de cada receptor) un ejemplar de aquellas hojas de noviembre y diciembre de 1896, no eran sólo los circunspectos hombres del foro o del Parlamento. Además del interés de sus propias esposas, hijas e hijos no cabe duda de que otros actores de la vida ciudadana, miembros de las clases medias o de las clases populares, contribuyeron también a agotar las tiradas que traían “los más abundantes detalles”.

En cuanto a los campos discursivos que desarrollaron el problema del escándalo, aparte de las entonces desdibujadas barreras entre el mundo público y el privado, hubo otro que surgió con inusitada fuerza: un verdadero escándalo político o “de poder” que implicaba a personeros de la clase dirigente, con quienes las instituciones judiciales se mostraban benevolentes y aun cómplices. Como se verá en los capítulos siguientes, la producción cultural de otros actores sociales santiaguinos se enfocó en ese problema, levantando serios cuestionamientos al orden político.

otra parte, nuestro partido es también partido que vive sólo de la opinión pública”. “Nuestro programa”, *La Lei*, 10/6/1894, p. 1.

IV. VOZ Y PAPEL: LA LIRA POPULAR EN LA VIDA CULTURAL SANTIAGUINA

El asesinato cometido por Luis Matta Pérez no pasó inadvertido para autores e impresores de la literatura de cordel. A sólo días de las primeras informaciones de prensa ya circulaban por las calles de Santiago dos pliegos de versos referidos al tema. Aunque el interés por el suceso decayó con el paso del tiempo, se publicaron pliegos alusivos a los involucrados durante meses, e incluso años, después de la coyuntura motivada por el crimen que tuvo lugar en la calle Fontecilla en octubre de 1896, lo que constataba que, al menos para las clases populares de fines de siglo, los nombres de Matta Pérez y Sara Bell pasaron a formar parte de la memoria y del imaginario social.

Dos ejes argumentativos presentes en los textos explican la atención que dichos sectores sociales mostraron por el crimen. La literatura de cordel chilena, como la de otros países, fue pródiga en relatar hechos violentos, haciéndose eco de las noticias de la prensa nacional e incluso de periódicos extranjeros.¹ En general se relataban los sucesos con más o menos detalles, la mayoría de las veces indicándose las fuentes de información de las que abrevaba su autor —llamado en la época *pueta* o simplemente *popular*—, quien, asimismo, aprovechaba la ocasión para extraer una reflexión y expresar su postura o un comentario social frente a lo narrado. Buena parte de la crónica criminal en

¹ En Chile hay tres colecciones de pliegos de poesía impresa: Colección Raúl Amunátegui (en adelante, Col. Am.) en el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile, la Colección Rodolfo Lenz (en adelante, Col. Lenz) y la Colección Alamiro de Ávila (en adelante, Col. A. A.) en el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional. Prácticamente ninguno de los pliegos está fechado, de manera que cuando su contenido o alguna otra circunstancia permite deducir su cronología la fecha se indica entre corchetes. En esta labor ha sido muy útil el trabajo de TAPIA, *Datación*. Las notas al pie de página indican el nombre del autor de una composición, el título de la misma (en cursivas) y su ubicación documental.

décimas que realizaron los *puetas* se centró, además, en aquello que se puede denominar *crímenes pasionales*, dando cuenta de amores malhadados, sentimientos no correspondidos y finales trágicos que envolvían a las parejas, sus hijos y el entorno familiar en su totalidad.

Al narrar esos acontecimientos, los pliegos trazaron un cuadro bastante sombrío de las relaciones de género que, a partir de la violencia, marcaban el día a día de las clases populares, cuyos miembros eran los infaustos protagonistas de los versos. Sin embargo, dichos patrones de convivencia intergenérica estaban también presentes entre los sectores dirigentes, sólo que, como ha quedado en evidencia hasta aquí, recibían un trato social más solapado.

La muerte de Sara Bell se inscribe en este rumbo, siendo más notoria por lo conspicuos que eran sus protagonistas y por el inmediato revuelo generado entre los santiaguinos, dada la publicidad que recibió el caso. Una de las décimas callejeras presentó a Matta Pérez de la siguiente manera:

gran abogado era él
 nombrado en la Capital,
 de familia principal
 i de mui buena presencia,
 con bastante inteligencia
 i tenido por formal

Al contrario, Sara Bell fue descrita como

una niña agraciada
 cuyo pecado mayor
 fué tener un grande amor
 i un cariño inexplicable
 por su verdugo imparable.²

Tal representación, en parte coincidente con la periodística, fue, sin embargo, complementada por un segundo problema. La gran pre-

² Rosa Aravena, *El gran crimen de la calle Fontecilla – El abogado que mata a la querida – Luis Matta Pérez y Sara Bell – Fuga del asesino*, Col. Lenz, 3, 14 [noviembre, 1896].

ocupación que expresan los versos de distinta autoría que circularon por las arterias capitalinas se relaciona con el funcionamiento del aparato de justicia y la aplicación de las leyes. Si bien la investigación del homicidio se realizó con prontitud y eficiencia, la actuación del magistrado a cargo de la causa indignó a los *puetas*. Éstos se quejaron con amargura por la impunidad que las autoridades, personificadas por el juez Noguera, otorgaron a Matta. Para todos los poetas populares, la explicación era una sola: la posición social que ostentaba el victimario y sus vinculaciones con la alta sociedad. Los versos del combativo Daniel Meneses expresaron tal situación en términos del binomio clase-género al indicar que el homicida “es un gran caballero / I no de la clase obrera”, a quien habría tocado otra suerte “si hubiera sido un rotito”.³ Ser un “caballero” y vestir “de levita y colero”⁴ eran algunos de los rasgos distintivos de Matta Pérez, y parte de las representaciones subalternas sobre los varones de la elite, muy en consonancia con las xilografías que incluyeron algunos de los pliegos para ilustrar la escena del homicidio. El agresor fue asociado a otros actores de similares características y sindicado como uno de los más vilipendiados prototipos de la geografía urbana desde la visión popular: el “futre”, versión degradada y negativa de la masculinidad oligárquica (fig. 12).

A partir de esta constatación se articuló en las décimas estampadas por los *populares* un reclamo mayor, con alcances que sobrepasaban la circunstancia específica del suceso aludido y enraizaban en una postura ética y política de la que eran voceros.⁵ La disparidad de criterios con que se castigaba a los infractores de la ley que pertenecían a las clases trabajadoras respecto de aquellos provenientes de la elite era una situación vejatoria en un país que se decía democrático.⁶ Por tal motivo, los vates populares plantearon el problema a la luz pública, llegando a impugnar el orden sociopolítico del cual los tribunales de justicia eran celadores.

³ Daniel Meneses, *Fin del proceso de Matta Pérez donde el fiscal lo condena a muerte*, Col. Am. I, 23 [1897].

⁴ Colero: “nombre burlesco (como en España chistera) del sombrero de copa alta ó redondo. También se le llama *tarro de unto*”. FERNÁNDEZ, *Nuevos chilenismos*, p. 21. En la prensa satírica y en especial en la Lira Popular, esta última designación, más peyorativa, fue usada con mayor frecuencia.

⁵ NAVARRETE, *Balmaceda*, pp. 111 y ss.

⁶ Al respecto, véase PALMA, “La ley pareja” y “La justicia al banquillo”.



El Crimen de la calle Fontecilla

MATTA PEREZ Y SARA BELL-DETALLES COMPLETOS

EL GRAN CRIMEN
DE LA CALLE
FONTECILLA

El abogado que mata
a la querida

Luis Matta Pérez
y Sara Bell

Puga del asesino

El gran crimen cometido
en la calle Fontecilla,
que pasa clara i sencilla
haciendo todo lo mejor,
todo el mundo se ha movido
por un impetuoso arrebato
i ha podido castigarlo.
Así presentará tal yerro
pues un brazo de hierro
sobre el gran fierro.

La Justicia está obligada
a salir fuera de este paso
porque tal vez el fierro
no le diga bien parada,
si no está en su lugar,
si no está en su lugar
si no está en su lugar,
si no está en su lugar,
si no está en su lugar.

Voi a mi cara better
que en suspiros leones,
de esta acción desconocida
se me en reluciendo
como un gran historial
que se jaja a la verdad
que se jaja a la verdad
que se jaja a la verdad
que se jaja a la verdad
que se jaja a la verdad.

Una niña tiene bell
un Señor Luis Matta Pérez
en los pantalones
salió con lo capiti
donde en la Capital,
de familia prin cjal

i de sus buenas presencia,
se bastaban sus ojos
i conde yos formad.

Se era una desgraciada
mejor de un gran hombre
que no tenia el diablo
de la digna abandonada,
era una niña agraciada
cuyo mundo mayor
fue tener un grande amor
i un cariño inextinguible
por un verdugo implacable
en la calle Fontecilla.

En ella la joven Sara
cuyo placer al mundo
no falló un momento,
que desde Matta la echó
en lo que se halló cara a cara
en el que fue un día
con apuestas i regalo,
señaló a la joven bella,
i está en amores con ella
este hombre era de ella.

Lo arrojó su hijo a casa
pues se filtraba la vida,
i el prestigio del Luis Matta
de hombre honro a don Matta
fuego después la tropa
salió con halabazas;
Mata en su buena manera
se impresionó los recios
i se crea un desastre
de palabras i de acción.

La guerra es un arrebato
dentro de un arrebato
cuando los pechos
pueden a un solo
ella con mucho respeto
se acerca de rodillas
en sus mismas oraciones
talvez porque se arrastra
en la vía que destruye
con el tonado al labio.

Después de esta gran recilla
que la escuela mucha gente
se mudaba avarosamente
a la calle Fontecilla;
allí la infeliz oligarquía
fue vilmente asesinada,
se ocupó en orada
le tal María Requena,
que se fue de las mal
cuando hasta hoy no sigue nada.

Entre las suaves i las duras
la noche del ventado
se hizo el crimen; otros
habla del pasado uno,
pero Dios que es el gran juez
salió con la vida a matar
que se fue de las mal
que se concentraba a la
i a la calle fuera a dar.

Se jura a la novedad
jural al or el grita
pero el verdugo milito
dijo que era oportuno,
i huyendo caridad
le desvenció al apuesto,
dió de un momento
pues de cuna a otra pusa
a fin de que en su prona
no se encachara el lazo.

No marchó al Club de la Unión
i a fin de probar después
con gran gratificación
se volvió a la casa del instrado
i donde se instaló dado
entre él i la sirviente
desde ese instante
cambió i violentamente
Sara la han aboga.

En el Registro Civil
le puse a Sara Bello
siguiera su impuro de apellido
i desmoralizó el hecho; vil,
el Juan lo tuvo al preti
i lo hizo ejilar.
Mata lo logró burlar
la prueba es q' se ha arrancado
lo por más que lo han buscado
no lo han podido encontrar.

Una han asegurado
que Matta está aquí escondido
i otros se lo ha oído
que de Santiago los fugado;
uno que se lo ha toado
mi cara de Quilitara
i que su buena muestra
lo alido de caer preso,
pero en conjunto todo eso
es novela i conjetura.

Como pocos criminales
ha sido este de acción
la prueba, es que no dan frato
ni quinientos policiales;
que no digan los parciales
que la lo es disparaje,
que se una deli malaga
en cuyos aires coraciones
no se can memoraciones
sino la novela ya vieja.

LA TRISTE REALIDAD
de los cambios celeros
Arrón nollas obreros
en la situación,
hasta que con i rinas
ponción en mi.

En tanta ya la congoja
que alije al pueblo chileno
que está solo de su propia
sobre la ruina se araja
jugando al tira i floja
están los vicos hambres
a permanecer plácidos
arrimando siempre el pájaro
por que el grano se encubre
arriba nobles chicos.

Su Excelencia el Presidente
desentendiéndose se hizo
de veros los se cumplió
en la mieria al presate
contraría está la jente
por tal causa en la acción
no viendo que la nación
se halla sobre el abismo
por causa del ajusti mo-
están: la situación.

El trabajo está muy malo
i el comercio muy peor
hay un error que se mejor
oculto morder el palo
i pasa que en un regalo
libre de toda voluta
emigrar a la Arjentina
piensan muchos del país
en su estado indif.
hasta que cosa la ruina.

Por causa de tal cosa
hay robos i asesinatos
i los gobiernos sigruos
ven ocultas las oraciones
mieras tan desastrosas
que nos causan confusión
se oye la lamentación
por esta larga historia
para hacer una protesta
ponción en mi.

Al fin ya que la cararia
en esta conjuj
si con los fin nacel
i los dos se desatinó
de toda la jente hoy día
malde desastrosos algrun
por no soportar el oigo
a los dos los negros
le ha sido el tiempo fugado
que de ganancia han sacado
se caribina de Ambrico.

VEROS DE ANJELES
Adios padres venales
a quien debo mi ser
yo voi a reemplazar
con los bienaventurados.

Mundo sugirido: de ti
me movo con la muerte
en el Cielo está la aerte
i secura para mi
mi cuerpo salda de aquí
a d'no está sepultado
de tus manos asociado
de Cielo según la historia
hasta veros en la gloria
adios padres venerados.

Agradezco a mis padrinos
que por ellos fui crimino
i el mismo arrojé sobra
no dió finitas divin a
debemos los que son dignos
de alcanzar a merced
que Dios con su gran poder
trunque en dicha su desgracia
yo por esto de las gracias
a quien debo mi ser.

Gran placer i gocejo
debo tener aquí padre
i la afortunada madre
que manda a la Gloria un hijo
i en esta verdad de hijo
pueden los cristianos crear
poco vanto a reinar
cruentes de todo mal
i a la misión celestial
yo voi a reemplazar.

Llevo las insignias reales
que tanto al Señor agracia
desde que el puso en su igual
ausilio tan esenciales
pase que así los mortales
son mas afortunados
todos esos alados
i tan tanta necesidad
serán en la eternidad
con los bienaventurados.

Al fin ya que mi destino
en esta conjuj
si con los fin nacel
i los dos se desatinó
de toda la jente hoy día
malde desastrosos algrun
por no soportar el oigo
a los dos los negros
le ha sido el tiempo fugado
que de ganancia han sacado
se caribina de Ambrico.

Yo te quiero querer,
y te amará en mi vida,
muñita sea la voz,
que en todo es el mío.

VEROS DE PURO AMOR
Yo te quiero querer,
y te amará en mi vida,
muñita sea la voz,
que en todo es el mío.

Mi vida de noche i día
es cruel delito por tí
si una noche a tu lado
lo pasaré en la gloria,
te prometí preda mía:
que tuyo siempre he de ser
si nos podemos ver,
temporo por la mañana
si no es por la veterana
yo te quiero querer.

Me dio los aids del amante
te clamó fin amor
mitigado mi dolor
contigo séé constante,
deco que a cada instante
te diviera en la roja
te honraron a reñija
en mi pecho arribado,
por tanto vete a mi lado
i tu madre no me diga.

Jamás perderé la esperanza
de veros los dos ansios
cuál de sus ojos queridos
que se aman con confianza
para mi no habrá bonanza
si pronto tu amor se aleja,
sin exhar una queja
de sufrir bella amada,
nunca nos deja hacer nada
muñita sea la voz.

Cada vez que te dirijo
pase luego a perder el tino
parece Anjel Divino;
que habita en el Firmamento
cuando ya de un improviso
no pueden aparecer
entonces lindes entier
mi alma ya no se alegró
i se por culpa de la suegra
que en todo es a de meter.

Por fin, de si me desajo
querida polona hermosa
por que eres tan hermosa
mi pecho se me va
si en pensar en tu querida;
si un lunes en abril
mi triste fin se veía,
viviré en martirio santo,
hasta llegar a tu tumba
pero antes que me acunaba
te repito adios, adios!

ROSA ARAVENA

FIGURA 12. Rosa Aravena (seud.), Col. Lenz, 3, 14 [1896]. Pliego cuyo único tema es la muerte de Sara Bell. Tanto la xilografía realizada ex profeso (a la derecha), como el grabado tomado de otra publicación, representan a Matta Pérez como un hombre de la elite.

En este capítulo examino los dos ejes argumentativos mencionados vinculándolos con el conjunto de la Lira Popular. Contrastados con la totalidad de pliegos conservados, se observa que el tratamiento que los *puetas* dieron al crimen de la calle Fontecilla adquiere pleno sentido, en vista de determinados tópicos que desarrollaban en su labor creativa, pero asimismo en el desenvolvimiento de ideas políticas propias referidas a la cuestión social y que encontraron una expresión eficaz en las décimas. La primera sección del capítulo está destinada a describir los rasgos principales de esta manifestación cultural, situando a sus productores y sus receptores en el Santiago finisecular.

UNA POESÍA POPULAR URBANA

Los primeros interesados en conservar y estudiar la literatura de cordel chilena fueron una excepción en el panorama intelectual del país: un pequeño número de lingüistas y filólogos —chilenos y extranjeros—, dedicados a analizar las particularidades del habla nacional y rescatar sus expresiones más características. Entendidas como parte de una cultura en riesgo de desaparecer, se consideró necesario preservar sus manifestaciones actuales tanto para resguardarlas de la avasalladora modernización como para comprender mejor a las cambiantes clases populares que las creaban.

Los pliegos de poesía impresa fueron, a ese respecto, una preocupación subsidiaria. Según la opinión de los hombres de letras que desde la década de 1860 se propusieron constituir un corpus de cultura popular, lo verdadero y más prístino de ella se encontraba en el campo. La idealización de éste y de sus habitantes llevó, por contraste, a conceptuar como *vulgares* las expresiones más nuevas de la cultura urbana que practicaban las clases populares.⁷

En lo que atañe a la poesía, estudiosos como Adolfo Valderrama, Rodolfo Lenz y Julio Vicuña Cifuentes situaron sus más preclaros exponentes en los cantores campesinos. El cantar que, para el último tercio del siglo XIX, se desarrollaba en los lugares de sociabilidad po-

⁷ Para una reflexión más amplia sobre este problema, véanse GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas*, y MARTÍN-BARBERO, *De los medios*, pp. 140-141, así como el estudio clásico de BURKE, *La cultura popular*, pp. 68 y ss.

pular citadina, como chinganas y fondas, fue visto con desdén —salvo, tal vez, por Lenz—. A juicio de los primeros, parecía entonces ya no alentarse el saber ni la gracia que antes diera forma al canto practicado por los padres o abuelos de los cultores de la poesía que animaba la vida festiva en la ciudad. Al respecto, una frontera parecía alzarse: la palabra impresa.

Al trazar la genealogía de aquello que más tarde se llamaría Lira Popular, ninguno de los contemporáneos la vinculó con la literatura de cordel de otras latitudes —toda ella impresa— que sin embargo la antecedió por varios siglos. Los autores mencionados coincidieron, en cambio, en resaltar el origen ibérico de la forma y el contenido de gran parte de la poesía creada o recreada en suelo chileno, en una transmisión oral de largo plazo que abarca desde el cantar de gesta de los trovadores europeos de fines de la Edad Media, hasta el arte de la paya del “huaso cantor” de las décadas centrales del siglo XIX (con un ignoto y largo periodo colonial).⁸

Dentro del panorama mundial de la literatura de cordel la versión chilena es bastante tardía. Los pliegos más antiguos que se conservan datan de 1879, o poco antes, aun cuando los testimonios de la época insisten en que ya se imprimían poemas en hojas sueltas con un formato similar hacia 1865. Las fechas de aparición de esta producción cultural quedaron determinadas por los concomitantes procesos de urbanización y crecimiento poblacional, aparejados a la creación de mercados derivados de la concentración de los habitantes del país en las tres grandes ciudades del centro chileno y, ya desde la década de 1880, en el extremo norte.

Corolario de lo anterior fue el desenvolvimiento de la actividad tipográfica, tanto a partir de grandes emprendimientos editoriales como de una serie de pequeños talleres que proliferaron sobre todo durante el último tercio del siglo XIX, que, junto a la prensa periódica y los libros, redundó en la aparición de impresos más eventuales, como las hojas sueltas de poesía.⁹ A todo ello se sumó, por último, el acicate de un nacionalismo plebeyo, que tuvo oportunidad de cuajar y manifestarse en las dos fechas aludidas correspondientes a la

⁸ LENZ, “Sobre la poesía”, p. 26. La misma genealogía repite, décadas después, ACEVEDO HERNÁNDEZ, *Los cantores*, pp. 13-22.

⁹ SOTO VERAGUA, *Historia*; ÁLVAREZ CASELLI, *Historia*.

Guerra del Pacífico y a la breve —casi imperceptible— guerra contra España.

Uno de los elementos definitorios de la Lira Popular es la hibridación que produjo de elementos provenientes de la tradición cultural y de otros profundamente innovadores. A nivel textual, la métrica de los versos es, en efecto, de origen ibérico y su transmisión oral casi no suscita dudas: la décima espinela. Ésta consiste en un texto compuesto en décimas octosílabas, donde una cuarteta introductoria anuncia un tema que a continuación se glosa en cuatro estrofas (cada una finaliza con uno de los versos de la cuarteta inicial), y finalmente se agrega una quinta estrofa de despedida. Es un constructo poético hallado en todos los países hispanohablantes, pero que en Chile tomó una forma particular cuando pasó de la poesía oral a ser impreso en los pliegos sueltos, adaptando el llamado “pie forzado” de los duelos poéticos. Con una rima consonante, propicia para su memorización y su declamación o para ser cantada, la décima espinela fue la más utilizada por los *puetas*. En menor medida llevaron también a la imprenta quintillas, contrapuntos, brindis, cuecas y hasta valeses.¹⁰

Mientras que la forma poética denota su asidero en la tradición, el contenido de los textos es una amalgama de lo tradicional y lo moderno, así en el léxico usado por los vates como en los temas, los referentes y los personajes que pueblan sus composiciones. El lenguaje de los versos es una transcripción del habla de las clases populares urbanas de la época, con muchos de los particularismos de la pronunciación del castellano hablado en Chile que subsisten hasta la actualidad (y las dificultades para estampar éste por escrito). Desde la mirada de la elite decimonónica, la Lira Popular, “les habla [a las clases trabajadoras] en su propio idioma; en esa jerga, mitad quichua i mitad castellano de cocina, que hablan nuestros peones i en jeneral nuestras clases ignorantes”.¹¹

¹⁰ El uso de la prosa constituyó una excepción y puede afirmarse que casi el único en escribir apenas una decena de textos de ese modo fue el poeta nortino Daniel Meneses.

¹¹ RODRÍGUEZ, “Dos poetas”, p. 764. Para el mismo autor era un “lenguaje, bárbaro muchas veces, pero por lo jeneral expresivo de nuestro bajo pueblo. Casi no hai un verso que no contenga algun chilenuismo de palabra o de frase”. *Ibid.*, p. 765. Una opinión distinta fue expresada por Rodolfo Lenz: “El lenguaje es un castellano relativamente correcto, en cuanto esté al alcance de los autores o lo enderecen los correctores de las imprentas. Lenguaje intencionalmente dia-

El conjunto de los pliegos recoge una porción sustantiva de las expresiones corrientes en la época, al igual que modismos y designaciones para personajes o situaciones cotidianas que describen la vida social de la cual participaban los *puetas* y los receptores de los pliegos. Al referirse, por ejemplo, a los “pelambres de las materas” (habladurías y chismes de las mujeres de un conventillo congregadas mientras beben mate)¹² o al comentar en un tono mucho más combativo la pobreza y la crisis económica,¹³ los versos reconstruían un paisaje reconocible por los contemporáneos. De la misma manera, al designar a “rotos” y “caballeros” como “chupalla” y “tarro de unto”, aludiendo a los nombres que en la calle se les daba a los sombreros usados por los hombres del pueblo y por los de la elite, respectivamente, los autores de los versos trasladaban al papel una parte de la inventiva popular que, verbo a verbo, fraguaba unos lenguajes de clase que tuvieron su manifestación más exacerbada por esos mismos años.

La temática de las composiciones es asimismo singular. La gran mayoría de los pliegos consta de cuatro a ocho poemas, generalmente sobre distintos asuntos (fig. 13). Sólo en algunas ocasiones, como las que marcaba el calendario religioso,¹⁴ las fiestas patrias o algún acontecimiento coyuntural (elecciones, conflictos armados), cada texto trataba aspectos complementarios de un mismo tema. Los estudiosos han agrupado tal dispersión temática en dos grandes áreas: el canto o poesía a lo divino y el canto o poesía a lo humano. Mientras en el primero se expresa la fe popular (que se explaya sobre determinados tópicos provenientes del Antiguo y del Nuevo Testamento, así como de tradiciones y devociones más recientes) y es, casi por definición, invariable e inmutable en su forma, el canto a lo humano resulta de

lectal se halla casi sólo cuando el poeta introduce a un *huaso* típico en oposición a otra clase social”. LENZ, “Sobre la poesía”, p. 58.

¹² Juan Bautista Peralta, *Los pelambres de las materas. Lo que pasa en los conventillos*, Col. A. A., 215.

¹³ Javier Jerez, *La triste situación del pueblo chileno*, Col. Lenz, 3, 31, 1898.

¹⁴ Cuyas fechas más destacadas son las celebraciones luctuosas o festivas que las clases populares chilenas, al igual que en otros países del continente, se apropiaron de la religión católica oficial: Semana Santa, Navidad (hasta hoy llamada Pascua en el país), día de la Virgen del Carmen, día de la Virgen de Andacollo (la popular “Chinita”), etc. Al respecto, el estudio más documentado es SALINAS, *Canto a lo divino*. Véase también NAVARRETE, “Los diablos”.

una riqueza admirable. En esta faceta de su labor, los *puetas* recuperaron antiguos cantares de gesta (canto por historia), reflexionaron sobre su propio arte (canto por literatura), estamparon diálogos reales o imaginarios estructurados a la usanza de la paya (contrapuntos) y crearon —o recogieron de su entorno— una serie de textos festivos bajo la forma del brindis o de la cueca, sin despreciar, en los albores del 1900, las tonadas y vales de moda.

Pero el tipo de poesía que volvió distintiva a la Lira Popular fue el fugaz, vocinglero y noticioso “verso de sensación”, que podía referirse a *La mujer que se volvió culebrón*,¹⁵ al nacimiento en Nueva York de *Un niño con dos bocas*¹⁶ o *El asesinato de la Cañadilla*.¹⁷ Éste engranó muy creativamente un imaginario de antigua data con el más reciente e innovador lenguaje del periodismo. Tales textos, presentados a su público como relato de hechos acaecidos recientemente —así en Chile como en tierras lejanas—, entroncan con la tradición narrativa de las “relaciones”, de larga vida en los impresos efímeros del mundo europeo y americano.¹⁸ Fuera que dieran cuenta de sucesos fantásticos o bien de todo un repertorio creado, por ejemplo, en torno a la criminalidad y el patíbulo,¹⁹ los *populares* presentaban sus versos como parte de un género y un vocabulario comunes, cercanos para sus potenciales compradores, a quienes, por otra parte, atraían con la aseveración de la novedad; es decir, de la actualización de un drama ya conocido.²⁰

A diferencia de ciertas composiciones que en alguna medida esconden, alejan o camuflan sus referentes (en muchas de ellas no hay certeza alguna de la veracidad de lo ocurrido, los personajes nombrados son muy genéricos y los lugares citados son improbables o desco-

¹⁵ Juan Historia [seud.], Col. Lenz, I, 13.

¹⁶ Pedro Villegas, Col. Am., II, 490.

¹⁷ Nicasio García, Col. Am., II, 446.

¹⁸ CAMPO, “La historia y la política”, y REDONDO, “Los prodigios”. En los textos locales, entre otros, José Hipólito Cordero, *Gran fenómeno marino*, Col. A. A., 290.

¹⁹ La modernización de los textos sobre la pena de muerte queda de manifiesto en un pliego donde se imita el formato de la entrevista a un reo en capilla, tal como la practicaba la prensa de la época, combinada con un diálogo tradicional en verso. El Tamayino [seud.], *Contrapunto entre un reporter i [el reo] Cubillos* y *Contrapunto entre un reporter i [el reo] Alfaro*, Col. Am., I, 253.

²⁰ BOTREL, *Libros*, pp. 169-175, y MARCO, *Literatura*, pp. 49-50.

nocidos), toda una serie de textos de la Lira Popular funciona como crónica y noticiero con pretensiones de veracidad. El procedimiento de los *puetas* en tal caso fue tomar la información de alguno de los periódicos de circulación habitual en Santiago y versificarla. Contrariamente a lo que se pudiera esperar, no escamotearon la procedencia de dicha información, sino que, al momento de transformarla en décima y estamparla en sus hojas sueltas, citaron el título del periódico o simplemente aseveraron haberse informado en la prensa escrita: “Los datos que aquí veréis / Son del *Chileno* tomado”,²¹ afirmó en una ocasión Adolfo Reyes, y tanto él como sus colegas aludieron asimismo a *El Ferrocarril*, *La Lei*, *El Porvenir* y otros periódicos.²² De ese modo otorgaban a sus relatos una carga de mayor verosimilitud, en la medida en que las informaciones periodísticas contaban con una validez social acordada y reforzando, de paso, ese mismo estatus del trabajo reporteril al signar el texto periodístico como voz autorizada para dar cuenta del acontecer.

Las relaciones entre ambas producciones culturales no podían ser más estrechas e influyeron, sobre todo, en la forma final que adquirió la poesía popular. De aquí tal vez provino la idea de “contaminación” que molestaba a los lingüistas decimonónicos, porque los *puetas*, que recreaban en sus décimas un saber inmemorial, lo matizaban con un imaginario y unos temas nuevos. Más que nuevos, actuales incluso. Es de notarse que en el sentido de la novedad reclamada por los expendedores de pliegos para su mercancía, junto al interés comercial de los impresores y de los propios *populares*, se fue produciendo un cambio en la vivencia cotidiana del tiempo, impulsada desde la prensa noticiosa y lo sensacional. Fuera que esto proviniera de la política, de los hechos policiales o de la convivencia en la vida urbana (pletórica de remodelaciones materiales y reacomodos sociales en las calles y barrios de la capital), la Lira Popular fue un factor en el paisaje cultural que marcó cierta pauta de comportamiento y entregó una visión a las clases trabajadoras santiaguinas desde sus propios intereses.

Fue peculiar que los pliegos de poesía vincularan a una población mayoritariamente analfabeta con el mundo impreso, en varios niveles. En la referencia o cita que los *populares* hacían de los periódicos no

²¹ Adolfo Reyes, *Drama horroroso en la calle de Aldunate*, Col. Am., I, 175.

²² ORELLANA, *Lira Popular*, pp. 63 y ss.

puede olvidarse que, como expondré enseguida, muchos de ellos eran también analfabetos. Lejos de ser un impedimento para enterarse de las noticias vertidas en la prensa, los compositores de versos se las arreglaban para que algún intermediario se las leyese, o bien oían el contenido fundamental en el pregón de los suplementeros o podían, por último, quedar medianamente informados de lo más relevante en la conversación y el comentario con los otros hombres y mujeres que, como ellos, frecuentaban plazas y mercados.

Así, los *puetas* y sus hojas sueltas de versos fungieron como mediadores entre la producción cultural impresa y quienes no contaban con las competencias lectoras.²³ Las figuras de los vates se perfilaron como unos pivotes entre la cultura legítima (desde la consideración de las clases dominantes) y las cambiantes manifestaciones culturales de los santiaguinos pobres, muchos de ellos y ellas recién llegados a la ciudad. La similitud de sus vivencias con lo relatado en los pliegos de poesía radica en la trayectoria vital de los mismos *puetas*, cuestión abordada en las páginas que siguen.

¿UN OFICIO DE LA PALABRA? LOS *PUETAS* MIGRAN A LA IMPRENTA

Algunos rasgos biográficos

Reconstruir la vida de los poetas populares chilenos puede resultar azaroso. Si bien se cuenta con información sobre algunos de ellos, ésta es fragmentaria e incompleta (cuadro 3). En la mayoría de los casos, sus propios pliegos proporcionan algún dato, sea de la pluma del mismo autor en determinada línea de viso autobiográfico o bien por la costumbre recurrente de asentar al pie de la hoja los datos de la imprenta y la dirección del *popular*. Todo lo anterior permite, con ciertas reservas, caracterizar sociológicamente a los productores de la Lira Popular, examinando primero los rasgos biográficos de algunas de sus figuras más notables e intentando, luego, ubicarlos en la geografía de la ciudad de Santiago.

²³ MARTÍN-BARBERO, *De los medios*, pp. 133-134; BOTREL, *Libros*, pp. 132 y ss.

La mayoría de los y las *puetas*²⁴ nacieron en familias pobres, de reciente inmigración urbana, desarrollaron oficios diversos para sustentarse (de tal forma que *sacar versos* fue un trabajo complementario y, en algunos casos, su actividad principal al cabo de muchos años) y tuvieron nula o escasa educación formal. Es decir, compartían con los sectores populares santiaguinos los principales rasgos que, en ese entorno urbano, les permitía a ambos reconocerse partícipes de unas mismas condiciones de existencia y verlas expresadas en las hojas de poesía que constantemente se vertían a las calles.

El primero y más mentado de los *puetas* fue Bernardino Guajardo, reputado por sus colegas posteriores como el maestro de todos. Guajardo nació alrededor de 1810 en la localidad de Pelequén, en plena zona agrícola del Valle Central (unos 250 kilómetros al sur de Santiago). Se desconoce en qué momento llegó a morar en la capital, donde se desempeñó en distintas ocupaciones hasta que en 1865, entrado en años para los trabajos que demandaban gran esfuerzo físico y después de perder la vista de un ojo y algo de movilidad en las manos, decidió probar suerte en la poesía.²⁵

Este vate fue precursor en la iniciativa de llevar a la imprenta los versos que “acomodaba”, publicando pliegos apaisados relativamente pequeños (de unos 26 × 35 cm) y, ante el éxito de los mismos, se dedicó por entero a un oficio con el que dio forma definitiva a sus recordados textos que hizo imprimir después en un formato mayor (54 ×

²⁴ Hay una discusión no zanjada sobre la autoría femenina en la Lira Popular. Varios nombres de mujeres aparecen como autoras de algunos pliegos, pero, de acuerdo con informaciones de la época y con estudios posteriores, correspondería a seudónimos de poetas varones: Juana María Hinojosa fue seudónimo de Juan Bautista Peralta, Pepa Aravena y Rosa Aravena, de Rómulo Larrañaga (Rolak), etc. Dados los antecedentes disponibles, me inclino a creer que la única mujer que sí “sacó versos” fue Rosa Araneda, si se puede creer una opinión tan bien informada como la de Rodolfo Lenz, además del tono distintivo que tienen algunos de los pliegos firmados por ella, muy diferente del que caracterizó a su pareja (y pretendido autor de sus versos), Daniel Meneses. Al respecto, URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*; DANNEMANN, introducción, pp. 35-36; NAVARRETE, *Aunque no soy literaria*, y TALA, “La construcción”.

²⁵ URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*. Véase también BALMACEDA TORO, “Guajardo”.

38 cm).²⁶ Menos de una década después de sus primeros empeños, Guajardo tenía un medio de vida asegurado con los pliegos que él mismo expendía, indicador de la receptividad de cierto espectro del público santiaguino hacia una manifestación cultural novedosa en ese momento.²⁷ Ño Bernardino —como con cariño era llamado— también fue pionero en trasladar su arte poético de las hojas sueltas al libro cuando publicó una serie de recopilaciones de *Poesías populares* en un volumen, en formato muy pequeño y papel de baja calidad, que se imprimía en los mismos talleres tipográficos que los pliegos. Fue una ampliación del espectro que los *puetas* dieron al soporte material de su producción, imitada por los más destacados exponentes de la Lira Popular en los años que siguieron.

El conocimiento letrado que tuvo Bernardino Guajardo fue escaso y carente de sistematicidad. No hay noticias sobre sus primeros contactos con la cultura escrita, pero durante el tiempo en que ya imprimía sus versos “solo a impulsos de la necesidad de componer [...] ha ojeado uno que otro librejo i leído de vez en cuando algun artículo de diario”, y si bien no era suscriptor de ninguno, solía “de vez en cuando comprar números sueltos” para informarse de los sucesos que luego relataba en su poesía.²⁸ Guajardo falleció en Santiago en 1886.

Daniel Meneses, el célebre y combativo “poeta nortino” —apelativo con el que firmó muchas de sus hojas—, tuvo una vida distinta.²⁹ Perteneció a una generación más joven que Guajardo ya que nació en 1855 en Choapa, región del denominado Norte Chico, que combinaba la agricultura con la explotación minera. Cuando Daniel era todavía un niño, su familia, de campesinos pobres, se trasladó a la mina de Tamaya, cercana a Choapa, donde su padre obtuvo trabajo. Meneses quedó por siempre marcado por esa doble circunstancia sociocultural: la sociabilidad de los mineros y su movilidad constante, propias de trabajadores no especializados y renuentes a la disciplina laboral. El futuro *pueta* aprendió entre ellos la sonoridad de los versos y vivió, como muchos de sus coetáneos, la experiencia del “rodar tierras”.

²⁶ URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*, pp. 14-15.

²⁷ RODRÍGUEZ, “Dos poetas”, p. 763.

²⁸ *Ibid.*, p. 825.

²⁹ Sobre Meneses, véanse ATRIA, *Manuscritos*, pp. 80-90, y PALMA, “¡Crucen chueca!”, pp. 51-66.

En 1871 Meneses dejó a su familia y deambuló por distintas minas de la región, donde se empleó de barretero. Su radio de acción se extendió más durante la Guerra del Pacífico, cuando su oficio minero le permitió probar suerte en la recién anexada provincia de Tarapacá. Durante una disputa poética en un local nocturno de esta región, Meneses recibió un balazo dirigido a un cantor, que lo dejó parapléjico y que detuvo, aunque sólo por unos años, su anhelo de seguir rodando tierras. Debido a esta herida estuvo internado en distintos hospitales, y se lo trasladó a Valparaíso primero y luego a Santiago, donde en 1889 fue operado y recuperó algo de movilidad.

El poeta aprovechó su estancia en la capital y decidió probar suerte en su veta de versificador. Se insertó con bastante éxito en el circuito de la poesía popular impresa alrededor de 1890. Meneses fue, de hecho, uno de los animadores de este circuito a lo largo de toda la década, desarrollando una labor prolífica que estampó en hojas sueltas y libros de formato similar a los de Guajardo y otros *populares*.³⁰ Complementó su propia producción con la de su compañera Rosa Araneda, con quien vivió por varios años en el populoso barrio aledaño al río Mapocho, muy próximo al Mercado Central y a escasas cuadras de la Plaza de Armas.³¹ Daniel y Rosa recorrían las calles santiaguinas a bordo de un carrito, vendiendo sus pliegos y entonando algunos de sus versos. La discapacidad física de Meneses no fue óbice para que, cuando terminaba el siglo, emprendiese viajes al extremo norte del país (estuvo en Iquique) y aun a las regiones del sur. Durante un tiempo se estableció en Valparaíso, donde publicó algunas hojas en 1903. Además de su espíritu inquieto, Meneses tomó tales rumbos con una clara motivación económica, aventurándose en sus viajes premunido de un buen cargamento de pliegos o trasladándose al puerto principal del país ante la saturación del mercado por la repentina proliferación de *puetas*. Siguió en su actividad al menos hasta 1907, aunque

³⁰ Véanse, entre otros, *El cantor de los cantores*, libros VI-VII, Santiago, 1895-1896; *El codiciado de las niñas*, libros I y II, Santiago, 1897-1898; *Las glorias literarias*, libros I y II, Santiago, 1900-1902, y *El canario lírico*, Santiago, 1905.

³¹ Para mayor información sobre Rosa Araneda, véase NAVARRETE, *Aunque no soy literaria*, pp. 19-26.

más esporádicamente, hasta que una enfermedad lo llevó a la tumba en mayo de 1909.

Daniel Meneses tampoco tuvo educación formal en la institucionalidad establecida para tales efectos en el país. Durante sus años de faenas en las minas un compañero le enseñó “a leer las cuatro fojas de un ‘libro místico’ titulado *Ramillete de diversas flores* y prosiguió estudiando de manera autodidacta con un silabario y un alfabeto adquirido en Tocopilla [puerto nortino]”.³² Dentro de su ejercicio de compositor de versos, Meneses leyó al menos una decena de libros más, donde encontró temas para su poesía y adquirió algo del léxico de apariencia erudita que usaban comúnmente los *puetas* en los versos “por astronomía” y “por historia”.³³

Todavía más joven que Meneses fue Juan Bautista Peralta, el último cultor de la época más florida de la literatura de cordel chilena.³⁴ Nacido en 1875 en el caserío rural de Lo Cañas, a escasos kilómetros al sur oriente de Santiago, Peralta fue hijo de una familia campesina que provenía del departamento de Caupolicán, un poco más al sur. Su padre se desempeñaba como aserrador y falleció cuando Juan Bautista era muy pequeño. Cuando tenía cinco o seis años, además, contrajo viruela y quedó ciego, así que no pudo aprender a leer y su contacto con la poesía lo hizo desde las penumbras. Éste se realizó por medio de dos vías.

Por una parte, el canto. Una vez que la madre y los hermanos de Peralta se instalaron en los arrabales santiaguinos en busca de un mejor pasar, el niño fue apadrinado por dos célebres cantores populares. Dadas las facilidades que Juan Bautista demostró para la versificación oral, dotado de una gran memoria y secundado de su habilidad para

³² PALMA, “¡Crucen chueca!”, p. 53.

³³ Entre dichos libros figuran “*Mitología, Diccionario Enciclopédico, La Biblia, Historia Universal* de Cantú, *Historia de los Presidentes de los Estados Unidos de Norteamérica, Historia de Cristóbal Colón, Historia de América, El civilizador del pueblo, El héroe de Verona, Las maravillas del mundo, Historia antigua de Grecia, Astronomía*, por Flammarión y muchas otras”, ATRIA, *Manuscritos*, p. 84. Los versos “por astronomía” son composiciones alusivas a fenómenos naturales con un tono de cientificismo de vulgata.

³⁴ Sobre Peralta, véanse ACEVEDO HERNÁNDEZ, *Los cantores*, pp. 183-186 y 289-292; ATRIA, *Manuscritos*, pp. 117-126, y CORNEJO, “Juan Bautista Peralta”.

rimar, comenzó desde los nueve años a forjarse un nombre como cantor en las principales fondas y chinganas de la capital. Su entrada al mundo de las décimas fue, de tal modo, mediante la oralidad.

Por otra parte, Peralta se vinculó con la cultura impresa por medio del valor mercantil de ésta. Desde muy pequeño, también, salió a recorrer las calles trabajando de suplementero, vendiendo periódicos, revistas y los ubicuos pliegos de poesía de los *populares* ya consagrados. Siendo muy joven tentó suerte mandando imprimir unos versos que compuso sobre un crimen que causó alarma pública. Ante la buena acogida y la venta sin demora de su hoja, se dedicó con más ahínco a componer para publicar, abandonando progresivamente el canto en favor de su vertiente de *pueta*.

Fue Peralta quien en 1899 dio a sus pliegos el nombre de Lira Popular —que con el tiempo pasó a designar genéricamente al conjunto de las hojas sueltas del periodo—, contracara irónica de la elitista *Lira Chilena*, que reunía lo más selecto de la poesía académica. Asimismo, “el ciego Peralta” innovó el formato de los pliegos, asimilándolo a las publicaciones periódicas, aspecto que se concretó al dotar a su producción de un título que la agrupara, además de numerar e incluso fechar algunos ejemplares.

Peralta estableció vínculos más estrechos que sus colegas con la producción impresa. A pesar de su analfabetismo, colaboró con textos en verso, pero también con muchos en prosa —críticos y editoriales—, en varias publicaciones periódicas. Abarcó, de hecho, un rango sorprendente, desde el *El Chileno* hasta el precursor órgano de la prensa obrera *El Grito del Pueblo* —vistos ambos en capítulos anteriores—. A su presencia como colaborador eventual en la prensa, Peralta añadió su capacidad para concretar diversos proyectos editoriales. Apoyado por agrupaciones políticas como el Partido Democrático o el Centro Social Obrero, que editaba *El Grito del Pueblo*, Peralta puso sus dotes de organizador y administrador para que dichos emprendimientos se realizaran. Figuró en la plana directiva de algunos periódicos que, como el satírico *José Arnero* (1905-1907), no contaban con grandes recursos y se imprimían en talleres tipográficos de reducidas dimensiones.

Peralta se mantuvo por muchos años en esta línea como impulsor y artífice de una gama creciente de impresos, logrando adquirir él mismo una pequeña imprenta en la cual, junto a sus pliegos, llevó a las

prensas unos 40 libros y folletos de poesía. El caudal más importante de sus hojas sueltas llega hasta 1912, en las últimas de las cuales se observan algunas innovaciones tecnológicas, como la incorporación de fotografías —rudimentariamente impresas y apropiadas de publicaciones mejor surtidas— junto a los tradicionales grabados en madera y clisés de imprenta usados habitualmente por quienes confeccionaban los pliegos.³⁵ Hasta su muerte en 1933, Peralta obtuvo sustento material de la publicación de cancioneros y recopilaciones de versos.

De estos perfiles biográficos me interesa retener algunos elementos. Primero, la pertenencia de los tres poetas populares a las clases trabajadoras. Pese a sus diversas trayectorias vitales y a que nacieron en décadas distintas, una serie de factores que delimitaron el horizonte de sus experiencias los une entre sí, tanto como a los otros *puetas*, con las vivencias del sector social mayoritario que emprendió a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX rumbo hacia Santiago.

Guajardo, Meneses y Peralta desembocaron en la creación de poesía impresa e hicieron de ello un oficio con el cual subsistir, después de trabajar duramente en otras actividades. Para la mayoría de los *populares* fue así y quizá sólo para los más jóvenes (entre los cuales además de Peralta habría que contar a Juan Ramón González, aprendiz de imprenta desde los 11 años), ya habituados a ver los pliegos por las calles, llegar a ser vate fue un anhelo. Muchos, por el contrario, “trat[ab]an de justificarse por vender hojas en las calles. No qu[er]ían ser tenidos por flojos. Insist[ía]n en que ha[b]ían recurrido a la poesía por vejez o incapacidad física, después de una vida de esfuerzos dedicada a trabajos más concretos en beneficio del país”.³⁶ Pero, ya instalados en el circuito de las hojas sueltas, después de ganada cierta fama y el reconocimiento de sus pares, aquellos que ponían empeño en su oficio y contaban con talento pudieron mantenerse económicamente con la venta de los pliegos.

Ello no implicó que abandonaran su situación de pobreza. Ése es otro elemento a tener en cuenta: el lugar donde residían los versificadores que ya se habían incorporado a la traza urbana de la capital

³⁵ Sobre el problema de la técnica gráfica y la apropiación de las imágenes de libros y periódicos al formato de las hojas sueltas, véanse GRETTON, “De cómo”, y FREEMAN, “The Making”.

³⁶ URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*, p. 17.

(plano 2). Juan Bautista Peralta acusó domicilio en las calles Gálvez, Coquimbo, Cóndor y Huemul entre 1896 y 1900 aproximadamente; es decir, en un perímetro amplio que comprendía dos barrios populosos del sur de la ciudad: el abigarrado eje marcado por calle San Diego y el sector del Matadero.³⁷ En 1906 se ubicaba un poco más al norte, en la calle Bandera cruzando la Alameda, y cuando falleció, en la década de 1930, arrendaba una pequeña pieza en la calle Matucana, en otro barrio de clase trabajadora cercano a la Estación Central. Daniel Meneses, por su parte, habitó en el barrio Mapocho (entre otras, en la calle Sama y en Maruri), asimismo un área de claro predominio de clase trabajadora. La movilidad de ambos, así como la de sus colegas, no era algo deliberado de su parte; al contrario, su cambio constante de domicilio fue un rasgo de la precariedad material que muchos de los hombres y mujeres pobres enfrentaron al vivir en Santiago.³⁸

En 1901 un observador describió la habitación del poeta Juan Ramón González, en la cual funcionaba además su imprenta La Sin Rival —con una prensa por toda infraestructura—, de la siguiente manera:

Es una pieza de cinco varas por lado por un proporcional. Su mobiliario lo componen dos camas, dos mesas, una de éstas ocupada, en revuelta confusión, por los utensilios de casa: ollas (éstas no se pueden dejar en el patio común por el temor, muy fundado por cierto, de no encontrarlas al día siguiente), platos, jarros, botellas, cucharas, cuchillos, tenedores, legumbres; la otra mesa le da posada a la prensa. En las paredes se ven, aparte de algunas estampas de santos, varias tablillas sujetas por clavos y que contienen papel de color, los folletos del autor sobrantes de la venta.³⁹

³⁷ El primero, representado en la literatura chilena como un “zoco”: lugar de intercambios sociales y mercantiles de todo tipo; el barrio Matadero, en tanto, como una zona de desgarramiento del tejido social y marcado aislamiento de las clases populares y su habitar respecto al resto de la sociedad. FRANZ, *La muralla enterrada*, pp. 123 y ss. y 103 y ss. La segregación social de la ciudad ha sido examinada por DE RAMÓN, “Estudio”.

³⁸ Lo que ha sido estudiado, entre otros, por ROMERO, *¿Qué hacer?*; SALAZAR, *Labradores*, y BRITO, “Del rancho”.

³⁹ ATRIA, *Manuscritos*, p. 72.

Otro aspecto a destacar de los perfiles biográficos de estos *populares* es la permeabilidad entre las manifestaciones de la cultura oral y las de la cultura escrita, respecto de las cuales los pliegos de la Lira Popular funcionaron como puente. No hubo cortes tajantes o una barrera infranqueable entre la palabra hablada y la palabra fija, estampada en el papel por letras de molde, ni por parte de los creadores ni, al parecer, de los receptores de la poesía. Los primeros efectuaron un tránsito directo desde la versificación oral a la composición destinada a la imprenta. Hay que recalcar que, incluso antes de que comenzaran a aparecer pliegos de poesía, no todos los poetas eran cantores. El arte poético era bastante complejo y requería algún grado de especialización. Algunos de sus cultores podían dedicarse sólo a componer, cediendo o aun vendiendo sus versos a otros que se dedicaban sólo a cantar. Unos pocos, los más talentosos —dado que se precisaban también dotes musicales—, aunaban ambas facetas.

Al transitar hacia el formato impreso, los métodos creativos puestos en juego en la poesía oral resultaron fundamentales. La métrica ocupada en ambos casos era la misma y la habilidad creadora funcionaba en términos semejantes. Ello explica que muchos de los *poetas*, siendo analfabetos o, dicho de otro modo, sin jamás haber tenido contacto con la cultura escrita, pudieran, sin embargo, convertirse en grandes animadores del mundo de la poesía impresa en pliegos sueltos. Pienso en particular en aquellos vates populares que eran ciegos (y que no fueron excepcionales, como se advierte en el cuadro 3) y que, tal vez sin saberlo, recreaban en tierras sudamericanas una tradición rica y longeva que en la península ibérica habían desarrollado los no videntes al detentar la creación, la impresión y la venta de la literatura de cordel desde el Siglo de Oro.⁴⁰

Los *populares* que carecían de vista por lo común se hacían acompañar de un lazarillo, como puede verse a Juan Bautista Peralta en una de las pocas fotografías que se conserva de él. La labor que cumplían

⁴⁰ BOTREL, *Libros*, pp. 19-98 y 99-148. Según el autor, en muchas ocasiones los ciegos españoles recurrían a escritores profesionales al momento de la creación. Teniendo el monopolio del mercado de la literatura de cordel, ellos se encargaban personalmente de la distribución, donde sí desarrollaron una faceta como recitadores (pp. 106-107). Véase también CARO BAROJA, *Ensayo*, pp. 43 y ss.

los lazarillos era múltiple. Un comentarista en la década de 1870 anotó sobre Juan Morales, poeta asimismo ciego:

Guíalo de ordinario un mozo que le presta, mediante un salario convenido, los servicios de lazarillo, de escribiente i de vendedor de sus composiciones poéticas. Así es que cuando se trata de componer Morales dicta i el secretario escribe, i cuando se trata de corregir las pruebas, ése lee i aquel oye con la mas profunda atención para dar a sus coplas la última mano.⁴¹

Los pliegos en la calle: recepción y circulación

El público de extracción popular parece no haber variado demasiado su relación con la poesía que más gustaba. Esto se debió en parte a que los textos impresos de la Lira Popular eran verbalizados al momento de su venta, en especial en las fondas y chinganas donde reinaban los cantores. El acto de la recepción, en el caso de esta producción cultural, tuvo asimismo un carácter fronterizo que aunó la lectura colectiva que precisaba ser hecha en voz alta, cuando no francamente declamada o cantada, con la contemplación y disfrute del objeto gráfico que era un pliego exhibido en la vía pública, donde llamaba la atención con sus imágenes y sus titulares en grandes caracteres.⁴²

Un contemporáneo resumió el mundo social que habitualmente adquiriría los pliegos diciendo que éste estaba formado por “la cocinera i el peon, i la verdulera i el cargador”,⁴³ es decir, un rango de ocupaciones amplio y sin especialización dentro del cual se desempeñaba la mayoría de hombres y mujeres de las clases laboriosas, quienes tenían un grado muy precario de alfabetización.⁴⁴ Algunos trabajadores que,

⁴¹ RODRÍGUEZ, “Dos poetas”, p. 857.

⁴² SILVA CASTRO, “Nociones históricas”, p. 50. Sobre la importancia de las imágenes y el intercambio con otros circuitos culturales, CORNEJO, “La Lira Popular”.

⁴³ RODRÍGUEZ, “Dos poetas”, p. 858.

⁴⁴ Compárese con lo sucedido en la misma época en España, donde los receptores de los versos de ciego conformaban un conjunto compuesto “de soldados, criadas de servir, cesantes, hampones y vagabundos”. CARO BAROJA, *Ensayo*, p. 18.

debido a sus faenas, recalaban momentáneamente en Santiago antes de volver al campo o las minas se surtían de hojas de poesía que luego atesoraban por largo tiempo.⁴⁵ Según recordó un observador, No Bernardino daba sus composiciones a una “mala imprenta”, que, sin embargo, tenía un modo acostumbrado de distribuir su producción:

El anuncio de la nueva poesía de Guajardo circulaba por la mañana, en la plaza de abastos, a la hora de las cocineras, i a la tarde, se podía observar a un grupo de hombres, acurrucados en un rincón cualquiera de una calle o de un edificio en construcción, con el cigarro prendido i leyendo pausadamente, como para saborear hasta la menor idea, el sentimiento más insignificante de su pequeño Homero.⁴⁶

La venta de las décimas impresas se efectuaba de varios modos, acordes con los intercambios que cotidianamente ocurrían en una ciudad en rápido crecimiento y que oscilaba entre el reposo y el bulli-cio. Los expendedores habituales de la Lira Popular fueron los suplementeros (si se dedicaban de forma exclusiva a la venta de pliegos se les llamaba *verseros*), que al anunciar una hoja de poesía recién salida de la imprenta añadían un toque característico a su pregón sonoro. De acuerdo con Rodolfo Lenz, éstos gritaban “en voz alta estos títulos, a veces precediendo su letanía por una introducción: ‘Vamos comprando, vamos pagando, vamos leyendo, vamos vendiendo...’ sigue el título en voz monótona sin pausa hasta concluir la enumeración de las materias i se termina repitiendo en tono agudo: ‘¡los versos! ¡los versos!’”⁴⁷

En algunos casos, los *puetas* ofrecieron por medio de sus propias hojas la contratación de niños para que repartieran sus pliegos.⁴⁸ Otro medio de distribución era la venta en los talleres tipográficos e incluso en los domicilios de los autores. Éstos vendían también su creación poética ubicándose en determinadas esquinas, cerca de los portales, en lugares ya ganados y resguardados con celo de los competidores.⁴⁹

⁴⁵ ATRIA, *Manuscritos*, p. 81.

⁴⁶ BALMACEDA TORO, “Guajardo”, p. 244.

⁴⁷ LENZ, “Sobre la poesía”, p. 59.

⁴⁸ Véanse al respecto los pliegos de Daniel Meneses en Col. A. A., 64, y Col. A. A., 65.

⁴⁹ Por ejemplo: “Se venden los versos en la calle Huemul 864”, Juan Bautista Peralta, Col. A. A., 128. No queda clara la regulación oficial sobre la venta de

Mientras declamaban su mercadería, aquéllos debían enfrentar a veces “el desapego y las burlas del público mirón que asistía a la venta de las hojas”;⁵⁰ esta situación ocurría sobre todo en los mercados y estaciones, donde los *populares* o sus *verseros* debían competir con otros vendedores ambulantes y eran reprimidos por las autoridades. Asimismo, en los nuevos medios de transporte, como el ferrocarril urbano, el comercio de los pliegos era impedido por los funcionarios y, en particular, las funcionarias —cobradoras y conductoras— de éste, originando acres disputas que se ventilaban en sucesivas décimas.⁵¹

Otros *populares*, aprovechando las comunicaciones por ferrocarril, lograban que algo de su producción llegara a localidades más alejadas. En ocasiones, como hizo Daniel Meneses, salían ellos mismos provistos de una buena cantidad de pliegos para vender al norte y al sur del país:

Tengo mi casa en Santiago
y cuando salgo con verso,
en los pueblos me disperso
sin causarle a nadie estrago
.....
salgo de la capital
recorriendo Chile entero;
por haciendas y potreros.⁵²

pliegos. En ocasiones los versos acusan algún tipo de persecución de parte de las autoridades y hay unas pocas pistas sobre la aquiescencia de éstas para el desarrollo de la actividad: “Por orden del Intendente / Tengo permiso exclusivo, / Para vender lo que escribo / A toda clase de jente”. José Hipólito Casas Cordeiro, *Venturación del poeta*, Col. A. A., 292.

⁵⁰ URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*, p. 18.

⁵¹ *Idem.* Como se estampó en un pliego: “[...] Por último al vendedor, / Por pregonar los versitos, / Lo llevaron sin delitos, / Preso al cuartel... / Tomar preso a un versero / Eso no manda la lei”. Rosa Araneda, *Nuevos versos de las conductoras*, Col. Lenz, 5, 31.

⁵² Lisandro Arancibia, *La vida y los oficios de Lisandro Arancibia*, Col. Lenz, 8, 18. En casos excepcionales, podían llegar más allá de las fronteras nacionales, como Nicasio García, quien llegó al sur de Perú vendiendo sus pliegos en los años posteriores a la Guerra del Pacífico. ATRIA, *Manuscritos*, p. 66.

En estas circunstancias los autores de los versos oficiaban también de *faltes* o mercachifles. Fuera que recorriesen largas distancias o que comerciaran nada más en el centro de la ciudad, su mercancía parece haber tenido una salida más o menos expedita. Lo anterior se explica, por un lado, por su bajo precio, que se mantuvo así por casi cuatro décadas. Mientras que Bernardino Guajardo vendía personalmente sus hojas en 1873 a dos centavos cada una, Abraham Jesús Brito cobraba 10 centavos por las suyas en 1912, mismo precio que se pagaba por las últimas composiciones de Juan Bautista Peralta. Durante muchos años los pliegos se vendían a sólo cinco centavos, y tenían más demanda aquellos compuestos con una tipografía de mayor tamaño y grandes exclamaciones en el título —que retrucaban las innovaciones de la prensa— y varias imágenes.⁵³

La periodicidad y el volumen de impresión de las hojas de poesía fueron muy variables. Lenz, observador de primera mano, indicó que no existía regularidad alguna en los tiempos de puesta en circulación de aquéllas: “durante semanas no se oye nada; de repente un suceso extraordinario da motivo para ‘sacar versos,’ i en una semana aparecen media docena de hojas casi al mismo tiempo”.⁵⁴ De acuerdo con las informaciones que recogió, los *populares* más constantes publicaban en promedio un pliego quincenal, del cual imprimían 3 000 ejemplares.⁵⁵ Un poeta de menos pretensiones, José Hipólito Casas Cordero, hacía imprimir en promedio 600 copias, pero en los primeros años del nuevo siglo sólo imprimía 200 “por la pobreza actual del pueblo”.⁵⁶ Tanta o más circulación obtenían los *populares* con sus cuadernillos o folletos, que podían salir con tiradas de 2 000 y

⁵³ LENZ, *Sobre la poesía*, p. 59.

⁵⁴ *Ibid.*, 57.

⁵⁵ *Idem.* El mismo Lenz indica sobre el particular que durante “los cuatro años de mi permanencia en Santiago [1890-1894], he juntado unas ochenta hojas de versos, que constituirán, quizás, la cuarta o la sexta parte de las que se publicaron en este tiempo”. *Idem.*

⁵⁶ ATRIA, *Manuscritos*, p. 49. En ocasiones particulares los tirajes podían ser de hasta 10 000 ejemplares, como un pliego de Rosa Araneda (LENZ, “Sobre la poesía”, p. 58) y la inusitada cifra de 30 000, cuando Daniel Meneses relató el triunfo del bando congresista y el final de la Guerra Civil de 1891. ATRIA, *Manuscritos*, p. 82.

hasta 5 000 ejemplares, ampliando significativamente su público y sus ingresos.⁵⁷

Esto último fue una práctica habitual de varios poetas populares, y es sugerente respecto a las relaciones que establecieron los actores del circuito de la literatura de cordel chilena con el mundo de la cultura impresa oficial o “legítima”.⁵⁸ Hay un aspecto de la relación que podría resultar muy provechoso conocer, pero sobre el cual prácticamente no existe información: la labor de los talleres donde se imprimían los pliegos. Los datos que estos últimos proporcionan —nombre y dirección del establecimiento— permiten, además de establecer una cartografía de la actividad tipográfica (concentrada en barrios céntricos o inmediatos al centro, en zonas que hasta el día de hoy combinan actividad comercial con algunos talleres y alojan a sus trabajadores), establecer que la Lira Popular recurrió a toda la gama de imprentas existente durante aquellos años en la ciudad, desde los talleres más modestos hasta las grandes empresas que unían en una misma firma comercial los rubros de litografía, encuadernación y librería (cuadros 3 y 6).⁵⁹

Se sabe que en algunos de los primeros tuvieron gran injerencia los *puetas*. Al igual que Juan Bautista Peralta y Nicasio García, quienes llegaron a tener su propia imprenta, Juan Ramón González tuvo la suya, de nombre La Sin Rival, que comenzó a operar en 1898.⁶⁰ Estos talleres tipográficos contaban con los elementos mínimos necesarios para sus labores, lo que se aprecia en numerosos pliegos confeccionados con tipos muy gastados (dados de baja de imprentas mejor equipadas), en un papel de muy mala calidad y que contenían varios errores en la composición de los textos y la disposición de las

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 72-73. Bernardino Guajardo vendía diariamente entre 30 y 50 pliegos en la década de 1870, con lo cual subvenía las necesidades de su grupo familiar. RODRÍGUEZ, “Dos poetas”, p. 764. En la España de fines del siglo XVIII, con mayor población, los tirajes más modestos eran de 500 ejemplares, en tanto que el promedio de cada pliego variaba entre los 3 000 y los 4 000. BOTREL, *Libros*, p. 119.

⁵⁸ Así concebida por sus propios cultores, evidentemente, que tenían entrada franca —o pretendían tenerla— a la “república de las letras”, y en referencia a la cual manifestaciones como la Lira Popular eran vistas con menosprecio. Al respecto, GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas marginadas*, pp. 18-23.

⁵⁹ SOTO VERAGUA, *Historia*.

⁶⁰ ATRIA, *Manuscritos*, pp. 72-73.

imágenes. En más de una ocasión los *puetas* estamparon anuncios ofreciendo sus servicios como vates o en virtud de sus labores en un establecimiento tipográfico.⁶¹ Así lo hizo en 1890 Rómulo Larrañaga —el célebre Rolak—:

En esta Imprenta, lectores
hago cualesquier trabajo
i por un precio tan bajo
que no habrá competidores;
¡que mis favorecedores
no olviden la maravilla!
la direccion es sensilla:
Imprenta de *El Culebron*
[en] la calle del Cequion
[es]quina con Cañadilla.⁶²

Pero los pliegos también se confeccionaron en casas reputadas, como la Imprenta de *El Mercurio* o la Litografía Leblanc. Esta última contaba con muchos adelantos en materia de impresión de imágenes. Es imposible saber cuál era el proceso dentro de imprentas que, como las mencionadas, se encargaban a su vez de la elaboración de los productos culturales de la elite y las clases medias: entre otros, los periódicos que se leían en su seno y los costosos volúmenes que adornaban sus bibliotecas. Algunas imágenes sí aparecen en uno y otro productos de dichas imprentas. Es posible rastrear, por ejemplo, las primeras fotografías publicadas por *El Chileno* entre 1902 y 1903 en los pliegos contemporáneos de Juan Bautista Peralta, colaborador eventual del matutino. ¿Bajo qué estatuto ese y otros préstamos fueron realizados?

⁶¹ “IMPRESA ERICILA (Bandera 21-K, entre Santo Domingo y Catedral) hace á precios baratísimos: Esquelas de defunción, Carteles, Cuentas, recibos, circulares, tarjetas Comerciales, de visita, de matrimonio, de bautizo, etc., etc. Recibos para conventillos ó casas á Un peso el libro de 100 hojas con talones. Utiles de escritorio”. Juan Historia [seud.], Col. Am., III, 610.

⁶² Rolak [seud.], *Aviso*, Col. Am., I, 108 [1890]. El periódico satírico *El Culebrón* se caracterizó por un lenguaje de incisiva crítica contra la clase política en los meses previos a la Guerra Civil. Al respecto, véase SALINAS, CORNEJO y SALDAÑA, *¿Quiénes?*, pp. 18-19 y 26-28. El domicilio indicado se sitúa en el barrio que habitaban Daniel Meneses y Rosa Aranceda.

¿Qué manos, las de un aprendiz, de un oficial, de otro obrero de la imprenta intervinieron entonces?

La constatación de dichos préstamos es muy sugerente respecto a la apertura y la circulación de elementos diversos entre ambos circuitos culturales. Por parte de la cultura popular urbana hubo una constante apropiación en cuanto a los insumos materiales, operada en parte por los agentes —obreros tipógrafos— que confeccionaban uno y otro impresos. Esa apropiación se produjo también respecto a algunos temas que informaron la producción cultural de los otros grupos sociales. La reelaboración completa de éstos y aquéllos, que permitió responder a las necesidades del mundo popular desde su particular lenguaje, es el problema que examino en los dos siguientes apartados.

SARA BELL EN DÉCIMAS: FONDO Y TRASFONDO DE LA ATENCIÓN POPULAR

Relaciones de género en clave plebeya

El interés suscitado por el crimen de la calle Fontecilla repercutió con igual intensidad en la poesía popular impresa que en la prensa. Dado que mucho del contenido de aquélla se nutría de esta última y glosaba los textos periodísticos, la labor de los *puetas* estampó de inmediato su propia versión de los hechos (fig. 14). Al igual que en otras ocasiones de gran expectación pública, varios autores “sacaron versos” en forma paralela, lo que se explica porque el asesinato cometido por Luis Matta Pérez aunaba dos tópicos presentes en el universo creativo de la Lira Popular: un hecho de sangre y un episodio amoroso. La cuestión criminal superpuesta a las relaciones intergenéricas con resultado trágico fue, sin duda, un tema recurrente, pero es de notar en este caso que las miradas de los *puetas* se centraron en la pertenencia de clase del agresor como un elemento fundante de sus décimas. Los versos partieron de esa coordinada sociocultural para construir una representación sobre Matta Pérez que engranaba, a su vez, con un repertorio de tipos sociales que poblaba los pliegos de poesía, donde cobraba forma textual una disputa social y política de largo aliento.

Las décimas de los poetas populares refirieron con asiduidad los “crímenes por el amor”. Con ello se hacían parte de una larga tradición



FIGURA 14. Pliego de Adolfo Reyes, Col. Am., I, 149, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile. Aunque se encuentra mutilado, en este pliego que da cuenta del homicidio de Sara Bell se alcanza a notar la espectacularidad que se le dio al relato, para cuyo título se usó un tamaño tipográfico inusualmente grande, en un pliego que mide el doble de las dimensiones habituales.

que, desde Europa y prolongándose por América del Norte (Estados Unidos y México) y Sudamérica (Brasil y Chile), entre otras latitudes, recreó los amores infaustos en impresos efímeros.⁶³

La singularidad de las hojas sueltas elaboradas bien entrado el siglo XIX radica en que, como se observa en algunos impresos mexicanos, los temas tradicionales se actualizaron con el dramatismo sensacionalista proveniente del suceso noticioso creado por la prensa moderna,

⁶³ HALTTUNEN, *Murder*; MARCO, *Literatura*; SPECKMAN, "Cuadernillos"; SLATER, *Stories*.

que dio nuevos visos al modo de llevar a la imprenta las vicisitudes del amor.

Hay que dejar en claro que los vates populares chilenos —tal como sus colegas en otros países— no relacionaron el amor solamente con la desgracia. El rango de aristas amorosas que poetizaron fue muy amplio y abarcaba desde la sátira con tintes picarescos (de gran demanda, según Lenz) hasta la carta declaratoria por medio de la cual el mismo *pueta* ocupaba su pliego para seducir a su pretendida. Muy recurridos también fueron los diálogos o contrapuntos entre dos personajes: dos amantes que, en tono sentimental o bien de mofa, dieron cuenta de algunos aspectos del “deber” respecto a las relaciones de género, en composiciones protagonizadas por “un esposo y una esposa” o que incluían los consejos de “una madre a una hija”.⁶⁴

Por otra parte, en su vertiente de cronistas y observadores sociales, los *populares* registraron valiosas escenas cotidianas de la vida en pareja con sus momentos buenos y malos. Margit Frenk ha descubierto en la poesía amorosa tardomedieval ibérica las maneras disímiles en que el vocabulario del amor varía según la proveniencia social de los autores, los protagonistas de los textos y el público al que iba dirigida.⁶⁵ Esta separación social se mantuvo a lo largo del tiempo, según atestigua el estilo llano del habla revestida de cariño con la que los personajes de los versos chilenos son interpelados por sus amantes.⁶⁶ Resalta también la cabal conciencia que los poetas populares tenían, en todo momento, respecto de la posición social ocupada por hombres y mujeres. Ésta condicionaba el trato y las relaciones interpersonales que

⁶⁴ Entre otros, José Hipólito Cordero, *Contrapunto entre el marido i la mujer (campesinos)*, Col. Am., II, 375, y Col. A. A., 249; Rosa Araneda, *Repreñión y consejo al mal casado*, Col. A. A., 312; Juan Bautista Peralta, *Contrapunto de una madre con la hija en víspera de casarse*, Col. Lenz, 4, 23 [1894], y *Entre la madre y una hija. Después del matrimonio*, Col. A. A., 197, y Col. A. A., 204. Con una intención de chismorreo y acusación a nivel barrial, Daniel Meneses, *Repreñión i consejo a una casada descasadora*, Col. Lenz, 7, 20 [1895].

⁶⁵ FRENK, “Poesía”, pp. 47-48.

⁶⁶ Lo que se aprecia en el siguiente diálogo: “No te agravies Josesito, / Si tengo la culpa yó; / Si lo que hablé le enfadó, / Discúlpeme mi negrito”, a lo que el interpelado responde: “Lo haré por usted chinita / El no marcharme i dejarla; / Me quedaré por cuidarla / A usted que queda solita”, Rosa Araneda, *Sigue la aventura de dos jóvenes i una dama*, Col. Am., II, 344.

los sujetos entablaban horizontal y verticalmente en la escala social, así como las que se producían entre ambos géneros. En esta doble coordenada rara vez un hombre de extracción popular se comunica con una “mujer decente”. Y aunque el otro cruce sí se presenta, escenificando los avances de un *caballero* hacia mujeres de clase trabajadora, es caracterizado en términos negativos.

Algunos ejemplos pueden comprobar el modo en que los pliegos de poesía crearon un correlato muy acertado con la realidad extratextual en la cual intervenían los santiaguinos de entre siglos. Es lo que se observa en el satírico verso de Rolak sobre el horizonte de los hombres de clase trabajadora al buscar compañera:

Voi a tratar de hacer ver
 Cuáles son los requisitos
 Que ha de tener la mujer
 Que le conviene a un rotito.
 [...] Debe ser bastante fea [...]
 Debe ser desmemoriada [...]
 Debe ser mujer modesta [...]
 Quien tenga su juicio sano⁶⁷

En tono más serio, las virtudes femeninas que se exaltaron en la Lira Popular fueron la modestia, el recato, la honradez y la laboriosidad o la diligencia. Hubo, al mismo tiempo, versos dedicados a reflexionar sobre la fidelidad conyugal, entendida principalmente como precepto que debía ser cumplido por las mujeres.⁶⁸

Juan Bautista Peralta relató con singular ironía cuáles eran *Las buenas cualidades de una esposa*. En esta composición cuenta cómo una

⁶⁷ Rolak [seud.], *La mujer del pobre*, Col. Am., I, 192 [1890]. Esta visión podía volverse pesimista respecto al acto amoroso en general cuando se recordaba la invencible dificultad que significaba la pobreza: “Al fin, señores querer / Cuesta trabajo i la muerte, / [...] / Si el hombre es pobre i feo / El que no quiera es mejor”. Daniel Meneses, *Drama sangriento por causa de los celos en Iquique*, Col. Am., I, 11.

⁶⁸ Daniel Meneses, *Versos humanos – Una reprensión a la mujer variable*, Col. Am., I, 5; José Dionisio Castro, *Reglamento de amor. Un hombre recto i celoso*, Col. Lenz, 8, 24 [1899].

mujer popular gana el sustento para la familia, pero a la vez formula una crítica contra su marido, el narrador de la anécdota:

Ella al teatro noche a noche
 Va sin faltar un momento,
 I con un rico o mugriento
 Le gusta pasear en coche [...]
 Méenos de cinco o diez pesos
 No gana en sus cortesitos
 I siempre a los futrecitos
 Les da la bota por lesos⁶⁹

Con mucha sorna, Peralta termina deslizando una censura contra el proceder del marido, quien con su actuar contradice un imperativo de la masculinidad, pese a lo cual parece ufanarse al decir de sí mismo:

Yo nunca trabajo en nada,
 Como bien i ando elegante
 Porque a mi esposa galante
 Le va bien en sus jornadas.
 De todo bien aperada
 Lleg a mi esposa querida,
 Porque la gran futrería
 La corteja aunque embalde⁷⁰

La masculinidad popular, según consejo y ponderación de los *puetas*, se nutría sobre todo de trabajo y laboriosidad, factores clave para proveer económicamente un hogar. Ello era todavía más importante cuando correspondía a un hombre que recién se hubiese casado. En palabras de Daniel Meneses, “El jóven que toma estado / Debe ser trabajador; / Porque con plata el amor / Suele ser más apreciado”.⁷¹

⁶⁹ Juana María Inostroza [seud. de Juan Bautista Peralta], *Las buenas cualidades de una esposa*, Col. A. A., 310.

⁷⁰ *Idem.* Sobre la prostitución de las mujeres populares en Valparaíso y Santiago puede verse también Daniel Meneses, *Amoroso contrapunto entre una niña porteña del Arrayán con una de Santiago de la Calle de Duartes*, Col. A. A., 86.

⁷¹ Daniel Meneses, *Lo que hacen muchos recién casados*, Col. A. A., 51.

Pese a que era enfático en señalar que “Abrazos y cariñitos / Le dá él con gran contento / Y no sirve de alimento / Los halagos y besitos”,⁷² en su visión de las cosas había una transformación amorosa de la actividad remunerada que debía realizar el varón: “El hombre casado es plato, / Fuente, cuchara y olla; / Grasa, ajicito y cebolla; / Mediesitas y zapatos”.⁷³

Los pliegos de poesía abundan igualmente en la descripción de las vivencias más aciagas de las familias pobres. En numerosas ocasiones se fustigó la violencia ejercida contra las mujeres dentro del hogar. Entre otros, cabe mencionar los versos de Rosa Araneda, quien dedicó varios a interpelar al “mal marido” o al “mal casado”, donde vinculaba una falla en la provisión de sustento por parte del varón, con la ingratitud y la consecuente indiferencia mostrada por la esposa, contra quien el marido, borracho, respondería con violencia.⁷⁴ La misma poeta recomendó a las mujeres que para enfrentar tal convivencia oprobiosa ensayaran exponer en público los malos tratos recibidos, de forma tal que el hombre quedara humillado, y, en última instancia, que aprovecharan la embriaguez de éste para imponerse por la fuerza.⁷⁵

La violencia podía derivar otras veces en situaciones más extremas, como dan cuenta numerosos versos alusivos a crímenes conyugales, de convivientes o de enamorados. Debido a que la mayor parte de esos textos se refieren a hechos protagonizados por actores sociales del mundo popular, se construyó una serie de imágenes que permiten acceder a dos aspectos inextricablemente unidos respecto a las relaciones de género entre las clases trabajadoras: una noción trágica de la

⁷² *Idem.*

⁷³ La conclusión a la que llegaba Meneses era que “el hombre insolente, / Flojo, sinvergüenza y vago”, terminaría siendo víctima de la infidelidad sexual de su cónyuge, “Y si ella lo gorrea / No tiene que chillar”. *Idem.* “Gorrear” o “poner el gorro” significa en Chile “poner cuernos”.

⁷⁴ “Si ella te da de comer / A costa de su sudor, / Pórtate un poco mejor / Con esa pobre mujer. // No le das ni el sustento / Para su alimentación, / Por eso es que ni atención / Pone en tí en ningún momento”. Rosa Araneda, *Repreñión al marido mal casado*, Col. Am., II, 326.

⁷⁵ Rosa Araneda, *Un consejo a la mujer para cuando el marido es malo*, Col. Lenz, 5, 14. Sobre el mismo tema, José Hipólito Cordero, *El varón mal casado*, Col. Am., II, 359.

vivencia amorosa (opuesta a la antes citada de ternura y compañerismo), asentada sobre condiciones materiales de vida que parecen prefigurarla. Aquello dio a entender Javier Jerez al relatar que: “El Sabado que pasó / Lestores, doi a saber / Un hombre por su querer / La vida se la quitó”.⁷⁶ Para comprender el hecho había que sondear en la biografía del suicida, un hombre pobre quien “hacia tiempo bastante / Que se encontraba en el norte”, ya que, como muchos de sus congéneres por esos años, “A rodar tierras salió / Por ver si hacia su suerte”. Durante su alejamiento motivado por la búsqueda de trabajo, su esposa seguía en la capital, así que él siguió bregando un buen tiempo “Sin saber que su consorte / Vivía con otro amante”. A su vuelta del norte lo aguardaba una irreparable desgracia con el reencuentro: “Sin pensar de que la muerte / La gadaña le enterró”.⁷⁷

De la pluma de los *populares* se puede traspasar el umbral de los hogares ubicados en los barrios más densamente poblados de la ciudad (figs. 15 y 16).⁷⁸ Sus moradores fueron protagonistas infaustos de la crónica que, venida muchas veces de la prensa,⁷⁹ terminaba siendo impresa con otros matices en las hojas de poesía:

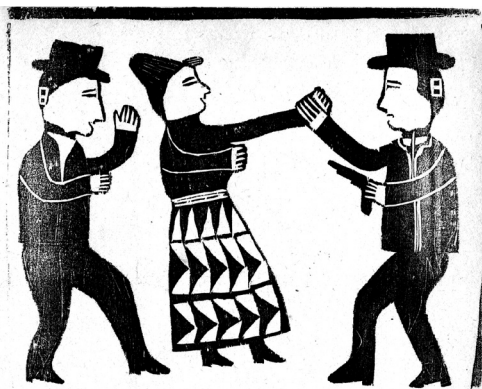
Vivía en un conventillo
 número noventa i nueve
 una pareja mui breve
 dos casados i un chiquillo;
 cuando por culpa de un pillo

⁷⁶ Javier Jerez, *El hombre que se suicidó en la calle de Yungai*, Col. Lenz, 3, 33 [1897].

⁷⁷ *Idem*. La tragedia originada por amor podía ocurrir también entre mujeres rivales: “Por asunto de querencia / o por amor del momento, / hubo pues, como lo cuento / una mujeril pendencia”. José Arroyo, *La chuquisa que mató a la amiga*, Col. Lenz, 3, 25 [1894].

⁷⁸ Algo similar se observa en el México contemporáneo. Véanse SPECKMAN, “Cuadernillos”, pp. 397 y ss. y NAVA, “Pongán cuidado”.

⁷⁹ “Voi a principiar el cuento / Al impulso de mi lira: / No digan que esto es mentira / Ni palabras que yo invento; / Si alguna cosa aumento / Es por hacerlo mejor; / Discúlpenme por favor: / Lo que yo les he contado / Salió en el diario explicado, / Un drama por el amor”. Rosa Araneda, *Drama sangriento por causa de los celos*, Col. Am., II, 336, en NAVARRETE, *Aunque no soy literaria*, p. 159.



le de Riquelme, el marido dió de balazos a su mujer



FIGURAS 15 Y 16. Col. Am., I, 20, y Col. Lenz, 6, 19. Xilografías que ilustran un asesinato conyugal y un suicidio por amor, episodios habituales en los pliegos de poesía.

templado mas que una fiera
se formó una pelotera⁸⁰

En este marco discursivo, donde el amor y la tragedia podían imbricarse, se sitúa la producción poética referida al crimen de la calle Fontecilla. El primer filtro interpretativo que catapultó el hecho a un nivel sensacional fue el que crearon los periódicos santiaguinos. A fines de 1896 la atención pública levantada por éstos sirvió de aliciente para que algunos poetas populares “sacaran versos”, pronosticando que tendrían una venta segura en vista de la gran demanda que habían tenido los diarios hasta agotar sus ediciones regulares y extraordinarias.

No fue ésta la única oportunidad en que las décimas callejeras retrucaron los relatos de prensa. Como observaron los contemporáneos, los “versos de sensación” eran de los más solicitados por el pú-

⁸⁰ Javier Jerez, *El marido que asesinó a la mujer, a puñaladas, porque la pilló durmiendo con el lacho*, Col. A. A., 297. En un tono similar, véase Desiderio Parra, *El bandido que mató a la querida i se suicidó en calle Herrera*, Col. A. A., 236, y Col. Lenz, 2, 27 [1896].

blico popular urbano. No es ninguna coincidencia, entonces, que crímenes muy sonados (valga la expresión, pensando en el voceo de los suplementeros y los *verseros*), como el de la familia Vergara en Talca, o el de la familia Puelma en el centro de Santiago,⁸¹ ocupasen en su momento un lugar destacado en las hojas de poesía. Siguiendo a los periodistas en casos de esa magnitud, los *puetas* narraban primero el crimen, centrando luego su atención en el decurso judicial del mismo y en la suerte final de los implicados.⁸² Sobre éstos —víctima y victimario— solían extenderse un poco más, con muchas licencias poéticas que permitían cautivar a un público habituado a relatos como éstos, que ocasionalmente podían culminar con el asesino ante el pelotón de fusilamiento.⁸³

En este aspecto la Lira Popular aparece como un discurso de segundo grado, dada su dependencia, no total, pero sí fundamental, de los textos periodísticos.⁸⁴ El problema estriba en la complejidad de la lectura o decodificación de la prensa por parte de los *puetas*, que no fue un acto evidente dadas sus competencias en cuanto a la alfabetización. La mediación que poetas e impresores establecieron entre la producción de la prensa periódica y el circuito de la literatura de cordel resulta así fundamental. Debían dar cuenta de un hecho del cual los receptores de los pliegos ya tenían algún conocimiento, aunque fuese vago (lo que constituía un gancho comercial), pero ajustándolo a una estructura textual distinta, en décimas y con la longitud exacta para el formato de los pliegos (labor que implicaba talento y trabajo). De tal forma cumplían con las exigencias formales de su oficio, que quedaban del todo satisfechas cuando, en el desarrollo de los versos, lograban responder a las expectativas de su público lector y

⁸¹ Véase el capítulo III.

⁸² Adolfo Reyes, *El crimen de la calle Maipú. Tres niños asesinados por hambre*, Col. Am., I, 149; Juan Bautista Peralta, *Sentencia de muerte del hijo que mató al padre*, Col. Lenz, 4, 36 [1894], y *Carta de Apablaza y Vergara*, Col. Lenz, 4, 36 [1895]; Rosa Aráneda, *El hijo que mató al padre en Talca es condenado a muerte*, Col. Am., II, 344 [1895], y *Las negativas del parricida Ismael Vergara*, Col. Am., II, 328 [1895].

⁸³ SALINAS, *Versos por fusilamiento*. Para una comparación con este tipo de relatos en la literatura popular estadounidense de los siglos XVIII y XIX, véase HALTTUNEN, *Murder*.

⁸⁴ ORELLANA, *Lira Popular*, pp. 63 y ss.

auditor; expectativas de orden estético e ideológico, dimensiones entrelazadas en la recepción de cada composición poética. Fue aquí, en último término, donde la Lira Popular pudo estructurar un lugar de enunciación autónomo, muy imbricado con los productos culturales ilustrados y “legítimos”, pero no en una posición subalterna respecto de ellos.⁸⁵

*Una masculinidad vilipendiada,
o los “rotos” contra los “futres”*

Con ocasión del revuelo público a que dio lugar la producción impresa sobre la muerte de Sara Bell, el entrelazamiento entre estética e ideología se produjo en la encrucijada del género de los implicados. La voz impresa en los pliegos poéticos estableció una mirada distinta de la periodística, concordante sólo de manera parcial con ella, al representar a Matta Pérez como un personaje deleznable por su condición de “futre”, voz popular que designaba de modo muy despectivo a los varones de la elite y a quienes aparentaban serlo.

Según el relato hecho por Juan Bautista Peralta, Luis Matta Pérez era un “famoso abogado”, quien, aprovechándose del desvalimiento de Sara, primero la había seducido y, cuando se vio en aprietos por sus otros romances,

El tinterillo malvado,
Mui tranquilo i mui sereno,
Peor que un roto chileno,
A su querida mató,
I la vida le quitó
Valiéndose del veneno⁸⁶

⁸⁵ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas*, p. 100.

⁸⁶ *Idem*. El veneno no era algo que estuviera alejado del horizonte de los contemporáneos. En la imaginación melodramática que la Lira Popular recreó fue un elemento recurrente. Su presencia era sinónimo de suicidio provocado por una tragedia amorosa y, en casos excepcionales, como aquí, por la acción pérfida de un rival o una amante desechada. Sobre la muerte de una mujer de nombre Ceferina Moreno, un poeta informó: “Este caso sucedía / en la calle Santa Mónica, / De todo diario la crónica / el día mártes salía; / un buen vaso se bebía / de ácido fénico lleno”. José Arroyo, *La señorita que se envenenó por*

Resulta interesante la contraposición que aquí hizo Peralta entre el abogado de alcurnia que, rebajado en su relato a tinterillo, termina comportándose “peor que un roto”, invocando el imaginario social de la alta cultura, al endilgar a un “caballero” la crueldad y la falta de sentimientos que se achacaba a las clases populares desde el mundo letrado.

Meses después del asesinato, Adolfo Reyes reflató el caso para el público ciudadano, siempre ávido de novedades, al anunciar que Luis Matta Pérez estaba en la norteña ciudad de Iquique, muy ufano, “paseándose con una niña”. Reyes imprimió un pliego con una vistosa xilografía alusiva al asunto, en la que se representa a un hombre elegante y una “joven decente” (fig. 17). La sorpresa de los iquiqueños, de acuerdo con el texto, se había producido porque “con una niña del brazo”, Matta, “Paseábase por las plazas / Y visitaba las casas / Haciendo de nada caso”.⁸⁷ El *pueta*, a su vez, se mostraba contrariado por la actitud del homicida fugitivo, quien, de ser ciertas las informaciones provenientes del norte, no parecía cuidarse mucho de la policía y, al contrario, “El estará con gran gozo / A la justicia burlando”, siendo lo más sorprendente que estuviera “lachando / Paseándose mui lujoso”.⁸⁸ Según los versos de Reyes, el abogado santiaguino no cejaba en su accionar y seguía aferrado a su vida galante, misma que lo había llevado a convertirse en criminal.

A fin de cuentas, la suerte le había sonreído a Matta Pérez, el “gran caballero” —de acuerdo a Daniel Meneses—, ya que la pena de muerte solicitada por el fiscal de la causa no se verificaría jamás. Prófugo y

amor, Col. Am., II, 459. Véanse también, entre otros, Adolfo Reyes, *El envenenamiento de la calle de San Alfonso*, Col. Am., I, 172, y Pepa Aravena, *La mujer que envenenó al marido por veleidoso*, donde la “esposa discreta / mui sosegada i pasiva”, usa “el café con la tricnina [*sic*]” para dar muerte a su cónyuge, quien se lo habría ganado porque “le gustaba la chupeta / los deleites i placeres / lo pasaba con mujeres”. Col. Lenz, 3, 18.

⁸⁷ Adolfo Reyes, *Luis Matta Pérez paseándose con una niña en Iquique. Su probable captura*, Col. Am., I, 150 [1897].

⁸⁸ *Idem*. “Lachando” es una conjugación singular, la transformación en verbo que indica la acción de un “lacho”, palabra de uso corriente en el habla chilena. De acuerdo a Zorobabel Rodríguez, era utilizada para designar al “amarrelado galán, el pisaverde, i a veces también el Tenorio i el Montecristo del mundo de los campos i *chinganas*”. RODRÍGUEZ, *Diccionario*, pp. 271-272.



ESPANTOSA TRAJEDIA

El zapatero que se ahorcó porque la mujer se le fué con otro

Paseo de Matta Pérez en Iquique

FIGURA 17. Pliego de Adolfo Reyes, Col. Am., I, 150 [1897], Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile. Representado gráficamente como un “futre” de levita, tongo (sombbrero hongo) y bastón, Luis Matta Pérez —a la izquierda— continúa con sus galanteos.

todo, “Ese futre es mui feliz, / Nadie lo puede negar”.⁸⁹ Esta designación tenía una carga de oprobio de gran magnitud, que llevó a la condena de la figura social del agresor. Ello se entiende gracias a los numerosos pliegos en los que aparecieron “futres”: aludidos y descritos en verso, o representados visualmente en los trazos de las xilografías, estos personajes abundan en la Lira Popular como personificación de los anti-valores. Los “futres” ingresaron a los pliegos de poesía bajo dos estatutos complementarios. Por una parte, como tipos sociales, representantes de un agregado mayor, hombres de una ubicua y expectante posición en el mundo de los negocios, la política y la vida urbana en general. Como tal, el “futre” es el extremo opuesto y muchas veces el

⁸⁹ Daniel Meneses, *Fin del proceso de Matta Pérez donde el fiscal lo condena a muerte*, Col. Am., I, 23 [1899]. El asesino fue aludido en esta misma composición como “mal cristiano” y una “serpiente”, apelando a un trasfondo religioso que estructuraba los valores de las clases populares. NAVARRETE, *Balmaceda*, pp. 111 y ss.

antagonista de otros tipos que, como el “rotito”, el “huaso” y el “mine-ro”, eran las personificaciones de los sectores populares.

Por otra parte, los “futres” reales, de carne y hueso, y muchas veces también con nombre y apellido, en manos de los *puetas* fueron objeto de escarnio y de franca crítica cuando incurrieron en actos que los hicieron acreedores a ello. Ambos estatutos encerraban una dura mirada contra un rasgo determinado y ciertas actitudes de los hombres de la elite que tomaban una particular caracterización en el modo de construir socialmente su masculinidad. Era ahí donde apuntaban los dardos verbales de los *populares*.

En total antinomia con la masculinidad plebeya, se ridiculizó la excesiva preocupación por el vestir y el afán de galantería de los “futres”. En uno de los acostumbrados brindis poéticos, Rosa Araneda hizo decir a uno imaginario:

Brindo dijo un futrecillo
 Por mi leva i por mi tongo,
 Cada vez que me lo pongo
 Presento facha de pillo.
 Pobre i sin ningun cuartillo
 Me paseo por la Plaza.
 Tan solo de ver mi traza
 Huye hasta la señorita.⁹⁰

La Plaza de Armas y sus inmediaciones era uno de los lugares más frecuentados por los aspirantes a tenorios. En todo el perímetro céntrico, y sobre todo en los portales de la plaza, los varones jóvenes de la elite —y quienes tenían pretensiones de llegar a serlo— solían coquetear, viendo y dejándose ver por sus potenciales queridas. José Arroyo afirmó que era uno de ellos, luego de pavonearse por allí, habiéndose prendado de una joven,

se paseaba diariamente
 rondando por su morada
 con leva mui estirada
 i botines reluciente;

⁹⁰ Rosa Araneda, *Brindis distintos*, Col. Lenz, 5, 28 [1895].

todo esto fué suficiente
para hacer profunda huella
en el alma de la estrella
que adoraba aquel mancebo.⁹¹

Levita —o leva—, zapatos a la moda, bastón y un sombrero adecuado (tongo o colero)⁹² eran señas de la presentación social que permitían identificar a estos personajes. Las sutilezas lingüísticas de la época establecían un rango de valoraciones que conjugaban en distintos grados la pertenencia de clase, la apariencia física —incluyendo aquí el atavío— y la distinción, construida esta última con el vestir, el hablar y la gesticulación cotidianos.⁹³

Esto fue también advertido por observadores pertenecientes a otros ámbitos socioculturales, decididos a estudiar un lenguaje del cual iban siendo excluidos. Según indicó Zorobabel Rodríguez, “futre” era “sinónimo de *paquete*, del cual se diferencia el *futre* en tomarse siempre en mala parte”.⁹⁴ La carga denigratoria del primer sustantivo merecía una aclaración, expresiva de la forma como las clases populares representaron la realidad social: “El caballero de caudal i de buen gusto que se compone i acicala es *un paquete*. El mozo de medio pelo que sale con su ropa dominguera, tieso como si se hubiese tragado una baqueta, es *un futre* [...] El que se desvive por andar siempre *paquete* logrando a lo mas andar *futre*, es el *siútico* o el *pije*; si bien es de advertir que aquél se refiere principalmente a la traza, i éste a la posición so-

⁹¹ José Arroyo, *El futre arrojado del balcón por el padre de su prenda*, Col. Am., II, 472. El mismo episodio fue relatado por Rolak, quien describió al galán en cuestión como “un mocito mui parado, / de cuello alto, almidonado / i zapato de charol”. Rolak [seud.], *Drama de amor. La Venganza de un Padre*, Col. Am., III, 806.

⁹² *Tongo* era la designación que, por “corrupción de ‘hongo’”, se daba al “sombbrero de fieltro ó castor de forma aovada”. FERNÁNDEZ, *Nuevos chilenismos*, p. 77.

⁹³ Sobre la distinción de los grupos sociales chilenos a partir del habla corriente de cada uno, véase LENZ, *Estudios*, pp. 92-93, donde el autor censura el atildamiento que buscaban algunos miembros de la elite ilustrada, que en su afán de diferenciarse de las clases bajas campesinas y urbanas y del “medio pelo”, llegaban a pronunciar incorrectamente el español castizo.

⁹⁴ RODRÍGUEZ, *Diccionario*, pp. 227-228.

cial”.⁹⁵ “Futre”, anotó Lenz por su parte, correspondía en el habla chilena a un “señor distinguido, ‘hombre de levita’”, aunque, agregó, se usaba “también con significación de ‘fatuoso, presumido’”.⁹⁶

Desde la perspectiva subalterna, ambas acepciones del término podían servir para nombrar a un mismo sujeto. Es significativo, sin embargo, que el lenguaje vehiculado por la Lira Popular prefiriese la designación de “futre” para encarnar no sólo a su opuesto social —el “pije”—, sino a la versión más nefasta de éste, que en su intención de asimilarse a la elite, corporeizaba y refrendaba el orden hegemónico. Todo ello se conjugó en los textos poéticos que versaban de una u otra manera sobre las relaciones de género y el ejercicio de la masculinidad. Valgan algunos ejemplos.

José Hipólito Casas Cordero escribió un diálogo imaginario entre un joven pretendiente y una muchacha. Ella es del pueblo, mientras que él se da ínfulas de haber nacido en buena familia. Luego de los requiebros verbales de “la niña” y del acoso de “el joven”, ambos comienzan una mutua degradación. Ella le pregunta: “Mira infame, sin quebranto / te corrijo tus errores, / si tienes novias mejores / ¿por qué me persigues tanto?”, a lo cual el aludido responde: “Cállate mejor la boca / no seas tan imprudente / yo te creía mas jente / i sois una pura loca”.⁹⁷

Aquello que inició como galanteo amoroso culminó en un rechazo frontal entre ambos personajes, fundado invariablemente en razo-

⁹⁵ *Idem.* “Siútico”, palabra que fue recogida a mediados del siglo XX por la Real Academia de la Lengua, era un adjetivo para referirse a “la persona que presume de fina y elegante, o que procura imitar en sus costumbres y modales a las clases más elevadas de la sociedad”. *Diccionario de la lengua española*, 1956, p. 1205. En la época en cuestión, era un calificativo utilizado especialmente por la oligarquía con pretensiones aristocráticas para motejar a los advenedizos de la política, los negocios o la actividad intelectual y, como indiqué más arriba, tuvo importancia en el conflicto que devino en la Guerra Civil de 1891.

⁹⁶ LENZ, *Estudios*, p. 108. Más adelante, al ocuparse de la pronunciación popular que sustituye la f por la j, diciéndose “jutre”, Lenz señala que a quienes se designa con este vocablo son los “jóvenes elegantes de la ciudad”. *Ibid.*, p. 130. Una excepción dentro de todo el corpus de poesía de cordel donde un “futre” es aludido también como *dandy* es José Arroyo, *El buzón de la Virgen*, Col. Am., II, 460.

⁹⁷ José Hipólito Casas Cordero, *Famoso contrapunto de un joven soltero i una niña*, Col. Am., II, 364.

nes de orden social. Así, el despechado galán, que ya no encuentra tan “gente” a la muchacha que busca seducir, la zahiere con un lenguaje clasista y denigrante, diciéndole: “Quereis tener opinión / mas como tu facha opina / i sois una pura china / sin rastro de educacion”,⁹⁸ es decir, equiparando despectivamente a su interlocutora con una sirvienta (“china”). La aludida se defiende, retrucándole: “El rico mucho se amuela / por lo que yo le he atacado / i creo no habrá pasado/ por las puertas de la escuela”,⁹⁹ en lo que puede advertirse una crítica que relaciona el tener mucho dinero con la falta de distinción social, refiriéndose tal vez a un “nuevo rico” o un arribista.

Las décimas abundaron en la descripción de escenas que vinculaban el deseo sexual con la clase social. Las sirvientas, una de las ocupaciones laborales más comunes de las mujeres pobres en el periodo en cuestión, cayeron bajo la observación de otro *popular*: “Tambien dicen las sirvientas / Deseo tomar estado / Con un jóven arreglado / Que ande futre i bien decente [...] / Para pasearme en la calle / Lujosa i con buenas prendas”,¹⁰⁰ pretensión juzgada con severidad por el autor de los versos, al decir que “Al fin las niñas solteras / Que no miran donde pisan / Cualquiera de ella hace risa/ I la tratan de rame-ra”. El consejo, finalmente, era que las mujeres debían encontrar pareja entre los hombres de su mismo rango social, siempre y cuando contaran con atributos morales, ya que “Mas vale querer un pobre / En siendo trabajador”.¹⁰¹

El mundo real del que los *puetas* tomaron temas para variadas décimas también se centró en los “futres”. Algunos censuraron la actitud prepotente que estos manifestaban hacia las personas de las clases subordinadas, tal como hacían, entre otras oportunidades, en su trato irrespetuoso hacia las vendedoras del Mercado Central —concretamente, las chocolateras—, donde concurrían cuando necesitaban reponerse de una noche de parranda.¹⁰² Las hojas sueltas de poesía se encargaron asimismo de relatar las andanzas sexuales de los varones de

⁹⁸ *Idem*. Luego “El joven” agrega en el mismo sentido: “Con la prontitud mas breve / te lo digo, sin demora,/ que quieres ser mui señora / i eres una pura plebe”.

⁹⁹ *Idem*.

¹⁰⁰ Lázaro Salgado, verso sin título, Col. A. A., 333 [1903].

¹⁰¹ *Idem*.

¹⁰² Juan Carrasco, *Cuecas de la chocolatera*, Col. Am., III, 681.

FIGURA 18. Xilografía para el verso de Adolfo Reyes, *Gran contrapunto de un futre con un [huaso] costino*, Col. Lenz, 6, 14. Nótese la contraposición de ambos personajes a partir de la ropa: traje y “tarro de unto” del “futre”, *versus* poncho y “chupalla” para el “huaso”.



la elite, en textos donde la desgracia causada por ellos se cernía además sobre víctimas inocentes (mujeres, “niñas”), justificándose el torrente de oprobio que se lanzaba contra aquellos.¹⁰³

Los “futres” protagonizaron duelos verbales con “rotos”¹⁰⁴ y “huasos” de forma tal que los pliegos de la Lira Popular sirvieron de escenario para una imaginada disputa social y cultural (fig. 18). En este tipo de composiciones, escritas como contrapunto, el representante del mundo popular es descrito con rasgos eminentemente positivos.

¹⁰³ Entre otros, Adolfo Reyes, *La niña ahorcada por un futre*, Col. Am., I, 171; José Arroyo, *El futre que violó a una niña de 7 años*, Col. Am., II, 472; El Tamayino [seud.], *El nuevo crimen de Talca. Un futre mata una cabrona*, Col. Am., III, 564; Javier Pérez, *La niña robada por un futre*, Col. Am., III, 673. Las andanzas perversas de los “futres” fueron trasladadas incluso a otras latitudes: “En un barrio de Berlín / una monja se ha encontrado / brutalmente degollada / por un futre enamorado”. El asesino es descrito de manera inconfundible: “el bribon que hai que buscar / es un futre remilgado / de pantalon ajustado / i con patilla a la inglesa”. José Arroyo, *La monja de caridad horriblemente degollada*, Col. Am., II, 455. También Pepa Aravena, *Espantosa tragedia. La hija que mató a la madre i al hermano por irse con un futre*, Col. Am., II, 475, hecho acontecido en un pueblo sevillano.

¹⁰⁴ Sobre la expresión *roto*, Zorobabel Rodríguez indica que, pese a que no es un chilenuismo como suele creerse, en tanto hay una acepción similar desde Cervantes, debe ser tenida “como una peculiaridad de nuestro uso el servirnos de aquella voz para designar a la jente de última clase, a la misma cuyos individuos son llamados *cholos* en el Perú i *léperos* en Méjico [*sic*]”. RODRÍGUEZ, *Diccionario*, p. 427.

Su contrincante, en cambio, al hablar va exponiendo su fatuidad y la prepotencia que caracterizó la relación que la elite chilena entabló con las clases trabajadoras.

Uno de tales contrapuntos sitúa a un “rotito” bebiendo dentro de un restaurante, decidido a que “un futre mui elegante” que ahí se encuentra se una a sus libaciones: “Sírvese, pues, patroncito, / Le dijo con ligereza / Una copa de cerveza”.¹⁰⁵ Pero aquél, “al verle las ojotas”¹⁰⁶ al hombre del pueblo, “le dijo el futrecillo / Quítate de aquí imprudente”. El diálogo termina peor de lo que comienza al encolerizarse ambos contendientes. Lo interesante del texto es su capacidad para recoger algunas de las caracterizaciones más comunes que desde ambos extremos sociales se producían respecto a sus opuestos. Así, el representante de la elite espeta al otro “roto atrevido” e “indecente aparecido”, tildándolo además de “tipo de irracional”, para terminar diciéndole “roteque de la basura / De aquí mándate cambiar”.¹⁰⁷ En las contestaciones del “rotito” hay más ingenio puesto en juego por el *pueta*, ya que trata a su oponente de “futre de levaton” y “Futre bolcillos pelados / Que no tienes ni un cuartillo”, así como “Te ocuparís en robar / Y querís ser caballero / Una vez de limosnero / Estabais en Santa Rosa”.

Un aspecto complementario del despliegue de la masculinidad sale también a flote, desde el punto de vista plebeyo, cuando el “rotito” reivindica para sí cuestiones relativas a la fuerza física. Corolario de su hombría es señalar a su enemigo como “Futre puños de papel”, en tanto él mismo presume:

Yo soi el roto sin hiel
Si quiero te echo al bolsillo [...]
Ostentoso sin dinero

¹⁰⁵ José Hipólito Casas Cordero, *Gran contrapunto entre un rotito y un futre*, Col. A. A., 259.

¹⁰⁶ Calzado rústico, especie de sandalia usada por los más pobres. Como metonimia, la palabra era utilizada para aludir a quien perteneciera a las clases populares, de un modo similar a los huaraches en el habla mexicana.

¹⁰⁷ En otra expresión muy fuerte y plausible, de haber sido oída en la época, el “futre” arremete diciendo: “roto canalla / Da risa tu atrevimiento / Inmundo, sucio, mugriento / Dime por que no te callas [...] // Yo te tengo que poner / Un buen freno en el hocico”. *Idem*.

Te volteo hasta el colero [...]
 Porque andas con ese tongo
 Has querido echarme abajo
 Si se me antoja te majo.¹⁰⁸

En este caso, como en otros de características similares en los pliegos de poesía callejera, el personaje que corporeizaba a las clases populares —y en particular a los varones— salía airoso.¹⁰⁹ Es más, en este pliego en particular el *pueta* Casas Cordero, saliéndose un poco del canon, permitió que el “rotito” comenzase el diálogo y también lo cerrase, terminando por ser superior al “futre” en todo sentido.

Esta disputa literaria funcionó invirtiendo cuanto sucedía en el contexto real de la elaboración de los versos, donde la posición de los “futres” y el orden social sostenido por ellos, se imponían. Las décimas impresas fungían así, en parte, como un resarcimiento frente a una realidad social adversa para quienes se identificaban plenamente con los sentimientos del “rotito” y habían experimentado situaciones parecidas.¹¹⁰

¹⁰⁸ *Idem.* Otro ejemplo en Adolfo Reyes, *El futre en la trilla*, Col. Lenz, 6, 19. En la composición citada hay algunas expresiones que merecerían un rastreo más detenido. Entre los insultos lanzados al “futre” están “chapelón” y “pipiolillo”. El primero era el mote para los peninsulares durante el proceso independentista chileno; el segundo, en cambio, es diminutivo de *pipiolo*, designación dada a los políticos liberales hasta mediados del siglo XIX. Este último término, de acuerdo con Zorobabel Rodríguez era “vulgar i despreciativo”, proveniente de los elitistas conservadores en el poder en Chile. RODRÍGUEZ, *Diccionario*, p. 376.

¹⁰⁹ En otro contrapunto, un huaso indignado dice que “Este futre maricon / Se ha reido mucho de mí, / Bien caro le va a costar / Porque yo soi como ají”. Después de que el huaso golpea a “este pije de tongo”, el *pueta* comenta que “el futre tuvo que irse/ A pata pelada i con leva”. Juan Bautista Peralta, *Polémica entre un futre i un guaso*, Col. A. A., 186. Ver también Daniel Meneses, *Contrapunto de un futre con un huaso*, Col. Am., I, 93, y Col. A. A., 90 y *Contestó al futre*, Col. Am., I, 93, y Col. A. A., 90.

¹¹⁰ La ejemplificación de la vivencia de los varones populares frente a la represión de la autoridad policial quedó plasmada en contrapuntos de similares características; entre otros, véanse Rosa Araneda, *Contrapunto de dos razones entre un guardián i un huaso*, Col. Am., II, 316, Daniel Meneses, *Contrapunto*

Concedida la palabra, el “rotito” podía sacar a la superficie de la voz y el texto un sinnúmero de expresiones creadas en la cotidianidad de las clases trabajadoras. Estas expresiones tuvieron un origen y una carga semántica diversos, comprendiendo tanto algunas reminiscencias campesinas como el denominado lenguaje carnavalesco o de la plaza pública puesto de relieve por Mijaíl Bajtín. Desde esas coordenadas la gran mayoría de las composiciones convergió en trazar un enemigo de contornos clasistas. Ahí radicó la inquina levantada entre los autores y los receptores de la Lira Popular en contra del asesino de Sara Bell, conceptualizado como un “distinguido / I caballero decente”.¹¹¹ No obstante, como explico a continuación, esa manera de acercarse al crimen de la calle Fontecilla tuvo también un componente decididamente político.

DEL VERSO DE SENSACIÓN A LA INDIGNACIÓN POPULAR

Mientras los pliegos de poesía fustigaron a Luis Matta Pérez por la violencia que ejerció contra Sara Bell, situándolo como representante de un tipo social nefasto del Chile urbano de la época, la resolución judicial del homicidio sirvió a los poetas populares para extenderse sobre preocupaciones más amplias. La ineptitud policial para capturar al culpable y la lenidad del juez Noguera fueron criticadas —como quedó asentado en el capítulo anterior— por la prensa noticiosa de diversas posturas partidistas. La argumentación periodística vinculó la ineficacia del aparato de justicia, que permitió la fuga de Matta Pérez, con la amistad o conocimiento previo que éste tenía con el juez y, sobre todo, con las mutuas simpatías políticas de ambos por el bando antibalmacedista.

Los *puetas* que dieron cuenta del caso, en cambio, extrajeron asimismo un comentario político, pero de distinto orden. Para ellos, las facilidades dadas a Matta Pérez para que se fugara radicaban en su

de un policial con un borracho, Col. Am., I, 69, y Col. A. A., 13, y *Contesta el roto borracho*, Col. Am., I, 69, y Col. A. A., 13.

¹¹¹ Juan Bautista Peralta, *La fuga de Matta Perez. Persecucion de la justicia, a última hora*, Col. Lenz, 4, 26, 1896.

pertenencia de clase. Si la justicia quedaba burlada en un asesinato alevoso como éste, inducía a pensar en cuán distinto hubiera sido el accionar de las autoridades si el inculpado hubiese provenido de las clases trabajadoras. Esta percepción llevó a que las décimas referidas al caso se inscribiesen en un tópico discursivo mayor y recurrente durante las décadas en cuestión: el de la desigualdad ante la ley. Esto, que en los periódicos había constituido un argumento importante pero de segundo orden, en los textos poéticos se convirtió en detonante de la indignación popular al ser un problema que aglutinaba un conjunto de agravios y reivindicaciones originados en un ordenamiento social y político inicuo.

Uno de los primeros en versificar el crimen fue Juan Bautista Peralta, quien, en noviembre de 1896, cuando la policía vigilaba y no se decidía a capturar al agresor, intuyendo quizá lo que podía suceder, sentenció:

La justicia está obligada
a salir bien de este paso
porque talvez el fracaso
no la deje bien parada;
su integridad está jugada
en este importante asunto;
probemos punto por punto
que al castigar los males
aquí en Chile son iguales
la *chupaya* i *tarro de unto*.¹¹²

Por ese motivo, viéndose frustradas las expectantes clases trabajadoras santiaguinas por la huida del asesino, Peralta arguyó en otro pliego: “El pueblo con ansiedad / Espera pues, con razón, / La pronta resolución / De este crimen con verdad”.¹¹³ Para el poeta, el responsable era el juez debido a su relación previa con el acusado. Que ambos frecuentasen los mismos círculos de sociabilidad de alcurnia había

¹¹² Juan Bautista Peralta, *El gran crimen de la calle Fontecilla – El abogado que mata a la querida – Luis Matta Perez y Sara Bell – Fuga del asesino*, Col. Lenz, 3, 14, 1896.

¹¹³ Juan Bautista Peralta, *La fuga de Matta Perez. Persecucion de la justicia, a última hora*, Col. Lenz, 4, 26, 1896.

bastado para franquear la fuga a quien todos reputaban por asesino. Esta situación resultaba inaceptable para el pueblo, ante quien “el ciego Peralta” fungía como mediador al darle publicidad a un sentir compartido por el autor de los versos y su público. Este sentir, iterativo, se resumía en decir que:

Por fin, pues, si hubiese sido
 Un pobre aquí complicado,
 Grillos habian faltado
 Para el roto bandido.
 Pero este [es] distinguido
 I caballero decente;
 Por eso el juez libremente
 Le dió tiempo para irse.¹¹⁴

El combativo Daniel Meneses se expresó en términos muy similares. Cuando todo el revuelo ya había pasado y el fiscal de la causa exigió que Matta Pérez fuera condenado a muerte en ausencia, Meneses comentó:

Como es un *gran caballero*
 I *no de la clase obrera*,
 Por eso el señor Noguera
 No lo tomó prisionero,
 I ahora el país entero
 Se encuentra mui indignado
 De ver que se haya escapado
 Haciendo a todos lesos;
 Pero hoy día en el proceso
 A muerte está condenado.

Si hubiera sido *un rotito*
 El de ese crimen nefando,
 Habría ido volando
 Al cadalso lijero.
 Como este es *caballerito*,

¹¹⁴ *Idem.*

FIGURA 19. Xilografía para *Contrapunto de un policial con un borracho*, pliego de Daniel Meneses, Col. Am., I, 69. Los versos especifican que es un “roto borracho”. La representación gráfica del personaje lo describe positivamente. Sus ropas están en buen estado y no denotan el maltrato o descuido característico, correlato de la pobreza, que otro tipo de imágenes achacaban a los “rotos”.



Paseándose anda mui tieso
¿I qué ganamos con eso?¹¹⁵

La contraposición entre “rotos” y “caballeros” tomó una expresión concreta. El trato diferenciado que unos y otros recibían al verse inmiscuidos en un proceso judicial era abismante. Los santiaguinos y santiaguinas más pobres lo constataban en su vida diaria como corolario de la continua sospecha que las autoridades tenían sobre ellos.¹¹⁶ Cuando ocurría un hecho de sangre, las pesquisas policiales comenzaban por los barrios populares, en los abigarrados conventillos o en las innumerables cantinas, despachos de licores y “chincheles”¹¹⁷ diseminados en el perímetro urbano (fig. 19). Si alguien caía en manos de los guardianes del orden, los malos tratos y aun la tortura eran de esperarse, mientras que quienes se reputaban a sí mismos de *gente decente* obtenían un trato respetuoso de parte de los funcionarios policiales. La subordinación social se imponía también en este orden de cosas, sobre todo tratándose de un caballero o una dama de “la sociedad”.

¹¹⁵ Daniel Meneses, *Fin del proceso de Matta Pérez donde el fiscal lo condena a muerte*, Col. Am., I, 23 [1899]. El destacado es mío.

¹¹⁶ PALMA, “La ley pareja”, pp. 197-199.

¹¹⁷ Sitios de diversión nocturna donde predominaba el comercio sexual.

La diferenciación se volvía más terrible cuando se pasaba al juzgado, situación descrita numerosas veces por los pliegos de poesía. Además de una experiencia vejatoria durante la tramitación de una causa, que solía ser prolongada, los pobres se veían enfrentados a penas más duras. Para algunos *puetas*, tanto abogados como jueces se contaban entre los verdaderos enemigos del pobre. Los primeros merecían condenación eterna por aprovecharse de los desvalidos y aun estafarlos, porque “primero piden plata / antes de hacer el escrito” para defenderlos en los tribunales.¹¹⁸ Mientras que cuando a un magistrado se le preguntaba “Pa los de tarro y levita / ¿Por qué no hai ejecución?”, éste contestaba sin sonrojarse: “Hombre sin ningun dilate, / Te espresaré con voz grata / Todo cristiano con plata / Se libra, aunque al papa mate”.¹¹⁹

Aunque la legislación estipulaba el estricto principio de igualdad de todos los ciudadanos, a nadie escapaba que la práctica judicial castigaba con mayor rigor a los reos de origen popular.¹²⁰ Y esto llegó a su extremo más desgarrador con la aplicación de la pena capital, efectuada mediante fusilamiento. Prevista sobre todo para los delitos con resultado de muerte, prácticamente ninguno de los ejecutados durante la segunda mitad del siglo XIX perteneció a las clases dirigentes. La excepción fue Isidoro Vergara, asesino de su padre en el célebre y ya comentado crimen que tuvo lugar en Talca en 1894. Incluso en esa ocasión, rememorando situaciones que se repetían a lo largo del tiempo, Rosa Araneda comentó que:

Si un rico roba un millon
I asesina dos o tres,
Lo primero que hace el juez
Es conseguirle el perdon [...]
Si un pobre se desgrasea
Por una casualidad
Llevarlo al banco desea.¹²¹

¹¹⁸ José Hipólito Casas Cordero, *Sátiras a los contrarios del pobre*, Col. A. A., 278.

¹¹⁹ S. a., *La lei del embudo*, Col. Am., III, 694.

¹²⁰ PALMA, “La ley pareja”, pp. 200-201.

¹²¹ Rosa Araneda, *En el proceso de Vergara. La desigualdad de las leyes entre el pobre i el rico*, Col. Lenz, 5, 29 [1894].

Que Luis Matta Pérez lograra evitar no sólo el paredón, sino hasta el más mínimo castigo, no era inaudito para los receptores de la Lira Popular, más bien la norma. Pero aquello no dejaba de ser un ultraje. Al contrario, era una nueva ocasión para sentirse agraviados por una institucionalidad ajena; que los convocaba en la letra de los preceptos legales a formar parte de una misma entidad republicana, pero que quedaba tan sólo en la letra. A lo largo de las tres últimas décadas del siglo XIX la molestia y el desengaño de las clases trabajadoras chilenas tomó distintas vías de expresión. En la poesía callejera, que congregaba a quienes pertenecían a aquéllas, la desigualdad ante la ley fue uno de los tópicos más poderosos.

Cada vez que se ejecutaba a un condenado, las siempre profusas hojas de versos que se imprimían y vendían con rapidez desarrollaban esa idea, añadiendo así un matiz político a una vertiente de la literatura de cordel con larga prosapia.¹²² Fue lo que sucedió cuando Santiago Segundo Rojas fue fusilado en Valparaíso. Sentenciado por haber asesinado a “un caballero extranjero”,¹²³ su condena contrastó con un crimen más grave cometido por tres jóvenes de buena familia por la misma fecha, castigados apenas con cárcel. Ante esa situación Pedro Villegas se preguntaba “Para los ricos hoi dia / No hai bala ¿por qué será?”, a lo que él mismo respondía que “Si llega hacerse homicida / Jamas le quitan la vida / En virtud que tiene don”,¹²⁴ aludiendo a la forma deferente con que se trataba a los varones de la elite, anteponiéndole un “don” a su nombre. En efecto, “El autor que tiene don / Va libre si hace una muerte”, en cambio, “Si un pobre se desgracia / Por alguna hora casual / Desde el primer tribunal / A muerte se sentencia”.¹²⁵ Daniel Meneses poetizó un pensamiento muy similar,

¹²² Para una comparación con las transformaciones operadas desde el siglo XVII hasta el XIX en los relatos de criminales de la literatura de cordel española, véase CARO BAROJA, *Ensayo*, pp. 146-157.

¹²³ Una situación semejante, de discriminación judicial frente a los extranjeros cuando uno de éstos era homicida, fue un lamento muy sentido: “Para el hijo propio hai bala / En esta patria querida: / Solo para el extranjero / Es la bala prohibida”. Pedro Villegas, *La injusticia en Chile*, Col. Am., II, 505.

¹²⁴ Pedro Villegas, *La lei del embudo*, Col. Am., II, 487.

¹²⁵ *Idem*. El mismo autor insistió en otro pliego: “La justicia es mui pirata [...] / Al rico no se fusila / En virtud que tiene plata / Al pobre sí se le mata / En el banquillo afrentoso / Este cuadro es mui penoso [...] / Pero no hai bala

extendiéndolo de la práctica judicial al origen de las leyes que eran aplicadas en los tribunales:

Hai una desigualdad
 En el Código Penal,
 Porque al rico criminal
 Lo miran con mas piedad.
 Al pobre digo en verdad
 No le tienen compasion;
 Las leyes de la nacion
 Digo al fijar la partida,
 Pocos pagan con la vida
 Los ricos ¿por qué razon?

Si un rico por su dinero
 De que muera no conviene,
 El pobre como no tiene
 Vivo le sacan el cuero;
 Mas si es un gran caballero,
 Reclama i pone abogado;
 Segun está decretado
 Opino buscando el son,
 Que los que nacen con *don*
 Ninguno muere baleado.¹²⁶

La ley había demostrado ser parcial en su aplicación y en la concepción misma del cuerpo legal que regía al país. Los *populares* advirtieron no sólo eso, sino que prácticamente toda la institucionalidad republicana era injusta. En los versos compuestos por ellos se aprecia que “la ley del embudo” o “la desigualdad ante la ley” no era pura retórica, sino un tópico con un sustento efectivo, experimentado por las clases pobres.¹²⁷ En tal sentido, “los crímenes narrados [...] fueron

refiero / Para el rico poderoso”. Pedro Villegas, *Captura de Pío Ríos el de la descuartizada*, Col. Am., II, 490.

¹²⁶ Daniel Meneses, *Versos de la desigualdad entre el rico i el pobre*, Col. Am., I, 12. En un tono similar, Adolfo Reyes, *La libertad en Chile y la desigualdad ante la ley*, Col. Lenz, 6, 29.

¹²⁷ “Infeliz nacion chilena / De vos qué dirá el neutral / Que al pobre autor criminal / A muerte se le condena [...] // El rico como es de don jamas le quitan

interpretados en el marco de las desigualdades sociales y económicas propias del sistema de dominación”, de forma tal que con la suma de centenares de décimas durante estos años se elaboró un “discurso poético que lejos de agotar la reflexión sobre el crimen en el hecho mismo, traslada la atención del lector al plano de los conflictos de clase, entre el capital y el trabajo. Y junto con ello, instó al pueblo urbano a movilizarse en respuesta”.¹²⁸

Los pliegos de poesía impresa cumplieron al respecto un doble cometido. Dieron forma verbal a un sentimiento de creciente indignación, al tiempo que sirvieron de plataforma material o soporte del mismo para ser socializado. La confluencia callejera de voces, textos y actores urbanos fue en donde la Lira Popular tuvo su mayor impacto, y donde se llegó a interpelar al primer mandatario como cabeza visible del ordenamiento político y social,¹²⁹ para que respondiera por una de las instituciones del Estado que había fallado a fines de 1896. Ya que “ahora el país entero / Se encuentra mui indignado”, escribió Daniel Meneses, “Le pregunto al Presidente: / ¿Por qué no mandó a un agente / A buscar al joven Luis?”.¹³⁰ Por el mismo motivo se celebró y respaldó la iniciativa estudiantil de realizar un mitin de protesta que, como indiqué antes, se materializó finalmente como convocatoria obrera. Juan Bautista Peralta comentó favorablemente al respecto:

Con razon la clase obrera
 Irá al meeting proyectado,
 Porque en este magistrado
 Jamas halla compasión,
 I solo el de leviton
 Caridad en él ha encontrado.¹³¹

la vida / Porque los de tarro hoy dia / No se balean”. Pedro Villegas, *Desigualdá ante la lei*, Col. Am., II, 503.

¹²⁸ PALMA, “La ley pareja”, p. 224, y “La justicia al banquillo”.

¹²⁹ CORNEJO, “Hablando”.

¹³⁰ Daniel Meneses, *Fin del proceso de Matta Pérez donde el fiscal lo condena a muerte*, Col. Am., I, 23, 1897.

¹³¹ Juan Bautista Peralta, *Preparación de un meeting de protesta*, Col. Lenz, 4, 26, 1896.

Desde la interpretación popular la oposición entre “futres” y “rotos” salía a relucir una vez más. Como en otros versos, adquirió una forma de franca disputa política de ribetes clasistas en composiciones como el *Contrapunto entre un obrero pobre i un rico millonario*.¹³² Además de elaborar y difundir una postura política y social propia, los *populares* censuraron el actuar periodístico, del cual, sin embargo, dependían para obtener buena parte de los temas que luego transformaban en décimas.

La actitud que a veces tomaba la prensa, callando determinados hechos de sangre, mereció una mención crítica de quienes daban vida a la literatura de cordel. “No es proceder justiciero / hablar contra el asesino / si es un pobre campechino / i callar si es caballero”, dijo Rolak.¹³³ Cuando ocurrió otro sonado homicidio en la capital, que involucraba a una familia de la elite, Peralta fue frontal en sus andanadas contra los periódicos:

Cuando el roto mata o hiere,
 Toda la Prensa burguesa
 De aquel pide su cabeza,
 Y lo trata como quiere;
 Si un aristócrata muere
 Por un burgues ultimado,
 La Pesquiza y el Juzgado
 Ocultan al criminal

¹³² Daniel Meneses, *Contrapunto entre un obrero pobre i un rico millonario*, Col. Lenz, 7, 21 [1895], y *Contesta el rico millonario*, Col. Lenz, 7, 21 [1895]. Una expresión política y contingente del mismo enfrentamiento se encuentra en un pliego publicado en vísperas de una elección presidencial en Daniel Meneses, *Contrapunto entre un futre monttino i un huaso riesquista*, Col. A. A., 37 [1901]. La dimensión política ligada a la clase y el oficio en José R. Espinoza, *Contrapunto de un gañán con un futre*, Col. Lenz, 8, 25.

¹³³ Rolak [seud.], *El drama de Chillán. Sangriento crimen. El señor Zañar-tu mata a su amigo el señor Quintana*, Col. Am., III, 801. Meneses, por su parte, indicó: “Yo soi poeta aspierto / Que nada deajo pasar / Sea luego o con tardar / Hechos de pobre o de rico / Yo los crímenes publico / Porque sirva de ejemplar”. Daniel Meneses, *Horrible crimen en Victoria, el marido que ultimó a la esposa a balazos i después se ultimó él*, Col. A. A., 41.

Diciendo: ESTO FUE CASUAL
Y no UN CRIMEN PERPETRADO.¹³⁴

El conjunto de elementos examinados permite comprender el sentido de las décimas que trataron la muerte de Sara Bell y el entramado discursivo mucho mayor del que formaban parte. Para concluir este capítulo conviene precisar algunos puntos y explicitar algunas interrogantes surgidas del análisis de los pliegos.

LA LIRA Y LOS POPULARES EN LA CULTURA DE ENTRE SIGLOS

Los *puetas* más destacados se caracterizaron por desarrollar denodadamente una labor mediadora, como informadores del mundo popular urbano y como voceros de éste.¹³⁵ En uno de sus contados textos en prosa, Daniel Meneses aseveró: “Yo en este artículo voi a declararme vuestro defensor, aunque falto de recurso, y desconocido de la clase privilegiada, por ser mis versos populares, pocos comprados por los señoritos favorecidos por la fortuna”.¹³⁶ El posicionamiento enunciativo de los creadores de la Lira Popular estaba relacionado directamente con su alineamiento político, el que, a su vez, guardaba estrecha

¹³⁴ Mayúsculas en el original. El texto agrega: “En suma, la Autoridad / Ha ocultado al delincuente, / Y la Prensa francamente / Ha ocultado la verdad; / Todo el pueblo en realidad / De éste hecho ha protestado, / Sólo un diario ha relatado / Este horrible asesinato, / Y yo también lo relato / Tal como se me ha informado”. Juan Bautista Peralta, *Alrededor del crimen – Complicidad de la Prensa y la Justicia – Protesta del pueblo*, Col. Lenz, 4, 29, 1908. En el mismo pliego Peralta relata el homicidio en *Horrendo drama de sangre por celos – Los crímenes aristocráticos- Todos los detalles*. Sobre el problema del escándalo y los intentos de ocultarlo por parte de la elite, el mismo autor comentó en otra ocasión: “Este crimen tan monstruoso/No ha publicado la prensa/Por escándalo o vergüenza/Al mundo culto i honroso”. Juan Bautista Peralta, *El desnaturalizado que le faltó el respeto a la madre*, Col. A. A., 147.

¹³⁵ MARTÍN-BARBERO, *De los medios*.

¹³⁶ Daniel Meneses, *El derecho del Obrero – Obreros del gremio de lancheros, estivadores y jornaleros de Valparaíso*, Col. A. A., 4.

dependencia con el origen social de autores¹³⁷ y receptores de los pliegos, ya que “Todo poeta popular/es trabajador primero, / defiende, en sus producciones, / la causa del pueblo obrero”.¹³⁸ Un observador atento de la cultura chilena de entonces consideraba que, en efecto, “se necesita haber nacido en el círculo, haber experimentado los sinsabores de la multitud, haber sentido con ella, haber estudiado sus amores, para producir esos cantares, que se repiten de boca en boca”.¹³⁹

La política fue campo fértil para todos los *populares*. Las luchas partidistas, las elecciones, los conflictos civiles y los mandatarios del periodo ocupan una parte considerable de sus composiciones.¹⁴⁰ Junto con aprovechar el interés comercial que suscitaba el fragor político, cada *pueta* hacía con sus pliegos propaganda por los ideales o por los

¹³⁷ De los más de 40 autores que participaron del circuito de la poesía impresa hasta la década de 1910, hay datos que indican que una mínima proporción era de extracción social media y contaba con educación formal: el prolífico y ya mencionado Juan Rafael Allende (que publicó versos con el seudónimo de El Pequén), Carlos Pezoa Véliz (su seudónimo era Juan Mauro Bío-Bío) y Pedro Díaz Gana (conocido como Sebastián Cangalla). Los dos primeros tuvieron una dilatada labor literaria en distintos ámbitos, la que no siempre fue bien recibida por los hombres de letras chilenos. Allende y Pezoa Véliz escribieron y publicaron a contrapelo del canon estético nacional y, pese a sus coordenadas de enunciación disímiles, concordaron en criticar, desde sus propios lenguajes, el orden social y político del Chile finisecular. La vocación democrática de ambos los llevó a acercarse a las prácticas culturales de las clases populares. Me interesa resaltar la presencia de estos dos escritores porque dan cuenta de la posibilidad de adoptar un habla poética popular por quienes no necesariamente provenían de ese ámbito sociocultural. Al respecto, véase BURKE, *La cultura popular*, pp. 35 y ss., y CHARTIER, *El presente*, pp. 167-192. Sobre Allende y Pezoa, véanse ACEVEDO HERNÁNDEZ, *Los cantores*, y sobre Díaz Gana, véase FIGUEROA, *El poeta popular*. La figura de Allende se trata con más detenimiento en el capítulo 6.

¹³⁸ Patricio Miranda Venegas, *Los hechos de los poetas populares*, cit. en URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*, p. 26.

¹³⁹ BALMACEDA TORO, “Guajardo”, pp. 241-242. Sobre el sentido “doblemente popular” de la literatura de cordel, creada pensando en el pueblo como su receptor por autores asimismo populares, véase MARCO, *Literatura*, pp. 48-50. El problema de la autoría, en vistas de la apropiación de otros textos y temas ha sido discutido por BOTREL, *Libros*, pp. 106-109.

¹⁴⁰ CORNEJO, “Hablando”.

candidatos que en un momento dado le parecieran más justos. Se sabe que, al respecto, Bernardino Guajardo tuvo una posición moderada, de ambivalente apoyo a los conservadores y a los montt-varistas. Su simpatía por los primeros era un poco más acendrada por ser defensores del catolicismo, del cual Guajardo era acérrimo creyente.

Juan Bautista Peralta, en cambio, fue simpatizante activo del Partido Democrático por muchos años. Sus pliegos intentaron congregiar apoyo electoral para las primeras votaciones en que dicha agrupación llevó candidatos propios. Rosa Araneda y Daniel Meneses, por su parte, fueron también cercanos al Partido Democrático, aunque no de manera tan estrecha como Peralta.¹⁴¹

El conjunto de los *puetas* vivió una dura prueba, como la experimentó todo el país, con la Guerra Civil de 1891. Indignados con el autoritarismo de los últimos meses del gobierno de Balmaceda —que incluyó cierre de imprentas—, los poetas populares fueron opositores a éste durante ese año aciago, pero acabaron siendo artífices de la mitificación y vindicación de su figura en el periodo que siguió al suicidio del mandatario. Rosa Araneda, como sus colegas, “si bien compartió la pasajera euforia de lo que se consideró el fin de la dictadura de Balmaceda, a poco andar comprobó que el Chile posterior a la contienda civil inauguraba el dominio incontrarrestable y sin vergüenza de los ricos”.¹⁴²

Los complejos mecanismos de politización de las clases populares santiaguinas, que las llevaron a desarrollar una postura ideológica vinculada con corrientes radicales o a elaborar una postura independiente, serían muy largos de explicar aquí.¹⁴³ Sin embargo, me interesa resaltar un aspecto de este problema olvidado por la historiografía. Existió otro canal de vinculación de los productores de la Lira Popular con la cultura escrita. Éste, de carácter socialmente horizontal, se construyó con los creadores y difusores de la sociabilidad y la cultura obreras.

¹⁴¹ NAVARRETE, véase *Balmaceda*, pp. 21-22. Agrega a Rolak, Adolfo Reyes y Nicasio García como simpatizantes de dicho partido.

¹⁴² NAVARRETE, *Aunque no soy literaria*, p. 19. De la misma autora, véase *Balmaceda*, pp. 82 y ss.

¹⁴³ Al respecto, véase el documentado trabajo de GREZ, *De la “regeneración”*, y para la coyuntura de 1891, NAVARRETE, *Balmaceda*, y PINTO, “El balmacedismo”.

Hubo relaciones estrechas entre algunos *puetas* cercanos al accionar del Partido Democrático y algunos personeros de éste, evidenciadas en la participación de los primeros en los órganos de prensa del partido, así como en ciertos pliegos que contenían versos que llamaban al apoyo del conglomerado, y entre los más notorios se encuentran los del caso de Peralta.¹⁴⁴ La relación también tuvo un punto de llegada en los periódicos obreros, que incluían secciones literarias donde colaboraban los agremiados.¹⁴⁵

Tales vínculos merecen un estudio más detenido, en atención a la riqueza que pueden aportar otras facetas de los actores pertenecientes a las clases trabajadoras. Algo de eso ya se intuye en la presencia que en el mundo obrero ilustrado tuvieron algunos *populares* y ciertos temas de sus versos. Para efectos del presente libro, baste la mención de otro vector sociocultural para comprender mejor cuáles fueron los referentes y cuál el lugar enunciativo que a la larga construyeron impresores y *puetas* para el auditorio plebeyo.

Por otra parte, resalta la dinámica divergente que, a partir de un mismo suceso noticioso, obró sobre la contingencia y la manera como informó, según fuese el circuito de la prensa periódica o el de la Lira Popular. Aquélla, dada la coexistencia de textos breves e inmediatos y otros de crónica o reflexión, se levantó sobre una plataforma textual donde la vivencia del tiempo corto era primordial, marcada por la propia producción de la noticia impresa —con su eventual complemento iconográfico— y su impacto social; los artículos de fondo y editoriales, que operaban en un mayor lapso, no se sustrajeron al devenir del aspecto público entendido como política del día, de donde se desprenden los marcos temporales acotados a elecciones o periodos presidenciales, que en el caso del crimen de Sara Bell se remontan sólo hasta 1891.

La Lira Popular, en cambio, pese a depender asimismo de la actualidad para “sacar versos”, fue capaz de elaborar una mirada de largo plazo. Como ha quedado de manifiesto, un crimen particular y su

¹⁴⁴ También es interesante la presencia en la Lira Popular de cierto léxico que denota las tendencias ideológicas de proveniencia, como la anónima *Marsellesa Socialista en honor de la futura libertad de los rotos*, Col. Lenz, 9, 35, 1898.

¹⁴⁵ MOULIAN, “*El Pueblo*”, y GONZÁLEZ MIRANDA, “*Ilustración*”. Una discusión más general sobre el problema véase en DEVÉS, “*La cultura obrera*”.

derrotero judicial bastaron a los *puetas* para reflexionar sobre todo un ordenamiento social, legal y político que abarca varias décadas. Esto se explica por la posición discursiva de la que los ubicuos pliegos de poesía fueron el soporte: tanto o más politizados que periodistas y redactores de prensa, los *puetas* y sus hojas impresas no estuvieron constreñidos por una pertenencia partidista (salvo la proximidad en algunos casos al Partido Democrático y de manera extraoficial). Pero además se explica por el funcionamiento intrínseco de esta poesía callejera, que a nivel textual operaba con ejemplos, estereotipos, repeticiones y actualizaciones de relatos y personajes de determinadas características, y que, recogiendo parte del origen oral y campesino del oficio del cantor-poeta, asignó a los nuevos poetas populares urbanos una función social destacada.¹⁴⁶ El *pueta* reclamó para sí mismo una posición de informador de otros pobres como él, pero de quienes era también su guía o su mentor. Fue un sentido de superioridad que, de acuerdo con los testimonios de los contemporáneos, los propios *puetas* se arrogaron. Exigieron a sus colegas, acorde con ello, que al momento de entrar al ruedo fueran “historiados”, que estuvieran instruidos, de preferencia con libros sagrados y profanos, pero también que manejasen las reglas de la composición básicas de su arte. Fue, en suma, toda una poética, cuyo manejo autorizaba sólo a algunos practicar la poesía, divulgarla en forma impresa y ser reconocidos por los colegas. Los *populares*, así habilitados, ocupaban sus versos para ponderar distintos temas, desde la astronomía hasta el amor, y así también la contingencia más acuciante propiciaba reflexiones más abarcadoras.

¹⁴⁶ ORELLANA, *Lira Popular*, pp. 57 y ss.

V. LA LITERATURA DE ACTUALIDAD, ENTRE NOVELA Y PERIODISMO

De todas las manifestaciones culturales que rodearon la muerte de Sara Bell y su posterior elaboración simbólica, la más inesperada tomó la forma de libro. Inesperada, porque el horizonte editorial chileno era restringido, en cuanto al número de títulos, y lento, atendiendo al ritmo de edición. Durante 1896 se publicaron 955 libros en todo el país, cifra que aumentó a 1 165 al año siguiente.¹

Cuando aún no expiraba 1897, es decir, apenas a un año de ocurrido el homicidio de Sara Bell, ya circulaban cuatro libros relativos a éste. Dos de ellos tuvieron un carácter utilitario e inmediato: *Proceso por muerte de Sara Bell. Defensa de María Requena*, del abogado Teófilo Zapata, y el anónimo *El crimen de la calle de Fontecilla*, editado en Valparaíso.² La publicación de alegatos y otros textos judiciales fue una práctica habitual durante el siglo XIX, orientada a dar realce al trabajo de un abogado o concitar apoyo en la opinión pública. *El crimen de la calle de Fontecilla* fue una compilación de materiales de prensa, principalmente tomados de *La Nueva República*. Éste fue

¹ LAVAL, "Bibliografía". Estas cifras deben evaluarse con cuidado. Corresponden a información recopilada por el *Anuario de la prensa chilena* publicado por la Biblioteca Nacional, donde se consignaban todos los impresos que ingresaban en esa institución, cumpliendo el depósito legal. Pero los propios encargados del registro indican que alrededor de un 30% de las publicaciones chilenas no efectuaban el trámite. En consecuencia, las cantidades reales debieran aumentarse en esa proporción. Por otra parte, el catastro consigna como una sola categoría "libros y folletos", para distinguirlos de las "publicaciones periódicas", sin explicitar los criterios de la primera categoría, por lo que la cantidad podría reducirse. Para más detalle, véase el cuadro 4 y la gráfica 2.

² ZAPATA, *Proceso, y Crimen*. Este último indica que es el primer tomo y pese a prometer que "próximamente saldrá el segundo tomo de esta publicación en formato mayor e ilustrado con retratos y grabados", no ha sido localizado ni hay noticia suya en los repositorios chilenos.

también un recurso utilizado en varias ocasiones por los involucrados en causas célebres, que encontraban una utilidad práctica y afín a sus intereses en la edición de materiales dispersos en un volumen único.

Los otros dos volúmenes, *Sara Bell o una víctima de la aristocracia*, escrito por Carlos Segundo Lathrop, y *El asesinato de Sara Bell*, obra de Daniel Castro Hurtado, si bien complementarios de los anteriores por su tema, merecen un análisis aparte.³ Ambos fueron textos pioneros de un género literario híbrido, que amalgamaba temas y tópicos de la novela junto con el relato de hechos verídicos realizado en el marco de nuevas formas de la práctica periodística, género que propongo denominar “literatura de actualidad”. A pesar de que en otras latitudes constituía una producción cultural consolidada (si bien no necesariamente legitimada por los miembros de la “república de las letras”, pese a las incursiones de algunos en esta área) y, que en Chile se contaba con algunos antecedentes desde hacía décadas, las innovaciones que introdujeron los dos volúmenes mencionados, insertos en el revuelo público motivado por el crimen, dieron inicio a una eclosión de este tipo de publicaciones que se manifestó al menos hasta la segunda década del siglo xx.

En este capítulo examino los dos últimos libros a la luz de una producción creciente de características similares, entendiéndola como un terreno de disputa sobre la legitimidad cultural y social de sus contenidos, y de la pertinencia de su autoría. Se analiza además la posición enunciativa de sus productores teniendo en cuenta sus coordenadas socioculturales y su inserción en el mundo letrado, particularmente la adquisición de competencias a partir del ejercicio periodístico. Antes, conviene advertir algunos antecedentes generales que permitan delinear el problema.

Los vínculos entre el periódico y la narrativa no se iniciaron con la literatura de actualidad de 1900. Ésta fue posible gracias a que desde medio siglo atrás la prensa chilena publicó relatos en formato de folletín. En este aspecto los periódicos locales siguieron los patrones de las publicaciones europeas y estadounidenses, que durante las primeras décadas del siglo xix situaron en la “planta baja” de sus páginas las narraciones de ficción. Escritores de diverso mérito participaron en

³ LATHROP, *Sara Bell*, y CASTRO HURTADO, *El asesinato*. El primero fue publicado bajo la rúbrica de Oscar Hall-Port, acrónimo de Carlos Segundo Lathrop.

esta modalidad literaria, pudiendo obtener grandes réditos siempre que se supeditaran a una escritura episódica que requería mantener en vilo a los lectores. A éstos —un conjunto social cada vez más heterogéneo— el folletín les permitió acceder a un bien culturalpreciado por un pago modesto, los pocos centavos del precio de un periódico, que eventualmente podía llegar a constituirse en un volumen de encuadernación casera.

En Francia, Inglaterra y los Estados Unidos, las empresas periodísticas orientadas al mercado emprendieron hacia 1830 una estrategia complementaria en relación con el libro.⁴ Una vez finalizada la publicación de todos los capítulos de una narración determinada, la misma casa editora del periódico la vendía en forma de volumen. Las mejoras tecnológicas permitieron producir libros a muy bajo costo, posibilitando precios de venta módicos. Por otra parte, el mercado del libro ya existente no se vio tan afectado al transformarse los cánones del valor simbólico y económico atribuido a éste: el folletín, con su tamaño pequeño, impreso en papel de mala calidad, confeccionado con tipos gastados y apretujados, se asoció a los consumidores de bajos ingresos, mientras que para el público de las clases acomodadas, ya habituado al impreso en volumen, se crearon ediciones más lujosas y sofisticadas tipográficamente.

En Chile, al igual que en otros países periféricos pero integrados a la red mundial de intercambio de mercancías e información, se adoptaron modelos semejantes con ciertas particularidades. Pese a que desde la década de 1840 la prensa intentaba copiar las innovaciones operadas en los modelos noratlánticos, su efecto fue acotado, dado que el público que accedía a ellas se circunscribía, por lo general, a los varones de la elite. La inclusión de secciones de “amena lectura” provocó transformaciones en dicho universo lector. A lo largo de esa década se comenzó a incorporar crecientemente a las mujeres de los grupos acomodados⁵ (que también podían acceder a unos cuantos li-

⁴ Véanse KALIFA, *L'encre*; THIESSE, *Le roman*; LAW, *Serializing*, y REYNOLDS, *Beneath*. Para el caso mucho menos estudiado de España, en tanto, véanse FERRERAS, *La novela*, y APARICI y GIMENO, *Literatura menor*. En el ámbito latinoamericano resalta el sugerente ensayo de SARLO, *El imperio*.

⁵ ZANETTI, *La dorada garra*, pp. 61 y ss., ARCOS, “Musas”, y POBLETE, *Literatura*, pp. 143-208.

bros en español, francés o inglés) y a hombres y mujeres de los sectores medios y aun de las clases trabajadoras ilustradas, según se advierte en la representación de algunas prácticas de lectura que realizó Alberto Blest Gana en su novela *Martín Rivas*.⁶

Un problema concomitante fue la inexistencia de un verdadero mercado del libro hasta por lo menos la década de 1870, cuando algunas casas especializadas establecieron importaciones regulares y un número creciente de imprentas estuvo en condiciones de producir obras nacionales para la venta local (cuadro 6). Hasta tres décadas antes, “la librería estaba reducida al estrecho círculo de la jente que frecuentaba las pulperías i los baratillos, entre cuyas mercaderías figuraban los libros en venta”.⁷ El cambio se vio reflejado, por una parte, en la apertura de nuevas librerías y la creación de un circuito comercial en torno a objetos impresos de distinto tipo,⁸ y, por otra parte, en la consolidación de un grupo de artesanos e “industriales” (dueños de talleres) especializados en la confección de impresos en volumen (algo relevante en el mediano plazo, al constituir un segmento de miembros de clase trabajadora habilitado en competencias lectoras y de producción cultural).⁹

Pese a que el mercado del libro continuó siendo relativamente pequeño, los periódicos de mayor relevancia de Santiago y Valparaíso fomentaron la difusión de obras narrativas en formato de folletín, publicando tanto a los autores franceses e ingleses más célebres, en traducciones españolas o “especialmente hechas” —según consignaban al empezar una serie— para el periódico en cuestión, como a los escritores ibéricos de mayor demanda. Apropiándose totalmente de los modos de producción y distribución modernos, tales órganos de prensa generaron un mercado secundario al editar esas mismas

⁶ Publicada como folletín originalmente en 1862, relata episodios santiaguinos de 1851.

⁷ FIGUEROA, *La librería en Chile*, p. 6.

⁸ CATALÁN, “Antecedentes” (p. 104), indica que (con las reservas estadísticas del caso) se pasó de 28 librerías a nivel nacional en 1888 a 84 casas del ramo en 1903 y 115 en 1909.

⁹ SUBERCASEAUX, *Historia*, pp. 51-54. Entre los empresarios que con distinto resultado probaron suerte en el rubro se destacaron tres muy activos de origen español: Manuel Rivadeneyra, Santos Tornero y Rafael Jover, el primero de los cuales desarrolló una vasta labor en la península. *Ibid.*, pp. 69-70.

novelas en volumen a muy bajo costo y con un precio de venta igualmente bajo.

En los años del cambio de siglo, uno de los periódicos más activos en este sentido fue *El Chileno*, creador de una vasta biblioteca de narrativa con autores y textos de una variedad sorprendente. En junio de 1894 el matutino anunció:

Nuestro diario publica mensualmente, en tomo separado, escojidas novelas que, por su interés literario, agradarán al público i por su bajo precio estarán al alcance de todos los bolsillos. Estas publicaciones se hacen en volúmenes de 150 a 300 pájinas, que se venden en nuestra imprenta i en las principales librerías i se remiten así mismo a provincias libres de porte.¹⁰

Ocho años después se informaba que tenían a la venta 80 títulos (distintos a los ofrecidos con anterioridad). Éstos abarcaban desde *El Capitán Veneno* de Pedro Antonio de Alarcón, pasando por varios de Wilkie Collins, algunos de Charles Dickens, Xavier de Montepin y Hugo Conway, cerrando con un apreciable número de obras firmadas por la prolífica Charlotte Braeme.¹¹ Cada volumen costaba apenas 60 centavos, mismo precio con que se anunció meses después que “acaba de aparecer la hermosa novela de Carlota Bronté *Juana Eyre* en un volumen de más de 300 pájinas”.¹²

Los periódicos de la competencia política y editorial del “diario de las cocineras” llevaron a cabo iniciativas similares. *La Nueva República* y *La Lei* —entre otros— también publicaron folletines que originaron colecciones en volumen, en las que se observa un patrón común de diversificación productiva que llevó a dichos informativos a convertirse en casas editoriales incipientes al aprovechar su capacidad técnica instalada. El diario liberal-democrático y su colega radical trataron de exhibir un mayor grado de uniformidad entre postura ideológica y oferta literaria, sin lograrlo del todo.

¹⁰ “Biblioteca de los folletines de *El Chileno*”, *El Chileno*, 26/6/1894, p. 1.

¹¹ “Biblioteca de *El Chileno* – Volúmenes a venta en las oficinas del diario y en las principales librerías”, *El Chileno*, 13/5/1902, p. 4.

¹² “Biblioteca de *El Chileno*”, *El Chileno*, 25/10/1902, p. 1.

Sobresalen dos aspectos sobre lo anteriormente dicho en vista de la efusión editorial que provocó la muerte de Sara Bell. Los libros que dieron forma narrativa al acontecimiento ocupan una posición particular en el panorama cultural santiaguino. Ni plenamente literarios ni del todo periodísticos, llama la atención su inmediatez y la velocidad de su escritura y edición. Un ánimo comercial impulsa los libros de Lathrop y Castro Hurtado, propósito que contraría la constitución histórica del mercado del libro en el país. Siguiendo a Bernardo Subercaseaux, éste fue concebido como un agente civilizador y un arma ideológica desde la matriz iluminista de los sectores dirigentes. Pedro Pablo Figueroa pudo afirmar en 1894 que, paralelo al desarrollo de las principales instituciones culturales republicanas desde inicios de la década de 1840, “la vulgarización rápida de las ciencias i las artes, debida a la difusión de los libros útiles, ha modificado, en alto grado, el carácter de nuestro pueblo laborioso”.¹³ Si aquello se debía a la apertura de casas especializadas en el comercio de libros, agregó que “de las librerías han surjido las bibliotecas populares, que han sido otros tantos talleres de generalización de conocimientos para el progreso nacional”.¹⁴ Aquí radicó el desdén por considerar al libro un bien económico y propender su desarrollo desde esta perspectiva, de modo que la industria editorial chilena fue precaria hasta mediados del siglo XIX.¹⁵

Una segunda cuestión importante, derivada de aquello, atañe a las iniciativas que sí atendieron el valor comercial del libro. Las empresas periodísticas capitalinas, que no fructificaron cabalmente en editoriales —con una política y una línea definidas—, facilitaron el acceso de los santiaguinos a la narrativa en boga con un efecto tal vez inadvertido: la inextricable relación con la contingencia noticiosa sobre la que se basaba el trabajo de varios de los folletinistas más prolíficos.¹⁶ Algunas de las novelas de Wilkie Collins, Mary Elizabeth Braddon e incluso de Benito Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán tomaron personajes y temas de las informaciones noticiosas para materializarlas literariamente.¹⁷

¹³ FIGUEROA, *La librería en Chile*, p. 10.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ SUBERCASEAUX, *Historia*, p. 119.

¹⁶ BRANTLINGER, “What is sensational?”, p. 9.

¹⁷ LAW, *Serializing*, pp. 152-180; LANDEIRA, *El género policíaco*, pp. 79-99 y 101-119.

La distancia geográfica y sobre todo el tiempo transcurrido, junto a las particularidades del debate cultural chileno —en la periferia de un mundo letrado más vasto—, se tradujo en que aquella correlación no fuera advertida en las ediciones locales de esos autores. En el extremo sur de América el efecto de inmediatez entre suceso noticioso y versión novelada llegó profundamente atenuado, o bien pasó del todo inadvertido. Primó, en cambio, una recepción de la literatura europea que valoraba la fama preexistente y que, sin proponérselo, resultaba en la importación de modelos de escritura y de relación con el hecho literario. La actualidad aún palpitante, en cambio, moldeó las narraciones sobre el crimen de la calle Fontecilla.

DOS LIBROS MUY OPORTUNOS

La realidad novelada o el crimen como melodrama folletinesco

Carlos Segundo Lathrop (Valparaíso, 1853-Santiago, 1899)¹⁸ recreó la relación de Luis Matta Pérez y su joven amante hasta la víspera del asesinato. La narración sirvió al autor para efectuar una acuciosa descripción de la sociabilidad oligárquica y en particular de la *jeunesse dorée* santiaguina. El texto se centra en el acontecer de un Matta Pérez ficticio, imaginado respecto a las circunstancias, los personajes y los diálogos que expone, pero bastante verosímil y cercano a su modelo real, en lo que respecta a la elaboración que el propio Luis Matta Pérez hiciera de su persona como un tipo social novelesco fustigado como *dandy* o vilipendiado como “futre”. Esa verosimilitud se diseñó al describir al asesino como un “joven de elegante porte” poseedor de un coche propio para trasladarse por la ciudad, que cuando caminaba seguía dando muestras de su distinción al portar un bastón y que, además de un buen patrimonio, podía ostentar costumbres sofisticadas adquiridas en Europa.¹⁹ Junto con situar social y culturalmente al

¹⁸ Sobre la información biográfica de Lathrop consúltese FIGUEROA, *Periodistas*, pp. 67-72, y *Diccionario biográfico*, pp. 179-180. También véase ARELLANO y YECORÁT, *Los periodistas*, pp. 190-193.

¹⁹ LATHROP, *Sara Bell*, pp. 14, 27, *passim*.

personaje, Lathrop se cuidó de dar también sus señas de pertenencia política al mencionar de forma explícita su desempeño como fiscal en los tribunales de guerra que juzgaron a los balmacedistas derrotados, anclando así el relato en una realidad bien discernible para los lectores.²⁰

Pero el extenso libro de Lathrop no se agota en el Matta Pérez novelado. Éste sirve de pivote para trazar un friso social más acabado de la vida alegre que podían llevar los hijos favorecidos por la fortuna. Unos amigos ficticios acompañan al protagonista en sus calaveradas: juegos y apuestas, prolongadas libaciones y opíparas cenas, la conquista de algunas damiselas o todas las anteriores juntas. Luis y sus amigos desfilan, además, por el restaurante de Gage —en el centro de la ciudad—, por el de la Quinta Normal y por el del cerro Santa Lucía. Sin embargo, van también al Teatro Politeama y asisten a una “casa de diversión”, que no eran precisamente lugares bien vistos por la elite.

Las múltiples peripecias ofrecidas por el relato constituyen una censura del comportamiento real de la minoría que sí vivió una *belle époque* en esos años. El consumo ostentoso erigido en marca de identidad social y llevado hasta el franco derroche fue un comentario repetido y muy reprochado por parte de la propia oligarquía chilena y, crecientemente, por observadores de otros sectores sociales.²¹ Esa representación de la clase dirigente era por tanto un cliché susceptible de adquirir distintos visos según el tratamiento y las asociaciones discursivas que provocara. En el texto de Lathrop resulta un factor determinante para el esbozo de toda una clase social, efectuado desde la figura de uno solo de sus miembros: Luis Matta Pérez. *Sara Bell o una víctima de la aristocracia* muestra que riqueza y gasto ostentoso no son sinónimos ni contrapartes de un todo, como si se tratara de un libro de contabilidad de doble entrada. Los manejos fraudulentos de ingresos y propiedades de sus clientes permitieron al abogado Matta Pérez en la realidad, pero también en su existir novelado, solventar un estilo de vida de otra forma prohibitivo.

El paseo de los personajes por lugares del Santiago real no frecuentados por la elite incorporó otro elemento de observación y crítica social. Mientras que el Teatro Politeama era un lugar de actividad

²⁰ *Ibid.*, p. 9, y como prueba irrefutable de su carácter cruel, véase la p. 348.

²¹ Véase más arriba, capítulo I.

cultural y sociabilidad de “medio pelo”, una “casa de diversión” —o “remolienda”, como se decía entonces—, como la descrita en el texto, implicaba aventurarse por los barrios de las clases trabajadoras no visitados por los caballeros que se preciaban de serlo.²² En ambos casos, la presencia de los jóvenes de la elite aludía indefectiblemente a una cosa: la conquista erótica de mujeres de otro estrato social y cultural, ya fuese mediante el galanteo o bien el pago de un servicio sexual.²³

Me interesa destacar esta faceta del relato de Lathrop, que puede soslayarse pese a la obviedad del argumento que constituye su novela. Se debe recordar que ésta arranca de la realidad, pero de una realidad muy pronto tematizada, discutida, puesta en circulación y nuevamente representada en varios soportes —la mayoría impresos, otros visuales e incluso algunos orales— por diversos actores sociales, animados de intereses y matrices de interpretación distintos. A ese respecto, la primera representación del crimen ocurrió en la prensa, donde se coincidió en describir el homicidio y la posterior fuga como “novelescos”. La relación sentimental y las siluetas de la víctima y el victimario, estilizadas por el lenguaje periodístico, además le habían dado un cariz de “crimen pasional”. Este correlato entre los hechos sociales y su representación discursiva fue todavía más patente en algunos pasajes del texto de Lathrop, en el que no falta el amigo que espeta al donjuanesco protagonista: “con el tiempo se escribirán comedias i novelas relatando tus aventuras”.²⁴

La cuestión del acceso sexual de Luis Matta Pérez a diversas mujeres construye el fondo del relato, en el que el episodio del romance y trágico desenlace con Sara Bell conforman un final previsible (tanto más cuanto los lectores ya estaban al tanto de lo sucedido). Una estructura textual bastante simple, intercalada por innumerables pasajes que no añaden nada a la trama central, excepto páginas, permitió a Lathrop poner en escena variados ámbitos de la ciudad de Santiago. Todos giran alrededor de la satisfacción del deseo erótico del abogado, quien intenta desplegar una masculinidad acorde con su posición

²² ROJO, *Las novelas*, pp. 31-32.

²³ Un acercamiento historiográfico perspicaz sobre textos de la misma índole puede consultarse en WALKOWITZ, *La ciudad*, especialmente las pp. 22-23 y 31-33. Para América Latina, véase SAGREDO, *María Villa*.

²⁴ *Ibid.*, p. 13.

hegemónica, aunque mellada por sus excesos de tenorio y por el descuido de aspectos como el decoro correspondiente a su clase y por la obtención o acrecentamiento de su patrimonio.

Los demás personajes novelados por Lathrop son complementarios del protagonista y contrastan claramente con él. Así sucede con su cochero y criado, llamado Perico, sosias arrabalero de Matta Pérez y encargado de sus tareas más prosaicas. Perico, encarnación literaria de un hombre popular, es descrito con tintes sombríos. En la medida en que meramente secunda a su patrón, es el ejecutor de sus designios como proveedor y protector de sus amantes: el fiel Perico las oficia de recadero, abastero, informante y cómplice, es decir, esbirro del manipulador abogado, expuesto así como portador de una masculinidad degradada. Esta situación subordinada de un representante del mundo popular aparece vinculada con los párrafos introductorios de “El Editor” del libro —el propio Lathrop—. Ahí señala que “el pueblo, herido muchas veces en su amor propio” y visto por los sectores dirigentes sólo como un ilota, es, sin embargo, “el verdadero responsable de la presente situación, porque no tiene entereza para hacer valer sus derechos”.²⁵

Sara Bell, “la señora W” (la encumbrada Mariana Prévost de la realidad) y las otras “queridas” de Luis Matta Pérez, imaginadas o con algún asidero real, complementan la representación de éste como tenorio irresistible. En concomitancia con las primeras descripciones vertidas en la prensa, Sara es pintada como una joven de gran belleza, desamparada por su marido (y por tanto “accesible” a los envites de otro varón), con una personalidad atractiva y voluntariosa.²⁶ Desde otro ángulo, la precariedad material del personaje contrasta con las bondades físicas y morales que exhibe. Por más que su amante la decepciona, traicionándola repetidas veces e incluso induciéndola a que aborte para no hacer pública su relación, Sara se niega a entrar en los juegos de manipulación de Luis. De aquí proviene su transformación

²⁵ *Ibid.*, p. 6.

²⁶ Durante un arrebató de pleno fulgor amoroso, Luis confiesa: “Sara tiene un carácter dominante, altivo, noble i su inteligencia es clara, sabe aprovechar de la ocasión para presentarse cada vez mas hermosa i da a todos sus actos una importancia que los reviste con el deslumbrante ropaje de la fantasia i con una majestad que deleita i sublima”. *Ibid.*, p. 112.

en una víctima propicia de la maldad de éste, y del acoso de otros jóvenes oligarcas que la pretenden, “víctima de sus bellas i escepcionales prendas”.²⁷ Sara no es como las amantes anteriores del abogado, quienes demuestran con sus asechanzas y maniobras conspirativas su pertenencia al *démi monde*. Las aventuras amorosas de Luis y sus allegados permiten a Lathrop ingresar y describir ese mundo galante, presentado en una exuberancia material incapaz de esconder su vacuidad. La imposibilidad de Sara para eludir el yugo amoroso, pero asimismo psíquico y material, de su querido, alude a una situación nacional de contornos similares, donde la subyugación del país por la oligarquía era ignominiosa.

Un relato detectivesco o las memorias del policía

El asesinato de Sara Bell es un texto incluso más peculiar que la obra de Lathrop. Fue escrito por Daniel Castro Hurtado, “teniente de pesquisas, encargado de la investigación” del caso, cuya pluma inexperta fue guiada por el literato José María Solano.²⁸ La pertenencia del autor al cuerpo policial resulta determinante para comprender el libro, sobre todo, por dos razones. En primer lugar, es una narración que estructuralmente engarza en plenitud con la novela detectivesca (entonces sin exponentes en el país, pero bien conocida por la lectura de escritores extranjeros), en la que la voz del narrador, devenido en personaje, guía al lector en los descubrimientos asociados a su indagación oficial, a medida que los efectúa.

En segundo lugar, por otra parte, es un texto con cierta intención testimonial, escrito en primera persona y que en algunos pasajes es aludido como “memorias”. Dentro de los límites movedizos de la literatura de actualidad, el libro refiere hechos reales con la autoridad que podía tener un participante fundamental en los mismos. Pero esto se

²⁷ *Ibid.*, p. 346.

²⁸ Solano era colombiano y llevaba muchos años viviendo en Chile. Fue miembro de la redacción de *El Heraldo* de Valparaíso y durante la Guerra Civil fue antibalmacedista, según expone en su libro *En la cárcel. Apuntaciones para la historia de la revolución de 1891*. Se desempeñó luego como redactor de *La Lei*.

manifiesta en otro plano además de la convención literaria, tan propia de la autobiografía, entre autor y lector: el aspecto testimonial fue acuciante en el origen mismo de la escritura del relato y la decisión de publicarlo, ya que Castro Hurtado fue dado de baja de su cargo y reprimido por la ulterior fuga de quien él había señalado indubitablemente como el asesino. El autor resolvió policialmente el caso aportando pruebas fehacientes y testimonios sobre la culpabilidad de Matta Pérez, además de haberlo tenido a la mano para encarcelarlo, pero la consabida lenidad del juez Guillermo Noguera impidió que ello tuviera efecto.

Esta circunstancia ayudó a crear el tono del relato. Sombrío y pesimista, mostró con particular lucidez la corrupción de las instituciones chilenas. El protagonista de la investigación se presenta como un héroe noble y trágico (el relato arranca con la visita de dos señoritas, parientas lejanas de Sara Bell, al despacho del policía) que se enfrenta con enemigos socialmente más poderosos y de moral reprensible: Federico Parker, su jefe inmediato en la sección de pesquisas, funcionario cínico y clasista que responde únicamente a los deberes que le impone el escalafón burocrático, beneficiario de las prebendas obtenidas por su pertenencia a él,²⁹ y el juez Noguera, hombre ambicioso y corrupto, capaz de poner en entredicho la aplicación de las leyes sin crear revuelo con los casos a su cargo con el fin de escalar posiciones en la carrera judicial. Esta temática emparenta al texto con desarrollos ulteriores de los relatos sobre crímenes, como los de la novela negra, donde la centralidad del restablecimiento del bien sobre el mal, conseguido con audacia detectivesca y el castigo del malhechor propios de la narrativa policiaca, ceden lugar a una exploración por

²⁹ Su instinto policial habría sido pésimo, si, de acuerdo con lo que indica la narración, ante las primeras sospechas en contra de Luis Matta Pérez, Parker dijo: “Al señor Matta, hombre educado, de posición, con porvenir, no se le pueden suponer instintos perversos”. CASTRO HURTADO, *El asesinato*, p. 9. Más adelante respalda la negligencia del magistrado para cursar la orden de arresto, diciéndole al teniente de pesquisas: “El juez tiene que ajustarse a la mas entera correccion, porque note usted que se trata de un abogado de la alta clase, relacionado por parentesco con familias de la mejor posición social; cualquier desliz no produciria sino escándalo, i la mas lijera festinacion no haria sino entorpecer el asunto”. *Ibid.*, p. 41. Sobre su cinismo frente a los superiores, como representantes del orden instituido, véanse las pp. 64-67.

los lugares menos iluminados del entramado social y el ejercicio del poder.³⁰

En el libro de Castro Hurtado ese sesgo ideológico efectúa una representación particular de la coyuntura chilena, accesible mediante los resquicios abiertos por el crimen de la calle Fontecilla. A diferencia del texto de Lathrop, las acusaciones punzantes del detective se ciernen sobre las instituciones. Esto lo manifiesta desde la dedicatoria del volumen, dirigida irónicamente “a los gobernantes de mi patria”. “En vuestras instituciones hai defectos: correjidos”, les advierte el autor.³¹ Pero el interés literario del texto —e historiográfico, se podría añadir— no reside en una fría descripción del aparato burocrático finisecular del que la policía y la judicatura formaban una parte clave. Al mostrar desde dentro y en la práctica misma el funcionamiento de éstas, el autor levanta una voz que censura no tanto el diseño institucional o los preceptos legales, sino a los personeros responsables de ponerlos en práctica. “En vuestros administradores hai abusos: estirpadlos”,³² es la frase complementaria del diagnóstico que Castro Hurtado endilga a las autoridades en su dedicatoria y que resuena como un imperativo.

Las autoridades son entonces vilipendiadas. Algún grado de revancha política inmediata, por su destitución, y de más largo aliento, por la posición balmacedista del autor durante la Guerra Civil, sin duda influyeron en el contenido de la obra. Pero ello no obsta para pensar en las posibles resonancias de su invectiva entre el público cuando el villano de su narración dejaba de ser el oprobioso y de sobra conocido Luis Matta Pérez, para alzarse en el personaje del juez Guillermo Noguera, quien había defraudado “a la sociedad cuya confianza, en él depositada, tenia por baluarte ilustración, aptitud i probidad”, las tres incumplidas por Noguera.³³ Lo singular de semejante despla-

³⁰ Al respecto, véase GIARDINELLI, *El género negro*, pp. 9-10 y 52 y ss. Resulta interesante que la aparición del relato policial de autoría chilena se tiende a fechar en la segunda década del siglo XX, obviándose el texto analizado. ZAMORANO, *Crimen*.

³¹ CASTRO HURTADO, *El asesinato*, p. 5.

³² *Idem*.

³³ *Ibid.*, p. 48. El juez, en opinión del autor, “se parapeta con verdadera pusilanimidad tras los anillos de la lei, la gran posición del asesino, las consideraciones sociales i muchas otras cosas de la laya”. *Ibid.*, p. 120. Después,

zamiento, por medio del cual Castro Hurtado expone diversos pasajes que dejan en claro la ineptitud del juez y su franca alevosía, es que se termina llegando al presidente de la República.

Al narrar los sucesos del mitin de protesta llevado a cabo por organizaciones obreras en la Alameda, Noguera habría dicho: “¡Bravo, bravísimo! Van a pedir mi destitución i la destitución de Federico [Errázuriz, el mandatario]. Todos esos rotos a quienes he dejado escapar de la cárcel, porque no caben en ella, van a componer el mundo. ¡Bravo, bravísimo!”³⁴ El desenlace del mitin —se recordará—, incluyó la entrega de un pliego petitorio de los dirigentes obreros al presidente en La Moneda. Ese acto, parte del repertorio de acciones políticas que implementaron los sectores populares y que comenzó a hacerse frecuente en la época, fue visto con desdén por un amplio sector de la clase en el poder. La legitimidad de dichas acciones como parte del sistema republicano fue respaldada por Castro Hurtado, quien, sin embargo, afirmó que los actores de la escena no opinaban igual. Según indicó, “el pueblo se retiró [de La Moneda] viviendo a Su Excelencia” y, en cambio, “Su Excelencia quedóse en su palacio burlándose del pueblo”.³⁵

Otro aspecto destacado de *El asesinato de Sara Bell* es su exposición de la labor policial, a la que se asiste con el decurso de la indagatoria. Ésta resulta sorprendentemente moderna, pues incorpora el seguimiento a sospechosos y testigos, el encubrimiento de la identidad de los agentes (incluidas algunas policías mujeres) y persecuciones “a toda velocidad” por las calles de Santiago. El narrador es quien restituye los diálogos y expresiones de los personajes, tal como fueran recogidos poco antes en las oficinas de la policía, el juzgado y lugares públicos o privados repartidos por la ciudad. También es él quien da a conocer los espacios y circunstancias en los que se desarrolla la ac-

en un comentario que va de lo personal a la generalidad del armazón institucional chileno, es más mordaz: “Es verdad que para ser juez del crimen, es seguramente para lo que ménos conocimientos judiciales se requieren. Aquí, donde la escuela de recomendacion tiene mas influencia que todos los códigos reunidos; las consideraciones sociales mas valor que la hermenéutica, i el deseo de ascender mas poder que el dogal del deber, ¿para qué se necesita ciencia?” (*ibid.*, p. 129).

³⁴ *Ibid.*, p. 219.

³⁵ *Idem.*

ción, por medio de cuidadosas descripciones que intentan ser objetivas y medidas, con un tinte realista en consonancia con la estética literaria más apreciada durante esos años.

Esa característica denota ciertas cualidades del ejercicio policial, como la observación minuciosa y la capacidad para retener datos, rostros y palabras, por una parte, y una asombrosa certeza a la hora de juzgar el carácter de todos los involucrados en la trama, por otra, lastre de las teorías criminológicas que buscaban emular el modelo de las ciencias naturales. Dichos elementos permiten construir un relato hábil, lleno de pistas para los lectores. Los recorridos por calles y ambientes sociales diversos de la capital son el escenario adecuado para realizar una investigación detectivesca clásica, como la que efectivamente se llevó a cabo antes de entrar en las páginas del libro y de la cual la sociedad santiaguina ya sabía el desenlace. Además, ésta participa coralmente como personaje en el texto, en la misma medida en que personas de diversa pertenencia social se vieron involucradas en el crimen real. Comerciantes, sirvientas, cocheros, vividores, médicos y “señoras de sociedad”, que antes declararan en los juzgados, son otros personajes de la obra que permiten aprehender el complejo entramado social del Santiago finisecular.

La muerte de Sara Bell sirvió así de punto de partida para materializar un texto de cierta complejidad, pese a su prosa sencilla e intriga simple, convirtiéndolo en un objeto abierto a la consideración de un público amplio. El narrador-detective invita a ir descubriendo con él todos los pasos de la pesquisa policial, combinando muy bien la deducción y el rigor científico. Imbuido del espíritu positivista del siglo XIX, el investigador obtiene sus conclusiones a partir de la observación de la realidad. Ésta es concebida como una objetivación del mundo social, externa al narrador, la cual, bajo la lupa —ya no del científico de laboratorio, sino del observador social—, revela sus miserias y su corrupta conformación.

Un descubrimiento de tal magnitud lleva al protagonista y a los lectores a tomar partido. Se genera el deseo de dar cumplimiento a la ley, de alcanzar justicia, pero una efectiva, más allá de la justicia clasista e inoperante que el texto termina por desentrañar. En un instante introspectivo del relato, el narrador afirma: “Me pareció, con el pesimismo que a mi empleo da la experiencia de la vida en diaria i penosa relacion con criminales i jueces, que el mismo cielo queria encubrir las

acciones infames de los que aquí son poderosos”.³⁶ Como si fuese un anticipo de la novela negra, este pronunciamiento lleva al narrador a un final amargo. Y aquí, una vez más, la realidad y el texto literario se superpusieron, teniendo en consideración que Castro Hurtado fue removido de su cargo.

Dos títulos en vitrina: producción editorial e interés público

La modalidad discursiva del libro del ex policía se aunó al relato de Lathrop desde un ángulo distinto, aunque complementario. Hay que hacer hincapié en cuán oportuna fue la publicación de ambos. Mientras que la dedicatoria de *El asesinato de Sara Bell* está fechada en mayo de 1897, debiendo irse a la imprenta poco después, el libro de Lathrop se puso en circulación a lo largo de ese mismo año. Es decir, los dos aprovecharon la coyuntura todavía palpitante del interés público por el homicidio y sus protagonistas.

En ambos casos, además, hubo una decisión editorial consciente, capaz de combinar posiciones e intereses políticos con buen olfato comercial. Basta recordar las entidades que materializaron la edición de cada título. El libro de Daniel Castro Hurtado tomó forma en la imprenta de *La Lei*, el diario del Partido Radical que, como se comentó en el segundo capítulo, fue uno de los más activos en publicitar el caso. *Sara Bell o una víctima de la aristocracia*, en cambio, hace constar en su pie de imprenta al Centro Editorial, domiciliado en una calle del centro de Santiago. En este caso corresponde a una imprenta particular³⁷ que, sospecho, fungió como tapadera del emprendimiento editorial propiedad del mismo Carlos Segundo Lathrop, la Librería Americana y la Imprenta Albión, o como simple imprenta profesional que realizó un trabajo por encargo. Lo que sí queda claro es que “El Editor”

³⁶ *Ibid.*, p. 23. Los procedimientos viciados en el sistema judicial imperaban en todos los rangos: “Los empleados del juzgado, defensores acérrimos de los procedimientos de su jefe, conocen, por instinto de conservación, a quien los manda”, por lo que se cuidaban de acatar sumisamente su voluntad (*ibid.*, p. 126).

³⁷ Ignoro si de gran o pequeño tamaño, pero no a la vanguardia de las innovaciones tecnológicas en el ramo, en todo caso. SOTO VERAGUA, *Historia*, pp. 90-96. Algunos datos más en SUBERCASEAUX, *Historia*.

que firma el prólogo de la novela fue Lathrop, desdoblado en sus funciones como productor cultural de objetos que podían encontrar buena colocación en el mercado de bienes impresos.

Esta faceta del trabajo de Lathrop fue clave para la vida cultural del Santiago de la época. Junto a su hermano Federico fue artífice de la Librería Americana, que desde 1876 se dedicó a la venta y distribución de una gran diversidad de libros, revistas y periódicos, en la capital y Valparaíso, muchos de los cuales se imprimían en el propio establecimiento. Por medio de esa labor la circulación de impresos se dinamizó y se generó un verdadero mercado orientado hacia el creciente público, cuya demanda fue en alguna medida moldeándolo (cuadros 5 y 6). Al parecer, Lathrop inició sus conocimientos en dicha área de la mano del viejo empresario español Santos Tornero, pionero en el mundo de la imprenta, bajo cuya égida trabajó por cuatro años en el puerto. La sede de la Librería Americana, en pleno centro de Santiago, se convirtió muy pronto en “el centro de reunión de los que figura[ba]n en la bohemia de la prensa”.³⁸ La actividad editorial de la misma casa fue destacada y Lathrop ofició de mecenas con los escasos medios con que contaba. A su alero, indicó un observador, “se han escrito y publicado las obras que estaban condenadas á morir con sus autores”.³⁹

Me interesa rescatar este plano del desempeño de Lathrop, ya que permite comprender mejor su desenvolvimiento como actor cultural. Los comentaristas del mundo literario finisecular fueron muy duros con su obra, y la crítica posterior no ha variado su opinión. Se le censuró la rapidez con la que daba a la imprenta los trabajos de su pluma, atentando contra su potencial estético. En su defensa, habría que pensar que no fue precipitación ni descuido lo que mermó su inspiración, sino la voluntad de conjugar literatura y mercado, poesía y rendimiento económico. La oferta de impresos antes reseñada es indicativa de la voluntad que la Librería Americana y la Imprenta Albión, también de su propiedad, pusieron en práctica para operar una apertura respecto al tipo de impreso más valorado ideológicamente y menos cercano al común de la población chilena: el libro. Por el tipo de producción que aquél firmó (teatro, zarzuela, novela, poesía y, tanto o más importantes, almanaques ilustrados) es posible advertir “la difu-

³⁸ FIGUEROA, *Periodistas*, p. 72.

³⁹ *Idem*.

minación de la autoría personal como acto individual, creativo, original y auto-suficiente y la emergencia de la figura del autor-editor cuyo pulso late más cerca del mercado que de las musas”.⁴⁰ Carlos Segundo Lathrop sería hoy considerado como un gestor cultural, importante por su producción personal, pero mucho más como propiciador de la progresiva desacralización del libro como objeto de cultura inalcanzable y que, valorizado como mercancía, podía propagar mensajes políticos u orientaciones estéticas destinadas, de preferencia, a un público de clases medias o a la capa ilustrada de las clases trabajadoras.

Por esos mismos años la Imprenta Albión tenía en oferta una gran variedad de títulos editados en sus talleres. Entre otros, zarzuelas y libretos de diversas óperas, algunas obras históricas y costumbristas de Justo Abel Rosales, una primera serie de cuentos del *Decamerón* y volúmenes con poemas de Campoamor. Un lugar destacado en el material ofrecido era ocupado por *Bertoldo, Bertoldino i su nieto Cascaseno*, uno de los libros con mayor demanda entre los lectores chilenos de las clases trabajadoras, al igual que *Carlos Magno o los Doce pares de Francia*. El primero estaba ilustrado “con profusión de láminas” y costaba 60 centavos, mientras que el otro, “ilustrado con 4 láminas”, valía 40 centavos.⁴¹ En el mismo orden de cosas, el establecimiento recomendaba la lectura de *Pancho Falcato, famoso bandido chileno*, que incluía “sus astusias mas notables” y era una “novela histórica interesantísima”, cuyo precio era también 40 centavos.⁴²

Lathrop fue muy productivo como publicista, elaborando y comercializando impresos de distinto orden, desde simples volantes hasta libros. Su incursión como editor de un volumen relativo a un escándalo como el del crimen ocurrido en octubre de 1896 no fue un paso en falso, sino parte de una estrategia comercial con una alta pro-

⁴⁰ POBLETE, *Literatura*, p. 203.

⁴¹ “[Aviso Imprenta Albión]”, *La Nueva Era*, 2/4/1894, p. 4.

⁴² *Idem*. Corresponde a la tercera edición del texto, producido por la misma imprenta en 1893 y cuyo título es *Las astucias de Pancho Falcato: el más famoso de los bandidos de América*. Como se verá más adelante, su autor fue Francisco Ulloa; hay que destacar que en la promoción de este tipo de material literario no se hacía mención de la autoría, sino sólo del título de la obra, que alude a su vez a un personaje y a un tema. Es un rasgo de la relación de las clases populares con la literatura presente en todo el continente. MARTÍN-BARBERO, *De los medios*.



FIGURA 20. “El crimen”, en LATHROP, *Sara Bell*. Representación gráfica prototípica de una escena de violencia pasional que lleva al espectador hasta el espacio íntimo que de los personajes.

babilidad de surtir efecto. Eso mismo debieron de pensar autores y editores, quienes en los años siguientes se decidieron a explorar esa provechosa veta de la literatura de actualidad.

Dado que el potencial público receptor no contaba con competencias lectoras acabadas, un recurso no menor fue la innovación gráfica, materializada en el diseño tipográfico y la incorporación de imágenes. La misma obra de Lathrop prometía en su portada “100 grabados, representando los episodios mas culminantes de la obra i profusion de vistas de la República de Chile”,⁴³ lo que materializó utilizando litografías de muy diversa procedencia (algunas de las cuales después fueron reutilizadas en pliegos de la *Lira Popular*) y no

⁴³ LATHROP, *Sara Bell*.



FIGURA 21. “María [Requena], antes de ser sirvienta”, en LATHROP, *Sara Bell*. Clisé tomado de otra publicación, sin mucha relación con lo que ilustra, utilizado para llamar la atención por medio de la imagen.

hechas ex profeso para el libro, salvo la primera, una representación de “el crimen” (figs. 20 y 21).⁴⁴ Sin tanto alarde, el volumen de Daniel Castro Hurtado insertó en su portada un retrato fotográfico de la heroína (fig. 22).

El precio de venta de estos libros parece haber sido ideado para llegar a un público no habituado a desembolsar una cifra onerosa en la adquisición de un objeto cultural. La excepción la constituyó tal vez, y atendiendo a la ansiedad producida por el hecho, *El asesinato de Sara Bell*, del ex detective Castro Hurtado, que se vendió a 1.30 pesos en rústica y 2.00 pesos empastado, según consta en la portada. A título referencial, otro volumen de literatura de actualidad editado en octavo, de alrededor de 200 páginas, en papel satinado y con abundantes fotografías costaba en 1913 apenas 1.50 pesos,⁴⁵ precio mucho mayor que el de un periódico (que por entonces se vendía a 10 o 20 centavos), pero módico considerando las características del

⁴⁴ Sobre las imágenes estereotipadas de este tipo de escenas, véanse KALIFA, *L'encre*, pp. 43 y ss., y SAGREDO, *María Villa*.

⁴⁵ DE ALAS, *La primera víctima*. El texto da cuenta de las hazañas y la trágica muerte de Luis Acevedo, pionero de la aviación chilena. Tres años después, una publicación similar costaba prácticamente la mitad, 80 centavos (PINTO, *El Crimen*), dato demasiado fragmentario para aventurar que hubo una tendencia general a la baja en el precio de los libros. *Libertina*, de Francisco Ulloa, en un formato más rústico y sin ilustraciones, costaba en 1896 apenas 40 centavos por ejemplar. “*Libertina*”, *La Nueva República*, 1/7/1896, p. 3.

El Asesinato de Sara Bell

por Daniel Castro Hurtado

"LA LEI"



PRECIO DE VENTA

En rústica.	\$ 1.50
Empastado	2.00

SANTIAGO DE CHILE
IMPRENTA DE "LA LEI"—HUÉRFANOS, 23-D

1897

FIGURA 22. Portada de *El asesinato de Sara Bell*. En una innovación para un incipiente mercado del libro, los editores incluyeron un fotograbado coloreado con el retrato de la víctima.

libro. No contamos con datos fidedignos de la venta de éste u otros de los textos aquí analizados, pero es significativo el testimonio de los observadores contemporáneos. Jorge Huneeus Gana, por ejemplo, se refirió brevemente a las obras escritas por Francisco Ulloa —las cuales se abordan en el siguiente apartado—, conceptuándolas como parte del “deplorable género de la populachería criminalista”.⁴⁶ Aparte del desprecio propio del mundo de la intelectualidad oficial, informó que los textos de aquél “han logrado agotar copiosas ediciones en el bajo pueblo, para el cual han sido especialmente escritas”.⁴⁷

UNA LITERATURA ENTRE LA NOVELA Y EL PERIÓDICO

Los libros de Lathrop y de Castro Hurtado son difíciles de situar en el panorama cultural santiaguino de la época. Mientras que el primero calificó su obra de “novela histórica nacional”, el segundo anotó en la dedicatoria de su libro: “Mi pluma, guiada por un gran pensamiento, ha desechado todo continjente de inventiva; ha copiado, con la mayor exactitud posible, la realidad”.⁴⁸ Entre ambos polos, el del publicista y literato que se adscribe al arte de la narración y el del ex detective que proclama su apego a los crudos hechos, existía una tierra de nadie cultivada por algunos actores en el fin de siglo.

Ambos polos no eran, por lo demás, antitéticos. Porque, de un lado, el carácter “histórico” y “nacional” que Lathrop invocó en su relato sirvió para ubicarlo en un marco espacial y temporal verificable, cercano para sus coetáneos. Si el epíteto “novela” prefiguraba cierta manera de leer el texto por parte de su potencial público (que el autor esperaba que fuera un universo de lectores lo más amplio posible, en cuanto calificó su trabajo también de “novela popular”), como producto estético, en el cual la *inventio* y la *dispositio* obraban por las virtudes creadoras del autor, el doble adjetivo con que Lathrop ciñó su narración la emparentaba más bien con otro registro discursivo.

Libros contemporáneos de similares características, por su tema, soporte material y modos de distribución, indicaban una forma de

⁴⁶ HUNEEUS GANA, *Cuadro histórico*, p. 746.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ CASTRO HURTADO, *El asesinato*, p. 5.

lectura muy parecida. Dos años antes Francisco Ulloa había publicado *Libertina: novela histórica*, que decía ser una “crónica criminal”.⁴⁹ En 1877 un libro había prometido revelar los *Hechos biográficos de Pancho Falcató*,⁵⁰ mientras que a la vuelta del siglo *Irene o El drama del Tájamar. Escrita por periodistas independientes* anunciaba en su portada ser “narración de actualidad”.⁵¹ Más cercano en el tiempo, aunque lejos de Santiago —en la nortina Taltal—, José Bascuñán editó en 1898 *Vida y percances del operario pampino salitrero* que, desde una postura anarquista, pretendía ser un “folleto histórico, crítico y de actualidad”.⁵²

Es decir, el libro de Lathrop y el de Daniel Castro Hurtado no constituyeron una rareza, más bien se insertaron en un acotado pero creciente caudal discursivo de narraciones híbridas que, planteadas como producto literario, fincaban, sin embargo, como atracción para el público lector un universo diegético temporalmente verídico e inmediato. Fueron varias las estrategias que escritores y editores pusieron en juego para dar validez a sus libros e imponerlos en el mercado cultural. Algunos textos vieron la luz inicialmente en las páginas de un periódico, siendo luego compilados y arreglados para publicarlos en volumen, como sucedió en 1896 con *El crimen de la calle de Fontecilla*. Esta labor la realizaban los mismos autores, los editores del periódico o, por último, mecenas anónimos interesados en darle visibilidad no tanto al eventual valor literario del texto, sino a los temas y personajes involucrados.

Estas dos últimas situaciones se aunaron en el caso de *Los escándalos congregacionistas*. Como indicaba su título, correspondía a “Versiones i documentos publicados en *La Lei*” que fueron “compilados en este volumen por erogaciones populares”. Publicado por la propia Imprenta de *La Lei* en 1905, dejaba en claro la voluntad del Partido Radical y su órgano oficial de atacar a la curia santiaguina a raíz de los

⁴⁹ ULLOA, *Libertina*. El texto fue publicado en volumen por la imprenta de *La Nueva República*, periódico en el que primero apareció como folletín. Ulloa fue director de la penitenciaría de Santiago y autor de otros textos de características semejantes, como *El bandido del sur. Episodios 1830 a 1837* (1874), *El abismo. Memorias de un presidiario* (1889) y *Estrella. Crónica criminal* (1911).

⁵⁰ *Hechos*. Alude a uno de los bandidos chilenos más conocidos del siglo XIX.

⁵¹ *Irene*. El texto refiere al célebre “crimen Sánchez-Besa”, ya mencionado en el capítulo III.

⁵² Citado en BRAVO ELIZONDO y GUERRERO, *Historia y ficción*, p. 13.

abusos sexuales cometidos por sacerdotes de la Congregación de los Hermanos de las Escuelas Cristianas en los colegios que regentaban y que determinaron su clausura.⁵³

De otra parte, algunas publicaciones originadas en un suceso noticioso operaron como vindicación social de alguno de los involucrados. Tal fue el propósito de *El proceso Vázquez*, escrito por Ramón Pacheco, resultado de un encargo de la familia del victimario, un médico muy conocido en Santiago.⁵⁴ Pacheco fue un libelista prolífico, hoy olvidado, que arremetió contra los preceptos culturales de los sectores conservadores del país, pero que en esta ocasión puso su habilidad de ágil escritor en arriendo.

En ciertas ocasiones la justificación editorial provino del propio revuelo público causado por un hecho o, antes bien, de la atención motivada y suscitada por la prensa en su creciente público, en todo lo cual se entrevé un claro olfato comercial. “El interes extraordinario que despertaron en el público los diversos artículos publicados en *El Ferrocarril* sobre la Penitenciaría de Santiago, nos ha movido a recopilarlos”,⁵⁵ indicó “El editor” —anónimo— de uno de los libros sobre el célebre bandolero Pancho Falcato, agregando: “Aparte de esto, mu-

⁵³ *Escándalos*. Bernardo Subercaseaux ha hecho notar que hasta la segunda década del siglo XX no hubo en Chile una práctica editorial clara, sino un influjo de los periódicos principales que privilegiaban más el interés político o doctrinario que la lógica del mercado. SUBERCASEAUX, *Historia*, pp. 105-107.

⁵⁴ El autor dejó constancia que era “después que el funcionario señalado por la lei ha emitido su juicio, cuando nosotros queremos tomar una parte, no en el proceso que es obra de los jueces, no en la defensa jurídica que será honrosa tarea para un jurisconsulto, sino en el estudio filosófico i fisiológico, si así podemos decirlo, de lo que fué el terrible drama i de lo que es i ha sido el carácter, la vida, el alma del homicida”. PACHECO, *El proceso Vázquez*, p. 5. Una situación similar la constituyó el panegírico que el otras veces crítico Justo Abel Rosales dedicó a John Thomas North, “el rey del salitre” del imperialismo británico en la minería del nitrato. ROSALES, *El coronel*. Dentro del mismo orden pueden situarse algunos “folletos de actualidad política” orientados a publicitar o denigrar determinadas candidaturas en vísperas de una contienda electoral. Al primer caso responde el aviso en un periódico que consignó “Don Vicente Reyes – Su pasado i su presente – por Veritas. Véndese en la Librería Servat, a 40 centavos”. “Avisos”, *La Nueva República*, 1/07/1896, p. 1.

⁵⁵ *Hechos*, p. 3.

chas personas tanto de la capital como de las provincias, han manifestado deseo de conocer esos artículos que lanzados al viento de la publicidad en hojas volantes de periódicos, han vivido lo que viven siempre las hojas: *el espacio de una mañana*.⁵⁶ La compenetración de los textos ofrecidos en el formato de libro y su origen periodístico estuvo siempre presente.

Al destacar la proveniencia discursiva de dichos textos se intentaba legitimar una posición enunciativa carente de una base sólida. Con ello se asumía como inequívoca la labor informativa de los periodistas y se instituía a las columnas del periódico como hábitat de lo real, en el sentido de verificable, del conjunto de hechos sociales existentes en el extratexto. La carga referencial de los contenidos de la prensa periódica incrementó así su preponderancia en la visión de los contemporáneos, por más que los distintos diarios incluyeran material que no tenía por necesidad pretensiones de veracidad (desde poesía hasta literatura de ficción, en la cual se cuenta por cierto el folletín y la crónica modernista).⁵⁷ La correlación entre esas páginas de corta vida y la mayor duración que ofrecía una publicación en volumen era, sin embargo, inevitable. Los anónimos “periodistas independientes” que se atrevieron a narrar lo sucedido en el aristocrático “crimen Sánchez-Besa”, en 1908, estipularon en una nota que el primer capítulo “está arreglado casi en su totalidad de reseñas, reportajes i publicaciones hechas por *El Ferrocarril* i *El Diario Ilustrado*, especialmente por el primero de estos diarios”.⁵⁸ Antes del cuerpo central del relato era común insertar un prólogo o introducción que podían justificar la elaboración de un texto de tales características o bien especificar su marco interpretativo. Para explicitar la oportunidad de la publicación de los antecedentes y el relato del “crimen de la calle Lord Cochrane”,

⁵⁶ *Idem*. Cursivas en el original. En 1909 el autor de otro libro argumentó en términos semejantes: “las manifestaciones de los sucesos de un día, condenadas a la vida efímera de las crónicas, que pasan i se olvidan, no podrá dejar al futuro un recuerdo vivo de algo que, durante muchos días, mantuvo en vela la curiosidad de todos los espíritus. Lo que no puede hacer la palpitante crónica del diario moderno, puede hacerlo el libro”. TARTARIN I MORA [seud.], *Beckert*, p. 4.

⁵⁷ CATALÁN, “Antecedentes”, pp. 91-93, y ROTKER, *La invención*, pp. 96-97 y 101 y ss.

⁵⁸ *Irene*, p. 29.

que en 1916 acaparó la atención de los santiaguinos, el autor del libro homónimo indicó:

Nada ha faltado en este crimen sensacional para elevarlo á la categoría de hecho extraordinario, de acontecimiento novelesco. El misterio que lo encubrió al principio y que lo hacía aparecer como extendiéndose en obscuras y siniestras ramificaciones; esos detalles de alevosía y refinamiento que convertían á los actores del crimen casi en verdaderos demonios, y por fin, la personalidad peculiar, tan característica y turbia, de los personajes del drama; todo, absolutamente todo, ha concurrido á dar vivo interés á las narraciones, cortadas, nerviosas, desordenadas que han hecho primero los diarios y al relato completo, de conjunto, con entero conocimiento ulterior de los hechos, que se hará en este libro.⁵⁹

A lo anterior se sumaba otra índole de explicaciones esgrimidas por los productores de la literatura de actualidad para darle forma acabada en volumen. Si la “viva curiosidad de parte del lector” se daba casi por descontada, se añadía un cometido moralizante que tomaba la forma de una utilidad social bastante palpable. “Hay también en todo esto una terrible lección de moral que servirá de escarmiento para muchos —apuntó Aníbal Pinto—, evitando la enseñanza del castigo infamante que recibirán los criminales, con la amplia publicidad de todo, el que vuelvan á cometerse muchas infamias parecidas”.⁶⁰ Con este tipo de argumentos se apelaba a una legitimidad para un producto cultural potencialmente exiguo en cuanto a logros estéticos, pero que encontraba en la realidad extratextual un apoyo y una razón de ser.⁶¹

Los textos que componen este heterogéneo campo, que tomó los sucesos noticiosos para trasvasarlos en un relato susceptible de convertirse en libro, fluctuaron entre dos extremos narrativos. Uno fue el mayor apego posible a las modalidades del texto periodístico. Las

⁵⁹ PINTO, *El crimen*, p. 19.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁶¹ Una voluntad asimismo externa por aclarar la verdad de un hecho histórico (oponiendo leyenda y crónica verídica) puede comprobarse en la obra de VICUÑA MACKENNA, *Elisa Bravo*.

herramientas retóricas y estilísticas que daban forma a las informaciones de los diarios de noticias quedaban en un segundo plano. Los redactores de prensa y el público aceptaban por convención, pero en parte también por (auto)convicción, que entre las noticias estampadas en las páginas del periódico y los hechos de que daba cuenta, prácticamente no existían filtros. Tal pretensión permitía a los autores de los libros de actualidad pergeñar una estrategia expositiva que declaraba alejarse de todo adorno literario. El redactor policial de *La Unión*, al presentar su libro sobre un crimen que conmocionó al país en 1908, aseveró que “todos nuestros esfuerzos se han concretado a hacer una obra de interes informativo i de amenidad. Sin tocar el terreno de la novela”.⁶²

El literato Claudio de Alas escribió otro libro sobre el mismo suceso, que reputó como “novela real” y en el cual estipuló que “la fantasía no cruza por él con sus alas vaporosas y gigantescas. Realidad descarnada: terribles desnudeces, que arrebatan el alma a las frías lobregueces del miedo; delito y misterio desde su primer capítulo”.⁶³ Esto es fundamental en la contigüidad discursiva exhibida por el periodismo de la época con buena parte de la producción novelística, respecto de la cual los textos agrupados aquí como literatura de actualidad parece desdibujar esas fronteras. Más que un problema lingüístico —según ha puesto de relieve Aníbal González—, es un problema social, derivado de la institucionalización que cada campo discursivo alcanza en un momento dado. En tanto no existe una diferencia intrínseca entre ambos tipos de textos “la narrativa de ficción y el periodismo transfieren a sus respectivas esferas elementos propios del dominio del otro; los dominios en sí mismos no son tan difíciles de distinguir, pero los productos textuales de su interacción son más complicados de separar”.⁶⁴ En último término, las definiciones históricas y convencionales de cada discurso delimitan también cuáles son sus objetivos, del todo opuestos: a primera vista “comunicar hechos verificables”, por una parte, y “organizar los hechos en conjuntos estéticamente coherentes”, por otra. En ambos casos, añade González, la diferencia discursiva se ha mantenido de manera delibe-

⁶² TARTARIN I MORA [seud.], *Beckert*, p. 4.

⁶³ DE ALAS, *Fuego y tinieblas*, p. 7.

⁶⁴ GONZÁLEZ, *Journalism*, p. 10.

rada, dependiendo del grado de autoridad que se ha asignado a cada forma.⁶⁵

Atendiendo a esto, es interesante contrastar el polo opuesto de algunos exponentes de la literatura de actualidad que, lejos de reivindicar la veta puramente informativa y por ende referencial, hicieron notar sus parentescos novelísticos. Al introducir a los lectores en las andanzas de Pancho Falcato, el editor del libro aclaró: “No se hace en estos artículos la apoteosis del criminal. Solo se refieren sencillamente —método *ad narrandum*— hechos que han conducido al hombre a un lugar de expiación”,⁶⁶ prometiendo enseguida que “en estas páginas hallará el lector rasgos extraordinarios de valor, combates cuerpo a cuerpo semejantes a los de los antiguos gladiadores romanos, ejemplos no comunes de astucia, de serenidad i de audacia”.⁶⁷ El producto así ofrecido se alejaba de una posible veta historiográfica para imponerse en otro campo de la escritura. Prueba irrefutable del valor literario de diversos pasajes del libro era “hace[r] sufrir al alma emociones que la conmueven i la distraen”. Por más que fuesen protagonizados por un Falcato u otros de sus aciagos colegas, añadía el editor, “estamos en mui gloriosa compañía, puesto que seguimos las huellas trazadas por Hugo, Dumas i Sué” [*sic*].⁶⁸

La ambivalencia lingüística de algunas obras que caben en la denominación de literatura de actualidad parece haber sido manifiesta. Junto con su voluntaria tipificación como “novela real” o “crónica de actualidad”, las marcas textuales en muchos casos no permitían distinguir si correspondía a ficción o realidad. Un lector desprevenido, desconocedor de los últimos estremecimientos que colmaban la discusión pública, se encontraba por lo común con un relato contado por un narrador omnisciente, que ponía en acción personajes con fuertes connotaciones morales y que sufrían peripecias extremas; es decir, con una estética melodramática que por entonces daba forma a la experiencia lectora de la mayoría de la población. Es cierto que en algunas ocasiones las convenciones literarias se rompían y una segunda voz narrativa podía aparecer para interpelar a los lectores o aun

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ *Hechos*, p. 4.

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ *Idem.*

para realizar una digresión sobre el tema, pero lo mismo sucedía en numerosas obras concebidas dentro del dominio propiamente novelesco.⁶⁹

Por otra parte, la ambigüedad entre el discurso de ficción y el referencial descansaba en una cuestión complementaria, proveniente de la estética literaria dominante. El realismo era el punto de referencia para todo escritor que aspiraba a emprender una novela con algún merecimiento artístico. Para un observador agudo de la actividad cultural de su tiempo, como Pedro Balmaceda Toro, los historiadores del futuro nos regocijaríamos por contar con las novelas realistas para entender el pasado y llegar así a “la carne helada de la multitud”.⁷⁰ “La novela”, afirmó, “se encuentra hoy día aprisionada por las ciencias”, asunto de ningún modo negativo si implicaba “la observación i los detalles infinitos de la vida”. Balmaceda se mostraba optimista al pensar que “el novelista, al escribir la historia de una pasión, el retrato de un personaje, las costumbres de una familia, los resortes de una sociedad, no puede desentenderse del medio que lo rodea”.⁷¹

La observación minuciosa de lo real, verdadera vivisección de usos y costumbres que formaba la materia prima de una novela, la empujó hasta márgenes tal vez insospechados. Un escritor de menor nota, Alejandro Greek, despreciado por la república de las letras y sin embargo exitoso, si a ventas se refiere, invocó esos mismos postulados para justificar parte de su narrativa.⁷² Greek y los colegas que incursionaron en la literatura de actualidad realizaron una entrada forzada en un campo prestigioso que les estaba vedado. Las estrategias que esgrimieron resultan sumamente reveladoras y necesarias de conocer para aquilatar la significación de los libros de Lathrop y Castro Hurtado.

⁶⁹ Véase, por ejemplo, el inicio de la segunda parte de *El abismo*, donde el tono autobiográfico del relato es interrumpido por la voz autoral dirigida al “amable lector”. ULLOA, *El abismo*, pp. 57 y ss.

⁷⁰ BALMACEDA TORO, “La novela social”, p. 200.

⁷¹ *Ibid.*, p. 196.

⁷² GREEK, *Buenos Aires*, p. 4.

LOS AUTORES: VIDAS LITERARIAS AL MARGEN

Los textos enmarcados en la literatura de actualidad se originaron en las necesidades expresivas de un sector social de creciente importancia: las clases medias. Sus miembros fueron beneficiarios de las políticas educacionales públicas, sobre todo, y subsidiariamente privadas, así como del crecimiento del aparato estatal, donde a menudo encontraron empleo. Ya desde mediados del siglo XIX muchos desarrollaron actividades remuneradas en algún ámbito de la institucionalidad cultural, entre ellos la prensa, por mucho que fuera iniciativa particular.

Buena parte de las transformaciones de los periódicos santiaguinos explicadas en el capítulo III fueron el correlato de otros cambios. La reorientación productiva de la prensa, el ingente protagonismo de la noticia en cuanto información ofrecida —y mercantilizada— y de la noticia de sensación en particular se generaron por la progresiva especialización de los profesionales de la pluma. Fue, de hecho, alrededor de 1900 cuando éstos se volvieron profesionales, según el oficio mismo, esto es, en la práctica, a falta de una escuela que impartiera estudios formales.

Las secciones ya plenamente diferenciadas y jerarquizadas de cada periódico comenzaron a tener sus encargados. Los periodistas más exitosos organizaban las labores internas de tal manera que un redactor principal, ya avezado o con cierto prestigio político, se encargaba del editorial. Los hechos del día, lo propiamente noticioso, quedó en manos de los recién aparecidos *reporters*, quienes, si el acontecimiento merecía gran interés, realizaban verdaderos reportajes en terreno adaptando las técnicas del “nuevo periodismo” anglosajón.⁷³ A los anteriores se sumó una serie de literatos que, con mejor o peor estilo, dieron forma a la crónica periodística.⁷⁴ “Aquí, como en todas partes, los que escriben lo hacen en sus horas desocupadas, en sus ratos de ocio, i solo tienen profesión de literatos aquellos que vejetan en los diarios, en las imprentas”,⁷⁵ afirmó Pedro Balmaceda Toro, observador informado e inteligente de aquel mundo.

⁷³ LAW, *Serializing fiction*, pp. 30-31.

⁷⁴ ROTKER, *La invención*, pp. 101 y ss.

⁷⁵ “Románticos i bohemios”, *La Época*, 4/3/1888, p. 2. Una opinión similar, si bien más cruda, tuvo Carlos Silva Vildósola sobre su experiencia en *El Chile-*

Tal diferenciación laboral engarza con una transformación mayor que envolvió al mundo del impreso. Se comenzó a distinguir entre el “verdadero” hombre de letras, el lector y escritor “serio” que se arrogaba para sí el monopolio de la cultura legítima y los agentes de esta otra escena que giraba en torno a la prensa de vocación masiva. Entre el intelectual o el académico y el modesto asalariado de la pluma hubo, como en tantas latitudes y épocas, no tanto una barrera económica como social y de prestigio. Y ésta, a su turno, incorporaba prerrogativas y estatus bien diferenciados para unos y otros. Fue, en suma, el desplazamiento del intelectual tradicional por parte de otros actores en un proceso concordante con cambios sociales globales que afectaron al conjunto del país. Comenzó a constituirse “un estamento de intelectuales de claro perfil mesocrático que va a asumir cada vez con mayor decisión las funciones de la producción de bienes culturales, imprimiendo a esa práctica el carácter de oficio o profesión, y desligándola, en lo formal, de la esfera de lo político”.⁷⁶

De acuerdo con Gonzalo Catalán, los intelectuales de nuevo cuño protagonizaron la emancipación definitiva del fenómeno literario de su anterior dependencia ideológica —de la política— y discursiva —del lenguaje de la prensa—. ⁷⁷ Pero esto es dudoso para los años inmediatos a 1900 tanto desde el punto de vista de los productores como del público. Sobre los primeros, la plena autonomía en la concepción de la literatura dependía no sólo de los escritores, sino también de la emergencia de agentes encargados de materializar sus textos en objetos susceptibles de ser comercializados (más allá de un acotado circuito autorreferente de revistas hechas y leídas por aspirantes a escritores).

Por parte del público, no me parece que un indicador adecuado de madurez, diversidad y crecimiento sea —según advierte Catalán— el revuelo causado por la aparición de la novela *Casa Grande*, de Luis Orrego Luco, en 1908. Ésta fue sin duda un hito social y cultural, dada la provocadora estrategia narrativa del autor para describir un drama

no, donde coincidió con el periodista y escritor Joaquín Díaz Garcés. Éste “escribía para ganarse la vida como lo hacíamos todos los demás”. SILVA VILDÓSO-LA, *Retratos y recuerdos*, p. 181.

⁷⁶ CATALÁN, “Antecedentes”, p. 73.

⁷⁷ *Idem*.

conyugal, envenenamiento incluido, en el seno de la elite. Su estilo naturalista y la opción por relatar desde dentro de los ámbitos sociales descritos, la llevó a ser leída como una novela “en clave” y las familias más reconocidas de la oligarquía capitalina se sintieron aludidas o creyeron saber a quiénes se retrataba en el texto.

Pero correspondió a un escándalo de alcurnia, propiciado por el conocimiento del mismo Orrego Luco, escritor ya consagrado y perteneciente a la elite, sobre su objeto descrito.⁷⁸ Fue una disputa intraliteraria, un estallido que causó escozor en unos pocos y trajo consecuencias ingratas sobre todo para el autor. Un elemento que diferencia radicalmente a la literatura de actualidad es que no pretendía, como las novelas en clave, generar un escándalo entre el vecindario decente de la ciudad. La razón, muy simple, es que ahí no radicaba su público. Éste sobrepasaba con mucho a las familias de la oligarquía, aun cuando, eventualmente, podía llegar a incluirlas. Se componía sobre todo de las capas medias y las clases trabajadoras ilustradas. Era un público que los propios libros ligados al escándalo ayudaron a crear y para el cual los ribetes del sensacionalismo adquirieron otro sentido que para las señoras y caballeros de la elite.

De la mano del lenguaje reporteril, la literatura de actualidad descubrió, más que cubrió, la realidad de la cual se nutría. No necesitaba encriptar nombres de personajes ni de lugares, apellidos ni estirpes, a no ser acuciada —como en ocasiones lo fue— por un afán de añejo pudor. De igual forma que las noticias relativas al escándalo, los volúmenes impresos de la literatura de actualidad rompieron las barreras sociales y desestabilizaron las jerarquías al mostrar la falibilidad moral de la clase dirigente.⁷⁹

Ahora bien, la conformación de la literatura de actualidad sí fue inseparable de la especialización de los productores culturales. Primero, porque fue una prolongación, más que un corte tajante, de la prensa. Como antes indiqué, los propios periódicos iniciaron la publicación de este tipo de libros. Contaban ya con experiencia en la edición de material narrativo en volumen y conocían los réditos potenciales que traía asociar un texto de “amena lectura” a los temas propugnados y ventilados en las páginas del periódico. En algunos

⁷⁸ CÁNEPA, “Folletines”, p. 33. ROJO, *Las novelas*.

⁷⁹ BRANTLINGER, “What is Sensational?”, p. 5.

casos, como el crimen de la calle Fontecilla, los libros alusivos al hecho eran simples compilaciones, traslaciones al formato libresco de cuanto se había impreso en los diarios. En otras ocasiones, los autores de los textos en volumen, que eran los mismos *reporters* de una casa periodística, escribían una narración con iguales señas de identidad en uno y otro formatos: ritmo, descripciones, apuntes del natural, entrevistas con los involucrados, presencia del narrador en el lugar de los hechos, en suma, un similar estilo compuesto de recursos lingüísticos forjados en el ámbito de la prensa para dar forma textual a la realidad social.

La creciente especialización de los productores trajo un problema: la autoría.⁸⁰ Si bien es cierto que muchos de los “oscuros jóvenes provincianos con aspiraciones literarias” buscaron crearse un nombre en el mundo de las letras y el reconocimiento de sus pares,⁸¹ también lo es que muchos otros, tal vez los más, alcanzaron tan sólo la más discutible gloria proporcionada por las letras de molde de un periódico, “¡esos hombres que así como supieron ser grandes en su rejeneradora obra, así han sido grandes en el triunfo, apenas si se oye hablar de alguno de ellos”.⁸² Los propios periodistas y publicistas, en razón de lo expuesto, buscaron el modo de hacer menos perecedero su nombre y más duradera la valía social de su trabajo. Un camino para lograrlo fue la biografía, la enumeración de los méritos diversos con los que contaba cada uno, para demostrar a sus compatriotas “cuántos han sido los sacrificios y las obras que ha tenido que llevar á cabo el periodista, para hacer de la institución de la prensa un elemento de civilización sin rival en el siglo y en nuestra patria”.⁸³ El otro rumbo fue el hallazgo de nuevos canales expresivos para hacer patente una sensibilidad común ante los problemas del presente.

Sobre la presencia de nuevos actores culturales que pretendieron validar su labor ante el público y ante las instituciones culturales ya legitimadas no deben quedar de lado las implicancias de la Guerra Civil de 1891. Varios intelectuales, periodistas y escritores del bando derrotado fueron encarcelados y otros relegados al destierro. Algunos

⁸⁰ Sobre una subjetividad más movедiza y compleja, derivada de la diferenciación social y sus expresiones discursivas, véase DÍAZ CID, *Elogio*, p. 160.

⁸¹ CATALÁN, “Antecedentes”, p. 120.

⁸² ARELLANO y YECORÁT, *Los periodistas*, p. XIX.

⁸³ FIGUEROA, *Periodistas*, p. 6.

—como Carlos Segundo Lathrop y Juan Rafael Allende— añadieron a eso el sufrimiento en carne propia de la furia de los vencedores, que arrasaron sus imprentas y saquearon sus casas. Lathrop fue redactor y editor de varios periódicos incluyendo prensa satírica y hojas políticas y de noticias, como *La Nueva Era* y *El Ferrocarril del lunes* (ligados los últimos al Partido Liberal-Democrático). Ejerció un cargo de responsabilidad similar en 1891 en *Las Noticias*, órgano oficioso del gobierno de Balmaceda durante los meses de la conflagración.

Durante los años inmediatamente posteriores a la guerra se mantuvo un oprobio generalizado contra el trabajo de Lathrop y algunos de sus colegas, además de esporádicos ataques a las imprentas de ciertos periódicos. Cuando los ánimos se decantaron y el escenario político recuperó cierta calma, a partir de 1895, los publicistas y escritores cercanos al mundo balmacedista afrontaron una doble tarea para sacar adelante su trabajo: insertarlo en un mercado cada vez más animado de los impresos y reivindicar su posición como trabajadores de la palabra, creadores o divulgadores de un discurso social que incumbía a toda la población. En ese contexto deben quedar comprendidas algunas publicaciones que intentaron sacar del anonimato “el nombre de esos propagandistas de la pluma, de esos luchadores incansables de la idea, que a las bayonetas de los déspotas oponían la espada de la razón”⁸⁴.

Esos “eternos obreros de la reconstrucción social”⁸⁵ encontraron en la literatura de actualidad un espacio acorde con sus intereses y en el cual se sentía palpitar la necesidad de figuración y reconocimiento. La narración de varias de esas obras se efectúa desde un “yo” que, junto con ser el narrador, es el protagonista. Al retrucar los efectos del relato periodístico, cuando se intentaba dar cuenta de un suceso policial, el oficio reporteril se sobreponía al del detective. Esto no fue ajeno a las experiencias de la producción cultural europea y estadouni-

⁸⁴ ARELLANO y YECORÁT, *Los periodistas*, p. XVIII. La argumentación iba más allá, vinculando la suerte personal con la familiar y con la del país: los periodistas eran quienes “sin mirar su propia desnudez i el hambre de sus pobres hijos, invertían los pocos centavos que podían alcanzar, en papel i tinta para sus escritos, i cuyo único pensamiento era levantar el espíritu público para contener los avances autoritarios de una aristocracia sin pudor”. *Idem*.

⁸⁵ *Ibid.*, p. XIX.

dense⁸⁶ que sentaron modelos conocidos mediante traducciones esparcidas en todo el continente latinoamericano. Sin embargo, lo que me parece distintivo de la literatura de actualidad chilena de entre siglos es la construcción de un espacio discursivo que, cumpliendo un cometido acorde con las condiciones locales del mercado impreso, al mismo tiempo obró como espacio de expresividad personal y grupal. No fue fortuito incluir, junto al nombre del autor, una fotografía suya al inicio o en el cuerpo del libro (figs. 23 a 26).

El recurso biográfico o autobiográfico operó en varios niveles.⁸⁷ Uno de los principales fue su despliegue como prueba de veracidad de cada relato (aunque en ocasiones no pasó de ser una estrategia narrativa).⁸⁸ Un recurso de estas características puede rastrearse en libros publicados en ciudades pequeñas, lo que sirve para advertir cuán expandida y aceptada fue dicha modalidad textual. Así puede observarse, por ejemplo, en *El huérfano. Historia verdadera por un expósito de la casa de maternidad de Santiago*,⁸⁹ editada en 1897 en Curicó —localidad del Valle Central chileno a unos 200 kilómetros al sur de la capital—, que pretendía ser un relato fiel de las vicisitudes experimentadas por su autor, aspiración que no alcanzaba ni a las primeras páginas, hilvanadas con toda suerte de recursos melodramáticos. El folletín y su estética moldeaban estas formas discursivas de principio a fin.

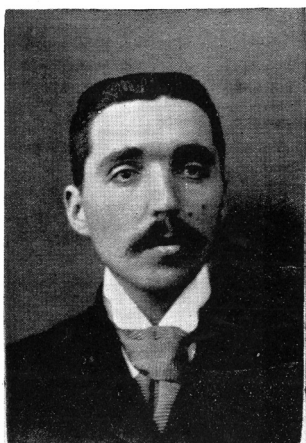
Junto a publicistas y literatos habría que situar el caso más excepcional de Daniel Castro Hurtado, el ex teniente de la sección de pesquisas de la policía santiaguina. Castro también pertenecía a las clases medias. A falta de otra fuente de datos sobre él, de su texto se deduce que poseía instrucción formal y quizá algún grado de conocimiento de leyes. Además era hijo de un funcionario judicial de mediano rango, secretario de un tribunal. No es extraño que en su libro también

⁸⁶ KALIFA, *L'encre*, p. 53.

⁸⁷ La importancia de quiebres históricos para el florecimiento de la “escritura del yo” ha sido puesta de relieve por DÍAZ CID, *Elogio*, p. 159. Un breve examen de la literatura testimonial ligada a la Guerra Civil puede verse en SUBERCASEAUX, “El 91”.

⁸⁸ Entre otros, véanse ULLOA, *El abismo*; ROSALES, *Historia*; y TAGLE y MORALES, *La verdadera historia*, aunque en esta última el anclaje en lo real proviene de una estructura de relato enmarcado: las memorias apócrifas del célebre asesino Emile Dubois dadas a conocer por un personaje ficticio.

⁸⁹ PINTO, *El huérfano*.



Daniel Castro H.

FIGURA 23. Retrato y firma de Daniel Castro Hurtado. En el libro de su autoría, el detective adquiere contornos de literato.



FIGURA 24. Reporteros durante la investigación del “crimen de la legación alemana”, en DE ALAS, *Fuego y tinieblas*, p. 210. Los periodistas narran y protagonizan los textos.

aliente una voluntad autobiográfica. Para dar más verosimilitud a su narración, el detective indica que en las primeras diligencias comparó un papel firmado fraudulentamente por el sospechoso con “una papeleta de libertad que Luis Matta, siendo fiscal del tribunal militar, me había dado en 1891, en que fui absuelto de una acusación que se me hizo como capitán de ejército”⁹⁰

La relación detectivesca, obvia, tratándose de Castro Hurtado, estuvo también presente en autores del ambiente periodístico. En esas ocasiones, sin llegar a ser propiamente un investigador que resuelve un crimen o anticipa los pasos del forajido o la policía, el narrador da prueba de su necesaria presencia en el lugar de los hechos como génesis del relato puesto frente al lector: “Es preciso haber oído, como nosotros, la relación que hicieran de sus actos de crueldad inaudita los pobres habitantes de la parte sur de nuestra provincia”, indicó Modes-

⁹⁰ CASTRO HURTADO, *El asesinato*, p. 13.



FIGURAS 25 Y 26. “Señor don Vicente Donoso Raventos, cronista policial de *La Unión*”, en TARTARIN I MORA, *Beckert*, p. 131 (izquierda). “Don Sertorio Yáñez, distinguido y meritorio oficial de la policía de Chillán”, en PASCUAL, *El capitán*, p. 7 (derecha). De la realidad noticiosa al libro de actualidad, periodista y policía, actores de primer orden que indagan en los entresijos de la sociedad.

to Pascual respecto al protagonista de su libro, el bandolero Juan de Dios López.⁹¹

UN ARTEFACTO CULTURAL FRONTERIZO

La literatura de actualidad de fin de siglo tuvo al menos un antecedente directo décadas antes. El célebre caso de “la endemoniada de Santiago”, que en 1857 enfrentó al ámbito médico con los creyentes de la posesión demoniaca, traspasó los umbrales de la prensa al libro. Uno de éstos compiló los informes emitidos por los expertos, según afirma-

⁹¹ PASCUAL, *El capitán*, p. 38. Para dar mayor contundencia “a la narración sucinta pero verídica de la captura y muerte de Gutiérrez”, el autor aseguró haber tenido en cuenta también “los datos que obran en el archivo de los juzgados, en la prensa i en la opinión pública”. *Ibid.*, p. 39.

ron los editores, “creyendo servir a los amantes de las ciencias y de la literatura”.⁹² Un ánimo cercano a la dilucidación científica motivaba la empresa editorial, agregándose “un concurso de circunstancias singulares en la materia de esta publicación, que es bien difícil hallar en otras, y que la recomienda como interesante a toda clase de personas”, ya que ofrecía “bajo un aspecto la severa instrucción de la filosofía y de la historia, y bajo otro la amena diversión de la apasionada novela”.⁹³

Cuarenta años después, “El autor” —anónimo— de la obra compilada “con todas las publicaciones que la prensa sería de la capital” produjo a propósito del crimen de Sara Bell se expresó en un sentido similar, indicando que “sanas y saludables reflexiones ofrece en el fondo este desgraciado suceso”, conveniente de ser dado a la publicidad pues podía “servir en lo futuro de provechosa lección para no dejarse arrastrar, los espíritus débiles y accequibles, hácia el abismo insondable de las pasiones”.⁹⁴ La visión utilitaria del libro radicaba, como se observa, en una concepción ilustrada y racionalista del mismo, herramienta que había servido para construir una comunidad nacional, primero, y para morigerar o delinear las costumbres de sus habitantes como proyecto complementario, después.⁹⁵ Sin embargo, los productores finiseculares de este tipo de textos plasmaron en ellos algunas intenciones distintivas, vinculadas con los cambios ocurridos en los circuitos culturales y su creciente interrelación.

La literatura de actualidad santiaguina fue posible dada la existencia de un incipiente mercado del libro, que se volvió más amplio con las publicaciones producidas por las imprentas de los principales periódicos. Esta circunstancia de doble pertenencia o doble origen de los textos en volumen que daba forma impresa a las noticias de sensación permitió el surgimiento de aquéllos, pero a la vez socavó su potencial. El principal obstáculo para la literatura de actualidad fue su incapacidad para cimentar un lugar de enunciación plenamente justificado.

Uno de sus apoyos fue el aumento de la práctica lectora, la diversidad y mayor cantidad de población en condiciones de acceder a un

⁹² CARMONA, *Carmen Marín*, p. v.

⁹³ *Ibid.*, pp. v y vi.

⁹⁴ *Crímen*, p. 3.

⁹⁵ Al respecto, véase SUBERCASEAUX, *Historia*, pp. 21 y 51 y ss. También véase POBLETE, *Literatura*, pp. 34 y ss.

libro. En la medida en que ello ocurrió mediante novelas de folletín —en cuanto a su formato editorial o su contenido textual— fue una actividad cultural menospreciada por los hombres de letras “serios”.⁹⁶ Esto no fue un gran obstáculo para que proliferasen los libros sobre escándalos y crímenes, novelados o más cercanos al reportaje, orientados como estaban al mercado y a constituirse como una mercancía con formato atractivo y bajo precio, más que en un texto valorado literariamente.

Arraigado en un periodismo de narrativa ágil y efectista que no escondía las armas retóricas del *reporter*, tomadas del melodrama, el producto final de los autores nacionales tuvo funciones específicas. En conjunto, la literatura de actualidad chilena de fines del siglo XIX funcionó como una literatura exploratoria⁹⁷ de los grupos medios, de donde emanaron sus autores y editores, así como su público y receptores preferentes, respecto de los otros dos sectores sociales de la época: elite y clases populares. Sin embargo, al conformarse a partir de los códigos del escándalo y el suceso periodístico,⁹⁸ dicha exploración se hizo sobre todo de la oligarquía: un amplio repertorio de censuras y aun de oprobio puesto de manifiesto en la descripción minuciosa del “gran mundo”, compuesta con distintas proporciones de observación sociológica y crítica de costumbres, así como de dispares resultados literarios, la mayoría de las veces magros.⁹⁹

En ese sentido, los libros publicados en Chile exhiben una particularidad basada en modelos textuales parecidos, sobre todo ingleses y franceses, en los que sí se tematizaron las barriadas pobres de las

⁹⁶ La distancia del público popular con los lugares de circulación de libros formalmente establecidos (librerías y bibliotecas) subsistió hasta la segunda o tercera década del siglo XX. SARLO, *El imperio*, pp. 21 y ss.

⁹⁷ WALKOWITZ, *La ciudad*, p. 176.

⁹⁸ ANTHONY, “The Hellen Jewitt Panic”.

⁹⁹ La “Casa editorial de Federico T. Lathrop”, ubicada en la céntrica calle Ahumada de la capital, ofrecía una “Biblioteca Demi Monde”, compuesta de 10 volúmenes, cada uno de los cuales costaba 20 centavos. “Avisos – Casa editorial de Federico T. Lathrop”, *La Lei*, 17/12/1896, p. 3. De acuerdo con los registros actuales de la Biblioteca Nacional, eran textos de alrededor de 50 páginas, entre cuyos títulos estaban *Amor libre*, de I. Garcés, y *¡Usted no es hombre!*, de E. López Bago. La colección se publicó desde 1886.

ciudades, equiparándolas con el hábitat de las “clases peligrosas”.¹⁰⁰ Al contrario, los volúmenes que vieron la luz en el Santiago de 1900 tuvieron un carácter de mayor intermediación, reservándose el “descubrimiento” del pueblo y el tratamiento literario de la cuestión social a la novela y a los escritores “serios”, tanto o más críticos, provenientes también de los grupos medios y que comenzaban a despuntar contemporáneamente, aunque por otros cauces estéticos y editoriales.

Otro rasgo llamativo de la literatura de actualidad fue su visión pesimista de las relaciones sociales y la política. Si bien correspondía a uno de los fundamentos de la literatura detectivesca y particularmente de la novela negra posterior, no fue, empero, algo privativo del texto de Daniel Castro Hurtado. Poco más de una década después, al presentar los resultados de su indagación sobre el crimen cometido por el encargado de la legación alemana en Santiago, Claudio de Alas resumió: “Todos los poderes humanos actúan en este escenario sombrío: la policía, la ciencia, la rectitud, la sagacidad, el dinero, la fuerza bruta, la prensa, la diplomacia, la jenerosidad, el honor, las lágrimas y el amor”.¹⁰¹

No es casual que en estos años el detective encontrara en la prensa un aliado poderoso para descorrer el velo que ocultaba la verdad. Pese a sus reticencias iniciales hacia los reporteros que husmeaban en el cementerio cuando se exhumó el cadáver de Sara Bell para someterlo a peritajes, Castro Hurtado terminó por conceptualizar la oficina de redacción de *La Lei* cual “juzgado de instrucción que, en representación de la opinión pública i en reparación de la sociedad ofendida, había tomado un camino serio i honrado para investigar la verdad”. Esto contrastaba de manera notable con el “temperamento tibio, vacilante i torpe adoptado por el juez Noguera”.¹⁰²

Policía y reportero cumplían de tal forma propósitos concatenados, valiéndose de la razón, con procedimientos deductivos que luego trasladarían con prolijidad al papel. Aunque, salvo excepciones, el establecimiento de la verdad y el hallazgo de los culpables de un crimen

¹⁰⁰ WALKOWITZ, *La ciudad*, pp. 167 y ss.; KALIFA, *Lencre*, pp. 10-11.

¹⁰¹ DE ALAS, *Fuego y tinieblas*, p. 8.

¹⁰² CASTRO HURTADO, *El asesinato*, p. 86. La concepción de la opinión pública como un tribunal superior en peso social e importancia moral a la judicatura se repite en varios pasajes, entre otros, *ibid.*, pp. 161 y 197.

podía llevar a desenmascaramientos mayores, a responsabilidades que competían también a las autoridades.¹⁰³ La incompetencia de éstas y los abusos de poder abrieron una nueva arista en los últimos días de 1896, motivando otra faceta del quehacer de Lathrop y la intervención de periódicos premunidos de un arma irresistible: el humor.

¹⁰³ Sobre un desplazamiento similar en la prensa francesa, véase KALIFA, *L'encre*, p. 69.

VI. MOSTRANDO LOS DIENTES: EL DISCURSO Y LOS ACTORES DE LA PRENSA SATÍRICA

El 23 de noviembre de 1896 el inquieto Carlos Segundo Lathrop comenzó a editar *Don Quijote*, periódico satírico de cuatro páginas, dos de las cuales incluían un gran grabado, y cuyo lema era “la unión del liberalismo”. Pero no debe creerse que ésta fue la motivación fundamental para dar a la publicidad la mencionada hoja, que salió a las calles lunes, miércoles y viernes hasta febrero del año siguiente, con un total de 23 números.

El impulso provino de una cuestión más inmediata: la prohibición que la Municipalidad de Santiago efectuó del estreno de la pieza dramática *Sara Bell*, escrita por Lathrop.¹ Era algo que éste podía prever. La determinación administrativa le fue informada el 1° de diciembre, cuando todo se encontraba dispuesto para el debut en el Teatro del cerro Santa Lucía, y el edil Álvaro Garcés Puelma —interino en el cargo— indicó al autor que “cerraría el teatro con fuerza pública si se daba la obra”.²

Varios vecinos notables de la capital se habían acercado al alcalde para hacerle sentir cuán funesta sería tal representación, “en cuyas escenas —esgrimió Garcés— se relataban hechos i se nombraba directamente a personas que figuraban en un proceso criminal que aun estaba en estado de sumario”.³ En su afán por proteger a unos pocos vecinos, sin embargo, la autoridad capitalina se extralimitó en sus

¹ El título completo era *Sara Bell, drama de actualidad en un acto i en verso i en cuatro cuadros, inspirado en el crimen de la calle de Fontecilla*, Santiago, Imprenta Albión, 1896.

² “*Sara Bell*, drama nacional ante la excelentísima Corte Suprema de justicia”, *Don Quijote*, 4/12/1896, p. 1. El anuncio del próximo estreno en la prensa: “*Sara Bell*”, *El Diario*, 23/11/1896, p. 2, y “*Sara Bell* en el Santa Lucía”, *La Nueva República*, 25/11/1896, p. 2.

³ “El drama *Sara Bell* ante la municipalidad”, *Don Quijote*, 18/12/1896, pp. 1 y 4.

atribuciones, atropellando la legalidad vigente. Esto dio pie al autor de la obra para recurrir ante la Corte Suprema, y a ser objeto de la solidaridad de varios colegas, reunidos en la recientemente fundada Asociación de la Prensa. La declaración que ésta emitió fue reproducida por varios periódicos santiaguinos.

Ésta fue la mecha que encendió una segunda polémica que ocupó la atención pública en las postrimerías del año 1896. Derivada del escándalo producido por el asesinato de Sara Bell, dicha polémica tuvo un carácter más acotado. Trató, en lo medular, sobre el ejercicio de la libertad de expresión y la libertad de prensa, conculcadas arbitrariamente por la autoridad política capitalina. Por ese motivo primero interesó preferentemente a los productores culturales ligados al mundo impreso, escritores y periodistas. Por otra parte, al engarzarse con los debates en torno a la publicidad de la vida privada y el carácter denigratorio que ello implicaba para el vecindario elegante de la capital, la polémica legal y literaria rozó también en el escándalo político. Por la propia lógica de los acontecimientos, lo anterior tenía sentido toda vez que las derivaciones del crimen cometido por Luis Matta Pérez estuvieron en boca de todos los grupos sociales ciudadanos.

El actuar del alcalde interino constituye aquello que John Thompson denomina “transgresión de segundo orden”, entendiendo por tal las acciones destinadas a acallar las consecuencias de un escándalo, o los intentos por hacer olvidar las razones de éste, pero que tienen como efecto no deseado generar “un creciente ciclo de denuncias y contradenuncias que hacen parecer pequeña la ofensa inicial y alimentan el escándalo”.⁴

Apenas un mes había cumplido el asesinato, con la atención pública en su punto más alto —atenta a la captura de Matta Pérez—, cuando se desató esta nueva situación, convenientemente alentada por Lathrop. Hábil conocedor del mundo cultural donde, como quedó de manifiesto, llevaba años participando, rebuscó entre sus dotes de polemista una herramienta adecuada al obstáculo que se le ofrecía y la encontró en *Don Quijote*.⁵

⁴ THOMPSON, *El escándalo*, p. 36.

⁵ Quince años antes Carlos Lathrop se había visto envuelto en un escándalo motivado por informaciones injuriosas vertidas por una publicación a su cargo. “Los desbordes de la prensa”, *La Época*, 24/11/1881, p. 2.

El contenido textual de la obra *Sara Bell* y su significación en el contexto teatral de la época serán analizados en el capítulo siguiente. Aquí, en cambio, me parece necesario detenerme en este otro artefacto cultural, el periódico satírico o joco-serio. Arma de combate afilada y siempre dispuesta a dar batalla, para 1896 contaba con una larga tradición en el país, unos exponentes reconocidos y un público fiel. Entre los últimos dos se desarrolló una interacción que da prueba del funcionamiento efectivo del lenguaje visual y escrito creado por caricaturistas y redactores. El presente capítulo, por tanto, está destinado a reconocer las más descollantes expresiones de la prensa satírica santiaguina durante el periodo abordado, sus características y transformaciones, y su capacidad creadora para intervenir en el debate público por medio de la transgresión del lenguaje predominante en la prensa, la literatura y la política.

Hay que partir destacando uno de los rasgos definatorios de la prensa joco-seria, tal cual se desprende de su aporte a los discursos culturales tejidos alrededor del crimen de la calle Fontecilla: la interpelación, tanto a los receptores como a las “víctimas” de sus irresistibles ataques, cuyo vehículo privilegiado fue la risa (festiva, mordaz, irónica o hiriente) y que tuvo como resultado, deliberadamente buscado, la polémica. Encender o azuzar una discusión, encolerizar los ánimos del adversario político o bien del enemigo social usando la burla y la degradación fueron mecanismos que informaron a la prensa satírica moderna como en sus orígenes literarios, en los cuales en buena medida abrevó.

Su carácter polemista situó a la prensa joco-seria como un discurso dependiente del discurso oficial, del que se apropiaba para intervenir desde otras lógicas culturales y así combatirlo con mayor efectividad. En su ubicuidad y su capacidad de reacción radicó parte de su fuerza. Eso se observa en el caso de *Don Quijote* editado por Carlos Segundo Lathrop (fig. 27).

En el marco de una producción impresa de creciente densidad, como la santiaguina de fines del siglo XIX, en la cual el público, productores y objetos muestran su capacidad de trascender barreras de clase, la solución adoptada por Lathrop ante la censura adquirió plena consistencia. Porque es, además, una solución típicamente moderna, en el sentido de hacerse integrante de la esfera pública para zanjar una disputa con la autoridad, pero asimismo por los recursos materiales y



FIGURA 27. “¿Dónde está?”, *Don Quijote*, 27/11/1896, p. 2. El juez Noguera busca infructuosamente al asesino entre las nalgas de la mula de Sancho Panza. No sólo la justicia es ciega (e inepta), también lo es la policía.

tecnológicos empleados en ella. Algo similar puede afirmarse sobre el contenido de la polémica. Lathrop rebatió las prerrogativas del poder político en nombre de dos derechos de raigambre liberal y republicana: la libertad de expresión —y su corolario, la libertad de prensa— y sus derechos patrimoniales como autor y titular de una obra literaria.

Lathrop escribió en su periódico que

desde hace ocho días se venía diciendo que el señor Alcalde Municipal, señor Garcés Puelma iba a prohibir la representación del Drama Nacional *Sara Bell*; pero como semejante determinación es contraria a las leyes por no estar en las atribuciones de un Alcalde convertirse en censor de obras literarias i ménos ántes de subir a la escena, nadie dio crédito a tal amenaza.⁶

⁶ “*Sara Bell*, drama nacional ante la excelentísima Corte”, *Don Quijote*, 4/12/1896, p. 1.

La decisión adoptada por el edil era un “rudo ataque a la propiedad literaria i a los fueros que las leyes de Chile otorgan a los autores”, en virtud de lo cual Lathrop consideraba “necesario e indispensable para evitar los constantes desmanes i alcaldadas de los Alcaldes, hacer una presentación de amparo acusando ante la Excelentísima Corte Suprema por extralimitación de facultades al señor Álvaro Garcés Puelma”.⁷

Si bien la Corte desestimó su presentación por cuestiones de procedimiento (de acuerdo con la legislación vigente, correspondía primero recurrir ante la propia autoridad involucrada, y sólo en caso negativo ante la justicia ordinaria), Lathrop concitó un apoyo demoleedor. El eco de su protesta, partiendo de las punzantes hojas de *Don Quijote*, fue amplificado por muchos colegas.⁸ La gran mayoría de los actores del mundo periodístico estaban imbuidos de un ideario liberal, del que se sentían no tanto artífices como propaladores e inculcadores en las conciencias del público cada vez más vasto al cual llegaban.⁹

A la luz de las restricciones antes existentes en el país, desde la década de 1870 la prensa fue celosa defensora de la libertad de expresión.¹⁰ En 1872 se produjo un cambio drástico en la ley de imprenta. Un nuevo cuerpo legal derogó las disposiciones vigentes desde 1846,

⁷ *Idem*. Cuando la prohibición de realizar el montaje era inminente, Lathrop se cuidó de obtener partido financiero de la disputa. “Con el objeto de que el público forme su opinion sobre el particular, i que vea, con la lectura del drama, que en él se moraliza i no se ataca la moral”, indicó, “se ha hecho una pequeña edicion que se encuentra de venta en la Imprenta Albion, San Diego 45B, al precio de 40 centavos ejemplar”. “Sara Bell”, *Don Quijote*, 30/11/1896, p. 4. Este tiraje suplementario del drama se sumaba al que “con anterioridad i profusamente ha circulado”, en “algunos miles de ejemplares”, lo que debe haber traído réditos nada despreciables a quien fungía como autor, impresor y ahora defensor público y libelista en la polémica alrededor de la obra. La idea era llevarla a escena también en Valparaíso.

⁸ Entre otros, por *La Nueva República*, que reprodujo parte del debate, posicionándose en favor de Lathrop. Véase “En amparo de un derecho. Fueros de la palabra escrita”, *La Nueva República*, 4/12/1896, p. 2, y “Representación de un drama. Querrela de amparo”, *La Nueva República*, 5/12/1896, p. 1.

⁹ SANTA CRUZ, *Análisis histórico*, p. 30.

¹⁰ *Idem*.

elaboradas en el clima de autoritarismo político del llamado orden portaliano. Las disputas partidarias de la década de 1860 en adelante tuvieron lugar en un escenario político no más distendido, pero donde el Ejecutivo asumió otro carácter. Desde la presidencia de José Joaquín Pérez (1861-1871), de acuerdo con Ricardo Donoso, se inauguró la sabia costumbre de reírse “él el primero de cuantos lo satirizaban con crudeza y punzante ironía”, cosa que imitaron sus sucesores. Así, “a la sombra de la tolerancia del poder público y bajo el amparo de la ley de imprenta, al encenderse de exaltación la opinión, al impulso de las pasiones de partido, floreció la sátira política como expresión de tolerancia social y cultura cívica”.¹¹

Este segundo escándalo arrancaba de los principios del ordenamiento político sancionados por un cuerpo legal que el alcalde capitalino estaba sobrepasando. Como afirma Thompson, estuvo en juego “la violación de códigos de conducta que se consideran *constitutivos* de ciertas formas particulares de vida”,¹² y que en un país que se decía republicano y democrático —preciándose de tal—, incluía por supuesto el respeto a las leyes por parte de las autoridades constituidas, aunado a un ejercicio pluralista de la libertad de expresión. Para la Asociación de la Prensa, presidida por el redactor de *El Mercurio*, Augusto Orrego Luco, el accionar del alcalde, a quien hicieron llegar su protesta, era un peligroso “precedente que podría, en el porvenir, desarrollar lastimosas consecuencias en contra de un derecho que la Constitución otorga, que nuestras leyes amparan i que UD lastima, invocando razones que no tienen valor ante esas leyes”.¹³

Desde la perspectiva de Lathrop, “la representación de un drama como *Sara Bell* que fustiga el crimen i moraliza presentando a un criminal vulgar como pernicioso para la sociedad” no contenía nada que pudiera inducir a prohibirlo. Y menos, si se ejercía censura previa, algo desterrado de la legislación chilena. Era, por tanto, una cuestión

¹¹ DONOSO, *La sátira política*, p. 69. Los cambios legislativos determinados por el contexto político de mediados de siglo son analizados por el mismo autor en las pp. 41-43. Las disposiciones vigentes en 1896 pueden consultarse en *Recopilación*.

¹² THOMPSON, *El escándalo*, p. 37. Destacado en el original.

¹³ Cit. en “La Asociación de la Prensa i el drama *Sara Bell*”, *Don Quijote*, 7/12/1896, p. 1.



FIGURA 28. “Contra un drama”, *Don Quijote*, 10/12/1896, p. 3. Lathrop figura burlándose del alcalde santiaguino, cuya prohibición contra la obra de teatro de aquél no fructificó. Ya sin razones, el edil recurre a los insultos y a la fuerza.

atribuible al “pobre criterio” de Garcés Puelma, lo que inducía al mismo edil a estar “atropellando las leyes de la República”.¹⁴

La disputa finalmente fue zanjada en favor de Lathrop, quien se ocupó de ventilarla en las páginas de su periódico con los recursos que éste le proveía. Junto con la exposición seria de los argumentos que le asistían, utilizó las muy efectivas armas del lenguaje satírico. Además de unas caricaturas que se burlaban de la persecución policial infructuosa de Luis Matta Pérez, *Don Quijote* dedicó parte de su material gráfico a la polémica entablada con el alcalde santiaguino. En “Contra un drama” (fig. 28), la imagen representa al propio Lathrop riéndose del alcalde, quien, desencajado, profiere toda clase de insultos. El contrapunto en la escenificación gráfica de la disputa se complementa con los elementos que hacen valer cada uno de los contrincantes: mientras el autor del drama porta su misma obra literaria, Garcés Puelma busca el apoyo de la fuerza, único medio disponible de una autoridad desprovista de razón.

¹⁴ “El drama *Sara Bell* ante la municipalidad”, *Don Quijote*, 18/12/1896, pp. 1 y 4.

De esta clase de lenguaje, contestatario del orden y siempre crítico de las autoridades, se nutrió la ubicua prensa satírica de fin de siglo, cuyos rasgos más destacados se examinan en las páginas siguientes.

EL REVÉS DE LA ESCENA PÚBLICA: CARACTERIZACIÓN DE LA PRENSA SATÍRICA

La aparición contingente de *Don Quijote* no fue inaudita.¹⁵ Una porción de la prensa joco-seria decimonónica fue eventual y esporádica en su surgimiento, con algunos títulos de vida efímera que quedaban en suspenso aparente por años para luego volver a editarse con igual fugacidad. La razón de ello estriba en el carácter de arma de combate alcanzado por esta clase de periódicos, que ha sido catalogada a veces como prensa de guerrilla o de trinchera. Así actuaron, sobre todo, en la arena política, abriendo fuegos variados en época de elecciones o censurando a determinados personeros por su actuar. Un ejemplo de ello fue el muy pasajero *Don Malaquíás*, “órgano del Ministro de este nombre”, cuyo único número apareció para escarnecer a Malaquíás Concha, líder del Partido Democrático, cuando éste aceptó integrarse al gabinete del presidente Balmaceda.¹⁶ Antes, durante la reñida campaña presidencial de 1875, *El Padre Cobos* saltó a la palestra para atacar al “candidato de los pueblos”, Benjamín Vicuña Mackenna, quien encontró en *El Chicote*, editado en Valparaíso, un defensor de sus fueros.¹⁷ Este campo tuvo también una veta social: el uso individual de un periódico satírico para saldar cuentas pendientes,

¹⁵ Un antecedente muy directo tuvo por protagonista a Juan Rafael Allende: frente a la prohibición de exhibir su obra teatral *La república de Jauja*, editó una hoja satírica del mismo nombre en febrero de 1889. ZALDÍVAR, “Sonrisas de la memoria”, pp. 157-158.

¹⁶ *Don Malaquíás*, 20/07/1890.

¹⁷ DONOSO, *La sátira política*, pp. 70-73. Ésta fue la primera época de *El Padre Cobos*, que según Donoso redactó Juan Jacobo Thompson y en la cual es incierta la participación de Juan Rafael Allende, quien años después editó un periódico de igual nombre que forjaría su fama. Como se verá más adelante, Allende reivindicó su paso en esta etapa temprana del periódico. Su título recogió el eco de una hoja de igual nombre publicada en España y que tuvo asimismo una versión mexicana en 1876. Sobre esta última, véase PI SUÑER, “El presidente”.

algo que el redactor de *El Padre Padilla* denominó “colaboradores interesados i de ocasión”, quienes tenían “personales venganzas que satisfacer o personales recomendaciones que publicar; i, una vez publicadas éstas i satisfechas aquéllas, ¡si te he visto, no me acuerdo!”¹⁸

Otros momentos propicios para la edición precipitada de periódicos joco-serios se debieron a la exaltación nacionalista de la época. Así surgieron el porteño *El Corsario*, con motivo de la brevísima guerra con España en 1865, *El Barbero* y *El Ferrocarrilito*, en años de la Guerra del Pacífico, y *El Mojón de San Francisco*, durante la polémica por la fijación de límites fronterizos con Argentina en 1895.¹⁹ Una verdadera eclosión del discurso satírico en la prensa, sin embargo, la marcó la Guerra Civil de 1891, cuyo desenlace coronó una crisis social y política escenificada en los medios impresos durante los meses previos al enfrentamiento armado, y que, una vez finalizado, continuó por medio de diversos periódicos en los que el humor escrito y dibujado adquirió contornos nada gratos. Entre 1890 y 1892, a propósito de este conflicto, sobresalieron *El Figaro*, con sus cáusticas representaciones de Balmaceda y su entorno, *El Zancudo*, y su balance crítico posterior a la brega, y la mirada clasista que ya venía dando a conocer *El Aji*.²⁰

Los periódicos satíricos de la época conforman un conjunto que semeja más una miríada de destellos, llamativos por su humor chispeante y su propuesta comunicacional irreverente, antes que por su presencia unitaria y prolongada en el tiempo. La ubicuidad y fragmentariedad de aquéllos, por otra parte, sí llegó a constituir un acervo discursivo de cierta densidad, agregando una voz inconfundible al espacio cultural impreso de la capital chilena. En este punto es necesario destacar que, junto a los títulos de corta vida, hubo iniciativas editoriales de más largo aliento, publicadas por un año o más, que contribuyeron con su mirada festiva a crear un lenguaje desacralizante para que el público expresara su sentir sobre el devenir social y político.

En esa línea sobresalen *El Correo Literario* (1858, 1864-1865 y 1867) y *El Charivari* (1867-1869), a los que cabe sumar el recién ci-

¹⁸ “Cordonazos – Mis colaboradores”, *El Padre Padilla*, 7/02/1888, p. 1.

¹⁹ DONOSO, *La sátira política*, pp. 58-59 y 77-78, y CRUZ, “El trazado fronterizo”.

²⁰ SALINAS, CORNEJO y SALDAÑA, *¿Quiénes?*, pp. 20-22, 45 y ss., y 87 y ss.

tado *El Ferrocarrilito*. Este último tuvo tres épocas. En la inicial, de 1880 a 1881, se publicaron 310 números, en la segunda, desde 1885 hasta 1886, no llegó al centenar, y en su corta vuelta a las prensas en 1892 alcanzó apenas una decena. En la resurrección de una hoja extinta como ésta pesó el éxito y el arraigo de su nombre en las calles de la capital y aun de provincias (además de otros factores como la propiedad de la marca comercial).²¹ Sin lugar a dudas, el que obtuvo mayores logros en ese plano fue Juan Rafael Allende, quien redactó y editó periódicos satíricos casi ininterrumpidamente por 25 años, con títulos señeros como *El Padre Cobos*, *El Padre Padilla* y *El Jeneral Pililo*, en los cuales, pese al cambio de nombre, exhibió una continuidad escrita y visual.

La cuestión de los nombres, además de la longevidad de un periódico, remite a otro problema. Como queda de manifiesto, varios de los títulos eran émulos de sus similares de mayor nombradía que se editaban desde décadas antes en Francia, España y algunos países latinoamericanos. *El Charivari*, *El Padre Cobos*, el mismo *Don Quijote* o *El Diógenes* (1884-1885) y *El Fígaro* (1890) son indicativos de cuáles eran las fuentes de inspiración, cuando no de franca imitación de los modelos periodísticos que guiaron a los productores nacionales al momento de dar forma a sus hojas satíricas.²² En ese proceso se observa un carácter de cierto cosmopolitismo, de voluntad por sumarse a

²¹ Por ejemplo, el periodista y escritor Eduardo Kinast dio vida a una segunda época de *Don Cristóbal* entre 1894 y 1895, periódico en el cual cinco años antes había colaborado como administrador y que pertenecía a Juan Rafael Allende. Sobre Kinast, véase ARELLANO Y YECORÁT, *Los periodistas*, pp. 230-232.

²² En ocasiones los periódicos se acusaban mutuamente de haber copiado a publicaciones extranjeras, en especial sus grabados: “Diógenes no debe tirar la primera piedra a nadie por robos literarios, por cuanto él grandísimo ladrón es. Sus insulsos Pic-nick ¿qué son sino robos escandalosos de algunos periódicos franceses? ¿I sus caricaturas no son serviles copias de las caricaturas del *Figaro* i del *Charivari*?” “Discípulo digno de su maestro”, *El Padre Padilla*, 18/10/1884, p. 1. Años después, en otra hoja, algo similar: “El diario de caricaturas de la calle de la Bandera le robó a la *Ilustración Artística* [de España] uno de sus grabados, para reproducirlo en sus columnas, como efectivamente lo hizo el miércoles de la semana pasada”. “Charlas”, *Don Cristóbal* [Kinast], 4/3/1895, p. 4. Véase, sobre este problema, ZALDÍVAR, “Sonrisas de la memoria”, pp. 342-367.

un lenguaje internacional en boga, moderno tanto en la postura política liberal y republicana en él dominante como en el formato que vehiculaba su mensaje. Por otra parte, los dibujantes y periodistas locales efectuaron una adaptación del lenguaje internacional de la sátira a las necesidades expresivas de la sociedad chilena. Y aquí los nombres de las publicaciones son también ilustrativos, como *El Aji*, *José Peluca* (1884), el célebre *Jeneral Pililo* y el más breve *El Roto Chileno* (1893) o el postrero *José Arnero* que remiten a elementos de la cultura local y tipos o personajes representativos de ella.²³

La década de 1860 marcó la maduración de la prensa joco-seria en Chile. Igual que en otros países del continente, al compás del aumento de la población, de la concentración urbana de ésta y de la modernización tecnológica, el espacio periodístico se diversificó. El lenguaje crítico envuelto en burlas mordaces o festivas encontró un soporte material alternativo para quedar plasmado, que le permitió una publicidad mayor, en tanto aumentaba el público que concurría a la prensa para informarse, deleitarse o entregar su apoyo a las posturas en pugna.

La peculiaridad del nicho discursivo creado por los periódicos satíricos, que le otorga cierta continuidad a su propuesta comunicacional hasta la vuelta del siglo, puede resumirse en tres aspectos principales: la incorporación de imágenes, la actitud de las autoridades frente a la crítica y la ampliación del universo satírico. En cuanto al primer aspecto, los pioneros en este ámbito fueron los editores de *El Correo Literario*, que con justeza ha sido reconocido como pionero en el uso sistemático de la caricatura en la vida nacional.²⁴ Su acertada propuesta editorial fue implementada en este ámbito por Antonio Smith y Benito Basterrica, ambos eran pintores con formación académica.²⁵ La innovación gráfica fue resistida al comienzo por la sociedad santiaguina y la porteña, al ver a algunos de sus más conspicuos repre-

²³ José Peluca es un personaje literario que representa a un zambo o mulato que habría luchado por la causa patriota durante la Independencia. El General Pililo fue la encarnación nacional y populista de la tropa durante la Guerra del Pacífico. José Arnero fue una de las denominaciones del habla popular chilena para el diablo cristiano.

²⁴ OSSANDÓN, "El *Correo Literario*".

²⁵ ZALDÍVAR, "Sonrisas de la memoria", pp. 66-67.

sentantes masculinos ridiculizados por las plumas de los dibujantes.²⁶ Pero tales resistencias fueron vencidas muy pronto y desde entonces el novedoso recurso visual ganó adeptos así en el público como en los imitadores que llevaron a cabo empresas periodísticas similares. La incorporación de caricaturas en los años venideros quedó plenamente sancionada como prueba de modernidad material y madurez social, al concebirse el contacto cotidiano con este tipo de imágenes como una muestra más del avance del país, que así se parangonaba con las potencias noratlánticas, de las cuales adoptaba las prácticas periodísticas.²⁷

Sobre los autores de las imágenes satíricas en la prensa chilena se cuenta con informaciones mínimas para este periodo. La mayoría de ellos no firmaba sus trabajos y algunos utilizaban seudónimos que no han sido descifrados, como el cáustico Tila, ilustrador de las páginas de *El Figaro*. Apenas dos de los caricaturistas colaboradores de Juan Rafael Allende han dejado más rastros: Benito Basterrica (fig. 29) y Luis Fernando Rojas. Basterrica, como quedó apuntado, fue uno de los artistas que participó en *El Correo Literario* que introdujo el uso de caricaturas en el país.²⁸

Luis Fernando Rojas (Casablanca, 1857-Santiago, 1942), en tanto, tuvo una carrera larga y prolífica como artista gráfico.²⁹ Nacido en una pequeña localidad cerca de la capital en el seno de una familia sin grandes recursos, realizó sus primeros estudios artísticos en el Instituto Nacional y desde 1874 en la Universidad, donde fue alumno del pintor Cosme San Martín. Al año siguiente, sin embargo, abandonó su aprendizaje formal y comenzó a trabajar para distintas publicaciones, iniciando con *El Correo de la Exposición*. Su gran talento le permitió abarcar un sorprendente abanico de registros visuales, desde el retrato académico a la caricatura más desopilante. Durante las dos últimas décadas del siglo XIX, es habitual encontrar su pincel ilustrando publicaciones oficiales y grandes empresas editoriales, como el

²⁶ DONOSO, *La sátira política*, pp. 46-47.

²⁷ ZALDÍVAR, "El papel", p. 140. Véase también CRUZ, "Reseña".

²⁸ Una semblanza biográfica breve en Pedro Pablo Figueroa, "Benito Basterrica (caricaturista popular)", *El Padre Padilla*, 1/5/1889, p. 1, y 8/5/1889, p. 1.

²⁹ La información aquí resumida proviene de BLANCHARD-CHESSI, "Galería nacional".

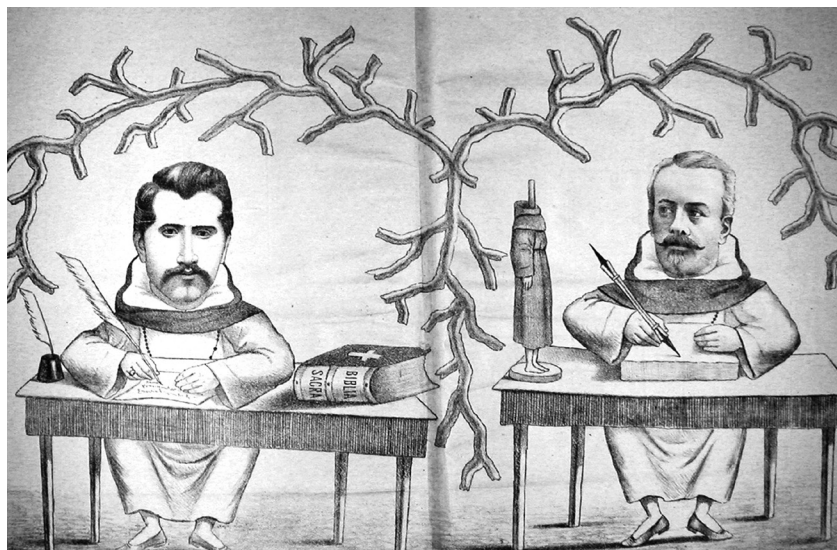


FIGURA 29. “Lectores, feliz año”, *El Padre Padilla*, 1/1/1885, pp. 2-3. Saludo de Año Nuevo del periódico de Juan Rafael Allende, donde figura él mismo con la pluma y el dibujante y grabador Benito Basterrica con los instrumentos litográficos. La imagen es una de las pocas referencias que se tienen de los caricaturistas de la época, la mayoría de los cuales no firmaba sus obras en la prensa.

Álbum de la gloria de Chile (1883), oda a los recientes triunfos guerreros del país, así como otras obras de carácter histórico en un tono solemne y serio.

En forma paralela, Rojas dio vida a los años más gloriosos de la prensa de Juan Rafael Allende. De su mano provienen las excelentes caricaturas de *El Padre Padilla* entre 1886 y 1888, donde su aprendizaje con el canon retratístico de los personeros públicos fue puesto al servicio de la ridiculización de los mismos. Por otra parte, es probable que el dibujante haya seguido las indicaciones del editor del periódico tanto en la elección de los personajes a caricaturizar como en los elementos y la composición general de la imagen. Tales caricaturas rezuman un espíritu “allendístico”, comprobable al ver los grabados realizados por Rojas en otras publicaciones, en especial en un proyecto personal dirigido por él mismo, *La Revista Cómica*, para el cual con-

taba con su propio taller de imprenta y litografía. En esta publicación la comicidad y el humor son mucho más comedidos; los hombres públicos que desfilan por su portada son objeto de un homenaje, y no de un escarnio, y sus figuras son apenas caricaturizadas, sin llegar nunca a lo grotesco o la burla.

Tanto Basterrica como Rojas trabajaron, además, para colegas joco-serios de Allende. En más de una ocasión un mismo grabador elaboró imágenes para varias publicaciones. Podían ser éstas rivales o militar en las mismas filas, como reconoció Allende con motivo de la aparición de *El Intransigente* en 1898, cuyos grabados y los de *El Jeneral Pililo* “un mismo lápiz los traza”.³⁰ Los dibujantes chilenos no se distinguieron en este particular de sus colegas de otros países, quienes por motivos personales, políticos o profesionales prestaron sus servicios a periódicos de cuño diverso.³¹

El segundo aspecto a considerar sobre la prensa joco-seria del periodo es la actitud que tuvieron las autoridades, en especial el Ejecutivo, respecto a la crítica, todavía más cuando se efectuaba con la incontrarrestable efectividad del ridículo y la burla. Según quedó apuntado, la administración de José Joaquín Pérez fue significativa en ese sentido. Los encargados de *El Correo Literario*, junto a otros periodistas, sufrieron censura y prisión por sus críticas al gobierno de Manuel Montt (1851-1861) y su accionar represivo, en el contexto de un abortado levantamiento contra el mandatario.

En cambio, las andanadas de *El Charivari* contra el presidente Pérez y los personeros de su entorno no sufrieron ese tipo de represalias.³² Esto no quita que tanto aquél como *La Linterna del Diablo*, los más destacados representantes de la prensa satírica de aquellos años, no fueran impugnados en los tribunales; pero tales episodios, como cuando se enfrentaron con Benjamín Vicuña Mackenna en un sonado juicio de imprenta, formaron parte de las estrategias periodísticas llevadas a cabo dentro de un marco legal que, aunque permisivo, tendía a proteger los eventuales menoscabos a la honra de las personas expuestas al escarnio público.³³ Desde fines de la década de 1860, los

³⁰ “*El Intransigente*”, *El Jeneral Pililo*, 10/2/1898, p. 1.

³¹ GANTÚS, *Caricatura*, pp. 87-145.

³² DONOSO, *La sátira política*, pp. 65-66.

³³ Al respecto, véase CORNEJO, “La injuria en imágenes”.

versos satíricos y las caricaturas que ganaban la calle cada vez con más asiduidad cobraron sus primeras víctimas. Con una panoplia de recursos discursivos similar al de otras latitudes,³⁴ los periódicos santiaguinos se ensañaron de preferencia con los gobernantes y los aspirantes al poder de todos los colores políticos y con los escritores e intelectuales que tenían figuración social (fig. 30).

En tercer término, se observa en el conjunto de periódicos joco-serios, desde los años mencionados en adelante, una progresiva ampliación del universo satírico, en el sentido de cuáles eran sus temas y protagonistas usuales. Si bien la política y los políticos nunca dejaron de ser el blanco preferente de escritores y dibujantes, otros aspectos del quehacer nacional, de ese quehacer registrado al mismo tiempo que representado en las páginas de los periódicos, comenzaron a ganar atención. Además de los ya mencionados hombres de letras (que eran prácticamente los mismos personeros políticos cumpliendo otra función), desde la década de 1870 figuraron policías, cocheros, vendedoras ambulantes y venteros del mercado, así como suplementeros, periodistas y tinterillos. En otras palabras, los habitantes más comunes y plebeyos de la cada vez más acelerada vida capitalina.³⁵ En viñetas costumbristas o con un tono jocoso, en prosa y verso o con los trazos del grabado, las multitudes de las calles santiaguinas comenzaron a adquirir nombre y rostro (figs. 31-33). Santiaguinos y santiaguinas fueron, también, retratados mordazmente como tipos sociales: junto a “rotos” y “futres” adquirieron cierto protagonismo “beatas” y “judíos”, encarnación de la gazmoñería de las mujeres de clase alta, las primeras, y apelación popular para los banqueros, financistas y millonarios de toda laya, los últimos.

Estas tres transformaciones ocurridas en la prensa satírica chilena son indispensables para comprender su ubicuidad en las últimas décadas del siglo XIX. Ellas propiciaron una ampliación del público receptor de los periódicos joco-serios y una diversificación social en el mismo sentido, respecto a quiénes produjeron este tipo de prensa, fuese de manera eventual o como una empresa de largo aliento. En esas

³⁴ Un compendio de las mismas véase en TILLIER, *La République*. Véase también RÜTTEN, “Un art politique interactif”.

³⁵ PALMA, “Las andanzas de Juan Rafael Allende”, y PRUDANT, “Oficios femeninos”, pp. 79-111.

El Ferrocarrilito.

Segunda época.

Periódico serio.

Núm. 17

NUESTRO GRABADO.

¡En política metido
Quién solo supo estudiar!
¿A quién se le habrá ocurrido
Sacar al pez de la mar?

Que en la escritura se hospede
El *palote* es mui fundado;
Fuera de allí solo puede
Dar *palotadas* de ahogado
Aun es tiempo de salvar;

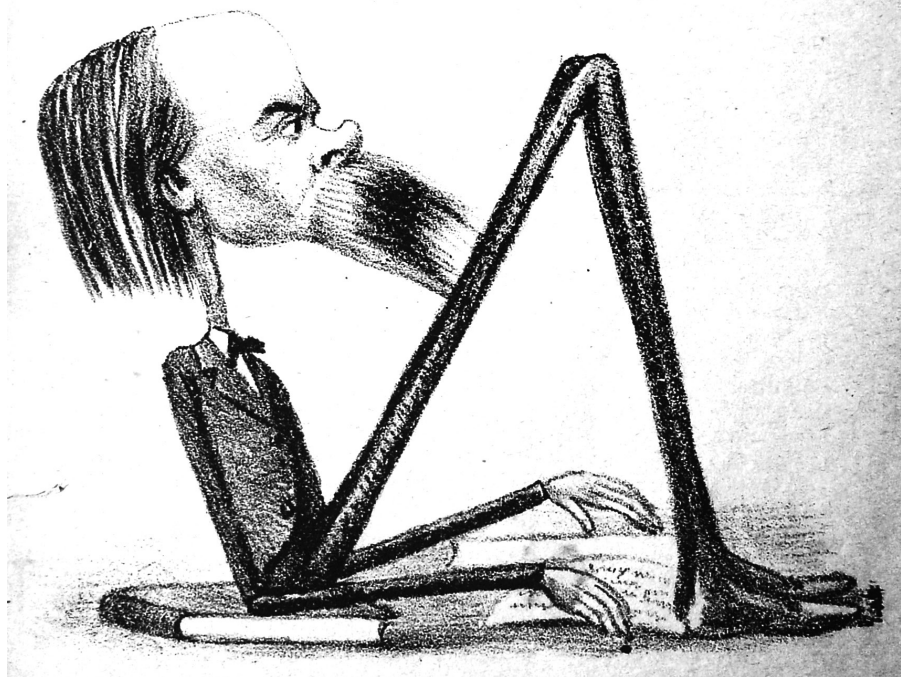


FIGURA 30. Sin título, *El Ferrocarrilito*, 29/1/1886, p. 1. El célebre historiador Diego Barros Arana fue víctima, como algunos de sus colegas, de la burla periodística. Sus aventuras en política fueron erráticas, por lo que le aconsejaron: “Métase a escribir la Historia / Si codicia aquí en el suelo / Los laureles de la gloria”.

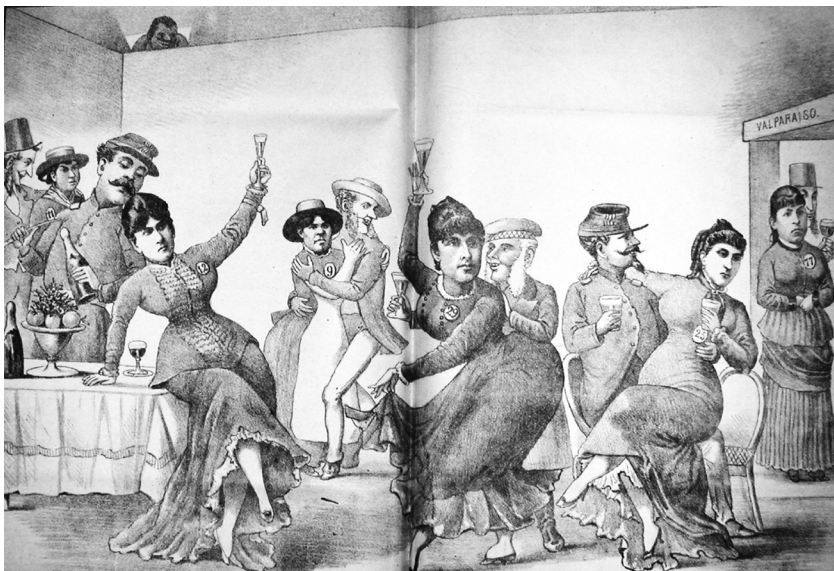


FIGURA 31. “Conductoras i zancudos”, *El Padre Padilla*, 16/6/1885, pp. 2-3. Las cobradoras de los carros urbanos —llamadas popularmente conductoras— y sus pretendientes (aquí, policías y gringos), protagonistas del espacio urbano, ocuparon las páginas de la prensa satírica en reiteradas oportunidades.

condiciones, no fue raro que *El Ferrocarrilito* pudiera llegar durante sus primeros números al inusitado tiraje de 11 000 o 12 000 ejemplares.³⁶ La novedad provocada por la salida de un nuevo título o la expectativa de una caricatura salerosa de uno ya probado redundaba en

³⁶ “En el instante de entrar en prensa *El Ferrocarrilito*, 4 de la mañana, mas de 30 niños [suplementeros] invaden la calle i esperan peleando i pechando por entrar para que les entreguen los miles que han comprado para revenderlos. Ayer se imprimieron 12 mil ejemplares i apenas quedan 600. Antes de ayer se imprimieron 11 mil, i se ha agotado completamente la edición”. “Bolsón de noticias”, *El Ferrocarrilito*, 5, 8/3/1880, p. 3. En otra ocasión, *Don Cristóbal* editó más de 10 000 ejemplares, “Mi suplemento”, *Don Cristóbal* [Kinast], 4/1/1895, p. 1. El homenaje gráfico que *El Padre Padilla* brindó a Benjamín Vicuña Mackenna ante su fallecimiento lo llevó a vender alrededor del doble de esa cantidad en 1886. “La Patria agradecida”, *El Padre Padilla*, 30/1/1886, p. 4. Cuando apareció *José Arnero* en 1905, su primera edición de 8 000 ejemplares se agotó en la



FIGURA 32. “Entre patron i mozo”, *El Lorito*, 20/5/1895, p. 1. En la prensa joco-seria plebeya se escenificaron también los conflictos cotidianos inter-clasistas.

felicidad para los suplementeros, ya que aumentando tremendamente sus ventas, “echaban guata”.³⁷ Así como público y periódicos fueron popularizándose, se adecuó el registro verbal y gráfico, adoptando un lenguaje satírico de raigambre popular en los más destacados exponentes del periodo, algo muy mal visto por la elite.

capital cuando apenas era mediodía. “La aparición de *José Arnero*”, *José Arnero*, 23/1/1905, p. 1.

³⁷ “Echar guata” quiere decir engordar, robustecerse, que crezca abultadamente el estómago, figura coloquial que, usando una metáfora referida al cuerpo, remite a la prosperidad material.

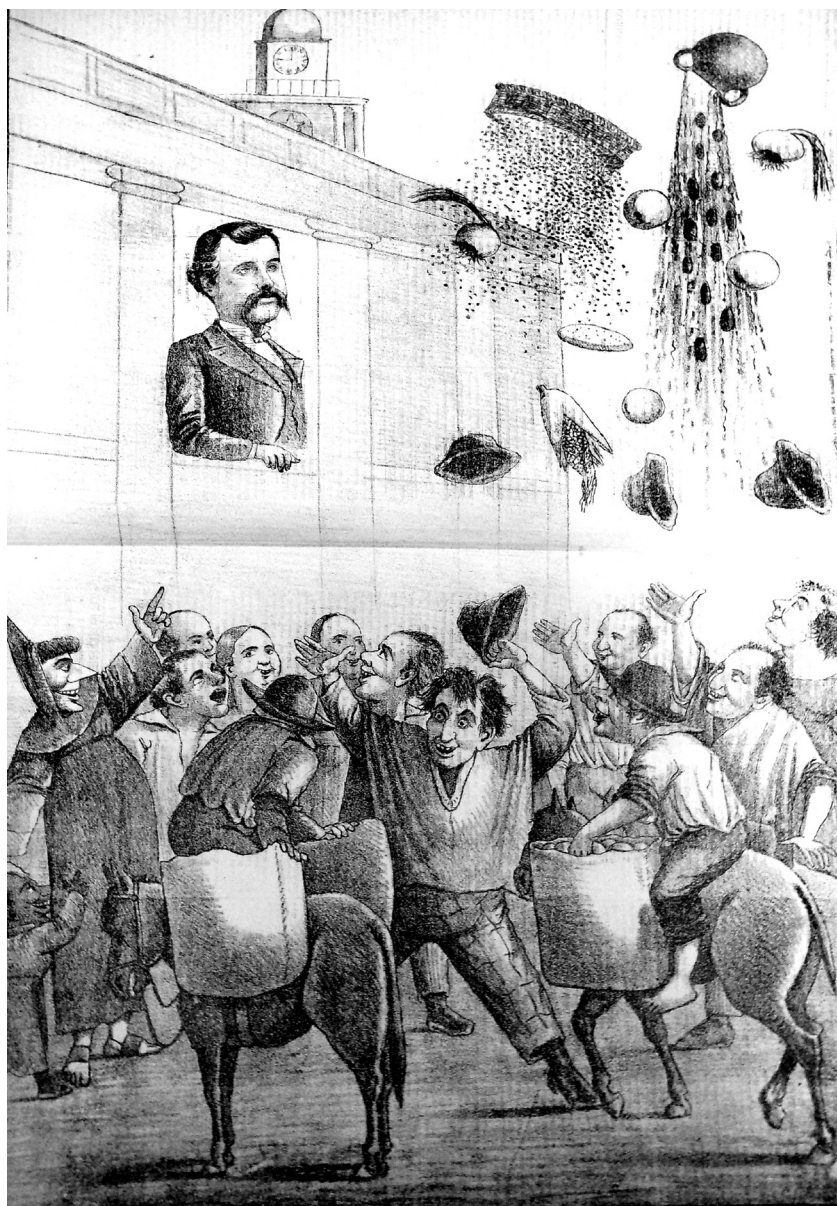


FIGURA 33. “Aquél es tu bienhechor”, *El Padre Cobos*, 11/9/1883, pp. 2-3. Los vendedores ambulantes festejan una decisión edilicia que los beneficia. La “gente menuda” de la capital encontró eco a sus intereses en la prensa satírica.

PERIÓDICO BUSEMANNAI.

Editor: Hirciáto Oyarváre Méza.

TRAJAE: 3,000 EJEMPLARES

AÑO I. Santiago, 24 de Marzo de 1890. Núm. 39

EL AJÍ
SANTIAGO, 24 DE MARZO DE 1890.
CONFERENCIAS

Segun datos que se nos ha suministrado, la agrupacion democrática de esta ciudad dará principio a una serie de conferencias, en las cuales tomarán parte varios jóvenes amantes de la ilustracion del pueblo.

Se tratará en dichas conferencias de politica, economia, higiene i de todas aquellas materias que tengan relacion con el adelanto i progreso de las masas populares.

Felicitemos desde estos columnas a los iniciadores i propagadores de tan bella idea.

El pueblo necesita luz i los democratas están en el deber de proporcionársela como que son parte integrante de ese mismo pueblo.

Atesor la ambrosiagosa habitual, la venta del voto i predicar en pró de la moralidad del ciudadano en sus relaciones con sus semejantes.

La redaccion de *El Aji*, se asocia de corazon a la campaña que en la semana entrante se emprenderá en favor del pueblo, i recomienda la mas puntual asistencia a todos los buenos ciudadanos. Las conferencias tendrán lugar en el calle de San Pablo número 3, da octo a diez de la noche.

Caron.

—
APESTAN

La señora de un actual Ministro de Estado debe 20 pesos, desde hace ya mas de un año, a una rifa que taro a su servicio. Cuando ésto, va a cobrarle, la responde con fútiles protestas i con balagadoras promesas.

No sea tramposa, señora 'ministra; mire que *El Aji* puede publicar su nombre.

—
A un español de cierta Agencia de la Cañadilla daba levas a las 9 de la noche del jueves una señora.

—
Mas reserva, vieja verde!

PERIÓDICO POLITICO DE CARICATURAS.
APARECERÁ LOS DIAS LUNES Y VIERNES.—ÚNICA A INTEREA, CACION 11.

AÑO I. SANTIAGO DE CHILE. NUM. 4.

GOBIERNO DE MONTT-VARELA

EL CULEBRÓN
SANTIAGO, MAYO 25 DE 1890.

LA OPOSICION. III.

—
Nuestro artículo editorial de hoy versará sobre la personalidad política cuyo retrato publicamos, i que es uno de los jefes del bando monttvarista, don Pedro Montt.

No necesitamos hacer la historia de la vida pública de este caballero, porque ella es bien conocida de la mayoría de los chilecos, pues el

JOSÉ ARNERO

PERIÓDICO HUMORÍSTICO Y DE NOVEDADES
Órgano de los intereses de los roto

AÑO I. SANTIAGO, LUNES 21 OCTUBRE DE 1890. NUM. 41.

El pueblo pidiendo la abolición del impuesto al ganado

JOSÉ ARNERO
La manifestacion de que se está haciendo en Santiago de Chile, en favor de la abolición del impuesto al ganado, es un hecho que merece ser mencionado en este periódico. El impuesto al ganado es un impuesto que ha causado mucho dolor a los ganaderos, y que ha causado mucho dolor a los consumidores. El impuesto al ganado es un impuesto que ha causado mucho dolor a los ganaderos, y que ha causado mucho dolor a los consumidores.

DE ASESINOS
El señor don Juan, que ha sido asesinado, es un hecho que merece ser mencionado en este periódico. El señor don Juan es un hombre que ha sido asesinado, y que ha causado mucho dolor a sus familiares.

DE LOS MARRAJEROS
El señor don Juan, que ha sido asesinado, es un hecho que merece ser mencionado en este periódico. El señor don Juan es un hombre que ha sido asesinado, y que ha causado mucho dolor a sus familiares.

FIGURAS 34, 35 Y 36. Portadas de *El Aji*, *El Culebrón* y *José Arnero*, entre 1890 y 1905, publicaciones satíricas hechas desde y para las clases populares. La factura gráfica de los dos primeros es la misma que la de la Lira Popular.

Hubo, en consecuencia, periódicos satíricos plebeyos, elaborados por periodistas e impresores de la clase trabajadora, cuyo público objetivo era el mundo popular; entre ellos sobresalen el ya mencionado *El Ají* y el más breve *El Culebrón*, ambos se confeccionaban en los mismos talleres tipográficos que algunos de los pliegos de la Lira Popular (figs. 34 y 35). Provistos de un discurso clasista y un tono de confrontación, adoptaron la posición del Partido Democrático en sus primeros años, al ser sus redactores miembros o adherentes de esa agrupación. La precariedad material de sus páginas no obstaculizó la expresión de una visión cáustica del orden social con una serie de diálogos, crónicas y escasos grabados satíricos no menos punzantes. Llegado el siglo xx, *José Arnero* (1905-1907 y 1908-1914) recogió su vara, donde Juan Bautista Peralta, el célebre “ciego Peralta” que paralelamente componía décimas para ser impresas en pliegos, tuvo una participación destacada tanto en la organización del periódico como en su redacción. *José Arnero* fue tanto o más combativo que sus antecesores y asumió también la vocería no oficial del Partido Democrático, del cual en ocasiones se distanció dada su decisión de lucha más frontal en contra de la oligarquía. Gracias al abaratamiento de la tecnología, este periódico fue pródigo en el uso de la imagen si se lo compara con sus colegas de una década atrás (fig. 36). Además de caricaturas —hechas por manos no tan hábiles—, incorporó fotografías con una intención más social que satírica.

Los títulos recién nombrados fueron el extremo contrario, así en el mensaje como en su propuesta estética y su posición enunciativa, de los periódicos dedicados a la sátira provenientes de la elite citadina. Los últimos eran escritos por hombres de letras con mayores pretensiones e instrucción, dibujados por artistas plásticos e impresos con muchos más recursos y ostentando un “buen tono”. Fueron los defensores de la risa sardónica antes que del desparpajo de la carcajada a mandíbula batiente, los adalides del chiste de buen gusto como opuesto a la sátira descarnada e igualadora, el recaudo de la sacralidad del poder y el orden constituido frente a la inversión carnavalesca del mundo, propia del humor popular. Así por ejemplo, *Diógenes*, cuyo programa se resumía en “no decir aquí nada que no pueda decirse en un salón”.³⁸ O también *El Patas Verdes*, ilustrado con caricaturas y que

³⁸ “Editorial”, *Diógenes*, 1/6/1884, p. 1.

llegó a editar solamente dos números en abril de 1888, que indicaba en su encabezado de manera explícita: “no ataca la vida privada”.³⁹

La prensa joco-seria se distribuyó por los mismos canales que los “diarios grandes”. Los títulos mejor organizados contaban con agentes en provincias (que al parecer no reportaban con debida puntualidad sus ventas)⁴⁰ y listas de suscriptores en las principales ciudades. Los ejemplares se vendían además en algunas librerías, pero la circulación principal en el perímetro urbano la realizaban los suplementeros, personajes ineludibles de la época.⁴¹ Algunos títulos joco-serios, en tanto, establecieron alianzas puntuales con ciertas casas comerciales, como las cigarrerías, donde junto al tabaco se expendía la prensa.⁴²

³⁹ *El Patas Verdes*, 4/4/1888, p. 1.

⁴⁰ Cf. las quejas que reiteradamente emitió Juan Rafael Allende. Entre otras, “A los ajentes”, *Don Cristóbal*, 10/6/1890, p. 1, y [sin título], *Don Cristóbal*, 30/7/1890, p. 1.

⁴¹ Los suplementeros fueron importantes para toda empresa periodística, como atestiguan los continuos anuncios solicitando sus servicios en la prensa joco-seria: “Niños Para la venta del *Diablito* i del *Padre Cobos* necesita Romelio Cantellano. Ocurran con sus padres o apoderados, calle de la Cajilla 62 de 9 a 11 A.M. i de [1] a 4 P.M.”. “Avisos”, *El Diablito*, 8/7/1886, p. 4. En los años siguientes, *Don Cristóbal* publicó: “Se necesitan doce niños de ocho a doce años, que tengan padre i madre, para darles una ocupación lucrativa. Para tratar, calle del Estado, número 48 E”. “¡Niños!”, *Don Cristóbal*, 1/5/1890, p. 1. Al mes siguiente el aviso, que se publicaba todos los números, varió la edad de los infantes requeridos, indicando que “Se necesitan niños de doce a quince años”. “¡Niños!”, *Don Cristóbal*, 28/6/1890, p. 1.

⁴² Una estrategia complementaria y mutuamente beneficiosa adoptó la céntrica cigarrería La Rosa Habanera, cuyos dueños “están comprando por miles *El Ferrocarrilito* para darlo como prima a sus favorecedores. Al que compra 25 centavos de cigarros le obsequian un número del día de *El Ferrocarrilito*”. “Por tren espreso”, *El Ferrocarrilito*, 17/3/1880, p. 4. El éxito de la iniciativa fue imitado meses más tarde por la Cigarrería del Instituto. “Avisos”, *El Ferrocarrilito*, 4/9/1880, p. 4. Esta práctica comercial se mantuvo durante la siguiente década. Al respecto, entre otros testimonios, “Al público”, *Don Cristóbal* [Kinast], 11/1/1895, p. 1. Incluso a la vuelta del siglo la continuó el popular *José Arnero*, cuyos editores sumaron otros puntos de alta circulación de público, como el Bar Lírico de calle San Antonio, la Peluquería Central del Portal Edwards y comercios particulares ubicados fuera del radio céntrico, tanto en el nortino barrio ultra-Mapocho y cerca del Matadero, en el sur de la ciudad.

Pese a tener eventualmente costos más elevados, los periódicos de caricaturas compitieron de igual a igual con los diarios noticiosos, al menos desde el punto de vista de su precio de venta. Éstos variaban desde apenas un centavo, tentadora oferta de *El Ferrocarrilito* cuando recién apareció en 1880 y logró por esa vía crearse un público lector más o menos fiel, aunque la mayoría de ellos se expendía a cinco centavos por ejemplar a lo largo de todo el periodo analizado, mientras que los “diarios grandes” costaban lo mismo. Algunos títulos vendían además números atrasados y colecciones enteras de sus ediciones de años pasados, en lo cual puede atisbarse algo de la demanda constante de parte del público.⁴³ Su periodicidad oscilaba entre las publicaciones semanales y aquellos llamados “semi-diarios”, que salían de las prensas tres veces por semana. Éste fue el modelo adoptado por Juan Rafael Allende al imprimirle un ritmo febril a sus sucesivos periódicos, que acostumbraron a los santiaguinos a verlos circular los días martes, jueves y sábados. Algunos de sus colegas escogieron, por el contrario, lunes, miércoles y viernes para salir a la calle, en un claro afán de competencia y como alternativa para captar algo del mercado.⁴⁴

Respecto al formato, los periódicos en cuestión exhibieron un rango no muy variable. Algunas secciones popularizadas por Allende tempranamente en la década de 1880 se recogieron por aquellos que se sumaron al ruedo (fig. 37). Así, por ejemplo, los cáusticos “chicotazos”, lanzados por *El Padre Padilla*, dardos certeros contra funcionarios públicos o personajes de la vida urbana, se transformaron en “latigazos” en otras publicaciones. Su tamaño dependió de los recursos de sus editores, lo que hacía que algunas exhibiesen un papel de mala calidad, con una impresión precaria y un tamaño reducido, que no superaba los 20 cm de alto, entre las que se cuenta *El Aji* y *El Culebrón*.

Otras publicaciones, por el contrario, acusan una labor esmerada en su confección, trasluciendo el capital invertido en materiales y “Agencias para la venta del *José Arnero*”, *José Arnero*, 16/1/1905, p. 1, y 23/1/1905, p. 1.

⁴³ La política de *El Ferrocarrilito* en 1880 era cobrar el doble por número atrasado, mientras que sólo dos pesos por cada tomo empastado con varios números. “Avisos”, *El Ferrocarrilito*, 12/6/1880, p. 4.

⁴⁴ “Avisos – *Poncio Pilatos* periódico de caricaturas”, *Don Cristóbal* [Kinast], 21/11/1894, p. 4.

Se publica
Martes, Jueves
y Sábado.
Editor J. Redactor,
Juan R. A. Iñeña.

El Padre Padilla

ÓRGANO DEL PARTIDO DEMOCRÁTICO.

IMPRENTA I LITOGRAFIA CALLE DE SANTA ROSA, 40.

PRECIOS de suscripción.	
Un trimestre	\$ 2.00
Un semestre	4.00
Un año	8.00
Núm. atra-	
so.	0.10

AÑO IV

Santiago, Sábado 7 de Julio de 1888.

NUM. 661

El Padre Padilla.

SANTIAGO, JULIO 7 DE 1888.

AL COMERCIO I A LOS DEMOCRATAS.

Don Segundo Silva B. está encargado de recoger avisos i suscripciones para el nuevo diario «LA DEMOCRACIA». Sólo con él deben entenderse los comerciantes i demócratas que deseen poner avisos en dicha publicación o hacerse sus abonados, advirtiéndole que «LA DEMOCRACIA», a más de los antiguos lectores de *El Padre Padilla*, cuenta con todos los demócratas de la República.

EL EDITOR DE «LA DEMOCRACIA».

LA HUELGA.

Como siempre, los diarios se han empesado a dar una en el otro i ciento en la herradura, con motivo de la huelga de los paños.

Nada de con la verdadera causa de estos movimientos económicos, que aquí como en todas partes tienen lugar periódicamente.

Solo nos, muchos son los que dan la paternidad de ella al Partido Democrático, así para probar su prestigio entre la masa popular, sino para señalarlo de un éxito anterior de estos trastornos i de que puedan sobrevivir.

Sin embargo, no espere observar i desazonado puede fácilmente dar con la clave, recorriendo la historia de nuestro país.

De treinta años a esta parte, el precio de los artículos de primera necesidad se ha duplicado, si se ve además que también se han duplicado los salarios. Gobierno i obreros se afanan por que éstos no al apremiados de las necesidades mas tristes, se empujen al suicidio en la miseria, que arrastra a la desesperación.

¿Que hace el Gobierno con los 22 millones de pesos que hai sobrantes en arcas nacionales?

Daños la masa Jona i dispendiosa, indaga, sin quitar al pueblo una sola de las contribuciones que pesan sobre sus hombros.

¿Por qué hacen los grandes sjiotistas? Entos, por su parte, estudian día i noche, para como equivar al proletario hasta reduciendo al carácter de miserable esclavo de los milloneros.

Dijón, si sé, ese malhadado proyecto de contribución al paño argentino, los operarios de las pañanderías exijan de sus patrones aumento de salario, pero prometen fiar el dicho proyecto, no lo es.

El verdadero autor de la huelga de los paños es don Leandro Herrera, autor sercísimo del gravísimo error del ganado.

Desde de ahora el malhadado proyecto de la ley, inventada algunos millones de dólares en un solo día, en la realización de algunas palabras, trabajos fabulosos no i bajadores por el bienestar de las

clases proletarias, i desaparecerán las clases que nos sacan beneficiados de una obra para la que no habian prestado gran ayuda.

Si tal no se hace, la sociedad no dejará un solo día de ser conculcada por estas medidas económicas, que pueden muy bien tomar un carácter asesinatorio.

Aunque, según las directrices liberales, el Estado o el Gobierno debe limitarse a ser un simple juez, según las lecciones de la experiencia, el Gobierno no es padre del pueblo, nunca podrá ser éste, fino i aquí podrá dormir el reposo tranquilo de los justos.

Alí tensen, para probar lo dicho, a don José Manuel Balmaceda, oya intranquilidad norra hacia con la del asoceta de la Rusia.

CORDONAZOS.

EL PAN I SU EXCELENCIA.

Don Mariano Casanova, que dicho sea en voz baja es grande i buen amigo de Balmaceda, entore anocha a ver a Su Excelencia, i me cuenta el Negro que, escondido debajo de una mesa, les oyó este diálogo:

—Por San Pan craso que llegas a tiempo, Mariano amigo!

—No alegro, mi querido pan-dita.

—¿Y va a ser esta vez nuevo pan-tano en que me han metido esos desazos que me hacen pan-dorista porque tengo un miedo pánico. Te aseguro que me han metido pan-ados en el corazón de puro miedo. Dime: ¿no habrá en las Pan-dicias alguna lei contra esos pan-toneros de mi fama i de mi tranquilidad?

—No incones ley contra ellos, pues tu Gobierno es el mismo culpable, ya que te has hecho el mismo pan-dita.

—No me vengas con esas pan-tonías, que si sabes mi bien que soy un buen católico i que me harás el pan-jirico cuando me muera.

—No es mi vida ni mi tranquilidad que te rodea haga i donagis de nosotros.

—Deja eso a un lado i dime: ¿que ha comeo de pan?

—Me han dicho que ya tus pan-laguas de te has ofrecido al que se amasa en la Pan-tonaría o el Pánico.

—No lo tomaría yo, pues podría irritar el pan-cerebro con algo que esos pícaros te pasaran a la masa que van a amasar las mojas.....

—¿Obi! me voy a comer yo..... Dime que el pan-cerebro de las mojas es muy salado. ¿Lo has comido tú?

—Algunas veces; pero quienes se regalan con el son los capellanes de los monasterios.

—¿Me prometes traerme pan-citos de moja?

—Sí, hombre, si, voi a traerlo uno, aunque sea alajo.....

—¿Por qué no traeslo?

—Alí porque el fresco es sólo para los de misa.....

O TEMPORA! O MORES!

No hai cosa mas cierta que aquella de que nadie sabe para quien trabaja. El pueblo chileno, asombrado presencio al llamado de la patria tan luego como se dejó oír el primer grito de guerra con el Perú i Bolivia, no podía imaginarse ni siquiera en esos tiempos de batalla, lo haría en provecho de los señores en el voto, pero i ad ha sido por desgracia.

Alí el honor de Chile a costa de la vida de millares de sus hijos consumiese a lo por vencer a todas las calamidades producidas por el estado bello de cuatro siglos. Los grandes señores, los que te vieron pediros cerca del poder canajo-

ta, fueron los primeros atendidos i los primeros en sacar beneficiados de una obra para la que no habian prestado gran ayuda.

Después se hizo justicia a los extranjeros i a los industriales del extranjero, pero a los pobres chilenos, que con pérdida comulga sus intereses en la espaldas del Perú, al ser recibidos los decretos de guerra, a esos sin los ticos enviados en la mas separada misera, dándoseles por toda esperanza la mendicidad, el hambre i la muerte.

De los diezoch mil chilenos que salieron espulados del Perú, más de diez mil tomaron las armas, formando en la vanguardia del ejército, lo cual basta para comprender que acuciaron muy chistosos de ellos, después de prestar los mas importantes servicios en la campaña. Los sobrevivientes por ahí se andan castrados i desvalidos, sin que haya Gobierno que de ellos se preocupe.

Miñistras tanto, el Presidente i sus Ministros, los Senadores i Diputados, satélites i dancantes que manejan la masa pública viven bañados i bañados a costa del Presupuesto i los señores; con que se ayuden.

Esta es la justicia de Chile. Esta es la igualdad en mi tierra. O tempora! o nora!

A ALTA DE PAN.

—¿Obi cuánto me alegro, Inda.

De tenerlo por aquí en un momento. ¿Cómo te va? —Bien, ¡i a tu!

—¿Mal. Estoy viejo i me duele un mas. —¿Cómo!

—¿Dónde te has querido quedar? Me hallo ahora sin marido.

—No seas así. Si no te casaras, ¿cómo no te casaras? ¿Cuándo no te casaras? —No importa. Si ellos se van..... Tú del otro me casas.

—¿Cómo!

—Porque he a comer. Hoy sin pan, amigo mío. Pues en la pañandería. Pan no se puede obtener.

—¿Quédate esta noche en casa i hagamos un masajo.

—No me entiendo de hacer masa. —No importa; con dos cuartillas de harina flor, vive Dios. Esta noche entre los dos. Harémos buenas tortillas.....

—Con monteras..... ¿Por qué estamos, pues, inertes? —En la falta de pan.....

HEN POR ELLOS.

No dícos que si a la onera memoria de don Arturo Escobar, respecto a situar la atención afectiva del degrañado escritor don Mariano Ortíz, ha correspondido a la familia de los señalados señores Matte en términos que han causado verdadero asombro en la sociedad.

Beneficia la familia en consejo (solo así descubren la hola) i después de bien madurado el objeto de la reunión i tomado en cuenta que esta clase de negociación es descomunal para la familia, acordaron por unanimidad de votos: mostrar una comisión de don Benjamín, que la presidiría, i de los señores señores Augusto, Eduardo i el suero mozo don César, para averiguar si es efectivo que el Estado, que es el dueño por uno en estos casos. Averiguada la efectividad de esto, el consejo de familia se reunirá por segunda vez i acordará el estado presente en sus condiciones.

Esto es lo que recibí el consejo. Sin embargo, no digo que exijirás dos tres frusas como fianza.

HUELGA DE PAÑADEROS.

EL HAMBRE EN EL HOGAR DEL POBRE.

Consecuencia del monopolio de la carne.

CEN MIL FAMILIAS FIDEN PAN.

LA POLÍTICA ECONOMICA DEL HAMBRE.

Probáse huelga de cortadores i abateros.

Seguirán los tiposgrafos i los cocheros de la imprenta del Ferrocarril Urbano.

(De un suplemento a *El Padre Padilla*.)

Santiago, la capital de la República, asiento de todos los poderes del Estado, ha asomado hoy sin pan.

Los operarios de pañanderías, mas seres infelices que desgraciados por la hiel, acaban de dar una lección a los hombres del Gobierno.

Los ricos creen monopolizar la carne distando una lei que la exprima en el hogar del pobre, condenando a éste a padecer de hambre i de frío, pero los pobres constata pidiendo alza de salario i puestos en los Domingos.

Si el Gobierno que no puede establecer monopolios sin herir profundamente todos los demás intereses sociales.

Casi mil familias carecen hoy de pan, los jóvenes educados han sido echados a la calle de los internados oficiales i particulares.

El pueblo sufrirá a la Moneda, a pedir pan i carne.

Entre tanto el loco de Balmaceda, hablando a la calle millones tras millones, deja perecer de hambre a toda una ciudad.

No dícos que sin pronto se decretaría también en huelga los abateros i cortadores del Mercado.

La ciudad se verá sin carne. ¿Qué importa si la familia reinante embolborará algunos pesos con el monopolio?

Los tiposgrafos también harán oír sus voces con el objeto de poner una mordaza a la prensa pública.

Los cocheros de la Empresa reclaman acciones i succion de las mulas.

En una palabra, Santiago, la reina del Imperio, va a ser conculcada i se as renacuero la tranquilidad mientras no se retire el proyecto sobre carne. Si se le da satisfacción al pueblo.

Todo no se resuelve a caracoles ni a palo, autor Balmaceda, que tras eso que sea hai mil que se levantan.

¡Hi aquí el círculo tan respetable como tranquilo pasado por los operarios a sus patronos, pidiendo justicia, nada que simple justicia!

Santiago, Julio 5 de 1888. —Señor don..... El gremio de pañaderos reunidos en esta fecha, con el propósito de arbitrar algunas medidas que salvaguarden el bienestar, i teniendo presente:

1.º Que el proyecto de lei presentado al Congreso Nacional con el objeto de gravar el ganado extranjero, tendrá por efecto inmediato triplicar el precio de la carne, haciendo imposible su consumo para la mayoría del país, i en especial para los trabajadores del gremio de pañaderos;

2.º Que el encarecimiento de la carne produce como consecuencia, consecuencia al alza de todos los artículos alimenticios, alza que repercute principalmente sobre los que viven del trabajo sin otra propiedad que nuestros brazos, altera profundamente nuestra posición, i via i nos hace imposible la subsistencia.

3.º Que el encarecimiento del cambio impuesto para la nación millones de pérdidas cada año, pérdidas que gravan a los consumidores pobres de su modo

FIGURA 37. Portada de *El Padre Padilla*, 1888. Edición en que se declaraba "órgano del Partido Democrático" recién fundado. Formalmente responde a un periódico moderno, cuyos contenidos verbales y visuales tenían una clara organización y jerarquía. Fue el modelo que intentaron seguir sus émulos joco-serios de más recursos económicos.

trabajo especializado de sus redactores, grabadores y tipógrafos. *El Figaro* y la estilizada *Revista Cómica* podían preciarse de ser buenas ediciones, de mayores dimensiones que las de sus competidores plebeyos, hasta el tamaño tabloide. Un elemento compartido por todos fue la cantidad de páginas, que raramente superó las cuatro. Aquellos periódicos que publicaron caricaturas de forma sistemática y casi como una característica distintiva, reservaban la superficie de sus dos páginas interiores a la entrega de una sola imagen por ejemplar, así que ésta podía desplegarse como un afiche. Los contenidos textuales se concentraban por tanto en la primera y la cuarta páginas; en la última se incluía también el texto que acompañaba a la caricatura, generalmente en verso.

La precariedad o, por el contrario, la sofisticación del formato de los distintos periódicos joco-serios estaba en directa relación con su carácter de prensa de guerrilla. Sólo unos pocos periodistas dieron continuidad a sus hojas, con todo lo que ello significa en cuanto a gestión administrativa y comercial. Por tal motivo, muchos títulos se fabricaron en imprentas distintas, dependiendo de las condiciones económicas que podían acordar con sus dueños, trayendo aparejado descalabros en la continuidad de la publicación.⁴⁵ Los más afortunados contaron con una imprenta propia que, como en los casos analizados en los capítulos previos, podía diversificar su producción además de servir a los fines de edición periodística. En 1908, sin ir más lejos, *José Arnero* anunció que se gestionaba la compra de una nueva imprenta para comenzar a editar el periódico dos veces a la semana. La misma maquinaria serviría para aumentar al doble el tamaño actual de la hoja, lo cual implicaría, por desgracia, una elevación en el precio de venta.⁴⁶

⁴⁵ “Debo a mis numerosos favorecedores una esplicacion del por qué, durante un mes, mi periódico no ha visto la luz pública. Ello ha obedecido a la cesacion de negocios de la ‘Imprenta i Litografía del Comercio’, en cuyo establecimiento se editaba [...] Arreglada ya en debida forma la negociación aquella, que de los señores J. Bouquet Rives i Ca ha pasado a ser propiedad de los señores Luis F. Rojas i Ca, *Don Cristóbal* vuelve hoi a la luz pública”. “Esplicación”, *Don Cristóbal* [Kinast], 19/6/1895, p. 1. En otra ocasión, durante la década anterior, *El Padre Padilla* dio cuenta con júbilo que su periódico ya contaba con imprenta propia. “Gacetilla”, *El Padre Padilla*, 18/10/1884, p. 4.

⁴⁶ “A nuestros lectores”, *José Arnero*, 6/7/1908, p. 1.

El público de la prensa satírica constituye otro problema frente al cual hay que avanzar conjeturalmente y con base en testimonios fragmentarios. Algunos de éstos permiten afirmar que los hombres públicos estaban enterados de cuanto publicaban estos periódicos, en particular si ellos o algún cercano eran motivo de escarnio.⁴⁷ El redescubrimiento historiográfico, muy reciente, de los periódicos de caricaturas chilenos, ha sido clave en la recuperación de un “siglo XIX que no se vio”. El propio lenguaje jocoso de dicha prensa y la figuración constante en ella de personajes populares, representados verbal o iconográficamente, ha llevado a reputar este tipo de publicaciones como eminentemente popular así en términos sociales y culturales como en lo relativo a su éxito comercial.⁴⁸ Al no contar con registros fidedignos sobre uno y otro aspecto, habría que incorporar algunos matices. Comenzando por lo último, si puede darse crédito a la información proporcionada eventualmente por los editores de los mismos periódicos, éstos sí gozaron de una popularidad saludable. Aunque, como en muchas empresas editoriales, fue coyuntural, momentánea, con tirajes insólitos como los indicados más arriba, pero que no se mantenían en el tiempo y beneficiaban sólo a algunos títulos, los de más arraigo y mejor distribución.

Los lectores y observadores de los periódicos satíricos, por su parte, son mucho más esquivos. Varios testimonios de la época confirman que “rotos” y “pililos”⁴⁹ eran asiduos compradores de la prensa de caricaturas, y que en las habitaciones de las familias de clase trabajadora los grabados satíricos adornaban las paredes (fig. 38).⁵⁰ En 1896 un trabajador porteño escribió a *El Jeneral Pililo* afirmando que hacía “más de diez años” que era “constante lector de los varios periódicos” que a la fecha había editado Juan Rafael Allende.⁵¹ Éste afirmó en

⁴⁷ ORREGO LUCO, *Memorias*, p. 273.

⁴⁸ Al respecto, véase SALINAS, PALMA, BÁEZ y DONOSO, *El que ríe último*.

⁴⁹ Personas pobres o de apariencia andrajosa, voces equivalentes a “lépero” para México, según Zorobabel Rodríguez. RODRÍGUEZ, *Diccionario de chilenismos*, p. 374.

⁵⁰ Entre otros, Emilio Rodríguez Mendoza en sus memorias de 1919, recuerda cómo años antes “La masa popular [...] se reía [...] leyendo el *Poncio Pilatos*”. Cit. en SALINAS, PALMA, BÁEZ y DONOSO, *El que ríe último*, p. 13.

⁵¹ “Para endulzar mi hiel”, *El Jeneral Pililo*, 8/10/1896, p. 1.

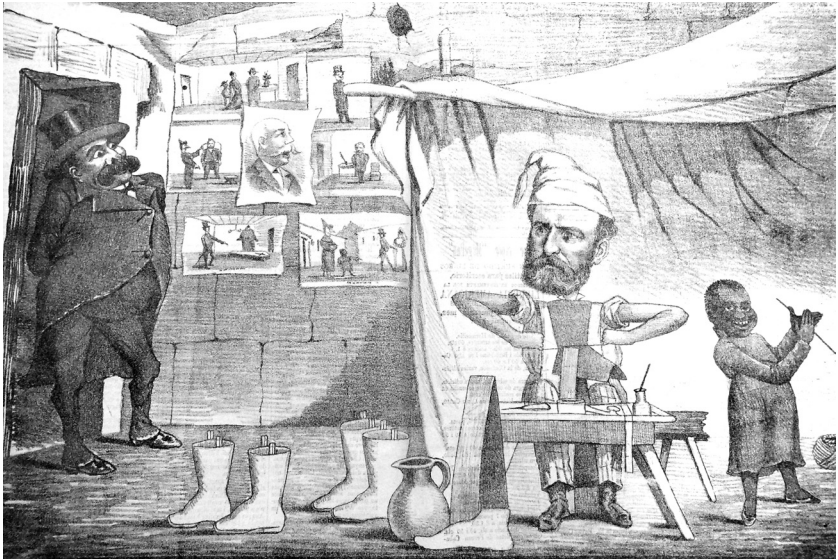


FIGURA 38. “Ministro i zapatero”, *El Padre Cobos*, 19/1/1884, pp. 2-3. Domingo Santa María visita a uno de sus colaboradores en un taller de zapatería. La intención satírica de la caricatura no elimina el carácter realista del escenario, donde se aprecian numerosas imágenes clavadas en la pared, provenientes del mismo *Padre Cobos*. Otros testimonios de la época corroboran ese uso entre las clases populares.

otra ocasión haber observado “quiénes son mis más constantes lectores”, que correspondían a “muchos extranjeros i muchos hombres de trabajo”.⁵² Algunos títulos contaban incluso con adeptos entre los niños.⁵³

Al establecer algunas secciones permanentes referidas a la vida urbana y sus personajes más humildes, varios miembros de la prensa joco-seria dieron cuenta de una necesidad social de los habitantes de los barrios más populosos de Santiago. Sus problemas cotidianos podían encontrar eco en las páginas de algunos periódicos, que de tal forma defendían a los desvalidos frente a los abusos de funcionarios y autoridades de rango inferior. Mujeres y hombres de aquellos lugares

⁵² “Mis admiradores”, *El Jeneral Pililo*, 15/6/1897, p. 1.

⁵³ “Correspondencia”, *El Padre Padilla*, 3/9/1884, p. 4.

comenzaron a amenazar a esos personajes con “sacarlos” en tal o cual periódico para que recibieran exposición pública.⁵⁴

Está claro que las situaciones descritas se encontraban en directa relación con las intenciones editoriales del periódico, fueran éstas de largo alcance o de rango más modesto. Como se indicó, en paralelo a aquellos que tuvieron una vocación popular, hubo otros dedicados a un público más selecto. Por ese motivo, el espacio público, que el lenguaje satírico de la prensa coloreó con un sinnúmero de expresiones verbales ingeniosas e imágenes no menos elocuentes, experimentó tensiones sociales y culturales en consonancia con los conflictos y solidaridades que vivían los habitantes de la urbe. La prensa satírica abrió una instancia de debate interclasista, a la cual concurren sectores sociales, laborales y políticos diversos, cada cual con un dialecto propio o un acento particular, buscando generar la risa cómplice o la franca carcajada. Los periódicos joco-serios no fueron monopolizados por ningún sector social, llegando a ser lo suficientemente plásticos para difundir ataques de todos los calibres y permitir a patricios y plebeyos expresarse con desenfado.⁵⁵ Resulta muy útil, en consecuencia, delimitar los distintos modos que tuvo la sátira periodística en el contexto santiaguino, a la luz de la postura adoptada por sus principales productores, y de cuál fue el público al que intentó llegar cada hoja con su mensaje.

LA ESCENA PÚBLICA AL REVÉS:

JUAN RAFAEL ALLENDE, UNA VIDA NUEVA PARA LA RISA

Juan Rafael Allende dio forma a la prensa satírica santiaguina durante el último cuarto del siglo XIX, gracias a su genio e inagotable labor, que lo instaló como un actor relevante del mundo cultural no sólo de la capital, sino de Valparaíso y del pujante norte minero. Fue un observador agudo de la sociedad santiaguina, cuyos defectos dejó estam-

⁵⁴ Al respecto, entre otros, “Cordonazos – Carta de un inválido”, *El Padre Padilla*, 12/9/1885, p. 4. Testimonios similares en *El Zancudo*.

⁵⁵ Para un contraste con los distintos tipos de periódicos satíricos y sus públicos socialmente diversos en el México de la época, véanse GANTÚS, *Cari-catura*, y DÍAZ, “The Satiric Penny Press”.

pados en artículos mordaces y editoriales punzantes, y cuyas virtudes celebró con versos chispeantes y diálogos divertidísimos. Desarrolló su obra también en otros ámbitos cercanos al periodismo, como el teatro y la poesía popular.

Juan Rafael Allende Astorga nació en la capital chilena en octubre de 1850. Obtuvo su grado más alto de instrucción formal en el Instituto Nacional, donde completó las humanidades. Comenzó a colaborar en la prensa muy tempranamente, en 1869, en *La Libertad* y luego en *La República* y *Los Tiempos*. Sus primeras experiencias en el mundo de la sátira impresa las tuvo en el recordado *El Padre Cobos*, desde la fundación de éste en 1875.

Su inserción acelerada entre los actores culturales más destacados se debió tanto a su carácter dinámico y vivaz como al manejo asertivo que el periodista hizo de las posibilidades que ofrecía el medio impreso en plena expansión en el país. Al igual que Carlos Segundo Lathrop, Allende captó que sus compatriotas que accedían al mundo de la cultura eran cada vez más y ya no provenían, como una o dos décadas atrás, exclusivamente del sector social dirigente. En ese proceso de crecimiento y diversificación, Allende encontró una oportunidad acorde con sus expectativas y su temperamento. Su fantástica labor literaria como poeta, periodista y dramaturgo, al igual que sus múltiples emprendimientos culturales, le permitió satisfacer su goce estético, encontrar sustento económico y desarrollar y divulgar un ideario sociopolítico.

En relación con lo último, Allende militó en las filas del liberalismo. Fue un ariete liberal de gran efectividad en la larga pugna decimonónica por la secularización de la sociedad chilena. Sus luchas contra la curia fueron célebres y causaron molestia profunda a las autoridades eclesiásticas, que en numerosas ocasiones cayeron víctimas de los dardos verbales de *El Padre Padilla* o de *Poncio Pilatos* o fueron objeto de burla en las caricaturas (figs. 39 y 40) de esos y otros periódicos editados por Allende.⁵⁶ Éste nunca se distinguió por su modestia, razón por la cual, polemizando con el Partido Radical que mediante *La Lei* se había adjudicado a sí mismo todos los logros en la lucha contra la religión, espetó: “No debo favores a nadie, no debo un pliego de papel a nadie, i el pueblo chileno es liberal, gracias a mí, i sólo

⁵⁶ Sobre el particular, véase SALINAS, *¡Ya no hablan de Jesucristo!*

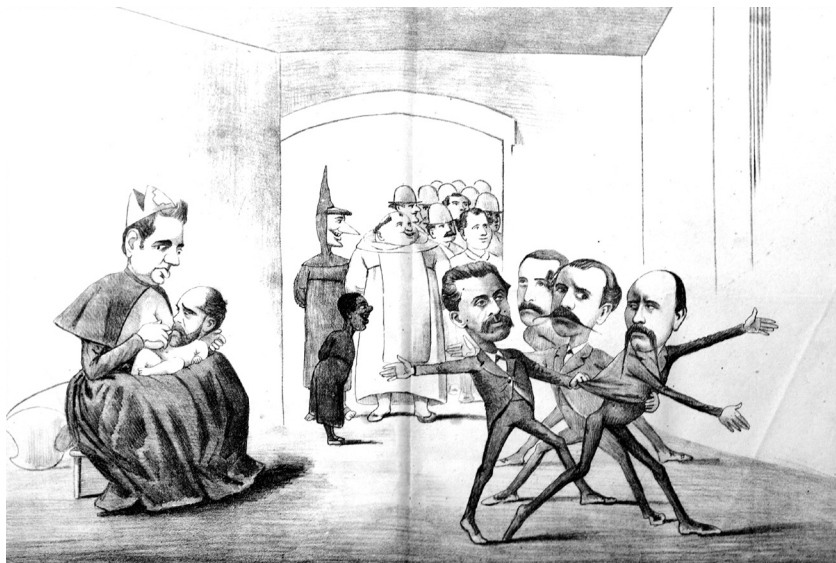


FIGURA 39. “El hijo putativo”, *El Padre Padilla*, 12/1/1886, pp. 2-3. Juan Rafael Allende fustigó la injerencia de la curia en la vida civil. Aquí, el vicario capitular de Santiago amamanta —literalmente— al candidato conservador a la presidencia.

a mí pues, cuando *La Lei* vino a la vida, ya el pueblo estaba liberalizado por mí!”⁵⁷ Ahondando, afirmó días después:

Durante los primeros 15 años de mi trabajo, no pudieron tener vida propia las publicaciones de ideas avanzadas i progresistas, como ser los diarios radicales. Pero yo había labrado el terreno para que esa semilla fructificara en un terreno abonado por la ignorancia i regado con agua bendita. Hoi los diarios radicales son leídos en toda la República de preferencia a los diarios ultramontanos i a los de opaca filiación liberal.⁵⁸

El complemento de la postura ideológica de Allende fue un republicanismo acendrado. Por medio de sus periódicos puso de relieve las

⁵⁷ “¡El uno por ciento! Filantropía radical”, *Poncio Pilatos*, 4/4/1899, p. 1.

⁵⁸ “6 de mayo de 1875”, *Poncio Pilatos*, 6/5/1899, p. 1.



FIGURA 40. “En los baños del Inca”, *El Times*, 1/3/1886, p. 1. Un cura católico en plena masturbación mientras espía a una joven. La representación irreverente de los hombres de sotana fue una de las marcas de Allende, continuada por sus colegas joco-serios.

limitaciones de la organización política adoptada en el país, que no propendía a un sistema igualitario. Los beneficios del ordenamiento social eran acaparados por unos pocos, a quienes dirigió sus ataques. El repertorio gráfico de la prensa editada por Allende fue clave en la divulgación de emblemas y alegorías representativas del republicanis-

mo, pero, a diferencia de la abundante imagería oficial —tal como ha sido estudiada por Maurice Agulhon y otros historiadores en Europa y América Latina—, los grabados alusivos a la República en los periódicos de aquél la bajaron de su pedestal para instalarla en situaciones donde compartía las vicisitudes del pueblo chileno.⁵⁹

Las incansables luchas de su labor periodística y literaria le valieron al autor satírico amplio reconocimiento entre quienes pensaban como él, de la misma forma que le granjearon innumerables enemigos. “Sus periódicos —indicó el literato Pedro Pablo Figueroa— han desempeñado un rol importantísimo en el progreso de las ideas de libertad en los gremios laboriosos, supliendo, con ventajas, a las escuelas nocturnas, las conferencias públicas y las bibliotecas populares, porque su lectura ha sido al par que instructiva de alegre esparcimiento”.⁶⁰ Desde la trinchera opuesta, Allende tuvo que soportar los embates de los sectores más conservadores, tanto laicos como pertenecientes al clero. En dos ocasiones, en 1886 y 1895, las autoridades eclesiásticas lo excomulgaron a él, a sus periódicos y a las obras teatrales de su autoría, así como a editores, expendedores, lectores y espectadores de los mismos... todo lo cual le cayó muy en gracia al periodista (fig. 41), quien se burló hasta el cansancio de tales medidas anacrónicas y agradeció infinitamente a la curia de la capital por el aumento de ventas que aquello le había significado.⁶¹ “I sepa el Tuerto salvaje” —le dijo a Joaquín Larraín Gandarillas, autor del edicto en su contra— “Que, desde que prohibió / A todo su carneraje / El comprar *El Padre*, yo / He aumentado mi tiraje. // Antes no tiraba poco; / Mas, te inspiró Satanás / Un edicto i, viéndolo estás, / Tuerto enfermo, tonto o loco, / Tiro ahora mucho más”.⁶²

⁵⁹ CORNEJO, “La República”, pp. 31 y ss. Véase también CRUZ, “Diosas atribuladas”.

⁶⁰ FIGUEROA, *Diccionario*, p. 55. Una reseña biográfica dedicada aún en vida, indicaba además sobre Allende: “Patriota abnegado, liberal de ideas avanzadas i demócrata sincero, ha combatido con energía durante cuatro lustros al clericalismo fanático i corrompido, poniendo en descubierto sus engañosas perfidias i los crímenes sociales cometidos en nombre de una falsa religión”. ARELLANO Y YECORÁT, *Los periodistas*, p. 253.

⁶¹ FIGUEROA, *Diccionario*, p. 54.

⁶² “Efectos de un edicto”, *El Padre Padilla*, 7/10/1886, p. 4. Véase también “Excomuniación con aumento de tirada”, *Poncio Pilatos*, 6/8/1895, pp. 2-3.

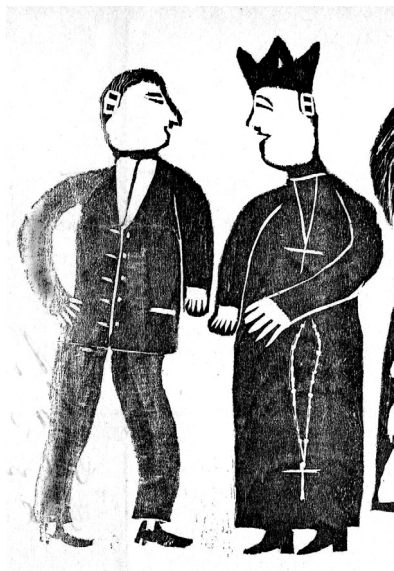


FIGURA 41. Xilografía de la Lira Popular, Col. Am., I, 104 [1895]. La imagen representa a Allende al momento de ser excomulgado. El periodista satírico gozó del apoyo y el reconocimiento de los sectores populares urbanos.

La intensa vida de Juan Rafael Allende se vinculó también con la política y los personajes que merodeaban por La Moneda y el Parlamento. Durante los primeros años de la administración de Balmaceda, se mostró escéptico de las decisiones del gobernante. Hacia 1888

comenzó una dura crítica en contra del mandatario, centrada en su personalismo y su incapacidad para implementar reformas de corte liberal.⁶³ Sin embargo, ante el quiebre de la elite dirigente que desde 1890 anunció la Guerra Civil, Allende resultó ser no sólo uno de los más bravos adversarios de la oposición oligárquica y defensor de Balmaceda, sino que además editó *El Recluta*, uno de los periódicos gobiernistas, durante el prolongado enfrentamiento bélico. Desde esa trinchera lanzó pullas venenosas contra los personeros del bando congressista, mostrando cómo traicionaban sus principios políticos para alcanzar el poder y enriquecerse con los recursos públicos. Esbozó, asimismo, una interpretación del conflicto en términos clasistas, oponiendo la oligarquía de “millonarios y banqueros” al pueblo soberano, exhortándolo reiteradamente a rebelarse en contra de sus patrones.⁶⁴

Terminada la guerra, la imprenta de Allende —al igual que la de Lathrop y otros publicistas proclives al presidente depuesto— fue destruida. El periodista y su familia fueron perseguidos. Una vez capturado fue llevado a la cárcel y estuvo a punto de enfrentar el pelotón

⁶³ Al respecto, SAGREDO, *Vapor al norte*.

⁶⁴ SALINAS, CORNEJO y SALDAÑA, *¿Quiénes?*, pp. 177 y ss.

de fusilamiento. Luego de su liberación sufrió continuos hostigamientos por parte de las nuevas autoridades enquistadas en el poder, como la clausura de sus periódicos y momentáneas prisiones. Pudo volver a publicar con regularidad sus hojas joco-serias a partir de 1893, cuando dio vida al *Poncio Pilatos*.⁶⁵ En un episodio oscuro, el periodista sufrió un atentado en plena calle en 1899, por el cual responsabilizó al intendente de Santiago.⁶⁶ En otra vertiente de su accionar político, en 1897 Allende fue candidato a diputado por el distrito de Antofagasta, en el norte del país. No haber sido electo contribuyó a acentuar su desencanto con la política y en particular sus desavenencias con el Partido Democrático, por ese entonces en plena incorporación al juego de alianzas parlamentarias con las colectividades oligárquicas. Cuando murió, en 1909, uno de sus sucesores en la prensa satírica y popular, *José Arnero*, le rindió un pequeño homenaje, vaticinando que el “nombre popular i sonoro” del periodista “ha vivido i continuará viviendo en el corazón del pueblo, lleno de recuerdos que jamás se borrarán del alma de sus admiradores”.⁶⁷

Los aspectos económicos de la actividad de Juan Rafael Allende, por otra parte, han sido menos estudiados. Más de 20 años de trabajo

⁶⁵ Ésas no fueron sus primeras estadías tras las rejas por motivos políticos. Allende fue un destacado miembro del Partido Democrático, integrante del primer directorio de la colectividad en 1887. El bautismo de fuego del partido como organización masiva y popular tuvo lugar a fines de abril de 1888, durante el episodio del “incendio de los carros”. Frente a un alza injustificada del pasaje de los carros urbanos de pasajeros —de tracción animal—, la directiva democrática había convocado a un mitin en la Alameda, que terminó en verdadero motín callejero, incluida la quema de varios vehículos de la empresa privada que daba el servicio. Allende fue encarcelado junto al resto del directorio del partido, en calidad de orador en el acto de protesta y por la convocatoria que había realizado por medio de *El Padre Padilla*. En el expediente judicial levantado en la ocasión se incluyeron algunos ejemplares del periódico como medio probatorio, aunque el periodista y sus camaradas democráticos fueron sobreseídos a las pocas semanas. “Contra Malaquías Concha y otros por incendio i otros daños en los carros urbanos”, Archivo Judicial de Santiago, Leg. 1600, p. 3, 1888.

⁶⁶ “La mano negra en acción – Se me quiere asesinar”, *Poncio Pilatos*, 6/6/1899, p. 1, y “Venganza josefina”, *Poncio Pilatos*, 15/6/1899, pp. 2-3.

⁶⁷ Juan Cementerio [seud.], “Don Juan Rafael Allende”, *José Arnero*, 26/7/1909, p. 2.

en un mismo campo de actividades tuvieron que haber sido mínimamente rentables. Si bien nunca se enriqueció ni se volvió un empresario de la prensa, su diversificada labor cultural debió solventarle algún grado de prosperidad. El propio autor satírico reconoció en una ocasión que si le hubiesen pagado lo que en más de 24 años le adeudaban los agentes de sus periódicos, tan sólo en provincias, podía fácilmente retirarse del oficio y vivir sin penurias.⁶⁸

Lo cierto es que Allende tuvo un certero olfato comercial. Comenzó a explorar su veta de poeta popular en tiempos de la Guerra del Pacífico, con versos nacionalistas publicados bajo el seudónimo de El Pequeño,⁶⁹ muy bien recibidos por una población insuflada de patriotismo. El gobierno compró una gran cantidad de ejemplares de sus poemas —editados en pequeños folletos— para repartirlos a la tropa. Durante esos mismos años compuso algunas piezas breves de teatro, con una temática patriótica y popular parecida a su poesía, que también fueron patrocinadas por las autoridades.⁷⁰

No se cuenta con información certera para reconstruir los avatares financieros de la larga lista de periódicos joco-serios iniciada con *El Padre Cobos*. Algunos datos aislados indican que a menudo Allende contó con socios, que tal vez aportaban el capital o las instalaciones

⁶⁸ “A mis agentes”, *Poncio Pilatos*, 28/1/1899, p. 4.

⁶⁹ Nombre de un ave rapaz pequeña, muy común en el campo chileno, que emite un graznido característico.

⁷⁰ Sus enemigos políticos lo acusaron de venderse al gobierno durante la administración de Balmaceda. Allende desmintió el hecho, asegurando que no necesitaba efectuar una acción de ese estilo, dado que ganaba 800 pesos mensuales —suma considerable— con su periódico de gran circulación, lograda gracias a su independencia (“Manifiesto a la nación”, *El Padre Padilla*, 14/1/1886, p. 1). A pesar de esta defensa, sí parece haber existido algún arreglo pecuniario con el entorno balmacedista, incluso antes de la elección presidencial. La segunda época de *El Ferrocarrilito*, iniciada en noviembre de 1885, cuando el periodista tuvo participación al menos indirecta (lo dirigía su hijo Pedro Segundo, era editado en la imprenta de *El Padre Padilla* y en sus páginas se publicaban los libros de poesía de Allende) fue pensada para contar con un periódico de barricada en las filas liberales y desprestigiar al candidato conservador José Francisco Vergara. *El Padre Padilla* celebró la reaparición del periódico y lo felicitó por haberse agotado los 8 000 ejemplares de su primer número. “Gacetilla”, *El Padre Padilla*, 1/12/1885, p. 4.

para imprimir una hoja, así como en otras se apoyó en colaboradores para las tareas de administración. Al cabo de los años mantuvo con unos y otros acres disputas.⁷¹

La dimensión estética de la vida de Allende es, con todo, la que ofrece más elementos que enriquecen la comprensión del periodo analizado. Si se pone atención a los registros discursivos que cultivó, desde el ensayo social breve hasta la décima glosada en pliegos de poesía popular impresa, se comprueba su magnitud como creador y su habilidad con la pluma. Aunque a esto se debe añadir un elemento no menor: las fuentes de sentido e inspiración en sus múltiples textos, los referentes en los cuales se embebió. Éstos fueron tanto autores y obras clásicas como las más recientes discusiones literarias de la república de las letras santiaguina e internacional y, de manera fundamental, las expresiones culturales de las clases trabajadoras chilenas. Juan Rafael Allende, en efecto, se nutrió de todos esos mundos y más, pudiendo debatir y dialogar sin problemas con todo el espectro sociocultural de la época, de reyes a pajes, de “futres” a “pililos”. No sorprende, por tanto, encontrar en alguno de sus editoriales una cita en latín, una opinión informada sobre economía en un irónico “chicotazo” y una chispeante letra de cueca en el texto que acompañaba una caricatura, todo en un mismo número de sus periódicos y todo obra de su propia mano.

Visto históricamente, el aspecto más potente de su propuesta creadora fue la utilización y la celebración de la risa. En Chile, donde las elites aspiraron a la “excepcionalidad” respecto a los países vecinos, el proyecto de construcción nacional en el ámbito de la cultura desterró prácticamente toda forma de humor en la que se avizoraran elementos mestizos. Éstos apuntaban al humor y la risa entendidos como expresión de encuentro comunitario e igualdad social. Desde Andrés Bello en adelante, la institucionalidad cultural, por el contrario, se levantó para asegurar la majestad del poder y sus figuras.⁷² En ello

⁷¹ Por ejemplo, Allende no dejó pasar la oportunidad de saldar cuentas con su antiguo socio Buenaventura Morán, de quien afirmó: “Morán edita un periódico OPOSITOR, subvencionado con cinco pesos número por el partido vergarista”. “Desrielamientos”, *El Ferrocarrilito*, 18/6/1886, p. 4. Destacado en el original.

⁷² SALINAS, *El reino*; SALINAS, “¡Y no se ríen!”

coincidieron —salvo excepciones— liberales y conservadores, masones y clericales, militares y banqueros. Las sátiras que Allende lanzó desde sus periódicos barrieron con todos ellos. Utilizó todas las gamas del humor, desde la ironía más sutil hasta el chiste de doble sentido, con mucho énfasis en las metáforas corporales y todo el repertorio de lo grotesco que provoca carcajadas, se trate de una imagen o de un verso bien ajustado.⁷³

De tal forma, Allende volvió más humano un paisaje social que se quería rígido e intocable, lo desacralizó todo, y de todos pudo arrancar una sonrisa. Su gran logro fue dar vida y visibilidad a un lenguaje carnavalesco, que con anterioridad pareció desterrado del paisaje santiaguino —y que estuvo también ausente de las explicaciones historiográficas dominantes sobre el periodo estudiado—. ⁷⁴ La máscara y el disfraz, la inversión simbólica del mundo, la confusión de identidades, la degradación corporal, en fin, la riqueza carnavalesca recuperada para las humanidades por Mijaíl Bajtín, dieron vida a las creaciones de Allende, instalando un lenguaje lleno de gracia y humor en el espacio público capitalino (figs. 42 a 44).

El discurso visual creado por los periódicos que incluían caricaturas opuso un cuerpo profundamente humano a la idealización de las representaciones gráficas de los cuerpos oficiales, mostrando su intimidad y develándola al público. De tal manera, y aunque parezca paradójico, “la caricatura se vuelve un discurso realista que va al encuentro de la imagen pública de esos hombres de poder, para no retener más que una imagen íntima, poco favorable e incluso vergonzosa, que oscila entre indecencia y ridiculez”.⁷⁵ Con escenas bien concretas y poco decorosas, “la caricatura empuja las fisiologías a la rebelión y condena a las víctimas a la traición de su propio cuerpo, que no pueden ya dominar”.⁷⁶ En medio de un abanico de representaciones textuales y visuales que buscaba engrandecer a quienes ya tenían poder, disociando a la persona de carne y hueso del personero impoluto, “Juan Rafael Allende con su mirada satírica y picaresca [...] prefirió colocar sobre el papel las suspicacias del pueblo frente a un personaje que tenía

⁷³ CORNEJO “Las partes privadas”.

⁷⁴ SALINAS *et al.*, *El que ríe último*.

⁷⁵ TILLIER, *La République*, p. 110.

⁷⁶ *Idem*.

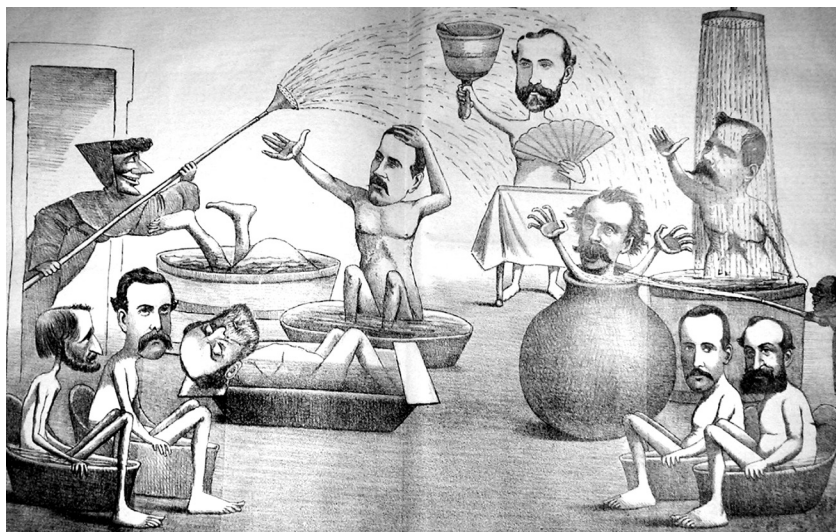


FIGURA 42. “Febrifugo parlamentario”, *El Padre Cobos*, 30/11/1882, pp. 2-3.

tanta figuración pública como interés por sus negocios privados [como Agustín Edwards Ross]”.⁷⁷

Mucho de lo que ahí puso en juego el periodista y escritor satírico provino de su inserción en distintos ambientes sociales; fue, por tanto, un mediador cultural clave en la época. Por una parte, “lo que hacía Allende era recoger y recrear el habla festiva y bufonesca del pueblo chileno”, ya que por largos años “rebuscó profusamente el idioma satírico y popular de calles, plazas y arrabales”.⁷⁸ Por eso los mismos *puetas*, aun sabiéndolo de otro estrato sociocultural, no vieron en él un extraño, sino que lo acogieron como un colega más cuando se animó a componer décimas.

De la misma forma, Allende actuó como mediador en sentido opuesto, siendo divulgador de ciertos contenidos sociales y políticos —como el liberalismo, el republicanismo y el anticlericalismo— entre lectores y espectadores del mundo popular; practicó una interesante forma de bilingüismo cultural, dominando, en cuanto integrante avezado, los idiomas de la elite y del pueblo, de la academia y de la calle,

⁷⁷ SALINAS, “¡Y no se ríen!”, p. 244.

⁷⁸ SALINAS, “¡Y no se ríen!”, p. 237.

FIGURAS 43 y 44. “El pago”: *El Times*, 13/1/1886, p. 1 (derecha). “Una francachela en palacio”, *El Figaro*, 21/6/1890, pp. 2-3 (abajo). Distintos aspectos del repertorio satírico carnavalesco creado tempranamente por los periódicos de Juan Rafael Allende y seguido por sus colegas. El elemento corporal, lo escatológico, el travestismo y la animalización, entre otros, fueron recursos atentatorios contra la imagen de los hombres públicos (aquí representados por parlamentarios, el presidente Domingo Santa María y el presidente Balmaceda y sus allegados).



a todos los cuales dio acogida, por medio de su pluma y la de sus colaboradores, en los periódicos que editó.⁷⁹

La trascendencia de la obra creativa de Allende, en el marco de los circuitos culturales de fines del siglo XIX en la capital chilena, debe ponderarse a la luz de su contribución a la diversificación de voces actuantes en la esfera pública. Algunas críticas a la formulación habermasiana de esta última han resaltado el ejercicio de poder implícito en las reglas que idealmente debieran seguir quienes intervienen en el debate público, estando éste orientado al entendimiento por medio de la razón expresada verbalmente o por escrito. En el anhelo por alcanzar una total transparencia comunicativa (por lo que Habermas descarta como “parasitarias” formas lingüísticas como la ironía y otras variedades de humor), indica Michael Gardiner, se “transluce un interés por regular los usos del lenguaje, especialmente jerarquizando diferentes lenguajes sociales de acuerdo a diferencias perceptibles en cuanto a valor y legitimidad, lo cual generalmente beneficia a los grupos poderosos de una forma desproporcionada respecto a los menos afortunados”.⁸⁰

Contra la “palabra autoritaria” que intentó forjar la institucionalidad cultural santiaguina, de la que la prensa sería partícipe denodada, Allende opuso lo que en clave “bajtiniana” se concibe como “diálogo grotesco”,⁸¹ rompiendo las distinciones fijas y jerárquicas de los actores e interlocutores en una situación de intercambio verbal como la que hasta aquí se ha analizado por medio de distintos formatos impresos. Al articular el lenguaje de la política republicana con el habla de la plaza pública y el mercado, como lo analiza Bajtín, Juan Rafael Allende imprimió un carácter más humano a la otrora atildada capital chilena, cuyos habitantes de toda la escala social enriquecieron su vocabulario para dar cuenta de la política, la lucha social y la cotidianidad urbana. El éxito del repertorio verbal y gráfico de las creaciones de Allende se aprecia en la cantidad de émulos que tuvo y en el eco que tuvieron, con el correr de los años, muchas de las expresiones forjadas o dadas a conocer por él.

⁷⁹ BURKE, *La cultura popular*, pp. 61-68.

⁸⁰ GARDINER, “Wild publics”, p. 37. En el mismo sentido, véase LABORIE, “De l’opinion publique”, p. 103.

⁸¹ GARDINER, “Wild publics”, p. 38.

En la variedad de contenidos mencionada más arriba radica, además, la heterogeneidad de públicos capacitados para acercarse a un periódico satírico. Ése fue uno de los aciertos de la prensa editada por Juan Rafael Allende, la organización moderna que impuso a sus hojas, divididas en secciones bien diferenciadas. Éstas incluían un editorial, las más de las veces serio, variadas noticias y comentarios de informaciones breves (una versión carnavalesca o arrabalera de las “crónicas del día”), mensajes y observaciones graciosas sobre la vida menuda de la traza urbana, unos pocos avisos publicitarios y el infaltable grabado. Éste, como ya se apuntó, fue la mayoría de las veces una verdadera caricatura. Además de ocupar la mitad del área del periódico, fue tal vez un espacio ecuménico, en el sentido de convocar a diferentes grupos sociales y políticos. Todos, cual más cual menos, contaban con alguna de las competencias necesarias para comprender dichas imágenes, aunque fuera parcialmente. Sus protagonistas recurrentes, parlamentarios, ministros y políticos en general, no eran del todo desconocidos para el grueso de la población, posibilitada de ver sus retratos en distintos soportes gráficos, que fueron aumentando hacia los últimos años del siglo XIX y que regularmente eran también exhibidos en las vidrieras de las casas fotográficas del centro de la ciudad.

LOS DIARIOS “GRANDES” A MERCED DE LOS “CHICOS”

No todos los contenidos de los periódicos satíricos caían en el terreno de la risa. Algunos temas merecieron de sus editores un tratamiento serio, cambiando de semblante hacia el ceño adusto, propio del comentario crítico y la denuncia. Éste fue el tono que imperó a propósito del crimen de la calle Fontecilla a fines de 1896. *El Jeneral Pililo* le dedicó sendos editoriales y algunos textos fuera de sección, y todos apuntaban a considerar la explicación del homicidio y sus alcances en el contexto de decadencia posterior a la Guerra Civil. Para la publicación de Allende, el orden político emanado de 1891 y la ambiciosa clase social que le dio forma eran terreno abonado para que ésta cometiera este tipo de excesos (fig. 45).

En tal sentido, la citada publicación manifestó una posición similar a la prensa de noticias balmacedista examinada antes. Pero, al igual

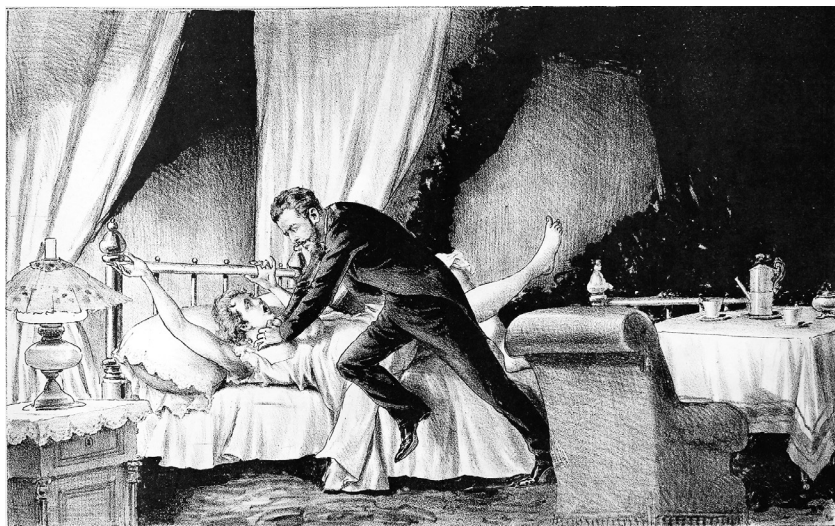


FIGURA 45. “Un señor Matta que mata”, *El Jeneral Pililo*, 14/11/1896, pp. 2-3. Grabado realista y nada caricaturesco para ilustrar la escena del asesinato de Sara Bell en la intimidad de su habitación.

que otros colegas joco-serios, *El Jeneral Pililo* comentó la actuación de los propios órganos periodísticos involucrados en los debates que, a partir de la muerte de Sara Bell, habían concitado tanto interés. Indicó: “escandalizada se muestra la prensa liberal de Santiago por el crimen de la calle de Fontecilla, i mucho más por la conducta del juez Noguera”,⁸² aun cuando, según argumentó en otro número, “a esta irrupcion del crimen en las altas clases sociales ha contribuido no poco la prensa, que siempre ha hecho gala de publicar los nombres de los criminales hijos del pueblo, con minuciosos detalles del crimen i detallados perfiles de los hechores pero callando siempre los nombres de los criminales de la aristocracia”.⁸³

En opinión del periódico de Allende, en la circunstancia actual se había dado un hecho peculiar, dado que publicaciones reputadas como *La Lei* y *La Nueva República* habían iniciado una pesquisa periodística que resarcía la injuria al cuerpo social hecha por el ase-

⁸² “¡Las cosas de su merced!”, *El Jeneral Pililo*, 5/11/1896, p. 1.

⁸³ “Un crimen i sus consecuencias II”, *El Jeneral Pililo*, 10/11/1896, p. 1.

sino y sus encubridores. Por fin Chile podía contarse como un “país culto”, donde “la prensa es el tribunal primero en que se procesa al criminal, i de ese proceso depende muchas veces la atenuacion o la mayor culpabilidad del asesino”.⁸⁴ Aunque —advertía— mientras “la prensa sería, unánime, ha condenado el crimen i maldecido el criminal” e “igualmente ha censurado al juez”, tal conducta “acaba de ser atacada por el diario místico *El Chileno*, en un tono injusto e indignado”.⁸⁵

Los ataques a este diario por parte de Allende se sucedieron a lo largo de los años. Debe recordarse que, si bien era iniciativa de un grupo de connotados conservadores, *El Chileno* estaba dirigido a los sectores populares urbanos y disputaba, por tanto, una porción del público de los periódicos satíricos. Además, la posición ideológica del diario y su cercanía con la Iglesia católica lo situó en la mira del editor de *El Padre Padilla* desde un principio. Si en la eventualidad del asesinato de la calle Fontecilla éste vio un nuevo motivo para polemizar con los defensores de la curia, en razón de la ya mencionada postura proclive a tapan el escándalo y “no afrentar a [las] respetables familias”⁸⁶ de los involucrados, lo cierto es que el autor satírico vapuleó constantemente tanto a *El Chileno* como a todos los periódicos de la prensa seria.

Hay aquí un rasgo característico de los periódicos joco-serios de todas las latitudes. Su discurso construye, casi por necesidad, interlocución con otro, que puede calificarse de oficial, dominante o bien mayoritario, y con quien la sátira dialoga mediante remedos y parodias, burlas y sobreentendidos. En él se apoya para dar más fuerza a su propia intención crítica y desacralizadora. Esto explica la adopción de algunos elementos del discurso periodístico de la prensa comercial seria, aun desde los nombres: *El Ferrocarrilito*, versión diminuta del

⁸⁴ Vox Populi [seud.], “Lójica acomodaticia”, *El Jeneral Pililo*, 16/11/1896, p. 1.

⁸⁵ *Idem*. El texto continuaba apuntando a las inconsecuencias de *El Chileno*: “¡Parece mentira que tal diario, que nunca pidió, como los otros, que no se alzarán tantos patíbulos en los que han caido los infelices del pueblo atravesados por las balas de la Penitenciaría, i no impetró jamas clemencia del Consejo de Estado, se muestre ahora tan escandalizado porque se dan los nombres de los grandes criminales!” *Idem*.

⁸⁶ *Idem*.

poderoso diario santiaguino, que en otras publicaciones satíricas aparece nombrado como “Fiero-carril”.

Se agrega a ello que el diálogo entablado por la prensa satírica desde el terreno del humor es en todo momento una verdadera interpelación. Ésta va dirigida por una parte al público, a los lectores y espectadores, pero asimismo a los periódicos que caen bajo su mira. En el Santiago de 1880 en adelante, ésa fue una de las estrategias de los autoproclamados “diarios chicos” para enfrentar a los “diarios grandes”. Aquéllos no se amilanaron ante la cantidad de recursos y la sólida organización empresarial con los que contaban los últimos, que tenían además por lo general, un tamaño físico mucho mayor. *El Ají*, claro exponente de los “diarios chicos”, esbozó cómo era la prensa de la “opulenta Santiago” (fig. 46), y mostró cómo estaba en “*El Ferrocarril* la usura representando / Como es gran usurero / Su editor y propietario”.⁸⁷

Desde sus inicios, *El Ferrocarrilito* también ridiculizó la publicación de la cual se decía hijo putativo y a cuyo editor motejó como “Papá Shylock”. Por su reconocida postura económica liberal, defensor de los actores del mundo de las finanzas y la banca, *El Ferrocarril* fue tildado en numerosas ocasiones de “diario mercantil”, adjetivo que más tarde se trasladó a *El Mercurio*. No es de extrañar que uno y otro, interlocutores de los distintos gobiernos que se sucedieron desde 1870 y aun más allá de 1925, fueran blanco constante de escritores y dibujantes satíricos.⁸⁸

El Padre Padilla, por su parte, criticó el lenguaje altanero, inentendible para el pueblo llano, que solían usar los redactores de *El Ferrocarril*.⁸⁹ Frente a esa propuesta elitista, que restringía el espacio de debate y los actores que podían participar del mismo, Allende, mediante éste y otros de sus periódicos, opuso una muy distinta. La suya, “prest[aba] un notorio servicio al pueblo” y consistía en “traducirle al mas claro romance el culto vocabulario de injurias que, desde las co-

⁸⁷ “La prensa de Santiago”, *El Ají*, 24/3/1890, p. 1.

⁸⁸ Hay que notar que en el caso de *El Mercurio* de Santiago tal situación se dio entre 1931 y 1970 con las infinitas burlas y parodias que le lanzó el inolvidable semanario *Topaze*. Desde 1998, en tanto, la posta la recogió en parte *The Clinic*.

⁸⁹ “El Fiero-carril”, *El Padre Padilla*, 4/10/1884, p. 4. Véase también “¡Vivan los diarios grandes!”, *El Padre Padilla*, 21/10/1886, p. 1.



FIGURA 46. “La prensa de Santiago”, *El Aji*, 24/3/1890, p. 1. Nótese la diferenciación social entre la figura que representa al periódico satírico, cuyo lema es la “Libertad del pueblo” y las otras, caballeros y sacerdotes que encarnan “diarios grandes” liberales y clericales. Los animales dan cuerpo a los órganos de prensa que “maman” del erario público.

lumnas de la prensa seria, se vienen lanzando desde que riñeron los compadres de la Moneda. Le diré al pueblo que *ajiotista* quiere decir *usurero*; que *mal nacido* quiere decir *guacho*; que tener *durezas en la frente* quiere decir *cornudo*.⁹⁰

Del redactor en jefe de *El Mercurio*, Manuel Blanco Cuartín, los “diarios chicos” dijeron, entre otras cosas, que tenía “Gracia i talento, ingenio azás agudo, / Bastante patriotismo i mucha hiel”, pero que asimismo “Practica bien las leyes del embudo, / Por eso se hace sordo i hasta mudo / Cuando alguno sus garras clava en él”.⁹¹ Años después fue caricaturizado como un “diablo vendiendo cruces” (fig. 47), en alusión a las volteretas políticas que daba *El Mercurio*: “En el invierno

⁹⁰ “Mi programa”, *Don Cristóbal*, 1/4/1890, p. 1.

⁹¹ “Retratos a pluma – Manuel Blanco Cuartín”, *El Ferrocarrilito*, 17/3/1880, p. 3.

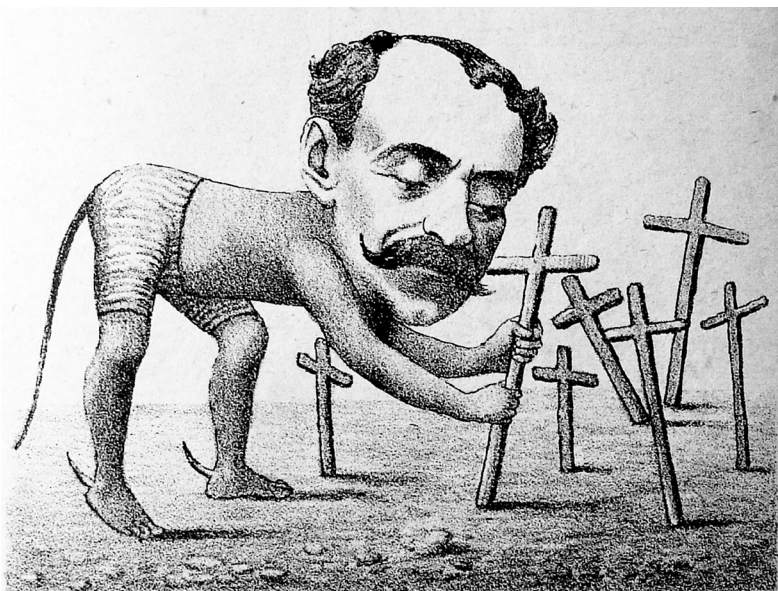


FIGURA 47. Manuel Blanco Cuartín, respetado redactor de *El Mercurio*, satirizado como “el diablo vendiendo cruces”, por el insólito apoyo del diario de filiación liberal a la causa católica.

es pechoño; / Radical en primavera; En el verano, el gazmoño / Mason se hace”, sorprendiendo que en la coyuntura electoral del momento, el otrora periodista liberal, “hoi por los jotes pelea”,⁹² explicándose por los designios de “su patron, el millonario / Que la pension le costea”.⁹³

⁹² “Jote”, alusión satírica popular a conservadores y sacerdotes, por similitud de la figura de estos últimos con el ave de rapiña así denominada (que en México y otros países se nombra zopilote).

⁹³ “Don Manuel Blanco Cuartín”, *El Ferrocarrilito*, 3/5/1886, pp. 1-2. Cuando Blanco Cuartín falleció, sin embargo, Allende le dedicó una nota manifestando su pesar por la “muerte del decano de la prensa diaria, el hábil polemista, el escritor galano i el mas picaresco de cuantos periodistas han escrito en Chile en prosa i verso”. “Don Manuel Blanco Cuartín”, *Don Cristóbal*, 1/4/1890, p. 1. Había sido uno de los colaboradores destacados del primer periódico de caricaturas nacional, *El Correo Literario*, en 1858. Véase ZALDÍVAR, “Sonrisas de la memoria”, p. 92.

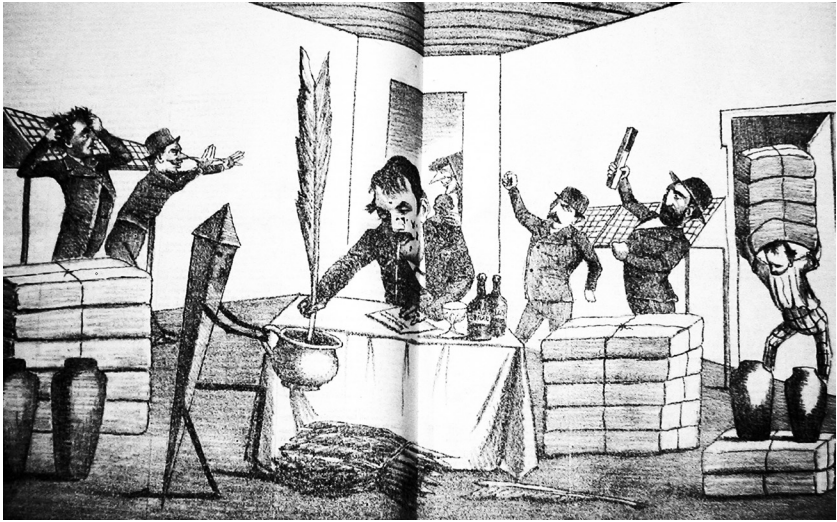


FIGURA 48. “Un cronista millonario”. Caricatura de Agustín Edwards Ross redactando uno de sus periódicos. Borracho hasta la náusea, unta su pluma en una bacínica, ante el espanto de sus propios tipógrafos.

El millonario aludido era Agustín Edwards Ross, aspirante frustrado al sillón presidencial y uno de los financistas de la oposición durante la Guerra Civil. Edwards fue una de las víctimas predilectas de los periódicos joco-serios más punzantes e identificados con los intereses populares. Meses antes del levantamiento de la Escuadra contra Balmaceda, *El Culebrón* “lo sacó” en una caricatura defecando grandes cantidades de dinero de las que se encargaba el banquero Eduardo Matte.⁹⁴ Los periódicos editados por Juan Rafael Allende lo tuvieron también como blanco preferido, según quedó dicho, y fustigaron al mismo tiempo las maniobras que Edwards elaboró desde la prensa.

Allende se burló una y otra vez de los magros empeños creativos e intelectuales del banquero. Le dedicó incluso una caricatura (fig. 48), cuyo texto funcionaba a modo de adivinanza: “¿Conoces, caro lector, / A ese divino escritor / Que su pluma a troche moche / Moja en un vaso de noche / Para redactar mejor?”.⁹⁵ Además de aludir al alcohó-

⁹⁴ “¡Eduardito, Pelotea!”, *El Culebrón*, 26/5/1890.

⁹⁵ “Un cronista millonario”, *El Padre Cobos*, 8/2/1883, p. 4.

lismo de Edwards, Allende daba una serie de pistas: “En riquezas es un Creso; / En letras, un medio lesa; / En política, un veleta; / En negocios un trompeta; / En amores, un camueso. / Hoi a cronista de diario / Se ha metido el dromedario / Que *alegre* siempre se vé”. La respuesta era fácil: “Basta, basta! adiviné: / Es Cuchito [Agustín], el millonario!”⁹⁶

Un factor a tener en cuenta para comprender el volumen y la reiteración de las imprecaciones contra la prensa seria es que sus más destacados productores eran los mismos hombres públicos que circulaban por el Congreso, la banca y la academia. Los redactores principales y los propietarios de los “diarios grandes”, así como de publicaciones especializadas, y para un público selecto, como el periódico *La Época* (1881-1892), contaban, en efecto, con tribunas propias para realzar sus pretendidas contribuciones al país y justificar su figuración pública, aspiraciones vilipendiadas en las bullangueras hojas humorísticas desde *El Ají* hasta *El Figaro*.⁹⁷

No por ser pequeño, *El Ají* fue poco combativo. Su vinculación con la postura del Partido Democrático hasta 1893 lo hizo enarbolar una visión polémica de la realidad política y social, donde la oligarquía, pretendidamente de origen noble, vio rodar por el suelo su reputación. Y la prensa seria, los “diarios grandes”, defensores de ese sector social, fueron también denostados. De acuerdo con lo que *El Ají* indicó en 1890, el influyente periódico “*La Libertad Electoral* no era más que el diario de los usureros Matte, de los eternos explotadores y chupadores de la sangre del pueblo”.⁹⁸ En otra ocasión acusó a los “diarios grandes” de la capital de haberse vendido a John Thomas North, el “rey del salitre”.⁹⁹

Sobre el problema del financiamiento, que afectaba a todos los tipos de publicaciones periódicas, los “diarios chicos” lanzaron dardos con mucho veneno. En opinión de Allende, la prensa adicta a Balma-

⁹⁶ *Idem*.

⁹⁷ Este último, en su particular estilo humorístico elitista, se rio, por ejemplo, de los periodistas proclives a Balmaceda. *El Figaro*, 18/4/1890, p. 2.

⁹⁸ SALINAS, CORNEJO y SALDAÑA, *¿Quiénes?*, p. 50.

⁹⁹ *El Ají*, 20/2/1890. Según Juan Rafael Allende, el santiaguino *La Tribuna* (1888-1890) fue especialmente fundado por el abogado y político Julio Zegers, factótum de North, para defender los intereses de aquél y sus allegados. “De muerte violenta”, *Don Cristóbal*, 8/7/1890, p. 1.

ceda no era más que “presupuestívora”.¹⁰⁰ Previo a la conflagración civil, el apoyo público al mandatario sólo se mantenía en pequeños diarios de provincia que sobrevivían por subvenciones del gobierno, pero tan escuálidas, que “la mas succulenta alcanza a veinticinco pesos mensuales”. De esta forma, estaban condenados a desaparecer, ya que “aparecen impresos en papel de volantines, i con betun para zapatos, i con unos tipos que se parecen a sus redactores por lo usados i empastelados”. El contenido de los mismos: “Denuncios de minas, avisos del Conservador [de bienes raíces] i de específicos, matrículas de patentes i... ¿el vientre del periódico? ¡Nada! Esos periódicos viven del viento”.¹⁰¹

En esa coyuntura donde la prensa tuvo una actuación tan determinante, en cambio, “los diarios i periódicos de oposición, impresos en buen papel, dan buena lectura i nutrida crónica”.¹⁰² Aunque aquello no era casualidad, “Cucho Edwards” patrocinaba las principales publicaciones antibalmacedistas. *Don Cristóbal* lo caricaturizó como “Platuni i su compañía”, en alusión al cirquero italiano Pilatuni, de gira por el país; pero el espectáculo de perros amaestrados y monos sabios incluyó a los redactores de *La Época*, *El Mercurio* y *La Patria*, Vicente Grez, Eduardo Mac-Clure, Augusto Orrego Luco y Pedro Nolasco Prendes (o “Nolascomprendes”, según Allende), entre otros, atentos a las órdenes de Edwards (fig. 49).¹⁰³ Según esta visión del funcionamiento de la opinión pública por medio de la prensa no era fundamental contar con una subvención del erario, porque las inacabables riquezas del millonario en cuestión bastaban para solventar a los periódicos afines a sus intereses.¹⁰⁴ “Por eso he dicho”, añadió Allende con rabia, “que esa famosa Opinión pública es una ramera que se vende al que mejor le paga. ¿Hai quien me desmienta?”¹⁰⁵

¹⁰⁰ “La prensa gobiernista”, *Don Cristóbal*, 17/4/1890, p. 4.

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ Grez, quien además de escritor y periodista era a la sazón parlamentario, fue puesto en ridículo por su tartamudez y las pretensiones oratorias que tenía. El mismo periódico se refirió a él como “el distinguido Demóstenes de la oposicion, con sueldo del Gobierno i al servicio de don Agustín Edwards”. “Un notable discurso del diputado don Vicente Grez”, *Don Cristóbal*, 14/6/1890, p. 4.

¹⁰⁴ “I va de acuerdos”, *Don Cristóbal*, 6/5/1890, p. 1.

¹⁰⁵ “La Opinión Pública”, *Don Cristóbal*, 26/6/1890, p. 1.

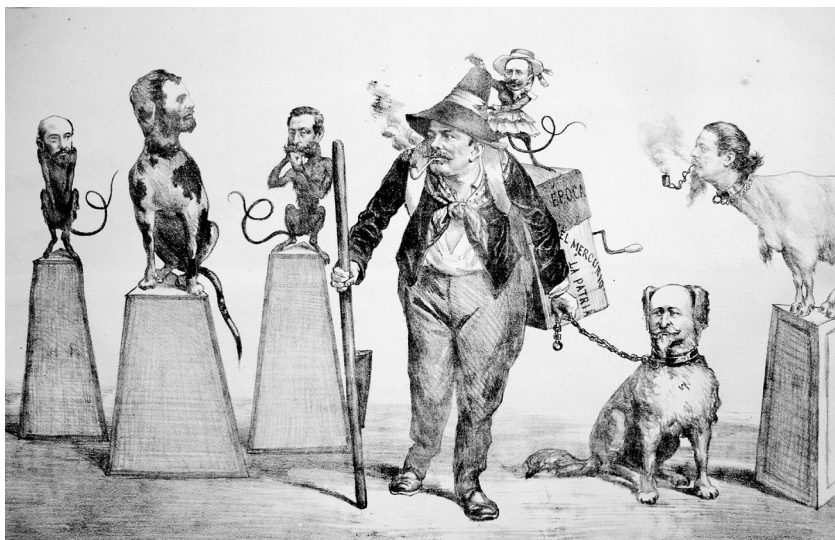


FIGURA 49. “Platuni i su compañía”, *Don Cristóbal*, 3/5/1890, pp. 2-3.

En un contexto de mayor movilización de las organizaciones de trabajadores, cuando la prensa obrera despuntaba en Santiago, Valparaíso y el Norte Grande, *José Arnero* pudo referir la existencia de una verdadera lucha de clases entre “periodistas caballeros” y “periodistas rotos”, a raíz de la fundación del Círculo de la Prensa a iniciativa de los empleados de *El Mercurio*, orientada tanto a la defensa gremial como al control de quienes eran admitidos como profesionales de la pluma.¹⁰⁶

En las pullas contra los otros actores periodísticos, los redactores satíricos combinaron carcajadas y reflexión. En algunos casos se nota el conocimiento del medio impreso adquirido luego de algunos años. *El Ferrocarrilito* emitió un juicio cuando apareció *El Heraldo*, cercano al Partido Radical: su cabeza, afirmó, es “un poquito fofa”, su pecho y vientre traían “discursos rancios”, sus piernas, “flacas i endebles” y sus pies, “una novela con callos i sabañones”. Junto a la estructura formal del nuevo matutino, pronosticó: “El lector del siglo del telégrafo, del vapor i del cañon Krupp exige que se le instruya, se le deleite i se le

¹⁰⁶ “Lucha de clases”, *José Arnero*, 2/12/1905, p. 2.

mate por telégrafo, a vapor i con cañon Krupp. El diario tiene que seguir esa corriente del siglo: debe ser una miscelánea que tenga de todo para que agrade i para que viva, debe ocuparse de ciencias, de artes, de literatura, de crítica, de viajes, de comercio, de política, de todo lo que interese al lector del siglo XIX”,¹⁰⁷ pero, se lamentaba, *El Heraldo* no incluía nada de aquello.¹⁰⁸

*Aliados eventuales y enemigos mortales:
prensa liberal y prensa de los “jotes”*

Los animadores de la prensa joco-seria concordaron en que el periodismo era una actividad indispensable. Para Carlos Segundo Lathrop “lo que se hace público corresponde a la prensa dilucidarlo, i en ello no hai sino el cumplimiento de un deber sagrado”.¹⁰⁹ Juan Bautista Peralta conceptuaba a los periódicos como “heraldos del progreso i la civilización”.¹¹⁰ En la medida en que éstos articularon voces y posiciones diversas en el espacio público, en efecto, garantizaban la existencia de una cortapisa para las autoridades. Esto queda de manifiesto en una caricatura protagonizada por periodistas y miembros del Ejecutivo en 1882: Domingo Santa María, mandatario personalista y en ocasiones autoritario, a poco de haberse terciado la banda presidencial fue representado como un pequeño zar arriba del Olimpo, cuyas bases, sólidas, estaban siendo destrozados por los principales medios de prensa de la capital (fig. 50), labor en la que no se detendrían “hasta por los suelos ver / Al todopoderoso maula”.¹¹¹

La posición de Juan Rafael Allende, como el más destacado exponente de la prensa satírica, es muestra del actuar del mundo periodístico. Allende se desplazó dentro de éste a lo largo de dos ejes: por una parte, en la señalada guerrilla de los “diarios chicos” contra los “diarios grandes” y, por otra, alineándose con la prensa liberal para combatir

¹⁰⁷ “Por tren espreso”, *El Ferrocarrilito*, 14/8/1880, pp. 2-3.

¹⁰⁸ Una carga satírica en contra del redactor de *El Heraldo* en 1890, Máximo Cubillos, puede verse en “El Macho Cubillos”, *Don Cristóbal*, 22/5/1890, p. 4.

¹⁰⁹ “Mi programa”, *Don Quijote*, 23/11/1896, p. 1.

¹¹⁰ “¿Hasta cuándo soportamos?”, *José Arnero*, 19/10/1905, p. 3.

¹¹¹ “La opinión minando el Olimpo”, *El Padre Cobos*, 11/4/1882, p. 4.

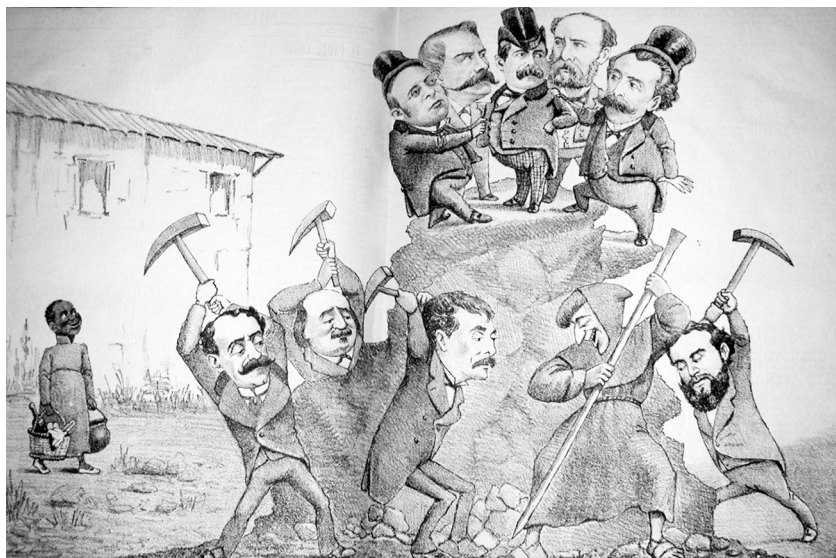


FIGURA 50. “La opinión minando el Olimpo”, *El Padre Cobos*, 11/4/1882, p. 4. Periodistas de todos los colores políticos ponen en aprietos al presidente Santa María y sus ministros. Hasta el mismísimo Padre Cobos, acompañado de Allende (a su izquierda, en primer plano), se alían con algunos “diarios grandes” en la crítica a la autoridad.

las publicaciones clericales.¹¹² En tal estrategia el editor de *El Padre Padilla* creó, junto con sus colaboradores, una serie de significantes verbales y visuales. Evidenció así la campaña ideológica, verdadera batalla de representaciones escenificada en sus periódicos, para denotar a los voceros públicos de “jotes” y “jesuitas”.

Según Allende, en 1886 la curia chilena y los conservadores buscaban “estraviar la opinion en vísperas de elecciones”, para lo cual recurrían “al ridículo, a la mentira i al engaño en sus diarios, en sus púlpitos i en sus confesionarios”.¹¹³ En la trinchera opuesta, y queriendo interpretar el sentir mayoritario de la sociedad chilena, indicaba: “Queremos luz, ciencia, bienestar para todos i que ellos vayan a acom-

¹¹² Para el México contemporáneo, véase DE LA TORRE, “Caricatura política”.

¹¹³ “Mentiras clericales”, *El Padre Padilla*, 27/11/1884, p. 1.

pañar a Satanás en sus tinieblas malditas i en sus hediondas cavernas”.¹¹⁴ Al poco tiempo los desafió, ante la afirmación de que los clericales contaban con la mayoría del público lector. “Veamos vuestros diarios”, dijo. “*Diójenes* murió, *El Chileno* agoniza i *El Estandarte Católico* vive porque tiene fondos arrancados al fanatismo, pero no tiene lectores”.¹¹⁵ En el bando opuesto, de acuerdo a *El Padre Padilla*, “la prensa liberal está cada día mas vigorosa. Su lenguaje es moderado, convincente e ilustrativo. Mi mismo periódico (¡a un lado falsa modestia!) aumenta prodijiosamente su circulación”.¹¹⁶

Dicha delimitación de los bandos periodísticos tuvo su correlato visual. Las caricaturas dieron forma y cuerpo a sus enemigos ideológicos con recursos visuales parecidos a los utilizados contra los hombres públicos. Las imágenes de los “diarios chicos” personalizaron sus ataques, lo que llevó a los redactores de ambas trincheras a encarnar sus respectivas publicaciones. La metonimia así graficada creó un fabuloso registro capaz de mostrar otro lado de las disputas por la hegemonía cultural y política. Con ese procedimiento las críticas cambiaban de tono y ganaban en contundencia, al identificar la caracterización satírica de los redactores con la producción discursiva de sus propios periódicos.¹¹⁷

Sobre el presbítero Rodolfo Vergara Antúnez, que redactó *El Estandarte Católico* y colaboró en *El Chileno* durante sus primeros años, *El Ferrocarrilito* indicó que era “en intrigas mui esperto, / Más pillo que un calabrés”, y dijo que “en dos versos se me acuerda/ Hacer su historia sucinta: / Jamás escribe con tinta, / Sino que escribe con...”.¹¹⁸ Allende señaló por su parte: “Los hidrófobos presbíteros de *El Estandarte* tienen una letrina, llamada *El Chileno*, en la cual hacen todas sus necesidades mayores i menores... cuando *El Estandarte*, la gran letrina, está que se desborda”.¹¹⁹

¹¹⁴ *Idem.*

¹¹⁵ “Matemáticamente hablando”, *El Padre Padilla*, 27/12/1884, p. 1.

¹¹⁶ *Idem.* Aunque también llamó la atención sobre las inconsecuencias políticas de algunos “diarios grandes”, como *La Libertad Electoral*, que en ocasiones mostraba “mancomunidad de opiniones i de intereses políticos” con *El Estandarte Católico*. “Por el mismo camino”, *El Padre Padilla*, 18/12/1886, p. 1.

¹¹⁷ Estrategias discursivas similares en el México de la época en MACGREGOR, *Gil Blas Cómico*.

¹¹⁸ “Don Rodolfo Vergara Antúnez”, *El Ferrocarrilito*, 20/10/1886, pp. 1-2.

¹¹⁹ “¡Ladra, quiltrillo, ladra!”, *El Padre Padilla*, 29/6/86, p. 1.

Durante la década de 1880 la batalla se centró en minar la influencia política, social y cultural de la curia. Por este motivo, los periódicos de Allende, junto a otros “diarios chicos”, confluyeron estratégicamente con algunos “diarios grandes” del liberalismo para atacar a sus adversarios comunes. Desde esa posición, las sátiras en contra de la prensa católica subieron de tono. *El Padre Cobos* mostró una escena imaginaria de la sala de trabajo de *El Estandarte Católico*, donde se descubría que los redactores —unos “jotes” de aspecto tétrico— eran inspirados por espíritus maléficos, lo que explicaba el tono de sus inyectivas.¹²⁰ La degradación del enemigo, vía su animalización, fue un recurso literario y gráfico utilizado reiteradamente por los “diarios chicos” contra los clericales. Hubo en ello la afirmación de estar más cerca de la verdad y encontrarse en un escalón enunciativo superior a los sacerdotes y laicos que fungían como adalides de la religión. Éstos, presentados como seres inferiores, carentes de razón o francamente monstruosos, eran el total contraste de los periodistas liberales (figs. 51 y 52). Bestializados unos y caricaturizados con un mínimo de distorsiones en su apariencia los segundos, el mensaje gráfico operó con fuerza inusitada.¹²¹

Con posterioridad a la Guerra Civil de 1891, la batería verbal y gráfica de Allende sumó otra línea argumentativa en contra del mundo clerical. Para él, los políticos conservadores y la curia habían sido los grandes ganadores con la conflagración, al propiciar ésta el quiebre de las filas liberales. Todo lo avanzado en secularización y democratización durante las décadas pasadas amenazaba con venirse abajo ante una arremetida religiosa.¹²² En tal sentido, de acuerdo con el autor satírico, los clericales buscaban impedir la reconciliación social utilizando sus publicaciones. Los periódicos que sostenían la causa conservadora estaban “Con su lenguaje procaz / Que la cultura destierra, / En una labor tenaz, / Ellos ¡Ministros de paz! / Vociferan ¡guerra! ¡guerra!”.¹²³ Muy en consonancia con el lenguaje satírico proveniente

¹²⁰ “Lo que vio el Negro en la redacción de *El Estandarte Católico*”, *El Padre Cobos*, 22/8/1882, pp. 2-4.

¹²¹ Véase sobre el particular, entre otros, “El Chingue’ [zorrillo] redactando *El Constitucional*”, *Poncio Pilatos*, 12/4/1894, pp. 2-3.

¹²² Al respecto, véase “En bien del pueblo chileno”, *El Jeneral Pililo*, 4/6/1898, p. 4.

¹²³ “Revolviendo la piscina”, *Poncio Pilatos*, 5/4/1894, p. 4.



FIGURA 51. “Argumentos clericales”, *Poncio Pilatos*, 15/7/1893, pp. 2-3. Animalización de los periodistas clericales y alianza ideológica de “chicos” y “grandes”. El carácter bestial de aquéllos se contrapone al aspecto racional de la prensa liberal en 1893 (*La Democracia*, *El Diario*, *Poncio Pilatos*, *El Radical* [¿*La Lei*?] y *El Ferrocarril*).



FIGURA 52. “¡Enfríate, perro!”, *Poncio Pilatos*, 20/6/1899, pp. 2-3. La prensa liberal (*La Lei*, *La Tarde*, *La Alianza Liberal* y el propio *Poncio Pilatos*), atacan al mandatario Federico Errázuriz y sus sostenedores. La forma de representar visualmente a los periódicos, con retratos de sus redactores, contrasta con la conferida a la prensa clerical.



FIGURA 53. “Para el aseo y para la lectura”, *Poncio Pilatos*, 22/1/1895, pp. 2-3. Mientras *Poncio Pilatos* es recibido con alegría por lectores de todo el espectro social, el vespertino conservador *El Constitucional* es usado únicamente en los inodoros. Nótese que el suplementero que vende este último —en primer plano al centro— es mayor que los habituales niños dedicados al oficio, no “echa guata” y porta un escapulario, señal de que es un “josefino”, mote dado a los trabajadores adherentes al Círculo de Obreros de San José, de orientación católica.

de la estética carnavalesca, por último, *Poncio Pilatos* llamó a sus lectores a reírse cuando afirmó que, mientras había cierto tipo de prensa que era provechosa por su lectura, otros periódicos solamente eran utilizados para asearse (fig. 53).

Guerra de monos

Las réplicas desde el periodismo serio no se hicieron esperar. Tanto los diarios de filiación liberal como los defensores del conservadurismo denostaron en reiteradas ocasiones a quien diera vida a *El Padre Padi-lla*. A mediados de la década de 1890, Allende se quejó porque “la prensa seria de mi tierra cree perder su seriedad si anuncia la salida de

un periódico de caricaturas. I, por lo común, cuando aparece uno de los míos [agregó], se traga la lengua por pura seriedad i a veces por pura envidia, ya que mis periódicos suelen alcanzar una tirada que allá se la quisieran muchos diarios serios para un día de fiesta.”¹²⁴

La prensa católica fue mucho más dura. Dedicó numerosos editoriales a atacar “los periódicos impíos”, entre los cuales los satíricos ocupaban el primer lugar. Apoyando las medidas tomadas por la cúpula eclesiástica local, los periódicos clericales denostaron también el contenido de *El Padre Padilla* y de *Poncio Pilatos* cuando fueron excomulgados. Sus ataques fueron, en verdad, continuos. *El Porvenir* habló despreciativamente de Allende y su numeroso público, refiriéndose a él como el “conocido pasquero”, quien había comprobado “experimentalmente que las injurias i calumnias mas lucrativas eran las dirigidas al clero”, en tanto había una “chusma” que “hacía de los desperdicios del pasquero su alimento intelectual”.¹²⁵

Un hecho singular fue que los periodistas, políticos y empresarios ligados a los “diarios grandes” de ambas posturas intentaron poner en ejecución la misma estrategia que Allende, valiéndose del humor —y en particular de la sátira— para editar periódicos especialmente orientados a tal efecto. En 1886 *El Diablito* salió a la calle prometiendo hacer guerra sin descanso “a los pícaros, aristócratas i clérigos”.¹²⁶ De formato pequeño y cuatro páginas, aquél retrucó las secciones ya popularizadas por *El Padre Cobos* y *El Padre Padilla*. Además de ocuparse de la política y la escena pública en general, atacó denodadamente al último. Lo llamó “Padre Polilla” y motejó a su redactor como “el zambo Allende”. Dijo que su periódico “ya no lo compran ni leen ni las chicas alegres cuyos intereses ha servido de preferencia”, mientras que “yo, *El Diablito*, estoi echando pancita”.¹²⁷

En la coyuntura de 1891, como quedó apuntado, *El Fígaro* ofició de ariete satírico del bando congresista. Este periódico fue redactado

¹²⁴ “Un millón de gracias”, *El Jeneral Piloto*, 17/3/1896, p. 1.

¹²⁵ Cit. en “Coces evangélicas”, *Poncio Pilatos*, 1/7/1893, p. 1.

¹²⁶ [Editorial sin título], *El Diablito*, 2/6/1886, p. 1. De periodicidad semanal y proclamado “semi-diario órgano de los intereses universales”, fue la continuación de *El Times*, que llegó a imprimir 15 números durante el mismo año. En los registros de la Biblioteca Nacional se conserva la misma cantidad de ediciones de *El Diablito*, entre junio y septiembre de 1886.

¹²⁷ “Tizonazos”, *El Diablito*, 16/6/1886, p. 2.

por Eduardo Phillips Huneeus (de quien Allende siempre se burló llamándolo jorobado por un defecto físico que tenía y mofándose de sus versos mal compuestos). Si su blanco preferente lo encontró en Balmaceda y sus ministros, no dejó de ocuparse de la prensa enemiga; entre ella, del otrora redactor de “el asqueroso pasquín *El Padre Padilla*”.¹²⁸ Durante la Guerra Civil llovieron los insultos en su contra; por ejemplo, “el caricaturero Allende, infame bufon de la obscenidad”, o bien, “el versero Lathrop, insigne forjador de mentiras”.¹²⁹

Los mayores empeños provinieron del sector católico. Proyectos editoriales de variado calibre vieron la luz durante los años en cuestión. El más interesante fue *José Peluca*, periódico bisemanal que llegó a publicar 17 números, que contenía caricaturas cargadas de intención y en abierta disputa con el imaginario satírico creado por Juan Rafael Allende.¹³⁰ Como vocero de una estética recatada, *José Peluca* indicó que se reiría “de lo que es ridículo”, pero “respetando lo que es respetable” y en tanto “se presenta[ba] a una sociedad culta, no busca[ría] sus armas de combate ni en la diatriba ni en la injuria”, procurando no abrir “jamás con mano torpe o insolente” la sagrada puerta de la vida privada.¹³¹ Acorde con dicha postura, el primer ataque del periódico se dirigió “contra ese inmundo pasquín llamado, en mala hora, *El P[adre] C[obos]* que impune i desvergonzado, aplaude la inicua cruzada [de reformas liberales] i se mofa, sarcástico, de todo lo que para la familia i el Estado es más caro i respetable”.¹³²

Las caricaturas de sus números iniciales polemizaron directamente con *El Padre Cobos* (figs. 54 y 55). Los dibujantes anónimos de *José Peluca* tomaron a los personajes emblemáticos de la publicación de Allende, el dominico Padre Cobos y su ayudante, el Negrito, para hacerlos sufrir todo el castigo que a su juicio merecían. El periódico clerical se desmarcó así de la demoledora propuesta estética de aquél, buscando alzarse como defensor de los fueros del buen gusto. Algo

¹²⁸ Cit. en SALINAS, CORNEJO y SALDAÑA, *¿Quiénes?*, p. 91.

¹²⁹ *El Amigo del Pueblo*, 28/9/1891, p. 1.

¹³⁰ No se cuenta con mayores informaciones respecto a sus productores, salvo el nombre de su editor, el desconocido Juan de la C. Tarragó, quien desde el núm. 11, en junio de 1884, parece monopolizar todo el contenido del periódico y da un viraje a su postura, que se vuelve anticlerical.

¹³¹ “Nuestra bandera”, *José Peluca*, 20/4/1884, p. 1.

¹³² “Mi primera peluca”, *José Peluca*, 20/4/1884, p. 1.

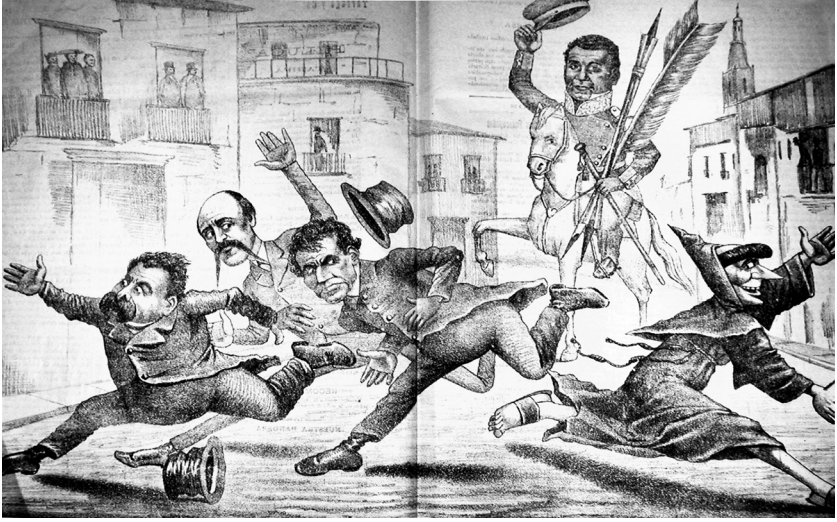


FIGURA 54. “Aparición de José Peluca”, *José Peluca*, 20/4/1884, pp. 2-3. Ante la arremetida del nuevo periódico escapan el presidente Domingo Santa María, por un lado, y el Padre Cobos, en el otro extremo.



FIGURA 55. “Muerte de dos infames”, *José Peluca*, 26/4/1884, pp. 2-3. El periódico de tendencia clerical determina la ejecución del Padre Cobos y su ayudante, el Negrito, “por inmorales”. En el siguiente número ambos personajes aparecieron en el inframundo (“Cobos en los infiernos”, *José Peluca*, 30/4/1884, pp. 2-3).

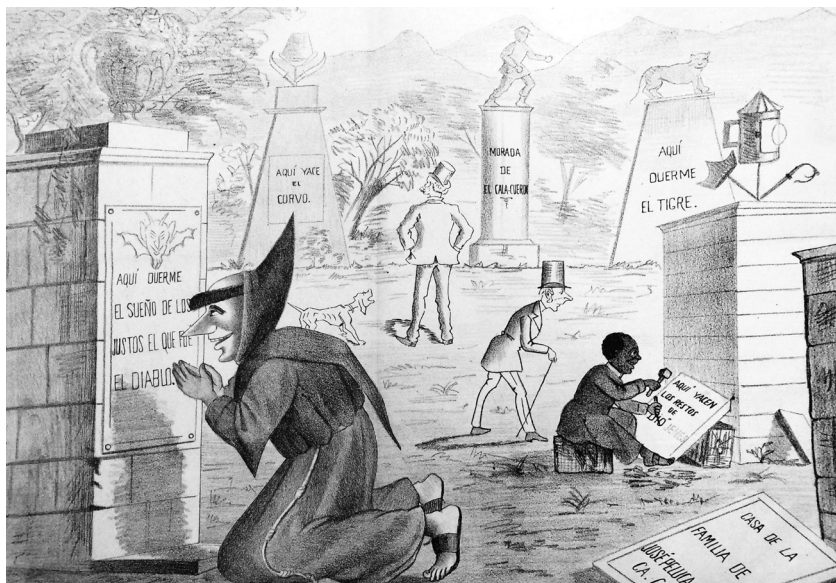


FIGURA 56. “Cementerio de El Padre Cobos”, *El Padre Cobos*, 29/5/1884, pp. 2-3. Ya enterrados *El Corvo*, *El Calacuerda*, *El Tigre* y *El Diablo*, Cobos y su ayudante preparan las lápidas de *Diógenes* y *José Peluca*, un vaticinio acertado.

parecido intentó otra publicación joco-seria cercana a la posición de la Iglesia católica, *Diógenes*, que prometió “no decir aquí nada que no pudiera decirse en un salón”¹³³

Juan Rafael Allende reaccionó con sorna frente a dichos intentos de disputa en su propio territorio. Acusó los golpes de algunos contrincantes eventuales, pero, a la larga, terminó riéndose de todos ellos. Quizá los que más le dolieron provinieron de sus ex colaboradores, como el mencionado *Don Cristóbal*, editado por Eduardo Kinast, que destiló tinta de amargo sabor en contra de Allende.¹³⁴ En dos ocasiones éste repasó qué habían significado tales iniciativas periodísticas, condenadas todas y sin remisión a durar lo que un suspiro (figs. 56 y 57).

¹³³ [Editorial sin título], *Diógenes*, 1/6/1884, p. 1. Publicado lunes, miércoles y viernes, incluía caricaturas y costaba cinco centavos.

¹³⁴ Véase, entre otros, “Hidrófobo”, *Don Cristóbal* [Kinast], 21/11/1894, p. 4.



FIGURA 57. “Cementerio periodístico”, *Poncio Pilatos*, 6/9/1894, pp. 2-3. *Figaro*, *El Látigo*, *La Linterna del Diablo*, *Sancho Panza* y *Diógenes*, entre otros, como meras tumbas, todos emprendimientos editoriales que no pudieron mantenerse en el tiempo.

Frente al desafío que implicó la aparición de *José Peluca*, *El Padre Cobos* se rio indicando que “Como el clero está con cólico / I purgar-se piensa... / Creen mui chico estercolero / *El Estandarte Católico*”, y como ni *El Chileno* les alcanzaba, los sacerdotes habían decretado que “En esta ciudad macuca / Fúndese nueva letrina, / llamada *José Pe-*

luca”.¹³⁵ De *Diógenes* señaló que salía “a la arena / Con ayuda de la Curia / Lanzándome cada injuria”, pero “a mí, que soi fuerte i firme/ Jamás logrará rendirme, / [...] *Diógenes* irá a la tumba / ¡I el Padre [Cobos] siempre vivito!”.¹³⁶ Cuando años después desapareció *La Barra*, *Don Cristóbal* dijo que “murió el necio papelucho [...] Porque al pobre le faltó / El dinero de don Cucho”.¹³⁷ De *Diógenes* afirmó Allende que se había vuelto “a su tonel”, “por faltarle los lectores / I por sobrarle el papel”, mientras que “*El Fígaro* fue a afeitar / A las ánimas benditas”.¹³⁸

En suma, Allende no se contrarió tanto por los rivales que le salieron al paso en el campo del humor. La proliferación del lenguaje satírico en periódicos de muy variada factura material y con posiciones políticas o doctrinarias divergentes se produjo en buena medida por la ingente labor de aquél. Que en las páginas de la prensa se hablara con desparpajo y sin miramientos por las jerarquías fue uno de sus triunfos. La diversificación de periódicos joco-serios debe ser entendida, con todo, en el contexto de la mayor producción cultural impresa santiaguina.

En primer lugar, llama la atención la modernidad de aquéllos, en cuanto a lenguaje y formato periodístico, ubicados en un universo más amplio, con modelos europeos y estadounidenses de los cuales tomaron no pocos elementos: desde los nombres de ciertas publicaciones hasta parte del repertorio satírico, particularmente el diseño, la composición y ciertos tópicos de las caricaturas.

En segundo lugar, la función polémica de los “diarios chicos” es ilustrativa de las estrategias discursivas que crearon para posicionarse en un campo periodístico que tendía a excluirlos. Pasadas las batallas electorales, los aprestos nacionalistas y los años marcados por 1891, un sustrato parece dar algo de unidad a esas escurridizas y efímeras hojas. Este sustrato es la interlocución con el lenguaje oficial propalado por la prensa seria, al cual opuso el habla humorística y plural callejera, así como la risa tradicional de más antigua proveniencia. De ahí

¹³⁵ “Mis indirectas – *José Peluca*”, *El Padre Cobos*, 8/4/1884, p. 1.

¹³⁶ “¡I el Padre siempre vivito!”, *El Padre Cobos*, 15/5/1884, p. 4.

¹³⁷ Se refiere a Agustín Edwards Ross. “Epitafio”, *Don Cristóbal*, 27/9/1890, p. 4.

¹³⁸ “Cementerio periodístico”, *Poncio Pilatos*, 6/9/1894, p. 4.

el ataque a los “diarios grandes”, cajas de resonancia de los intereses de la elite y, en alguna medida, de los ascendentes sectores medios.

En tercer lugar, no puede olvidarse la importancia del uso de imágenes en las hojas satíricas. Grabados serios y caricaturas, puestos a disposición de una población mayoritariamente analfabeta, contribuyeron a ampliar el número de quienes brindaban atención a las discusiones públicas. Faltando mucho por investigar en este ámbito puede aventurarse que, de acuerdo con múltiples testimonios de la época, la sociedad citadina contó con distintas instancias para familiarizarse con el consumo moderno de imágenes: además de la prensa ilustrada, los pliegos de la poesía de cordel y los escaparates del comercio —librerías y casas fotográficas—, fueron poderosas instancias para habituar a los residentes de la capital con la iconografía reproducida mecánicamente. Uno de sus temas recurrentes, la imagen del poder, personificada por mandatarios y políticos, permite suponer que los santiaguinos no desconocían los rostros de los personeros públicos.

Un cuarto aspecto a retener sobre la prensa satírica se relaciona con esto último. Su función y posicionamiento en el mundo cultural capitalino apunta a la ampliación del espectro social y cultural del debate, pero con una particularidad. Lo más señero de los periódicos joco-serios es su lenguaje, gráfico y textual, que tiene en el humor su fuerza fundamental. Éste desestructuró la lógica unívoca, argamasa de seriedad y racionalidad, que pretendía imponerse en el espacio público, desterrando cualquier otra habla. Con ese propósito, las armas de la risa fueron insuperables. En cuanto era una risa satírica, la mayoría de las pullas lanzadas por redactores y dibujantes implicaba la personalización del adversario, fuera éste un político, un banquero o un periodista rival.

La fuerza de los embates humorísticos se aprecia en el caso de las caricaturas. Con ellas, los periódicos de Allende, el más hábil publicista satírico, impugnó la legitimidad de la elite alterando la propia representación gráfica de sus personeros. “Su acierto estuvo en saber descifrar muy bien cuáles eran los códigos que manejaban los retratos de los hombres públicos. Luego disparó contra todos ellos”.¹³⁹ Por casi un cuarto de siglo, las caricaturas editadas por Allende “se destacaron por ridiculizar a las principales figuras de la escena pública”, verdaderos

¹³⁹ CORNEJO, “La injuria en imágenes”.

“ataques irresistibles en contra de todo lo considerado sagrado. Y en el Chile del siglo XIX, esto no era sólo la religión, sino también la riqueza, la autoridad, la razón, la nobleza, y cuanto atributo se consideraba patrimonio exclusivo y excluyente de los hombres de la oligarquía.”¹⁴⁰

Un elemento clave sobre el particular fue la corporeización que la panoplia satírica propició.¹⁴¹ Las metáforas visuales y los ataques verbales donde el cuerpo humano y sus partes eran protagonistas, dieron concreción a algunos debates hasta entonces abstractos. De la misma forma, la figuración de cuerpos y rostros visibilizó interlocutores y situó muy concretamente la emisión de toda clase de discursos, permitiendo identificar intereses en juego y adjudicar responsabilidades de quienes aspiraban a figurar públicamente. Lo corporal ayudó asimismo a articular un lenguaje más llano, como el del habla cotidiana, de una sorprendente riqueza en construcciones verbales que tienen al cuerpo y lo material como presencia fundamental. Visibilizar esa presencia, de otro modo escamoteada en las producciones culturales de la capital chilena, fue uno de los grandes logros de la prensa satírica. El trayecto que va desde el lenguaje de la razón hasta el lenguaje del cuerpo, examinado aquí, pasando por las distintas lógicas discursivas presentes en cada circuito cultural del Santiago de fines de siglo, tuvo sin embargo otro impulsor tanto más importante, que será examinado en el capítulo siguiente: el teatro.

¹⁴⁰ *Idem.*

¹⁴¹ TILLIER, *La République*, pp. 59 y ss.

VII. LA ESCENA PASA EN SANTIAGO Y EN NUESTROS DÍAS: EL TEATRO, PROSCENIO DE CONVOCATORIA Y ENFRENTAMIENTO

La obra de teatro censurada por la Municipalidad de Santiago durante las últimas semanas de 1896 había sido definida por Carlos Segundo Lathrop como un “drama de actualidad”, plenamente “inspirado en el crimen de la Calle de Fontecilla”. *Sara Bell* llevaba a escena el evento concreto ocurrido aquel año, pasándolo por el tamiz del discurso teatral. Esta modalidad para la representación de un hecho noticioso real era un tipo de producción dramática que se avenía con la posición autoral de Lathrop, quien, como quedó apuntado, elaboró el mismo tema en un texto novelístico.

Situar la obra como derivación de un problema social del debate actual prometía una audiencia numerosa al escritor, proclive además a los juicios pronunciados por la mayoría de la opinión pública. El olfato comercial del prolífico Lathrop tuvo aquí injerencia, en una decisión que parece sorprendentemente moderna. Fueron pocas las piezas dramáticas que realizaron tal juego entre suceso periodístico y representación escénica en el Chile de la época, dadas tal vez las dificultades para concretar un montaje con rapidez, tomando en cuenta que existían pocas compañías teatrales profesionales en el país. Éstas tenían un repertorio bastante amplio, aunque por lo general abocado a un teatro de entretenimiento con predominio del género chico, proteico y variado. Zarzuelas, sainetes, “petipiezas”, juguetes cómicos y otras manifestaciones de ese universo teatral eran en gran parte obras directamente importadas de otras latitudes (de España, sobre todo) o adaptaciones de montajes exitosos a la realidad chilena, de manera que una apropiación selectiva de un gran conjunto de obras permitió tratar problemas nacionales y visibilizar personajes locales sobre las tablas.

Esta característica del arte escénico con mayor arraigo en el país posibilitó el desplazamiento de la actualidad periodística al drama. Lathrop había presentado el año anterior otra obra de teatro, *Manuel*

Rodríguez. Sus colegas periodistas la calificaron de “drama nacional de palpitante actualidad”, dada la discusión que en ese entonces propiciaban los restos mortales del héroe de la Independencia. En consecuencia, había “gran entusiasmo en el público por conocer la nueva producción del amigo Lathrop”.¹ Por su parte, Mateo Martínez Quevedo, autor de *Don Lucas Gómez* (1885), la más exitosa obra presentada en los escenarios santiaguinos y en diversas ciudades hasta las primeras décadas del siglo XX, escribió un drama sobre el crimen de Talca que afectó a la familia Vergara en 1895, mencionado en capítulos precedentes.²

Otros textos dramáticos se sirvieron también de los recursos del género chico para tematizar la contingencia política, especialmente respecto a las elecciones. Éstas tuvieron en los juguetes cómicos *Una votación popular* (Román Vial, 1870), *La votación de un guaso* (Manuel Antonio Román, 1891), y en las obras *Los comediantes políticos en vísperas de elecciones* (Mateo Martínez Quevedo, 1905) y *El roto en las elecciones* (1897), del propio Lathrop, una descripción sombría del ejercicio cívico, sobre todo respecto a la cultura política de las clases populares y las maquinaciones puestas en práctica por los partidos para captar o coaccionar su voto.

Asimismo, la Guerra Civil de 1891 figuró en los escenarios. No podía ser menos con un conflicto de tanta trascendencia para todos los habitantes del país. A pocos días del triunfo congresista se montó *La redención de Chile en 1891*, una “fantasía dramática” firmada por Carlos Walker Martínez, político conservador y uno de los líderes del bando antibalmacedista, quien intentó que el estreno de su obra sirviera de liturgia pública o ceremonia cívica expiatoria —al tiempo que celebratoria— del nuevo orden social instaurado tras meses de sangrienta batalla.³

Los balmacedistas hicieron público su sentir por medio del teatro en 1892, incluso antes de rearticular sus fuerzas. El periodista Nicolás Arellano y Yecorát publicó en esa fecha *El Jenio de la Patria* —una

¹ “Charlas”, *Don Cristóbal* [Kinast], 20/3/1895, p. 4.

² “Una nueva obra dramática”, *El Chileno*, 22/6/1895, p. 4.

³ A esta obra cabría añadir a PUERTA DE VERA, *Apoteosis*, reparación pública de la memoria de uno de los “mártires” de la causa parlamentaria, y el anónimo *Siete de enero*, drama laudatorio del levantamiento militar contra el Ejecutivo.

alegoría dedicada a Balmaceda—, en la imprenta de uno de los primeros periódicos que se aventuró a levantar la voz por el bando derrotado cuando la mayor parte de sus figuras prominentes estaba aún en el destierro.⁴ No hay certeza de que la obra haya sido puesta en escena al momento de la publicación, apenas un año después de finalizada la contienda armada, pero si los partidarios de ambas posturas recurrieron al arte teatral, se puede suponer que éste era un ámbito de expresión habilitado como tribuna pública, aunque con sus propias particularidades.⁵

Un segundo factor a tener en cuenta para situar *Sara Bell* en el contexto santiaguino y aquilatar tanto su repercusión política inmediata como su significación cultural es el público teatral. La preponderancia del género chico favoreció el aumento del número de asistentes a los espectáculos y, sobre todo, su diversificación social. Desde la década de 1870 se retomó la afición por unas artes escénicas que aunaban actuación, canto, música y baile, combinación distintiva de la población capitalina durante la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, a diferencia del primer periodo republicano, los escenarios del fin de siglo sirvieron para zanjar diferencias políticas y dramatizar el enfrentamiento social.

En este capítulo se analizan ambos aspectos del arte de las tablas hasta 1910, bajo el entendido de que hubo un vínculo inextricable entre lo que sucedía arriba y abajo de los escenarios. Por tal motivo, el énfasis analítico está puesto en el teatro como espacio social e instancia cultural y económica que acogía un registro muy amplio de espectáculos, más que en los aspectos literarios o estéticos del arte dramático. Las transformaciones urbanas y, en particular, la mayor complejidad del entramado social ciudadano tuvieron un correlato en la oferta proveniente del teatro. En un apartado se estudia esa interacción, considerando las salas de espectáculos con actividad hasta la fecha indicada —cuando se masificó el cinematógrafo—, su imbricación con los barrios donde se levantaron y la valoración efectuada sobre ellas

⁴ ARELLANO y YECORÁT, *El Jenio*.

⁵ Caso aparte fue el estreno de *La República de Jauja*, escrita por Juan Rafael Allende, en 1889. La obra se estrenó en el Teatro del cerro Santa Lucía y muy pronto fue prohibida por las autoridades, por ser una crítica acerba al gobierno y al presidente Balmaceda, de quien Allende sería luego defensor a ultranza.

por los contemporáneos. La sección siguiente busca comprender cómo esas valoraciones, social y culturalmente construidas, tuvieron asidero en modos disputados de concebir el arte escénico y los espectáculos y diversiones públicas en general, revelando que las clases medias urbanas fueron muy celosas de sus recintos teatrales; celo anclado en la convicción de que eran despreciadas por la oligarquía, pero también en una idea utilitaria respecto al teatro. Esta idea se contrapuso al discurso propugnado por el sector católico de la elite, que combatió los espectáculos sobre todo por los “excesos” de actores, actrices y cantantes durante sus ejecuciones, problema al que se dedica el último apartado de este capítulo. Antes, sin embargo, es necesario examinar el drama que prohibió la autoridad municipal para sorpresa de muchos y beneplácito de unos pocos.

UN CRIMEN SOBRE LAS TABLAS, O UN MELODRAMA ENTRE LA LITERATURA Y LA CALLE

La versión teatral del hecho de sangre que nos ocupa fue posible gracias a “los datos recojidos de la opinión pública i de la prensa”.⁶ Al asentar esta advertencia en el inicio de *Sara Bell*, su autor estableció un estatuto de veracidad para el contenido de la obra, conferido por el discurso referencial del texto periodístico. Si bien algo de especulación podía colarse a los contenidos expresados dentro de un espacio público que había funcionado también oralmente, haciendo circular representaciones sobre los involucrados en conversaciones cotidianas, la pieza dramática se ciñó asimismo a una pretensión realista.

Sara Bell describe el romance entre la protagonista homónima y Luis Matta Pérez desde su primer encuentro hasta que ella muere a manos de éste. La forma de caracterizar a los personajes concuerda con la realizada por Lathrop en su novela sobre el mismo asunto, aun cuando el registro dramático lo llevó a incorporar ciertos matices ajustados con ello. Esto queda de manifiesto en las relaciones que entablan los personajes de distinto rango social, con modulaciones que remiten a la presencia de tipos populares como ayudantes —o, en este caso, secuaces— de quienes tienen un objetivo en mente, vinculado

⁶ LATHROP, *Sara Bell. Drama*, p. 1.

con frecuencia con un idilio o la obtención de una recompensa material.

Esos elementos se encuentran en *Sara Bell*, pero, dado que corresponde a un argumento proveniente de la realidad extratextual, la historia de amor es trágica y los protagonistas son presentados de igual suerte. La primera escena transcurre en el despacho de Luis, adonde acude Sara a solicitar sus servicios como abogado. Mientras él se impresiona por su belleza e inicia de inmediato el galanteo, ella parece ser una mujer desvalida y necesitada de protección:

Aparte de mi marido,
Que reside en la Argentina,
Llego como peregrina,
Como ave ajena de nido
Mi madre ha poco murió
I me mata el sufrimiento,
Un agujon, un tormento
Porque aislada me dejó.⁷

Solícito, Luis se compromete de inmediato a socorrer a la joven en desgracia. “No se aflija, no hai motivo”, le dice, “Confíe en mí, señorita, / Yo perseguiré la cuita / De su esposo fujitivo”, y, reconociendo la difícil situación de Sara, le asegura que hará que su esposo vuelva a proveerla materialmente, “cual su rango lo merece”.⁸

Entretanto, es el abogado quien se ofrece como protector, suministrándole una apreciable cantidad de dinero para buscar una residencia y alhajarla a gusto suyo. Se representa, así, un rasgo constitutivo de la masculinidad oligárquica decimonónica que asociaba el deber de la protección y la provisión económica con el acceso erótico. En esa lógica de las relaciones intergenéricas la generosidad del varón no es tal, sino una inversión que exige un rédito a cambio. Por ahí se filtra la censura del texto sobre el atildado galán, quien es exhibido en sus

⁷ *Ibid.*, p. 4. Su desvalimiento es mayor porque “Me casé con un malvado / Que me deparó mal trato / I lo que es peor el ingrato / Huyó, señor abogado, / Con una elegante dama / Dejándome abandonada”. *Idem.*

⁸ *Ibid.*, p. 5. Más adelante dirá que “solo su dinero / I mi honra de caballero / Me hacen no la eche a la fosa”. *Ibid.*, p. 21.

reales intenciones. Si, por una parte, Luis reconoce que su vida donjuanesca había prevalecido hasta entonces y que ante Sara se rendía enamorado, por la otra, su experiencia de vividor le hace fraguar una estrategia artera. “Estoi loco de amor”, se dice y añade: “Mi pobre vieja / El pato pagará: con su dinero / Puedo gozar con Sara un año entero”,⁹ en alusión a Mariana Prévost, la antigua “querida” de Matta Pérez (la “señora W” en la novela, “señora X” en la obra de teatro) que lo habría inducido a cometer el crimen cuando lo amenazó con el escarnio social y el fin de su fastuoso tren de vida, sufragado por ella misma.

En todo momento Sara es representada como un ser de sino trágico, predestinado a sufrir, rompiendo los pronósticos desprendidos de su felicidad presente, que ella siente como algo momentáneo nada más. Los regalos recibidos y la impresión favorable de Luis no le impiden reconocer sentirse también turbada bajo su égida. La fragilidad anímica de la heroína es el complemento de su apariencia física, que a todos subyuga. Ambos aspectos de su persona la ubican como un personaje mucho más literario que social, una mujer salida del folletín y cercana al melodrama y no tanto un sujeto de carne y hueso, en todo cuanto influye la instancia discursiva que sustenta tanto a la Sara Bell teatral como las primeras representaciones vertidas sobre la Sara Bell real, que la prensa noticiosa construyó en una contigüidad evidente con la narrativa folletinesca, según quedó apuntado en los capítulos precedentes.

Sara, el personaje dramático, termina siendo una víctima propicia; “víctima de la aristocracia” en la novela del propio Lathrop, transmutada en víctima de los clichés literarios en su obra teatral.¹⁰ Porque en ésta no hay, como en otros textos contemporáneos que efectuaron el tránsito entre novela y teatro a partir de un caso real —piénsese en Benito Pérez Galdós—, una reflexión sobre el hecho literario ni sobre el arte teatral.¹¹ Al contrario, la obra de Lathrop es bien directa y transparente así en su intención como en su ejecución, sirviéndose de estereotipos y tópicos novelescos y dramáticos con total soltura. Su falta de profundidad estética es ganancia para generar una controver-

⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹⁰ Sobre la víctima femenina en este tipo de narraciones, véase MARTÍN-BARBERO, *De los medios*, p. 159.

¹¹ Al respecto, véase CAUDET, “De *La incógnita / Realidad*”.

sia, transmitir un mensaje político y ponerlo al alcance de un público lo más amplio posible, que acudía al Teatro del Santa Lucía o al Circo-Teatro Océano —donde finalmente se exhibió la obra— a presenciar un espectáculo variado y sin grandes pretensiones.

Lo anterior no equivale a decir que en ese contexto dramático la diversión no tuviera algún contenido o incluso un cometido político y social. Como expongo más adelante, los contemporáneos asignaban al arte de las tablas en general una función pedagógica y moral, benéfica para la población si era llevada a cabo de determinada manera (cuestión donde surgían las discrepancias acordes con las sensibilidades estéticas y la ideología de los actores culturales). La plasticidad del género chico y aun de las *varietés* facilitaba, con esa idea en mente, hacer parte a la audiencia teatral del debate público sobre distintos problemas que atañían al conjunto de la sociedad. Y en ese plano Lathrop podía ser muy hábil, más todavía si lograba poner en movimiento a otros colegas para dar publicidad a su obra y sus recursos personales como escritor, periodista, editor y librero.

Sara Bell, en ese sentido, es algo redundante con los otros registros textuales surgidos de una posición sociopolítica similar, el balmacedismo (o liberalismo democrático) de clase media. Comparte con la prensa y la narrativa emanada desde esta postura la embestida contra un sector de la clase dominante, personificada en uno de sus tipos sociales más nefastos, que tuvo en Luis Matta Pérez una tristemente célebre —y real— encarnación. Pero la obra teatral de Lathrop abre asimismo otras perspectivas para comprender el entramado cultural. En tanto espectáculo, corresponde a un tipo de producción simbólica no circunscrita al texto (fig. 58). Arranca de un soporte textual (en esta ocasión, concebido, impreso y distribuido por su mismo autor) y continúa en la teatralidad, entendida como “práctica social” y “construcción cultural”, esta última consistente en el conjunto de códigos por medio de los cuales determinados grupos sociales expresan “su modo de percepción del mundo y su modo de auto-representarse en el escenario social”.¹² Para lograrlo crean un “texto teatral” no puramente literario en el que cobra relevancia la comunicación gestual y verbal sobre el proscenio, al igual que la relevancia del público en su completitud.¹³

¹² VILLEGAS, *Historia multicultural*, p. 18.

¹³ *Ibid.*, p. 20.

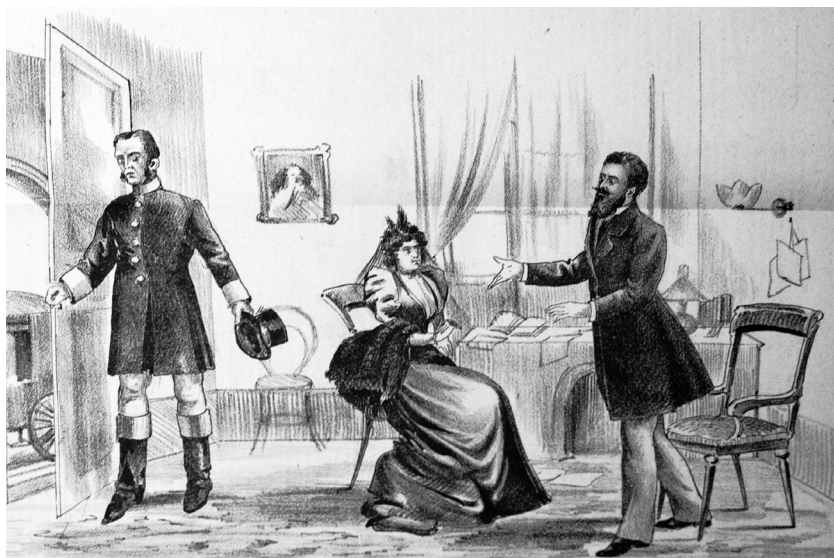


FIGURA 58. Grabado sin título, escena de Sara Bell, *Don Quijote*, 4/12/1896, p. 2. Ante la imposibilidad inicial de montar la obra, Lathrop la dio a conocer a través de su periódico de guerrilla.

El drama en cuestión añade otros aspectos derivados de su inserción en un campo literario más amplio. Las representaciones de las clases subordinadas son especialmente llamativas en la obra que censuró el alcalde de Santiago. “María”, versión teatral de María Requena, la sirvienta de Sara Bell enjuiciada como encubridora y cómplice del asesino, es la antítesis femenina de la heroína trágica. Se le contrapone moralmente desde su posición social subordinada, manifiesta a partir de su arribo a casa de Sara enviada por Luis. Ésta se alegra en un principio, ya que “vivir sola no se puede” y, muy solícita, María dice: “Le haré cuanto usted desee; / Acostumbrada al servicio, / Transcurren años i meses / I de la cocina a todo / Lo que manden sus mercedes / Sabré con mi voluntad / Satisfacerlos [...]”¹⁴

“Aldana”, en tanto, es el cochero, sirviente y correveidile del abogado. Cómplice de las correrías de su patrón en las casas de juego y sus innumerables conquistas amorosas, el personaje se revela muy cínico

¹⁴ LATHROP, Sara Bell. *Drama*, p. 18.

y con un carácter casi siniestro. No es el pícaro de la tradición teatral hispánica, sino un pillo que actúa con intenciones aviesas. En la trama de la obra tiene una importancia mucho mayor que su contraparte real en el desarrollo del homicidio y su averiguación posterior. El Aldana ficticio, movido por interés personal, urde una intriga desde su posición de informante de la “señora W”. Por dinero no sólo traiciona la confianza de su patrón, sino además aviva los celos de su amante más antigua, ante la seguridad de que el desenlace del conflicto le permitirá medrar.

La villana de *Sara Bell* resulta ser ni más ni menos que la “señora W”. Ella es la némesis de una heroína que dice de sí misma “soi débil mujer, / Pero presumo de honrada, / I aunque pobre, abandonada, / Infame no puedo ser”.¹⁵ La representación teatral de Mariana Prévoost es todo lo opuesto: una mujer mayor con un patrimonio que no duda en gastar para conseguir sus objetivos, por perversos que sean. Su larga relación amorosa con Luis implica que ha sido ella quien solventa el tren de vida disipado de éste. Su lazo afectivo trastoca las convenciones sociales de la elite por suponer una mengua a las obligaciones masculinas y un menoscabo a la posición de una “señora de sociedad”.

Ése debió ser el contenido del texto de Lathrop que hirió a las “familias” que protestaron ante las autoridades, más aún por las consecuencias penales que el ulterior desarrollo del personaje sugería. La “señora W” figura como la instigadora del asesinato de Sara, obligando prácticamente a Luis a escoger entre su reciente conquista o la seguridad material que ella misma le daba, a través de toda suerte de amenazas y acosos a una y a otro. El abogado termina siendo menos siniestro que débil —“neurótico”, según el texto— y se ve arrastrado a cometer un asesinato a causa del decoro material exigido por su posición social. Agobiado por las deudas y amenazado de escándalo por su protectora, Luis decide deshacerse de su amante indefensa.

La caracterización antitética de la heroína y la villana responde al melodrama teatral.¹⁶ Éste hunde sus raíces en formas simplificadas del relato que expresan visiones sobre el mundo natural y la humanidad; respecto de la última, el melodrama tiende a esquematizar las acciones y polarizar moralmente a quienes las llevan a cabo. Los matices quedan ausentes, de manera que se crea una división tajante entre buenos y

¹⁵ *Ibid.*, p. 19.

¹⁶ MARTÍN-BARBERO, *De los medios*, pp. 157 y ss.

malos, intentando suscitar la adhesión y el rechazo, respectivamente, de los espectadores. En *Sara Bell* la víctima es el único personaje bienhechor. Todos quienes la rodean, independiente de su caracterización sociológica, tienen algún rasgo de indignidad, cuando no de franca abyección. Según indica Jesús Martín-Barbero, el melodrama “puede contener una cierta forma de decir las tensiones y los conflictos sociales”.¹⁷ En el marco de la producción cultural en torno al crimen de la calle Fontecilla, y del más amplio marco del Santiago finisecular, la expresión de tales tensiones y conflictos era bastante clara.

En el contexto enunciativo de la obra no se intentaba convencer a la audiencia respecto de cuán deleznable era la clase dirigente. Antes bien, la representación teatral propendía a sumar un público aún mayor al debate puntual que atravesaba todos los rincones de la ciudad. Un drama de tal factura buscaba refrendar un sentir compartido por la mayoría de los sectores populares y buena parte de las clases medias. Al llevarlo hasta el teatro no se pretendía solamente “crear opinión”, sino compartirla y refrendar la adhesión de quienes la sustentaban. La gran discrepancia entre el esquema narrativo melodramático clásico y el que opera en *Sara Bell* es la ausencia de un bienhechor que restablezca el imperio del bien en el universo diegético. Por estar anclada en la realidad extratextual, la obra finaliza con el asesinato que, sin sanción, clamaba justicia: “El criminal caballero / Goza de la impunidad: / ¡¡Siempre triunfa la maldad / Cuando la escuda el dinero!!”, son las últimas líneas del drama.

Este anclaje se complementa con un rasgo particular de la vida cultural santiaguina. Un teatro con pretensiones realistas o de descripción social, como el de Lathrop y otros autores, era capaz de desdibujar las fronteras entre lo público y lo privado. Invitaba, de manera incluso más vivaz que la prensa noticiosa o la novela, a “mostrar” la intimidad de la clase dirigente. Puesta sobre las tablas, la tragedia de Sara Bell escenificaba costumbres y espacios vedados al escrutinio público, primordialmente a los ojos plebeyos. Cumplía al efecto un cometido similar a los reportajes periodísticos, los cuales, en su tratamiento del escándalo, propiciaban la auscultación del “barrio decente”, que a su vez intentaba por todos los medios cautelar su honra pública interponiendo un velo entre vida social y espacio íntimo.

¹⁷ *Ibid.*, p. 158.

La corrosión del límite entre ficción teatral y drama basado en hechos reales desequilibró la teatralidad de la elite santiaguina en su vertiente de “práctica social” —que, de acuerdo con Juan Villegas, son los comportamientos llevados a cabo por los actores sociales como si la vida fuera un interminable escenario: gestos, poses, vestuario y usos del cuerpo que la sociología y la antropología han estudiado como elementos constitutivos de la presentación social— y la construcción cultural de los individuos inmersos en un agregado mayor.¹⁸ La trascendencia de ese aspecto de la imagen personal era innegable para la elite chilena de fin de siglo, más aún considerando su pretendido ascendiente sobre el resto de la población.¹⁹ Sin embargo, como se observa, los lenguajes de la producción cultural de distinta factura pusieron en tela de juicio esa pretensión.

Desde el plano de la actividad teatral, convocante de una audiencia amplia y pluriclasista, dicho “modo de ser aristocrático” fue expuesto y criticado en diverso tono. Por ejemplo, *Don Lucas Gómez* (Mateo Martínez Quevedo, 1885), la pieza dramática de mayor éxito en el periodo (reestrenada en numerosas ocasiones y cuyo libreto fue vuelto a imprimir repetidamente, incluso décadas después de la primera edición), introduce a los espectadores en el hogar de una familia adinerada y pretenciosa de la capital. Si bien el tema central de la obra es la defensa de la vida campesina, idealizada como remanso de paz, abundancia y buen vivir, en contraste con las costumbres urbanas y los refinamientos sociales, el texto desliza censuras contra las clases acomodadas santiaguinas.

El bonachón Lucas Gómez es un “huaso” que, aun cuando es propietario de cierto patrimonio, tiene maneras rústicas y no soporta ni se aviene a los moldes adoptados por su hermano Jenaro en la gran ciudad. Éste argumenta que “la civilización, la cultura, el roce y el trato con las jentes de tono” son los factores para alcanzar “una vida tranquila y feliz”.²⁰ Pero don Lucas retruca diciéndole que es una vida “tan fastidiosa”, prefiriendo él, por el contrario “darle gusto al cuelpo” [*sic*].²¹ A tal contraste de sensibilidades entre el mundo rural tradicional y el

¹⁸ VILLEGAS, *Historia multicultural*, p. 18.

¹⁹ SALINAS, *El reino*, y BARROS y VERGARA, *El modo*.

²⁰ MARTÍNEZ QUEVEDO, *Don Lucas Gómez*, p. 25.

²¹ *Idem*.

ciudadino moderno, que puede parecer conservador, se añade en la obra una visión sombría de la sociedad urbana como asiento del poder, pero también de la corrupción. En el ámbito urbano se fomenta el juego y las casas de apuestas, “gloria de tanto pillo de levita que debiera estar en presidio y ruina de tanto tonto que cree en la suerte”.²² El huaso recién llegado piensa que en Santiago abunda “tanto [futre ladrón]”, pero su hermano, un futre asimismo, lo tranquiliza diciéndole: “esos no entran a las casas, roban de otra manera; esos se llaman ahora defalcadores” [*sic*].²³

A partir de coordenadas muy distintas, otras obras examinaron asimismo con ojos críticos el ordenamiento sociopolítico. *El tribunal del honor* (Daniel Caldera, 1877), que también tuvo su arranque en un crimen pasional, cuestionó la vigencia de los valores tradicionales de raíz hispánica que daban forma al régimen familiar patriarcal y tenían un correlato mayor en el espacio social.

La dramaturgia de Daniel Barros Grez, por su parte, más costumbrista que crítica, trazó sin embargo un cuadro similar. El éxito entre el público que invariablemente logró se debió a que sus obras recogieron un sentir generalizado respecto a la elite. La construcción de sus personajes, como en *El vividor* (1885), apuntó a un antimodelo social, la figura del hedonista, embaucador y cobarde, que concita el más amplio repudio.²⁴ Otra de sus creaciones, *Como en Santiago* (1875), puso sobre las tablas “los vicios cívicos que había que extirpar, propios de una clase social alta que había dejado de lado los valores sobre los cuales presuntamente se fundaba el ideal social”.²⁵

Esas expresiones de oprobio hacia las costumbres y actitudes de la elite como grupo social, así como su accionar en la dirección del país, fueron posibles por la apertura del arte escénico a una audiencia receptiva, acorde con la ampliación de los espectáculos dramáticos a una población variopinta. A ella apelaron los productores culturales ofreciéndoles un espectáculo total, que incluía música y baile además de parlamentos declamados por actores. “Obras como *Don Lucas Gómez* [indica María de la Luz Hurtado] son definitivamente concebidas para

²² *Ibid.*, p. 55.

²³ *Ibid.*, p. 21.

²⁴ PIÑA, *Historia*, p. 33.

²⁵ *Ibid.*, p. 35.

el escenario y en él encuentran su realización como lenguaje”.²⁶ Más que ideas y argumentos provenientes del texto, prima en ellas “el despliegue gestual, mimético, histriónico del personaje prototípico. Éste es dueño de un carácter e identidad definidos, que se desarrollan lúdicamente en el escenario a través de acciones físicas y lenguaje costumbrista, el que sólo adquiere auténtico valor en su oralidad”, añadiéndose una interacción permanente con el público, que se reconocía y avivaba la *performance* de los ejecutantes.²⁷ Corresponde indagar a continuación la presencia de ese público en distintas coordenadas espaciales del Santiago de la época.

SALAS Y PÚBLICOS: UNA CARTOGRAFÍA URBANA

Nuevas modalidades teatrales y ampliación de la audiencia

Se ha hecho notar en más de una oportunidad que la actividad teatral santiaguina decimonónica tuvo su centro en el Teatro Municipal. Se ha remarcado el carácter elitista de su oferta dramática y lírica así como de sus asistentes, quienes debían pagar una fuerte suma para asistir a un espectáculo.²⁸ La asistencia era un verdadero privilegio en el contexto de la vida cultural de fines de siglo, y especialmente teniendo en cuenta que funcionaba con un sistema de abonos por temporada y no por función individual. No obstante, los aspirantes a pertenecer a lo más selecto de la clase dirigente estaban dispuestos incluso a endeudarse con tal de acceder al Municipal. El suyo era un afán que combinaba porciones dispares de interés genuino por la ópera y el drama con el anhelo por figurar socialmente (fig. 59).

Luis Matta Pérez era parte de ese círculo social. El destacado escritor y periodista Luis Orrego Luco recordaba haberlo visto en pleno Teatro Municipal, apoyado

²⁶ HURTADO, *Teatro*, p. 61.

²⁷ *Idem.*

²⁸ SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*, pp. 122 y ss. RIBERA y ÁGUILA, *La ópera*, pp. 512 y ss. CÁNEPA, *La ópera en Chile*, pp. 45 y ss. PIÑA, *Historia*, pp. 35 y ss.



FIGURA 59. “En el Municipal”, *La Revista Cómica*, segunda semana de noviembre, 1895, p. 117. Toda una coreografía de gestos y miradas tenía lugar en el Teatro Municipal, pero no arriba del escenario, sino entre los palcos.

en la barandilla de la orquesta, junto a nosotros [...], de buena figura, simpático, con barba negra y una gardenia blanca en el ojal del frac, según la moda. Moreno, delgado, elegante, asistía a todas las fiestas y figuraba en la *high life* de aquellos tiempos. Mucho se hablaba de sus amores con una hermosísima dama.²⁹

Para las familias más prominentes, la asistencia a este teatro, que consideraban “su” teatro, se convirtió en un imperativo, en una instancia de sociabilidad y despliegue de las evidencias materiales de su riqueza y posición, una verdadera ceremonia de ver y dejarse ver. En la medida en que fue una vitrina para la exhibición —intraclasista sobre todo—, la obtención de los asientos más caros del Municipal o, mejor aún, de los exclusivos palcos, fue el corolario de toda esa liturgia de gestos, del cual la adquisición del abono para la temporada fue el rito obligado, por permitir prolongar el consumo conspicuo característico

²⁹ ORREGO LUCO, *Memorias*, p. 187.

de la oligarquía y manifestarlo abiertamente en un mismo acto.³⁰ En efecto, la propia compra de los abonos generaba una disputa “entre las mejores familias en asombrosa competencia, porque la señora y las hijas no podían quedar, por motivo alguno, sin asistir a su palco para ser admiradas y estar al tanto de los acontecimientos sociales”.³¹

Pero esa centralidad, ocupada por el aludido recinto en la traza urbana de Santiago y en la valoración de sus habitantes más distinguidos, debe ser complementada con la relevancia de una actividad escénica variada, así en el tipo de espectáculos como en la composición social de su público y en la ubicación de un creciente número de salas repartidas por los barrios de la ciudad. Desde comienzos de la década de 1860 creció el interés por el teatro entre la población del país. Mientras el arte dramático y el *bel canto* fueron los preferidos del sector dirigente y las clases medias, estas últimas y parte de las clases trabajadoras adoptaron otro tipo de gustos, como la zarzuela y el multiforme género chico. Hubo en ello, como en el resto de la vida cultural decimonónica, mucho de voluntad cosmopolita por hacer partícipe al país de un modelo civilizatorio y tener la vida cultural como índice de progreso material y moral, razón que alentaba la adopción de las últimas modas europeas. Desde una perspectiva económica, la actividad teatral se organizó a partir de mediados de siglo como una empresa orientada al consumo; y, de igual forma que en el resto de las actividades productivas del país, las fronteras se abrieron para dejar entrar a los más prometedores modelos artísticos y a varios de sus cultores.

El carácter itinerante de las compañías fue habitual a partir de entonces. Algunos elencos viajaban desde la península ibérica y recorrían casi todas las capitales latinoamericanas. Otros se formaban en alguno de los países del continente, aunando la experiencia de artistas inmigrados con talentos nacionales. En 1889, por ejemplo, un periódico informó que la compañía Maza, después de completar una tem-

³⁰ BARROS y VERGARA, *El modo*, pp. 58-59. Para la España contemporánea, véase SALAÜN, “La sociabilidad”, p. 128. Una crítica a la compra de abonos como acción propia —y ridícula— de la oligarquía puede constatarse en la caricatura “Pobres ricos”, *El Padre Cobos*, 15/9/1881, pp. 2-3.

³¹ CÁNEPA, *La ópera en Chile*, p. 50. Puede consultarse la lista de abonados entre los años 1895 y 1897 en RIBERA y ÁGUILA, *La ópera*, pp. 547-562.

porada de zarzuela en el Teatro Politeama y que “tan simpática se había hecho de nuestro público”, “se marchará el miércoles 11 a Valparaíso, i funcionará en el teatro de la Victoria un poco de tiempo, para de ahí dirigirse a Montevideo”.³²

Lo anterior es particularmente cierto respecto de la zarzuela, cuyas dos principales vertientes (“grande”, extensa, con mayor aparato escénico y tono indistintamente serio o cómico; y “chica”, piezas breves sin grandes requerimientos técnicos y por lo general cómicas) parecen no haber tensionado en demasía las ansias de constitución de una cultura nacional, asunto observable sobre todo en la narrativa y la poesía como gran tema de las décadas centrales del siglo XIX. El arribo de la lírica española, por el contrario, fue percibido como una novedosa renovación en el mundo de las tablas, que suponía además un embate contra otras influencias artísticas en aquel ámbito, como la italiana y la francesa, conceptuadas desde entonces como modas alejadas, contrapuestas a la herencia cultural ibérica.³³

Por otra parte, pese a lo anterior, una porción del público chileno —aquella que hasta la fecha casi monopolizaba la audiencia— vio en la zarzuela un menoscabo artístico. Las primeras funciones que tuvieron lugar en Santiago en 1858, luego del estreno del género realizado por una compañía española en Valparaíso, fueron bien aceptadas; no así en agosto del año siguiente, cuando debutó en la capital *El duende*, del cual *El Ferrocarril* comentó que “no satisfizo las exigencias del numeroso concurso que llenaba el teatro. La cultura e ilustración de los espectadores de palcos y platea se sintió justamente descontenta por la mediocridad de la zarzuela que se exhibió”.³⁴ Para el periódico, junto con la inadecuada actuación de los artistas, el motivo de queja era que la obra aludida “no pasa de ser un mal sainete y sus chistes vulgares y de mal gusto”.³⁵

Es importante retener este gesto de la elite santiaguina vinculada al teatro, porque parece ser algo característico y recurrente con algunos matices en otros episodios del desarrollo cultural del periodo, como

³² *El Intermedio*, 9/12/1889, p. 2. Véase también ESPINOSA, *Un meritorio hijo*, p. 7.

³³ ABASCAL BRUNET, *Apuntes*, pp. 21 y ss.

³⁴ Cit. en ABASCAL BRUNET, *Apuntes*, pp. 60-61.

³⁵ *Idem*.

expondré más adelante. Había en ese gesto un componente defensivo, la contención de un atentado contra una estética de la cual, como resulta evidente, los emisores de ese comentario —y el público al que en buena medida buscaban— se sentían únicos dueños.

La zarzuela resultó fundamental en la ampliación y diversificación social de la audiencia teatral porque de su mano se implementó el sistema de tandas. Algunas reformas introducidas en el ámbito español y otros países europeos y estadounidenses tendieron a considerar los espectáculos teatrales de diverso tipo como una mercancía, cuyo consumo se podía multiplicar si se adecuaba la oferta a la cada vez menor disponibilidad de tiempo y la pobreza de la población, derivadas de la economía capitalista. Las largas funciones de obras compuestas por muchos actos cedieron lugar a funciones breves, de alrededor de una hora, con mayor número de presentaciones por día y que reducían considerablemente el costo de la entrada.³⁶

Tratándose de Chile, una oferta creciente de espectáculos a lo largo del siglo XIX incluyó desde el teatro dramático y la ópera hasta las *varietés* y las artes circenses.³⁷ Si bien el público que acudía a las salas creció significativamente desde inicios de la década de 1870, la adopción de las tandas en los años siguientes logró un cambio sustantivo. Los comentaristas de la época, en efecto, indicaron que “no hace mas allá de cinco años que el teatro permanente, noche á noche, funciona entre nosotros. Es cierto que ese teatro sin tregua es de tandas, espectáculo que, dicho sea de paso y en honor a la verdad, no siempre come en el mismo plato con el arte”.³⁸ En el ambiente más especializado, esta clase de espectáculo al por mayor y casi en serie implicaba un empeoramiento de la calidad. A pesar de ello, teniendo en cuenta el beneficio del teatro como agente moralizador y de progreso, se debía reconocer que

las tandas han contribuido más que ningún otro espectáculo á hacer del teatro el manjar cotidiano de nuestro divertimento, gracias al género de sus obras, al alcance del más simple espectador, pues es de muy

³⁶ PIÑA, *Historia*, pp. 88 y ss. Para Europa del mismo periodo, véanse BAI-LEY, “Custom”, pp. 186-187, y ESPÍN, “Arte escénico”, pp. 820 y ss.

³⁷ Al respecto, véase MATURANA, “La Comedia de Magia”.

³⁸ “Nuestros propósitos”, *El Teatro*, 8/11/1891, p. 1.

fácil digestión intelectual [...] y gracias al precio módico de sus funciones al por menor, al alcance de todos los bolsillos.³⁹

El sistema de tandas comenzó a operar de forma sistemática en la capital en 1888 con una temporada exitosa de zarzuelas y sainetes en el Teatro Santiago constituyendo todo un acontecimiento.⁴⁰ Serafín García, crítico del periódico *La Época*, comentó algunos inconvenientes de la innovación que involucraban incluso cambios en el comportamiento de los ciudadanos por tener que llegar puntualmente al inicio de cada función, ocasionándose con ello aglomeraciones entre quienes arribaban y quienes abandonaban la sala, debiendo preverse en consecuencia los desplazamientos por una ciudad crecientemente ajetreada. Esto último, en su opinión, “se habría salvado fácilmente si en vez del Santiago, la compañía tuviese por teatro de sus funciones el Municipal”.⁴¹ Aunque, agregó con ironía, “si hubiesen solicitado aquellos actores este teatro, los ilustres ediles de la capital, habrían hecho una soberbia mueca. ¡Profanar nuestro coliseo con espectáculos al menuedo! ¡Habrás visto pretension!”⁴²

Por una parte, de acuerdo con García, la cantidad de obras llevadas a las tablas había aumentado, de forma que en cuatro noches de función se había representado “una docena de piezas en un acto”, algunas “mui conocidas de nuestro público como *La Casa de Campo*, *Como el pez en el agua*, *Soltero i Casado*, las otras enteramente nuevas”. Ante esa variedad era imposible pedir que sólo se diesen estrenos para la audiencia local, en cambio, era deseable que todas las obras ofrecidas fueran del agrado general del público, cuestión lograda a cabalidad. “La numerosa concurrencia que ha asistido en estas noches al teatro Santiago i sus nutridos aplausos demuestran claramente que el público se encuentra mui satisfecho de esos espectáculos”, indicó el periodista al respecto.⁴³

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ ABASCAL y PEREIRA SALAS, *Pepe Vila*, p. 49.

⁴¹ “Revista teatral – Las Tandas”, *La Época*, 15/1/1888, p. 2. Para quienes habitaban en zonas alejadas del radio central de la ciudad, en cambio, la falta de medios de transporte era un obstáculo más para no acudir al Teatro Municipal. “Carros de teatro”, *El Ferrocarril del Lunes*, 20/8/1894, p. 2.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

Desde el punto de vista económico, la nueva modalidad fue determinante para el potencial público en condiciones de acceder a una función. El Teatro Politeama anunció en 1889 que, como ya se había vuelto costumbre, volvería a “dividir en tandas de un acto las funciones que siga dando durante la temporada”, informando los precios de cada función: asientos de palco y sillones, 40 centavos; galería, 10 centavos.⁴⁴

Sin dudas, el Municipal perdió preeminencia —si bien no exclusividad— frente a la instalación de una variedad de salas repartidas por la traza urbana. Enclavadas también en el centro de la ciudad, o bien en los barrios menos acomodados o decididamente populares, las salas adecuaron su oferta cultural a las poblaciones donde se ubicaron, incentivando una dinámica de creación de públicos teatrales social y culturalmente diversos, cuya influencia repercutió en el cartel de las compañías y en el desarrollo puntual de los espectáculos. “El sábado se estrenó el nuevo *Teatro Nacional*, de la calle de Salas, con un éxito por demas lisonjero”, informó un matutino en 1895, advirtiendo que “los vecinos de ultra Mapocho estan de plácemes por contar en el centro de aquel populoso barrio, con una sala de agradables espectáculos donde pasar las crudas noches del invierno”.⁴⁵

Pese a no existir testimonios fehacientes, la proliferación de compañías, la construcción de salas y la radicación de actores y empresarios artísticos en el país permiten suponer que hubo cierto rédito económico en el rubro, al menos hasta 1910, para luego virar su orientación hacia el cine y congregar a un universo incluso mayor.⁴⁶ Las audiencias neófitas, armadas con competencias diferenciadas y de reciente adquisición respecto al fenómeno teatral “serio”, constituyeron un panorama heterogéneo, notorio en los comportamientos y actitudes adoptados dentro de las salas. Hubo en este plano dos extremos antitéticos: la contención casi absoluta del público de la ópera, *versus* la interacción y la participación de los asistentes en los teatros del género chico y los espectáculos cómicos en general.

⁴⁴ “Teatro Politeama – Al público”, *El Entreacto*, 28/11/1889, p. 2.

⁴⁵ “Charlas”, *Don Cristóbal* [Kinast], 19/6/1895, p. 4.

⁴⁶ ESPINOSA, *Un meritorio hijo*, p. 17.

Escenarios diferenciados para los capitalinos

Los distintos recintos de la ciudad conformaron en el mediano plazo una verdadera geografía que integraba una sala, el público que la frecuentaba y el tipo de oferta teatral con sus coordenadas dentro de la urbe. Una veintena de salas teatrales de distinto cariz funcionaron en Santiago durante el periodo aquí abordado (cuadro 7). La información sobre ellas es escasísima y para obtener un panorama más acertado habría que añadir dos tipos de lugares donde también tenían lugar espectáculos colindantes con el teatro, como los circos y las sedes de algunas organizaciones de trabajadores, de arquitectura precaria los primeros y de vocación no comercial los segundos, pero que contribuyeron asimismo a dar forma a la experiencia de los habitantes de Santiago en torno a las artes escénicas, tanto así que muchas veces la prensa especializada daba cuenta de una y otra actividades en forma conjunta.⁴⁷

Se valoraba de forma positiva la concurrencia a estas actividades culturales y las autoridades subvencionaban en ocasiones a los empresarios. En 1893 sucedió que “al teatro-circo establecido a orillas del río Mapocho, frente a la calle Veintiuno de Mayo, y al del barrio denominado Estación, era tal la afluencia de jente que acudía a los espectáculos, que en muchas ocasiones tropa de línea tuvo que resguardar las puertas de entrada y las afueras de la boletería”.⁴⁸ Durante todo el

⁴⁷ Se llegó a comentar, por ejemplo, la baja sensible de la concurrencia a los teatros durante el verano (por la salida de las familias acomodadas), *versus* los llenos que se verificaban en los circos, advirtiéndose la diferencia social de los respectivos públicos. “Teatros i circos”, 29/1/1895, *El Chileno*, p. 2. Sobre la actividad circense, entre otros véanse “Avisos. Circo Beiza”, *La Época*, 29/4/1888, p. 3; “Circo Santiago”, *El Ferrocarril del Lunes*, 16/7/1894, p. 3; “Circo Océano”, *El Ferrocarril del Lunes*, 20/8/1894, p. 2; Repórter, “Circos”, *El Chileno*, 21/5/1895, p. 1; “Circo Olimpia”, *El Ferrocarril del Lunes*, 22/10/1896, p. 2. Respecto a las salas ligadas a los trabajadores organizados, en 1906 operaba el Teatro de la Sociedad Unión de Artesanos en calle Riquelme 859, en el centro-poniente de la ciudad hacia el Mapocho. *La Reforma*, 12/8/1906, p. 1. Sobre el mismo tema véanse “Crónica de las escuelas nocturnas para obreros”, *El obrero ilustrado*, 1/5/1906, pp. 9-10; “Fermín Vivaceta”, *El obrero ilustrado*, primera quincena de junio, 1906, p. 50; “La gran fiesta obrera de ayer”, *El Diario Ilustrado*, 08/11/1909, p. 1. Al respecto, véase BRAVO ELIZONDO, “El teatro”.

⁴⁸ ESPINOSA, *Un meritorio hijo*, p. 27.

periodo, la demanda por diversificar y aumentar los recintos de espectáculos fue constante.

“Ya la aristocracia tiene su teatro, que es el Municipal, donde lucir las piedras preciosas que le proporciona el dinero”, indicó un periódico satírico, agregando la necesidad de “que haya también otro donde los hijos del trabajo, puedan lucir las inmaculadas joyas de su hogar, que son sus hijos”.⁴⁹ En la década de 1860 había dos salas en funcionamiento además del Municipal, que al parecer acogían obras representadas por actores aficionados. Ubicadas ambas al sur de la Alameda, en dos zonas de clase trabajadora contiguas (en ejes marcados por las calles Santa Rosa y San Diego), ofrecían espectáculos de variedades y un repertorio de piezas nacionales y españolas. En la misma calle Santa Rosa, durante su gestión como intendente en 1873, Benjamín Vicuña Mackenna levantó el Teatro Popular, destinado a un sector de la ciudad cuya población aumentaba con rapidez y en el entendido de que “el teatro es la mejor escuela” y que “instruye deleitando”.⁵⁰

Poco antes de la iniciativa de las autoridades, los empresarios privados habían puesto manos a la obra y dos de ellos levantaron salas en pleno centro de la ciudad durante 1871: el Alcázar Lírico (o Teatro Lírico) y el Teatro Variedades. Ambos fueron una opción para las clases medias urbanas, provistas desde entonces con espacios escenográficos amplios y bien acondicionados donde se presentaban compañías de baile, dramáticas, de opereta y zarzuela. En el Variedades las funciones a beneficio de sus artistas (modalidad habitual de complemento del pago a los elencos) algunas veces estuvieron “dedicada[s] a todas las sociedades de obreros de Santiago”, con un programa inclinado a los intereses de las clases trabajadoras, como el drama *La Marsellesa* y la *petipieza La modista de Madrid*.⁵¹ La misma sala programó

⁴⁹ “En beneficio del pueblo”, *El Ferrocarrilito*, 12/2/1886, p. 2.

⁵⁰ *Idem*. En la bibliografía especializada —que es poca y acusa falta de trabajo documental— no queda claro si este recinto fue propiamente un teatro o los autores se refieren a la Fonda Popular instalada por el intendente durante esos años en el mismo lugar. Esta última fue un recinto de amplias proporciones destinado a diversiones populares, con manifestaciones tradicionales de espectáculos de canto y baile, incluida la poesía.

⁵¹ “Avisos nuevos”, *La Época*, 6/8/1882, p. 3.

también dramas de corte nacionalista y con una acogida segura del público, como *Arturo Prat*.⁵²

De características parecidas fueron tres recintos inaugurados en años venideros: el Teatro del cerro Santa Lucía (1873), el Santiago (1886), y el Politeama (1889). Éstos contaban con un repertorio similar, que oscilaba de las *varietés* al teatro dramático, pasando por la opereta y la zarzuela, con el estreno de algunas obras nacionales además de autores extranjeros. Característico de este grupo de salas fue, además de su ubicación central, su gestión privada y comercial realizada por individuos o asociaciones que, luego de montar la infraestructura necesaria, regentaban ellos mismos el espectáculo o contrataban los servicios externos de una compañía artística, tanto en Chile como fuera del país (fig. 60).

Los contemporáneos valoraron de manera disímil estos recintos. La mayor parte de los testimonios proviene de la prensa y es significativo que todos los registros discursivos analizados se refieran con mayor o menor elocuencia al mundo del teatro, a excepción de uno, la literatura de cordel. Esto puede deberse a que el circuito de productores y receptores de la Lira Popular estuvo más alejado de las artes de la representación. Aunque, por otra parte, muchos testimonios señalan que la audiencia que presenciaba los espectáculos era tanto masiva como multclasista, en el entendido de que no acudía simultáneamente a un mismo recinto. “No tiene, pues, por qué quejarse la sociedad”, anotó un periódico, “desde sus mas encumbrados miembros hasta el peon que trabaja al dia, todos tienen su punto de reunion para divertirse i pasar las largas veladas de invierno”.⁵³

Hubo una clara segregación sociocultural, pero, insisto, habitantes de los más diversos estratos de la ciudad participaron del fenómeno de las artes escénicas, de las cuales el circo, como indica Bernardo Subercaseaux, fue el espectáculo más accesible para la población pobre. Y éste, salvo contadas excepciones, tampoco es aludido en la Lira Popular, llevando a pensar que la ausencia de esta vivencia urbana

⁵² “Teatro de Variedades”, *La Época*, 17/9/1882, p. 2. Sobre la actitud populista de empresarios y teatros en el contexto inglés contemporáneo, BAILEY, “Custom”, pp. 187-189.

⁵³ “Charla semanal”, *El Ferrocarril del lunes*, 28/7/1894, p. 2.

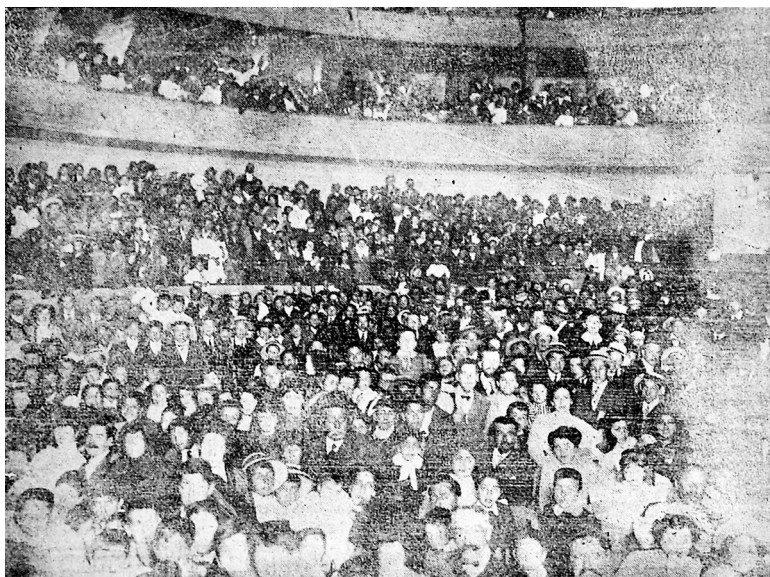


FIGURA 60. “La gran fiesta obrera de ayer”, *El Diario Ilustrado*, 8/11/1909, p. 1. Familias convocadas por la Sociedad Obreros de San José en platea y galerías del Teatro Arturo Prat. Pese a la mala calidad del registro fotográfico se nota que la sala está repleta y que los concurrentes acuden muy bien vestidos. La asistencia al teatro era, después de todo, una fiesta y un acontecimiento social.

corresponde más a las lógicas poéticas de la literatura de cordel, dentro de las cuales el teatro no se articuló como tópico de los *puetas*.

Por otra parte, durante este periodo surgió una prensa especializada en la actividad teatral, signo revelador del interés progresivo de la población por ésta. Bajo la forma de periódicos de una o dos páginas de distribución gratuita a la salida de los teatros, dicha prensa promovió todos los espectáculos y sirvió además para que los propios actores, cantantes y músicos ofrecieran sus servicios. Cuando reseñaban la oferta de todas las salas de la capital, periódicos como *El Proscenio*, distribuido “gratis todos los días en los Teatros, Centros Comerciales i Ferrocarriles”,⁵⁴ fueron siempre laudatorios. Estas hojas —muchas de

⁵⁴ *El Proscenio*, 5/7/1890, p. 1. De publicación diaria, imprimía, según sus editores, 150 000 ejemplares al mes, cifra sin dudas abultada. Como sus colegas

corta vida— y la prensa noticiosa y satírica permiten adentrarse en los espacios teatrales. En ocasiones, reseñas y comentarios periodísticos muestran una coincidencia acusada en una valoración estética general, que parece subsumir tanto las alabanzas como las críticas de una obra o elenco en particular. Y aquí las discrepancias políticas y de posición social se diluyen en parte, para volver a surgir a propósito de otros problemas vinculados con los espectáculos y que, vueltos polémicos por la propia dinámica periodística, servían para explicitar diferencias y asentar posiciones.⁵⁵

De tal suerte, cuanto afirmó el periódico liberal-democrático *La Nueva República* respecto a los teatros Municipal y Politeama en 1894 pudo muy bien aparecer en un órgano proclive a otro partido. Era lamentable, en opinión de este diario, que el público de Santiago no asistiese a las funciones ofrecidas por la Compañía Italiana de óperas y operetas en el Municipal, donde se veía “una concurrencia escasísima”.⁵⁶ “Las obras que la Compañía actual ha puesto en escena son morales, tienen buena música i han sido correctamente desempeñadas”, añadió, siendo tal vez su único defecto “haber funcionado ántes en un teatro de segundo orden”.⁵⁷ Una explicación más acabada, en opinión del comentarista, radicaba en el gusto de los santiaguinos. Para probarlo, bastaba el contraste que esa misma noche había presentado la función del Teatro Politeama, “donde hai lleno la mayor parte de las noches”, y no precisamente por la calidad de la compañía, “sino porque el gusto artístico propiamente no existe en nuestro público”.⁵⁸ Esto lo corroboraba el hecho de que “las piezas que suben a la escena en el Politeama son alegres, jocosas i propias para la risa i alegría. Es lo que mas agrada al público”.⁵⁹

más cercanos, se financiaba por medio de anuncios comerciales que copaban sus páginas. Otros periódicos, no especializados, pero que sí dedicaron amplia cobertura el teatro, contribuían a ampliar la cultura escénica local mediante la publicación en folletos de los argumentos de óperas y dramas, los que se vendían por 20 centavos. “*Mignon*”, *El Ferrocarril del Lunes*, 16/7/1894, p. 3.

⁵⁵ Al respecto, véase el interesante ejercicio historiográfico de PALTI, “La Sociedad”.

⁵⁶ “Teatros”, *La Nueva República*, 11/10/1894, p. 2.

⁵⁷ *Idem*.

⁵⁸ *Idem*.

⁵⁹ *Idem*.

El Politeama tenía una oferta amplia, característica acentuada porque las compañías cambiaban temporada a temporada. El público que acudía a la sala de calle Merced fue refractario del teatro dramático y prefirió en cambio “la zarzuela por tandas” y las “piruetas de [Pepe] Vila”,⁶⁰ el más celebrado y popular actor de la época. Incluso en ocasiones, dependiendo tanto de la obra como de la compañía, el drama era bien recibido y contaba con un público que repletaba todas las localidades.⁶¹ Zarzuelas anunciadas por largo tiempo y de triunfo rimbombante en otras latitudes, como *La verbena de la paloma*, no sólo agotaban las entradas, sino que hacían florecer el negocio de la reventa, donde por una tanda se cobraban dos y hasta tres pesos.⁶² Público y repertorio tendieron a concentrarse en zarzuelas y operetas cómicas, cuestión abonada por la infraestructura del teatro que, con un escenario algo estrecho, no servía para montar obras de gran aparato.

Este recinto adquirió un carácter peculiar entre los contemporáneos, que lo conceptuaron como un lugar de encuentro erótico algo solapado o más desembozado en ocasiones. De acuerdo con los primeros historiadores del mundillo de las tablas, “el Teatro Politeama fue en sus primeros tiempos ‘de señoras solas’, la piedra de toque de la buena prensa de la época. Un ligero *frou-frou* de faldas, un ademán provocativo, una frase picante, la aventura de una corista daba pasto a largos y aburridos sermones que a veces terminaron en los estrados de la justicia”.⁶³ Las zarzuelas bufas, las operetas cómicas y los juguetes líricos lograban repletar la sala y resultaban propicias para atraer en particular “al público barbudo de la capital”.⁶⁴ Cuando la audiencia escaseaba, por el contrario, podía verse a “tres o cuatro damas de vida machucada que aguardan a los trasnochadores para seguir las tandas en otro escenario mas confortable i propio de las altas horas de la noche”.⁶⁵ En 1897, en consonancia con ciertas reformas arquitectónicas exigidas por las autoridades ante eventuales accidentes, el Politeama se transformó no sólo materialmente, sino también en cuanto al tipo de espectáculo y el

⁶⁰ “Teatro Politeama”, *El Diario*, 23/10/1896, p. 2.

⁶¹ “Teatro Politeama”, *El Ferrocarril del Lunes*, 4/6/1894, p. 2.

⁶² “Teatro Politeama”, *El Ferrocarril del Lunes*, 16/7/1894, p. 3.

⁶³ ABASCAL BRUNET y PEREIRA SALAS, *Pepe Vila*, p. 52.

⁶⁴ “Teatro Politeama”, *El Ferrocarril del Lunes*, 13/8/1894, p. 2.

⁶⁵ “Teatro Politeama”, *El Ferrocarril del Lunes*, 1/10/1894, p. 3.

público preferente al que se dirigía, atrayendo en lo sucesivo a familias completas que le confirieron algo de “respetabilidad”.⁶⁶

El Teatro del cerro Santa Lucía también fue importante en el proceso de diversificación social de la audiencia. Durante los primeros años de actividad en dicho espacio, los espectáculos del género chico alternaron con la poesía popular cantada. Las presentaciones del “ciego [Heraclio] Acuña” formaban parte del programa que tendía a atraer a un público de extracción plebeya.⁶⁷ Con desdén, *La Época* motejó al teatro durante la temporada de verano de 1882 como “Alcázar de la Montaña”, en alusión a la exitosa sala dedicada a la zarzuela ubicada en el centro de la ciudad, de la cual la del cerro venía a ser un remedo de estirpe inferior. Y, pese a reconocer “lo divertido de las representaciones” y que “se respira ahí un ambiente tan agradable”,⁶⁸ censuró al vate aludido por tener en “su repertorio algunas estrofas algo *verdes*. De esto se han quejado muchas de las concurrentes”,⁶⁹ y porque las obras ahí escenificadas correspondían al “arte improvisado”, donde los papeles principales “son interpretados de un modo cómico a la vez que grotesco”.⁷⁰

En 1886 se levantó un recinto con mejor infraestructura, consistente en una gran carpa dividida en tres naves, una galería y el sostén de un techo de fierro. Quedó así bien acondicionada tanto para los espectadores como para los artistas, con capacidad para 2 000 espectadores. En 1902 se agregó otra innovación para alentar la concurrencia, un funicular por el costado poniente del cerro.⁷¹

Los juicios de *La Época* parecieron modificarse al son de estas transformaciones modernizantes. En 1888 felicitó a la compañía de zarzuela que presentó en el Santa Lucía la opereta *La Pericola*, que a lo largo del mundo, “ha hecho reír al público con sus chistes i agrada-

⁶⁶ PIÑA, *Historia*, p. 102.

⁶⁷ “Acuña”, *La Época*, 30/11/1881, p. 2. Al parecer, el *pueta* ofició como empresario o como intermediario entre los encargados del teatro y las compañías que se presentaban ahí, ya que el mismo periódico indicó que “es él principalmente quien ha ido agrupando alrededor de su lírico instrumento todas esas personalidades dispersas, náufragos del arte, que vivían en Santiago sin proscenio i sin público”. *Idem*.

⁶⁸ [Crónica s/t], *La Época*, 8/1/1882, p. 3.

⁶⁹ [Crónica s/t], *La Época*, 12/1/1882, p. 3.

⁷⁰ [Crónica s/t], *La Época*, 15/1/1882, p. 3.

⁷¹ ABASCAL BRUNET y PEREIRA SALAS, *Pepe Vila*, p. 17 y 18.

FIGURA 61. “Teatro Santa Lucía – La mujer que vuela”, *La Nueva República*, 23/10/1894, p. 2. Los espectáculos de variedades eran parte fundamental de la experiencia teatral.

do con su lijera música”, siendo “una de las que mas boga ha tenido i escuchado mas aplausos”.⁷² El Teatro Santa Lucía llegó a ser uno de los preferidos de los santiaguinos durante los meses de primavera y verano, por su privilegiada situación arriba de aquel peñón próximo al centro.⁷³ Junto con obras del género chico, su escenario sirvió para espectáculos de *varietés* con bastante éxito (fig. 61).

En 1894 abrió sus puertas un espacio destinado a espectáculos de distinto tipo, que ha sido poco estudiado por la historiografía: el Teatro Romea, instalado en otra arteria importante, la calle San Diego, que comunica el populoso barrio del Matadero, al sur de Santiago, con el centro de la ciudad. El eje de San Diego era además una zona de intensa actividad económica y social por sí mismo, donde se ubicaban talleres y manufacturas diversas —imprentas, entre otros— y las habitaciones de numerosas familias de clase trabajadora. Desde antes de la apertura del nuevo teatro se generó gran entusiasmo en esa zona, porque su establecimiento permitiría contar con una sala cercana y de precios accesibles, que promería estrenar obras nacionales augurando convertirse en “el Politeama del barrio populoso en que está ubicado”.⁷⁴ El Teatro Romea comenzó



⁷² “Revista teatral – *La Pericola*”, *La Época*, 13/1/1888, p. 1.

⁷³ “Cerro Santa Lucía”, *El Ferrocarril del Lunes*, 24/09/1894, p. 3. Véase asimismo MUNIZAGA y GUTIÉRREZ, “Actividad”, p. 62.

⁷⁴ “Teatro Romea”, *La Lei*, 15/6/1894, p. 2.

a funcionar en noviembre de 1894 a escasas dos cuadras de la Alameda, con “una compañía de variedades cómico-lírica-coreográfica y de excentricidades”, que decidió implementar un espectáculo por tandas para satisfacer “todos los gustos”.⁷⁵ Al mes de haber iniciado operaciones, la prensa comentó: “No hai quien pegue con el teatrillo de la calle de San Diego. Es esa pequeña sala el centro obligado de reunion de los habitantes de ultra-Alameda, como lo es el Politeama de los del barrio central”.⁷⁶

Según se infiere de algunas evidencias fragmentarias, en la gestación del Romea tuvieron participación dos conocedores de la vida cultural santiaguina. De acuerdo con Mario Cánepa Guzmán, Juan Rafael Allende fue propietario del lugar.⁷⁷ En tanto, Carlos Segundo Lathrop también parece haber estado involucrado en su gestación y funcionamiento. Su semanario *El Ferrocarril del Lunes* alentó la construcción del teatro, publicitó sus programas e invitó al público a acudir con la seguridad de que “los espectáculos serán morales i podrán ser vistos por las familias sin ningún cuidado”, además de que

los empresarios, deseosos de poder proporcionar al público un teatro sério i democrático oirán toda indicacion del público tendente a hacer del Teatro Romea el centro obligado de las familias, que muchas veces se privan de asistir a teatros de tandas por los desórdenes que se producen i el poco tino para elegir obras de suyo inmorales.⁷⁸

El respaldo otorgado por Lathrop al Romea se justificaba además por el impulso que la construcción podía implicar para su propia producción cultural: justo frente al lugar donde se levantó el teatro operaba desde algunos años atrás la Imprenta Albión, propiedad de Lathrop. Es plausible que ambos emprendimientos culturales se reforzaran, forjando un pequeño espacio de creación y circulación de ideas y sensibilidades, dotados de un soporte material en los periódicos y

⁷⁵ “Revista teatral”, *El Ferrocarril del Lunes*, 29/19/1894, p. 3.

⁷⁶ “Espectáculos públicos”, *Don Cristóbal* [Kinast], 7/12/1894, p. 4.

⁷⁷ CÁNEPA GUZMÁN, *Gente de teatro*, p. 83. Es un dato no menor que debe ser corroborado. *La Lei*, en tanto, afirmó que dos empresarios, uno chileno y uno español, habían tenido la iniciativa de crear la sala. “Teatro Romea”, *La Lei*, 15/6/1894, p. 2.

⁷⁸ “Charla semanal”, *El Ferrocarril del lunes*, 26/11/1894, p. 2.

libros de la imprenta y un corolario perfecto en el contiguo Bar Parisiense. Éste acogía “al numeroso público que lo visita despues de cada tanda del Teatro Romea” y sus parroquianos podían departir con tranquilidad sabiendo que el bar contaba con “un timbre eléctrico que anuncia las tres señales de prevencion para cada tanda”.⁷⁹

Si bien no es posible determinar con certeza hasta cuándo duró el éxito de la sala, ésta me parece significativa porque, además, en ella Lathrop sentó sus reales como dramaturgo. Ahí estrenó parte de su producción dramática de distinto cariz, comenzando con *El certámen chileno*, definida como “zarzuela nacional”. Junto con Lathrop, fue configurándose un modo de entender la actividad teatral que tuvo particular acogida en el Romea. Durante la primera temporada actuó una compañía empeñada en montar algunas obras de autores nacionales, haciendo un llamado explícito a los escritores chilenos en tal sentido.⁸⁰

Los textos de Lathrop, si bien tributarios de un género español en la forma, eran una adaptación que buscaba realzar algunos elementos de la cultura local. La citada obra, donde figuraban actrices representando las regiones del país y actores encarnando tipos populares, culminaba con una “apoteosis terpsicoreasca”, la “zamacueca chilena”, en medio de una fonda popular.⁸¹ Al mes siguiente el escritor y periodista estrenó otra zarzuela, *La Pascua en Santiago*, con tópicos y personajes delineados con semejantes contornos que remitían también a tipos populares nacionales. En el propio Teatro Romea se estrenó ese mismo año *La gran vía chilena*, adaptada por el actor cómico Juan Manuel Serrano, “aplaudida frenéticamente en la noche de su estreno i en las sucesivas representaciones”.⁸² Ahí mismo debutó al año siguiente la ya citada *Manuel Rodríguez*, de Lathrop, que recogía la afición popular por las hazañas del líder de las montoneras independentistas. La presencia de elementos nacionalistas en los escenarios chilenos puede rastrearse durante todo el siglo XIX, lo que ha sido interpretado como un elemento aglutinador, al tiempo que diferenciador en torno a una disputa por los contenidos de la identidad nacional.⁸³ Temas,

⁷⁹ “Crónica”, *El Ferrocarril del Lunes*, 12/11/1894, p. 3.

⁸⁰ “Charla semanal”, *El Ferrocarril del Lunes*, 26/11/1894, p. 2.

⁸¹ “Teatro Romea”, *El Ferrocarril del Lunes*, 3/12/1894, p. 2.

⁸² “Espectáculos públicos”, *Don Cristóbal* [Kinast], 23/11/1894, p. 4.

⁸³ TORRES, “Zamacueca”.

tópicos, personajes e incluso formas simbólicas concretas como el baile de la cueca operaron en tal sentido. Esta última y otros elementos festivos obtuvieron legitimación cultural durante las primeras décadas republicanas al ser integrados por el teatro en determinados pasajes, perdiendo así su anterior carácter plebeyo y disruptivo, propio de las chinganas donde se habían originado.⁸⁴

Esa capacidad del teatro para fungir como contexto para la cohesión de clases sociales y tendencias políticas habitualmente distanciadas se manifestó en pocas ocasiones durante las décadas finales del siglo XIX e inicios del XX. La veta “nacionalista-militarista”⁸⁵ de la cultura chilena propició esas ocasiones durante la Guerra del Pacífico y en las intermitentes asonadas guerreras con Argentina entre 1890 y 1903. En los años de agitación y conflictos sociopolíticos internos, que fueron recurrentes, la actividad teatral, cada vez más abundante en Santiago, sirvió, por el contrario, para llevar esos conflictos a un escenario distinto. Así, por ejemplo, en el mismo Teatro Romea se estrenó la obra *Las calamidades*, ante la cual el copioso público reaccionó con aplausos “numerosos i frenéticos cada vez que se trataba de una pulla dirigida a la frailezca corrompida que ha invadido nuestro país”.⁸⁶ El enfrentamiento político, ideológico y social tuvo una particular vertiente estética en torno a las artes escénicas, generado por las características propias del espectáculo, donde la actuación —canto y baile inclusive— escapaba al control de la racionalidad ilustrada, y por las concepciones más generales sobre el teatro en relación con el devenir social.

CONTROVERSIAS ESTÉTICAS Y DISPUTA POLÍTICA: CONTRADICCIONES ARRIBA Y ABAJO DEL ESCENARIO

Escuela de ciudadanos virtuosos y espacio de repudio social

Desde los años posteriores a la Independencia hubo consenso entre los sectores dirigentes chilenos respecto a la utilidad política del teatro. Autoridades y hombres de letras del novel país siguieron las tendencias

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 22 y ss.

⁸⁵ HURTADO, *Teatro*, pp. 62-63.

⁸⁶ “Charlas”, *Don Cristóbal* [Kinast], 15/2/1895, p. 4.

en boga en Francia y España, al igual que la práctica respecto al arte dramático instaurada en Chile por los últimos gobernantes hispanos. Iniciando con Camilo Henríquez, autor de dos dramas en plena lucha emancipadora, al teatro se asignó una función primordialmente didáctica y de propaganda. Las obras puestas en escena debían enseñar al pueblo los principios y las bondades del nuevo régimen de gobierno. Para tal efecto, la construcción de edificaciones teatrales posibilitaría la diseminación del programa republicano.⁸⁷ Sin embargo, ya desde las décadas de 1820 y 1830 surgieron algunas contradicciones. El teatro concebido como “escuela pública” tensionó a las elites dirigentes y culturales, que lo consideraron un factor de ilustración y adelanto, por una parte, pero al mismo tiempo fue objeto de censura moral y religiosa por parte de la Iglesia católica y las posiciones más conservadoras.⁸⁸

Varias décadas más tarde tal impronta tuvo un nuevo capítulo. El campo cultural chileno de fines de siglo fue ciertamente mucho más diverso y disputado, y la pérdida del rol preeminente que antes habían ostentado algunos actores institucionales comenzó a ser notoria. Como fue evidente en el caso de los sectores católicos, crecientemente refractarios del arte escénico, anatemizado por razones de orden moral y estético.

La pugna doctrinaria entre liberales y conservadores se trasladó a los recintos teatrales. Aquéllos, convencidos de que esta batalla se libraba en todos los frentes, hicieron constantes llamados a que el Estado entregara recursos para construir más salas destinadas al entretenimiento de las clases populares, con un cartel que ofreciera espectáculos acordes ya no con la pedagogía ciudadana, sino con la moralización de la población. Y esa moralización, fundada en ideas iluministas, pretendía desterrar todo asomo de religión, lastre de tiempos pasados, asociados al oscurantismo y la superchería.

Para el liberalismo democrático, es decir, los sectores de clase media urbana identificados con la figura de Balmaceda, la cuestión estaba clara. “Si nos fuera dable anunciar una vez al año la apertura de un nuevo teatro”, indicó *El Ferrocarril del Lunes*, “podríamos decir que el país progresa; pero sucede que por un teatro que se abre se edifican diez iglesias, lo que prueba que el fanatismo, por medio de la fortuna,

⁸⁷ PEREIRA SALAS, *Historia*, pp. 20 y 87 y ss.

⁸⁸ HURTADO, *Teatro*, pp. 42 y ss.

se abre paso por sobre nuestro progreso liberal”.⁸⁹ Pero ese pesimismo era exagerado, como se comprobaba con la proliferación de salas destinadas a espectáculos, vinculadas a veces con asociaciones obreras o artesanales o fruto de la actividad empresarial. Como fuera, la apertura de un nuevo “templo del arte” era celebrada, ya que “un teatro es una escuela para la sociedad i es de todo punto benéfica la creacion de un nuevo teatro para el progreso liberal de un pueblo”.⁹⁰

En cuanto a los contenidos, esta misma visión propugnó también por la creación de un teatro nacional. *La Época* comentó en 1881 la iniciativa del empresario y político Augusto Matte (quien años más tarde convirtió el Circo Trait en Teatro Santiago, junto a su hermano Eduardo), quien organizó un concurso para obras dramáticas que trataran algún tema americano. El periódico llamó la atención, sin embargo, sobre la excesiva centralidad concedida al texto dramático, teniendo en cuenta la importancia de la representación en materia teatral. El problema estribaba, al parecer, en que a la sazón no había en el país suficientes compañías para poner las obras en escena.⁹¹

En el otro extremo sociopolítico, Juan Rafael Allende dio forma a un discurso teatral donde se reivindicó lo nacional en una faceta plebeya, aunque también belicista y maniquea. Allende, junto con su familia, formó una compañía itinerante que, como se comprende, fue un elenco aficionado, algo que no les impidió triunfar en numerosas ocasiones sobre las tablas y realizar algunas giras por ciudades del centro y norte de Chile.⁹² La veta de dramaturgo de Allende superó largamente los montajes donde él mismo actuó, y además dio algunas pistas sobre las formas en que el discurso teatral sirvió como vehículo ideológico (fig. 62). El conjunto de obras del autor satírico puso en escena a determinados sujetos como creadores y portadores exclusivos del alma nacional. Son los “rotos”, epítome del mundo popular, quienes se alzaron en defensa de la patria en dos momentos de peligro para el país: la Guerra del Pacífico, contra un enemigo externo, y la Guerra Civil de 1891, frente a un enemigo interno, de clase.⁹³

⁸⁹ “Charla semanal”, *El Ferrocarril del Lunes*, 8/10/1894, p. 2.

⁹⁰ “Revista teatral”, *El Ferrocarril del Lunes*, 29/19/1894, p. 3.

⁹¹ “Feliz idea”, *La Época*, 31/12/1881, p. 2.

⁹² SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*; PRUDANT, “Las aventuras”, p. 2.

⁹³ *Ibid.*, pp. 26-29.

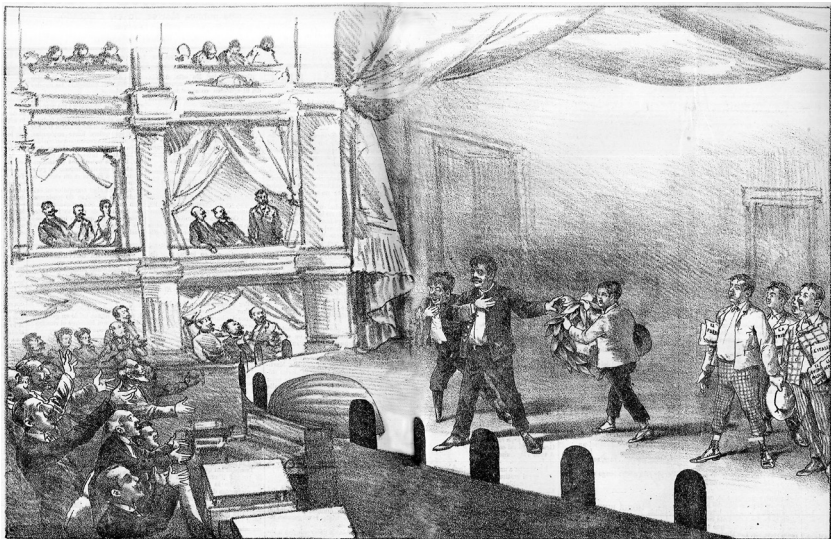


FIGURA 62. “Los muchachos de mañana al veterano de ayer”, *El Jeneral Pítilo*, 14/5/1898, pp. 2-3. Juan Rafael Allende (al centro, al frente del escenario) recibe una ovación como autor e intérprete de *El cabo Ponce*. El multifacético escritor obtuvo reconocimiento por su labor como dramaturgo.

Ese enfrentamiento, que tuvo lugar en el trayecto que va del texto dramático al escenario teatral, se prolongó también en las tribunas. La actitud del público, como los vítores antes citados para expresar aprobación contra un adversario común, distaba mucho de la calma actual de una audiencia. Una etiqueta muy laxa regía los comportamientos de quienes acudían al teatro y, por algunos comentarios contemporáneos, daba la impresión de que parte del público mantenía en su butaca o en la galería las mismas actitudes adoptadas durante un espectáculo de feria al aire libre.

Hubo al respecto varios intentos de las autoridades por normar el espacio teatral, amparados sobre todo en razones de seguridad e higiene,⁹⁴ asimismo otros, más llamativos, provenientes de los propios sectores que consideraban al teatro sinónimo de progreso material y moral. *Don Cristóbal*, la hoja satírica de Juan Rafael Allende, dio cuenta de una función dominical del Politeama durante la cual el jefe de la

⁹⁴ MUNIZAGA y GUTIÉRREZ, “Actividad dramática”, p. 38, y “Ordenanza”.

policía santiaguina, acompañado de regidores municipales, se había portado groseramente. Desde su palco ubicado junto al proscenio, habían estado

que arrójale a esta artista un ramilletito de violetas, que dícele a aquella una galantería de mal tono, que aplaude aquella otra estemporánea si nó injustamente, i que no deja en paz al auditorio con una habladuría sempiterna que provoca repetidos ¡chit! ¡chit! ¡silencio! ¡silencio! Es una vergüenza [agregaba el otrora risueño periódico] que los que debían dar ejemplo de compostura i urbanidad, sean los primeros en alborotar durante las representaciones teatrales.⁹⁵

Algunos años después se repitió el comentario, emitido desde una posición discursiva bastante cercana. La censura lanzada en este caso tuvo, sin embargo, un claro componente social. La inauguración del Teatro Romea, según el semanario editado por Lathrop, “tuvo lugar sin mas nota discordante que una que otra frase descompuesta de jóvenes de nuestra *jeunesse dorée*, que se figuran que un teatro es un centro de orjía o circo de arrabal”.⁹⁶ Los “mal educados”, que en esta ocasión daban nota de sí, resultaban impertinentes por sus acciones, claro está, pero más todavía por su presencia en el lugar, una sala orientada a un público de cierta extracción social y con determinada sensibilidad política donde los jóvenes de la oligarquía eran aborrecidos.

Tal situación fue constante durante la última década del siglo XIX. La mala reputación de algunos teatros, el no ser considerados aptos para el público familiar, tuvo, al parecer, un componente de fricción sociopolítica. *Don Cristóbal*, editado en 1895 por Eduardo Kinast, señaló que el Politeama había “vuelto a convertirse en una sala de desmoralización”, por causa de “un buen número de jovencitos de la *alta aristocracia* que allí concurren con la cabeza trastornada haciéndose acompañar de mujercuelas deprabadas, en union de las cuales se permiten licencias que están reñidas con el decoro i hasta con la propia educación”.⁹⁷

⁹⁵ “Chismes”, *Don Cristóbal*, 15/4/1890, p. 4.

⁹⁶ “Crónica”, *El Ferrocarril del lunes*, 12/11/1894, p. 3.

⁹⁷ “En el Politeama”, *Don Cristóbal* [Kinast], 19/6/1895, p. 4. Los sujetos en cuestión fueron sindicados como “jovencitos que roban a sus patrones i esta-

Lo más molesto para el autor de la nota —el propio Kinast, tal vez— era la irrupción de la *jeunesse dorée* en un espacio que no era el propio, sino uno muy alejado y despreciado por la elite, al cual se acercaban sus vástagos nada más con intenciones deplorables: “Ellos se ríen de las personas honradas que asisten al pequeño coliseo de la calle de la Merced en busca de un ligero i agradable pasatiempo”, mientras los señoritos “toman colocacion ya en la platea ya en los palcos altos i bajos para desde allí exhibirse cual si se encontraran en lo más recóndito de una sala de aquellos lupanares donde van a buscar a sus abigarradas compañeras”.⁹⁸

Se llegó a argumentar que así en el Politeama como en otras salas vilipendiadas injustamente por la elite la presencia “de ciertos miembros de degenerados i abyectos de nuestra sociedad”, jóvenes en su mayoría, “sin respeto ni consideracion a la sociedad hacen del teatro un ludibrio con gritos descompuestos i manifestaciones impropias”, de forma tal que “el progreso en el teatro se verá impedido”.⁹⁹

Opiniones en los mismos términos se repiten a lo largo del periodo estudiado y refieren la diferenciación clasista de una sociedad como la santiaguina, cada vez más polarizada por cuestiones políticas y provista de un modo cultural de expresar esa polarización. La creciente y diversa audiencia del circuito teatral, según los testimonios, no generó un entorno para la convivencia amigable. Al contrario, el teatro fue una tribuna certera para exponer al adversario y cerrar filas con los aliados. Es significativo que junto con refriegas coyunturales —la fractura de la Guerra Civil— o muy puntuales —el oprobio hacia los “futres” y la *jeunesse dorée*— se haya fraguado una delimitación social desde las clases medias, que operó como distinción, según la entiende Pierre Bourdieu, frente a la clase dirigente. En parte como reacción a las actitudes excluyentes de la elite y su reclusión en un teatro caro y con altos requerimientos de capital cultural, los sectores medios ilustrados levantaron su propio discurso teatral y sus propias salas, de las cuales pretendieron, a su vez, desterrar a todo sujeto considerado ajeno y entrometido. Eso propició una segmentación de los recintos

fan a los Bancos de donde son empleados, para poder hacer pública manifestación de sus vicios i de la eterna crápula a que viven entregados”. *Idem.*

⁹⁸ *Idem.*

⁹⁹ “Teatro Romea”, *El Ferrocarril del lunes*, 3/12/1894.

destinados al espectáculo, que en un movimiento de ida y vuelta modificaron su cartel y se especializaron en respuesta, también, a los vaivenes de la oferta y la demanda.

Este enfrentamiento tuvo, por último, otra faceta, relativa a las sensibilidades construidas durante décadas por los distintos sectores sociales que componían el universo ciudadano. Totalmente opuesta a la función moralizadora y progresista, esa convocatoria dirigida a los grupos más conservadores del país se originó en los “excesos” arriba de los escenarios.

El descontrol de los cuerpos

En abril de 1884 *El Chileno* inició una campaña contra los “espectáculos inmorales”. En una serie de editoriales referidos a cuanto sucedía en la escena capitalina, el diario católico partía inquiriendo “¿qué es el teatro moderno?”, para responder taxativo: “un insulto a la virtud i una excitación a los vicios mas repugnantes”.¹⁰⁰ Como el editorialista dejaría asentado en sus próximas entregas, aquello se debía a las obras representadas en los teatros locales, fruto de los autores españoles y franceses de moda, quienes procuraban “engalanar el error i el vicio con las flores de su ingenio”.¹⁰¹

Lo más grave no estribaba ahí, sino en los montajes que noche a noche hacían estremecer al observador, para quien “los jestos de bailarinas i cantatrices sin pudor, sus trajes indecentes, no hacen mas que despertar en los apasionados a tales espectáculos, todas las pasiones degradadas de la pobre naturaleza humana”.¹⁰² La ejecución de las piezas, donde el texto se volvía acto, era el componente más nocivo para el público. Al “positivismo i el sensualismo groseros, la impiedad en sus múltiples manifestaciones [y] las doctrinas mas antisociales” que contenían las obras, actores, actrices y cantantes añadían, en su opinión, algo peor. Según notó el editorialista, era “mas aplaudida una compañía de teatro, no por su mérito artístico ni por el valor literario

¹⁰⁰ “Espectáculos inmorales”, *El Chileno*, 26/4/1884, p. 1.

¹⁰¹ “Espectáculos inmorales II”, *El Chileno*, 27/4/1884, p. 2.

¹⁰² “Espectáculos inmorales”, *El Chileno*, 26/4/1884, p. 1.

o musical de las obras que dá, sino por la mayor desenvoltura i mas cínica impudencia de su personal”.¹⁰³

Una década más tarde los reclamos de *El Chileno* se repitieron y, ahora, la publicación afirmó no estar sola, ya que la situación de escándalo dimanada del teatro era compartida por la “prensa seria” de todos los colores políticos. En los “teatros de segundo y tercer orden” de la capital y de Valparaíso, donde se ponían en escena “piezas burdas y más o menos groseras” de origen español, “a las inconveniencias de las obras agregan los actores sus jestos, sus propias invenciones, sus cambios y [movimien]tos de su cosecha, con las cuales quieren servir a su público platos picantes”.¹⁰⁴ En el mismo tono que su predecesor en el diario católico, para el autor de la nota de la última década del siglo XIX el problema radicaba más en la actuación que en el texto dramático, es decir, en esa zona del discurso teatral tan difícil de aprehender historiográficamente por no contar con registros sistemáticos de su ocurrencia.

De acuerdo con este diario, algunas “obras que no tienen nada de reprochable se convierten así en espectáculos groseros por culpa exclusiva de los actores, que las falsean y alteran por completo”. Los ejecutantes se tomaban indebidamente libertades “agregando a las piezas, frases y chistes y jestos que el autor no puso en ellas, ni pretendió que se hicieran para espresar su pensamiento”.¹⁰⁵ En teatros como el Politeama y el Santiago —argumentó—, cuanto se presenciaba distaba mucho de un espectáculo decente o apropiado para el público culto que la capital pretendía tener; la oferta teatral se había vuelto un “desborde de ciertos instintos canallas” y una “simple escuela de vicios y torneo de bajezas”. Agravaba el asunto percatarse de que los “teatros de tandas” estuvieran siempre “repletos de un público que aplaude y ríe alegremente ante piezas que ofenden tanto a la cultura como a la moral”.¹⁰⁶

Para comentaristas de otras posturas ideológicas era tanto plausible como efectivo que la ejecución sobre el escenario tergiversara el arte dramático *verdadero*. Uno de los actores que trabajaba en el Tea-

¹⁰³ “Espectáculos inmorales II”, *El Chileno*, 27/4/1884, p. 2.

¹⁰⁴ Repórter, “Los teatros”, *El Chileno*, 15/5/1895, p. 1.

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ *Idem.*

tro Santiago en la temporada de zarzuela, según informó *La Época*, tenía “bastante posesión escénica i no carece de *vis cómica*; pero exagera el lado ridículo de los personajes que representa, tanto en la manera como los hace hablar i accionar, como en los trajes con que los presenta al público, por demas charivarescos”.¹⁰⁷

Resulta sugerente esa línea argumentativa, repetida en distintos momentos y que parece ir a contrapelo de las preferencias del público. Mientras los especialistas teatrales que tenían tribuna en la prensa emitían tales juicios, el gusto de la audiencia los contrarió. A falta de aprobación social para las *varietés* y el género chico, éstos obtuvieron una sanción comercial que se evidenció en el éxito sin precedente de varias salas, abarrotadas por temporadas completas. La gazmoñería de cierta porción de las clases altas sufrió entonces los embates que propiciaron el mercado teatral incipiente y la formación de un público pluriclasista de corte moderno.

La funcionalidad pedagógica del teatro, su cualidad de dispositivo aleccionador y moralizante, parecen haberlo reconducido a un ámbito algo limitado de expresividad de las sensibilidades contemporáneas. Si se considera que los dramaturgos más activos del periodo fueron prácticamente los mismos escritores, periodistas y publicistas que animaron la vida cultural santiaguina por largos años, su vasta producción dramática no tuvo igual calibre en términos estéticos ni políticos. Sí fue capaz de convocar al público a las salas y aun de *crear* públicos, de entregar ciertas herramientas básicas para el dominio del lenguaje teatral, pero esto sucedió en tanto fue, en su mayoría, un teatro coyuntural, de comentario y crítica político-social.

Por otra parte, los mismos autores que escenificaron cuestiones como la Guerra Civil o la propia muerte de Sara Bell se vieron beneficiados por un tipo de teatro del cual no fueron sus principales artífices. El teatro lírico ligero y el drama de circunstancias —que, tandas de por medio, habían revolucionado el ambiente teatral santiaguino— resultaron un factor preponderante.

En cuanto a las artes escénicas, el acento para comprender esta producción cultural debe ponerse no tanto en los dramaturgos sino en los ubicuos empresarios y, sobre todo, los públicos de cada sala. Los primeros son inaprehensibles con la información que hasta ahora se

¹⁰⁷ Serafín García, “Revista teatral – *Sensitiva*”, *La Época*, 19/2/1888, p. 2.

cuenta, más allá de algún nombre que flota en la prensa por unos meses para luego desaparecer sin dejar rastro. Las escasas líneas que la bibliografía especializada les dedica apenas deja entrever que los menos afortunados, después de recalar en los teatros santiaguinos, extendieron su carácter itinerante por salas de provincia para terminar sus días en localidades muy pequeñas, a cargo de espectáculos de mala muerte.¹⁰⁸

La otra clara diferencia respecto a los circuitos de la cultura impresa la aporta el público, acusando el carácter colectivo del fenómeno teatral. O “los públicos”, en plural, término más adecuado para dar cuenta de la diversidad social, las distintas competencias estéticas y los cambiantes gustos que manifestaron los concurrentes a las salas capitalinas. “Hombres solos”, mujeres “de vida estragada”, ancianos y niños, “familias completas”, pero también la *jeunesse dorée* y la tropa del ejército y los obreros de los suburbios¹⁰⁹ acudieron cada cual a su hora y al recinto teatral de su preferencia, pagando unos pocos centavos. Ese público que gustó y rio tanto con las canciones y chistes subidos de tono fue tal vez el mismo que se sintió halagado con algunas obras que traían a las tablas a los “tipos nacionales” más simpáticos o que escenificaron el choque entre la provincia y la capital.

Las audiencias teatrales de Santiago fueron receptivas, según parece, con todo género de espectáculos. Propuestas comerciales y obras y compañías “serias” o más artísticas tuvieron buena acogida, de la misma forma que la puesta en escena de temas de actualidad o de la contingencia política. En tal sentido, no primó en el público un criterio tan utilitario respecto al teatro como el que se percibe en algunos de los autores dramáticos.

Si bien queda bastante por indagar sobre el particular, la razón de lo anterior radica en que la experiencia estética vinculada con las artes escénicas no se circunscribe ni al texto ni a su representación. La vivencia colectiva del espectáculo se daba con mayor intensidad hace un siglo que hoy en día tanto entre las butacas y graderías como arriba del proscenio. Todavía en 1908, a propósito de la decisión de algunas salas de apagar las luces durante la función, un observador indicó que

¹⁰⁸ MUNIZAGA y GUTIÉRREZ, “Actividad dramática”, pp. 64 y ss.; ESPINOSA, *Un meritorio hijo*.

¹⁰⁹ “*El cabo Ponce*”, *El Jeneral Pililo*, 3/9/1898, p. 4.

“está bien que imitemos a Europa”, pero que esa tendencia no fructificaría en Chile, donde “a esos teatros se va más por la concurrencia que por el espectáculo”.¹¹⁰

La singularidad de la audiencia teatral santiaguina fue su claridad sobre la dimensión de tribuna pública adquirida por el teatro. La convocatoria masiva de los espectáculos no resultó en la constitución de un público interclasista unívoco ni unido. Antes bien, como quedó reseñado con la cartografía de los recintos teatrales, se conformaron públicos diversos, muchas veces enfrentados y celosos de sus propios espacios de esparcimiento y sociabilidad. En virtud de ello, las diferencias sociales y los debates políticos se zanjaron tanto arriba como abajo del escenario.

¹¹⁰ “Espíritu de imitación”, *El Diario Ilustrado*, 20/4/1908, p. 1.

CONCLUSIONES

Las repercusiones de la muerte de Sara Bell revelaron su idoneidad como plataforma de observación histórica. En la medida en que corresponde a un acontecimiento cotidiano, posibilita un acercamiento distintivo al pasado; el interés central por los sectores populares urbanos ya no los asocia por necesidad a un metarrelato político, lo que no implica que el actuar político estuviese ausente del horizonte de santiaguinos y santiaguinas a fines del siglo XIX. Pero esa dimensión se manifestó por canales diversos y se desencadenó por hechos inesperados.

El suceso escogido queda plenamente justificado para acercarse a la vida cultural del periodo comprendido entre 1880 y 1910. Dicho suceso remite a un tiempo marcado por la cotidianidad, interrumpido abruptamente por un flujo de discursos que, inscritos en ese mismo transcurrir, ocuparon el quehacer de los actores, subalternos en su mayoría, de la variopinta sociedad santiaguina. Su interacción da cuenta del modo en que se constituyó un espacio público, caracterizado por la pluralidad social y la heterogeneidad discursiva durante las últimas décadas del siglo XIX en Santiago.

El examen de un acontecimiento singular, atendiendo al coro dispar de voces que le dio entidad para los contemporáneos, resulta un camino acertado para construir un conocimiento más complejo, en clave *bajtiniana*, de la cultura de una sociedad. Lo primero que evidenció este procedimiento, cuando se relevaron los materiales referidos al crimen de la calle Fontecilla, fue la existencia de tópicos relativos a las relaciones amorosas. Sin embargo, esos tópicos fueron delineados con rasgos peculiares según cada modalidad cultural analizada, confiriéndoles así sentidos diferentes. Las coordenadas enunciativas resultan fundamentales tanto en lo que tiene relación con el acontecimiento de 1896 como en lo que atañe a los lenguajes y soportes discursivos mayores donde se enraizaron las representaciones que dieron cuenta de él. Es indispensable atender esas coordenadas, pues abarcan tanto dimensiones personales, ligadas con el talento creativo y las habili-

dades para materializar un objeto cultural (esto último, teniendo en cuenta su aspecto técnico y económico), como dimensiones de alcance social, entre las cuales sobresale el estatus atribuido al oficio o la profesión de los autores y las competencias que éstos ponen en juego.

Respecto a los circuitos culturales de la capital chilena durante este periodo no bastó reseñar el contenido de impresos y espectáculos que se ocuparon de la muerte de Sara Bell. Al responder a formaciones discursivas mayores, tales contenidos debieron vincularse con los soportes materiales, los géneros escriturales, los autores y productores, y los receptores preferentes de los mismos. Se impuso la consideración de un lapso más extenso que permitiera ampliar la mirada para reseñar tanto las transformaciones como el surgimiento de cada tipo de objeto cultural que resultó más significativo al momento de dar cuenta del acontecimiento en cuestión. De lo anterior se colige la necesidad de abarcar tres décadas cruciales que se engarzan con el crecimiento demográfico de la ciudad y su adelanto material, para detener el análisis en una fecha de amplias repercusiones, por las celebraciones del Centenario, que incumbe a la cultura oficial, y por la eclosión de nuevos objetos, como las revistas ilustradas y el cine, por cuanto concierne a la cultura popular urbana.

Los alcances del crimen permitieron constatar que hubo un tiempo más acotado e inmediato que le confirió el carácter de escándalo político. Parte de las representaciones construidas por los distintos formatos analizados tuvo un carácter coyuntural, inseparable de las repercusiones de la Guerra Civil de 1891. Eso es notable en la prensa noticiosa y en la satírica donde se atisba en funcionamiento el tiempo de la política, el agravio reciente, las rencillas no olvidadas y la fractura emocional que implicó la conflagración ocurrida escasos años atrás. En cambio, la poesía popular encontró en sus propios lenguajes de clase un repertorio verbal e iconográfico para referir el asunto. Las representaciones de género y clase elaboradas por los *puetas* sobre Luis Matta Pérez, su víctima y el aparato judicial, ponen sobre la pista de agravios de mayor aliento, seculares, que encontraron en los pliegos de poesía una expresión y resolución particulares.

Me parece que aún pueden hacerse algunas observaciones que aclaren los principales problemas desarrollados en el transcurso de la investigación y que, asimismo, contribuyan a una discusión posterior. La primera tiene que ver con el espacio público y el crimen: ¿por qué

estudiar un campo tradicionalmente constreñido al ámbito racional, con materiales que desbordan pasión y emoción?

Independientemente de que sea una dicotomía rebatible, el ejercicio historiográfico que he llevado a cabo muestra cómo el crimen de la calle Fontecilla fue un acontecimiento que condensó varias dimensiones. Como hecho de sangre, generó un interés social transversal. Existían imaginarios sobre el amor y la muerte en todas las capas sociales de la capital, y quienes los recreaban comenzaron a intercambiar información y formular opiniones al respecto. Éstas tuvieron un cauce paralelo en las casi inaprensibles conversaciones y rumores, además de la voz común que quedó estampada en la prensa, amén de la mutua retroalimentación entre uno y otro ámbitos.

Las representaciones dependen de las posiciones enunciativas de quienes las formulan y es, por ende, revelador percatarse de las tensiones sociales y políticas que salieron a la superficie, en un claro correlato de la legitimidad para intervenir en el espacio público.¹ La diversidad de pareceres, las concordancias y, en especial, las divergencias expresadas desde cada coordenada sociocultural refuerzan la idea de que la sociedad santiaguina estaba muy convulsionada. La muerte de Sara Bell fue un catalizador de demandas y conflictos de profundo calado: sirvió a los partidos políticos oligárquicos para explicitar sus diferencias, a las agrupaciones políticas recientes —de sectores medios y trabajadores calificados— para hacerse parte del debate público, y a los distintos productores culturales para elevar sus ventas. Pero al hacer esto último, los productores establecieron también vehículos eficaces de crítica social y política, así como de controversia estética, creando modelos con algunos antecedentes previos que serían retrucados en los años venideros.

Es sugerente que, en tales situaciones, hayan sido los estratos sociales no hegemónicos quienes utilizaran la contingencia para impugnar a la clase dominante, como se observa en el protagonismo de los sectores medios y las clases trabajadoras en la formación de la cultura popular urbana al finalizar el siglo XIX. Si bien estuvieron interrelacionados con la “alta cultura”, los partícipes más activos en tal proceso respondieron a los intereses de una clase social pujante y heterogénea, en búsqueda de legitimidad cultural, y de un sector de la población

¹ HALL, “The work”, pp. 41 y ss.

más amplio numéricamente, excluido de la mirada oficial, que al hacerse parte del intercambio de bienes simbólicos daba también publicidad a sus intereses.

Hay que hacer hincapié sobre dos asuntos que surgen de dicha situación. Por una parte, la existencia de una libertad de expresión que fijó condiciones básicas para que se desarrollara un espacio público de tales características; y, por otra, la rápida transformación del debate público desde un ámbito cerrado y excluyente hacia uno de amplia convocatoria dirigida a las clases subordinadas —lo que no equivale a una participación plena de las mismas—.

El primer punto resalta sobre todo si se compara a Chile con otros países cuyos gobiernos tenían una injerencia abrumadora, particularmente por medio de la prensa (en el espectro latinoamericano México provee un buen ejemplo).² Por el contrario, la restricción de la prensa mediante el cierre de imprentas durante el último año de la presidencia de Balmaceda creó un rechazo generalizado al respecto, de manera que la intervención del Ejecutivo se produjo con moderación en los años venideros por medio de censuras indirectas o de eventuales subvenciones a algunas publicaciones. O, en contados casos, presionando e intimidando a determinados redactores, pero sin que se constituyera en una verdadera política gubernamental ni en una práctica corriente. Los abusos sistemáticos contra la prensa se produjeron en los años posteriores al periodo estudiado.

La convocatoria dirigida a las clases subordinadas permite comprender en buena medida otra particularidad del país en el siglo XX, la que arranca en las décadas que comprende esta investigación: la amplia y sostenida participación popular en el debate público. Hubo un movimiento doble de apelación hacia al pueblo por parte de la clase política (que no muy lejos, en 1920, tuvo un momento señero con la campaña presidencial populista de Arturo Alessandri y su “querida chusma”) mediante ciertas plataformas de comunicación, entre las que sobresale la prensa noticiosa de gran tiraje. Tal movimiento se completó con la construcción de otros tantos vehículos de expresión, pero esta vez por parte de agrupaciones de la clase media y de organizaciones obreras, la mayoría asimismo impresos.

² DEL CASTILLO, “El surgimiento”; GANTÚS, *Caricatura*, pp. 279-383; RODRÍGUEZ KURI, *Historia*, pp. 29-66.

Ese espacio público hecho de apertura, y sobre todo de conquista de territorio enunciativo, revistió en lo sucesivo al debate público santiaguino con un tamiz popular, por sus sentidos multitudinario y pluriclasista. Desde 1890 las clases medias y las trabajadoras irrumpieron en el escenario ciudadano con un voto que se expresaría cotidianamente en las urnas y además con una voz que dejaría su impronta en los distintos niveles del discurso social de la época. La huidiza opinión pública, en razón de lo expuesto, se volvió un terreno de cohesión y de disputa a la vez, es decir, de identificación de ciertas porciones de la sociedad con sus contenidos más evidentes, que, sin embargo, podían ser rápidamente cuestionados o aun desbancados por otros, en virtud de su legitimidad o su arraigo como referente cultural entre la población.³

Una segunda gran observación se vincula con el panorama de conjunto que ofrece el Santiago del arco temporal aquí bosquejado. El análisis se enfocó en un haz de objetos y prácticas culturales que pueden ser entendidos como instancias de mediación.⁴ Ésta operó en varios niveles, el primero de los cuales, y que me parece sumamente atractivo como problema histórico, es la zanja o puente —depende de cómo se conciba el problema— entre realidad y lenguaje, o entre hecho social y cultura. Este problema, como se sabe, se inscribe en un debate de vastos alcances que estoy lejos de dirimir en líneas tan breves.

Sólo queda alertar sobre el inextricable vínculo entre las representaciones y sus lógicas de producción discursiva cuando se intenta aprehender un acontecimiento, algo que se intensifica cuando se trata del pasado, accesible sólo por medio de vestigios. Cada objeto cultural examinado —impreso, oral o visual— informó con tal vehemencia el modo en que los santiaguinos comprendieron el crimen de la calle Fontecilla, que parece haber estado prefigurado en un conjunto innumerable de narraciones, figuras y personajes, actualizado en octubre de 1896 con particulares rasgos. Ese verdadero correlato entre las tramas del folletín (que a su vez alimentaban reportajes y noticias), los antagonismos sociales de los pliegos de poesía o las peripecias amorosas en los escenarios teatrales, refieren la contigüidad entre realidad y experiencia subjetiva, entre el hecho concreto y el modo de otorgarle

³ LABORIE, "De l'opinion", p. 105.

⁴ WILLIAMS, *Palabras clave*, pp. 220-222.

sentido en el marco de una sociedad determinada, que en este caso podría calificarse de estética o sensibilidad melodramática.⁵ Lo singular del asunto es que tal estética o sensibilidad creó una serie de referentes culturales susceptibles de ser rastreados en el largo plazo y que se hallan en todos los frentes del discurso social: en la narrativa y los medios de comunicación masiva que se desarrollaron un par de décadas más tarde —donde sería obvio encontrarlos—, pero también en el discurso y el imaginario políticos, con modulaciones apropiadas a las circunstancias del enfrentamiento ideológico —pista que sería necesario indagar para otros países del continente—.

Cabe entender la mediación también en un segundo nivel: el de los actores. La función mediadora de quienes participaron más denodadamente en los circuitos culturales descritos debe ser destacada. Con su labor abrieron numerosas brechas en los muros de contención de la institucionalidad cultural oficial. Si bien el Estado chileno propició la instrucción de la población y su consiguiente incorporación a los cánones letrados, aquello fue a título utilitario y con un alcance limitado. La cultura popular capitalina mostró una plasticidad asombrosa para salvar la distancia entre la lectoescritura y una mayoría de los habitantes urbanos que seguía careciendo de esas competencias. La reproducibilidad mecánica de los objetos culturales fue en tal sentido decisiva porque permitió utilizar imágenes, un soporte con otros requerimientos de recepción y en principio más abierto. Al mismo tiempo, la tecnología multiplicó los mensajes, logrando que, incluso con recursos materiales precarios (algunos talleres tipográficos que imprimían pliegos de poesía, por ejemplo), se pudiera dar curso a la expresión de un sentir. Un factor adicional, en ese mismo ámbito, fue la posibilidad de comunicar esos mensajes y transportarlos a un área geográfica más vasta, intensificándose la vinculación histórica de la capital con el puerto de Valparaíso, además de alcanzar eco y distribución en polos de desarrollo recientes, como el Norte Grande.

Los actores del entramado cultural santiaguino operaron como intermediarios entre los espacios sociales de la “alta cultura” y las cambiantes manifestaciones de una nueva formación cultural que amalgamó oralidad y escritura, tradición y novedad, antiguos tópicos literarios y tecnología moderna. Esas mediaciones dibujan un panorama

⁵ MARTÍN-BARBERO, *De los medios*, pp. 74-75.

cultural pleno de matices del Santiago de entre siglos. La separación con que expuse los resultados de la investigación, debo recordar, es meramente analítica y pretende ordenar una cantidad ingente de materiales de otra forma inabarcables. Con todo, la totalidad de registros discursivos examinados confluye subsistentemente en una misma encrucijada del acontecer capitalino. Pueden advertirse desde ahí los innumerables vasos comunicantes entre las distintas manifestaciones culturales, la capilaridad por donde fluyeron autores (intelectuales y materiales), distribuidores, tópicos discursivos, insumos técnicos y públicos receptores.

Una situación específica puede aclarar el punto: piénsese en el éxito de venta de los matutinos que publicaron grabados con los retratos de Sara Bell y Luis Matta Pérez. Esto implicó una decisión editorial de los encargados de dos periódicos, quienes debieron sortear primero un escollo tecnológico (adaptar fotografías de estudio al formato impreso) para después poder vender los diarios por medio de los suplementeros (que además vendían periódicos satíricos y pliegos de poesía) para acabar ante los ojos ávidos de hombres y mujeres de un rango social amplísimo.

Esto permite advertir que los circuitos culturales no se agotan en el trayecto que objetos y discursos puedan recorrer dentro de una clase o sector social determinados. En el caso de objetos, como los periódicos y en ocasiones como el crimen pasional abordado, se cruzaron frecuentemente dichas barreras. La repetición de algunos nombres, la ubicuidad de algunos productores, la centralidad de algunas calles o barrios de la ciudad (como se aprecia en el plano 2) no son, en tal sentido, casualidad. Al contrario, ilustran cómo Santiago albergaba circuitos culturales con innumerables conexiones entre sí, por más que en otras dimensiones sus actores y usuarios interponían barreras y tendían a diferenciarse.

La cultura de la ciudad tuvo una geografía propia que merece un estudio pormenorizado. La simple ubicación de algunos puntos en la traza urbana lleva a reconocer algunos patrones: el emplazamiento estratégico de los periódicos cerca del Congreso y La Moneda, la preferencia de los librerías por situarse en el epicentro comercial, la ubicuidad de algunas imprentas y teatros, el espacio más periférico de los *puetas*, y, en general, la atracción del centro de la ciudad, área de contacto e intercambio por excelencia.

Las mediaciones no se agotan aquí, ya que, desde otra perspectiva, autores y productores intervinieron entre una dimensión nacional y una foránea o global. Su trabajo fue de largo aliento, y con él se apropiaron modelos culturales internacionales que, desde el punto de vista de la elite, otorgaban al país un carácter cosmopolita. En los talleres, teatros y calles santiaguinos, sin embargo, las modernas formas de representar el mundo social se adaptaron al contexto local, sirviendo de herramienta discursiva para desestabilizar las certezas que daban sentido a la vida en la ciudad.

Se debe considerar en este nivel la rápida absorción de las novedades tecnológicas por parte del mundo impreso y la posibilidad que brindó para crear objetos de consumo cultural, ligados en este caso a la actualidad. No por nada las grandes imprentas eran instalaciones fabriles de considerable tamaño, que requerían una inversión de capital importante y una organización del trabajo acorde con ello, además de un personal numeroso. Esta faceta de la modernización cultural fue también económica y comercial y, pese a que difícilmente podía ser retrucada por los sectores menos acomodados, no deja de sorprender que desde las prensas de los talleres tipográficos más reputados salieran ocasionalmente a la calle pliegos con décimas punzantes y contestatorias.

El tercer conjunto de observaciones concierne a la definición del campo cultural santiaguino entre 1880 y 1910: ¿corresponde éste a una cultura popular masiva?, ¿a un sistema cultural moderno? Hay que atender ciertos problemas sobre el particular, recordando además que el resultado al que arribamos es fruto de un ejercicio historiográfico que parte con un pie forzado. Uno de los condicionamientos derivado de este ejercicio, no menor, es temporal, y apunta sobre todo a explicar por qué no sería apropiado hablar de una cultura masiva en 1900 y sí a partir de 1910. En esta última fecha, según mostraron Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz, las manifestaciones culturales no sólo aumentaron vertiginosamente en número, sino que además se diversificaron en cuanto a temática y tipo de objeto o espectáculo, con una especialización de la oferta cultural que intentó responder a otros tantos nichos de públicos.⁶ Aquello puede apreciarse en la eclosión que al filo de 1910 tuvieron las publicaciones ilustradas (para niños,

⁶ OSSANDÓN y SANTA CRUZ, *Entre las alas*, pp. 26-27.

para la familia, dedicadas al cine, a los deportes, etc.),⁷ al igual que el carácter de explotación mercantil del cinematógrafo.

En los años inmediatamente previos ese panorama no fue del todo evidente y pareciera que los productores estaban construyendo su público. Éste no fue tanto especializado como segmentado socioculturalmente, pese a que hubo una apelación al conjunto social y a la oferta de productos de “interés general” o “actualidades” que intentaban convocar por igual a ricos y pobres, hombres y mujeres. Destacan aquí, antes que los *magazines*, los periódicos de noticias previos a 1900 (que resumaban algo de las antiguas hojas político-partidistas), receptáculos de contenidos de la más variada índole que interesaban a los capitalinos de toda condición.

Si el denominador “masivo” no aplica para la realidad estudiada, se podría también cuestionar el de “popular”. Es un terreno resbaladizo para los historiadores, que tiene sus propios antecedentes históricos.⁸ Debido a que lo popular es lo propio de las clases trabajadoras, cabe preguntarse si es lo que éstas produjeron, lo que recibieron o bien los objetos culturales que atendieron sus intereses y cultivaron los temas que para ellas eran más sensibles. De esa manera se distinguen formas donde lo “popular” son los emisores (por ejemplo, los pliegos de poesía), los receptores (algunos periódicos satíricos) o la adopción de una posición enunciativa que, sin corresponder necesariamente a la adscripción social de los productores, buscó identificarse con los receptores (periódicos como *El Chileno*). Todas aquellas aristas del andamiaje cultural estuvieron presentes coetáneamente en la sociedad escudriñada. La singularidad del caso radica en que fue justamente la confluencia de tales elementos lo que brindó especificidad a la capital chilena: la superposición de pautas culturales tradicionales de raigambre oral y soportes modernos e impresos, con un predominio paulatino de estos últimos, que son tanto objeto como discurso.

Sin pretender definiciones taxativas, considero que es más adecuado denominar la formación cultural aludida como “cultura popular urbana”. La dimensión espacial no es un mero apelativo, sino una señal de identidad y una coordenada histórica respecto de la capital chilena.

⁷ OSSANDÓN *et al.*, *El estallido*.

⁸ BURKE, *La cultura popular*, pp. 33-60; MARTÍN-BARBERO, *De los medios*, pp. 3-26.

El periodo en cuestión, de fuerte crecimiento y transformación vertiginosa de Santiago, fue asimismo de forja de una nueva forma de habitar la ciudad, amalgama de modos de sociabilidad de reciente cuño y de contacto con adelantos materiales, es decir, de la modernización de la vida cotidiana.

Las múltiples y variadas elaboraciones simbólicas sobre el crimen ocurrido en 1896 refieren algo de la vivencia temporal de los capitalinos, de su situación como antiguos o nuevos habitantes de una urbe que buscaba parangonarse con las capitales europeas. Nos adentramos en el campo de las sensibilidades, de las experiencias subjetivas moldeadas social y culturalmente, sobre algunos de los aspectos cruciales de la modernización del país y de Santiago en particular. Resulta decidor que tal vivencia del devenir, propio del tráfigo de un espacio donde entrechocaban lo nuevo y lo antiguo, estuvo marcada por la prensa. El formato impreso más moderno, y por definición efímero y clamoroso, el periódico, fue capaz de imponer ritmos de creciente rapidez a las preocupaciones de los habitantes de la urbe, sobre las cuales emitían juicios o comentarios en público y en privado.

Por otra parte, el hecho sensacional en que se transformó la muerte de Sara Bell revela las lógicas de funcionamiento del mundo cultural finisecular. Los tiempos de cada circuito muestran pautas distintas, acordes con sus condiciones de producción material y con los mecanismos de consumo entonces considerados más adecuados para cada uno.⁹ Mientras que la Lira Popular y la prensa satírica fueron muy cercanas, casi dependientes de la prensa noticiosa, la literatura de actualidad y el teatro se beneficiaron temporalmente de ésta, llegando incluso a modificar sus productos para adecuarse a los tópicos de discusión pública generados por los periódicos de noticias. En el caso de las dos primeras, el vínculo se aprecia en el carácter circunstancial de los pliegos de poesía y los periódicos de caricaturas, en la apropiación de temas y diseños tipográficos tomados de la prensa, pero también en sus instancias de circulación: los suplementeros y otras modalidades de venta callejera.

La literatura de actualidad y el teatro, aunque en menor medida, abrevaron de este terreno común abierto por la prensa. Con ritmos de producción más pausados, el eventual aprovechamiento de un suceso

⁹ LABORIE, "De l'opinion", pp. 109-110.

noticioso muestra la vocación masiva de una y otra manifestaciones culturales, entendiéndolo por tal su orientación al rédito económico y la consiguiente oferta de un impreso o un espectáculo capaces de convocar a una audiencia lo más amplia posible en términos de su ubicación en el espectro social.

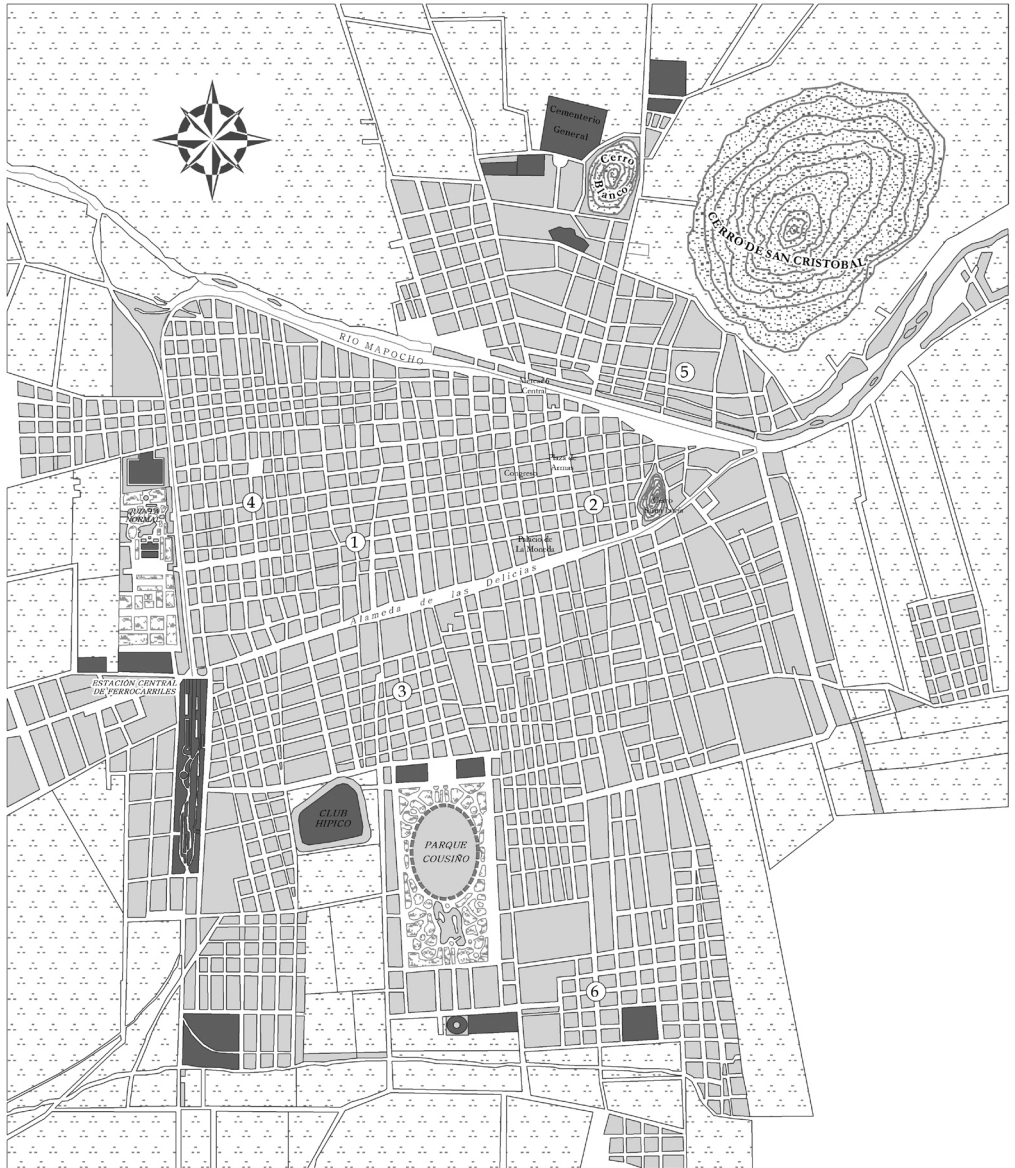
Si hubo algunas contigüidades con la prensa, éstas se dieron sobre todo en el plano de los autores. En una ciudad de actividad cultural vibrante, aunque de dimensiones pequeñas como Santiago, fue común la diversidad de registros obrada por una misma pluma. *Reporter* y novelista, dramaturgo y editor fueron tareas intercambiables, partes de un mismo oficio para hombres de letras no reconocidos por la cultura oficial, marginados del canon literario —e historiográfico—, pertenecientes en su mayoría a las clases medias y unos pocos, como el *pueta* Juan Bautista Peralta, a los sectores populares. Muchos de ellos (varones casi todos, salvo pocas excepciones)¹⁰ tuvieron una vasta trayectoria en las fábricas de una “ciudad letrada” y remozada que tomó forma antes de 1900, con dispares logros estéticos, según atestiguan dos figuras destacadas, Juan Rafael Allende y Carlos Segundo Lathrop.

La labor de los autores nombrados fue en todo momento colectiva e implicó el concurso de otras personas que estuvieron a su lado anónimamente. Fuese por razones laborales, de afinidad partidista, amistad o parentesco, las empresas que en el campo cultural desarrollaron Peralta, Allende y Lathrop —más otros que han quedado en la penumbra— involucraron el trabajo y el talento de hombres y mujeres con variadas competencias. Se cuentan entre ellos los lazariillos y ayudantes del *pueta* Peralta, los tipógrafos de su taller y aquellos que componían las publicaciones editadas por el establecimiento de Lathrop, así como los colaboradores visibles (dibujantes) y solapados (redactores) de Allende. Adentrarse en esos pequeños espacios de creación y trabajo, que la documentación por ahora no permite, sería un veneno fantástico para conocer el proceso mediante el cual se forman comunidades de interpretación, en este caso, desde el lado de productores que fungen como intermediarios hacia horizontes sociales mayores.

¹⁰ ARCOS, “Musas”; POBLETE, *Literatura*, pp. 143 y ss.

ANEXOS

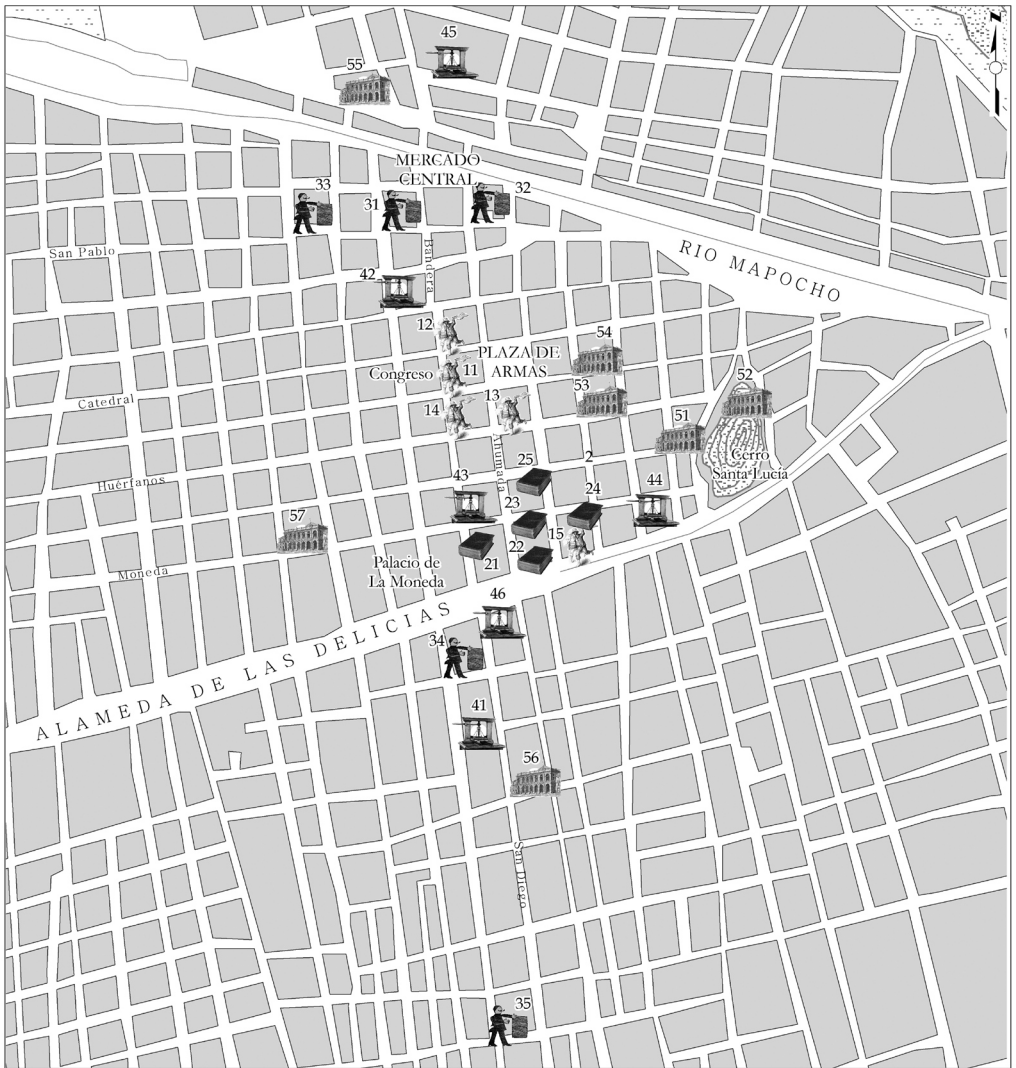
PLANO 1. Sitios relevantes en Santiago de Chile, 1897



I. Sitios relevantes

- 1 Calle Fontecilla
- 2 Centro histórico
- 3 Barrio Ejército (elite)
- 4 Barrio Yungay (clases medias)
- 5 Barrio La Chimba (clases populares)
- 6 Barrio Matadero (clases populares)

PLANO 2. Ubicación de periódicos, librerías, *puetas*, imprentas y teatros en Chile, 1897



I. Periódicos

- 11 La Nueva República
- 12 El Chileno
- 13 La Lei
- 14 El Ferrocarril
- 15 La Época

II. Librerías

- 21 Miranda
- 22 Del Mercurio
- 23 Americana
- 24 Colón
- 25 Nacional

III. Lira Popular

- 31 Rosa Araneda
- 32 Bernardino Guajardo
- 33 Daniel Meneses
- 34 Juan Bautista Peralta
- 35 J. Hipólito Casas Cordero

IV. Imprentas

- 41 Albión
- 42 León Victor Caldera
- 43 Cervantes
- 44 Barcelona
- 45 El Culebrón
- 46 Victoria
- 47 Pablo Ramírez

V. Teatros

- 51 Municipal
- 52 Santa Lucía
- 53 Variedades
- 54 Politeama
- 55 Teatro-Circo Océano
- 56 Romea
- 57 Alcázar Lírico



CUADRO 1. Publicaciones periódicas en Chile, 1886-1913

<i>Año</i>	<i>Desaparecieron</i>	<i>Continuaron publicándose del año anterior</i>	<i>Nuevas publicaciones</i>	<i>Se publicaron en el año</i>
1886	...	128	46	174
1887	44	130	44	174
1888	35	139	54	193
1889	47	146	51	197
1890	44	153	82	235
1891	82	153	89	242
1892	113	129	82	211
1893	61	150	113	263
1894	70	193	117	310
1895	107	203	88	291
1896	79	212	100	312
1897	98	214	104	318
1898	113	205	83	288
1899	70	218	94	312
1900	43	269	99	368
1901	101	267	102	369
1902	112	257	149	406
1903	112	294	65	359
1904	91	268	87	355
1905	81	274	100	374
1906	86	288	91	379
1907	124	255	48	303
1908	36	267	113	380
1909	107	273	114	387
1910	82	305	109	414
1911	96	318	153	471
1912	117	354	142	496
1913	139	357	150	507

FUENTE: LAVAL, "Bibliografía", p. XII.

CUADRO 2. Principales periódicos de Santiago, 1880-1910
 (“diarios grandes” o “prensa seria”)

<i>Publicación</i>	<i>Años de edición</i>	<i>Tendencia o adscripción</i>
<i>El Ferrocarril</i>	1855-1911	Cercano Partido Nacional, defensor del liberalismo económico
<i>La Lei</i>	1894-1910	Partido Radical
<i>La Nueva República</i> [vespertino]	1893-1902	Partido Liberal-Democrático (o balmacedista)
<i>El Chileno</i>	1883-1924	Iglesia católica, independientes católicos
<i>La Libertad Electoral</i> [vespertino]	1886-1901	Liberal, cercano al Partido Nacional, antibalmacedista; dueños hermanos: Matte
<i>El Mercurio</i>	1900-actualidad	Liberal independiente, moderado; dueño: A. Edwards McClure
<i>El Independiente</i>	1864-1891	Conservador
<i>El Estandarte Católico</i>	1874-1890	Católico, Arzobispado de Santiago
<i>La Época</i>	1881-1892	Liberal independiente; dueño: A. Edwards Ross (1882)
<i>El Diario Ilustrado</i>	1902-1970	Conservador moderado
<i>El Porvenir</i>	1891-1906	Católico oficial. Continuación de <i>Estandarte Católico</i>

FUENTE: SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*; SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*; SANTA CRUZ, *La prensa*; OSSANDÓN y SANTA CRUZ, *Entre las alas*; OSSANDÓN *et al.*, *El estallido*; periódicos 1880-1910.

<i>Público preferente</i>	<i>Tiraje aproximado</i>	<i>Redactores</i>
Hombres públicos, elite económica, clases medias	14 000 [1895]	J. Arteaga Alemparte, B. Vicuña Mackenna, J. V. Lastarria, F. Velasco
Mundo político, simpatizantes radicales, clases medias	7 800 [1895]- 12 000 [1908]	J. Huneeus G., A. C. Espejo, M. Cabrera, M. Gargari, C. L. Hübner
Mundo político, simpatizantes del balmacedismo, clases medias	9 000 [1895]	Aurelio González (gerente)
Simpatizantes católicos, clases trabajadoras, mujeres de clase media y popular [folletines]	7 000 [1895]- 20 000 [1905]	E. Delpiano, C. Silva Vildósola, J. Díaz Garcés
Elite política y social	5 000 [1895]	M. L. Amunátegui, D. Barros Arana, A. Ibáñez, L. Orrego Luco
Elite política y social, hombres públicos	30 000 [1908]	M. Blanco Cuartín, H. Pérez de Arce
Elite política, simpatizantes católicos		Z. Rodríguez, M. Lira, V. Blanco Viel, R. Briseño
Elite social, simpatizantes católicos		C. Errázuriz; L. Campino, E. Muñoz Donoso, L. Salas
Elite social y cultural, hombres de letras		A. Orrego Luco, Benjamín Dávila L., Guillermo Puelma T.
Elite política y social, clases medias	30 000 [1908]	R. Salas Edwards, L. A. Cariola, J. Zegers, P. Alfonso
Elite política y social	5 000 [1895]	

CUADRO 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915

<i>Nombre</i>	<i>Lugar y años de nacimiento y muerte</i>	<i>Oficio de los padres</i>	<i>Oficio del poeta</i>
Acuña, Heraclio			
Alazor [seud.]			
Arancibia, Lisardo			Cigarrero (ca. 1885), carpintero; maromero, tapizador (Quillota y Valparaíso), barnizador (Viña), militar, poeta ambulante (fuera de Santiago)
Araneda Orellana, Rosa	San Vicente de Tagua-Tagua, ca. 1850-Santiago, 1894	Campeños	
Arnero, José [¿seud. de J. B. Peralta?]			
Bío-Bío, Juan Mauro [seud. de Carlos Pezoa Véliz]	Santiago, 1879-1908	Padre inmigrante español, madre costurera	Escritor, periodista
Brito, Abraham Jesús	[“nortino”], 1874-¿Santiago?, 1945		
Carvajal, C.			

<i>Lugar de residencia</i>	<i>Imprenta(s)</i>	<i>Educación formal</i>	<i>Aprendizaje de poesía</i>	<i>Otros</i>
				Ciego; activo en 1879
				Venta: Puente Calicanto núm. 7
Santiago	Imp. de <i>La Igualdad</i> , Chillán			
Andes 11A (1890-1891), San Pablo, Sama 73A (1892), Zañartu 8 y 9 (1893-1895), Sama 16G	Estrella de Chile			Pareja de Daniel Meneses, cercana al Partido Democrático, colaboradora de <i>El Ají</i>
	San Antonio 843			Titula <i>Violín del diablo</i> núm. 1
Gálvez 820 (1899)	Imp. y lit. del Comercio, Barcelona	Instituciones públicas		Pliegos con J. B. Peralta, ca. 1899
	Popular			Activo en Santiago hasta 1939, ocupa el nombre Lira Popular [núm. 123, 10 centavos]
Manuel Montt 139, Providencia	América			Sólo un pliego sobre carestía de carne

(continúa)

CUADRO 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915 (*continuación*)

<i>Nombre</i>	<i>Lugar y años de nacimiento y muerte</i>	<i>Oficio de los padres</i>	<i>Oficio del poeta</i>
Casas Cordero, José Hipólito	Malloco, 1851-s.l.n.f.		Chacarero hasta los 22 años, vendedor viajero de poesías propias y ajenas

Chonchón, El
[seud.]

Espinosa, José R.

Flores, Margarita
[¿seud.¿]

García, Nicasio	Rengo, 1829-s.l.n.f.	Campeños	Campeño hasta los 20 años, peón carrilano (Copiapó, Valparaíso, Arequipa), peón minero (Chañarcillo), <i>poeta</i> desde 1870
-----------------	----------------------	----------	---

<i>Lugar de residencia</i>	<i>Imprenta(s)</i>	<i>Educación formal</i>	<i>Aprendizaje de poesía</i>	<i>Otros</i>
Benavente 24 (ca. 1895), Echaurren 105 (1894 y 1899), Nataniel 1386 (1900), Echaurren 607 (1901), Echaurren 60, Echaurren esquina Gay	P. Ramírez, La Justicia, San Antonio 85, B. Vicuña M., Imp. Moneda 843, Barcelona, J. G. Olivares, Minerva, Comercio, Chilena, L. V. Caldera, <i>El Debate</i> , Estrella de Chile, Brandt (o Barcelona), Albión, Taller Tip. A. Bello	Leyó (<i>La luz del cielo</i> , <i>Los Doce Pares de Francia</i> , <i>El libro cristiano</i> , <i>Catecismo de mayo</i> , <i>Historia de Chile</i> , <i>El maestro</i> , <i>Historia de Bertoldo</i> , <i>Genoveva de Brabante</i>)		Ciego a los 22; 1 800 poesías y cinco folletos desde 1888, tiraje de 600 hojas en promedio y 200 en 1899, ca. 1900 vende pliegos a 10 centavos
	Imp. de la Justicia			Activo ca. 1891
	Franklin, Plaza Almagro			Anuncia que desde el 18/09/1912 ejemplar valdrá 20 centavos. Titula <i>Los sucesos del día</i>
	Maturana 9A			
	Propia entre 1879-1881, Litografía Schafer, Imp. de <i>La Igualdad</i> ; Victoria, Cervantes	Escuela primeras letras y autodidacta, lee, escribe con dificultad, operaciones aritméticas		Venta versos desde Talca hasta Valparaíso y Los Andes; en Perú 1886; autorizado intendente de Valparaíso y de Santiago venta pliegos, 5 000 poesías, primer folleto en 1874, seis publicados

(continúa)

CUADRO 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915 (*continuación*)

<i>Nombre</i>	<i>Lugar y años de nacimiento y muerte</i>	<i>Oficio de los padres</i>	<i>Oficio del poeta</i>
Garrido, Cirilo	Nancagua, 1849-s.l.n.f.	Labradores	Vendedor ambulante
González, Juan Ramón	Santiago, 1870-s.l.n.f.	Padre zapatero	Impresor (desde 1898)
Guajardo, Bernardino	Pelequén, <i>ca.</i> 1810-Santiago, 1886	Padre muere <i>ca.</i> 1814	Diversos oficios hasta quedar baldado de manos y vista
Herrera, Ruperto			
Historia, Juan			
Jerez, Javier			
Lillo, Ángel Custodio (seud. de Gaspar Contreras)	Ovalle [o Santiago], 1830-s.l.n.f.		Cantor popular

<i>Lugar de residencia</i>	<i>Imprenta(s)</i>	<i>Educación formal</i>	<i>Aprendizaje de poesía</i>	<i>Otros</i>
			Empezó en 1870	200 poesías hasta ca. 1899, evangélico
Conventillo calle Los Valdeses	La Sin Rival, propia	Aprendiz en la imprenta de <i>El Progreso</i> desde 11 años		Trabajó en imprentas y talleres tipográficos (1883-1889: Nacional, La Victoria, Tipografía Schaffer). En 1890 primeros versos, 1894 primer libro (tiraje 1 000-5 000), pliegos junto a A. Reyes
	Imp. de la Librería del Mercurio, P. Ramírez, Imp. de <i>Los Tiempos</i>	Lee periódicos		Inicia pliegos en 1865, él mismo vende en Mercado Central, precio 2 centavos en 1873, publica folletos
Agustinas 28C (1897)	Imp. de <i>La Patria</i> , Imp. Albión			
	Imp. Ercilla			
Antonio Varas 48 (1896), Av. Latorre (1898), Gandarillas 162, Vicuña Mackenna 3	Maturana 9A, Valparaíso, Cervantes, J. G. Olivares, San Antonio 843			Publica <i>El recreo</i> , titula pliego <i>Noticiero poético popular</i> , pliego con Emilio Oyarzún
Santiago desde 1879	Imp. de <i>Los Tiempos</i>	Lee	Libros composición literaria	Alentado por J. Arteaga A., su seudónimo hace referencia a poeta Eusebio Lillo

(continúa)

CUADRO 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915 (*continuación*)

<i>Nombre</i>	<i>Lugar y años de nacimiento y muerte</i>	<i>Oficio de los padres</i>	<i>Oficio del poeta</i>
Loro, El			
Martínez, Felicito [El Quillotano]	[Quillota]-s.l.n.f.		
Mena, Calisto			
Meneses, Daniel	Choapa, 1855-Santiago, 1909	Agricultores	Peón minero en juventud (norte chico y salitreras)
Miranda Venegas, Patricio	Paine, 1869 [1861]-Santiago, 1940	Padre minero, madre murió de cólera	Ovejero (de niño), minero, albañil, poeta desde los 55 años, ex obrero municipal en Valparaíso
Montesinos, Pablo	Ñuñoa, 1862-s.l.n.f.	Agricultores	Agricultor, albañil, mozo de hospital, carnicero

<i>Lugar de residencia</i>	<i>Imprenta(s)</i>	<i>Educación formal</i>	<i>Aprendizaje de poesía</i>	<i>Otros</i>
				Activo 1894, “nuevo poeta”
	Ercilla; Cervantes			
	Moneda 56B			Activo <i>ca.</i> 1896
Santiago desde <i>ca.</i> 1888, Zañartu 8, 9 y 14 (1893-1896); Morandé 8A (1896-1898) y 955 (1899), Zañartu 1070 (1900), Exposición 54 (1901), Maruri 235 (1906), Borgoño 1349, Sama 1068, Santo Domingo 1451, Ibáñez 210 (1907)	Cervantes, Barcelona, Del Comercio, Moneda 843, América, Imp. de L. V. Caldera, <i>El Correo</i> ; Maturana 9A, J. G. Olivares, De La Policía, Europea	Compañero le enseña rudimentos, autodidacta con silabarios, lector libros	Atraído desde niño, empieza a publicar 1889	Tiraje pliegos aprox. 2 000, 2 168 poesías hasta 1899, varios folletos impresos, en 1897 publica el periódico pro-obrero <i>Judas Iscariote</i> (3 núms.), vende pliegos en provincias, pareja de Rosa Araneda
Santiago, Pensión Palermo, San Ignacio 280 (Valparaíso)				Edita <i>La Lira Porteña</i> y otros en década 1930 en la Imprenta Varela, Conferencia 966
Providencia (paradero de carros)	Inédito (cuaderno manuscrito con 200)	Autodidacta		Evangélico

(*continúa*)

CUADRO 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915 (*continuación*)

<i>Nombre</i>	<i>Lugar y años de nacimiento y muerte</i>	<i>Oficio de los padres</i>	<i>Oficio del poeta</i>
Morales, Juan	s.l., ca., 1828-s.l.n.f.		
Núñez, Ventura	Santiago, 1852-s.l.n.f.	Padre carpintero	Zapatero, carpintero, cigarrero, albañil, pintor, músico, jaulero
Parra, Desiderio [tb. poeta del Sur y Poeta Pequén]	Costino		
Pequén, El [seud. de Juan Rafael Allende]	Santiago, 1848-Santiago, 1909		Periodista, novelista, publicista

<i>Lugar de residencia</i>	<i>Imprenta(s)</i>	<i>Educación formal</i>	<i>Aprendizaje de poesía</i>	<i>Otros</i>
	Imp. de <i>El Independiente</i>	Analfabeto pero posee libros: propaganda religiosa, gramática, <i>Mensajero del pueblo, Año cristiano, Catecismo explicado</i>		Ciego, muchacho lazarillo es escritor, corrector de pruebas y vendedor de pliegos, sigue a oradores sagrados, activo en 1873
La Cañadilla (paradero carros)	Inéditas (150)			Hizo G. del Pacífico y G. Civil 1891 (congresista)
	La Sin Rival, Chilena, Imp. del Comercio			Activo ca. 1894, pliego con Juan González R.
Santiago centro		Instituciones públicas		Miembro del Partido Democrático, clase media ilustrada

(continúa)

CUADRO 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915 (*continuación*)

<i>Nombre</i>	<i>Lugar y años de nacimiento y muerte</i>	<i>Oficio de los padres</i>	<i>Oficio del poeta</i>
Peralta, Juan Bautista [tb. seud. Juan de Dios Peralta]	Lo Cañas, 1875-Santiago, 1933	Padre aserrador	Suplementero, cantor, impresor-editor

<i>Lugar de residencia</i>	<i>Imprenta(s)</i>	<i>Educación formal</i>	<i>Aprendizaje de poesía</i>	<i>Otros</i>
Calle Gálvez a 120 (1894), 156 (1902), 158 (1903) 521 (1903), 814 (1904), 830, 635 (1903), 826 [1900-1901], 820 (1899) y 920 (1903), Coquimbo (San Diego-A. Prat), Huemul 34 (1895-1899), Nataniel 985 (1899), Huemul 864 (1899), Cóndor 986, Arturo Prat 840 [ca. 1902], San Diego 322 (julio 1903), San Diego 767 (1904), Bandera 827 (1906), Cóndor 863 (noviembre 1910), Camilo Henríquez	P. Ramírez, Albión, Cervantes, J. G. Olivares, <i>El Correo</i> , Moneda 843, <i>La Ilustración Militar</i> , <i>El Debate</i> , Barcelona, Chiloé 1497, Esmeralda, B. Rojas, San Antonio 843, Esperanza, El Patriota, L. V. Caldera, La Comuna, San Francisco 183, Franklin, Popular	No	Le enseña cantor Santiago Durán, aprendiz de Liborio Salgado	Ciego desde los cinco años, publica desde 1886, 316 versos hasta 1899, colaborador en periódicos, cercano al Partido Democrático, varios libros, pliego vale 10 centavos en 1910 y 20 centavos en 1914

(continúa)

CUADRO 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915 (*continuación*)

<i>Nombre</i>	<i>Lugar y años de nacimiento y muerte</i>	<i>Oficio de los padres</i>	<i>Oficio del poeta</i>
Poeta Jerjel [seud.]			
Reyes, Adolfo [tb. seud. El Ñato Quillotano]	Talagante, 1870-s.l.n.f.		Vendedor pliegos poesía (niño), poeta desde 17 años, enjuncador sillas, prensista
Robles, Justo			
Rolak [seud. de Rómulo Larrañaga] [tb. Pepa Aravena y Rosa Aravena]			
Salgado, Liborio			
Salgado, Lázaro			
Soto, José Epitacio			
Segundo Triviño [o Tribiños]	Peñaflor, 1809-s.l., 1879		Frenero, poeta y cantor
Tulipán [seud.]			

<i>Lugar de residencia</i>	<i>Imprenta(s)</i>	<i>Educación formal</i>	<i>Aprendizaje de poesía</i>	<i>Otros</i>
	Minerva			Titula <i>El violín del diablo</i> núm. 1. Venta: Bandera 827-Estación Central-Plaza Laiseca, puesto 22-Eleuterio Ramírez 642-Nataniel 194
Los Andes 129 (ca. 1892-1896)	La Justicia, Imp. y Enc. Prat, Ercilla, Albión, Maturana, La Sin Rival, J. G. Olivares	Escuela San Rafael (barrio Matucana)		Realiza grabados para pliegos, cercano al Partido Democrático, pliegos con J. Jerez
	Valparaíso			
[Cequión 11]	Imp. de <i>El Culebrón</i> , Estrella de Chile			Antibalmacedista, cercano al Partido Democrático
				Maestro de J. B. Peralta
				Activo ca. 1903
	Imp. del Mercurio, Imp. Soc. Instr. Primaria			
	Imp. <i>La Igualdad</i>			

(continúa)

CUADRO 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915 (*continuación*)

<i>Nombre</i>	<i>Lugar y años de nacimiento y muerte</i>	<i>Oficio de los padres</i>	<i>Oficio del poeta</i>
Villegas, Pedro	Valparaíso, 1866-s.l.n.f.		Comerciante ambulante de frutas

FUENTE: Colección Alamiro de Ávila; Colección Rodolfo Lenz; Colección Raúl Amunátegui; ACEVEDO HERNÁNDEZ, *Los cantores*; ATRIA, [*Manuscritos*]; CORNEJO, “Juan Bautista Peralta”; FIGUEROA, *El poeta*; LENZ, “Sobre la poesía”; NAVARRERE, *Aunque no soy literaria*; PALMA, “¡Crucen chueca!”; RODRÍGUEZ, “Dos poetas”; URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos, Flor de canto*.

^a Calle Gálvez: actualmente, calle Zenteno; s.l.: sin lugar; s.l.n.f.: sin lugar ni fecha.

<i>Lugar de residencia</i>	<i>Imprenta(s)</i>	<i>Educación formal</i>	<i>Aprendizaje de poesía</i>	<i>Otros</i>
	Estrella de Chile, p. Ramírez			Comienza a publicar 1884 y hasta 1891 saca hoja semanal o bisemanal; 8 000 poesías

CUADRO 4. Títulos impresos en Chile, 1886-1913

<i>Año</i>	<i>Libros y folletos</i>	<i>Publicaciones periódicas</i>
1886	623	174
1887	762	174
1888	692	193
1889	672	197
1890	652	235
1891	570	242
1892	859	211
1893	1002	263
1894	1006	310
1895	911	291
1896	955	312
1897	1165	318
1898	871	288
1899	978	312
1900	1058	368
1901	1136	369
1902	1279	406
1903	1337	359
1904	1353	355
1905	1429	374
1906	1272	379
1907	1230	303
1908	1120	380
1909	1135	387
1910	1150	414
1911	1152	471
1912	1147	496
1913	1291	507

FUENTE: LAVAL, "Bibliografía", p. XII.

CUADRO 5. Principales librerías en Santiago, 1880-1910

<i>Librería</i>	<i>Ubicación</i>	<i>Dueños</i>	<i>Observaciones</i>
Librería del Mercurio	Ahumada cerca Plaza de Armas [1867] Ahumada 27H y 27I [1888-1896]	C. Tornero i Ca.	También agencia de periódicos extranjeros y editorial
Librería Europea (ca. 1875-1881)		Nicasio Ezquerria	También imprenta, originaria de Valparaíso
Librería Universal		Emilio Guy	¿En Santiago y Valparaíso? [ca. 1865-ca. 1900] También imprenta, ca. 1897.
Librería Americana	Ahumada 33F entre Chirimoyo y Agustinas [1880] Ahumada 32R [1884] Estado 46D [1888]	Carlos Segundo Lathrop	Antes librería Lathrop Hnos., se traslada en marzo de 1880; desde 1879, al menos funciona como imprenta y editorial en la misma dirección
Librería Colón	Estado 13 [1882] Estado 17 I [1888]	A. Pesse y Cía.	Suscripciones periódicos europeos y estadounidenses; novelas en francés 40 centavos el volumen [1882]; variedad de folletines [1888]
[Librería Carvallo]	Huérfanos 19 [1884]	Agustín Carvallo	
[Librería Gandarillas]	San Antonio 25 [1884]	“Señoras Gandarillas”	

(continúa)

CUADRO 5. Principales librerías en Santiago, 1880-1910 (*continuación*)

<i>Librería</i>	<i>Ubicación</i>	<i>Dueños</i>	<i>Observaciones</i>
Librería Central	Ahumada 30B [1884, 1895] Ahumada 324 [1903]	Mariano Servat	Activa <i>ca.</i> 1870- <i>ca.</i> 1905
[Librería Vidal]	Chirimoyo 46 [1884]	Pedro Vidal	
Librería Miranda	Bandera 61-B Ahumada 51 y Bandera 90 [1903-1904]	Roberto Miranda	
Librería Nacional	Ahumada 35D [1888] Ahumada 268 [1900]	Federico T. Lathrop	Gran surtido libros, artículos escritorio, ofrece envíos a provincia
Joya Literaria	Estado 36H [1888]	Cuspintera Teix y Cía.	Libros técnicos importados, ofrece suscripción. Novelas, variedad títulos, ilustrados
Librería de la Sociedad Bibliográfica	San Antonio 25 [1890]		Textos católicos, principalmente
Imprenta y Librería Ercilla	Bandera 21K [1892]		
Librería de Artes y Letras	Ahumada 51 [1894]		
Librería Inglesa	Ahumada 22D [1894] Ahumada 357 [1903]	Hume y Cía.	También imprenta
Librería La economía	Bandera 32A [1895]		
[Comercio “librería de viejo”]	Nataniel 206 [1895]		Compra de novelas usadas

(*continúa*)

CUADRO 5. Principales librerías en Santiago, 1880-1910 (*continuación*)

<i>Librería</i>	<i>Ubicación</i>	<i>Dueños</i>	<i>Observaciones</i>
La Ville de Paris	Pasaje Matte [1896]		Importa libros en francés, ¿tienda con giro más vasto?
[Librería Albión]	Ahumada 32 [1896]	Carlos Segundo Lathrop	Oficina central de la imprenta, expende amplia variedad de impresos
C. Kirsinger y Cía.	Huérfanos 21 [1896]		Casa importadora prensa europea y estadounidense
Librería popular	Victoria 10 [1896]		Compra y venta bibliotecas particulares, libros nuevos y usados. También agencia general de publicaciones (consignación y suscripción a publicaciones nacionales y extranjeras)
[Novedades Españolas]	San Diego 170 y Portal Edwards 2738		Importa periódicos ilustrados además de otros artículos
Librería Alemana	Estado 29C [1895-1899] esq. Moneda Estado 101 [1903]	José Ivens	Agencia de periódicos extranjeros y amplio surtido artículos de escritorio y fotográficos

(*continúa*)

CUADRO 5. Principales librerías en Santiago, 1880-1910 (*continuación*)

<i>Librería</i>	<i>Ubicación</i>	<i>Dueños</i>	<i>Observaciones</i>
Casa editorial de Federico T. Lathrop.	Ahumada, 29D [1895-1896] Estado 137 [1903]	Federico Lathrop	Publica y vende gran variedad de títulos, desde novelas hasta textos de estudio, por mayor y al detalle
Librería La Ilustración	Huérfanos 21C [1895-1899] Huérfanos 961 [1903]	Carlos Baldrich	
[Librería Barros]	Ahumada 51 [1895] Ahumada 150 [1903]	Luis Barros M.	
[Librería Cuspinerá]	Ahumada 64 [1895]	Félix C. Cuspinerá y Cía.	
[Librería Lagos]	Bandera 30A [1895]	Cosme D. Lagos	
[Librería Yávar]	Huérfanos 19L [1895] Huérfanos 909 [1903]	Marcos Yávar	
Librería Santiago (<i>ca.</i> 1894-1898)	Huérfanos 19 [1897]		
[Librería Díaz]	Compañía 1019 [1903]	Jorge Díaz L.	
[Librería Garín]	Ahumada 328 [1903]	J. Ramón Garín	
[Librería Hardy]	Huérfanos 918 [1903]	Hardy y Cía.	
[Librería La Fetra]	Ahumada 135 [1903]	La Fetra y James	
[Librería Tesche]	Pasaje Matte 18 [1903]	Tesche y Cía.	
[Librería Mujica]	San Diego 335 [1903]	Rogelio Mujica	
[Librería Bindis]	Ahumada 150 [1903]		

(*continúa*)

CUADRO 5. Principales librerías en Santiago, 1880-1910 (*continuación*)

<i>Librería</i>	<i>Ubicación</i>	<i>Dueños</i>	<i>Observaciones</i>
Librería de <i>La Reforma</i>	Arturo Prat 465 [1906]		Periódico obrerista

FUENTE: *Prensa*, 1880-1910; *Matrícula de patentes*, 1895; *Matrícula de patentes*, 1903; *Anuario de la prensa chilena*, 1897.

CUADRO 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910

<i>Establecimiento</i>	<i>Ubicación</i>
Imprenta Chilena (<i>ca.</i> 1850-1900)	Bandera 50A [1891] Bandera 43 [1897]
Imp. de la República (1870-1907)	Moneda 30 [1880] Moneda 82 [1884]
Imp. de La Estrella de Chile (1873-1891)	Santo Domingo 47 San Diego75 (1892) Puente 1 D
Imp. de <i>El Estandarte Católico</i> (1874-1890)	Bandera 21 [1887]
Imp. Santiago (1876-1910)	
Imp. Colón [Imp. y Librería Cristóbal Colón] (<i>ca.</i> 1877-1910)	Estado 13 [1882] Estado 17 I [1887] Ahumada 34H [1887]
Imp. del Correo [<i>El Correo</i>] (1878-1900)	Teatinos 38 [1878-1884] San Diego 11B [1891] Delicias 108A [1896] Delicias 966 [1900] 21 de Mayo 835
Imp. Nacional (1879-1907)	Bandera 29 [1879] Moneda 52 [1883] Moneda 112 [1885]
Imp. de la Soc. de Instrucción Primaria (<i>ca.</i> 1879-1881)	Puente
Imp. de <i>Los Tiempos</i> (1879- <i>ca.</i> 1881)	Moneda 13 [1879] Bandera 24 [1880]
Imp. de la Libr. del Mercurio (1880-1907)	Compañía 94 [1880] Compañía 1214 [1903]

<i>Propietario-jefe</i>	<i>Trabajos realizados y observaciones</i>
¿Gonzalo Montt? [1903]	
Jacinto Núñez (editor <i>El Correo Literario</i> , 1858)	Variedad libros desde fines 1860 <i>El Nuevo Ferrocarril</i> , pliegos de Lira Popular
	Folletines, textos católicos, textos economía, almanaques, varios <i>El Comercio</i> , variedad libros
A. Pesse y Cía., Tornero y Donoso [1887]	Diversidad títulos, muchos católicos
Ramón Varela	Carteles de teatro, pliegos de Lira Popular
	Imprenta oficial del gobierno
	Novelas, pliegos de Lira Popular
	<i>El Ferrocarrilito</i> , hojas versos G. del Pacífico (A. C. Lillo y B. Guajardo), 4000 ejemplares encargo de B. Vicuña Mackenna
E. Undurraga y Cía.	

(continúa)

CUADRO 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910
(*continuación*)

<i>Establecimiento</i>	<i>Ubicación</i>
Imp. de <i>El Independiente</i> (1881-1890)	Moneda 21 [1881] Moneda [1884-1890]
Imp. de la Librería Americana (1881- <i>ca.</i> 1895)	Ahumada 23F [1881] Ahumada 37A [1883] San Pablo 45 [1884] Estado 46D [1888]
Imp. Gutenberg (1881-1907)	Estado 38 [1885] Jofré 42 [1885]
Imp. de Emilio Pérez (1881-1910)	Rosas 165 [1881] Santo Domingo 168 [1895] Bandera 87 [1903]
Imp. de <i>El País</i> (1882)	San Antonio 20I
Establ. Tip. de <i>La Época</i> [Imp. La Época] (<i>ca.</i> 1882-1890)	Segunda Galería San Carlos 25 [1883] Estado 36J [1884]
Imp. Victoria (1882-1910)	Bandera 21M [1882] San Diego 73 [1884] San Diego 71 [1891]
Imp. de <i>El Chileno</i> (<i>ca.</i> 1883-1910)	Bandera 21 [1883] Bandera 537 [1903]
[Imprenta Bruner] (1884)	Jofré 42
[Imprenta Morán] (1884)	San Isidro 74
[Imprenta Silva] (1884)	Calle de las Claras 6
[Imprenta Salas] (1884)	Bandera 21
[Imprenta Urzúa] (1884)	Bandera 39
[Imprenta Véliz] (1884)	Arturo Prat 41

<i>Propietario-jefe</i>	<i>Trabajos realizados y observaciones</i>
	Folletines, “Biblioteca de <i>El Independiente</i> ”
Carlos Segundo Lathrop	<i>El Burro</i> , gran variedad libros, periódicos
¿Keymer y Garín? [1895]	
Emilio Pérez L.	<i>El Carrilito</i> , textos religiosos, libros derecho
	Almanaque de El Padre Cobos, 1882
H. Izquierdo y Cía.	Pliegos de Lira Popular, <i>La Mañana</i> , folletines E. Pardo Bazán
	Folletines
Jacobo Bruner	
Buenaventura Morán	Periódicos satíricos, rival J. R. Allende
Alejandro Silva Lastarria	
Luis Salas Lazo	
Juan Pablo Urzúa	<i>Fundador El Ferrocarril</i>
Pantaleón Véliz Silva	

(*continúa*)

CUADRO 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910
(*continuación*)

<i>Establecimiento</i>	<i>Ubicación</i>
Imp. del <i>Padre Padilla</i> [Imp. y Lit] (1884-1887)	Estado 46 [1886] Santa Rosa 49 [1888]
Imp. de El Progreso (1884-1887)	San Pablo 15 [1884] 21 de mayo 26 [1885]
Imp. de <i>Los Debates</i> (1884-1910)	Moneda 29B [1888]
Imp. de <i>La Igualdad</i> (1885-1889)	Lastra 12 [1889]
Pedro G. Ramírez [P. Ramírez] (1886)	Echaurren 6
Imp. de <i>El hijo del pueblo</i> (1886-1892)	
Imp. de <i>La Libertad Electoral</i> (1886-1901)	Bandera 42 [1895]
[Imp. Santo Domingo] (1887)	Santo Domingo 68A
Imprenta Católica (1887- <i>ca.</i> 1896)	
Imp. del Círculo Católico Obreros (1888-1890)	Huérfanos 46D [1888- 1890]
Imp. Ercilla [Imp. y Lib. Ercilla] (<i>ca.</i> 1888-1901)	Bandera 21K [1892-1895]
Imp. Márquez (1888-1904)	Sama 49 [1894-1895] Bandera 637 [1903]
[Imp. Compañía] (1890)	Compañía 102
Imp. de <i>La Justicia</i> (<i>ca.</i> 1891-1892)	Nataniel 98A Eyzaguirre 84B
Imp. Albión (1891-1898)	San Diego 31 [1894] San Diego 45B [1896]

<i>Propietario-jefe</i>	<i>Trabajos realizados y observaciones</i>
Juan Rafael Allende	<i>El Padre Padilla</i> , obras J. R. Allende, <i>El Ferrocarrilito</i> , <i>El Taller Ilustrado</i>
	<i>El Obrero</i>
	Textos gobiernistas G. Civil, <i>La República</i> , Partido Liberal-Democrático
	<i>El Ají</i> , pliegos de Lira Popular
Pedro G. Ramírez	<i>Poesías populares de El Pequén</i> , pliegos de Lira Popular
	Obras teatrales J. R. Allende
Manuel Infante	<i>La Lectura Popular</i>
Francisco Ballesteros [1895]	Numerosos textos derecho, historia, etc., pliegos de Lira Popular
M. A. Márquez	“imprime barato: carteles, recibos, facturas, etiquetas”
	<i>La Lanceta</i>
	Pliegos de Lira Popular
Carlos Segundo Lathrop	Libros, folletos, libretos teatro, pliegos de Lira Popular, almanaques

(continúa)

CUADRO 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910
(*continuación*)

<i>Establecimiento</i>	<i>Ubicación</i>
Brandt y Cía. (1891-1907)	Moneda 25A y B [1896]
Imp. y Encuadernación Barcelona (1891-1910)	Moneda 25G a 24M [San Antonio y Estado] Santo Domingo 86 [1892]
Imp. Valparaíso (1892-1907)	Victoria 391
Imp. San José (<i>ca.</i> 1892-1910)	
[Imp. y Enc. Prat] (<i>ca.</i> 1893)	Arturo Prat 36B
Imp. B. Vicuña Mackenna (1893-1896)	San Diego 31 [1894-1895] Moneda 67 [1894-1896]
Imp. La Voz del Pueblo (<i>ca.</i> 1893-1898)	
Imp. de <i>La Gaceta</i> (<i>ca.</i> 1893-1900)	Arturo Prat 19
Imp. San Pablo (1893-1907)	San Pablo 1267
Imp. Franco-Chilena [Imp. y Lit. Franco-Chilena] (1893-1910)	Nataniel 31 [1893] Estado 64 [1903]
Imp. Moderna (1893-1910)	Moneda 2015 [1899-1903]
Imp. del Carmen (1894-1895)	
Librería Santiago (<i>ca.</i> 1894-1898)	Huérfanos 19 [1897]
[Imprenta Maturana] (<i>ca.</i> 1894- <i>ca.</i> 1898)	Maturana 9A
Imp. de <i>La Nueva República</i> (1894-1900)	Nataniel 31 [1897]

<i>Propietario-jefe</i>	<i>Trabajos realizados y observaciones</i>
Fernando Brandt	<i>La Lei</i> [1894], vende imprentas periódicos en \$350 [1896], imprime varios diarios Santiago
Barros y Balcells	Gran variedad, establecimiento industrial, pliegos de Lira Popular
Federico T. Lathrop	Pliegos de Lira Popular Textos católicos
	Yecorát, <i>Los periodistas</i> , <i>Poesías amorosas</i> , J. R. González (<i>pueta</i>), pliegos de Lira Popular
	Textos políticos, Partido Liberal-Democrático
José Salas R.	Libretos ópera y teatro, variedad libros
	Variedad libros
Lafetra y Cía.	Textos católicos
	Obras de jurisprudencia
	<i>El grito del pueblo</i> , <i>El Artesano</i> , pliegos de Lira Popular, prensa obrerista
	Folletines, textos balmacedismo

(continúa)

CUADRO 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910
(*continuación*)

<i>Establecimiento</i>	<i>Ubicación</i>
Imp. de <i>La Lei</i> (ca. 1894-1904)	Huérfanos 25 [1895] Agustinas 867 [1903]
[Lapetra] (1895)	Moneda 131
[Rien] (1895)	Agustinas 139
[Garay] (1895)	San Diego 31
Donato Millán (1895)	San Diego 11B
[Salas] (1895)	San Diego 21
[Arteaga] (1895)	San Diego 71
Imp. de <i>La Democracia</i> (1895-1896)	
Imp. Porteña (1895-1897)	San Diego 188A [1896]
Imp. de La Prensa [Imp. del Centro Editorial de La Prensa] (ca. 1895-1906)	
[Imp. Moneda 56] (1896)	Moneda 56B
Imp. del Obrero (1896-1897)	
Imp. Elzeviriana (ca. 1896-1910)	
Imp. La France (1897)	
[Imp. Ahumada] (1897)	Ahumada 75
Imp. Concepción (1897)	
[Imp. Moneda 75] (1897)	Moneda 75
Imp. Popular (1897)	

<i>Propietario-jefe</i>	<i>Trabajos realizados y observaciones</i>
Francisco H. Lapetra	
José Rien	
Garay y Cía.	
D. Millán [miembro Centro Social Obrero]	
José Salas R.	
Benjamín Arteaga	
	Folletines
Enrique Pacheco	
	Pliegos de Lira Popular
	<i>La voz de alarma</i>
José Toribio Medina	Colección de historiadores de Chile
	<i>La France</i> , colonia francesa
	<i>La Beata</i> , ed. J. R. Allende
	<i>La Décima Comuna</i> , periódico liberal
	<i>El Jeneral Pililo</i> [Imprenta Moneda 60, 1896]
	<i>El Libertador</i>

(*continúa*)

CUADRO 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910
(*continuación*)

<i>Establecimiento</i>	<i>Ubicación</i>
Imp. Donoso Hnos. [Imp. y Enc. R. Donoso y Ca.] (1897-1898)	
Imp. de los Ferrocarriles del Estado (1897- <i>ca.</i> 1906)	Estación Central F.F.C.C. [1904]
Imp. San Diego (<i>ca.</i> 1897-1898)	San Diego 92 [1897]
Imp. de <i>La Tarde</i> (1897- <i>ca.</i> 1910)	Bandera 18 [1897] Bandera 419 [1903]
Imp. de <i>El Siglo XX</i> (1897-1910)	
Imp. Europea (1897-1910)	Rosas 1084 [1907]
Imp. San Buenaventura (1897-1910)	
Hume & Cía. [Imp. Libr. Inglesa] (1897-1910)	
Imp. de <i>La Ilustración Militar</i> (<i>ca.</i> 1899-1902)	Santa Rosa 252 antiguo, pasado Camino de Cintura [1899-1901]
Imp. La Sin Rival (<i>ca.</i> 1900)	Los Valdeses 649 Santa Rosa 683
[Imp. Moneda 843] (<i>ca.</i> 1900)	Moneda 843
Imp. José Gregorio Olivares (<i>ca.</i> 1900-1903)	Maturana 884 [<i>ca.</i> 1900]; Herrera 528 [1902]
Imp. Aurora (1900-1909)	
Imprenta El Globo (1900-1910)	
Imp. Edson Lowe (<i>ca.</i> 1900-1910)	

<i>Propietario-jefe</i>	<i>Trabajos realizados y observaciones</i>
Alberto Guzmán	Gran establecimiento, 70 operarios
	<i>Los Lunes</i> , semanario ilustrado; Anuario Prado Martínez; variedad libros
	Periódico cercano al Partido Democrático
	<i>La captura y el fusilamiento de Dubois</i> , teatro, folletos D. Meneses, pliegos de Lira Popular
	Textos católicos
Hume & Cía.	
	Textos historia e instrucción militar, pliegos de Lira Popular
Juan Ramón González (<i>pueta</i>)	Pliegos de Lira Popular, cancioneros
	Pliegos de Lira Popular
J. Gregorio Olivares (miembro Centro Social Obrero, 1896)	Pliegos de Lira Popular, prensa obrerista
	Textos católicos

(*continúa*)

CUADRO 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910
(*continuación*)

<i>Establecimiento</i>	<i>Ubicación</i>
Imp. <i>El Debate</i> (1900-1910)	Serrano 193 [1902] San Diego 291 [1903]
Taller de Enrique Blanchard-Chessi (<i>ca.</i> 1900-1910)	
Imp. El Sol (1901)	Serrano 322
Imp. de <i>La Revista Católica</i> (1901-1910)	
Imp. y Enc. Lourdes (1901-1910)	Arturo Prat 274 [1908]
[Imp. Chiloé] (1902)	Chiloé 1497
Imp. Esperanza (<i>ca.</i> 1902-1904)	Aldunate 849
Imp. de <i>El Diario Popular</i> (1902-1907)	
Imp. Universitaria (1902-1910)	Gay cerca Castro [1902] Bandera 41, oficina
Imp. Artística (<i>ca.</i> 1902-1910)	Bandera 443 [1902-1904]
Imp. León Víctor Caldera (<i>ca.</i> 1902-1910)	Bandera 919 [1904-1905]
[Imp. San Antonio 843] (1903)	San Antonio 843
Imp. <i>El Imparcial</i> (1903-1904)	Bandera 56
[Luis Arteaga] (1903-1904)	San Pablo 1060
[Imp. Calvo] (1903-1904)	Bandera 243
[Imp. Goldsack] (1903-1904)	San Pablo 1056
[Imp. Piccione] (1903-1904)	Rosas 975
Imp. Borchert y Ruiz (1903-1904)	Agustinas 867

<i>Propietario-jefe</i>	<i>Trabajos realizados y observaciones</i>
	Pliegos de Lira Popular, cancioneros, tb. Imp. Gaceta de los Tribunales
	Obras de historia, variedad
Casa editora La Educación Libertaria (Nicolás del C. Orellana)	<i>El Acrata, La campaña</i> , folletos y libros ácratas, entre 10 y 20 centavos
	Gran variedad (católicos, fútbol, botánica)
	Pliegos de Lira Popular
	Folletos J. B. Peralta, pliegos de Lira Popular
S. A. García Valenzuela	Solicita tipógrafos, variedad trabajos
Ejidio Collino	
	<i>José Arnero</i> (Partido Democrático), pliegos de Lira Popular, poesías ácratas
	Pliegos de Lira Popular
Arturo M. Calvo	
Domingo Goldsack J.	
Enrico Piccione	

(*continúa*)

CUADRO 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910
(*continuación*)

<i>Establecimiento</i>	<i>Ubicación</i>
[Imp. y Enc. Peralta] (1903-1904)	Tarapacá 1066
[Imp. Keymer] (1903-1904)	Ahumada 202
Imp. Económica (1904-1905)	San Pablo 1157
Imp. y Enc. Berlín (<i>ca.</i> 1904)	Arturo Prat 149
Imp. Internacional (1904)	San Pablo 1718
Imp. El Patriota (1904)	San Diego 364
Talleres Gratitude Nacional (1904-1907)	
Imp. Diener & Co. (1904-1910)	
Imp. de Prefectura de Policía (<i>ca.</i> 1904-1910)	[Cochrane 46]
Imp. de <i>La Reforma</i> (<i>ca.</i> 1906-1908)	Arturo Prat 485
Imp. las Artes Mecánicas (<i>ca.</i> 1906-1910)	San Alfonso 47 [1906]
Imp. y Enc. Inglesa (1906-1910)	
Imp. Rápida (1906-1910)	
Imp. del Ministerio de Guerra (1906-1910)	
Imp. Walker y Astaburuaga (1907)	
Imp. y Enc. Chile (1907)	San Francisco 75 [1903-1905] Morandé 767 [1912]
[Imp. Instituto] (1907)	Instituto 1365 [1907]
Imp. de <i>La Comuna</i> (1907)	San Diego 69

<i>Propietario-jefe</i>	<i>Trabajos realizados y observaciones</i>
Antonio Peralta	
Hugo Keymer	
	Folletos versos <i>El criminal</i> , R. Larrañaga
Pedro N. Pinto	“Impresiones baratísimas para la clase obrera”
Rafael Rojas	Pliegos de Lira Popular
	Textos católicos, folletines
	Publicaciones oficiales de la Municipalidad de Santiago
	Boletines de la policía de Santiago, estudios policiales
	Periódico demócrata
Pedro N. Pinto	Textos de sociedades obreras, varios
	Documentos. instituciones públicas
Santos Torres & Cía.	
	Reglamentos y textos militares, variedad libros
	Impresos para colegios, sermones
	Folletos poesías populares
	Zarzuelas, pliegos de Lira Popular, varios

(*continúa*)

CUADRO 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910
(*continuación*)

<i>Establecimiento</i>	<i>Ubicación</i>
Imp. y Enc. Escuela de Artes y Oficios (1907)	
[Imp. y Enc. Gálvez] (1907)	Gálvez 370
Imp. La Lira (<i>ca.</i> 1907-1909)	
Imp. y Enc. Excélsior (<i>ca.</i> 1907-1910)	
Imp. Cía. Editorial del Pacífico, S. A. (1907-1910)	Merced 752 [1907]
Imp. A. Eyzaguirre (<i>ca.</i> 1907-1910)	
[Imp. San Francisco] (1908)	San Francisco 183
Imp. América (<i>ca.</i> 1909-1910)	Bandera 858
Imp. Franklin (<i>ca.</i> 1910)	Gálvez 41 [1910] Plaza Almagro [1912]

FUENTE: Biblioteca Nacional de Chile, *Anuario de la prensa chilena* 1877-1885; *Anuario de la prensa chilena*, 1887, 1897, 1907; *Matrícula de patentes*, 1895; Publicaciones, 1880-1910.

NOTA: La información disponible sobre las imprentas existentes en Santiago es sumamente fragmentaria, comenzando por el propio nombre de cada establecimiento. Este en numerosas ocasiones no aparece consignado, o se funde con la publicación periódica que motivó la instalación del mismo, o con el giro comercial de librería que tuvieron algunas empresas. Las direcciones (imprecisas y cambiantes con los años) sirven para establecer ciertos patrones espaciales de la actividad tipográfica. Para una idea más acabada habría que consignar así mismo los talleres de grabado y litografías, que en un recuento preliminar para este periodo suman más de cuarenta.

Propietario-jefe

Trabajos realizados y observaciones

Cuentos oportunos de palpitante actualidad

Pliegos de Lira Popular

Pliegos de Lira Popular

Pliegos de Lira Popular con fotos

CUADRO 7. Recintos teatrales en Santiago, 1870-1910

<i>Teatro</i>	<i>Ubicación</i>
Municipal	Agustinas esquina San Antonio
Del Orden	Santa Rosa, 6ª cuadra
De la Aurora	Plazuela de Bello [ex reñidero de gallos] [cerca cerro Santa Lucía]
[Alcázar] Lírico	Moneda 1434 entre Amunátegui y San Martín, acera sur
Variedades	Huérfanos [nororienté] esquina San Antonio
Nacional [o Chileno]	Morandé, zona tajamares Mapocho
De la Unión	San Francisco, 6ª cuadra
Santa Lucía	Cerro, terraza sobre Alameda
Santiago	Dieciocho, 2ª cuadra
Politeama	Merced 839

<i>Años en funcionamiento</i>	<i>Observaciones</i>
1857-actualidad	Incendiado en 1870, reinaugurado en 1873
1872-s.f.	Para obreros, obras dramáticas españolas y chilenas
1869-s.f.	Compañías serias y de aficionados, piezas españolas; público popular
1871-ca. 1905	Inaugurada por la compañía francesa lírica y de baile; mayoritariamente presentó zarzuelas y operetas; capacidad para 1 700-2 000 espectadores; inmenso éxito de compañía de zarzuelas Villalonga en 1871, a precios mayores que la ópera
1871-ca. 1906	Propietario M. Lajournade, compañías dramáticas y líricas; capacidad aproximadamente 800-1 000 personas
1872-s.f.	Estreno con compañía infantil; financiado por municipio para recreaciones populares; dos pisos
187-s.f.	Exclusivamente para obreros
1881-1910	Capacidad para aproximadamente 2 000 personas; gran carpa con tres naves y galería, techo de fierro, asientos móviles; temporadas de “ópera barata”, ya estrenadas en Municipal a menor precio y público más popular; zarzuelas
1886-s.f.	Remodelación de Circo Trait por hermanos Matte en 1886; inaugura sistema de tandas en la capital, con compañía Astol y Crespo; variedades
1889-1898	En 1898 cambia nombre a Olimpo y más adelante a Santiago [ca. 1904]; inaugurado con zarzuelas por compañía chilena; tandas, cuatro funciones diarias; cambio de nombre incluyó reformas al edificio y cambio en carácter de oferta y público (más familiar)

(*continúa*)

CUADRO 7. Recintos teatrales en Santiago, 1870-1910
(*continuación*)

<i>Teatro</i>	<i>Ubicación</i>
Circo Océano	Ribera norte del Mapocho, frente a la Empresa de Ferrocarril Urbano
Independencia	Av. Independencia
Conservatorio Nacional	[San Diego 391]
Nacional	Salas [Chacabuco 61 en 1904]
Erasmus Escala	Libertad
Filarmonía de obreros	Huérfanos
Unión Social	Arturo Prat
Romea	San Diego cerca E. Ramírez
[Casa Española]	Altos Casa Española, Calle de las Rosas
[Olympian Club Theater] [Jardín Florida] [Circo Olimpia]	Alameda esquina República
Guignol	Alameda esquina Nataniel Cox
Edén	Monjitas esquina San Antonio
Apolo	Estado 249 (entre Huérfanos y Agustinas)
Unión Central	Agustinas entre Ahumada y Bandera
Novedades	Estado 239
[Nuevo] Variedades	

<i>Años en funcionamiento</i>	<i>Observaciones</i>
1894-ca. 1895	Empresario J. A. Rodríguez; visto como “teatro-circo” por contemporáneos
1895	En sitio de anterior Hipódromo de Av. Independencia; recinto construido por Rafael Cruz
1895-1905 [?]	
1895-ca. 1904	Barrio ultra-Mapocho, populoso; beneficio a J. R. Allende 1904
1895-s.f.	
ca. 1895-s.f.	
1895-s.f.	
1894-s.f.	Obras nacionales; zarzuela ligera; “Politeama del barrio populoso”; sólo plateas y galerías, sin palcos
ca. 1895	
1896-s.f.	Cambia carácter y espectáculos (circo, teatro, pista patinaje, zarzuela, variedades); ¿momentáneo?
1896	¿Momentáneo o de temporada?
ca. 1908	Género chico español
1900	Género chico español
1894-1905 [?]	
ca. 1896-1905 [?]	De madera, del Círculo Español; zarzuelas y sainetes
1909-s.f.	

(*continúa*)

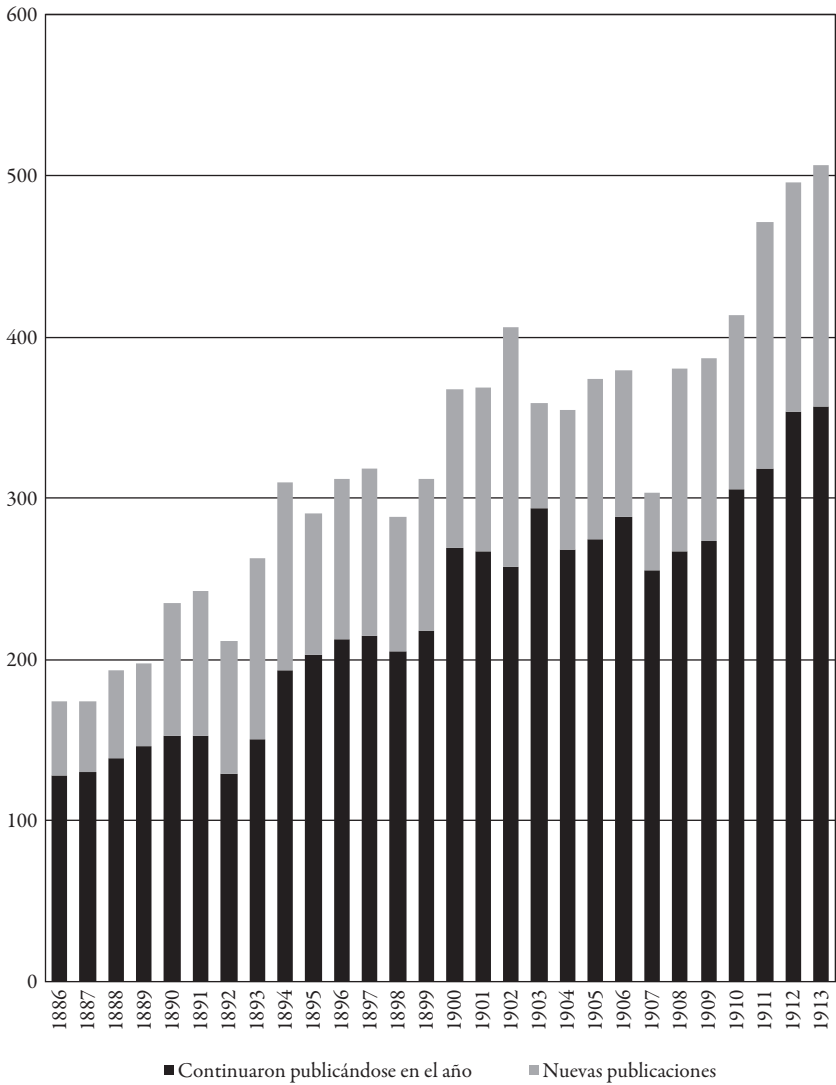
CUADRO 7. Recintos teatrales en Santiago, 1870-1910
(*continuación*)

<i>Teatro</i>	<i>Ubicación</i>
Nuevo Politeama	
Teatro-Circo Arturo Prat	Arturo Prat 1035
Teatro Sociedad Unión de Artesanos	Riquelme 859
Teatro-Circo Nacional	Ribera Sur río Mapocho, entre Puente y Bandera
Teatro-Circo San Martín	Bandera esquina Santo Domingo

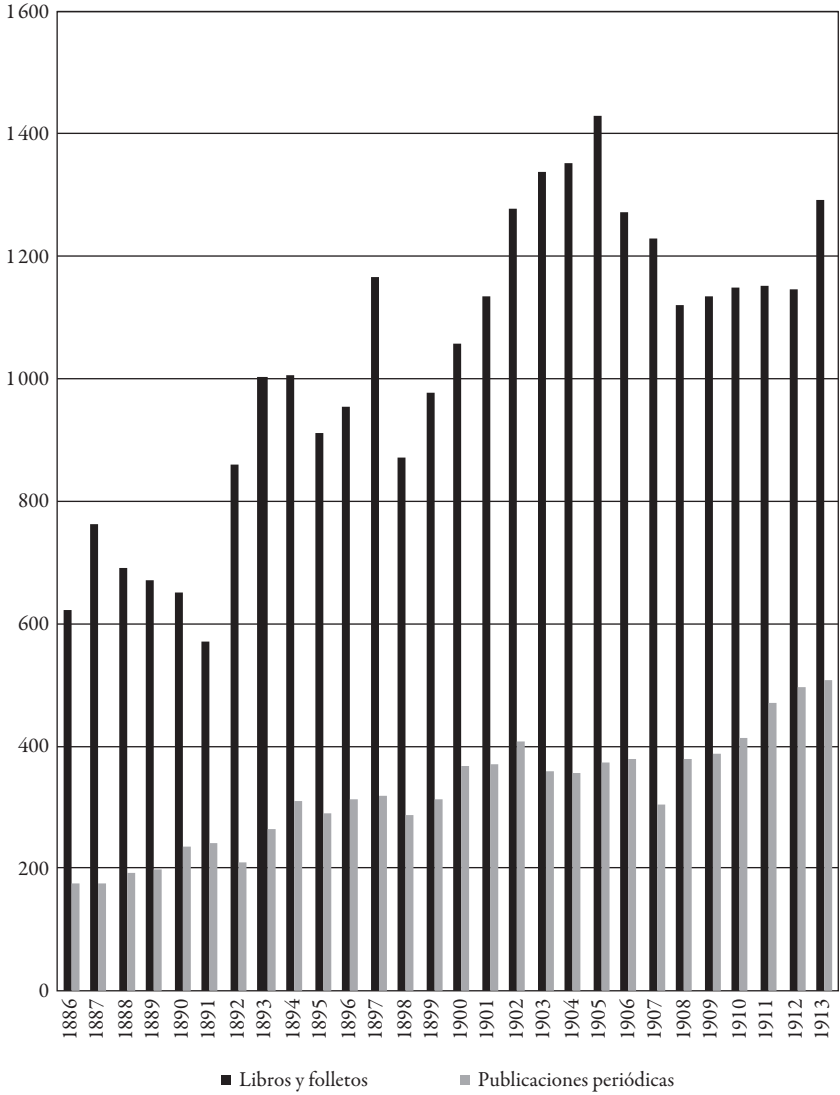
FUENTES: ANRIQUE, *Ensayo*; ABASCAL BRUNET, *Apuntes*; PIÑA, *Historia*; CÁNEPA GUZMÁN, *Gente de teatro*; RIBERA y ÁGUILA, *La ópera*; PRADO MARTÍNEZ, *Anuario 1904-1905*; *El Diario*, 1896; *El Chileno*, 1895; *La Lei*, 1894; *Don Cristóbal* [Kinast], 1895; *El Ferrocarril del Lunes*, 1894; *La Reforma*, 1906.

<i>Años en funcionamiento</i>	<i>Observaciones</i>
1909-s.f. <i>ca.</i> 1905	Capacidad 3 000 personas
1906	
1908-s.f. <i>ca.</i> 1905	Sociedad de accionistas construye recinto para 4 000 espectadores

GRÁFICA 1. Publicaciones periódicas en Chile, 1886-1913



GRÁFICA 2. Títulos impresos en Chile, 1886-1913



BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL BRUNET, Manuel, *Apuntes para la historia del teatro en Chile. La Zarzuela Grande*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1941.
- ABASCAL BRUNET, Manuel, y Eugenio PEREIRA SALAS, *Pepe Vila: la zarzuela chica en Chile*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1952.
- ACEVEDO HERNÁNDEZ, Antonio, *Los cantores populares chilenos*, Santiago, Nascimento, 1933.
- AGUIRRE, Beatriz, y Simón CASTILLO, *De la "gran aldea" a la ciudad de masas: El espacio público en Santiago de Chile, 1910-1929*, Santiago, Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, Universidad Central, 2004.
- ALMANDOZ, Arturo (ed.), "Urbanization and Urbanism in Latin America: From Haussmann to CIAM", en ALMANDOZ, Arturo (ed.), *Planning Latin America's Capital Cities 1850-1950*, Londres, Routledge, 2002, pp. 13-44.
- ÁLVAREZ CASELLI, Pedro, *Historia del diseño gráfico en Chile*, Santiago, Consejo Nacional del Libro y la Lectura, Ediciones Universidad Católica de Chile, Escuela de Diseño, 2004.
- ANDERSON, Patricia, *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- ANRIQUE R., Nicolás, *Ensayo de una bibliografía dramática chilena*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1899.
- ANTHONY, David, "The Helen Jewett Panic: Tabloids, Men, and the Sensational Public Sphere in Antebellum New York", *American Literature*, 1997, 69(3), pp. 487- 514.
- APARICI, Pilar, e Isabel Gimeno (eds.), *Literatura menor del siglo XIX. Una antología de la novela de folletín (1840-1970)*, Barcelona, Anthropos, 1996.
- ARCOS, Carol, "Musas del hogar y la fe: la escritura pública de Rosario Orrego de Uribe", *Revista Chilena de Literatura*, 2009, 74, pp. 5-28.

- ARELLANO Y YECORÁT, Juan, *Los periodistas de la democracia ante la historia*, Santiago, Imprenta B. Vicuña Mackenna, 1894.
- ARIAS ESCOBEDO, Osvaldo, *La prensa obrera en Chile 1900-1930*, 2ª ed., Santiago, Ariadna Ediciones, 2009.
- ATRIA, Jorge Octavio, [*Manuscritos sobre poetas populares, 1899-1901*], en DANNEMANN, Manuel, *Poetas populares en la sociedad chilena del siglo XIX. Estudio filológico*, Santiago, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile, 2004.
- BAILEY, Peter, "Custom, Capital and Culture in the Victorian Music Hall", en STORCH, Robert D. (ed.), *Popular Culture and Custom in Nineteenth-Century England*, Londres y Canberra, Croom Helm, 1982, pp. 180-208.
- BALMACEDA TORO, Pedro, "Guajardo", *Estudios i ensayos literarios*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1889, pp. 241-245.
- , "La novela social contemporánea [1887]", *Estudios i ensayos literarios*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1889, pp. 156-207.
- BARROS, Luis, y Ximena VERGARA, *El modo de ser aristocrático. El caso de la oligarquía chilena hacia 1900*, Santiago, Ediciones Aconcagua, 1978.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [Urtext]*, México, Itaca, 2003.
- BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI Editores, 1989.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE, *Anuario de la prensa chilena 1877-1885. Libros, folletos y hojas sueltas*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1952.
- BLANCHARD-CHESSI, Enrique, "Galería nacional: el dibujante Rojas", *El Peneca*, 16/1/1911, pp. 3-5.
- BLANCO, Arturo, "Juan Rafael Allende", en ALLENDE, Juan Rafael, *Memorias de un perro escritas por su propia pata*, Santiago, Tajamar Editores, 2002, pp. 159-190.
- BONILLA, Helia Emma, "Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo", en CLARK DE LARA, Belem, y Elisa SPECKMAN (eds.), *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, t. II, México, UNAM, 2005, pp. 415-436.
- BOTREL, Jean Francois, *Libros, Prensa y Lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Biblioteca del Libro, 1993.

- BRANTLINGER, Patrick, "What is 'Sensational' About the 'Sensation Novel'?", *Nineteenth-Century Fiction*, 1982, 37(1), pp. 1-28.
- BRAVO ELIZONDO, Pedro, "El teatro obrero en Chile. Algunos antecedentes", *Araucaria de Chile*, 1982, 17, pp. 99-106.
- BRAVO ELIZONDO, Pedro, y Bernardo GUERRERO, *Historia y ficción literaria sobre el ciclo del salitre en Chile*, Iquique, Universidad Arturo Prat, 2000.
- BRAVO LIRA, Bernardino, "Gobiernos conservadores y proyectos nacionales en Chile", en LOYOLA, Manuel, y Sergio GREZ (comps.), *Los Proyectos Nacionales en el Pensamiento Político y Social Chileno del siglo XIX*, Santiago, Ediciones Universidad Católica Raúl Silva Henríquez, 2002, pp. 39-54.
- BRITO, Alejandra, "Del rancho al conventillo: transformaciones en la identidad popular femenina, Santiago de Chile, 1850-1920", en GODOY, Lorena (ed.), *Disciplina y desacato: construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*, Santiago, Sur-Cedem, 1995, pp. 27-69.
- BURKE, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 1996.
- BURNS, E. Bradford, "Cultures in Conflict: The Implication of Modernization in Nineteenth-Century Latin America", en BURNS, E. Bradford, y Thomas E. SKIDMONE, *Elites, Masses and Modernization in Latin America, 1850-1930* (ed. Virginia Bernhard), Austin y Londres, University of Texas Press, 1979, pp. 11-77.
- BUTLER, Judith, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007.
- CAIMARI, Lila (comp.), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Buenos Aires, FCE, 2007.
- CALHOUN, Craig, "Introduction: Habermas and the Public Sphere", en CALHOUN, Craig (ed.), *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge (Mass.) y Londres, Massachusetts Institute of Technology, 1996, pp. 1-48.
- CAMPO, Victoria, "La historia y la política a través de las relaciones en verso en pliegos sueltos del siglo XVII", en GARCÍA DE ENTE-RRÍA, María Cruz, Henry ETTINGHAUSEN, Víctor INFANTES y Agustín REDONDO (eds.), *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*, Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne,

- Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 19-32.
- CÁNEPA, Gina, "Folletines históricos del Chile independiente y su articulación con la novela naturalista", *Hispanamérica*, 1988, XVII(50), pp. 23-34.
- CÁNEPA, Mario, *Gente de teatro. Desde Camilo Henríquez hasta Jorge Díaz*, Santiago, Arancibia Hermanos Editores, 1969.
- , *La ópera en Chile (1839-1930)*, Santiago, Editorial del Pacífico, 1976.
- CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969.
- CASTILLO ESPINOZA, Eduardo, *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago, Ocho Libros Editores, 2006.
- CATALÁN, Gonzalo, "Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920", en BRUNNER, José Joaquín y Gonzalo CATALÁN, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago, Flacso, 1985, pp. 71-174.
- CAUDET, Francisco, "De *La incógnita/Realidad* al drama *Realidad*", en SWISLOCKI, Marsha, y Miguel VALLADARES (eds.), "*Estrenado con gran aplauso*": teatro español, 1844-1936, Madrid y Fráncfort del Meno, Iberoamericana Vervuert, 2008, pp. 117-132.
- Censo de la República de Chile: levantado el 28 de noviembre de 1907*, Santiago, Imprenta y Litografía Universo, 1908.
- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación*, Gedisa, Barcelona, 2002.
- , *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*, México, Universidad Iberoamericana, 2005.
- CHERNAVSKY, Carolina, "El Ferrocarril de Santiago (1855-1911). El 'cuerpo' de un diario moderno", en SOTO, Ángel (ed.), *Entre tintas y plumas. Historias de la prensa chilena del siglo XIX*, Santiago, Universidad de Los Andes, 2004, pp. 79-111.
- CORNEJO, Tomás, "Las partes privadas de los hombres públicos: críticas a la autoridad en las caricaturas de fines del siglo XIX", *Mapocho*, 2004, 56, pp. 65-86.
- , "Juan Bautista Peralta: cantor, poeta, periodista popular", en NAVARRETE, Micaela, y Tomás CORNEJO (comps.), *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, Santiago, DIBAM, Fondart, 2006, pp. 23-34.

- CORNEJO, Tomás, “La injuria en imágenes: el vilipendiado honor de los hombres públicos chilenos en la prensa satírica (1860-1900)”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2006, 6. Disponible en: <<http://nuevomundo.revues.org/document2815.html>>.
- , “La República como mujer en los periódicos de Juan Rafael Allende: un discurso político en caricaturas (1875-1903)”, *Mapocho*, 2006, 59, pp. 11-46.
- , “Representaciones visuales de lo popular a fines del siglo XIX: imágenes, sujetos e identidades”, en ARAYA, Alejandra, Azun CANDINA y Celia CUSSEN (eds.), *Del nuevo al viejo mundo: mentalidades y representaciones desde América*, Santiago, Fondo de Publicaciones Americanistas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2007, pp. 161-183.
- , “Hablando con Su Excelencia: diálogos de impugnación política en la Lira Popular”, *Cuadernos de Historia*, 2013, 39, pp. 7-32.
- , “La Lira Popular, un objeto gráfico abierto: Las imágenes de la literatura de cordel chilena (1870-1910)”, en DEL CASTILLO, Alberto, y Alba GONZÁLEZ (eds.), *Estudios Históricos sobre Cultura Visual. Nuevas Perspectivas de Investigación*, México, Instituto Mora, 2015, pp. 50-73.
- CRUZ, Isabel, “Reseña de una sonrisa: los comienzos de la caricatura en Chile decimonónico, 1858-1868”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 1991-1992, LVIII-LIX(102), pp. 107-138.
- , “Diosas atribuladas: Alegorías cívicas, caricatura y política en Chile durante el siglo XIX”, *Historia*, 1997, 30, pp. 127-171.
- CRUZ, Isabel, y Trinidad ZALDÍVAR, “El trazado fronterizo de la caricatura. Confrontación y cohesión en el proceso limítrofe chileno. 1879-1902”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 1996, 106, pp. 105-158.
- CRUZ, Pedro Nolasco, *Estudios sobre la literatura chilena*, Santiago, Editorial Nascimento, 1940.
- DANNEMANN, Manuel, *Poetas populares en la sociedad chilena del siglo XIX. Estudio filológico*, Santiago, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile, 2004.
- DARNTON, Robert, “Historia de la lectura”, en BURKE, Peter (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp. 177-208.

- DARNTON, Robert, *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, México, Turner, FCE, 2003.
- , *El coloquio de los lectores*, México, FCE, 2003.
- DE LA TORRE, Alejandro, “Caricatura política, gráfica e imaginario social: el bestiario anticlerical en la tradición radical mexicana (1867-1911)”, en DE LA TORRE, Alejandro, Rebeca MONROY y Julia TUÑÓN, *De la mofa a la educación sentimental. Caricatura, fotografía y cine*, México, INAH, 2010, pp. 13-52.
- DE RAMÓN, Armando, “Estudio de una periferia urbana. Santiago de Chile, 1850-1900”, *Historia*, 1985, 20, pp. 199-289.
- , *Santiago de Chile 1541-1991. Historia de una sociedad urbana*, Madrid, Mapfre, 1992.
- DEL ÁGUILA, Alicia, *Callejones y mansiones. Espacios de opinión pública y redes sociales y políticas en la Lima del 900*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- DEL CASTILLO, Alberto, “Entre la moralización y el sensacionalismo. Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, en PÉREZ MONTFORT, Ricardo (coord.), *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío*, México, CIESAS, Plaza y Valdés, 1997, pp. 17-73.
- , “El surgimiento de la prensa moderna en México”, en CLARK DE LARA, Belem, y Elisa SPECKMAN (eds.), *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, t. II, México, UNAM, 2005, pp. 105-118.
- DESARMÉ, Céline, “La comunidad de lectores y la formación del espacio público en el Chile revolucionario: de la cultura del manuscrito al reino de la prensa (1808-1833)”, en GUERRA, François-Xavier, Annick LEMPÉRIÈRE et al., *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México, FCE, 1998, pp. 273-299.
- DESHAZO, Peter, *Trabajadores urbanos y sindicatos en Chile: 1902-1927*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2007.
- DEVÉS, Eduardo, “La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas en torno al sentido de nuestro quehacer historiográfico”, *Mapocho*, 1991, 30, pp. 127-136.
- DÍAZ, María Elena, “The Satiric Penny Press for Workers in México, 1900-1910: A Case Study in the Politicisation of Popular Culture”, *Journal of Latin American Studies*, 1990, 22(3), pp. 497-526.

- DÍAZ CID, César, *Elogio a la memoria. Dos siglos de literatura autobiográfica en Chile*, Santiago, Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2009.
- DONOSO, Ricardo, *La sátira política en Chile*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1950.
- EGAÑA, María Loreto, *La educación primaria popular en Chile en el siglo XIX: Una práctica de política estatal*, Santiago, Lom, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, PIIIE, 2000.
- EGER, Elizabeth, Charlot GRANT, Cliona Ó GALLCHOIR y Penny WARBURTON, "Introduction: women, writing and representation", en EGER, Elizabeth, Charlot GRANT, Cliona Ó GALLCHOIR y Penny WARBURTON (eds.), *Women, Writing and the Public Sphere, 1700-1830*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 1-23.
- ELEY, Geoff, "Nations, Publics, and Politicals Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century", en CALHOUN, Craig (ed.), *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge (Mass.) y Londres, Massachusetts Institute of Technology, 1996, pp. 289-339.
- ELKINS, Charles, "The Voice of the Poor: The Broadside as a Medium of Popular Culture and Dissent in Victorian England", *Journal of Popular Culture*, 1990, 14(2), pp. 262-274.
- ESPÍN, María Pilar, "El arte escénico", en HUERTA CALVO, Javier (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid, Fráncfort del Meno, Iberoamericana Vervuert, 2008, pp. 817-833.
- ESPINOSA, J. Santiago, *Un meritorio hijo del pueblo*, Valparaíso, Carrasco y Jiménez Impresores, 1899.
- Estatutos de la Compañía Teatro-Circo Nacional*, Santiago, Imprenta i Encuadernación Universitaria, 1908.
- EYZAGUIRRE, Guillermo, y Jorge ERRÁZURIZ, *Monografía de una familia obrera de Santiago*, Santiago, Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1903.
- FERNÁNDEZ, Abraham, *Nuevos chilenismos. Catálogo de las voces no registradas en los diccionarios de Rodríguez y Ortúzar*, Valparaíso, Talleres de San Vicente de Paul, 1900.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela por entregas 1840-1900 (Concentración obrera y economía editorial)*, Madrid, Taurus, 1972.
- FERRERAS, Juan Ignacio, y Andrés FRANCO, *El teatro en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1989.

- FIGUEROA, Pedro Pablo, *Periodistas nacionales. Rasgos biográficos de algunos escritores contemporáneos*, Santiago, Imprenta Victoria, 1886.
- , *La librería en Chile. Estudio bibliográfico del canje de obras nacionales establecido i propagado en Europa i América por el editor i librero don Roberto Miranda 1884-1894*, Santiago, Imprenta B. Vicuña Mackenna, 1894.
- , *Diccionario Biográfico de Chile. Cuarta edición ilustrada con retratos*, t. I y II, Santiago, Imprenta i Encuadernación Barcelona, 1897.
- , *El poeta popular Pedro Díaz Gana. Poesías i memorias de Sebastián Cangalla*, Santiago, Imprenta Moderna, 1900.
- FORESTI, Carlos, Eva LÖFQUIST y Alvaro FORESTI, *La narrativa chilena. Desde la Independencia hasta la Guerra del Pacífico*, Santiago, Andrés Bello, 1999 [t. I] y 2001 [t. II].
- FRANZ, Carlos, *La muralla enterrada (Santiago, ciudad imaginaria)*, Santiago, Planeta, 2001.
- FREEMAN, Rachel, "The Making of the Mexican Broadside Print: Technical Note", en MILIOTES, Diane, *José Guadalupe Posada and the Mexican Broadside*, New Heaven y Londres, The Art Institute of Chicago, Yale University Press, 2006, pp. 37-40.
- FRENK, Margit, "Poesía de la aristocracia y poesía del pueblo en la Edad Media" [1992], *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, FCE, 2006, pp. 42-57.
- FRISBY, David, *Paisajes urbanos de la modernidad. Exploraciones críticas*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, Prometeo Libros, 2007.
- FRITZCHE, Peter, *Berlín 1900: prensa, lectores y vida moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- FURBANK, Philip Nicholas, *Un placer inconfesable o la idea de clase social*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- GANTÚS, Fausta, *Caricatura y poder político: Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, México, El Colegio de México, Instituto Mora, 2009.
- GARCÉS, Mario, *Crisis social y motines populares en el 1900*, Santiago, Lom, 2003.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983 (Lectura crítica de la literatura española, 22).

- GARCÍA DE LA HUERTA, Marcos, *Chile 1891: La gran crisis y su historiografía. Los lugares comunes de nuestra conciencia histórica*, Santiago, Universidad de Chile, 1981.
- GARDINER, Michael E., "Wild publics and grotesque symposiums: Habermas and Bakhtin on dialogue, everyday life and the public sphere", en CROSSLEY, Nick, y John Michael ROBERTS (eds.), *After Habermas. New Perspectives on the Public Sphere*, Oxford, Blackwell Publishing, *The Sociological Review*, 2004, pp. 28-48.
- GAY, Peter, *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*, vol. II, *Tiernas pasiones*, México, FCE, 1992.
- GAYOL, Sandra, "Calumnias, rumores e impresos: las solicitadas en *La prensa y La nación* a fines del siglo XIX", en CAIMARI, Lila (comp.), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Buenos Aires, FCE, 2007, pp. 67-98.
- GIARDINELLI, Mempo, *El género negro. Ensayos sobre literatura policial*, Córdoba, Op Oloop, 1997.
- GONZÁLEZ, Aníbal, *Journalism and the development of Spanish American narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- GONZÁLEZ MIRANDA, Sergio, "Ilustración y sensibilidad obrera", en GONZÁLEZ MIRANDA, Sergio, María Angélica ILLANES y Luis MOULIAN (comps.), *Poemario popular de Tarapacá, 1810-1910*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1998, pp. 39-59 (Fuentes para la historia de la República, vol. 10).
- , "La pluma del barretero. La cultura obrera ilustrada en Tarapacá antes de la masacre de 1907. Una reflexión en torno a la figura de Osvaldo López Mellafe", *Universum*, Universidad de Talca, 2008, 1(23), pp. 66-81.
- GRETTON, Thomas, "De cómo fueron hechos los grabados de Posada", en Museo Nacional de Arte, *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, México, INBA, 1996, pp. 121-149.
- , "European Illustrated Weekly Magazines, c. 1850-1900. A Model and a Counter-Model for the work of José Guadalupe Posada", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1997, XIX(70), pp. 99-125.
- GREZ, Sergio, "Los primeros tiempos del Partido Democrático chileno 1887-1891", *Dimensión Histórica de Chile*, 1991, 8, pp. 31-62.

- GREZ, Sergio, “Balmaceda y el movimiento popular”, en VILLALOBOS, Sergio *et al.*, *La época de Balmaceda*, Santiago, DIBAM, 1992, pp. 71-101.
- , *De la “regeneración del pueblo” a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*, 2ª ed., Santiago, RIL, 2007.
- GUERRA, François-Xavier, “Aportaciones, ambigüedades y problemas de un nuevo objeto histórico”, en ARÁNGUIZ, Horacio (ed.), *Lo público y lo privado en la historia americana*, Santiago, Fundación Mario Góngora, 2000, pp. 13-39
- GUERRA, François-Xavier, y Annick LEMPÉRIÈRE, introducción, en GUERRA, François-Xavier, Annick LEMPÉRIÈRE *et al.*, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México, FCE, 1998, pp. 5-21.
- GUTIÉRREZ, Euljoio, *Tipos chilenos. Primera serie*, 2ª ed. [Antofagasta], Taller Tipográfico de *El Tarapacá*, 1909.
- HABERMAS, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- HALL, Stuart, “The work of representation”, en HALL, Stuart (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, Sage Publications, The Open University, 1997, pp. 13-74.
- HALTTUNEN, Karen, *Murder Most Foul. The Killer and the American Gothic Imagination*, Cambridge (Massachusetts) y Londres, Harvard University Press, 1998.
- HOGGART, Richard, *La cultura obrera en la sociedad de masas*, México, Grijalbo, 1990.
- HUNEEUS GANA, Jorge, *Cuadro Histórico de La Producción Intelectual de Chile*, t. I, Santiago, Biblioteca de Escritores de Chile, 1910.
- HURTADO, María de la Luz, *Teatro chileno y modernidad: identidad y crisis social*, Irvine, Gestos, 1997 (Historia del Teatro, 2).
- HUTCHISON, Elizabeth Q., *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano, 1900-1930*, Santiago, Lom, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006.
- ILLANES, María Angélica, “Introducción. El poemario”, en GONZÁLEZ MIRANDA, Sergio, María Angélica ILLANES y Luis MOULIAN (comps.), *Poemario popular de Tarapacá*, Santiago, Centro

- de Investigaciones Diego Barros Arana, 1998, pp. 11-23 (Fuentes para la Historia de la República, vol. 10).
- JONES, Gareth Stedman, *Lenguajes de clase. Estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa*, Madrid, Siglo XXI, 1989.
- KALIFA, Dominique, *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, París, Fayard, 1995.
- LABORIE, Pierre, "De l'opinion publique à l'imaginaire social", *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1988, 18(1), pp. 101-117.
- LANDEIRA, Ricardo, *El género policíaco en la literatura española del siglo XIX*, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.
- LAVAL, Ramón, "Bibliografía de Bibliografías chilenas", en VAÏSSE, Emilio, *Bibliografía General de Chile, 1ª parte*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1915.
- LAW, Graham, *Serializing Fiction in the Victorian Press*, Hampshire, Palgrave, 2000.
- LENZ, Rodolfo, "Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al Folklore Chileno" [1894], *Anales de la Universidad de Chile*, 1919, pp. 510-622.
- , *Estudios chilenos (Fonética del castellano de Chile)* [1893], en ALONSO, Amado y Raimundo LIDA (comps.), *El español en Chile*, Buenos Aires, Instituto de Filología, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1940, pp. 86-165. Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, vol. VI.
- LIZANA, Desiderio, *Cómo se canta la poesía popular*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1912.
- LORENZO, Santiago, "El Mercurio de Valparaíso, órgano de expresión de la burguesía comercial porteña", en ARÁNGUIZ, Horacio (ed.), *Lo público y lo privado en la historia americana*, Santiago, Fundación Mario Góngora, 2000, pp. 243-270.
- LOVEMAN, Brian, y Elizabeth LIRA, *Las suaves cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política*, Santiago, Lom, DIBAM, 1999.
- MACGREGOR, Josefina, "Burla burlando... entretenía", *Gil Blas Cómic*, México, Cámara de Senadores, 2000, pp. 15-24.
- MARCO, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, 5ª ed. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003.

- MATURANA, Carmen Luz, “La Comedia de Magia y los efectos visuales de la era pre-cinematográfica en el siglo XIX en Chile”, *Aisthesis*, 2009, 45, pp. 82-102.
- MEDICK, Hans, “Plebeian Culture in the Transition to Capitalism”, en Samuel, RAPHAEL, y Gareth STEDMAN JONES (eds.), *Culture, Ideology and Politics. Essays for Eric Hobsbawm*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1982, pp. 84-113 (History Workshop Series).
- MORAND, Carlos, “Visión de Santiago en la novela chilena” [tesis de doctorado], Iowa, Univeristy of Iowa, 1975.
- MOULIAN, Luis, “*El Pueblo y El Pueblo Obrero* de Iquique: expresión de la cultura popular. 1899 a 1910”, en GONZÁLEZ MIRANDA, Sergio, María Angélica ILLANES y Luis MOULIAN (comps.), *Poemario popular de Tarapacá*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1998, pp. 25-38 (Fuentes para la Historia de la República, vol. 10).
- MUNIZAGA, Giselle, y Paulina GUTIÉRREZ, “Actividad dramática y espacio social, 1850-1900”, *Apuntes de teatro*, 1983, pp. 4-72. Número especial: El teatro en Chile en la segunda mitad del siglo XIX.
- MUÑOZ, Fanni, *Diversiones públicas en Lima: 1890-1920. La experiencia de la modernidad*, Lima, Universidad del Pacífico, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto de Estudios Peruanos, 2001.
- NAVA, Gabriela, “‘Pongan cuidado, muchachas, miren cómo van viviendo’. Los *feminicidios* en los corridos, ecos de una violencia censora”, *Revista de Literaturas Populares*, III(2), pp. 124-140.
- NAVARRETE, Micaela, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993.
- , (comp.), *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, Santiago, DIBAM, 1998.
- , “‘Los diablos son los mortales’: Acerca del pensamiento religioso y social del poeta Daniel Meneses”, en NAVARRETE, Micaela, y Daniel PALMA A. (comps.), *Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses*, Santiago, DIBAM, Fondart, 2008, pp. 27-49.
- NAVARRETE, Micaela, y Daniel PALMA A. (comps.), *Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses*, Santiago, DIBAM, Fondart, 2008.

- NAVARRETE, Micaela y Tomás CORNEJO C. (comps.), *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, Santiago, DIBAM, Fondart, 2006.
- NORD, David Paul, *Communities of Journalism. A History of American Newspapers and Their Readers*, Urbana y Chicago, University of Illinois Press, 2001.
- OFICINA CENTRAL DE ESTADÍSTICA, *Sétimo Censo Jeneral de la Población de Chile levantado el 28 de noviembre de 1895*, t. II, Santiago, Imprenta del Universo de Guillermo Helfmann, 1902.
- “Ordenanza de teatros dictada el 8 de agosto de 1873 por S. E., el Presidente de la República”, *Boletín de la Policía de Santiago*, 1904, IV, pp. 362-368.
- ORELLANA, Marcela, *Lira Popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976)*, Santiago, Universidad de Santiago de Chile, 2005.
- ORREGO LUCO, Luis, *Memorias del tiempo viejo*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1984.
- ORTEGA, Luis (ed.), *La Guerra Civil de 1891. Cien años hoy*, Santiago, Universidad de Santiago de Chile, 1993.
- , *Chile en ruta al capitalismo: cambio, euforia y depresión (1850-1880)*, Santiago, Centro de investigaciones Diego Barros Arana, 2005.
- OSSANDÓN, Carlos, “El Correo Literario de 1858”, *Mapocho. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 1995, 38, pp. 135-151.
- , *El crepúsculo de los ‘sabios’ y la irrupción de los ‘publicistas’. Prensa y espacio público en Chile (siglo XIX)*, Santiago, Lom, 1998.
- OSSANDÓN, Carlos, y Eduardo SANTA CRUZ, *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile*, Santiago, Lom, 2001.
- OSSANDÓN, Carlos et al., *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*, Santiago, Lom, 2005.
- PALMA, Daniel, “La ley pareja no es dura. Representaciones de la criminalidad y la justicia en la lira popular chilena”, *Historia*, 2006, 39(1), pp. 177-229.
- , “La justicia al banquillo: la mirada de los pobres (1880-1910)”, en CORNEJO, Tomás, y Carolina GONZÁLEZ (eds.), *Justicia, poder y sociedad en Chile: recorridos históricos*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2007, pp. 117-147.
- , “‘¡Crucen chueca que aquí hay peón!’ Daniel Meneses, el

- poeta nortino”, en NAVARRETE, Micaela, y Daniel PALMA (comps.), *Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses*, Santiago, DIBAM, Fondart, 2008, pp. 51-71.
- PALMA, Daniel, “Las andanzas de Juan Rafael Allende por la ciudad de los ‘palacios marmóreos’ y las cazuelas deleitosas. Santiago de Chile, 1880-1910”, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 2009, XIII(1), pp. 123-157.
- , *Ladrones. Historia social y cultura del robo en Chile, 1870-1920*, Santiago, Lom, 2011.
- PALTI, Elías José, “La Sociedad Filarmónica del Pito. Ópera, prensa y política en la República Restaurada (México, 1867-1876)”, *Historia Mexicana*, 2003, LII(4), pp. 941-978.
- PEREIRA SALAS, Eugenio, *Historia del teatro en Chile. Desde sus orígenes hasta la muerte de Juan Casacuberta (1849)*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1974.
- PERROT, Michelle, “Fait divers et histoire au XIX^e siècle”, *Annales. Économies Sociétés, Civilisations*, 1983, 38(4), pp. 911-919.
- PICCATO, Pablo, “Introducción: ¿Modelo para armar? Hacia un acercamiento crítico a la teoría de la esfera pública”, en SACRISTÁN, Cristina, y Pablo PICCATO (coords.), *Actores, espacios y debates en la historia de la esfera pública en la ciudad de México*, México, Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, Instituto Mora, 2005, pp. 9-39.
- PINTO, Julio, “El balmacedismo como mito popular: Los trabajadores de Tarapacá y la Guerra Civil de 1891”, en ORTEGA, Luis (ed.), *La Guerra Civil de 1891. Cien años hoy*, Santiago, Universidad de Santiago de Chile, 1993, pp. 109-126.
- , “De proyectos y desarraigos: la sociedad latinoamericana frente a la experiencia de la modernidad (1780-1914)”, *Contribuciones Científicas y Tecnológicas*, 2002, 130, pp. 95-112.
- , *Desgarros y utopías en la pampa salitrera. La consolidación de la identidad obrera en tiempos de la cuestión social (1890-1923)*, Santiago, Lom, 2007.
- PIÑA, Juan Andrés, *Historia del teatro en Chile 1890-1940*, Santiago, RIL, 2009.
- PI-SUÑER, Antonia, “El presidente Sebastián Lerdo de Tejada y la libertad de prensa”, *El Padre Cobos y La Carabina de Ambrosio*, México, Cámara de Senadores, 2000.

- POBLETE, Juan, *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*, Santiago, Cuarto Propio, 2003.
- PONCE DE LEÓN, Macarena, “La llegada de la escuela y la llegada a la escuela. La extensión de la educación primaria en Chile, 1840-1907”, *Historia*, 2010, 43(11), pp. 449-486.
- PRADO MARTÍNEZ, Alberto, *Anuario Prado Martínez. Única guía general de Chile 1904-1905*, Santiago, Centro Editorial de Alberto Prado Martínez, 1905.
- PRUDANT, Elisabet, “Las aventuras heroicas de los rotos patriotas en el discurso teatral de Juan Rafael Allende. 1879-1898”, proyecto Fondecyt 1030092, “Cultura cómica y sensibilidad popular: la prensa satírica y democrática de Juan Rafael Allende en Chile (1875-1903)”, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad de Santiago, 2006, inédito.
- , “Oficios femeninos urbanos y representaciones sexuadas. Santiago de Chile y Buenos Aires en la vuelta del siglo XIX al XX” [tesis de maestría], Universidad de Chile, 2010.
- RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Hannover, Ediciones del Norte, 1984.
- RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989.
- RAMOS ESCANDÓN, Carmen, “La nueva historia, el feminismo y la mujer”, en RAMOS ESCANDÓN, Carmen (comp.), *Género e Historia: la historiografía sobre la mujer*, México, Instituto Mora, UAM, 1992, pp. 7-37.
- Recopilación de leyes, ordenanzas, reglamentos, acuerdos i decretos vijentes en el territorio municipal de Santiago* [Encargada por Acuerdo Municipal a los Secretarios de la Alcaldía i de la I. Municipalidad], Santiago, La Imprenta Diener & Co., 1909.
- REDONDO, Agustín, “Los prodigios en las relaciones de sucesos de los siglos XVI y XVII”, en GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, Henry ETTINGHAUSEN, Víctor INFANTES y Agustín REDONDO (eds.), *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*, Alcalá de Henares, Publications de La Sorbonne, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 287-303.
- RELA, Walter, *Contribución a la bibliografía del teatro chileno 1804-1960*, Montevideo, Universidad de la República, 1960.
- REYERO, Carlos, *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al Decadentismo*, Madrid, Cátedra, 1999.

- REYNOLDS, David S., *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*, Cambridge y Londres, Harvard University Press, 1988.
- RIBERA, Salvador, y Luis ÁGUILA, *La ópera*, Santiago, Imprenta Roma, 1895.
- RIVERA, Carla, “El crimen de la calle Lord Cochrane. La representación del delito en la crónica policial de principios del siglo XX en Chile”, en ARAYA, Alejandra, Azún CANDINA y Celia CUSSEN (eds.), *Del nuevo al viejo mundo: mentalidades y representaciones desde América*, Santiago, Fondo de Publicaciones Americanistas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2007, pp. 200-212.
- ROBERTS, John Michael, y Nick CROSSLEY, Introduction, en ROBERTS, John Michael, y Nick CROSSLEY (eds.), *After Habermas. New Perspectives on the Public Sphere*, Oxford, Blackwell Publishing, 2004, pp. 1-27.
- ROBLERO, María Carolina, “Folletín literario 1830-1890” [tesis licenciatura], Universidad Católica de Chile, Santiago, 1992.
- RODRÍGUEZ, Zorobabel, “Dos poetas de poncho: Bernardino [Gua-jardo] i Juan Morales”, *La Estrella de Chile*, 1873, 304, pp. 763-766; 1873, 305, pp. 775-779; 1873, 307, pp. 823-826; 1873, 308, pp. 839-841; 1873, 309, pp. 856-859.
- , *Diccionario de chilenismos*, Santiago, Imprenta de *El Independiente*, 1875.
- RODRÍGUEZ-PLAZA, Patricio, “Imágenes, fotografía e identidad desde la Lira Popular”, *Aisthesis*, 2002, 35, pp. 89-100.
- RODRÍGUEZ KURI, Ariel, *Historia del desasosiego. La revolución en la ciudad de México, 1911-1922*, México, El Colegio de México, 2010.
- ROJAS FLORES, Jorge, *Los suplementeros: los niños y la venta de diarios. Chile, 1880-1953*, Santiago, Ariadna Ediciones, 2006.
- ROJO, Grínor, *Las novelas de la oligarquía chilena*, Santiago, Sangría Editora, 2011.
- ROMERO, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, 3ª ed., México, Siglo XXI, 1984.
- ROMERO, Luis Alberto, *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile 1840-1895*, Santiago, Ariadna Ediciones, 2007.

- ROTKER, Susana, *La invención de la crónica*, México, FCE, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- RÜTTEN, Raimund, "Un art politique interactif: le discours de l'image satirique", RÉGNIER, Philippe (dir.), *La Caricature entre République et Censure. L'imagerie satirique en France de 1830 à 1880: un discours de résistance?*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1992, pp. 114-129.
- RYAN, Mary P., "Gender and Public Access: Women's Politics in Nineteenth-Century America", en CALHOUN, Craig (ed.), *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge (Mass.) y Londres, Massachusetts Institute of Technology, 1996, pp. 259-288.
- SÁBATO, Hilda, *La política en las calles. Entre el voto y la movilización. Buenos Aires, 1862-1880*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- SAGREDO, Rafael, *María Villa (a) La Chiquita, n° 4002: un parásito social del Porfiriato*, México, Cal y Arena, 1996.
- , "Opinión pública y prácticas políticas en Chile: 1861-1891", en ARÁNGUIZ, Horacio (ed.), *Lo público y lo privado en la historia americana*, Santiago, Fundación Mario Góngora, 2000, pp. 243-270.
- , *Vapor al norte, tren al sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX*, Santiago y México, DIBAM, El Colegio de México, 2001.
- SALAÜN, Serge, "La sociabilidad en el teatro (1890-1915)", *Historia Social*, 2001, 41, pp. 127-146.
- SALAZAR, Gabriel, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*, 2ª ed., Santiago, Sur, 1989.
- SALINAS, Maximiliano, *Versos por fusilamiento. El descontento popular ante la pena de muerte en Chile en el siglo XIX*, Santiago, Fondart, 1993.
- , *El reino de la decencia: el cuerpo intocable del orden burgués y católico de 1833*, Santiago, Sociedad de Escritores de Chile, 2000.
- , "¡Ya no hablan de Jesucristo!" *Las sátiras al alto clero y las mentalidades religiosas en Chile a fines del siglo XIX*, Santiago, Lom, 2002.
- , *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile*, 2ª ed., Santiago, Lom, 2005.
- , "¡Y no se ríen de este leso porque es dueño de millones!":

- El asedio cómico y popular de Juan Rafael Allende a la burguesía chilena del siglo XIX”, *Historia*, 2006, 39(1), pp. 231-262.
- SALINAS, Maximiliano, Daniel PALMA, Christian BÁEZ y Marina DONOSO, *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*, Editorial Universitaria, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2001.
- SALINAS, Maximiliano, Tomás CORNEJO y Catalina SALDAÑA, *¿Quiénes fueron los vencedores? Elite, pueblo y prensa humorística de la Guerra Civil de 1891*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Lom, 2005.
- SALINAS, Maximiliano, Tomás CORNEJO, Elisabet PRUDANT y Catalina SALDAÑA, *¡Vamos remoliendo mi alma! La vida festiva popular en Santiago de Chile 1870-1910*, Santiago, Lom, Fondart, 2007.
- SANTA CRUZ, Eduardo, *Análisis histórico del periodismo chileno*, Santiago, Nuestra América Ediciones, 1988.
- , “El ‘campo periodístico’ en los albores del siglo XX”, en OSSANDÓN, Carlos *et al.*, *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*, Santiago, Lom, Arcis, 2005, pp. 127-159.
- , *La prensa chilena en el siglo XIX. Patricios, letrados, burgueses y plebeyos*, Santiago, Editorial Universitaria, 2010.
- , “Origen de la prensa de masas: *El Chileno* o ‘El diario de las cocineras’ (1892-1900)”, en OSSANDÓN, Carlos, y Eduardo SANTA CRUZ, *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile*, Santiago, DIBAM, Universidad Arcis, Lom, 2001, pp. 113-129.
- SARLO, Beatriz, *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985.
- SCOTT, Joan Wallach, “Sobre el lenguaje, el género y la historia de la clase obrera”, *Historia Social*, 1989, 4, pp. 81-98.
- , “El género, una categoría útil para el análisis histórico”, en SCOTT, Joan Wallach, *Género e historia*, México, FCE, UACM, 2008, pp. 48-74.
- SERRANO, Sol, *Universidad y nación. Chile en el siglo XIX*, Santiago, Editorial Universitaria, 1993.
- SEWELL, William H. Jr., *Trabajo y revolución en Francia. El lenguaje*

- del movimiento obrero desde el Antiguo Régimen hasta 1848*, Madrid, Taurus, 1993.
- SILVA CASTRO, Raúl, “Notas bibliográficas para el estudio de la ‘poesía vulgar’ de Chile”, *Anales de la Universidad de Chile*, año CVIII, serie 4ª, 1950 (79), pp. 69-86
- , “Nociones históricas sobre la décima glosada”, en *Anales de la Universidad de Chile*, año CXIII, serie 4ª, 1954 (93), pp. 49-59
- , *Panorama de la novela chilena*, México, FCE, 1955.
- , *Prensa y periodismo en Chile (1812-1956)*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1958.
- SILVA VILDÓSOLA, Carlos, *Retratos y recuerdos*, Santiago, Zig-Zag, 1936.
- SLATER, Candace, *Stories on a String. The Brazilian Literatura de Cordel*, Berkeley, University of California Press, 1982.
- SOTO VERAGUA, Jorge, *Historia de la imprenta en Chile. Desde el siglo XVIII al XXI*, Santiago, Árbol Azul, 2009.
- SPECKMAN, Elisa, *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*, México, El Colegio de México, UNAM, 2002.
- , “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, en CLARK DE LARA, Belem, y Elisa SPECKMAN GUERRA (eds.), *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, México, UNAM, 2005, pp. 391-413.
- SUBERCASEAUX, Bernardo, *Fin de siglo. La época de Balmaceda. Modernización y cultura en Chile*, Santiago, Aconcagua, 1988.
- , “El 91 y la literatura”, *Revista Chilena de Literatura*, 1994, 45, pp. 121-125.
- , *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*, 2ª ed., Santiago, Lom, 2000.
- TALA, Pamela, “La construcción de la identidad nacional en la Lira Popular: los versos de Rosa Araneda”, *Revista Chilena de Literatura*, 2001, 58, pp. 95-116.
- TAPIA, Carolina, *Datación de las liras populares de la Colección Lenz* [CD-Rom], Santiago, Fondart, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional, 2008.
- THIESSE, Anne-Marie, *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, 2ª ed., París, Éditions du Seuil, 2000.

- THOMPSON, James, "After the Fall: Class and Political Language in Britain, 1780-1900", *The Historical Journal*, 1996, 39(3), pp. 785-806.
- THOMPSON, John B., *El escándalo político. Poder y visibilidad en la era de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós, 2001.
- TILLIER, Bertrand, *La République. La caricature politique en France 1870-1914*, París, CNRS Éditions, 2002.
- TORRES, Rodrigo, "Zamacueca a toda orquesta: Música popular, espectáculo público y orden republicano en Chile (1820-1860)", *Revista Musical Chilena*, 2008, LXII(209), pp. 5-27.
- URIBE ECHEVARRÍA, Juan, *Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX*, Santiago, Pineda Libros, 1973.
- , *Flor de canto a lo humano*, Santiago, Editora Nacional Gabriela Mistral, 1974.
- VALENZUELA, J. Samuel, *Democratización vía reforma: la expansión del sufragio en Chile*, Buenos Aires, Ediciones del IDES, 1985.
- , "La ley electoral de 1890 y la democratización del régimen político chileno", *Estudios Públicos*, 1998, 71, pp. 265-296.
- VELASCO, Fanor, "La Prensa diaria. Lo que es i lo que debiera ser", *Revista de Santiago*, 1873, III, pp. 457-477.
- VIAL, Gonzalo, *Historia de Chile (1891-1973). Volumen I*, t. I y II, 6ª ed., Santiago, Zig-Zag, 2001.
- VICUÑA, Manuel, *El París americano: la oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*, Santiago, Universidad Finis Terrae, 1996.
- , *Un juez en los infiernos: Benjamín Vicuña Mackenna*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2009.
- VILLALOBOS, Sergio *et al.*, *La época de Balmaceda*, Santiago, DIBAM, 1992.
- VILLEGAS, Juan, *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Buenos Aires, Galerna, 2005.
- VINCENT, David, *Literacy and Popular Culture. England 1750-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- WALKOWITZ, Judith, *La ciudad de las pasiones terribles. Narraciones sobre peligro sexual en el Londres victoriano*, Madrid, Cátedra, Universitat de Valencia, 1992.
- WALTER, Richard J., *Politics and Urban Growth in Santiago, Chile 1891-1941*, Stanford, Stanford University Press, 2005.

- WILLIAMS, Raymond, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- , *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2008.
- YÁÑEZ, Juan Carlos, *Estado, consenso y crisis social. El espacio público en Chile 1900-1920*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2003.
- ZALDÍVAR, Trinidad, “El combate de los lápices. Crisis y caricatura en el siglo XIX. La sátira gráfica puesta al servicio de la lucha política”, en GUZMÁN, Fernando, Gloria CORTÉS y Juan Manuel MARTÍNEZ (comps.), *Arte y crisis en Iberoamérica. Segundas Jornadas de Historia del Arte*, Santiago, RIL, Universidad Adolfo Ibáñez, 2004, pp. 229-238.
- , “‘El papel de los monos’. Breve crónica de un tercio de siglo de prensa de caricatura 1858-1891”, en SOTO Ángel (ed.), *Entre tintas y plumas. Historias de la prensa chilena del siglo XIX*, Santiago, Facultad de Comunicación, Universidad de Los Andes, 2004, pp. 139-178.
- , “Sonrisas de la memoria. La caricatura en Chile. Imaginario nacional y representación política (1858-1891)” [tesis de doctorado], Santiago, Universidad Católica de Chile, 2005.
- ZAMORANO, Manuel, *Crimen y literatura. Ensayo de una antología criminológico-literaria de Chile*, Santiago, Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile, 1967.
- ZANETTI, Susana, *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2002.
- ZEITLIN, Maurice, *The Civils Wars in Chile (or the Bourgeois Revolution that Never Where)*, Princeton, Princeton University, 1984.

MATERIAL DOCUMENTAL

Expedientes judiciales

- Contra Luis Matta Pérez y María Requena por muerte de Sara Bell, 1896. Fondo Tercer juzgado del crimen de Santiago, Archivo Nacional Histórico.

Libros

- ALLENDE, Juan Rafael, *La República de Jauja, traji-comedia en cuatro actos i ocho cuadros*, Santiago, Imprenta i Litografía Santa Rosa, 1889.
- ARELLANO Y YECORÁT, Nicolás, *El jenio de la patria. Alegoría en un acto i en verso, a la memoria del Mártir de las Libertades Patrias, Excmo. señor don José Manuel Balmaceda, en el 1er aniversario de su sacrificio, 19 de Setiembre de 1891*, Santiago, Imprenta de *El Hijo del Pueblo*, 1892.
- CARMONA, Manuel Antonio, *Carmen Marín o la endemoniada de Santiago. Compilacion de todos los informes rendidos ex profeso al Ilustrísimo Sr. Arzobispo de Santiago, relativos a la rara enfermedad que padece esta joven*, Valparaíso, Imprenta i librería del Mercurio de S. Tornero y Ca., 1857.
- CASTRO HURTADO, Daniel, *El asesinato de Sara Bell*, Santiago, Imprenta de *La Lei*, 1897 [“Con la colaboración literaria de José María Solano”].
- COX MÉNDEZ, Ricardo, *Recuerdos de 1891*, Santiago, Imprenta Nascimento, 1944.
- DE ALAS, Claudio, *Fuego y tinieblas o el drama de la legación alemana. Novela real. Dibujos de Raúl Figueroa (Chao)*, Santiago, Empresa Zig-Zag Editores, 1909.
- , *La primera víctima. Luis Acevedo en la vida i en la muerte*, Santiago, Talleres de la Empresa Zig-Zag, 1913.
- El crimen de la Calle de Fontecilla. Santiago, Chile*, t. 1, Valparaíso, Imprenta de *El Progreso*, 1896.
- GREEK, Alejandro, *Buenos Aires. Novela original*, Primera parte, El escándalo, Santiago, Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona, 1901.
- Hechos biográficos de Pancho Falcato, del bravo maloquedor Marcos Saldías i de muchos otros presos célebres. Edición recopilada de El Ferrocarril*, Santiago, Imprenta de Federico Schrebler y Ca., 1877.
- HEVIA, José Francisco, *Un nuevo capítulo de la historia de los escándalos judiciales: Empresa constructora del Dique Seco de Talcahuano*, Santiago, Establecimiento Poligráfico Roma, 1897.
- Irene o El drama del Tajamar. Escrita por periodistas independientes*, Santiago [s. n.], 1908.

- La explotación del crimen. Drama nacional en tres actos y en verso*, Iquique, Imprenta de El Oasis, 1897.
- LATHROP, Carlos Segundo, *La pascua en Santiago. Zarzuela nacional con música de La verbena de la paloma*, Santiago, Imprenta Albion, 1895.
- , *La gran vía Mapocho. Revista santiaguina cómico, lírico, fantástico, callejera, en un acto i seis cuadros. Letra arreglada por Carlos 2º Lathrop, música de los maestros Chueca i Valverde (de La Gran Vía). Escrita espresamente para el Teatro Romea de Santiago*, Santiago, Imprenta Albión, 1895.
- , *El roto en las elecciones, juguete cómico en un acto i en verso*, Santiago, Imprenta Albión, 1897.
- , *La lei del embudo, sainete epílogo del drama Sara Bell*, Santiago, Imprenta Albión, 1897.
- , *Sara Bell. Drama de actualidad en un acto i en verso i en cuatro cuadros inspirado en el crimen de la Calle de Fontecilla*, Santiago, Imprenta Albión, 1896. Publicado originalmente sin indicación de autor.
- , *Sara Bell o una víctima de la aristocracia*, t. I, Santiago, Centro Editorial, 1897 [publicada originalmente bajo el seudónimo de Oscar Hall-Port].
- Los escándalos congregacionistas. Versiones i documentos publicados en 'La Lei' i compilados en este volumen por erogaciones populares*, Santiago, Imprenta de 'La Lei', 1905.
- MARTÍNEZ QUEVEDO, Mateo, *Don Lucas Gómez o sea el guaso en Santiago*, 5ª ed. corregida y aumentada, Valparaíso, Imprenta de Julio Neuling, 1895.
- PACHECO, Ramón, *El proceso Vázquez. Antecedentes i consideraciones sobre el drama del 27 de mayo, ocurrido en la calle de San Diego, 94*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1887.
- , *Las hijas de la noche. Novela orijinal*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1893.
- , *El puñal y la sotana o las víctimas de una venganza. Novela histórica*, t. II, Santiago, Imprenta de *La Lei*, 1908 (Folletines de *La Lei*).
- PASCUAL, Modesto Segundo, *El capitán de bandoleros Juan de Dios López. Relación completa de sus hechos criminales i de su trajica*

- muerte*, Chillán, Imprenta y Encuadernación de la Librería Americana, 1903.
- PINTO, Aníbal J., *El Crimen de la Calle Lord Cochrane*, Santiago [s. n.], [1916].
- PINTO, P. N., *El huérfano. Historia verdadera por un expósito de la Casa de Maternidad de Santiago y dada a la luz especialmente para El Industrial de Curicó*, Curicó, Imprenta de *El Industrial*, 1897.
- PUERTA DE VERA, F. L., *Apoteosis a la memoria de Ricardo Cumming*, Santiago, Imprenta Barcelona, 1892.
- ROSALES, Justo Abel, *El coronel don Juan Tomás North. De cómo un inglés empleado a sueldo llegó en Chile a ser un millonario, de crédito i fama universal*, Santiago, Imprenta Victoria de H. Izquierdo y Ca., 1889.
- , *Historia de la cárcel política de Santiago (La Bastilla chilena) por el Vizconde del Palacio. Tomo I, Gobierno de Balmaceda y de Baquedano*, París, Imprenta Rochefort, 1893. [Dato manifiestamente falso, con probabilidad se publicó en Santiago, se desconoce la imprenta.]
- Siete de enero. Drama en cinco actos sobre episodios de la revolución de 1891*, Valparaíso, Imprenta y Litografía Inglesa, 1892.
- TAGLE, E. y Morales, C., *La verdadera historia de Dubois. Las memorias del célebre criminal*, Santiago [s. n.], 1907.
- TARTARIN I MORA [seud. de Vicente Donoso Raventos], *Beckert o El crimen de la legación alemana*, Santiago, Imp., Litografía i Encuadernación Barcelona, 1909.
- ULLOA, Francisco, *El bandido del sur. Episodios 1830 a 1837*, Santiago, Imprenta de la 'República' de Jacinto Núñez, 1874.
- , *El abismo. Memorias de un presidiario*, Santiago, Imprenta 'La Chilena', 1889.
- , *Libertina: novela histórica (crónica criminal)*, Santiago, Follines de *La Nueva República*, 1895.
- , *Estrella. Crónica criminal*, Santiago, Imprenta i encuadernación Gálvez 370, 1911.
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín, *Elisa Bravo o sea el misterio de su vida, de su cautividad y de su muerte. Con las consecuencias políticas i públicas que la última tuvo para Chile*, Santiago, Imprenta Victoria de H. Izquierdo y Ca., 1884.

ZAPATA, Teófilo, *Proceso por muerte de Sara Bell. Defenza [sic] de María Requena por el abogado don Teófilo A. Zapata*, Santiago, Imprenta y Encuadernación Chilena, 1897.

Folleto y hojas sueltas

Colección Alamiro de Ávila, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional de Chile.

Colección Rodolfo Lenz, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional de Chile.

Colección Raúl Amunátegui [hoy Colección Lira Popular], Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

Prensa periódica

Diógenes, 1884.

Don Cristóbal, 1890.

Don Cristóbal [Kinast], 1894-1895.

Don Malaquías, 1890.

Don Quijote, 1896-1897.

El Ají, 1890.

El Burro, 1881.

El Chileno, 1883-1884; 1888; 1894-1895; 1896; 1902-1903; 1904-1905.

El Culebrón, 1890.

El Diablito, 1886.

El Diario, 1896.

El Diario Ilustrado, 1902-1903; 1907-1908.

El Entreacto, 1889.

El Ferrocarril, 1896.

El Ferrocarrilito, 1880; [2ª época] 1885-1886.

El Ferrocarril del Lunes, 1894.

El Figaro, 1890.

El Grito del Pueblo, 1896.

El Intermedio, 1889-1890.

El Jeneral Pililo, 1896-1898.

- El Padre Cobos*, 1881-1884
El Padre Padilla, 1884-1887; [2ª época] 1888-1889.
El Patas Verdes, 1888.
El Proscenio, 1890-1892.
El Recluta, 1891.
El Teatro, 1891-1892.
El Times, 1886.
El Zancudo, 1891-1892.
José Arnero, 1905; 1908.
José Peluca, 1884.
La Época, 1881-1884; 1888.
La Lei, 1894; 1896.
La Nueva Era, 1894.
La Nueva República, 1894; 1896; 1899.
La Tarde, 1897.
Los Sucesos del Día, 1892.
Pedro Urdemales, 1890-1891.
Poncio Pilatos, 1893-1895; [2ª época] 1898-1899.

Ciudad de voces impresas:
historia cultural de Santiago de Chile, 1880-1910
se terminó de imprimir en enero de 2019
en los talleres de Druko International, S. A. de C. V.,
Calzada Chabacano 65, local F, col. Asturias,
Cauhtémoc, 06850, Ciudad de México.
Portada: Enedina Morales.
Tipografía, formación y cuidado editorial:
Araceli Puanta Parra y Víctor H. Romero Vargas,
bajo la supervisión de la Dirección de Publicaciones
de El Colegio de México.

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

En octubre de 1896 ocurrió en Santiago de Chile un “crimen pasional” que muy pronto adquirió carácter de escándalo social y político, despertando un vivo interés que involucró al conjunto de la sociedad santiaguina.

Las características de ese hecho y sus huellas en un sinnúmero de impresos permiten constatar que se estaba formando una cultura popular de rasgos modernos, marcada por la disputa política y el enfrentamiento social, así como por el choque de sensibilidades y la adopción de tecnologías y recursos discursivos que, originados en Europa y Estados Unidos, eran utilizados a lo largo de toda América Latina.

Desde la óptica de la historia cultural y la historia social, este libro parte del análisis del célebre “crimen de Sara Bell” para indagar cada uno de los soportes impresos que dieron cuenta del mismo, con el propósito de trazar un cuadro de la vida cultural de la capital chilena y comprender sus transformaciones a lo largo de tres décadas.

ISBN: 978-607-628-258-8



 EL COLEGIO
DE MÉXICO

 BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CHILE

 CENTRO
DE INVESTIGACIONES
DIEGO BARROS ARANA