



CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS

CIRCUITOS CULTURALES Y REDES SOCIALES
EN SANTIAGO DE CHILE (1880-1910):
UN ANÁLISIS MICROHISTÓRICO

Tesis que para optar por el grado de
DOCTOR EN HISTORIA
presenta

Tomás Cornejo Cancino

Directora de tesis:
Dra. Clara E. Lida

México D.F., 2012



CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS

Dra. Clara E. Lida

PRESIDENTE

Dr. Ricardo Pérez Montfort

PRIMER VOCAL

Dra. Laurence Coudart

VOCAL SECRETARIO

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	1
INTRODUCCIÓN	
I. <i>Objetivos</i>	4
II. <i>Circuitos culturales en Santiago de Chile</i>	8
1. Los libros: del saber erudito al folletín	9
2. La prensa: “los diarios grandes” y los periódicos de caricaturas	11
3. La literatura de cordel	13
III. <i>Aportes para un debate en curso</i>	15
IV. <i>La opción metodológica</i>	21
Capítulo 1. CHILE EN EL CAMBIO DE SIGLO	29
I. <i>La política</i>	30
1. Inclusión y exclusión	32
2. Los partidos	34
3. La gran coyuntura	38
II. <i>La sociedad santiaguina</i>	
1. Una ciudad en transformación	41
2. Sectores sociales en conflicto: vecindarios y barriadas	43
Plano 1.	53
Capítulo 2. CRIMEN Y PROTAGONISTAS EN UN ESPACIO PÚBLICO AGITADO	54
I. <i>Las primeras impresiones</i>	57
II. <i>De las páginas impresas a las calles de la ciudad</i>	62
1. Los lectores son productores: los remitidos a la prensa	63
2. La opinión se toma la ciudad	68

Capítulo 3. DEL CRIMEN PASIONAL AL ESCÁNDALO: LOS CAMBIOS DEL PERIODISMO DE FIN DE SIGLO	79
I. <i>Hacia un periodismo moderno</i>	82
II. <i>Razones y pasiones</i>	95
1. Emociones a flor de piel	95
2. ¿Altas o bajas pasiones?	102
III. <i>Tapar y destapar el escándalo</i>	111
 Capítulo 4. DE LA VOZ AL PAPEL: LA LIRA POPULAR Y LAS CLASES POPULARES SANTIAGUINAS	133
I. <i>Una poesía popular urbana</i>	137
II. <i>¿Un oficio de la palabra? Los puetas, del campo a la ciudad y del canto a la imprenta</i>	146
1. Algunos rasgos biográficos	146
2. Los pliegos en la calle: recepción y circulación	156
III. <i>Sara Bell en décimas: fondo y trasfondo de la atención popular</i>	163
1. Relaciones de género en clave plebeya	163
2. Una masculinidad vilipendiada, o los <i>rotos</i> contra los <i>futres</i>	172
IV. <i>Del verso de sensación a la indignación popular</i>	183
V. <i>La Lira y los populares en la cultura de entre siglos</i>	193
 Capítulo 5. LA LITERATURA DE ACTUALIDAD, ENTRE NOVELA Y PERIODISMO	199
I. <i>Dos libros muy oportunos</i>	
1. La realidad novelada o el crimen como melodrama folletinesco	206
2. Un relato detectivesco o las memorias del policía	211
3. Dos títulos en vitrina: producción editorial e interés público	217
II. <i>Una literatura entre la novela y el periódico</i>	224
III. <i>Los autores: vidas literarias al margen</i>	233
IV. <i>Un artefacto cultural fronterizo</i>	243

Capítulo 6. MOSTRANDO LOS DIENTES: EL DISCURSO Y LOS ACTORES DE LA PRENSA SATÍRICA	248
I. <i>El revés de la escena pública: caracterización de la prensa satírica</i>	256
II. <i>La escena pública al revés: Juan Rafael Allende, creador de mundos impresos</i>	277
III. <i>Los diarios ‘grandes’ a merced de los ‘chicos’</i>	291
1. Aliados eventuales y enemigos mortales: la prensa liberal y la de los “jotes”	301
2. Guerra de monos	307
 Capítulo 7. LA ESCENA PASA EN SANTIAGO Y EN NUESTROS DÍAS: EL TEATRO, DE LA CONVOCATORIA AL ENFRENTAMIENTO SOCIOCULTURAL	 317
I. <i>Un crimen sobre las tablas, o un melodrama entre la literatura, la prensa y la calle</i>	321
II. <i>Salas y públicos: una geografía urbana</i>	
1. Nuevas modalidades teatrales y ampliación de la audiencia	333
2. Escenarios diferenciados para los capitalinos	340
III. <i>De la controversia estética a la disputa política: el teatro y sus contradicciones arriba y abajo del escenario</i>	
1. Escuela de ciudadanos virtuosos y espacio de repudio social	352
2. El descontrol de los cuerpos	359
 CONCLUSIONES	 365
 PLANO 2	 381
 ANEXOS	
Cuadro 1. Cantidad de publicaciones periódicas en Chile, 1886-1913	382
Gráfico 1. Cantidad de publicaciones periódicas en Chile, 1886-1913	383
Cuadro 2. Principales periódicos de Santiago, 1880-1910	384
Cuadro 3. Datos biográficos de poetas populares en Santiago, 1870-1915	386

Cuadro 4. Títulos impresos en Chile, 1886-1913	399
Gráfico 2. Títulos impresos en Chile, 1886-1913	400
Cuadro 5. Principales librerías en Santiago, 1880-1910	401
Cuadro 6. Imprentas y tipografías en Santiago, 1880-1910	403
Cuadro 7. Recintos teatrales en Santiago 1860-1910	406
BIBLIOGRAFÍA	409

AGRADECIMIENTOS

Mi primer agradecimiento es para mi directora de tesis, la Dra. 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 distintos 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 primero 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 a través de 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, a través 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, para lo cual expreso mi gratitud hacia su director, Ariel Rodríguez Kuri. Ese centro no podría funcionar sin la labor de Hortensia Soto y Pilar Morales, a quienes también 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 su guía para adentrarme en los pliegos de la Lira Popular. De la misma forma, agradezco a Alejandra Araya, directora del Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile y a Richard Solís, encargado de restauración de la misma institución, por permitirme consultar las valiosas colecciones ahí resguardadas durante mis fugaces viajes a Santiago.

En el mismo orden de cosas, deseo agradecer a la Sra. 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 Sra. 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.

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 estos años en México he compartido más noches de mezcal que discusiones historiográficas, algo que siempre agradeceré. Y algo que hago extensivo a mi amiga Elisabet Prudent, con quien tenemos 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 con los papás. Y, por supuesto, para Adriana Ferreira, por nuestra vida chilanga.

INTRODUCCIÓN

I. *Objetivos.*

Esta investigación reconstruye los circuitos culturales de la capital chilena entre 1880 y 1910. Recurriendo al análisis microhistórico, se parte del examen de un hecho específico, un homicidio con ribetes de crimen pasional ocurrido en 1896 que fue 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 un mismo acontecimiento desde diferentes coordenadas discursivas, lo que implica escrutar productos culturales compuestos de formatos materiales y lenguajes distintos. Ello permite ver en funcionamiento una serie de circuitos culturales diferenciados socialmente, pero también profundamente interrelacionados.

Dada la naturaleza de los problemas a tratar y el período 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 directamente relacionada con el crimen aludido, comenzando por las representaciones que se elaboraron en torno a las categorías de género y clase social.

Se dedican capítulos individuales a cada modalidad cultural mencionada, con la finalidad de establecer sus lógicas de producción material y discursiva, identificar a sus autores y productores, sus medios de circulación y las instancias de su recepción. Como queda de manifiesto a lo largo de la tesis, 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 santiaguinos 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, en detrimento 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 la anécdota. La muerte de la joven Sara Bell, envenenada y sofocada por su amante (el connotado abogado Luis Matta Pérez) en su residencia en el centro de Santiago, suscitó 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 en 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,

por otra parte, escritores e impresores editaron libros a medio camino entre la ficción folletinesca y la reconstrucción 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 en la generación de una opinión pública dividida.

Acorde con los lineamientos de la práctica microhistórica, el llamado “crimen de la calle Fontecilla” resulta una coordenada de observación propicia para acercarse al funcionamiento del entramado cultural santiaguino. En tanto hecho “excepcional-normal” –en palabras de Edoardo Grendi-, uno más de los tantos episodios de violencia intergenérica de la época, 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.

Las páginas siguientes pretenden comprender cuáles fueron los elementos que confirieron excepcionalidad al homicidio de Sara Bell, y de qué manera las primeras representaciones de género y clase articularon disputas sociales y políticas 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 aquellas 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 de representación ha permitido complejizar además nociones como mentalidad o “utillaje mental”, llamando la atención sobre

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

las diferencias sociales, regionales, de status 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 período que abordo (1880-1910) es mucho mayor que los escasos meses que siguieron al homicidio. Las décadas finales del siglo XIX y los primeros años del XX fueron testigo 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 que se encuentra a la base de la tesis. 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.

Los impresos analizados fueron intercambiados en un mercado de bienes culturales, prueba tangible del avance tecnológico, portadores de una vivencia dislocada del espacio y el tiempo, y vehículo de participación en la discusión pública. Agentes y efectos de modernización económica, material, existencial y política, tales objetos culturales tuvieron además unas lógicas de producción discursiva y material, así como de apropiación y recepción de sus contenidos, que son indispensables de considerar. Los resultados de la investigación buscan desentrañar dichas lógicas, localizándolas en el contexto urbano de Santiago e

² CHARTIER, *El mundo*, pp. 43ss.

identificando a sus autores intelectuales (escritores, redactores) y a quienes las materializaron (editores, impresores, librereros).

II. Circuitos culturales en Santiago de Chile.

La cuestión del campo cultural de fines del siglo XIX en Chile ha sido tratada por Bernardo Subercaseaux. Éste indica que, en lo que respecta al mundo urbano hubo, a grandes rasgos, tres circuitos culturales paralelos que correspondían a 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.

Así, un espectáculo como la ópera, montado por compañías internacionales en el Teatro Municipal santiaguino, marcaba la pauta de la elite. Este era un espacio exclusivo y excluyente, por precio, competencias y capital cultural necesarios para comprender las obras y por el grado de distinción que otorgaba la asiduidad de aquel recinto. Los integrantes de las capas 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

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 aquellas, 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 de la tesis.

populares urbanas asistieron también a dichas salas de espectáculos, aun cuando 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. Una forma alternativa de espectáculo para quienes contaban con remuneraciones escasas eran los circos.

Si se efectúa una extensión de tales ámbitos de prácticas culturales a los circuitos de la producción cultural impresa, se observa una correspondencia más o menos marcada, aun cuando con matices propios.⁴

1. Los libros: del saber erudito al folletín.

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, que tuvo su epicentro en Santiago y Valparaíso.⁵ Ella 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 máspreciado de la alta cultura nacional o extranjera, o bien para verter en un volumen lo más selecto de su propia pluma. Los libros, importados o editados en Chile, eran objetos de consumo diferenciado, moneda

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

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

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 algo ajeno a la cotidianeidad del grueso de la población.

La adquisición de libros implicaba, también, contar con alto poder adquisitivo, alejándolos 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 2 y 10 centavos para el período aquí analizado). El desarrollo de este formato permitió que innumerables miembros de las clases medias y trabajadoras -tanto hombres como mujeres-, entraran en contacto con la narrativa en letras de molde, sucedáneo de la literatura editada en volumen.⁷ Nos encontramos aquí con un tipo de narrativa de gran difusión que, al menos para la realidad chilena, no ha sido estudiado, 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

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

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

2. La prensa: “los diarios grandes” y los periódicos de caricaturas.

El ámbito de las publicaciones periódicas evidenció una complejidad mayor. Si lo que predominó durante las primeras décadas republicanas fueron 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, en el cual había una vocación empresarial y comercial de parte de los editores. Una pluralidad de productos fue puesta en el mercado, en atención a que había también 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 últimas dos décadas anteriores a 1900 perdió preponderancia frente a la información noticiosa.⁹

Una atención mayor al nuevo mercado editorial llevó a tipógrafos y publicistas a poner en circulación hojas disímiles en la capital. Así, mientras algunos periódicos mantuvieron por largo tiempo un carácter de tribuna de la alta política, 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 una lectoría selecta – 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

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

intelectuales y funcionarios de las capas medias. Hay que incluir aquí algunos periódicos ligados a partidos 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, que sirvió de 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 bajar sus costos de impresión, lo que redundaba en un precio de venta mucho menor.

Dentro de 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 tienen 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

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

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

Una característica definitoria de la prensa del Santiago de entre siglos fue la competencia. Competencia por el favor del público en el más puro estilo del libre mercado, pero también competencia por imponer principios ideológicos o criterios estéticos. En una y otra dimensión participaron actores sociales variados, ya fuera que respondieran a intereses de partido, de clase, o sectoriales. De tal manera, 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 órganos de prensa editados por agrupaciones obreras de orientaciones diversas.¹²

3. La literatura de cordel.

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 los últimos años 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

¹² Estas últimas podían tener un perfil más bien social, informando y convocando a las actividades de los asociados; uno de concientización y lucha política; o combinar ambos con distintos énfasis. Véase 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.

cantada. En las mencionadas *chinganas* y otros lugares de sociabilidad popular, era común que cantores y cantoras musicalizaran los versos.¹³

Además de conceptualizar a los pliegos sueltos de poesía una fuente privilegiada 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 la cual tomaba informaciones y cuyas imágenes adaptaba o reutilizaba con fines expresivos propios¹⁵; 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 de los *puetas* que más vendían 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 adscribía necesariamente a una ideología particular, ni a un partido u organización determinados, sino a las inclinaciones personales de cada *pueta*, al tiempo que nutría su vocabulario de fuentes diversas.¹⁷ De acuerdo con Jesús Martín-Barbero,

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".

¹⁶ LENZ, "Sobre la poesía".

¹⁷ Un punto de contraste puede resultar interesante si se hace una comparación con los discursos de clase en las organizaciones obreras y su importancia a nivel identitario. Sobre esto: PINTO, *Desgarros*, pp. 13-73 y JONES, *Lenguajes*, pp. 72-85 y 175-235. Ver asimismo THOMPSON, "After the Fall".

en nuestro continente los pliegos sueltos llegaron a conformar una suerte “de ‘industria’ de relatos e imágenes”, capaz al mismo tiempo de mediar entre clases sociales y de separarlas.¹⁸

III. *Aportes para un debate en curso.*

Los resultados de esta investigación buscan generar una interrelación entre la historia social y la historia cultural. La influencia de autores como Edward Palmer Thompson, William H. Sewell, Gareth Stedman Jones y David Cannadine, ha sido fundamental para la renovación conceptual de los historiadores sociales chilenos desde mediados de la década de 1980. Sin llegar a constituirse en un grupo homogéneo, pero marcando ciertas agendas que se mantienen hasta hoy, puede apreciarse en su labor un creciente interés por las pautas culturales, la vida cotidiana y el lenguaje de los sectores populares, que siguen siendo el sujeto central en los trabajos de Julio Pinto, Sergio Grez, María Angélica Illanes y Gabriel Salazar, entre otros. 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 otra.

Con lo primero aludo a los problemas que informan las pesquisas de los autores mencionados, que guardan relación 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,

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

sino –y quizás con mayor énfasis- la consustancial postura política que desarrollaron mineros, obreros industriales, estibadores y otros trabajadores asalariados a través de sus organizaciones. Los jalones de esta historia (que eventualmente desembocan en la creación de partidos políticos con una fuerte orientación clasista en las primeras décadas del siglo XX) han permitido constatar que en la asociatividad de los trabajadores se crearon ricas formas de expresión cultural y una sociabilidad igualmente rica, la que también ha sido puesta de relieve. Sin embargo, las explicaciones historiográficas inducen a formar una imagen donde lo cultural y lo social quedan siempre supeditados a la actividad política.

En cierta medida, esto proviene del segundo punto reseñado, que concierne al uso de las fuentes. Dado que la intención manifiesta de los historiadores citados ha sido acceder a la visión 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 los órganos de prensa de aquellos, los que proliferaron desde la última década del siglo XIX.

Sin desconocer el aporte que ha significado relevar el contenido de dichos materiales documentales, no es menos cierto que puede objetarse el modo en que han sido integrados al análisis histórico. Se han trazado ciertas líneas de pensamiento, asentándose los autores y los títulos más señeros de la prensa obrera, así como sus vinculaciones con corrientes ideológicas socialistas o anarquistas, pero se ha 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 soporte en el que están escritos, 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 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 apropiarse de determinados textos.²¹ Ésta ha puesto de relieve que ellos están contenidos en objetos cuya fabricación, tanto como su formato y su consideración en tanto producto comercial, 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 la opinión pública 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 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.

¹⁹ Véase ARIAS, *La prensa*.

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

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

Este último, caracterizado por Subercaseaux a partir de los circuitos culturales antes desarrollados, 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 tampoco el tránsito –eventual o permanente- de sus actores entre un circuito y otro. Propongo, en tal sentido, enriquecer dicho modelo explicativo con la recuperación de la noción de esfera pública desarrollada por Jürgen Habermas. Esta posibilita un acercamiento más dinámico a una sociedad en conflicto social y político, como lo era la capital de Chile a fines del siglo XIX.

Desde dicha óptica adquieren sentido las múltiples voces que tensionaron el debate del período. 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 A nivel latinoamericano, Francois 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 aquí implicó una

²² HABERMAS, *Historia*, pp. 5ss. Para evaluaciones críticas de su obra desde la Historia y las Ciencias Sociales, realizadas en dos momentos distintos del devenir académico, ver: CALHOUN, “Introduction” y ROBERTS y CROSSLEY, “Introduction”.

²³ GUERRA y Lempérière, “Introducción”.

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 estos 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 voces²⁵. 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.

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 aquella fuesen una prerrogativa más que un derecho. La irrupción de voces “ilegítimas” en los periódicos, 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 una concesión, cuyas condiciones de posibilidad se hayan en el dinamismo de la cada vez más compleja sociedad capitalina.

²⁴ PICCATO, “Introducción”, 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”.

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 a través de estos, con los usos que le dieron a dicha instancia como escenario 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”, el melodrama teatral y el “género chico”, menospreciados desde el canon literario oficial como subgéneros meramente comerciales y populares sin merecimientos estéticos.

Estos productos culturales, junto a los periódicos de variada factura, deben ser analizados tanto en su contenido textual y gráfico, como en lo relativo a las respectivas posiciones que les cupo 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.

Este es uno de los indicadores de lo disputado que era el mercado editorial santiaguino. Por este motivo, y entendiendo que junto con una competencia por los lectores, estos y los editores entablaron sucesivas luchas a través de los

²⁶ OSSANDÓN y Santa Cruz, *Entre las alas*, pp. 34-44.

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

IV. La opción metodológica.

El enfoque de la investigación y la exposición de sus resultados abrevan de la microhistoria. Pero, como será evidente en el curso de los capítulos que siguen, no se intenta el seguimiento a ras de suelo de unos actores o unas circunstancias excepcionales, ni se recurre –salvo ocasionalmente- a las actas del expediente judicial sustanciado contra los inculpados del crimen. Ese derrotero hubiera sido fructífero si los propósitos de la investigación hubiesen sido otros.

Uno de los logros de la microhistoria fue poner en contacto el tiempo de los actores con el de los hechos sociales que los sobrepasan, conjugar en un análisis riguroso la historia experimentada por sujetos generalmente anónimos, con las estructuras de las que formaban parte. Según se fue perfeccionando en la práctica de quienes la cultivaron, la microhistoria supuso una salida a la encrucijada entre acontecimiento y larga duración, historia política e historia socioeconómica, narrativa y explicación.²⁷

De este campo de inquietudes enmarcado en un cuestionamiento de vasto alcance a la historiografía tradicional, he relevado el interés microhistórico por el acontecimiento, lo que equivale a decir por el hecho y el tiempo históricos. Es decir, los diferentes niveles de análisis involucrados en la delimitación de un devenir temporal y su pertinencia con el problema histórico a indagar, lo que debe

²⁷ Sobre las posibilidades y límites de la microhistoria, remito a: GINZBURG y PONI, "The Name"; GRENDI, "¿Repenser?"; LEVI, "Sobre"; y SERNA y PONS, *Cómo se escribe*.

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, por una parte; y una de mayor duración, atendiendo a los procesos de paulatina y más larga transformación del mundo popular, por otra. 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 que ha sido elegida deliberadamente por permitir una mirada en profundidad y en perspectiva de los años en cuestión.

Mi exposición se 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 ella ocasionó. ¿Fue ese 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 los retratos de los protagonistas y la edición de números extraordinarios de los principales diarios, el mutismo más absoluto. Pareciera que santiaguinos y santiaguinas dejaron, en

efecto, de preocuparse del tema. En la primavera de 1896, en el contexto 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 adicional 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 de dicho 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 y que participara 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, permitió interpretar el mencionado crimen como una componenda entre juez y homicida, partidarios ambos del bando 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 que en la jerga historiográfica es designado como coyuntura. Coyuntura, como se advierte, de contornos políticos, atravesada por la recomposición de partidos y alianzas. Pero de esta misma coyuntura no estuvo ausente 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. Esa fue una de las manifestaciones de la conocida cuestión social que afectó a las regiones en rápida transformación productiva hacia el capitalismo. En ella encuentra sentido otra de las matrices que pusieron en juego los contemporáneos de Sara Bell para interpretar su muerte. Y fueron sus contemporáneos más desposeídos, habitantes de los arrabales capitalinos recientemente inmigrados desde 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 inmediatista 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 los moldes de lo político y lo social, sin embargo, cobraron forma en la fragua de la cultura. Los testimonios que permiten adentrarnos en una realidad pretérita de un siglo o más, son una guía insustituible, que debe ser entendida no sólo como portadora de una información sobre el pasado, sino constitutiva ella misma de los cambiantes modos en que hombres y mujeres de esa época construyeron su entorno social.

Para comprender tanto las representaciones como el lenguaje en que se construyen, se hace preciso atender a 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 transitividad y se vuelve reflexivo, con lo que aparecen tópicos textuales, modelos gráficos adaptados, comunidades de lectura y proyectos vitales de una mirada 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 en la medida que hablamos de cultura involucramos por necesidad lo social.

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 pública. Dado que cada tipo de impreso referido a la muerte de Sara Bell debía responder a lectores con posiciones políticas y sociales distintas, fue realizado con base en imaginarios diversos, provenientes de tradiciones estéticas también diversas -aunque parcialmente compartidas-, dando 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 que efectuaron 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.²⁸

Sabido es que la microhistoria engarza con algunas de las preocupaciones de la historia cultural relativas al modo en que se genera conocimiento dentro de nuestro oficio. En atención a ello y a lo que, con Carlo Ginzburg, llamo “práctica historiográfica”, esta tesis es también 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.

Los resultados de la investigación privilegian más el análisis que la narración, en un movimiento constante de la escala de observación entre situaciones específicas y otras más abarcadoras. Si bien inevitablemente recorro a aquella, es con un afán reconstructivo no del crimen en sí, 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 desgajan una serie de preguntas y problemas que reciben atención particular a lo largo de la tesis.

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 *pueñas* comentaron con largueza los avatares del caso,

²⁸ 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’”.

construyendo una red discursiva de alta densidad, que remite asimismo a actores y discursos que se delinearon a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX y la primera del siglo XX.²⁹

La estructura expositiva que he seguido se orienta según esta misma lógica. Es un ejercicio de escritura histórica en cierta medida experimental, en que se destina un capítulo a cada una de las manifestaciones culturales que dio cuenta de la muerte de Sara Bell. Esto acarrea dos consecuencias: primero, una tendencia a separar cada espacio discursivo y escudriñarlo en sí mismo, algo que puede inducir una interpretación respecto de la cultura santiaguina opuesta de la que pretendo mostrar. Debo aclarar que esa separación es 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. A pesar de aspirar a una visión de conjunto, no estudio manifestaciones sin duda relevantes del período, como la abundante e imprecisa “alta cultura” o “cultura oficial”, ni la cultura obrera. Esto, en el entendido que me mueve un afán empírico por observar en funcionamiento las expresiones culturales en un momento histórico efectivamente acaecido, y que no pretendo hacer un catastro de todas sus manifestaciones, ni describirlas como entidades inmóviles (uno y otro ámbito cultural que aquí no se encontrará desarrollado, además, han merecido la suficiente atención de

²⁹ 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*.

historiadores, literatos y ensayistas de varias generaciones, para quien se interese por ellos).

Este pie forzado de mi investigación, por último, responde asimismo a la necesidad de integrar al relato histórico a los actores sociales mayoritarios que protagonizaron la transformación de Santiago. Ni partícipes de la *belle époque* capitalina, ni integrantes del movimiento popular 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.

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.³⁰ 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.

³⁰ Se ha mantenido la grafía original al momento de citarlos textualmente.

Capítulo 1 CHILE EN EL CAMBIO DE SIGLO

Un consenso historiográfico caracteriza las décadas de 1860 a 1900 como el período de la expansión. Rompiendo un criterio exclusivamente político, que signaba aquellos años como los de la “República Liberal”, los compendios más actuales,³¹ atentos además al desarrollo económico y social, han resaltado que el Chile de entre siglos vivió una serie de rápidas transformaciones.

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 una población 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, 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 se agotaría hacia 1870. La adopción de un modelo capitalista terminó por imponerse, fruto de un mercado financiero de gran apertura, por una parte, 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

³¹ 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.

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

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 en las últimas tres décadas del siglo XIX, todos los partidos políticos, en alguna u otra medida, estuvieron imbuidos del ideario liberal. Pese a las pugnas doctrinarias que, en especial desde mediados de los 1870s y por más de una década, enfrentaron duramente a 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.

I. La política.

En términos generales, la impresión que los contemporáneos entregan sobre la política es pesimista. Ese pesimismo tiene, sin embargo, motivaciones de origen bien distinto. Los testimonios que ha recogido la historiografía apuntan, por una parte, al desprestigio que se granjeó la elite dirigente a lo largo de la última década del XIX y que sería lugar común en los debates que rondaron el Centenario.

El malestar hacia los hombres públicos se produjo, primero, por la propia lógica de la actividad política radicada en el parlamento y los partidos. Agotadas las luchas doctrinarias de los años 80, y dada la preponderancia del Legislativo con posterioridad a 1891, el accionar de aquellos se convirtió en una continua e inagotable lucha por el poder Ejecutivo. Esta cobró forma en numerosas –y sinuosas- alianzas parlamentarias para formar 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.

La época dorada de los personeros públicos (que contaban con ingentes entradas por los impuestos derivados de la explotación salitrera) fue, en consecuencia, vista con ojos negativos. Cierta óptica 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.³² En segundo lugar, la depreciación del oficio político ante la opinión pública fincó en que éste se volvió más elitista. De manera paradójica, en un período de irrupción de nuevos actores políticos, los “partidos históricos” intentaron, a través de sus personeros, mantener la selectividad del ingreso a la arena parlamentaria y 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, a través de la implementación por parte de la elite

³² VIAL, *Historia*, Vol. I, Tomo II, pp. 564ss y 613-617. Hay que hacer notar que en ese diagnóstico coincidieron voces emanadas desde posiciones sociales y políticas a veces 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”.

de una cultura política que propendía y reforzaba la exclusividad del poder. Clubs, tertulias, brindis y banquetes dados a 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.

1. Inclusión y exclusión.

Con todo, en un arco temporal más amplio que los treinta años que abarca esta investigación, existe coincidencia en la historiografía respecto a que el ejercicio del poder en Chile se fue democratizando paulatinamente.³³ Hubo algunos cambios que coligaron idearios, legislación y nuevas formas de acción política que, por un lado, socavaron el autoritarismo 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 y quedaron habilitados para sufragar todos los varones adultos que supiesen leer y escribir.³⁴ 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 arrebatarse al Ejecutivo el control del sufragio, una momentánea alianza parlamentaria de aquellos logró

³³ Entre otros, SAGREDO, *Vapor al norte*, pp. 50ss.

³⁴ En 1875, el porcentaje de alfabetismo de toda la población del país alcanzaba al 22.9, el que aumentó a 28 en 1885 (en ambos casos, con una proporción levemente mayor de varones). SERRANO, *Universidad y nación*, p. 99. En 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.

aprobar una reforma que, en el corto plazo, volvió el 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.³⁵ La notoria ampliación del universo votante (los inscritos se duplicaron, llegando a poco más de cien mil 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.³⁶

Otro cambio significativo, al nivel de 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 que ya tuviesen.³⁷ 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.³⁸

³⁵ Ibid., pp. 36ss.

³⁶ 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 por el gobierno. Ibid, pp. 58-67.

³⁷ SAGREDO, "Opinión pública".

³⁸ SAGREDO, *Vapor al norte*.

Así, el sistema político chileno fue relativamente exitoso en adaptarse a una realidad social y económica acuciante. La irrupción de nuevos actores políticos fue amortiguada en parte por esa misma instancia dialógica que fue el espacio público.³⁹ Sin embargo, frente a interpretaciones que sitúan a éste como el terreno donde se formuló un consenso político social⁴⁰, el acento en esta investigación está puesto en el disenso, y en la interesada forma en que se acercaron a emitir diversos discursos quienes tenían la prerrogativa –socialmente acordada- de hacerlo, tanto como de quienes se la crearon en el camino con determinadas herramientas culturales.

2. Los partidos.

El Partido Conservador, que monopolizara el Ejecutivo gracias al influjo portaliano durante casi treinta años, al pasar a la oposición en 1861, se convirtió en un conglomerado político de primer orden.⁴¹ A pesar de las derrotas sufridas en las luchas doctrinarias, mantuvo su influencia a nivel nacional, reconvirtiendo hábilmente su accionar –junto con la reorientación de su clientela- a la vuelta del siglo.⁴²

La autoproclamación de bastión de la curia que los conservadores hicieron durante los enfrentamientos con las administraciones de los liberales Domingo

³⁹ YAÑEZ, *Estado*, pp. 20ss.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ 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 falleciera 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.

⁴² VIAL, *Historia*, Vol. I, Tomo II, pp. 541ss. y 574ss.; BRAVO LIRA, “Gobiernos”.

Santa María (1881-1886) y José Manuel Balmaceda (1886-1891), no impidió que se aliaran con sus enemigos liberales y aun “rojos” –los radicales-, al momento de enfrentarse a la amenaza que Balmaceda representó 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, fue minando su posición como centro político de las décadas finales del siglo. De ser el partido que hegemonizara el poder al llevar a tres de los suyos a La Moneda (Federico Errázuriz Zañartu, 1871-76; Aníbal Pinto, 1876-1881; Domingo Santa María, 1881-1886), el parte aguas de su preponderancia fue el enfrentamiento intestino de la colectividad frente a Balmaceda, el cuarto 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 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 tampoco una gran representación parlamentaria, los recursos económicos y la presencia pública a través de la prensa sí 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 aquellos. Muchos de los simpatizantes radicales eran, además, masones, 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 ascendiente 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 de ellos tuvo una correlación exacta con determinada extracción social, ni en lo relativo a los intereses económicos o las inversiones que sus adherentes tenían. Los personeros de los partidos reseñados, además, mantenían vínculos de parentesco y amistad, dado el reducido tamaño de la elite chilena, así como de la capacidad de integrar a ella nuevos componentes (principalmente extranjeros y altos funcionarios del aparato público).

Los dos principales cambios en el escenario partidista de estos años fueron una escisión del liberalismo, de la cual surgió el Partido Liberal-democrático o balmacedista (lo que se explica en el siguiente acápite). Y, de tanta o mayor envergadura, la creación del Partido Democrático, en 1887.⁴³

Éste ha sido considerado el primer partido masivo del país, al igual que el primero en incorporar de manera sistemática a miembros 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 parte de los radicales de extracción social media, el llamado del nuevo conglomerado también tuvo eco entre algunas organizaciones de trabajadores, particularmente de artesanos y obreros especializados. Sin llegar a ser propiamente un partido de clase ni revolucionario (o sea, 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

⁴³ GREZ, “Los primeros tiempos”.

proteccionismo económico y la mejora en las condiciones de vida de los más pobres.⁴⁴

3. La gran coyuntura.

El contexto inmediato al crimen perpetrado contra Sara Bell, que en parte explica la resonancia que aquel hecho tuvo, fue la Guerra Civil de 1891. La historiografía chilena no ha llegado a un acuerdo interpretativo sobre este desgarrador conflicto que llevó a un abrupto fin la administración del presidente José Manuel Balmaceda.⁴⁵

Los análisis de comienzos del siglo XX lo circunscribieron 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. Sin mucha base documental, algunos autores (como Hernán Ramírez Necochea y Julio 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”, enfrentado al capitalismo extranjero que controlaba el enclave salitrero, secundado en el país por la oligarquía financiera y sus personeros políticos, cuyos

⁴⁴ PINTO, *Desgarros y utopías*, pp. 61-70.

⁴⁵ 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*.

partidos (una rama del Partido Liberal, el Partido Conservador, el Nacional y el Radical) formaban la mayoría parlamentaria.⁴⁶

Lo único claro es que fue algo mucho más complejo que una pugna entre facciones de la elite. La lucha armada se extendió desde enero a fines de agosto de 1891, movilizand o el gobierno las tropas regulares y debiendo el bando opositor improvisar un ejército terrestre 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 respecto a los saldos de la misma. 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

⁴⁶ 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 aquel 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).

gobierno “dictatorial” (que, entre otras cosas, había reprimido la huelga general de 1890) y una alianza con los enemigos de clase más señeros.⁴⁷

En la prensa popular se palpa una contradicción semejante. Algunos impresores desafiaron la clausura de imprentas decretada por el gobierno en enero de 1891, manifestando su firme oposición a un mandatario despótico. Sin embargo, sus mismos redactores, de igual forma que aquellos de otros periódicos de pequeño formato y destinados al público trabajador, fueron los más acres detractores de la coalición de gobierno que se impuso al terminar la guerra.⁴⁸

Esta misma variación ha sido detectada en los versos de la Lira Popular. De acuerdo a un pionero estudio 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.⁴⁹ 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.⁵⁰ Los *puetas*, intérpretes de la angustiada 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 exonerados de sus cargos; varios de los más conspicuos líderes del mismo sector

⁴⁷ GREZ, “Balmaceda”, pp. 83ss. Sobre las reacciones de los trabajadores del salitre durante la guerra, PINTO, “El balmacedismo”.

⁴⁸ Al respecto, SALINAS, Cornejo y Saldaña, *¿Quiénes?*, en especial pp. 7-44.

⁴⁹ NAVARRETE, *Balmaceda*.

⁵⁰ Sobre este problema, PINTO, “El balmacedismo”, pp. 119-126.

debieron abandonar el país junto a 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 en tanto fuerza política.⁵¹ En los años siguientes éste tuvo un fuerte arraigo, además del ya nombrado entre las clases trabajadoras, entre las capas medias, en provincias y en la capital. Los 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 en las elecciones de 1894.

II. *La sociedad santiaguina.*

1. 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 sumó, al cerrar el siglo, un fuerte auge productivo, que convirtió algunas áreas de Santiago en un paisaje industrial.⁵² 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 del Instituto Nacional, la Universidad de Chile y la Biblioteca Nacional, entre otros.

⁵¹ La “vía chilena de reconciliación” ha sido estudiada por LOVEMAN y LIRA, *Las suaves cenizas*.

⁵² DESHAZO, *Trabajadores urbanos*, pp. 38ss.

En tanto “ciudad letrada”, Santiago exhibió también una serie de mecanismos de exclusión y segregación sociocultural.⁵³ Mientras que, por una parte, atrajo a grupos sociales que se concentraron en ella eligiéndola como residencia donde exhibir su riqueza, 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 cuanto a población (contaba en 1896 con 256.403 habitantes y en 1907, 332.724)⁵⁴, como respecto a la superficie ocupada. En ese último 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.⁵⁵

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 que, asimismo más moderna, comenzaba a fraguar conflictos –a veces soterrados,

⁵³ Una reflexión continental al respecto en los textos clásicos de RAMA, *La ciudad*, y ROMERO, *Latinoamérica*.

⁵⁴ DE RAMÓN, *Santiago*, p. 221. Un contraste de este acelerado crecimiento con respecto a una tasa más moderada del segundo centro urbano, Valparaíso, 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, *Sétimo censo* y CENSO.

⁵⁵ Cambio fundamental que ha sido destacado por DE RAMÓN, “Estudio”.

otras, verdaderos estallidos- entre quienes formaban parte de ella.⁵⁶ Esto se aprecia en particular con la gran remodelación emprendida en 1873 por Benjamín Vicuña Mackenna, en su calidad de Intendente de Santiago.⁵⁷

2. Sectores sociales en conflicto: vecindarios y barriadas.

La lógica de los planes de Vicuña Mackenna permite comprender cuáles eran los criterios que los propios contemporáneos utilizaban al representarse el universo social de la metrópoli. Al analizar la ciudad sobre la que intervendría, el intendente indicó que ésta se componía de dos entes, la “ciudad propia”, - “ilustrada, opulenta y cristiana”- y la “ciudad bárbara”. No cabe duda que, formando parte de la elite política e intelectual, Vicuña Mackenna estaba imbuido de los preceptos higienistas que informaron muchos de los proyectos de intervención social decimonónicos⁵⁸. Fue así que llegó, incluso, a disponer la creación de una suerte de cordón sanitario que, con ventilación y forestación, separase lo que Armando de Ramón llamara la “ciudad primada” de los arrabales populares.

Pero una frontera tal –que no llegó a materializarse cabalmente- es también decidora de la escisión que la elite metropolitana percibía respecto a 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 XIX. En su rompimiento intervinieron varios factores. La visión que al respecto desarrolló la oligarquía, según mostrara Luis Alberto Romero, pasó de

⁵⁶ GARCÉS, *Crisis social*.

⁵⁷ DE RAMÓN, *Santiago*, pp. 174ss; ROMERO, *¿Qué hacer?*, pp. 34-43.

⁵⁸ ALMANDOZ, “Urbanization”.

constatar con estupor la brecha social, al temor, y al intento por controlar a los causantes de éste.⁵⁹

Ellos eran los nuevos habitantes de la ciudad, mujeres y hombres en plena edad productiva, atraídos por una oferta de trabajo escasa y precaria, cuya alta rotación y poca especialización requerida permitía sin embargo subsistir a un gran número de personas⁶⁰. Provenientes del campo y las aldeas del Valle Central, los inmigrantes fueron asentándose en los bordes de la capital, cuyo carácter agrícola aún mantenía cierto aliento. De manera estacional primero (al combinar labores esporádicas en las minas y en trabajos del campo, además de los trabajos urbanos), y luego cada vez más permanente, los inmigrantes pobres que tentaban suerte en Santiago fueron cambiándole el rostro a algunos barrios, así como creando otros. Además de las referidas zonas periféricas, las más populosas eran las que rodeaban la Estación Central de ferrocarriles, la tradicional Chimba -en la ribera norte del Mapocho-, y la amplia zona que desde el sur de la Alameda comprendía los alrededores del Matadero hasta el Zanjón de la Aguada. Algunas intervenciones edilicias propiciaron que, como en el caso de la apertura del Mercado Central, colindante con el río, creciera también un barrio habitado por quienes en aquél encontraban trabajo.⁶¹

Era frente a estos actores urbanos, cada vez más ubicuos por las calles de la capital, que 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,

⁵⁹ ROMERO, *¿Qué hacer?*, pp. 211ss.

⁶⁰ SALAZAR, *Labradores*; BRITO, "Del rancho".

⁶¹ DE RAMÓN, *Santiago*, pp. 171-172; DESHAZO, *Trabajadores urbanos*, pp. 99-102.

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 su asiento en la ciudad. Subordinado a aquel se encontraba un amplio sector de hombres y mujeres que dependían de su trabajo para subsistir, tanto en la ciudad como en el campo, fuera que tuviesen algún oficio o calificación, o fuera que integraran el amplio espectro de “peones-gañanes”, aptos para desempeñarse en innumerables tareas poco especializadas y mal remuneradas.

Este universo social, incluyendo desde los peones-gañanes hasta los artesanos con cierto capital y los pequeños comerciantes, sin límites fijos, constituía lo que el habla chilena designaba como “rotos”. Su contraparte, en gráfica expresión decimonónica, era la “gente decente”.⁶² Vínculos tradicionales de deferencia, protección y concesiones, ligaban a ambos sectores sociales. Algunos patrones culturales comunes permitieron que, al menos hasta mediados de siglo, algunas instancias festivas (Navidad, fiestas patrias) fuesen las expresiones máximas de renovación del equilibrio en el que se fundaba ese ordenamiento social.

Hacia 1870, sin embargo, la brecha entre “rotos” y “gente decente” se hizo definitiva. Es más, comenzó a crecer; de esto dan cuenta múltiples testimonios y la producción cultural del período, al igual que la utilización más frecuente de tales apelativos, tanto como el eventual signo reivindicativo que a estos se les atribuyó

⁶² ROMERO, *¿Qué hacer?*, pp. 61-77. Ver también SALINAS, *El reino*.

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, pudiendo 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”.⁶³

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 comportamiento en el que la diferencia social se marcaba por medio del gasto ostentoso y la exhibición pública de la riqueza.⁶⁴ A lo largo de 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 en que éste era gastado, creando un estilo de vida cosmopolita. La delimitación entre uno “decente” y uno propio de los “rotos” quedaba denotado por todo, desde el modo de hablar hasta la postura corporal.⁶⁵ Al nivel del entramado urbano, algunos espacios eran claramente un patrimonio exclusivo de la elite, entre los cuales algunos clubs 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 calesa por la Alameda.

⁶³ CORNEJO, “Representaciones visuales”. Sobre la carga performativa implicada en las clasificaciones o divisiones sociales, desde una perspectiva histórica, ver: FURBANK, *Un placer*, pp. 93-111. Este problema se examina con más detención en el capítulo 4.

⁶⁴ BARROS y Vergara, *El modo*.

⁶⁵ Lo cual era remarcado 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.

Aunque, hay que añadir, una distinción espacial mayor la constituyó 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 comenzaron a levantar sus casas, espaciosas y llenas de lujo, las familias de más renombre, con lo que parte de la elite abandonó el casco histórico de la ciudad, el que conservó, con todo, un aire de inconfundible elegancia con el remozamiento que hicieron los propietarios de algunas residencias.⁶⁶

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-, así como que, con el incremento de la población trabajadora, la propia oligarquía comenzara a lucrar con la creación de 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, cohabitándola sin llegar a mezclarse. Pero había más. Porque la antigua estructura social dicotómica fue enriquecida a lo largo de las décadas republicanas con un tercer actor, proteico como pocos. Fueron las clases medias o capas medias, denominaciones distintas y casi siempre en plural, que dan cuenta de la dificultad de la historiografía chilena para ponerse de acuerdo sobre un creciente sector social que comenzó a visibilizarse hacia 1840.

Es, por cierto, arduo caracterizarlo, al no haberse constituido propiamente como una burguesía (aunque sí la integraban algunos “industriales”, de acuerdo a la denominación de la época). Se ha afirmado, desde una óptica ocupacional, que

⁶⁶ Al respecto, VICUÑA, *El París americano*.

muchos de los miembros de las clases medias chilenas se beneficiaron de la ampliación del aparato público, encontrando promoción social en la adquisición de competencias educacionales formales, las cuales luego ejercerían tanto en distintos rangos de la administración, en las universidades, o en el ámbito de las letras y el periodismo.

Otro afluente de las capas medias fue la inmigración provinciana 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 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, lo que les permitió insertarse bien y hasta progresar financieramente.

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 aquellas 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 era el conjunto de herramientas culturales con el que contaban los sujetos, en particular la lectura y la escritura. Aunque, 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 creciente, generó dos objetivos diferenciados: educación primaria para la población pobre, y secundaria para quienes, contando con más recursos, obtendrían instrucción en humanidades y ciencias –llevándolos eventualmente a la universidad-. La educación primaria tuvo como objetivo básico alfabetizar al país, lo que se logró parcialmente y sólo en los núcleos urbanos.⁶⁷ Los recursos fiscales se invirtieron en la construcción y habilitación de numerosas escuelas, que matriculaban a muy pocos alumnos o no lograban retener a los niños y niñas por el tiempo suficiente para un aprendizaje mínimo.⁶⁸ 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 la gratuidad del mismo, por no contar con vestuario adecuado.⁶⁹

La adquisición de competencias lectoras fue, con todo, en aumento hacia 1900. En la capital se concentró una creciente población alfabetizada, tanto en número como proporcionalmente. Los datos oficiales indican que el departamento de Santiago -que incluía sólo un par de comunas rurales-, contaba en 1885 con 119.392 habitantes alfabetos, que representaban un 43 por ciento del total. Esa

⁶⁷ PONCE DE LEÓN, “La llegada”. La Ley de Instrucción primaria fue promulgada en 1860, mientras que la Ley de Instrucción primaria obligatoria, en 1920. Ibid, pp. 451 y 453.

⁶⁸ Ibid. Ver también EGAÑA, *La educación*.

⁶⁹ EYZAGUIRRE y Errázuriz, *Monografía*, p. 21.

cifra aumentó a 188.052 una década después, equivalente al 53 por ciento de la población, para elevarse en 1907 a 231.731 personas, que correspondía a 57,4 por ciento.⁷⁰

Un criterio económico para diferenciar a los santiaguinos permite advertir que había también grandes brechas materiales. En 1902, el salario por jornada de un obrero especializado (herrero carroceros independiente) fluctuaba entre \$ 2.50 pesos 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.⁷¹ 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.⁷² Casi una década después, se estimaba que un empleado de comercio tenía un salario de \$200 mensuales. En un período de incremento constante del costo de la vida, sin embargo, dicha cantidad apenas alcanzaba a subvenir los gastos mínimos de su grupo familiar.⁷³

Otras variables, más abarcadoras –aunque también más imprecisas-, como el estilo de vida, contribuyen a fijar ciertos contornos de las capas medias urbanas. Este sector social intentó diferenciarse de las clases populares por sus hábitos de consumo y por su actuar cotidiano. Con algo de afán imitativo, trató de acercarse a las deslumbradoras modas impuestas por la elite -con relativo éxito-, a la cual, por

⁷⁰ OFICINA CENTRAL DE ESTADÍSTICA, *Sétimo censo*, p. 187 y CENSO, p. 470.

⁷¹ EYZAGUIRRE y Errázuriz, *Monografía*, p. 43.

⁷² Algunos valores referenciales: pan, 1kg. = \$ 0.25; arroz y fideos, 1kg.= \$ 0.25; carne de vacuno, 1kg. = \$0.70; frijoles, 1kg. = \$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.

⁷³ “La carestía en 1911”, *El Mercurio*, 02/01/1912, p. 3. En esa fecha, el kilogramo de pan costaba \$ 1, el de carne, \$ 1.50 y el de legumbres, \$ 1. Ibid.

otra parte, vilipendiaba y acusaba, de acuerdo 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.⁷⁴ 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 descollante como éste, permitían vivir “decentemente”.⁷⁵

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 los visos de una ciudad moderna, en perpetuo adelanto material y un paisaje humano más complejo. Las tensiones de este último fueron lo más notable 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 del disciplinamiento 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 internacional.

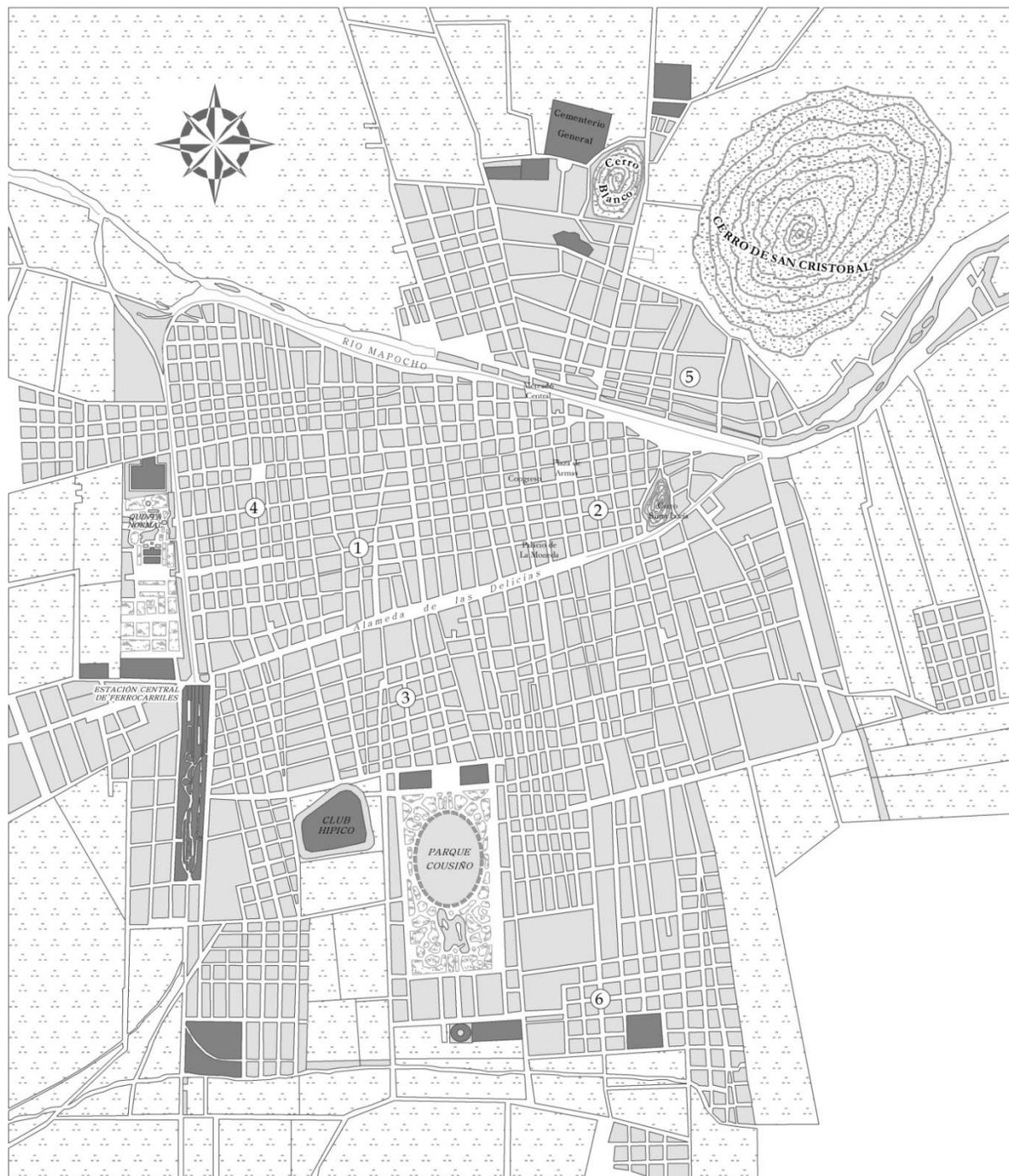
⁷⁴ DE RAMÓN, *Santiago*, p. 169.

⁷⁵ VIAL, *Historia*, Vol. I, Tomo II, p. 698.

Para la oligarquía, confirmaba en parte su temor al “roto alzado”, frente al cual aumentó el control y la represión. Frente a las clases medias, en cambio, 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 despreciativamente fueron nombrados. Este enfrentamiento, observable desde la distancia del tiempo en determinadas huellas literarias y visuales, fue muy concreto. Encarnó tanto en el lenguaje de los actores históricos como en sus vivencias cotidianas. Fue uno de los componentes discursivos del conflicto real y cruento que implicó la Guerra Civil de 1891.⁷⁶ Fue, asimismo, uno de los engranajes culturales que intervino en las percepciones del público santiaguino sobre el crimen de Sara Bell.

⁷⁶ SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*, pp. 33ss; SALINAS, Cornejo y Saldaña, *¿Quiénes?*, pp. 10ss.

Plano de 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)

Capítulo 2 CRIMEN Y PROTAGONISTAS EN UN ESPACIO PÚBLICO AGITADO

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 n° 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. Era ésta 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. Matta Pérez y ella tuvieron un vínculo amoroso más o menos estable, aunque sin recibir un reconocimiento social ni formalizarlo. 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 Matta Pérez y Sara Bell, le manifestó su enojo con una escandalosa escena frente a su más reciente conquista amorosa y con la amenaza de desampararlo económicamente y exponerlo ante el “gran mundo”.

La causa del deceso fue inscrita como enfermedad del corazón ante el registro civil.⁷⁷ Unas primas lejanas de Sara se mostraron recelosas al enterarse de su muerte repentina, sabedoras de que no sufría mal de gravedad alguno, y pronto dieron parte a la justicia, iniciándose así una investigación policial. Aunque la policía recibió días antes una denuncia anónima alertando sobre el hecho,

⁷⁷ “Contra Luis Matta Pérez”, hj. 2.

firmada por un vecino que había presenciado una fuerte discusión la noche previa a que el vecindario se enterara del deceso de la joven.⁷⁸ 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 reportajes detallados.

La sección de pesquisas de la policía actuó con prontitud, recayendo todas las sospechas 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, por lo que terminó sofocándola, según las conjeturas posteriores al examen médico efectuado después de exhumarse el cadáver por orden de la justicia.⁷⁹

Mientras los detectives resolvían el caso adjuntando pruebas y testimonios, sin perderle la pista al sospechoso, el magistrado a cargo de la causa no mostró el mismo celo. El juez Guillermo Noguera pertenecía a los mismos círculos de sociabilidad que Matta Pérez. Consideró que su oficio y su posición social le otorgaban cierta inmunidad y, por sobre todo, que en razón de esas mismas consideraciones era poco probable que el brillante abogado fuese en realidad el asesino. Por tales motivos, Noguera no ordenó su arresto inmediato, sino sólo lo citó a declarar. En los días inmediatamente posteriores al crimen, Matta Pérez concurrió al juzgado y entregó su versión de los hechos, abandonando el lugar sin inconvenientes; pudo, incluso, dar horas más tarde una entrevista a un periódico capitalino, alegando completa inocencia.

⁷⁸ Id, hj. 1.

⁷⁹ Id., hj. 22-23v.

Ésta quedó muy pronto desmentida por el cúmulo de indicios probatorios reunidos por la policía, que pudo finalmente obtener una orden de prisión por parte del juez. Pero el inculpado se adelantó a sus captores, escabulléndose de su casa sin que sus celadores lo notaran y emprendiendo la fuga. La sección de pesquisas lo buscó 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 periplo que lo llevaría fuera del país, primero a Argentina y posteriormente a Cuba, donde su rastro se pierde.

Esta sucinta relación del crimen se desprende de las informaciones de prensa y la investigación ordenada por la justicia ordinaria. A lo largo de dos meses, los principales periódicos informaron a diario de los avatares del caso, contribuyendo a aumentar el interés de los lectores. Una gama de personas mucho mayor de los inicialmente involucrados y convocados por la justicia como acusados, testigos, vecinos de la víctima y peritos científicos, confirió atención al asunto. De forma vertiginosa, el acontecimiento de inmediato se trocó en “suceso” o “noticia de sensación”, a raíz de la inédita atención 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 a lo largo de la tesis. Sobre lo que quisiera llamar la atención ahora, es la primera encarnación que aquellos debates tuvieron en las figuras del homicida, la víctima y la supuesta cómplice. Porque fue a partir de las caracterizaciones físicas, sociales y morales

que de ellos se hizo, que comenzó a fraguarse 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 Chartier⁸⁰-, lo que posibilita 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.

I. Las primeras impresiones.

El primer suelto de prensa apareció en *La Nueva República*, bajo el título de “¿Otro crimen misterioso?”.⁸¹ 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 sumaron en seguida, prometiendo siempre “los más completos detalles”.

Fueron dichos textos periodísticos los que inauguraron el contacto del público con unos habitantes hasta entonces anónimos de la capital. En consonancia con noticias similares que campeaban en la prensa de la época, el crimen de la calle Fontecilla fue muy pronto adjetivado como pasional, asegurando así un cierto grado de interés de los potenciales lectores, al tiempo que

⁸⁰ CHARTIER, *El mundo*, pp. 45-62.

⁸¹ *La Nueva República*, 26/10/1896, p. 2.

amoldándose 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 por encima de otros. La razón de ello 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 y 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 puzle policial. La culpabilidad de Matta Pérez estaba fuera de duda y el suspenso que se creó sobre él fue únicamente respecto a su captura, que no llegó a concretarse. En ese desenlace fue determinante la lenidad del juez Guillermo Noguera, quien además de ser conocido del imputado, era como él simpatizante del gobierno de turno y partícipe -como el asesino- 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 o compañías comerciales ubicadas en Chile”.⁸² Tal caracterización, donde se hacía resaltar su

⁸² “El crimen de la calle de Fontecilla – Los actores del drama”, *La Nueva República*, 29/10/1896, p. 2.

posición preeminente en tanto varón y poseedor de un oficio muy valorado, gran patrimonio y determinadas relaciones en el alto mundo santiaguino, contrastaban con sus deleznable actos que lo llevaban a la palestra.

Lo que desentonaba era la percepción social que de él se tenía, contrapuesta a su catadura moral. Las representaciones de la prensa expresan, en tal sentido, una incongruencia entre lo que de él se esperaba 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.⁸³

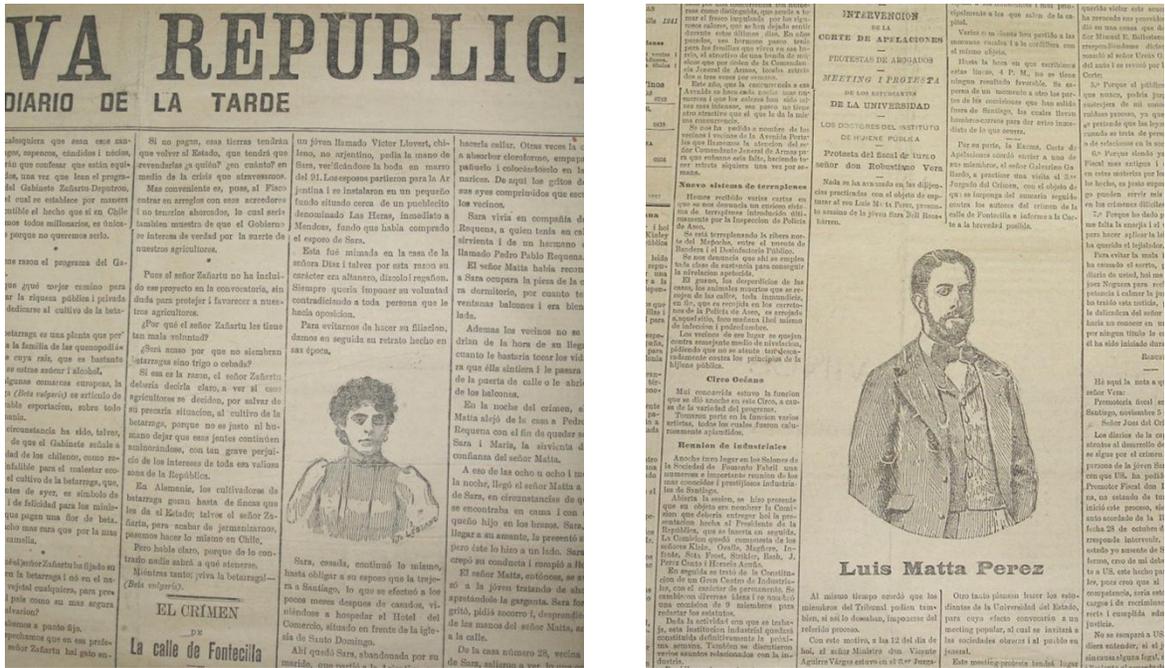
En cambio, Sara Bell era “una mujer hermosa [...], de vida fácil, pero de muerte trágica”.⁸⁴ Con respecto a ella, la prensa hizo siempre hincapié en su aspecto físico, describiéndola como una “jóven lindísima, de un blanco alabastrino i cuerpo escultural. En todo, una muchacha hermosa, de 20 a 22 años de edad”.⁸⁵ 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 y 2). El interés por las figuras de víctima y victimario, explícito en la demanda que ese ejemplar de dichas publicaciones tuvo en las calles de Santiago, no se agotaba en la curiosidad por conocer sus rostros. Las representaciones visuales de una y otro se ligaban inextricablemente a las

⁸³ 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, ver “Un suceso misterioso – La muerte de Sara Bell”, *La Lei*, 01/11/1896, p. 1.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ “El crimen de la calle de Fontecilla – Los actores del drama”, *La Nueva República*, 29/10/1896, p. 2. Una descripción coincidente en: “Un suceso misterioso – La muerte de Sara Bell”, *La Lei*, 01/11/1896, p. 1.

representaciones textuales que se construían sobre ellos. Ambas hacían parte de, y tendían a reforzar, ciertos tropos sobre las relaciones de género.



Figs. 1 y 2: retratos de Sara Bell y Luis Matta Pérez en grabado, en las páginas de *La Nueva República*. 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 status, oficio, edad y etnia. 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 dada “ser hombre” o “convertirse en

mujer”.⁸⁶ 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 de aquel 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, aun cuando sin llegar al extremo. Había conocido a su futuro victimario al consultarlo profesionalmente para realizar los trámites de divorcio de su marido, al que había dejado en Argentina. Es decir, era una mujer “sola”, independiente. “Caprichosa” o “veleidosa” fueron los epítetos que usaron los periodistas.

Junto con lo anterior, 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 de la supervisión de un facultativo.⁸⁷ 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 las que se hicieron de María Requena, la sirvienta a quien se tildaba de cómplice o, cuando menos, de encubridora. Ella 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

⁸⁶ SCOTT, “El género”. Una discusión teórica fundacional en BUTLER, *El género*. Ver también, para lo que atañe a la disciplina histórica, RAMOS ESCANDÓN, “La nueva historia”.

⁸⁷ 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.

hipocresía de una criminal avezada”.⁸⁸ El contraste entre una y otra mujer aunaba cuestiones físicas, morales y fenotípicas, aunque valorando sus amalgamas con signos contrarios: mientras que por Sara Bell se despertaba una compasión que obliteraba sus faltas al deber ser de una mujer de clase media, a María Requena se la estigmatizó a partir de su posición doblemente subordinada de mujer pobre, cuya condición se manifestaba en su cuerpo mestizo.⁸⁹

Estas representaciones fueron recogidas por otros actores del mundo cultural del período, resignificándolas al ser llevadas a distintos formatos discursivos, emitidos en otros tantos soportes materiales que combinaron imágenes y textos. Ellos 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 más largo aliento.⁹⁰

II. *De las páginas impresas a las calles de la ciudad.*

El tratamiento que la prensa dio al crimen de la calle Fontecilla es un campo de observación propicio de las posibilidades que ofrecía como uno más –y no el único- espacio de desarrollo de la esfera pública.

⁸⁸ “El crimen de la calle de Fontecilla – Revelaciones de las causas del crimen”, *La Nueva República*, 07/11/1896, 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, trigüeño, 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*, 09/11/1896. Nótese la influencia y divulgación de las teorías criminológicas de la época, que se cernían con mucha más fuerza al aplicarlas desde una posición enunciativa legitimada, respecto de las clases trabajadoras.

⁸⁹ Una situación similar para el México porfiriano en SAGREDO, *La Chiquita*, pp. 23-25.

⁹⁰ Al respecto, las sugerencias metodológicas de MILOS, *Historia y memoria*, DUBY, *El domingo y OCAMPO*, *Las ideas*.

Geoff Eley hizo notar, a propósito del planteamiento central de Habermas, que había públicos competitivos o en disputa no sólo a fines del XIX, cuando aquél los sitúa dentro de la fragmentación de la esfera pública clásica, sino desde el verdadero inicio de la misma. El problema de Habermas es –agrega Eley– que, además de desestimar esta diversidad, ignoró “hasta qué punto la esfera pública siempre estuvo constituida a partir del conflicto”.⁹¹

Esta conflictividad y esta dispersión, en el caso de la prensa chilena de fin de siglo, puede 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 santiaguinos ocuparon también el espacio urbano en su calidad de manifestantes y en su calidad de transeúntes-consumidores.

1. Los lectores son productores: los remitidos a la prensa.

Una práctica habitual de los periódicos decimonónicos era la publicación de los remitidos, textos que, bajo el formato de cartas o comunicados, eran enviados por particulares o agrupaciones para su difusión a través de las páginas impresas. Ellos podían llegar a encender polémicas de mayor o menor alcance, dependiendo primero de la acogida del periódico intermediario y luego de los reales destinatarios de las palabras vertidas al espacio público, quienes a su vez podían responder mediante otro remitido. Otro uso de los mismos era la exposición pública de ideas y opiniones privadas en las más disímiles materias que, a falta de

⁹¹ ELEY, “Nations, Publics”, p. 306.

otro vehículo para ser socializadas, recurrían a los periódicos, completando el círculo de retroalimentación de producción y lectoría entre prensa y receptores.⁹²

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

En uno de ellos, 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 Luis Matta Pérez para ser publicado en otro periódico. Vera alegó que aquello era falso, que se había enterado de ello 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”, en clara alusión al juez Noguera.⁹³

Los remitidos cumplían además otra función comunicativa, al alentar la participación de los lectores como ocasionales autores del material publicado por los periódicos. Resultan, historiográficamente considerados, una herramienta muy valiosa, en la medida que 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

⁹² Sobre el uso social de estos en la Argentina contemporánea, GAYOL, “Calumnias”.

⁹³ [Robustiano Vera, “Remitido”], *La Nueva República*, 04/11/1896, p. 2.

en la palestra), pero que necesariamente se vincula 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 decidora respecto a la voluntad de los sujetos 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 por “Un espectador” a *El Ferrocarril*, “animado del deseo de poner coto a un [suceso] que considero por demas grave”. Lo que ocurría, de acuerdo al anónimo corresponsal, era que “hoy han aparecido por las calles de Santiago un sinnúmero de muchachos gritando ‘El retrato del [asesino] de la calle de Fontecilla’ ”.⁹⁴ No era eso lo que le molestaba ni le parecía excesivamente grave, 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?⁹⁵

⁹⁴ [Un espectador, remitido], “El retrato de Matta Pérez”, *El Ferrocarril*, 07/11/1896, p. 1. La carta original está fechada dos días antes.

⁹⁵ *Ibíd.*

El agravio que se desprendía del texto en cuestión refería entonces a una problemática más amplia que, partiendo de una preocupación personal, abarcaba a los dos grandes sectores en pugna en 1891, implicando en la continuación de sus rencillas la reputación de todos quienes habían combatido en las improvisadas fuerzas “revolucionarias” que resultaron vencedoras. La participación de Matta Pérez en ese bando y la connivencia que manifestaba el juez encargado de la causa, también antibalmacedista, fue un motivo invocado por quienes habían adscrito a la posición de Balmaceda, para impugnar el orden social y político presente.⁹⁶

La misma práctica de los remitidos de prensa servía, por otra parte, para que los lectores devenidos en productores del discurso público se quejaran 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 llevó a 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

⁹⁶ 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*, n° 103, 07/11/1896, p. 1, n° 104, 10/11/1896, p. 1 y n° 105, 12/11/1896, p. 1.

juez del crimen”.⁹⁷ 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.

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]”.⁹⁸

Algo similar había sucedido días antes, cuando la sección de seguridad de la policía allanara el monasterio de la Preciosa Sangre, ubicado en el sector centro poniente del casco histórico santiaguino (entre las calles Compañía, Negrete, Huérfanos y Baquedano). En esa ocasión, la búsqueda del fugado Luis Matta Pérez también supuso 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.⁹⁹

⁹⁷ [“XX”, remitidos], “Allanamientos judiciales”, *El Ferrocarril*, 22/11/1896, p. 1.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ “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. Ver: “Yunque”, *La Lei*, 12/11/1896, p. 1.

2. 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 que las primeras informaciones aparecieran en los periódicos santiaguinos, nuevos actores sociales se sumaron al debate. Pero esta vez no lo hicieron a título personal, ni tampoco 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, pero en especial, una de las principales agrupaciones de la clase obrera chilena levantaron la voz durante el mes de noviembre de 1896.

Primero fueron los abogados quienes pretendieron hacer ver su posición de conjunto, censurando el accionar del juez Guillermo Noguera a través de una declaración que sería enviada a algún matutino de la capital.¹⁰⁰ 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”.¹⁰¹ “Parece 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

¹⁰⁰ “El crimen de la calle de Fontecilla - Actitud del Presidente de la República”, *La Nueva República*, 05/11/1896, p. 2. De haberse concretado, la declaración emitida por el gremio en cuestión no ha sido hallada en la prensa de las semanas siguientes.

¹⁰¹ *Ibíd.*

periódico.¹⁰² Aun cuando no consta que tal demostración pública haya tenido lugar, la sola intención de su realización ya es significativa.

Quienes sí concretaron la realización de un mitin fueron los trabajadores adherentes del Centro Social Obrero. El día 15 de noviembre (que no coincide con la fecha del llamado estudiantil), a las 16 horas, se dieron cita en plena Alameda, al pie del monumento a Benjamín Vicuña Mackenna. Ofició de anfitrión el presidente del organismo convocante, Pascual Bravo, para dejar luego con 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”, luego de lo cual se procedió a redactar las conclusiones generales a las que había arribado la concurrencia.¹⁰³

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 acto se dirigió luego 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 aun cuando 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.

¹⁰² "El crimen de la calle de Fontecilla - Buscando la pista del asesino", *El Diario*, 05/11/1896, p. 1.

¹⁰³ "El meeting-protesta de ayer - Las conclusiones", *La Nueva República*, 16/11/1896, p. 2.

La solicitud de los miembros del Centro Social Obrero era, en realidad, poco viable, pero los fundamentos para plantearla resultan sugerentes. En el documento partían por declarar que su institución era “completamente ajena a todo lo que no vaya encaminado a la defensa de los derechos populares”.¹⁰⁴ La argumentación empleada daba cuenta del claro sesgo clasista que los obreros asignaban a la administración de justicia en el país, lo 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 en señalar:

7° Que aunque la Constitución Política del Estado asegura a todos los habitantes de Chile *Igualdad ante la ley*, 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 *perigroso* para los derechos del pueblo [...].¹⁰⁵

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. Lo que me interesa retener por ahora, más que esa línea argumentativa expuesta por los obreros en la Alameda, es el acto mismo de su presencia en ese lugar.

Una de las críticas realizada al modelo expuesto por Habermas es la excesiva centralidad que éste otorgó a la publicidad burguesa, desentendiéndose

¹⁰⁴ Cit. en *Ibíd.*

¹⁰⁵ *Ibíd.* 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”

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 a 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 aquellos como formas derivadas de un inicial modelo burgués que los otros sectores sociales no hicieron más que intentar imitar.¹⁰⁶

En términos estructurales, 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 comunicación social en la que se examinan asuntos que ellos conciben como atinentes a su propia existencia.¹⁰⁷

Esta dimensión de las clases trabajadoras ha recibido bastante atención de 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 surgidas ya a mediados de siglo, entroncando con propósitos mutualistas, primero, y de “auto regeneración”, después, a través del establecimiento de organismos de corte social y cultural

¹⁰⁶ ELEY, “Nations, Publics”, pp. 296ss. 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: HABERMAS, *Historia y crítica*, pp. 3-8.

¹⁰⁷ ELEY, “Nations, Publics”, pp. 296-297.

(filarmónicas, clubs, escuelas y sociedades de instrucción).¹⁰⁸ 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.¹⁰⁹

Dos modos preferentes de actuación política de dichas organizaciones de la clase trabajadora fueron la edición de periódicos y la realización de actos públicos. Sobre la primera se ha señalado que su intención no era competir directamente con la prensa burguesa¹¹⁰, 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 veladas a las que se enfrentó) como constituyente de un ámbito comunicacional complejo, cuyos receptores iban en busca de contenidos diferenciados al momento de acercarse a los impresos disponibles.¹¹¹ El propio Centro Social Obrero comenzó a editar el periódico *El grito del pueblo* una semana después del mitin del 15 de noviembre.¹¹²

La realización de un mitin como el arriba reseñado responde a un modo complementario de hacerse presente en la esfera pública. Era, ya en los últimos años del siglo XIX, un gesto característico, parte integrante del repertorio del

¹⁰⁸ GREZ, *De la regeneración*, especialmente pp. 389-399; 439-455; 497-537 y 603-632.

¹⁰⁹ PINTO, *Desgarros y utopías*.

¹¹⁰ ARIAS, *La prensa obrera*, pp. 18-19.

¹¹¹ NORD, *Communities*, pp. 225-245.

¹¹² De carácter semanal, sólo se conservan 5 números en la Biblioteca Nacional y es probable que no se hayan editado más. La imprenta donde se confeccionaba estuvo ubicada en calle Maturana 9-A, mismo lugar donde se imprimían pliegos sueltos de poesía. Junto con 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.

accionar político de los trabajadores organizados colectivamente.¹¹³ Los mitines callejeros tenían mayor resonancia que las asambleas realizadas en las sedes de las diversas organizaciones obreras o en teatros o carpas de circo especialmente alquiladas para tales fines.

La presencia obrera en las principales arterias capitalinas no pasaba desapercibida y tenía, además, una amplificación mayor a través de su eventual reporte por la prensa (fig. 3). La convocatoria a un mitin tendía a seguir patrones ya definidos: los lugares en que se daba cita la concurrencia solían estar en plena Alameda (comúnmente, al pie del monumento a José de San Martín; en la ocasión citada, 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), donde los oradores se dirigían al público. Finalizado el acto en el lugar, la culminación real del mismo consistía, la mayoría de las veces, en la entrega de algún documento al presidente, o en su defecto, al intendente –representante político de aquél a nivel de la capital.

¹¹³ AGUIRRE y Castillo, *De 'la gran aldea'*, pp. 77-78.



Fig. 3, Tila [seud.], “El meeting del Miércoles”, grabado, *Los sucesos del día*, 30/07/1892, pp. 2-3: trabajadores reunidos en la Alameda, rodeando 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.

Lo llamativo en la realización del mitin convocado por el Centro Social Obrero en noviembre de 1896, es 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. Su transformación en “víctima de la aristocracia” provino de otra coordenada social y tardó unas semanas más en desarrollarse. Es asimismo llamativa 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 más, 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, lo 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. “Hoy más que nunca ha demostrado la justicia chilena su parcialidad en la investigación 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 energía de las arbitrariedades cometidas en estos últimos tiempos por la justicia”. Para el autor del comentario, este acto 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”.¹¹⁴

Tal situación constituía un agravio, que con cierta habilidad entroncaba con demandas políticas y sociales a las que de manera sistemática las organizaciones de trabajadores querían dar publicidad con sus propias palabras. Esto queda claro atendiendo a lo informado por la prensa. 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

¹¹⁴ Nerón [seud.], “La justicia en nuestro suelo”, 29/11/1896, p. 2.

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”.¹¹⁵

Los adherentes del Centro Social Obrero se volvieron a reunir el 13 de diciembre, un mes después de su primera convocatoria.¹¹⁶ 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.¹¹⁷ 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 como suplementeros en las calles de las ciudades chilenas 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 que contribuyeron a amplificar la significación de la noticia. Los ubicuos suplementeros, actores de primer orden –desde su posición subordinada- en el escenario cultural de fines de siglo, propagaron los

¹¹⁵ “El meeting-protesta de ayer - Las conclusiones”, *La Nueva República*, 16/11/1896, p. 2.

¹¹⁶ “Gran meeting popular - Se pedirá trabajo al gobierno i creacion de escuelas de talleres”, *El grito del pueblo*, 06/12/1896, p. 4

¹¹⁷ “El gran meeting popular del domingo - Inmensa concurrencia”, *El grito del pueblo*, 20/12/1896, p. 2.

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 editaba *El Porvenir*, para ejercer presión contra la empresa amenazándola con no distribuir el periódico y llamando a los transeúntes a no adquirirlo.¹¹⁸

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 a inmiscuirse prácticamente a toda la ciudad. Algunos, por motivos inmediatos y circunscritos a intereses personales –aludidos por los diarios, vecinos del escondite de Matta Pérez- o colectivos –los suplementeros. Otros, 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.

¹¹⁸ ROJAS FLORES, *Los suplementeros*, p. 26.

Es sorprendente comprobar entonces de qué manera un mismo suceso adquirió sentidos tan diversos, dependiendo del entramado discursivo y la inherente posición enunciativa de los actores. Las calles de la ciudad pasaron a ser temporalmente una tribuna de debate 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 pública. 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 operado en las últimas dos décadas del siglo XIX. Esos motivos y esos cambios son materia del siguiente capítulo.

Capítulo 3

DEL CRIMEN PASIONAL AL ESCÁNDALO: LOS CAMBIOS DEL PERIODISMO DE FIN DE SIGLO

En el mes de 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 evolución 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 tardío 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 día con nuevas i mas ingeniosas formas la *noticia*.¹¹⁹

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”. Estos 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 editorialista se rendía ante la evidencia del “predominio de la información noticiosa i de lo sensacional”, emprendía una dura crítica contra algunos órganos de prensa. Estos, indicaba, daban cabida en sus páginas al afloramiento de elementos constituyentes de la vida social que hasta hacía poco no tenían expresión pública

¹¹⁹ “El escándalo. Una evolución del periodismo en Chile”, *El Chileno*, 07/04/1899, p. 1. Destacado en el original.

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

En décadas pasadas -seguía *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 más o menos personales que sirven intereses de grupos determinados; pero siempre tienen de común 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 despechos personales, del interés público con la pasión individual.¹²⁰

El editorial citado me parece relevante por varios motivos. Primero, porque esboza una observación certera sobre los cambios que venía 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. Para fines 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

¹²⁰ *Ibíd.*

concebir la labor de los primeros, que justificaba enunciativamente su discurso, presentaba en 1900 un aspecto distinto. Este es el problema que se examina en el primer apartado del 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 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 otrora escenario de controversia ideológica y doctrinaria, devenida en escenario 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: siguiendo un patrón que se imponía a lo largo del continente americano y en la mayor parte de Europa, el hecho noticioso había adquirido una particularidad espectacular, al encarnarse 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. A través 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.

Se podrá apreciar que el espacio público de la capital chilena no fue sólo mediador entre la sociedad civil y las instituciones donde se toman las decisiones, sino deliberadamente uno más de los medios a través de los cuales se ejerce la actividad política.¹²¹ 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.

I. 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. El debate crítico vehiculado por los periódicos de 1830 en adelante convocó a un universo social acotado a los hombres públicos que ejercían funciones en el gobierno, el foro parlamentario y el propio mundo intelectual del que la prensa formaba parte.¹²²

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

¹²¹ SÁBATO, *La política*; RODRÍGUEZ KURI, *Historia*, pp. 29-66.

¹²² DESARMÉ, "La comunidad".

autoridad.¹²³ 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*”.¹²⁴

El trabajo de Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz ha demostrado que, ya en las décadas centrales del siglo XIX, los “sabios” (cuya figura prominente 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 a través de los periódicos.¹²⁵ 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 Amunátegui).¹²⁶ Su posición enunciativa no se enmarcó del todo en las posturas de los partidos políticos o la censura del gobierno –o el apoyo a éste-, sino “en una capacidad comunicativa o interpeladora” de alcances sociales mucho más amplios.¹²⁷

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, destacado ministro, parlamentario y periodista, su labor tenía una doble faceta: “Es industria porque necesita satisfacer las condiciones materiales de su existencia; es magisterio, porque su deber es

¹²³ SAGREDO, “La opinión pública”, p. 245.

¹²⁴ SANTA CRUZ, *La prensa chilena*, p. 48. Destacado por el autor.

¹²⁵ OSSANDÓN, *El crepúsculo*; OSSANDÓN y SANTA CRUZ, *Entre las alas*.

¹²⁶ SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*.

¹²⁷ SANTA CRUZ, *La prensa chilena*, p. 49.

enseñar”.¹²⁸ 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 en la suya.¹²⁹

“Sin ingenio, 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”.¹³⁰ Esa fue una característica que la prensa chilena mantuvo prácticamente hasta 1890. Se debió al nacimiento de varios periódicos cobijados por partidos políticos u otros entes colectivos, obligados a dar publicidad a una voz oficial u oficiosa. Ello, 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 preeminencia en la década siguiente y mantenerla hasta el ocaso del siglo. Su éxito inicial se debió al modo en que fueron solventadas sus finanzas, a

¹²⁸ Velasco, “La prensa diaria”, p. 459.

¹²⁹ Ibid, pp. 462-466.

¹³⁰ Ibid, p. 470.

través de 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, sumado a la entrega de informaciones serias y confiables. *El Ferrocarril* llegó a ser el interlocutor preferente de La Moneda durante la segunda mitad del siglo XIX, merced al tamiz liberal con que enfrentó la realidad del país, el que se había vuelto preponderante entre la clase política.¹³¹ De periodicidad diaria, *El Ferrocarril* –identificado desde su nombre con uno de los símbolos del progreso decimonónico– contó entre redactores y colaboradores eventuales a lo más granado del liberalismo chileno, destacando la línea trazada por Justo Arteaga Alemparte cuando fue editor hasta 1866. Sus contemporáneos encomiaron la capacidad de éste para polemizar apelando a la razón y no a las pasiones sectarias; habría 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.¹³²

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 cierto sector de la opinión pública (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, los redactores del diario siguieron pensando que “la presentación de sus noticias, la disposición

¹³¹ OSSANDÓN y Santa Cruz, *Entre las alas*, pp. 44-77.

¹³² SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*, pp. 213-214.

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 estaba equivocado.¹³³

Desde fines de la década de 1880 se constituyeron en el país verdaderas empresas periodísticas orientadas al mercado (ver Cuadro 1). Con la creación de una red de intercambio mundial de esa nueva mercancía que era la “noticia”, los contenidos de los periódicos chilenos 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 instauración de diversas secciones, las más importantes de las cuales 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 financiamiento de los periódicos, así como del creciente influjo del capitalismo-, la sección de avisos y publicidad comercial. En cuanto respecta a esto último, el financiamiento de la prensa se orientó asimismo según modelos cosmopolitas. *El Nuevo Ferrocarril*, por ejemplo –émulo de *El Ferrocarril* surgido durante la coyuntura de la Guerra del Pacífico-, publicó 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

¹³³ Ibid, p. 225.

para el público. Nuestra tarifa será módica, relativamente a la circulación que ya alcanza nuestro periódico [11.000 ejemplares]”.¹³⁴

En tal sentido, *El Chileno* no erraba en su constatación del estado actual de cosas en 1899. Este mismo 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 que los solos adherentes de la curia o de dicho 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, llevando a que fuese conocido como “el diario de las cocineras”, porque eran los oficios domésticos los que tenían mayor presencia en los avisos de sus páginas.¹³⁵ Dados los empeños por acercarse a las clases medias y trabajadoras, además, el lenguaje que empleaban sus redactores fue deliberadamente claro y simple, en el entendido que el público por conquistar había adquirido unos niveles de ilustración que no llegaban a ser sofisticados, de acuerdo a los cánones de la alta cultura de la época.

¹³⁴ El dato del tiraje se incluía en el mismo aviso, certificado por “Moock i Brandt, foto-impresores”. “Al comercio”, *El Nuevo Ferrocarril*, 04/12/1879, p. 2.

¹³⁵ Sobre este diario, 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 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 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 Ciudad de México, en tanto, el recambio hacia la prensa comercial moderna operado con *El Imparcial* en 1896, inició con unos modestos 5 a 6 mil ejemplares, que se elevaron casi a los 100 mil una década más tarde. DEL CASTILLO, “El surgimiento”, p. 110.

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”.¹³⁶ 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, produciéndose un cambio moderado en su línea editorial. En 1900 el periódico pasó a pertenecer a otro grupo de empresarios, manteniendo 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.¹³⁷

Retrospectivamente, los editores de *El Chileno* fincaron su rápida acogida 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”.¹³⁸ La aparición del diario proporcionó al pueblo “lectura sana, enseñadora, informaciones interesantes, abundantes noticias de las que antes debía buscar por mayor dinero o ignorar en absoluto”.¹³⁹ Este engarce perfecto entre oferta y

¹³⁶ Cit. en SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*, p. 304.

¹³⁷ Ibid.

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

¹³⁹ Ibid.

demanda, a juicio de los redactores, había permitido a *El Chileno* crear un público fiel con gran rapidez y aumentarlo de la misma manera, ganando así en influencia. Ello repercutió en su tiraje, que fue en aumento; asimismo, 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 5 centavos.

Un aspecto singular de este diario, por último, fue su paulatina organización interna como empresa comercial, que se vio reflejada en su oferta periodística. Ésta pudo llevarla a cabo con la “constitución de un equipo de trabajo con perfiles netamente *profesionales*”.¹⁴⁰ 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 fue especializándose y volviéndose autorreferente, a la vez que adoptó modelos e innovaciones foráneas. Por otra parte, la profesionalización implicó asimismo la entrada al oficio de sujetos provenientes de otro estrato sociocultural, y atentos a otros horizontes estéticos e ideológicos.¹⁴¹

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 misma capital o de provincias, tuvieron en común una educación formal en planteles

¹⁴⁰ 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.

¹⁴¹ OSSANDÓN y Santa Cruz, *Entre las alas*, pp. 117-118. Sobre esta cuestión en perspectiva continental véase RAMOS, *Desencuentros*.

públicos –la mayoría- y en varios casos, su paso por 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, que se acompañó con la creación de espacios de sociabilidad y estilos de vida bohemios colindantes con la literatura.

Los publicistas comenzaron a convivir con los periodistas propiamente tales. En 1873, la organización interna del trabajo en un periódico no distinguía entre quien recogía las informaciones y quien las escribía.¹⁴² 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 el nuevo oficio que en los periódicos de 1890 ya tiene un nombre: *reporter*.¹⁴³ Para 1910 éste ya era parte de la geografía humana de las ciudades chilenas (fig. 4). 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 reportea con la rapidez de un celaje. Vive con lo vertiginoso de la época”.¹⁴⁴

¹⁴² VELASCO, “La prensa diaria”.

¹⁴³ “El periodismo i sus desencantos”, *La Época*, 20/02/1882, p. 3.

¹⁴⁴ GUTIÉRREZ, *Tipos chilenos*, p. 73.



Fig. 4, periodistas de *El Diario Ilustrado* afuera de las oficinas del periódico, *El Diario Ilustrado*, 04/11/1902, p. 1: oficio en plena profesionalización, el reportero del Santiago de 1900 fue protagonista de la vida urbana.

Los periodistas de fin de siglo conceptuaron su trabajo como una tarea de primera importancia. Consistía en “instruir al pueblo desde la altísima tribuna del diarismo”, “empleando sus múltiples facultades en el servicio de la patria”.¹⁴⁵ 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”.¹⁴⁶ La misión que se autoimponían los trabajadores de la pluma era ser mentores de las clases obreras, “educando al pueblo de donde sale el industrial y el minero, el obrero y el artesano”.¹⁴⁷ Desde una visión más crítica, puede afirmarse que los periodistas desempeñaron un rol

¹⁴⁵ FIGUEROA, *Periodistas nacionales*, p. 5.

¹⁴⁶ *Ibid*, p. 7.

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 12.

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 constituir opinión y ser un portavoz y, en un sentido tal vez más trascendente, configurar con ello un sentido común cristalizado”.¹⁴⁸

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 Moneda, 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 calle Bandera, a pasos de sus oficinas de redacción, por lo que a ciertas horas de la jornada tales 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. 5 y 6).¹⁴⁹ A la larga, la venta callejera de 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.¹⁵⁰

¹⁴⁸ SANTA CRUZ, “El campo periodístico”, p. 129.

¹⁴⁹ ROJAS FLORES, *Los suplementeros*, p. 21.

¹⁵⁰ Hacia 1900, las vías de comunicación modernas permitieron el desarrollo de un espacio público donde la prensa fue primordial, 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, VELASCO, “La prensa diaria”



Fig. 5, “Mis suplementeros”, grabado, *Don Cristóbal* [Kinast], 11/12/1895, pp. 2-3: niños de la calle o de familias muy pobres, los suplementeros desempeñaron un papel clave en la distribución de impresos.



Fig. 6, [Juan Rafael Allende], “¡El Carrilito a cobre!”, grabado, *El Ferrocarrilero*, 29/03/1880, p. 1: con gritos alegres y desenfadados, los suplementeros esparcían rápidamente las novedades y obtenían una ganancia de 2 ó 3 centavos por cada ejemplar vendido.

En materia de innovaciones tecnológicas, los periódicos santiaguinos informaron con orgullo las mejoras que implementaban en su producción: “La gran 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 contar de esa fecha, el diario anunció que se imprimía “en una máquina Rotativa de Marinoni, 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”.¹⁵¹ Las inversiones de capital eran significativas y, si se concretaban en nueva maquinaria, ésta debía ser exhibida tanto frente a los lectores como ante la competencia (fig. 7); la tecnología de punta materializada en imprentas e instalaciones semejantes era, además, un índice palpable de modernización y cosmopolitismo.

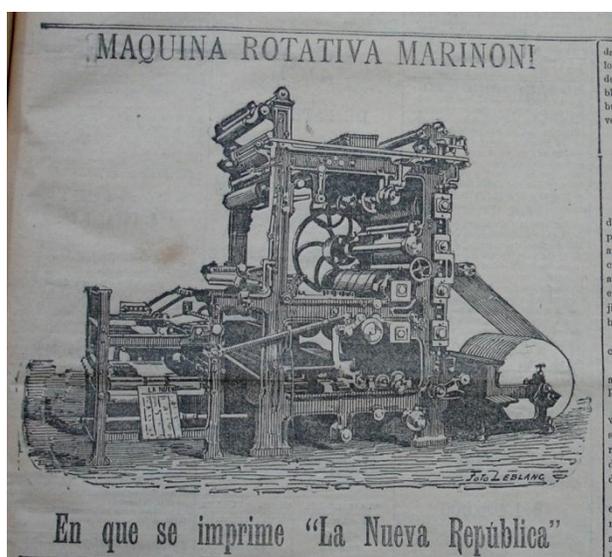


Fig. 7, “Máquina rotativa Marinoni en que se imprime *La Nueva República*”, *La Nueva República*, 03/12/1896, p. 1: Los “diarios grandes” eran casi por definición empresas que se jactaban de su actualización constante, así en materia de contenidos como en cuanto a su soporte material.

Al igual que otras capitales latinoamericanas, la prensa de Santiago exhibía un rango de títulos bastante variado (ver Cuadro 2).¹⁵² A las publicaciones asociadas a partidos políticos se sumaban las voces de grandes instituciones

¹⁵¹ “La Nueva República”, *La Nueva República*, 03/10/1894, p. 2.

¹⁵² DEL CASTILLO, “El surgimiento”; SABATO, *La política*, pp. 62-68.

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.¹⁵³ En conjunto se creó un espacio comunicativo de rasgos modernos, lo que se evidencia en el aumento del número de publicaciones y sus tirajes, en la especialización de los títulos –lo que implica una segmentación del mercado- y la mayor variedad de sus contenidos.¹⁵⁴ Los “diarios grandes” fueron claves en ese proceso, por estructurar su oferta periodística de modo tal de llegar 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.

II. *Razones y pasiones.*

1. Emociones a flor de piel.

¿De qué se ocupaba la prensa capitalina hasta fines de octubre de 1896, cuando “salió a luz” el crimen de Sara Bell? Si en el mediano plazo la atención preferente la acaparaba la política, los días inmediatos al 22 de octubre otros crímenes llamaban la atención de los santiaguinos. La estructura de los periódicos y la separación de sus contenidos en secciones diferenciadas llevaban, en buena medida, a que ello fuera así. La primera página se reservaba, por lo común, a fijar

¹⁵³ ARIAS ESCOBEDO, *La prensa obrera*.

¹⁵⁴ SANTA CRUZ, “El campo periodístico”, p. 129.

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 reportes noticiosos más o menos extensos.¹⁵⁵ De haber algún hecho notable que mereciese más atención, se desarrollaba en esa misma página, a continuación de las notas breves; y en casos excepcionales, se lo trasladaba hasta la portada, fuera de las secciones habituales, destacando su contenido con títulos impresos en un cuerpo tipográfico mayor.

Este formato moderno respondía muy bien a las necesidades del debate público de fin de siglo. Pese al terreno ganado por los “hechos del día”, la actualidad seguía marcada, en gran medida, por la actividad política de los partidos, escenificada en el congreso y en La Moneda.¹⁵⁶ En lo que respecta al año 1896, ésta 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.¹⁵⁷ Desde la generación de las candidaturas, en el seno liberal, las rencillas habían aflorado sin detenerse a lo

¹⁵⁵ 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”.

¹⁵⁶ SAGREDO, “Opinión pública”, p. 245.

¹⁵⁷ VIAL, *Historia de Chile*, pp. 210-226.

largo de toda la campaña, incluyendo algunos actos de violencia entre partidarios de uno y otro postulante a la primera magistratura.

En parte por ello, y oteando el panorama que se avecinaba ante una próxima justa electoral, los llamados de la prensa eran 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* (lo que era una práctica habitual, fuera para polemizar con otras publicaciones, o bien para hacerse eco de lo que ellas planteaban) que llamaba 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 político”.¹⁵⁸ Esto, porque 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”.¹⁵⁹ 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, lo que estaba a la base de todo el problema no era sólo el cambio del sistema político recientemente instaurado, sino las “pasiones de partido”.¹⁶⁰

¹⁵⁸ “Intranquilidad política y el medio de remediarla (Editorial del *Chilian Times* del 28 de octubre)”, *El Ferrocarril*, 01/11/1896, p. 1.

¹⁵⁹ *Ibídem.*

¹⁶⁰ *Ibídem.*

Éstas últimas demostrarían ser fundamentales en la inestabilidad gubernativa de todo el período. 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 reemplazo fue nombrado como Ministro del Interior Carlos Antúnez. 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”.¹⁶¹ En consonancia con lo expuesto por el flamante ministro, el periódico hacía una rápida pasada por el clima más general, al constatar 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”.¹⁶²

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

¹⁶¹ Editorial sin título, *El Ferrocarril*, 22/11/1896, p.1.

¹⁶² *Ibidem*. Para una visión de los hechos desde la óptica de la oposición, ver “El voto de censura”, *La Nueva República*, 07/11/1896, p.1. La posición del Partido Radical puede consultarse en el editorial “La crisis en La Moneda”, *La Ley*, 08/11/1896, p. 1. Ver también “La crisis ministerial - Su significado político - Lo que la opinión pública pide al futuro ministerio”, *El Chileno*, 10/11/1896, p. 1.

1891. Fue un proceso de reordenamiento transversal, que involucró directa o indirectamente a toda la sociedad chilena, como quedó asentado en el capítulo 1. En lo que atañe a la esfera pública, los alcances de 1891 se perciben en la prensa durante toda la década. A lo largo de 1896 los periódicos se ocuparon del renacer político de los partidarios del extinto presidente Balmaceda, que se venía operando desde tres años atrás con bastante éxito. Es más, los propios balmacedistas, nucleados bajo la adscripción de Partido Liberal-Democrático (para diferenciarse del antiguo Partido Liberal, escindido en su apoyo 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 estos adquirirían en el mayor entramado de la historia nacional.¹⁶³ De ello dieron cuenta cotidianamente los periódicos del segundo semestre de 1896. Los que sostenían la candidatura derrotada de Vicente Reyes, promovían la venta de retratos de éste, al alero mucho más auspicioso de la venta de retratos de Balmaceda.¹⁶⁴

Terminando el año, dos acontecimientos de tal disputa generaron asimismo un gran interés. Fueron intervenciones en el espacio urbano de la capital relacionadas con los caídos en la conflagración de cinco años antes. Ambas tuvieron lugar en el Cementerio General, a escasas semanas una de la otra: la

¹⁶³ Al respecto, LIRA y Loveman, *Las suaves cenizas*.

¹⁶⁴ "Avisos", *La Nueva República*, 01/07/1896, p. 3.

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 realizando 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 sus víctimas en el principal camposanto capitalino, en la fecha que comúnmente la población se daba cita para recordar a sus seres queridos fallecidos.¹⁶⁵

Finalizando ese mes de noviembre, diversas agrupaciones balmacedistas se movilizaron con un propósito similar, aun cuando de mayor significado para ellas. Balmaceda, luego de su suicidio, había sido inhumado bajo 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, las condiciones estaban dadas para que fuera objeto de sucesivos homenajes, a medida que su figura como estadista se engrandecía. La ocasión elegida coincidía, además, con el regreso de los familiares inmediatos de

¹⁶⁵ “Inauguración del monumento conmemorativo de los jóvenes que perecieron en 'Lo Cañas'”, *El Ferrocarril*, 03/11/1896, p. 2 y “Monumento a las víctimas de 'Lo Cañas'”, *El Chileno*, 01/11/1896, p. 1.

Balmaceda, luego de su exilio, así como con el creciente apoyo con el que contaba el Partido Liberal-Democrático.¹⁶⁶

La coyuntura política inmediata, así como la que se fraguaba con el paso de los años estaba, en consecuencia, cargada de pasiones; fueran éstas, como afirmaban los periódicos, “de partido”, de facciones de estos o aun personales, eran parte constitutiva de los debates públicos. El espacio comunicacional donde la prensa ejercía una acción sustancial estaba lejos de ser una plataforma de producción de discursos exclusivamente racionales.¹⁶⁷ Al contrario, en los periódicos santiaguinos de fin de siglo resalta, por sobre el comedimiento al que llamaban algunas voces, las estentóreas expresiones individuales o colectivas que clamaban en sentido contrario. 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 entonces inferidos una eventual identificación en un agregado mayor (lo que explica, en parte, la rápida rearticulación del balmacedismo oficial y la aparición de manifestaciones de balmacedismo popular).¹⁶⁸

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.¹⁶⁹ En reacción al autoritarismo del

¹⁶⁶ “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 Ley*, 01/12/1896, p. 2. *La Nueva República*, 28/10/1896, p. 1.

¹⁶⁷ HABERMAS, *Historia y crítica*.

¹⁶⁸ NAVARRETE, *Balmaceda y la poesía*.

¹⁶⁹ La libertad de prensa había crecido y solidificado por más de dos décadas, al alero de la Ley de imprenta de 1872. Ésta respondía mucho mejor a los principios liberales y republicanos que su

último año de gobierno de Balmaceda –que había implicado el cierre de todas las imprentas opositoras, incluidas las de más modestos recursos-, 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 en lo sucesivo al diálogo y la negociación, una cultura 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”.¹⁷⁰

Como se verá más adelante, este escenario propicio, 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 cometido por Luis Matta Pérez.

2. ¿Altas o bajas pasiones?

Pero 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 único suceso noticioso que transformó su carácter, de simple asesinato amoroso, en verdadero escándalo político.

Todavía a fines del período que aquí interesa, la prensa de la capital daba amplia cobertura a los hechos de sangre en que se veían inmiscuidos miembros

antecesora, de 1846, ideada como complemento del autoritario régimen portaliano. SANTA CRUZ, *Análisis histórico*, p. 19.

¹⁷⁰ SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*, p. 55.

de la elite. Así, por ejemplo, con 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 había asesinado 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 labor de *La Reforma* (fig. 8) y del punzante semanario *José Arnero*. Este último acusó a sus colegas “serios” –la gran prensa comercial- de no reportear este tipo de hechos infaustos cuando en ellos aparecían sujetos de “buena familia”, al contrario del solaz que parecía mostrar cuando relataban los más recurrentes crímenes cometidos por hombres y mujeres del bajo pueblo.¹⁷¹



Fig. 8, “Sánchez Beza”, *El Diario Ilustrado*, 12/05/1908, p. 1: los suplementeros 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 estos aumentaba el interés del público y las ventas, permitiendo además expresar una crítica sociopolítica.

¹⁷¹ Ver el editorial “Al rededor del crimen Sánchez-Besa - Cómo se explica nuestra actitud”, *José Arnero*, 11/05/1908, 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*, 08/05/1908, p. 1. Para los años inmediatamente posteriores, RIVERA, “El crimen”.

Las semanas que circundan el revuelo periodístico por la muerte de Sara Bell fueron igualmente pródigas en notas criminales de todo tipo. Junto con las cotidianas informaciones de robos y salteos, además de 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 influía tanto lo que sucedía en la prensa mundial, donde los modelos informativos europeos y estadounidenses abundaban también en esas materias, como el interés de la cultura tradicional en narraciones semejantes.¹⁷² Así, *El Ferrocarril*, pese a su circunspección habitual, no se cuidaba de dar cuenta de un “drama conyugal” ocurrido en un hospital santiaguino, donde los celos de un trabajador habrían provocado el ataque de éste a su joven pareja embarazada.¹⁷³

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 esta vez en una vivienda del centro de la ciudad, habitada por numerosas parejas y familias de clase trabajadora. Marcelino Garrido, vidriero quien por entonces oficiaba como guardián en el cercano Mercado Central, había dado muerte a su esposa. No era esto lo que justificaba la gran atención dispensada por el matutino, sino, como lo 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

¹⁷² KALIFA, *L'encre*, p. 19.

¹⁷³ “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.

todo conocidos; crimen, que por las precauciones que el culpable tomara, pudo ser de muy difícil investigación.¹⁷⁴

Nótese cuán habitual fue la denominación de “drama” para llamar, pero al mismo tiempo para calificar, hechos de naturaleza violenta que involucraban a personas con vínculos afectivos muy cercanos, o bien que escapaban a una fácil explicación racional, o que combinaban ambos aspectos. Esto último sucedía en los por entonces muy comunes “suicidios por el amor” que aparecían cotidianamente entre las notas de prensa¹⁷⁵. El carácter de drama aludía de forma implícita a dos elementos, claramente interrelacionados: primero, un distanciamiento del observador-narrador, el periodista (y, en segundo término, de los lectores) respecto a los sucesos de los que daba cuenta, así como la elevación de quienes intervenían en ellos 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.¹⁷⁶

¹⁷⁴ “Horroroso asesinato - Un drama conyugal aún no bien conocido - Mujer ahorcada”, *El Diario*, 21/09/1896, p. 2. En los días siguientes puede conocerse el curso de los acontecimientos y el tratamiento que les imprimió el periódico en: “El crimen de la calle de Morandé - La libertad de Ortiz”, *El Diario*, 22/09/1896, 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 observan en algunos comentarios sobre el aspecto físico del inculpado, observado por el periodista cuando recién fuera 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, bo[c]ja 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”. *Ibidem*.

¹⁷⁵ Entre otros, “Un drama de amor. El epílogo en la línea férrea”, *El Diario*, 16/09/1896, p. 2.

¹⁷⁶ Siguiendo modelos europeos y norteamericanos, el mundo del impreso decimonónico latinoamericano creó una continuidad entre prensa periódica y literatura. Esta se encarnó en la

Aquellos fueron los rasgos más distintivos de otro hecho de sangre ocurrido en Santiago los mismos días en que Luis Matta Pérez daba muerte a Sara Bell. Desde el 21 de octubre de 1896, los periódicos comenzaron a informar sobre “el crimen de la Alameda”. Una panadería propiedad de un inmigrante italiano, ubicada en la principal arteria de la ciudad, había sido objeto de un robo nocturno. Pero, de acuerdo a lo que 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, conocedor del potencial botín que podía obtener, de su ubicación, así como de la débil oposición que esperaba encontrar de 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 haber sido despedido.¹⁷⁷

La incapacidad de la justicia para establecer quién era el culpable, así como las iniciales sospechas que hacían recaer alguna responsabilidad en los propios hijos del matrimonio agredido, fueron los detonantes del 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

“literatura de actualidad”, género híbrido y fronterizo que se alimentó de y al mismo tiempo informó al folletín, la literatura realista y la novela detectivesca. Ver infra, cap. 5.

¹⁷⁷ “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.

de un novelista”, indicó uno de ellos.¹⁷⁸ Los “diarios grandes” tomaron cada uno paralelamente una decisión editorial similar, graficada en el mayor espacio concedido a los informes sobre el caso y, en los días sucesivos, con el traslado de las notas desde la sección de crónica a largos textos “fuera de sección”, en la primera o la segunda página.¹⁷⁹ *La Nueva República* publicó incluso un croquis con el plano de la casa asaltada (lo que repetiría 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 escenario de los hechos, además de atestiguar la adaptación de los editores de algunos periódicos para capitalizar el interés público que ellos mismos creaban.¹⁸⁰

La prensa santiaguina también se hacía eco de los grandes crímenes extranjeros, además de los procesos judiciales a los que estos daban paso, en especial cuando causaban más revuelo del habitual, fuera por las características del hecho mismo o por la conspicua posición social de sus protagonistas.¹⁸¹ Existía, de tal modo, una receptividad especial 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; y, si correspondía a una calle central o una esquina

¹⁷⁸ “Crímen misterioso”, *La Nueva República*, 21/10/1896, p. 2.

¹⁷⁹ 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 hacia 1900, respondiendo a la ampliación del público operada por *Le Petit Parisien*. KALIFA, *L'encre*, pp. 21-23.

¹⁸⁰ “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.

¹⁸¹ Cf entre otros, “El asesinato de un coleccionista de sellos”, nota que daba cuenta del “proceso Auber” en París, en *El Ferrocarril*, 26/11/1896, p. 2 y “Las mujeres que matan”, *La Nueva República*, 31/08/1896, 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 que portaban los cables.

de alto tráfico de transeúntes, la curiosidad de los capitalinos se hacía notar. Su presencia en el lugar refrendaba el trabajo de los reporteros, quienes pronto daban cuenta de ese alcance social de su labor informativa, con lo que vecinos y curiosos pasaban de meros testigos –y potenciales lectores- a actores del “drama”.¹⁸²

Tales rasgos estuvieron presentes con toda claridad en el homicidio perpetrado por Luis Matta Pérez. Sin ir más lejos, las primeras notas referidas a éste aparecidas en la prensa lo catalogaron, en consonancia con el enigma policial que implicaba el “crimen de la Alameda”, como un hecho de igual naturaleza.¹⁸³

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 a lo largo del continente. Estos últimos, de proveniencia europea y estadounidense, comenzaron a ser mucho más nítidos en Chile apenas unos pocos años más tarde, con la re-fundación de *El Mercurio* de Santiago, en 1902. Al ser adquirido por la millonaria familia Edwards, el antiguo periódico con asiento en Valparaíso fue totalmente remozado para su nueva edición capitalina.¹⁸⁴ De manera deliberada, Agustín Edwards MacClure organizó *El Mercurio* con un criterio

¹⁸² “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 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”. “Crimen misterioso”, *La Nueva República*, 21/10/1896, p. 2.

¹⁸³ “¿Otro crimen misterioso?”, *La Nueva República*, 21/10/1896, p. 2.

¹⁸⁴ Sobre la etapa porteña del diario, LORENZO, “*El Mercurio* de Valparaíso”.

empresarial, así en su gestión financiera como en el giro que imprimió al tratamiento de las noticias, entendidas éstas como una mercancía objeto de transacción en un amplio –y mundial- mercado de intercambio informativo.¹⁸⁵ 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 local. Cada vez más, en efecto, la noticia fue lo primordial, y el hecho de actualidad palpitante, el factor que comenzó a marcar 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, el desplazamiento desde el predominio de la polémica doctrinaria a la crónica, y de ésta al reportaje y la noticia, ya se venía operando. Sintomático de ello es el nuevo papel –valga la figura- desempeñado por los periódicos ligados a partidos políticos. De los “diarios grandes” santiaguinos del último lustro del siglo XIX, sólo *El Ferrocarril* mantenía una posición independiente de los conglomerados políticos oligárquicos. Por tal motivo, sorprende encontrar en los demás periódicos una yuxtaposición de temas doctrinarios y de debate político (además de notas e informaciones atinentes 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.

¹⁸⁵ Edwards fue especialmente a Estados Unidos a interiorizarse del tema. Se hizo asesorar por James Gordon Bennet, editor del *New York Herald* y trabajó un tiempo –se asegura- en el mismo 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 mantención. SILVA CASTRO, *Prensa y periodismo*, pp. 347-348.

Dos publicaciones resaltan aquí: la citada *La Nueva República* y *La Lei*, “órgano de los intereses del Partido Radical”. Además de ser los diarios que iniciaron la publicidad del crimen de Sara Bell, ambos 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. 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 con la noticia como punta de lanza, pero interpretada desde un subtexto basado en sus respectivas posiciones políticas e ideológicas.¹⁸⁶

Con motivo de la muerte de Sara Bell, *La Lei* y *La Nueva República* demostraron un inusitado olfato reporteril, por una parte, pero asimismo una plasticidad en las decisiones editoriales de sus redactores, atentos al impacto social que generó la noticia y su posterior cobertura periodística.¹⁸⁷ Hubo en ello también, como se verá, cierto interés partidista, 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 partido.

Considerado desde una perspectiva de mediano plazo, tal dinámica periodística, que significó el desplazamiento casi definitivo o, en su defecto, la

¹⁸⁶ SANTA CRUZ, “El campo periodístico”, pp. 131ss.

¹⁸⁷ El tratamiento que el periódico liberal-democrático dio al asesinato de Sara Bell le reportó grandes dividendos económicos. El mismo diario informó que durante tres días seguidos su edición se había agotado, pese a que había salido a la calle con el valor de \$ 1 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*, 07/11/1896, p. 1.

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.¹⁸⁸ El *logos* que primara –sin llegar a ser omnipresente- en la prensa de mediados del siglo XIX, cedió su lugar preeminente a una tipología de discursos donde éste 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 reflexiva de los discursos emitidos, por otra, llevó a la progresiva desaparición 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.

III. *Tapar y destapar el escándalo.*

Los actores que intervenían en la esfera pública santiaguina ocuparon distintos nichos discursivos al momento de referirse al crimen cometido 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.

¹⁸⁸ OSSANDÓN, “Prólogo”, en OSSANDÓN y Santa Cruz, *El estallido*, pp. 11ss.

Un punto de confluencia para todos los actores, sin embargo, fue la ponderación que hicieron de la muerte de Sara Bell y 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”, agregando que “el Presidente de la República, se ha hecho intérprete de los sentimientos de la sociedad”, cuando instruyó al Ministro de Justicia que ordenase una investigación sobre el proceder del juez encargado de la causa.¹⁸⁹

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, e incluso íntimas, de conspicuos personajes de la “sociedad” capitalina, vulneraba la separación entre esfera pública y esfera privada, tan cara a la oligarquía del cambio de siglo. Destacaba, en este punto, la proveniencia social de los protagonistas del hecho. Como indicó *La Ley*, con tales personajes, “la imaginación popular, siempre fértil, ha combinado hechos i forjado historias con asomos de verdad”.¹⁹⁰

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

¹⁸⁹ “El crimen de la calle de Fontecilla [...]. Intervención del Gobierno”, *El Chileno*, 06/11/1896, p. 1.

¹⁹⁰ “Un suceso misterioso - La muerte de Sara Bell”, *La Ley*, 01/11/1896, 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 Ley*, 03/11/1896, p. 1.

algo nuevo. El estilo reporteril de los periódicos latinoamericanos, que seguían de cerca al *nuevo periodismo* anglosajón, prodigaba innumerables noticias o “sucesos” que tenían como escenario el ámbito familiar. Tratándose de hechos luctuosos, las estrategias informativas se tejían en forma narrativa. En su desarrollo abundaban siempre en la descripción de casas y habitaciones de diversa condición social, así como, remontándose en el tiempo, entregaban una serie de antecedentes sobre el origen y el carácter de los involucrados.

Sobre “el crimen de la calle de Mesías” ocurrido en Santiago en 1894, por ejemplo, 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”.¹⁹¹

En la narrativa periodística de los distintos órganos de prensa, las zonas en que se difuminaba la frontera entre lo público y lo privado se enfocaban 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

¹⁹¹ “El crimen de la calle de Mesías - Antecedentes i detalles completos”, *La Nueva República*, 04/10/1894, p. 2.

clases más ricas como en las depauperadas clases trabajadoras recientemente emigradas a las ciudades.¹⁹²

De tal suerte, la mayoría de los textos que la prensa dedicó a crímenes domésticos se adentró entre 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 caso: de escrupulosa vivisección social, que pretendía 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 si bien no pertenecía a la sociedad santiaguina (residía en Talca, unos 250 kms. al sur de la capital), movió el interés del público de todo el país. El reputado comerciante Isidoro Vergara había sido asesinado arteramente, 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 en el público. Las sucesivas ediciones de los periódicos relatando el hecho “que tan novelescos incidentes presentaba” y su resolución

¹⁹² GUERRA, “Aportaciones”, pp. 27-28.

judicial se agotaron, tal como sucedió con las hojas impresas con el retrato del homicida y de la víctima, cuando aquél fue condenado a muerte.¹⁹³

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 aquellos heredaran 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 en sociedad con su pareja había tramado ese cruel plan para apropiarse de una riqueza que le era esquiva.¹⁹⁴

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 Illañes y Antonio Herrera, habitantes de un conventillo santiaguino, un periódico indicó: “Este matrimonio de una ejemplar conducta, a juzgar por las versiones unánimes de los vecinos, no había tenido

¹⁹³ El revuelo motivó la intervención de autoridades de alto rango: “Cuando las publicaciones de la prensa i los rumores públicos dieron al suceso los caractéres 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*, 29/08/1894, p. 1. Sobre el impacto a nivel del consumo cultural callejero, ver: “Venta de retratos”, *El Chileno*, 21/04/1895, p. 2.

¹⁹⁴ “Crimen 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 los casos extranjeros. Cf. entre otros, “Proceso Raden – Asesinato de Castenkiold”, *La Nueva República*, 19/01/1894, p. 1.

jamás disgusto alguno”, mientras que respecto a Sara, hermana de aquella, 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”.¹⁹⁵

Los relatos de la prensa resaltaban el *pathos* de la convivencia familiar fracturada. Cual si se tratara de un escenario, los habitantes de la ciudad pasaban a ser los actores de tragedias en 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 unos lectores ávidos de tales informaciones. Tanto 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.¹⁹⁶

Como demostraron las sucesivas entregas de los principales diarios capitalinos, todos esos elementos se hallaban, y 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 adúltera con Mariana Prévost, posible móvil directo o indirecto del crimen. Pero, a medida que los

¹⁹⁵ “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.

¹⁹⁶ “Cuadro de horrores”, *El Chileno*, 20/04/1895, p. 1.

reporteros comenzaron a hacer averiguaciones entre los vecinos y las relaciones sociales de la víctima, quedó al descubierto un escenario más complejo y sombrío.

De acuerdo a lo que informaron los periódicos más interesados en el caso, el origen mismo de Sara Bell parecía adelantar su trágico fin. Su madre, Genoveva Recabarren, era esposa de John Bell, químico británico fallecido en el país comenzando la década de 1870.¹⁹⁷ Tiempo después, la señora Recabarren entabló una larga relación sentimental con Carlos Lyon, destacado hombre público –y respetable padre de familia- de la clase alta de Valparaíso. Durante dicha 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 muriese en extrañas circunstancias (presumiblemente, envenenada).¹⁹⁸

Las representaciones sociales que se realizaron sobre la vida y la personalidad de Sara Bell fueron entretejiéndose a partir de estos relatos periodísticos, jalonados de datos íntimos y detalles escabrosos, capítulos de una trama que unía de forma inextricable una trayectoria vital efectivamente acaecida con la imaginación literaria decimonónica. Porque, página tras página, los diarios santiaguinos fueron revelando 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 de la época estaban conscientes de las relaciones que impregnaban la narrativa periodística y cuáles eran los moldes literarios de donde

¹⁹⁷ Rectificaciones de los mismos diarios indicaron que el apellido original era, en realidad, Abell.

¹⁹⁸ “El crimen de la calle de Fontecilla – Proceso de *La Nueva República*”, *La Nueva República*, 04/11/1896, p. 1.

provenían las estructuras narrativas y ciertos tropos 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*, añadiendo 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”.¹⁹⁹

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 lo infortunado de su matrimonio con Víctor Llovert y sus cortos meses de residencia en Argentina desde 1891.²⁰⁰ 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 que los periodistas entregaban. Pesaban aquí algunos de los “saberes profanos” respecto a la medicina social, por lo que los pretendidos ataques de epilepsia o los accesos de “histerismo” de los cuales Sara era presa, fueron algo que los rumores públicos sopesaron al momento de vindicar o hundir su memoria.²⁰¹

¹⁹⁹ “El crimen de la calle de Fontecilla – Detalles interesantes”, *El Diario*, 03/11/1896, 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.], “Notas semanales”, *La Ley*, 08/11/1896, p. 1; Don Caprice [seud.], “Notas semanales”, *La Ley*, 22/11/1896, p. 1; “El crimen de la calle de Fontecilla - [...] Una versión novelesca”, *El Chileno*, 08/11/1896, p. 1.

²⁰⁰ Entre otros, “Un suceso misterioso - La muerte de Sara Bell”, *La Ley*, 01/11/1896, p. 2.

²⁰¹ CAIMARI, *La ley*.

No era inusitado que la prensa tomase 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.²⁰² La presencia de los sujetos femeninos en la vertiente disciplinante del escrutinio público ha sido puesta de relieve por la crítica feminista.²⁰³ La esfera pública burguesa, según la describió Habermas, creó un cerco ideológico que habría recluido a las mujeres al ámbito doméstico. Su aparición en los periódicos que creaban e intentaban guiar una opinión colectiva fue, en consecuencia, en ese registro estigmatizador.²⁰⁴

Aunque, por otra parte, no debe olvidarse que ese no era el único vehículo para la voz pública, por lo que las mujeres “podían actuar simultáneamente como sujeto, objeto y predicado”²⁰⁵, 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, signaron con estatutos diferentes la información verificable y “seria” que entregaba la prensa, de aquella otra dudosa y volátil que circulaba oralmente.²⁰⁶ “Los denuncios i las cartas anónimas llueven en

²⁰² SAGREDO, *La Chiquita*, pp. 23-25; WALKOWITZ, *La ciudad*, pp. 99ss.

²⁰³ RYAN, “Gender”, pp. 259-262.

²⁰⁴ 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 de las clases trabajadoras construidas por la prensa, PRUDANT, *Oficios femeninos*.

²⁰⁵ EGGER, “Introduction”, p. 10.

²⁰⁶ *La Lei* se excusó por lo exiguo de sus primeros reportes, los que se habían limitado “más a la amplia narración de los hechos ya incontrovertibles, relacionados con la muerte de Sara Bell, que a

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”.²⁰⁷

Igual de profusa fue la atención que se le dio a Luis Matta Pérez en diversas instancias de sociabilidad donde se gestaba también una opinión pública oral, no mediatizada 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”.²⁰⁸ Una vez que el veredicto público sobre la culpabilidad de aquél fue unánime, los detalles de su patrimonio personal (mermado 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 Ins. Co.

La catadura moral del victimario fue puesta sobre el tapete y repasada para asegurar su condena social, sucedánea del fracaso de las autoridades judiciales y fruto de la propia opinión pública constituida en tribunal, noción que reiteraron varios periódicos. ¿Qué se le enrostró al fugado homicida? En términos generales, sus costumbres y su estilo de vida, tanto como la disipación con que, a ojos de sus

la reproduccion 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*, 01/11/1896, p. 1.

²⁰⁷ “El crimen de la Calle de Fontecilla - Misterio que necesita luz”, *La Nueva República*, 18/11/1896, p. 1. Destacado en el original.

²⁰⁸ “El crimen de la calle de Fontecilla - En busca de Matta Pérez”, *El Diario*, 08/11/1896, pp. 1 y 2.

conocidos, enfrentaba una vida de gran lujo sin contar con los recursos para ello.²⁰⁹ Matta Pérez encajaba muy bien con el tipo social del *dandy*, o mejor aún del mundillo de la “juventud dorada”. 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.

Sin embargo, otros aspectos del actuar de Matta Pérez fueron más graves a ojos de sus conciudadanos. Estos se relacionaban con su comportamiento sexual, con las calaveradas que, en tanto varón joven y exitoso de la clase dirigente, podía llevar a cabo. Lo más notorio al respecto fue su relación sentimental con Sara Bell y el hijo ilegítimo que nació fruto de la misma. A ello se sumaba el largo romance que, paralelamente, Matta Pérez mantenía con Mariana Prévost estando ésta casada y bien posicionada entre las familias de renombre.

El oprobio que cayó sobre el abogado santiaguino varió, dependiendo de cuál fuese la posición ideológica y la consiguiente posición discursiva adoptada por cada órgano de prensa. Los periódicos de oposición 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 la decadencia del conjunto de la clase dirigente. Su figura resultaba muy a propósito por haber sido un notorio anti-balmacedista, afín al gobierno de turno y miembro de los más selectos círculos de homosociabilidad en que se debatían asuntos políticos y se fraguaban negocios. Ahora bien, ello no implica que los redactores de periódicos como *La Ley* y *La Nueva República* o, en su defecto, los líderes de sus respectivos partidos, no frecuentaran esos mismos círculos, o que estuviesen excluidos del

²⁰⁹ Al respecto, BARROS y VERGARA, *El modo*, pp. 35ss.

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, por cuanto funcionarios del gobierno de todo el escalafón administrativo cometían actos indebidos o aun ilegales.²¹⁰ Desde antes del *affaire* Sara Bell, este diario había llamado la atención sobre los vicios del sistema judicial en su conjunto, originados en el nombramiento de magistrados realizado luego de la derrota de Balmaceda.²¹¹ 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.²¹² 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 de justicia imparcial.

Por el contrario, para los sectores conservadores, la mera exposición pública de elementos concernientes a la intimidad suscitaba por sí sola el escándalo. La prensa católica fue reacia a dar mayor vuelo al asunto, pero cuando éste ya era comentario obligado²¹³, abrió sus páginas a las vicisitudes que habían atravesado Sara Bell y su asesino. Sin embargo, junto a esta decisión editorial de informar, *El Porvenir* y *El Chileno* dieron a conocer su posición sobre los actores del *suceso*, así como respecto a la actitud de los periódicos rivales. La lógica

²¹⁰ “Los grandes criminales – [...] El gobierno de la moralidad administrativa”, *La Nueva República*, 17/11/1896, p. 1.

²¹¹ “Los jueces de gorra blanca”, *La Nueva República*, 11/10/1894, p. 1.

²¹² Una opinión concordante en “Un acto relevante de moralidad clerical”, *La Ley*, 19/11/1896, p. 1.

²¹³ “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*, 08/11/1896, p. 1.

argumentativa de estos matutinos entrecruzó el comportamiento reprehensible de Matta Pérez con la conducta impropia de su amante. Pero por sobre todo, los redactores de los citados diarios fustigaron la exposición pública de tales materias, entrando de lleno en una “dramaturgia de ocultación y revelación”.²¹⁴

De acuerdo con el popular “diario de las cocineras”, el crimen de la calle Fontecilla había servido de detonante para que 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”.²¹⁵ Desde su barricada de defensa de la institución familiar, *El Chileno* condenó que la prensa llevara al espacio público incluso los trascendidos y rumores, una sucesión de “detalles i escenas verdaderas i falsas que producen repugnancia”. “Despues de narrado i condenado el crimen –agregaba-, no era necesario entretener la atención pública durante quince días con historietas pornográficas, con un gran desfile de vergüenzas sociales”.²¹⁶

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

²¹⁴ THOMPSON, *El escándalo*, p. 38.

²¹⁵ “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”. Ver el editorial “Nuestro silencio”, *El Diario Ilustrado*, 08/05/1908, p. 1.

²¹⁶ El favor otorgado por el público a las narraciones del crimen llevaban al periódico a concluir: “Hemos probado suficientemente que tambien hai en Santiago corrupción profunda, i que tambien 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”. *Ibid.*

inadvertida i permanecido por siempre sumida en el tenebroso secreto”²¹⁷, sentenció. Si algo resultaba escandaloso era el escándalo mismo; los hechos inauditos que lo suscitaban y la execrable personalidad de sus autores, con todo, no resultaban tan vituperables como la exposición sistemática que la prensa hacía de ellos.²¹⁸

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 reprobables en su actividad funcionaria o en su vida íntima. La gravedad del escándalo levantado a raíz del crimen 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.²¹⁹ Al contrario de cuanto pregonaban los

²¹⁷ 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 Jacinto”. Al respecto, “El negocio del escándalo – Gran éxito de la calumnia”, *El Chileno*, 08/01/1905, p. 1.

²¹⁸ 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*, 06/11/1896, 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*, 19/04/1895, 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*, 24/04/1895, p. 1 y “Otra estafa en el Banco Internacional”, *El Chileno*, 26/04/1895, p. 1

²¹⁹ GUERRA, “Aportaciones”, p. 38.

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

A lo largo del siglo XIX y las primeras décadas del XX, varias de las instancias de sociabilidad de la oligarquía permiten constatar que dicha continuidad entre intereses privados y el –supuestamente- común bienestar público era inseparable.²²⁰ 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 aun 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 jugaba casi entera 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”.²²¹ Y esas relaciones, expresadas como legitimidad hacia una oligarquía que tenía en sus manos las riendas del poder, se venían resquebrajando. Ello sucedía por motivos más complejos, desde la crisis económica hasta la incorporación de nuevos partidos a la arena política, pero que

²²⁰ GUERRA, *Ibid*; BARROS y Vergara, *El modo de ser*.

²²¹ THOMPSON, *El escándalo*, p. 24.

tenían en la exposición pública de personeros de la oligarquía y su implicación en un escándalo, la oportunidad de reforzarse socialmente.

El asesinato cometido por Luis Matta Pérez propició la impugnación de una modalidad de opinión pública tradicional por parte de otra, revestida de un ropaje moderno.²²² Esto último se hizo evidente en la materialidad del objeto –cultural y comercial- que era el periódico, tanto como en el lenguaje que articulaba su contenido escrito. A través de sus relatos fundados en indagaciones de primera mano y realizados en los propios lugares donde los hechos habían ocurrido, los *reporters* de la nueva prensa santiaguina pusieron al descubierto las grandes y pequeñas miserias de la elite.²²³ La pertenencia de Matta 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 ese mundo antes cerrado.²²⁴

Un aspecto llamativo en tal sentido, 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

²²² GUERRA, “Aportaciones”, p. 33.

²²³ Un periódico de reciente creación pudo decir sobre la manera en que se ejercía el nuevo oficio reporteril: “Nosotros no hemos querido ser menos en 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*, 08/11/1896, pp. 1-2. Fue notorio que los periodistas recurrieron así mismo a técnicas modernas como la investigación y la entrevista extensa para dar seguimiento al caso.

²²⁴ WALKOWITZ, *La ciudad*, pp. 173-176.

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 otras herramientas. Ese espacio de debate diverso no actuó solamente para censurar el andamiaje del Estado, sino también la manera en que 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.²²⁵

La posición asumida por los periódicos de los sectores conservadores buscaba asimismo prevenir un desprestigio mayor.²²⁶ La revelación de la vida galante de Matta Pérez, además de vergonzosa para el 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, respecto al comportamiento que en realidad tenían, hacía mella en la amplia base de apoyo con que dichos sectores contaban.²²⁷ 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 había mantenido sobre el particular, los redactores de

²²⁵ SAGREDO, “Opinión pública”, pp. 245-246.

²²⁶ 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 pais 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 servidores del pais, los sacerdotes, las mujeres, no pueden estar al alcance de esa chusma.” “Difamación de los hombres públicos”, *El Chileno*, 15/04/1899, pp.1

²²⁷ Al respecto, THOMPSON, *El escándalo*, p. 175.

El Diario 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”.²²⁸

El carácter escandaloso que adquirió el homicidio en cuestión tuvo, además, otro tipo de resonancias. Para algunos comentaristas, resultaba una suerte de índice positivo en cuanto a la modernidad de las relaciones sociales que el país había adquirido. El trasunto periodístico del hecho equiparaba al antes apático y provinciano Santiago con las capitales europeas, donde los hechos sensacionales eran moneda corriente.²²⁹

Para efectos analíticos, pueden distinguirse dos coordenadas principales en el material impreso hasta aquí relevado. La primera atañe a los productores del mismo, los redactores y empresarios encargados de publicar cada periódico. Las preocupaciones y disensiones que manifestó cada hoja impresa respecto al crimen cometido por Luis Matta Pérez, se enmarcan -preferente, aunque no

²²⁸ “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.

²²⁹ Don Caprice [seud.], “Notas semanales”, *La Ley*, 08/11/1896, p. 1. En una línea similar, aunque con un evidente tono de sarcasmo, *El Chileno* comentó: “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.

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, dicho conflicto era escenificado en el parlamento por los partidos oligárquicos, respecto de las alianzas que permitían dar gobernabilidad –o formar una fiera oposición- al Ejecutivo, dada la preeminencia que desde el gobierno de Jorge Montt se dio al Congreso. Un conflicto tal, que lejos de ser meramente una pugna de teoría constitucional, tenía raíces políticas profundas en la disputa por el poder (fuera a través de las urnas, o en la gestión del mismo), tuvo, sin embargo, una posibilidad de expresión social inesperada en el espacio público a fines de 1896. El quiebre intra-elitista (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 el presente capítulo concierne, de preferencia, 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 en cuestión. De forma semejante a otros ejercicios historiográficos donde se intenta un acercamiento al problema de la recepción

cultural, avanzamos a tuestas y 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 suponer. Sin embargo, siendo esos los públicos preferentes, los que la semiótica denominaría lectores implícitos ya prefigurados en cada publicación, los receptores reales no parecen haberse agotado ahí.²³⁰ Además de particulares comunidades interpretativas, 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. Estos 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), rasgo propio de la prensa moderna, 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, les permitió mantener cierta postura política e ideológica, interesando a lectores afines a la redacción y atrayendo otros que, quizás más

²³⁰ Los cálculos contemporáneos indican, por otra parte, que la lectoría era mucho más vasta que la simple compra de un periódico. De acuerdo a Fanor Velasco, por cada ejemplar vendido, eran tres los (y las) lectores que accedían a él. VELASCO, “La prensa diaria”, p. 461.

eventuales, buscaban un material más diverso o contingente.²³¹ Y ello fue algo que sobrepasó lo estrictamente periodístico, como quedará de manifiesto en el capítulo concerniente a la “literatura de actualidad”, cuyo primer contacto con el público era, justamente, a través 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 se hicieron notar, siendo los principales beneficiados *La Lei* y *La Nueva República*. Aumentos eventuales de tiraje, edición de ejemplares extraordinarios (a un precio más alto que el habitual) conteniendo el resumen de los hechos, y publicación asimismo extraordinaria de los retratos de los protagonistas del caso 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 el parlamento. Además del interés de sus propias esposas, hijas e hijos, qué duda cabe que otros actores de la vida urbana santiaguina, miembros de las clases medias o de las clases populares, contribuyeron también a agotar las ediciones que traían “los más abundantes detalles”.

²³¹ 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 Ley* 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 otra parte, nuestro partido es también partido que vive sólo de la opinión pública”. “Nuestro programa”, *La Lei*, 10/06/1894, p. 1.

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

Capítulo 4
DE LA VOZ AL PAPEL:
LA LIRA POPULAR Y LAS CLASES POPULARES SANTIAGUINAS

El asesinato perpetrado por Luis Matta Pérez no pasó desapercibido para los 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 hojas alusivas a los involucrados meses e incluso años después de la coyuntura motivada por el crimen que tuvo lugar en la calle Fontecilla en octubre de 1896, constatándose así que, al menos para las clases populares de fines de siglo, los nombre de Matta Pérez y Sara Bell pasaron a formar parte de la memoria y el imaginario social.

Dos ejes argumentativos presentes en los textos explican el interés que dichos sectores sociales mostraron por el crimen en cuestión. 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 y aun de periódicos extranjeros.²³² En general se relataban los sucesos con más o menos detalles, indicándose con frecuencia 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

²³² 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; y Colección Rodolfo Lenz (en adelante, Col. Lenz) y 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, se indica entre []. 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 cursiva) y su ubicación documental.

comentario social frente a lo narrado. Buena parte de la crónica criminal en décimas que realizaron los *puetas* se centró, además, en lo que cabría denominar crímenes pasionales, que daban 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 tales 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 quedó 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, tanto como por el inmediato revuelo generado entre los santiaguinos, dada la publicidad que recibió el caso. Una de las poetas populares presentó a Matta Pérez diciendo que “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”.²³³

Tal representación, en parte coincidente con la periodística, fue sin embargo complementada por un segundo problema. La gran preocupación que expresan los versos de distinta autoría se relaciona con el funcionamiento del

²³³ 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].

aparato de justicia y la aplicación de las leyes. Si bien la investigación del homicidio fue realizada con prontitud y eficiencia, la actuación del magistrado a cargo de la causa indignó a los *puetas*. Estos 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”, que habría corrido otra suerte “si hubiera sido un rotito”.²³⁴ Ser un “caballero”, que vestía “de levita y colero”,²³⁵ eran algunos de los rasgos distintivos de Matta Pérez, 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. 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. 9).

²³⁴ Daniel Meneses, *Fin del proceso de Matta Pérez donde el fiscal lo condena a muerte*, Col. Am. I, 23, [1897].

²³⁵ 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.



Fig. 9: pliego cuyo único tema es la muerte de Sara Bell. Tanto la xilografía realizada ex profeso (a la derecha) como el grabado apropiado de otra publicación, representan a Matta Pérez como un hombre de la elite.

A partir de esta constatación se articuló en las décimas estampadas por unos y otros *populares* un reclamo mayor, con alcances que iban mucho más allá de la circunstancia específica del suceso aludido y se enraizaban con una postura ética y política de la cual aquellos eran voceros.²³⁶ La disparidad de criterios con que se castigaba a los infractores de la ley que pertenecían a las clases trabajadoras, de aquellos provenientes de la elite, era una situación vejatoria en un país que se decía democrático.²³⁷ Por tal motivo, plantearon el problema a la luz pública, llegando a impugnar el orden sociopolítico del cual los tribunales de justicia eran celadores.

²³⁶ NAVARRETE, *Balmaceda*, pp. 111ss.

²³⁷ Al respecto, ver: PALMA, “La ley pareja” y “La justicia al banquillo”.

En este capítulo examino los dos ejes argumentativos mencionados, vinculándolos con el conjunto de la Lira Popular. Vistos al tamiz de la totalidad de pliegos conservados, se advierte 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 en las décimas una expresión eficaz. 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.

I. 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 mejor comprender a las cambiantes clases populares que las creaban.

Los pliegos de poesía impresa fueron, a ese respecto, una preocupación subsidiaria. En 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 conceptualizar las expresiones más nuevas de la cultura urbana que practicaban las clases populares como *vulgares*.²³⁸

En lo que atañe a la poesía, investigadores 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 popular citadina, como chinganas y fondas, fue visto con desdén –salvo, tal vez, por Lenz-. En ellos parecía ya no alentar 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 lo que más tarde se llamaría Lira Popular, ninguno de los contemporáneos la vinculó con la literatura de cordel de otras latitudes, que la antecedieron 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 re-creada 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 período colonial).²³⁹

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 imprimía

²³⁸ Para una reflexión más amplia sobre este problema, GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas*, MARTÍN-BARBERO, *De los medios*, pp. 140-141 y el estudio clásico de BURKE, *La cultura popular*, pp. 68ss.

²³⁹ LENZ, *Sobre la poesía*, 26. La misma genealogía repite, décadas después, ACEVEDO HERNÁNDEZ, *Los cantores*, 13-22.

poesías en hojas sueltas con un formato similar hacia 1865. Las fechas de aparición de este tipo de 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 y que, junto a la prensa periódica y los libros, redundó en la aparición de impresos más eventuales, como las hojas sueltas de poesía.²⁴⁰ A todo ello se sumó, por último, el acicate de un nacionalismo plebeyo, que tuvo oportunidad de cuajar y manifestarse en las dos fechas antes aludidas, correspondientes a la Guerra del Pacífico y a la más breve guerra contra España.

Uno de los elementos definitorios de la Lira Popular es la hibridación que en ella se produjo de elementos provenientes de la tradición cultural y de otros profundamente innovadores. A nivel textual, la forma 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 de las cuales finaliza con uno de los versos de la cuarteta inicial), a la cual se agrega una quinta estrofa de despedida. Es un constructo poético que se encuentra en todos los países hispanohablantes, pero que en Chile tomó una forma particular al pasar de la poesía oral a ser impresa en los pliegos

²⁴⁰ SOTO VERAGUA, *Historia*; ÁLVAREZ CASELLI, *Historia*.

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 que más utilizaron los *puetas*. En menor medida llevaron también a la imprenta quintillas, contrapuntos, brindis, cuecas y hasta valeses.²⁴¹

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 que a nivel de la pronunciación del castellano hablado en Chile subsisten hasta la actualidad. Desde la mirada de la elite decimonónica, la Lira Popular “les habla en su propio idioma; en esa jerga, mitad quichua i mitad castellano de cocina, que hablan nuestros peones i en jeneral nuestras clases ignorantes”.²⁴²

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 en 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

²⁴¹ 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.

²⁴² 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 dialectal se halla casi sólo cuando el poeta introduce a un *huaso* típico en oposición a otra clase social”. LENZ, *Sobre la poesía*, p. 58.

congregadas mientras beben mate)²⁴³, o al comentar en un tono mucho más combativo la pobreza y la crisis económica²⁴⁴, 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, iba fraguando 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 poesías, por lo general sobre distintos asuntos (fig. 10). Sólo en algunas ocasiones, como las que marcaba el calendario religioso²⁴⁵, 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 una riqueza admirable. En esta faceta de su labor, los *puetas* recuperaron antiguos cantares de gesta (canto por historia),

²⁴³ Juan Bautista Peralta, *Los pelambres de las materas. Lo que pasa en los conventillos*, Col. A.A., 215.

²⁴⁴ Javier Jerez, *La triste situación del pueblo chileno*, Col. Lenz, 3, 31, 1898.

²⁴⁵ 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*. Ver asimismo NAVARRETE, “Los diablos”.

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 valeses de moda.



Fig. 10: pliego de José Hipólito Cordero, Col. Lenz, 2, 18, 1899. Buen ejemplo de la gráfica que caracterizó a la Lira Popular. Las xilografías hechas ex profeso para cada hoja son anónimas.

Pero el tipo de poesía que volvió distintiva a la Lira Popular fue el fugaz, vocinglero y noticioso “verso de sensación”. Este, que podía referirse tanto a la *La mujer que se volvió culebrón*²⁴⁶, el nacimiento en Nueva York de *Un niño con dos bocas*²⁴⁷ o *El asesinato de la Cañadilla*²⁴⁸, engranó muy creativamente un imaginario de antigua data con el más reciente e innovador lenguaje del

²⁴⁶ Juan Historia [seud.], Col. Lenz, 1, 13.

²⁴⁷ Pedro Villegas, Col. Am., II, 490.

²⁴⁸ Nicasio García, Col. Am., II, 446.

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.²⁴⁹ Fuera que dieran cuenta de sucesos fantásticos o bien de todo un repertorio creado, por ejemplo, en torno a la criminalidad y el patíbulo²⁵⁰, 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.²⁵¹

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 desconocidos), toda una serie de textos de la Lira Popular funcionan como crónica y noticiero con pretensiones de veracidad. El proceder 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*

²⁴⁹ 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.

²⁵⁰ 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.

²⁵¹ BOTREL, *Libros*, pp. 169-175 y MARCO, *Literatura popular*, pp. 49-50.

tomado²⁵², afirmó en una ocasión Adolfo Reyes, y tanto él como sus colegas aludieron asimismo a *El Ferrocarril*, *La Lei*, *El Porvenir* y otros periódicos.²⁵³ 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 status 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 proviniese la idea de la “contaminación” que molestará 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 suplementeros para los pliegos de poesía, junto al interés comercial de los impresores y de los propios *populares*, se fue produciendo un cambio en la vivencia cotidiana del tiempo, acicateada desde la prensa noticiosa y lo sensacional. Fuera que esto proviniera de la política, de los hechos de policía 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 uno más de los factores en el paisaje cultural que marcó cierta pauta de comportamientos y entregó una visión a las clases trabajadoras santiaguinas desde sus propios intereses.

²⁵² Adolfo Reyes, *Drama horroroso en la calle de Aldunate*, Col. Am., I, 175.

²⁵³ ORELLANA, *Lira Popular*, pp. 63ss.

Lo peculiar, al respecto, fue que los pliegos de poesía vincularon a una población mayoritariamente analfabeta con el mundo impreso, en varios niveles. De partida, en la mencionada referencia o cita que los *populares* hacían de los periódicos no puede olvidarse que, como expondré en seguida, muchos de ellos eran 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 lo fundamental de ellas 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 de mediadores entre la producción cultural impresa y quienes no contaban con las competencias lectoras.²⁵⁴ 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 que relataron los pliegos de poesía radica en la trayectoria vital de los mismos *puetas*, a lo que se dedica las páginas que siguen.

²⁵⁴ MARTÍN-BARBERO, pp. 133-134; BOTREL, *Libros*, pp. 132ss.

II. ¿Un oficio de la palabra? Los *puetas*, del campo a la ciudad y del canto a la imprenta.

1. 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 (ver Cuadro 3). En la mayoría de los casos, son sus propios pliegos los que 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, pergeñando primero los rasgos biográficos de algunas de sus figuras más notables e intentando, luego, ubicarlos en la geografía de la ciudad de Santiago.

La casi totalidad de los y las *puetas*²⁵⁵ nacieron en familias pobres, de reciente inmigración urbana, desarrollaron oficios diversos para sustentarse (por lo 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 permitían a los actores de ese entorno urbano reconocerse partícipes de unas

²⁵⁵ 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 a informaciones de la época y a estudios posteriores, correspondería a seudónimos de poetas varones: Juana María Hinostriza 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 puede creerse a 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*.

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 aquellos fue Bernardino Guajardo, reputado por sus colegas posteriores como el maestro de todos. Guajardo nació en la localidad de Pelequén, en plena zona agrícola del Valle Central (unos 250 kms. al sur de Santiago), alrededor de 1810. Se desconoce en qué momento de su vida llegó a vivir en la capital, donde se desempeñó en distintas ocupaciones hasta que, entrado en años para los trabajos que demandaban gran esfuerzo físico, además de perder la vista de un ojo y algo de movilidad en las manos, decidió probar suerte en la poesía en 1865.²⁵⁶

Este vate fue precursor en la iniciativa de llevar a la imprenta los versos que “acomodaba”, publicando pliegos apaisados relativamente pequeños (de unos 26 por 35cms.) y, ante el éxito de los mismos, dedicándose por entero a un oficio al que dieron forma definitiva sus recordados textos que hizo imprimir en un formato mayor (54 por 38cms.).²⁵⁷ Menos de una década después de sus primeros empeños, Guajardo tenía en los pliegos que él mismo expendía un medio de vida asegurado, lo que indica la receptividad de cierto espectro del público santiaguino hacia una manifestación cultural novedosa en ese momento.²⁵⁸ *Ño Bernardino* – como con cariño lo llamaban- fue también pionero en trasladar su arte poético de las hojas sueltas al libro, al publicar una serie de recopilaciones de *Poesías populares* en volumen, en formato muy pequeño y papel de baja calidad que se imprimía en los mismos talleres tipográficos que los pliegos. Fue una ampliación

²⁵⁶ URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*. Ver también BALMACEDA TORO, “Guajardo”.

²⁵⁷ URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*, pp. 14-15.

²⁵⁸ RODRÍGUEZ, “Dos poetas”, p. 763.

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 sus poesías.²⁵⁹ 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.²⁶⁰ 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. Su familia, de campesinos pobres, se trasladó a la cercana mina de Tamaya cuando Daniel era todavía un niño, debido a que su padre obtuvo trabajo en dicho lugar. 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”.

En 1871 Meneses dejó a su familia y deambuló por distintos minerales de la región, donde se empleó de barretero. Su radio de acción se extendió más durante

²⁵⁹ RODRÍGUEZ, “Dos poetas”, p. 825.

²⁶⁰ Sobre Meneses, ATRIA, *Manuscritos*, pp. 80-90 y PALMA, “¡Crucen chueca!”, pp. 51-66.

la Guerra del Pacífico, cuando su oficio de minero le posibilitó probar suerte en la recién anexada provincia de Tarapacá. En un local nocturno de esta región recibió un balazo dirigido a un cantor (durante una disputa poética) que lo dejó parapléjico y detuvo, aunque sólo por unos años, su anhelo de seguir rodando tierras. Debido al balazo estuvo internado en distintos hospitales, siendo trasladado a Valparaíso primero y luego a Santiago, donde en 1889 fue operado y recuperó algo de movilidad.

El poeta aprovechó su presencia 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 éste 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*.²⁶¹ 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.²⁶² 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 asimismo en Valparaíso, donde publicó algunas hojas en 1903. Además de su espíritu inquieto, Meneses tomó tales rumbos con una clara

²⁶¹ 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 ; *El canario lírico*, Santiago, 1905

²⁶² Para mayor información sobre Rosa Araneda, NAVARRETE, *Aunque no soy literaria*, pp. 19-26.

motivación económica, aventurándose en sus periplos 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 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. En 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 [pueblo costero de Tarapacá]”.²⁶³ Dentro de su ejercicio de compositor de versos, Meneses leyó al menos una decena de libros más, donde encontró tema para sus poesías y adquirió algo del léxico de apariencia erudita que era común usaran los *puetas* en los versos “por astronomía” y “por historia”.²⁶⁴

Más joven todavía fue Juan Bautista Peralta, el último cultor de la época más florida de la literatura de cordel chilena.²⁶⁵ Nacido en 1875 en el caserío rural de Lo Cañas, apenas unos kilómetros al sur oriente de Santiago, Peralta fue hijo de una familia campesina que provenía del departamento de Caupolicán, más al sur. Su padre se desempeñaba como aserrador y falleció cuando Juan Bautista

²⁶³ PALMA, “¡Crucen chueca!”, p. 53.

²⁶⁴ 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.

²⁶⁵ Sobre Peralta, ACEVEDO HERNÁNDEZ, *Los cantores*, pp. 183-186 y 289-292; ATRIA, *Manuscritos*, pp. 117-126; CORNEJO, “Juan Bautista Peralta”.

era muy pequeño. Teniendo cinco o seis años, además, contrajo viruelas y quedó ciego, por lo que no pudo aprender a leer y su contacto con la poesía lo hizo desde las penumbras. Este se verificó a través 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, premunido de una gran memoria y secundado de su habilidad para 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, a través de la oralidad.

Por otra parte, Peralta se vinculó con la cultura impresa a través de su valor mercantil. 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 el conjunto de las hojas sueltas del período-, contracara irónica de la elitista *Lira Chilena* que reunía lo más selecto de la poesía académica. Con ello, “el ciego Peralta” innovó el formato de los pliegos, asimilándolo a las publicaciones periódicas, lo que se concretó en dotar a su

producción de un título que las agrupara, además de numerar e incluso fechar algunas.

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. Al alero de agrupaciones políticas como el Partido Democrático, o del Centro Social Obrero que editara el citado *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 dimensiones reducidas.

Peralta se mantuvo por muchos años en esta veta de 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 cuarenta 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.²⁶⁶ 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 *poetas*, con las vivencias del sector social mayoritario que emprendió a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX el rumbo hacia la capital.

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 quizás sólo para los más jóvenes (entre los cuales además de Peralta habría que contar a Juan Ramón González, aprendiz de imprenta desde los once 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[ería]n ser tenidos por flojos. Insist[ía]n en que ha[bía]n recurrido a la poesía por vejez o incapacidad física, después de una vida de esfuerzos dedicada a trabajos más concretos en beneficio del país”.²⁶⁷ 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.

²⁶⁶ Sobre el problema de la técnica gráfica y la apropiación de las imágenes de libros y periódicos al formato de las hojas sueltas, ver: GRETTON, “De cómo” y FREEMAN, “The Making”.

²⁶⁷ URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*, p. 17.

Ello no implicó que abandonaran su situación de pobreza. Ese 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 (ver Plano 2). Juan Bautista Peralta acusó domicilio en calles Gálvez, Coquimbo, Cóndor y Huemul, entre 1896 y 1900 aproximadamente. Es decir, en un radio amplio que comprendía dos barrios populosos del sur de la ciudad: el abigarrado eje marcado por calle San Diego y el sector del Matadero.²⁶⁸ En 1906 se ubicaba un poco más al norte, en calle Bandera cruzando la Alameda y cuando falleció, en la década de 1930, arrendaba una pequeña pieza en 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 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 populares enfrentaron al vivir en Santiago.²⁶⁹

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

²⁶⁸ El primero, representado en la literatura chilena como un “zoco”, lugar de intercambios sociales y mercantiles de todo tipo. El 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. 123ss. y 103ss. La segregación social de la ciudad ha sido examinada por DE RAMÓN, “Estudio”.

²⁶⁹ Lo que ha sido estudiado, entre otros, por ROMERO, *¿Qué hacer?*, SALAZAR, *Labradores y BRITO*, “Del rancho”.

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.²⁷⁰

Otro aspecto destacado 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 de parte de los creadores, ni, al parecer, de parte 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 tenía algún grado de especialización, por lo que 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 *puetas*, siendo analfabetos o, dicho de otro modo, habiendo tenido un contacto prácticamente nulo con la cultura escrita, pudieran sin embargo convertirse en grandes animadores del mundo de la poesía impresa en

²⁷⁰ ATRIA, *Manuscritos*, p. 72.

pliegos sueltos. Pienso en particular en aquellos vates populares que eran ciegos (y que no fueron excepcionales, como se observa 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, impresión y venta de la literatura de cordel desde el siglo de oro.²⁷¹

Los *populares* que carecían de vista por lo común se hacían acompañar de un lazarillo, tal como puede verse a Juan Bautista Peralta en una de las pocas fotografías que se conserva de alguno de los *puetas*. La labor que cumplían aquellos era múltiple. Sobre Juan Morales, poeta asimismo ciego, un comentarista en la década de 1870 anotó: “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”.²⁷²

2. Los pliegos en la calle: recepción y circulación.

El público 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, pero en especial en las mismas fondas y chinganas donde reinaban los cantores. El acto de la recepción, en el caso de esta producción cultural, tuvo asimismo un carácter fronterizo, en el

²⁷¹ 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). Ver también CARO BAROJA, *Ensayo*, pp. 43ss.

²⁷² RODRÍGUEZ, “Dos poetas”, p. 857.

que se aunó la lectura colectiva que precisa 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, que llamaba la atención con sus imágenes y sus titulares en grandes caracteres.²⁷³

Un contemporáneo resumió al mundo social que habitualmente adquiría los pliegos diciendo que eran “la cocinera i el peon, i la verdulera i el cargador”²⁷⁴, 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, todos quienes tenían unos grados muy precarios de alfabetización.²⁷⁵ Algunos trabajadores que, 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.²⁷⁶ Según recordó un observador, *Ño 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.²⁷⁷

²⁷³ SILVA CASTRO, “Nociones históricas”, p. 50. Sobre la importancia de las imágenes y el intercambio con otros circuitos culturales, CORNEJO, “La Lira Popular”.

²⁷⁴ RODRÍGUEZ, “Dos poetas de poncho”, p. 858.

²⁷⁵ Compárese con lo sucedido en la misma época en España, donde los receptores de los versos de ciego era un conjunto compuesto “de soldados, criadas de servir, cesantes, hampones y vagabundos”. CARO BAROJA, *Ensayo*, p. 18.

²⁷⁶ ATRIA, *Manuscritos*, p. 81.

²⁷⁷ BALMACEDA TORO, “Guajardo”, p. 244.

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 bullicio. 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 voz sonora. De acuerdo a Rodolfo Lenz, estos 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!’”.²⁷⁸

En algunos casos, los *puetas* ofrecieron a través de sus propias hojas contratar niños para que repartieran sus pliegos.²⁷⁹ Otro medio de distribución era la venta en los talleres tipográficos e incluso en los domicilios de los autores. Estos vendían también su producción poética ubicándose en determinadas esquinas, cerca de los portales, en lugares ya ganados y resguardados con celo de los competidores.²⁸⁰ Mientras declamaban su mercadería, aquellos debían enfrentar a veces “el desapego y las burlas del público mirón que asistía a la venta de las hojas”²⁸¹, cosa que ocurría sobre todo en los mercados y estaciones, donde los

²⁷⁸ LENZ, *Sobre la poesía*, p. 59.

²⁷⁹ Ver al respecto los pliegos de Daniel Meneses en Col. A.A., 64 y Col. A.A., 65.

²⁸⁰ 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 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 Cordero, *Venturación del poeta*, Col. A.A., 292.

²⁸¹ URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*, p. 18.

populares o sus *verseros* debían competir con otros vendedores ambulantes y eran reprimidos por las autoridades. Asimismo, el comercio de los pliegos en los nuevos medios de transporte, como el ferrocarril urbano, era impedido por los funcionarios y en particular, las funcionarias –cobradoras y conductoras- de éste, originando acres disputas que se ventilaban en sucesivas décimas.²⁸²

Otros *populares*, aprovechando las comunicaciones por ferrocarril, lograban que algo de su producción llegara a localidades más alejadas. En ocasiones, como lo 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”.²⁸³ 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. Ello 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 diez 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, teniendo más

²⁸² Ibid. 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 Aranedá, *Nuevos versos de las conductoras*, Col. Lenz, 5, 31.

²⁸³ 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.

demanda aquellos que ocupaban una tipografía de mayor tamaño y grandes exclamaciones en el título –retrucando las innovaciones de la prensa- y varias imágenes.²⁸⁴

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 aquellas: “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”.²⁸⁵ De acuerdo con las informaciones que recogió, los *populares* más constantes publicaban en promedio un pliego quincenal, del cual hacían 3.000 ejemplares.²⁸⁶ 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”.²⁸⁷ Tanta o más circulación obtenían los *populares* con sus cuadernillos o folletos, que podían salir con tiradas de 2.000 y hasta 5.000 ejemplares, ampliando así significativamente su auditorio y sus ingresos.²⁸⁸

²⁸⁴ LENZ, *Sobre la poesía*, p. 59.

²⁸⁵ LENZ, *Sobre la poesía*, p. 57.

²⁸⁶ Ibid. 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”. Ibid.

²⁸⁷ 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.

²⁸⁸ 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, de 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.

Esto último que, como indiqué antes, fue una práctica habitual de varios poetas populares, 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”.²⁸⁹ Hay un nivel de dicha relación que podría resultar muy provechoso conocer, pero sobre el cual no existe mucha información: la labor de los talleres donde se imprimían los pliegos. Los datos que estos mismos proporcionan –nombre y dirección del establecimiento- permiten, además de establecer una cierta 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, desde los talleres más modestos hasta las grandes empresas que aunaban en una misma firma comercial los rubros de litografía, encuadernación y librería.²⁹⁰

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 funcionar en 1898.²⁹¹ Tales talleres tipográficos contaban con lo mínimo necesario para sus labores, lo que se aprecia numerosos pliegos confeccionado con tipos muy gastados (dados de baja de imprentas mejor equipadas), en un papel de muy mala calidad y conteniendo varios errores en la

²⁸⁹ 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.

²⁹⁰ SOTO VERAGUA, *Historia*.

²⁹¹ ATRIA, *Manuscritos*, pp. 72-73.

composición de los textos y la disposición de las imágenes. En más de una ocasión los *puetas* estamparon anuncios en los pliegos ofreciendo servicios, fuera como vates, o en virtud de sus labores en un establecimiento tipográfico.²⁹² 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.²⁹³

Pero los pliegos también fueron confeccionados por casas reputadas, como la Imprenta de *El Mercurio*, o bien la Litografía Leblanc. Esta última contaba con muchos adelantos en materia de impresión de imágenes. Es imposible saber cuál era el proceso dentro de las imprentas que, como las mencionadas, se encargaban asimismo 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 producto 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.

²⁹² "IMPRESA ERCILLA (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. Útiles de escritorio." Juan Historia [seud.], Col. Am., III, 610.

²⁹³ 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, SALINAS, Cornejo y Saldaña, *¿Quiénes?*, pp. 18-19 y 26-28. La dirección indicada se sitúa en el barrio que habitaban Daniel Meneses y Rosa Araneda.

¿Bajo qué estatuto ese y otros préstamos fueron realizados? ¿Qué manos, de un aprendiz, de un oficial, de otro obrero de la imprenta intervino entonces?

La constatación de dichos préstamos es muy sugerente respecto a la apertura y la circulación de elementos diversos entre uno y otro circuito cultural. 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 impreso. Tal apropiación se produjo también respecto a algunos temas que informaron la producción cultural de los otros grupos sociales. La reelaboración completa de estos y aquellos, que permitió responder a las necesidades del mundo popular desde su propio lenguaje, es el problema que examino en los dos siguientes apartados.

III. *Sara Bell en décimas: fondo y trasfondo de la atención popular.*

1. Relaciones de género en clave plebeya.

El interés suscitado por el crimen de la calle Fontecilla en 1896 repercutió con igual intensidad en la poesía popular impresa que en la prensa. En la medida que mucho de su contenido se nutría de ésta y glosaba los textos periodísticos, la labor de los *puetas* estampó de inmediato su propia versión de los hechos (fig. 11). 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 conjunto de la producción de la Lira Popular: un hecho de sangre y un episodio amoroso. La cuestión criminal superpuesta a las relaciones intergenéricas con resultado trágico fue, en efecto, un tema recurrente, pero, lo que es de notar en este caso

específico, es que las miradas de los *puetas* se centraron en la pertenencia de clase del agresor como un elemento fundante de sus décimas. Partiendo de tal coordenada sociocultural los versos construyeron una representación tal sobre Matta Pérez que engranaba, a su vez, con un repertorio de tipos sociales que poblaban los pliegos de poesía, en los cuales cobraba forma textual una disputa social y política de más largo aliento.



Fig. 11: Pliego de Adolfo Reyes en Col. Am., I, 149, dando cuenta del homicidio de Sara Bell. Aunque se encuentra mutilado, alcanza a notarse la espectacularidad que se le dio al relato, para cuyo título se usó un tamaño tipográfico inusualmente grande, en un pliego del doble de las dimensiones habituales.

Las décimas de los poetas populares refirieron con asiduidad los “crímenes por el amor”. Con ello se hacían parte de una larga tradición 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.²⁹⁴

La singularidad de las hojas sueltas producidas bien entrado el siglo XIX radica en que, como se observa en algunos recordados impresos mexicanos, los temas tradicionales se actualizaron con el dramatismo de lo sensacional proveniente del suceso noticioso creado por la prensa moderna, que otorgó 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, moviéndose desde la sátira con tintes picarescos (de gran demanda, según Lenz) hasta la carta declaratoria por medio de la cual el mismo autor ocupaba su pliego para seducir a su pretendida. Muy recurridos también fueron los diálogos o contrapuntos entre dos amantes, que en tono sentimental o bien de mofa, dio cuenta de algunos aspectos del deber ser 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”.²⁹⁵

Por otra parte, en su vertiente de cronistas y observadores sociales, los *puetas* registraron valiosas escenas cotidianas de la vida en pareja, con sus momentos buenos y malos. Margit Frenk ha estudiado las poesías amorosas

²⁹⁴ HALTTUNEN, *Murder*; MARCO, *Literatura popular*; SPECKMAN, “Cuadernillos”; SLATER, *Stories*.

²⁹⁵ 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, *Repreñion i consejo a una casada descasadora*, Col. Lenz, 7, 20, [1895].

tardomedievales ibéricas, detectando 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.²⁹⁶ Tal separación social continuó en la larga duración, como lo atestigua el modo llano y con un habla revestida de cariño en que los hablantes de los versos chilenos son interpelados por sus amantes.²⁹⁷ Resalta también la cabal conciencia que los poetas populares tenían en todo momento respecto a la posición social ocupada por hombres y mujeres. Esta condicionaba el trato y las relaciones interpersonales que 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 extra textual 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 sano”.²⁹⁸

²⁹⁶ FRENK, “Poesía”, pp. 47-48.

²⁹⁷ 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.

²⁹⁸ 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

En tono más serio, las virtudes femeninas que se alabaron en la Lira Popular fueron la modestia, el recato, la honradez y la laboriosidad o diligencia. Hubo al mismo tiempo versos dedicados a reflexionar sobre la fidelidad conyugal, entendida principalmente como precepto a ser cumplido antes que nada por las mujeres.²⁹⁹

Juan Bautista Peralta relató con singular ironía cuáles eran *Las buenas cualidades de una esposa*. En esta composición cuenta de qué manera una mujer popular gana el sustento para la familia, pero a la vez formula una crítica contra su marido, el narrador de la escena: “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 lesos”.³⁰⁰ Con mucha sorna, Peralta termina por deslizar 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/ Llega mi esposa querida,/ Porque la gran futrería/ La corteja aunque embalde”.³⁰¹

La masculinidad popular, según consejo y ponderación de los *puetas*, se nutría sobre todo de trabajo y laboriosidad, factor clave para proveer

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.

²⁹⁹ 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].

³⁰⁰ Juana María Inostroza [seud. de Juan Bautista Peralta], *Las buenas cualidades de una esposa*, Col. A.A., 310.

³⁰¹ Ibid. 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.

económicamente un hogar. Más todavía ello era 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 mas apreciado”.³⁰² 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”³⁰³, 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”.³⁰⁴

Los pliegos de poesía abundan asimismo en la descripción de las vivencias más aciagas de las familias pobres. La violencia ejercida contra las mujeres dentro del hogar fue fustigada en numerosas ocasiones. Entre otros, cabe mencionar los versos de Rosa Araneda, quien dedicó varios a interpelar al “mal marido” o al “mal casado”, en los cuales vinculaba una falla en la provisión de sustento por parte de éste, con su ingratitud y la consecuente indiferencia mostrada por la esposa, a la que en último término el marido, borracho, respondería con violencia.³⁰⁵ La misma poetisa recomendó a las mujeres que para enfrentar tal convivencia oprobiosa, ensayaran exponer en público los malos tratos recibidos, con lo cual el hombre

³⁰² Daniel Meneses, *Lo que hacen muchos recién casados*, Col. A.A., 51.

³⁰³ Ibid.

³⁰⁴ 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”. Ibid. “Gorrear” o “poner el gorro” significa en Chile “poner cuernos”.

³⁰⁵ “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 atencion/ Pone en tí en ningun momento”. Rosa Araneda, *Reprensión al marido mal casado*, Col. Am. II, 326.

quedaría humillado, y, en última instancia, que aprovecharan la embriaguez de éste para imponerse por la fuerza.³⁰⁶

La violencia podía derivar otras veces en situaciones más extremas, de lo que dan cuenta numerosos versos alusivos a crímenes conyugales, de convivientes o de enamorados. Por referir la mayor parte de tales textos hechos protagonizados por sujetos del mundo popular, construyeron una serie de imágenes que permiten acceder a dos niveles inextricablemente unidos respecto a las relaciones de género entre las clases trabajadoras: una noción trágica de la vivencia amorosa (opuesta a la antes citada de ternura y compañerismo), asentada sobre unas 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”.³⁰⁷ 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, por lo 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 guadaña le enterró”.³⁰⁸

³⁰⁶ 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.

³⁰⁷ Javier Jerez, *El hombre que se suicidó en la calle de Yungai*, Col. Lenz, 3, 33, [1897].

³⁰⁸ *Ibid.* 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].

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. 12 y 13).³⁰⁹ Sus moradores fueron protagonistas infaustos de la crónica que, venida muchas veces de la prensa³¹⁰, 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/ templado mas que una fiera/ se formó una pelotera”.³¹¹



Figs. 12 y 13: xilografías que grafican un asesinato conyugal y un suicidio por amor, episodios habituales en los pliegos de poesía (Col. Am., I, 20 y Col. Lenz, 6, 19).

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 catapultara el hecho a un nivel sensacional fue el que crearon

³⁰⁹ Algo similar se observa en el México contemporáneo. Ver: SPECKMAN, “Cuadernillos”, pp. 397ss. y NAVA, “ ‘Pongan cuidado’ ”.

³¹⁰ “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;/ Discúlpeme 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.

³¹¹ 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, 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].

los periódicos santiaguinos. La atención pública levantada por estos sirvió de aliciente, a fines del año 1896, 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 público 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 Santiago³¹² ocupasen en su momento un lugar destacado en las hojas de poesía. En casos de esa magnitud, los *puetas*, siguiendo a los periodistas, narraban primero el crimen, centrando su atención luego en el decurso judicial del mismo, así como en la suerte final de los implicados,³¹³ sobre estos, víctima y victimario, solían extenderse un poco más, con muchas licencias poéticas que permitían cautivar a un auditorio habituado a los relatos de este género, que ocasionalmente podía culminar con el asesino ante el pelotón de fusilamiento.³¹⁴

A este respecto la Lira Popular aparece como un discurso de segundo grado, dada su dependencia no total, pero sí fundamental, de los textos

³¹² Ver cap. 3.

³¹³ Adolfo Reyes, *El crimen de la calle Maipú. Tres niñitos 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 Araneda, *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].

³¹⁴ SALINAS, *Versos por fusilamiento*. Para una comparación con este tipo de relatos en la literatura popular estadounidense de los siglos XVIII y XIX, ver HALTTUNEN, *Murder*.

periodísticos.³¹⁵ Aquí el problema estriba en la complejidad de la lectura o recepción 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 (lo cual implicaba talento y trabajo). De tal forma cumplían con las exigencias formales de su oficio, las cuales quedaban del todo satisfechas cuando, en el desarrollo de los versos, lograban responder a las expectativas de su público lector y 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.³¹⁶

2. 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 antes mencionado se produjo en la coordenada del género de los implicados. Fue ahí donde estética e ideología se anudaron. La voz impresa en los pliegos poéticos estableció una mirada distinta a

³¹⁵ ORELLANA, *Lira Popular*, pp. 63ss.

³¹⁶ GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas*, 100.

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 forma muy despectiva a los varones de la elite y a quienes aparentaban serlo.³¹⁷

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 veneno”³¹⁸. 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” (ver fig. 14). La sorpresa

³¹⁷ Ver la discusión en las páginas siguientes.

³¹⁸ Ibid. El veneno no era algo que estuviese alejado del horizonte de los contemporáneos. En la imaginación melodramática que la Lira Popular recreó fue un objeto 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 despechada. 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 mártres salía;/ un buen vaso se bebía/ de ácido fénico lleno”. José Arroyo, *La señorita que se envenenó por amor*, Col. Am., II, 459. Ver 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.

de los iquiqueños, de acuerdo al texto, se había producido porque “con una niña del brazo”, Matta, “Paseábase por las plazas/ Y visitaba las casas/ Haciendo de nada caso”.³¹⁹ El *pueta*, a su vez, se mostraba contrariado por la actitud del fugitivo homicida, 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 el que estuviera “lachando/ Paseándose mui lujoso”.³²⁰ 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.



Fig. 14 : Representado gráficamente como un “futre” de levita, tongo (sombrero hongo) y bastón, Luis Matta Pérez –a la izquierda– continúa en sus galanteos. Pliego de Adolfo Reyes en Col. Am., I, 150.

³¹⁹ Adolfo Reyes, *Luis Matta Pérez paseándose con una niña en Iquique. Su probable captura*, Col. Am., I, 150, [1897].

³²⁰ Ibid. “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 “amartelado galán, el pisaverde, i a veces también el Tenorio i el Montecristo del mundo de los campos i *chinganas*”. RODRÍGUEZ, *Diccionario*, pp. 271-272.

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 todo, “Ese futre es mui feliz,/ Nadie lo puede negar”.³²¹ Hubo en tal designación 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 donde aparecieron “futures”: 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 “futures” ingresaron a los pliegos de poesía bajo dos estatutos complementarios. Por una parte, como tipos sociales, representantes de un agregado social 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 antagonista de otros tipos que, como el “rotito”, el “huaso” y el “minero”, eran las personificaciones de los sectores populares.

Por otra parte, los “futures” reales, de carne y hueso, y muchas veces también con nombre y apellido que, en manos de los *puetas*, fueron objeto de escarnio y de franca crítica cuando incurrieron en actos que los hizo 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

³²¹ 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. 111ss.

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”.³²² La Plaza de Armas y sus inmediaciones era uno de los lugares más frecuentados por los aspirantes a tenorios. En todo el radio céntrico y sobre todo en los portales de la plaza, los varones jóvenes de la elite –y quienes pretendían serlo- solían coquetear, viendo y dejándose ver por sus potenciales queridas. José Arroyo afirmó que 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;/ todo esto fué suficiente/ para hacer profunda huella/ en el alma de la estrella/ que adoraba aquel mancebo”.³²³

Leva –o levita-, zapatos a la moda, bastón y un sombrero adecuado (tongo o colero)³²⁴, 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

³²² Rosa Araneda, *Brindis distintos*, Col. Lenz, 5, 28, [1895].

³²³ 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.

³²⁴ *Tongo* era la designación que, por “corrupción de ‘hongo’”, se daba al “sombrero de fieltro ó castor de forma aovada”. FERNÁNDEZ, *Nuevos chilenismos*, p. 77.

aparición física –incluyendo aquí el atavío- y la distinción, construida esta última con el vestir, el hablar y la gesticulación cotidianas.³²⁵

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”.³²⁶ La carga denigratoria del primer sustantivo merecía una aclaración, expresiva de la forma en que 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 social”³²⁷. “Futre”, anotó Lenz por su parte, era en el habla chilena “ ‘señor distinguido’, ‘hombre de levita’”, aunque, agregó, se usaba “también con significación de ‘fatuo, presumido’”.³²⁸

³²⁵ Sobre la distinción de los grupos sociales a partir del habla corriente de cada uno, LENZ, *Estudios*, pp. 92-93, donde el autor censura el atildamiento que buscaban algunos miembros de la élite 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.

³²⁶ RODRÍGUEZ, *Diccionario de chilenismos*, pp. 227-228.

³²⁷ Ibid. “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.

³²⁸ 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 de las pocas excepciones dentro de todo el corpus de poesía de cordel donde un “futre” es aludido también como “dandy” es José Arroyo, *El buzón de la Virjen*, Col. Am., II, 460.

Desde la óptica 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.

Por ejemplo, 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 creia mas jente/ i sois una pura loca”.³²⁹

Aquello que iniciara como galanteo amoroso termina siendo un rechazo frontal entre ambos personajes, fundado invariablemente en razones de orden social. Así, el despechado galán, que ya no encuentra tan “gente” a la muchacha que busca seducir, comienza a zaherirla con un lenguaje clasista y denigrante, diciéndole: “Quereis tener opinión/ mas como tu facha opina/ i sois una pura china/ sin rastro de educacion”³³⁰, es decir, equiparando despectivamente a su

³²⁹ José Hipólito Casas Cordero, *Famoso contrapunto de un jóven soltero i una niña*, Col. Am., II, 364.

³³⁰ *Ibid.* 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”.

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”³³¹, en lo que puede advertirse una crítica que liga 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 período 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”³³², pretensión que fue 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 ramera”. 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”.³³³

El mundo real del que los *puetas* tomaron los 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

³³¹ Ibid.

³³² Lázaro Salgado, verso sin título, Col. A. A., 333, [1903].

³³³ Ibid.

necesitaban reponerse de una noche de parranda.³³⁴ Las hojas sueltas de poesía se encargaron asimismo de relatar las andanzas sexuales de los varones de la elite, en textos donde la desgracia causada por ellos se cernía además sobre víctimas inocentes (mujeres, “niñas”), lo que justificaba el torrente de oprobio que se lanzaba contra aquellos.³³⁵

Los “futres” llegaron a protagonizar duelos verbales con “rotos”³³⁶ y “huasos”, de forma tal que los pliegos de la Lira Popular sirvieron de escenario para una imaginada disputa social y cultural (fig. 15). En este tipo de composiciones, escritas como contrapunto, el representante del mundo popular es descrito con rasgos más positivos. Su contrincante, en cambio, al hablar va mostrando su fatuidad y la prepotencia que caracterizó la relación que la elite chilena entabló con las clases trabajadoras.

³³⁴ Juan Carrasco, *Cuecas de la chocolatera*, Col. Am., III, 681.

³³⁵ 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*, Am., II, 475, hecho acontecido en un pueblo sevillano.

³³⁶ Sobre la expresión *roto*, Zorobabel Rodríguez indica que, pese a que no es un chilenismo como suele creerse, encontrándola con una acepción similar en castellano desde Cervantes, debe ser tenida “como una peculiaridad de nuestro uso el servimos 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”. RODRÍGUEZ, *Diccionario de chilenismos*, p. 427.

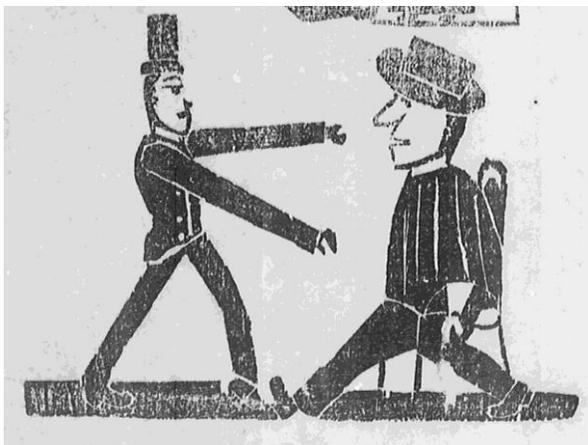


Fig. 15: Xilografía para el verso de Adolfo Reyes, *Gran contrapunto de un futre con un [huaso] costino*, Col. Lenz, 6, 14. Nótese la contraposición de ambos personajes a partir de la ropa: traje y “tarro de unto” del “futre”, versus poncho y “chupalla” para el huaso.

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: “Sírvasse, pues, patroncito,/ Le dijo con ligereza/ Una copa de cerveza”.³³⁷ Pero aquél, “al verle las ojotas”³³⁸ 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 fabricaban respecto a sus opuestos. Así, el representante de la elite le 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”.³³⁹ En las contestaciones de “el rotito” hay más ingenio de parte del *pueta*, ya que trata a su oponente de “futre de levaton” y

³³⁷ José Hipólito Casas Cordero, *Gran contrapunto entre un rotito y un futre*, Col. A.A., 259.

³³⁸ 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.

³³⁹ 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”. Ibid.

“Futre bolcillos pelados/ Que no tienes ni un cuartillo”, así como “Te ocuparás en robar/ Y queris 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, al reivindicar para sí “el rotito” cuestiones relativas a la fuerza física. Corolario de su hombría es sindicarse 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/ Te volteo hasta el colero [...]// Porque andas con ese tongo/ Has querido echarme abajo/ Si se me antoja te majo”.³⁴⁰ En este caso, como en otros de características similares en los pliegos de poesía callejera, era el personaje que encarnaba a las clases populares —y en particular a los varones— el que salía mejor parado.³⁴¹ 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 como inversión de lo que sucedía en el contexto real de producción de los versos, donde la posición de los “futres” y el orden social por ellos sostenido era el que se imponía. Las décimas impresas fungían así, en parte, como un resarcimiento frente a una realidad social adversa

³⁴⁰ Ibid. 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 a Zorobabel Rodríguez era “vulgar i despreciativo”, proveniente de los elitistas conservadores en el poder en Chile. RODRÍGUEZ, *Diccionario de chilenismos*, p. 376.

³⁴¹ 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.

para quienes se identificaban plenamente con los sentimientos del “rotito” y habían experimentado situaciones parecidas.³⁴²

Concedida la palabra a éste, podía sacar a la superficie de la voz y el texto un sinnúmero de expresiones creadas en la cotidianeidad de las clases trabajadoras. Estas tuvieron un origen y una carga semántica diversos, comprendiendo tanto algunas reminiscencias campesinas hasta el denominado lenguaje carnavalesco o de la plaza pública puesto de relieve por Mijail Bajtin. 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, conceptuado como un “distinguido/ I caballero decente”³⁴³. Aunque, como explico a continuación, esa manera de acercarse al crimen de la calle Fontecilla tuvo también un componente más decididamente político.

IV. *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, al situarlo como representante de un nefasto tipo social 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

³⁴² 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, Rosa Araneda, *Contrapunto de dos razones entre un guardián i un huaso*, Col. Am., II, 316 y en Daniel Meneses, *Contrapunto 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.

³⁴³ Juan Bautista Peralta, *La fuga de Matta Perez. Persecucion de la justicia, a última hora*, Col. Lenz, 4, 26, 1896.

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 orden distinto. Para ellos, las facilidades dadas a Matta Pérez para que se fugara radicaban en su pertenencia de clase. Si la justicia quedaba burlada en un caso alevoso como éste, inducía a pensar en lo distinto que hubiese sido el accionar de las autoridades si el inculpado hubiera provenido de las clases trabajadoras. Tal 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 el 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 a Luis Matta Pérez, intuyendo quizás 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*.³⁴⁴

Por tal motivo, según Peralta arguyó en otro pliego, “El pueblo con ansiedad/ Espera pues, con razon,/ La pronta resolución/ De este crimen con verdad”³⁴⁵, lo cual las expectantes clases trabajadoras santiaguinas vieron frustrarse por la huida del asesino. Para el citado poeta, el responsable era el juez, dada su relación previa con el acusado. Que ambos frecuentasen los mismos círculos de sociabilidad de alcurnia había bastado para franquearle la fuga a quien todos reputaban por asesino. Tal situación resultaba inaceptable para el pueblo, de quien “el ciego Peralta” fungía como mediador al darle publicidad a un sentir compartido por el autor de los versos y su auditorio. Este sentir, reiterativo, 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”.³⁴⁶

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

³⁴⁴ 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.

³⁴⁵ Juan Bautista Peralta, *La fuga de Matta Perez. Persecucion de la justicia, a última hora*, Col. Lenz, 4, 26, 1896.

³⁴⁶ *Ibid.*

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 lijerito.
Como este es *caballerito*,
Paseándose anda mui tieso
¿I qué ganamos con eso?³⁴⁷

La contraposición entre “rotos” y “caballeros” tomó aquí una expresión bien concreta. El trato diferenciado que unos y otros recibían al verse inmiscuidos en un proceso judicial era abismal. Los santiaguinos y santiaguinas más pobres lo constataban en su vida diaria como corolario de la continua sospecha que las autoridades tenían sobre ellos.³⁴⁸ Al momento de 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”³⁴⁹ diseminados por el radio urbano (fig. 16). Si alguien caía en manos de los guardianes del orden, los malos tratos y aun la tortura eran de esperarse. Ni qué decir tiene que aquellos que 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”.

³⁴⁷ Daniel Meneses, *Fin del proceso de Matta Pérez donde el fiscal lo condena a muerte*, Col. Am., I, 23, [1899]. El destacado es mío.

³⁴⁸ PALMA, “La ley pareja”, pp. 197-199.

³⁴⁹ Sitios de diversión nocturna donde predominaba el comercio sexual.

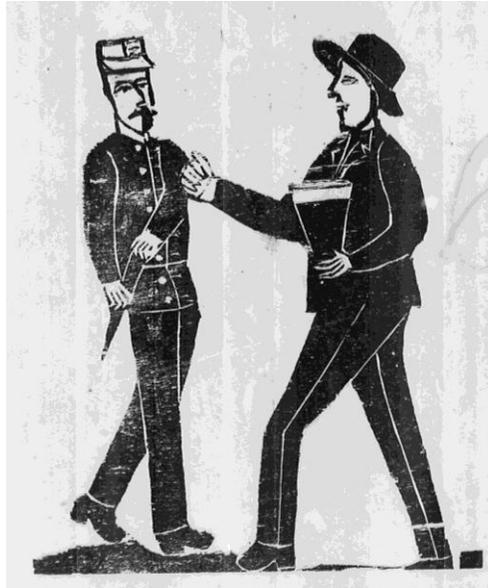


Fig. 16: Xilografía para *Contrapunto de un policial con un borracho*, Col. Am. I, 69, pliego de Daniel Meneses. Los versos especifican que es un “roto borracho”. La representación gráfica del personaje lo describe positivamente. Sus ropas están en buen estado y no denotan el maltrato o descuido característico, correlato de la pobreza, que a los “rotos” achacaban otro tipo de imágenes.

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 tendía a ser prolongada, los más pobres se veían enfrentados a penas más duras. Para algunos *puetas*, tanto jueces como abogados 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.³⁵⁰ Mientras, 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

³⁵⁰ José Hipólito Casas Cordero, *Sátiras a los contrarios del pobre*, Col. A.A., 278.

espresaré con voz grata/ Todo cristiano con plata/ Se libra, aunque al papa mate”.³⁵¹

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 humilde.³⁵² 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”.³⁵³

Que Luis Matta Pérez lograra evitar no sólo el paredón, sino hasta el más mínimo castigo, para los receptores de la Lira Popular no era inaudito, sino la norma. Pero ello no dejaba de ser un ultraje. Al contrario, era una nueva ocasión para sentirse agraviados por una institucionalidad que les era 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

³⁵¹ Sin autor, *La lei del embudo*, Col. Am., III, 694.

³⁵² PALMA, “La ley pareja”, pp. 200-201.

³⁵³ Rosa Araneda, *En el proceso de Vergara. La desigualdad de las leyes entre el pobre i el rico*, Col. Lenz, 5, 29, [1894].

trabajadoras chilenas tomó distintas vías de expresión. En la poesía callejera que congregaba a quienes pertenecían a aquellas, 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 un género de la literatura de cordel con larga prosapia.³⁵⁴ Fue lo que sucedió cuando Santiago Segundo Rojas fue fusilado en Valparaíso. Sentenciado por haber asesinado a “un caballero extranjero”³⁵⁵, su condena contrastó con un crimen más grave cometido por tres jóvenes de buena familia por la misma fecha, que fueron castigados con prisión. Ante dicha situación Pedro Villegas se preguntaba “Para los ricos hoi dia/ No hai bala ¿por qué será?”, a lo que el mismo respondía que “Si llega hacerse homicida/ Jamas le quitan la vida/ En virtud que tiene don”³⁵⁶, aludiendo a la forma deferente en 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 desgracéa/ Por alguna hora casual/ Desde el primer tribunal/ A muerte se sentencia”.³⁵⁷ Daniel Meneses poetizó un pensamiento muy similar, extendiéndolo de la práctica judicial al origen de las leyes que eran aplicadas en los tribunales:

³⁵⁴ Para una comparación con las transformaciones operadas desde el siglo XVII al XIX en los relatos de criminales de la literatura de cordel española, CARO BAROJA, *Ensayo*, pp. 146-157.

³⁵⁵ Una situación cercana, de discriminación legal frente a los extranjeros cuando uno de estos 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.

³⁵⁶ Pedro Villegas, *La lei del embudo*, Col. Am., II, 487.

³⁵⁷ Ibid. 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 refiero/ Para el rico poderoso”, Pedro Villegas, *Captura de Pío Ríos el de la descuartizada*, Col. Am., II, 490.

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.³⁵⁸

El rigor de la ley había demostrado ser parcial en su aplicación y en la concepción misma del cuerpo legal que regía el 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.³⁵⁹ En tal sentido, “los crímenes narrados [...] fueron 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 a lo largo de los años, se elaboró un “discurso poético que

³⁵⁸ 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.

³⁵⁹ “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 la vida/ Porque los de tarro hoy dia/ No se balean”. Pedro Villegas, *Desigualdá ante la lei*, Col. Am., II, 503.

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”.³⁶⁰

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. Porque fue en la confluencia callejera de voces, textos y actores urbanos donde la Lira Popular tuvo su impacto mayor. Fue ahí donde se llegó a interpelar al primer mandatario como cabeza visible del ordenamiento político y social, para que respondiera por una de las instituciones del Estado que había fallado a fines del año 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?”.³⁶¹ 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”.³⁶²

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*

³⁶⁰ PALMA, “La ley pareja”, p. 224 y PALMA, “La justicia al banquillo”.

³⁶¹ Daniel Meneses, *Fin del proceso de Matta Pérez donde el fiscal lo condena a muerte*, Col. Am., I, 23, 1897.

³⁶² Juan Bautista Peralta, *Preparación de un meeting de protesta*, Col. Lenz, 4, 26, 1896.

*obrero pobre i un rico millonario*³⁶³. Junto con elaborar y difundir una postura política y social propia, los *populares* censuraron el actuar de la prensa, de la cual sin embargo dependían para obtener buena parte de los temas que luego transformaban en décimas.

La actitud que a veces tomaba aquella, callando determinados hechos de sangre, mereció una mención crítica de quienes daban vida a la literatura de cordel en Santiago. “No es proceder justiciero/ hablar contra el asesino/ si es un pobre campecino/ i callar si es caballero”, dijo Rolak.³⁶⁴ 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 Diciendo: ESTO FUE CASUAL/ Y no UN CRIMEN PERPETRADO”.³⁶⁵

³⁶³ 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, 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.

³⁶⁴ Rolak [seud.], *El drama de Chillán. Sangriento crimen. El señor Zañartu mata a su amigo el señor Quintana*, Col. Am. III, 801. Meneses, por su parte indicó: “Yo soi poeta aspierto/ Que nada dejo 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.

³⁶⁵ 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. Mayúsculas en el original. 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.

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 el capítulo conviene precisar algunos puntos y explicitar algunas interrogantes surgidas del propio análisis de los pliegos.

V. *La Lira y los populares en la cultura de entre siglos.*

Los *puetas* más destacados se caracterizaron por desarrollar denodadamente una labor mediadora, de informadores del mundo popular urbano y de voceros de éste.³⁶⁶ 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”.³⁶⁷ El posicionamiento enunciativo de los productores de la Lira Popular estaba en relación directa con su alineamiento político, el que, a su vez, guardaba estrecha dependencia con el origen social de autores³⁶⁸ y receptores de los pliegos, ya que

³⁶⁶ MARTÍN-BARBERO, *De los medios*.

³⁶⁷ Daniel Meneses, *El derecho del Obrero - Obreros del gremio de lancharos, estivadores y jornaleros de Valparaíso*, Col. A.A., 4.

³⁶⁸ De los más de cuarenta 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, 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. Tanto Allende como 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, BURKE, *La cultura popular*, pp. 35ss y CHARTIER, *El presente*, pp. 167-192. Sobre Allende y

“Todo poeta popular/ es trabajador primero,/ defiende, en sus producciones,/ la causa del pueblo obrero”.³⁶⁹ 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”.³⁷⁰

La política fue campo fértil para todos los *populares*. Las luchas partidistas, las elecciones, los conflictos civiles y los mandatarios del período ocupan una parte considerable de sus composiciones. Junto con aprovechar el interés comercial que suscitaba el fragor político, cada *pueta* hacía con sus pliegos propaganda por los ideales o por los 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 (es decir, a quien encabezaba el gobierno). Su simpatía por los primeros era un poco más acendrada por ser los 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 allegar apoyo electoral en las primeras votaciones en que dicha agrupación llevó candidatos propios. Rosa

Pezoa, ACEVEDO HERNÁNDEZ, *Los cantores populares*, y sobre Díaz Gana, FIGUEROA, *El poeta popular*. La figura de Allende se trata con más detenimiento en el capítulo 6.

³⁶⁹ Patricio Miranda Venegas, *Los hechos de los poetas populares*, cit. en URIBE ECHEVARRÍA, *Tipos*, p. 26.

³⁷⁰ 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, MARCO, pp. 48-50. El problema de la autoría, en vistas de la apropiación de otros textos y temas ha sido discutido por BOTREL, pp. 106-109.

Araneda y Daniel Meneses, por su parte, fueron también cercanos al Partido Democrático, aunque no de manera tan estrecha como Peralta.³⁷¹

El conjunto de los *puetas* vivió una dura prueba, como lo fue para 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 terminaron siendo los artífices de la mitificación y vindicación de su figura en el período 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”.³⁷²

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.³⁷³ Sin embargo, me interesa resaltar un aspecto de este problema olvidado por la historiografía. Hubo otro canal de vinculación de los productores de la Lira Popular con la cultura escrita. Este, de carácter socialmente horizontal, se construyó con los creadores y difusores de la sociabilidad y la cultura obreras. Hubo relaciones muy fuertes entre algunos *puetas* cercanos al accionar del Partido Democrático y algunos personeros de éste, evidenciados en la participación de los primeros en los órganos de prensa del partido, así como en

³⁷¹ NAVARRETE, *Balmaceda*, pp. 21-22. Agrega a Rolak, Adolfo Reyes y Nicasio García como simpatizantes de dicho partido.

³⁷² NAVARRETE, *Aunque no soy literaria*, p. 19. De la misma autora, *Balmaceda*, pp. 82ss.

³⁷³ Al respecto, el documentado trabajo de GREZ, *De la regeneración*, y para la coyuntura de 1891, NAVARRETE, *Balmaceda* y PINTO, “El balmacedismo

algunos pliegos conteniendo versos llamando al apoyo del conglomerado, de los que el citado caso de Peralta fue el más notorio.³⁷⁴ La relación también tuvo un punto de llegada en los periódicos obreros, los que incluían secciones literarias en que colaboraban los agremiados.³⁷⁵

Tales vínculos merecen un examen más detenido, en atención a la riqueza que puede aportar la consideración de otras facetas de los actores provenientes de las clases trabajadoras. Algo de eso ya se intuye en la presencia que entre el mundo obrero ilustrado tuvieron algunos *populares* y algunos de los temas de sus versos. Para efectos de la presente investigación, baste esta 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 distinta que, a partir de un mismo suceso noticioso, operó sobre la contingencia y cómo informó esta misma, según fuera el circuito de la prensa periódica o el de la Lira Popular. Aquélla, dada la conjugación de textos breves e inmediateistas y otros de crónica o reflexión, se levantó sobre una plataforma textual donde lo primordial era la vivencia del tiempo corto, marcado por la propia producción de la noticia escrita –y su eventual complemento iconográfico- y el impacto social de ella; los artículos de fondo y editoriales, operando sobre un tiempo más largo, no se sustrajeron al devenir de la cosa pública entendida como política del día, de donde se desprenden los marcos

³⁷⁴ También es interesante la presencia 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.

³⁷⁵ MOULIAN, “*El Pueblo*” y GONZÁLEZ MIRANDA, “Ilustración”. Una discusión más general sobre el problema en DEVÉS, “La cultura obrera”.

temporales acotados a elecciones o períodos presidenciales, que en el caso del crimen de Sara Bell se remontan sólo hasta 1891.

La Lira Popular, en cambio, pese a que también dependía de la actualidad para “sacar versos”, fue capaz de elaborar una mirada de más largo plazo. Como ha quedado de manifiesto, un crimen particular y su derrotero judicial bastaron a los *puetas* para reflexionar sobre todo un ordenamiento social, jurídico 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 cercanía 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. 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 a 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 se hubieran instruido, de preferencia con libros sagrados y profanos, pero también que manejaran las reglas de la composición básicas de su arte. Fue, en suma, toda una poética, cuyo manejo autorizaba sólo a algunos a practicar la poesía, divulgarla en forma impresa y ser reconocido por

los colegas. Los *populares*, así habilitados, ocupaban sus versos para ponderar sobre distintos temas, de la astronomía al amor, y así también, la contingencia más acuciante propiciaba reflexiones más abarcadoras.

Capítulo 5 LA LITERATURA DE ACTUALIDAD, ENTRE NOVELA Y PERIODISMO

De toda la producción cultural que rodeó 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.³⁷⁶ Cuando todavía no expiraba 1897, es decir, apenas a un año de ocurrido el homicidio, 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.³⁷⁷ 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 otro libro citado fue una compilación de materiales de prensa, principalmente de *La Nueva República*. Éste fue también un recurso utilizado en varias ocasiones por los involucrados en causas célebres, que encontraban en la

³⁷⁶ LAVAL, "Bibliografía". Estas cifras deben evaluarse con cuidado. Corresponden a información recopilada del *Anuario de la prensa chilena* de cada año publicado por la Biblioteca Nacional, donde se consignaban todos los impresos que ingresaban en esa institución, cumpliendo el depósito legal. Pero los propios encargados de dicho registro indican que alrededor de un 30% de las publicaciones chilenas no efectuaban el trámite. En consecuencia, las cantidades reales debiesen aumentarse en esa proporción. Por otra parte, el catastro consigna como una sola categoría "libros y folletos", para distinguirlo de "publicaciones periódicas", sin explicitar los criterios de la primera categoría, por lo que el guarismo podría bajar. Para más detalle, ver Cuadro 4 y Gráfico 2.

³⁷⁷ 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 de él en los repositorios chilenos.

edición de materiales dispersos en un volumen único, una utilidad práctica y afín a sus intereses.

Los otros dos volúmenes, *Sara Bell o una víctima de la aristocracia*, escrita 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 tratamiento aparte.³⁷⁸ Ambos fueron textos pioneros de un género literario híbrido, que amalgamaba temas y tópicos de la novela con el relato de hechos verídicos realizado en el marco de nuevas formas de la práctica periodística, lo que propongo denominar “literatura de actualidad”. A pesar de que en otras latitudes constituía una producción cultural consolidada (aunque no necesariamente legitimada por los miembros de la “república de las letras”, pese a las incursiones de algunos de ellos en esta área) y que en el país contaba con algunos antecedentes desde hacía décadas, las innovaciones que introdujeron los dos libros 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 de similares características que fue en aumento, entendiéndola como un terreno de disputa respecto a la legitimidad cultural y social de sus contenidos, así como a la pertinencia de su autoría. Se analiza además la posición enunciativa de sus productores, tomando en consideración sus coordenadas socioculturales y su inserción en el mundo letrado, particularmente la adquisición de competencias a

³⁷⁸ LATHROP, *Sara Bell* y CASTRO HURTADO, *El asesinato*. El primero fue publicado bajo la rúbrica de Oscar Hall-Port, acrónimo de Carlos Segundo Lathrop.

partir del ejercicio periodístico. Antes, conviene tener en cuenta algunos antecedentes generales que permiten delinear el problema.

Los vínculos entre el periódico y la narrativa no se iniciaron con la literatura de actualidad del 1900. Ésta fue posible gracias a que desde medio siglo atrás la prensa chilena publicaba 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 de esta modalidad literaria, pudiendo obtener grandes réditos siempre que se supeditaran a una escritura episódica que requería mantener en vilo a los lectores. Para estos, un conjunto social cada vez más heterogéneo, el folletín les permitió acceder a un bien culturalpreciado por un pago módico, los pocos centavos del precio de un periódico, que eventualmente podía llegar a constituirse en un volumen de encuadernación casera.

En Francia, Inglaterra y Estados Unidos, las empresas periodísticas orientadas al mercado emprendieron hacia 1830 una estrategia complementaria en relación al libro.³⁷⁹ 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

³⁷⁹ Ver: KALIFA, *L'encre*; THIESSE, *Le roman*; LAW, *Serializing*; REYNOLDS, *Beneath*. Para el caso mucho menos estudiado de España, en tanto, FERRERAS, *La novela por entregas* y APARICI y Gimeno, *Literatura menor*. En el ámbito latinoamericano resalta el sugerente ensayo de SARLO, *El imperio*.

simbólico y económico atribuido a éste: el folletín, con su tamaño pequeño, en papel de mala calidad, confeccionado con tipos gastados y apretujados, fue asociado 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, aunque con ciertas particularidades. Pese a que desde la década de 1840 la prensa intentaba copiar las innovaciones operadas en sus 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, que a lo largo de esa década comenzó a incorporar crecientemente a las mujeres de los grupos acomodados³⁸⁰ (que podían también acceder a unos cuantos libros en castellano, 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*.³⁸¹

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. Esto se vio reflejado en la apertura de nuevas librerías y la creación de un circuito comercial en torno a objetos

³⁸⁰ ZANETTI, *La dorada garra*, pp. 61ss., ARCOS, “Musas” y POBLETE, *Literatura*, pp. 143-208.

³⁸¹ Publicada como folletín originalmente en 1862, relata episodios santiaguinos de 1851.

impresos de distinto tipo,³⁸² por una parte, y a la consolidación de un grupo de artesanos e “industriales” (dueños de talleres) especializados en las confección de impresos en volumen, por otra (lo que fue relevante en el mediano plazo, al constituir un segmento de miembros de clase trabajadora habilitado en competencias lectoras y de producción cultural).³⁸³

A despecho de que el mercado del libro continuó siendo comparativamente pequeño, los periódicos de mayor relevancia de la capital y Valparaíso fomentaron la difusión de obras narrativas en formato de folletín, publicando 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, al igual que 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 novelas en volumen a muy bajo costo.

En los años del cambio de siglo, uno de los más activos en este sentido fue *El Chileno*, que creó 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 páginas, que se venden en nuestra imprenta i en las principales librerías i se remiten así mismo

³⁸² 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.

³⁸³ 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.

a provincias libres de porte”.³⁸⁴ Ocho años después se informaba que estaban a la venta 80 títulos (distintos a los ofrecidos con anterioridad). Estos abarcaban desde *El Capitán Veneno* de Pedro Antonio de Alarcón, pasando por varios de Wilkie Collins, algunos de Dickens, Xavier de Montepin y Hugo Conway, cerrando con un apreciable número de obras firmadas por la prolífica Charlotte Braeme.³⁸⁵ 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 volúmen de más de 300 páginas”.³⁸⁶

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, donde se observa un patrón común de diversificación productiva que llevó a dichos informativos a convertirse en casas editoriales incipientes al aprovechar su capacidad técnica ya instalada. El diario liberal-democrático y su colega radical trataron de exhibir un mayor grado de uniformidad entre postura ideológica y oferta literaria, aun cuando no lo lograron del todo.

Hay que resaltar dos aspectos sobre lo anteriormente dicho, en vistas de la efusión editorial que provocó la muerte de Sara Bell. Los libros que dieron forma narrativa al acontecimiento ocupan un estatuto 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 la consiguiente edición. Un ánimo

³⁸⁴ “Biblioteca de los folletines de *El Chileno*”, *El Chileno*, 26/06/1894, p. 1.

³⁸⁵ “Biblioteca de *El Chileno* - Volúmenes a venta en las oficinas del diario y en las principales librerías”, *El Chileno*, 13/05/1902, p. 4.

³⁸⁶ “Biblioteca de *El Chileno*”, *El Chileno*, 25/10/1902, p. 1.

comercial informa al libro de Lathrop y al de Castro Hurtado, propósito que contraría la constitución histórica del mercado del libro en el país. Éste fue concebido como un agente civilizador y un arma ideológica, desde la matriz iluminista de los sectores dirigentes. Aquí radicó el desdén por considerar al libro un bien económico y propender a su desarrollo, de modo que la industria editorial chilena fue precaria hasta mediados del siglo XX.³⁸⁷

Una segunda cuestión importante, derivada de lo anterior, atañe a las iniciativas que sí atendieron al valor comercial del libro. Las empresas periodísticas capitalinas, que no fructificaron en editoriales acabadas –con una política y una línea definida-, facilitaron el acceso de los santiaguinos a la narrativa en boga con un efecto tal vez inadvertido: la inextricable relación con la contingencia noticiosa que estuvo a la base del trabajo de varios de los folletinistas más prolíficos.³⁸⁸ 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.³⁸⁹

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 tal efecto de inmediatez entre suceso noticioso y versión novelada llegó profundamente atenuado, cuando no pasó del todo desapercibido. Primó, en cambio, una

³⁸⁷ SUBERCASEAUX, *Historia*, p. 119.

³⁸⁸ BRANTLINGER, "What is sensational?", p. 9.

³⁸⁹ LAW, *Serializing Fiction*, pp. 152-180; LANDEIRA, *El género policíaco*, pp. 79-99 y 101-119.

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.

I. *Dos libros muy oportunos.*

1. La realidad novelada o el crimen como melodrama folletinesco.

Carlos Segundo Lathrop (Valparaíso, 1853 – Santiago, 1899)³⁹⁰ 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, en cuanto toca a las circunstancias, los personajes y los diálogos que expone; pero bastante verosímil y cercano a su modelo real, en lo que atañe a la elaboración que el propio Luis Matta Pérez hiciera de su persona como un tipo social novelesco que fue fustigado como dandy o vilipendiado como futre. Esa verosimilitud se diseñó al describir al asesino como un “joven de elegante porte” que poseía 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.³⁹¹ Junto con situar social y culturalmente al personaje, Lathrop se cuidó de dar también sus señas de pertenencia política, mencionando de forma explícita que había sido fiscal en los

³⁹⁰ Sobre la información biográfica de Lathrop puede consultarse FIGUEROA, *Periodistas*, pp. 67-72 y *Diccionario biográfico*, pp. 179-180. También YECORÁT, *Los periodistas*, pp. 190-193.

³⁹¹ LATHROP, *Sara Bell*, pp. 14, 27, passim.

tribunales de guerra que juzgaron a los balmacedistas derrotados, anclando así el relato en una realidad bien discernible para los lectores.³⁹²

Pero el extenso libro de Lathrop no se agota en el Matta Pérez novelado. Éste sirve de pivote para trazar un friso social más completo de la vida alegre que podían llevar los hijos favorecidos de la fortuna en la capital. Unos amigos ficticios acompañan al protagonista en sus calaveradas, se traten éstas de juegos y apuestas, de prolongadas libaciones y opíparas cenas, de la conquista de algunas damiselas, o de todas las anteriores juntas. Luis y sus amigos desfilan, con las páginas, por el restaurante de Gage –en el centro de la ciudad-, por el de la Quinta Normal y por el del cerro Santa Lucía, pero van también al Teatro Politeama y asisten a una “casa de diversión”, lugares, los últimos, no precisamente bien vistos por la elite.

Las múltiples peripecias que ofrece el relato constituyen una censura del comportamiento real de los pocos que sí vivieron 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 sociales³⁹³. Tal representación de la clase dirigente era por tanto un tópico que podía adquirir distintos visos según el tratamiento y las asociaciones discursivas que provocara. En el texto de Lathrop resulta un factor determinante en el esbozo de toda una clase social que se efectúa desde la figura de uno solo de sus miembros, Luis Matta Pérez. *Sara Bell...* muestra que riqueza y gasto ostentoso no

³⁹² Ibid, p. 9 y como prueba irrefutable de su carácter cruel, Ibid, p.348.

³⁹³ Ver más arriba, cap. 1.

son sinónimos ni contrapartes de un todo, como si de un libro de contabilidad de doble entrada se tratase. Los manejos truculentos 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 que no eran frecuentados por la elite incorporó otro elemento de observación y crítica social. Mientras que el Teatro Politeama era un lugar de actividad cultural y sociabilidad de “medio pelo”, una “casa de diversión” -o “remolienda”, como se decía entonces- como la que se describe en el texto, implicaba aventurarse por los barrios de las clases trabajadoras no visitados por los caballeros que se preciaban de tales. 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 a través del galanteo o del pago de un servicio sexual.³⁹⁴

Me interesa destacar esta faceta del relato de Lathrop, que puede soslayarse pese a la obviedad del tema que constituye su novela. Hay que recordar que ésta arranca de la realidad, pero de una realidad muy pronto tematizada, discutida, puesta en circulación y nuevamente representada en varios soportes –los más, impresos, otros, visuales y aún unos pocos, orales- por diversos actores sociales, animados de intereses y matrices de interpretación distintos. A ese respecto, el primer tamiz lo constituyó la representación del crimen 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,

³⁹⁴ Un acercamiento historiográfico perspicaz sobre textos de la misma índole puede consultarse en WALKOWITZ, *La ciudad*, especialmente pp. 22-23 y 31-33. Para América Latina, SAGREDO, *María Villa*.

estilizadas por el lenguaje periodístico, le habían otorgado además un cariz de “crimen pasional”. Este correlato entre los hechos sociales y su representación discursiva se volvió todavía más patente en algunos pasajes del texto de Lathrop, donde no falta el amigo que le espeta al donjuanesco protagonista que “con el tiempo se escribirán comedias i novelas relatando tus aventuras”.³⁹⁵

La cuestión del acceso sexual de Luis Matta Pérez a diversas mujeres construye el fondo del relato, del cual el episodio del romance y trágico desenlace con Sara Bell es 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, le 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 a su posición hegemónica, aunque mellada por sus excesos de tenorio y que descuida aspectos como el decoro debido a su clase y la obtención o acrecentamiento de su patrimonio.

Los otros 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 las tareas más prosaicas de éste. 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, apareciendo así como portador de una masculinidad

³⁹⁵ Ibid, p. 13.

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 que es visto sólo como un ilota, es sin embargo “el verdadero responsable de la presente situación, porque no tiene entereza para hacer valer sus derechos”.³⁹⁶

Sara Bell, “la señora W” (la encumbrada Mariana Prévost de la realidad) y las otras “queridas” de Luis Matta Pérez, imaginadas o con cierto asidero real, complementan la representación de éste como un tenorio irresistible. En concomitancia con las primeras descripciones vertidas en la prensa, Sara es descrita 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.³⁹⁷ Desde otro ángulo, la precariedad material de Sara es un contrapunto de 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 en una víctima propicia de la maldad de su amante, como también del acoso de otros jóvenes oligarcas que la pretenden y, en definitiva, “víctima de sus bellas i escepcionales prendas”.³⁹⁸ Sara contrasta así con las otras mujeres con quienes el abogado mantenía romances anteriormente, que demuestran con sus asechanzas y maniobras conspirativas su pertenencia al *démi monde*. Las aventuras amorosas

³⁹⁶ Ibid, p. 6.

³⁹⁷ Durante un arrebato de pleno fulgor amoroso Luis confiesa: “Sara tiene un carácter dominante, altivo, noble i su intelijencia 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.

³⁹⁸ Ibid, p. 346.

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 respecto a su amante, aluden a una escena nacional de contornos similares, donde la subyugación del país por la clase dominante resultaba ignominiosa.

2. Un relato detectivesco o las memorias del policía.

El asesinato de Sara Bell es un texto aún más peculiar. 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.³⁹⁹ La pertenencia del autor al cuerpo policial resulta determinante para comprender el libro, sobre todo por dos razones. Estructuralmente, es una narración que engarza en plenitud con la novela detectivesca (entonces sin exponentes en el país, pero bien conocida por la lectura de autores extranjeros), en la cual la voz del narrador, devenido en personaje, guía al lector en los descubrimientos asociados a su indagación oficial, a medida que los realiza.

Por otra parte, es un texto con una 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 da cuenta de hechos efectivamente acaecidos y con la autoridad que podía entregar un partícipe importante en los mismos. Pero esto se manifiesta en otro plano además de la

³⁹⁹ Solano era colombiano y llevaba muchos años viviendo en el país. Fue miembro de la redacción de *El Herald* de Valparaíso y durante la guerra civil fue antibalmacedista, como expone en su libro *En la cárcel. Apuntaciones para la historia de la revolución de 1891*.

convención literaria, tan propia de la autobiografía, entre autor y lector: la cuestión 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 reprendido por la ulterior fuga de quien él había contribuido a señalar 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 magistrado Guillermo Noguera impidió que ello tuviera efecto.

Esta circunstancia contribuyó al tono del relato. Sombrío y pesimista, mostró con lucidez particular 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 a enemigos socialmente más poderosos y de una moral reprensible: Federico Parker, su jefe inmediato en la sección de pesquisas, un funcionario cínico y clasista que responde únicamente a los deberes que le impone el escalafón burocrático, beneficiándose de las prebendas obtenidas por su pertenencia a él;⁴⁰⁰ y el juez Noguera, un hombre ambicioso y corrupto capaz de poner en entredicho la aplicación de las leyes, intentando no crear revuelo con los casos a su cargo para escalar posiciones en la carrera

⁴⁰⁰ Su instinto policial habría sido pésimo, si, de acuerdo a 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 deslíz 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 en tanto representantes del orden instituido, pp. 64-67.

judicial. Esta temática emparenta al texto con desarrollos posteriores de los relatos sobre crímenes, como la novela negra, donde la centralidad del restablecimiento del bien sobre el mal, conseguido con la acción policial y el castigo del malhechor (propios de la narrativa policial), ceden lugar a una exploración por los lugares menos iluminados del entramado social y el ejercicio del poder.⁴⁰¹

En el libro de Castro Hurtado, tal tamiz ideológico efectúa una representación particular de la coyuntura chilena, accesible a través de 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. Es algo que deja de manifiesto desde la dedicatoria que abre el volumen, dirigida irónicamente “a los gobernantes de mi patria”. “En vuestras instituciones hai defectos: corregidlos”, les advierte el autor.⁴⁰² Pero el interés literario del texto –e historiográfico, se podría añadir- no reside en una fría descripción del aparato burocrático finisecular del cual la policía y la judicatura formaban una parte clave. Al enseñar 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”⁴⁰³, es la frase complementaria del diagnóstico que Castro Hurtado endilga a las autoridades en su dedicatoria y que resuena como un imperativo.

⁴⁰¹ Al respecto, GIARDINELLI, *El género negro*, pp. 9-10 y 52ss. Resulta interesante que se tiende a fechar la aparición del relato policial de autoría chilena en la segunda década del siglo XX, obviándose el texto aquí analizado. ZAMORANO, *Crimen*.

⁴⁰² CASTRO HURTADO, *El asesinato*, p. 5.

⁴⁰³ Ibid.

Son entonces las propias autoridades las vilipendiadas. Algún grado de revancha política inmediata, por su destitución, y de más largo aliento, por la posición balmacedista que el autor tuvo durante la guerra civil, sin duda influyeron en el contenido de la obra. Pero ello no obsta para pensar en las posibles resonancias que su invectiva pudo tener entre el público, cuando el villano de su narración dejaba de ser el oprobioso y de sobra conocido Luis Matta Pérez, para convertirse en el juez Guillermo Noguera, quien había defraudado “a la sociedad cuya confianza, en él depositada, tenía por baluarte ilustración, aptitud i probidad”, todas tres incumplidas por Noguera.⁴⁰⁴ Lo singular de semejante desplazamiento, por medio del cual Castro Hurtado expone diversos pasajes que dejan en claro tanto la ineptitud del juez como su franca alevosía, es que se termina llegando al Presidente de la República.

Al narrar los sucesos del mitin de protesta que llevaron a cabo 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!”.⁴⁰⁵ El desenlace del mitin -se recordará-, incluyó la entrega de un pliego petitorio de los dirigentes obreros al Presidente en La Moneda. Tal acto, parte del repertorio de acciones políticas que

⁴⁰⁴ 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 es más mordaz, en un comentario que va de lo personal a la generalidad del armazón institucional chileno: “Es verdad que para ser juez del crimen, es seguramente para lo que menos cocimientos judiciales se requieren. Aquí, donde la esquila de recomendación 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.

⁴⁰⁵ Ibid, p. 219.

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”.⁴⁰⁶

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. Esta resulta sorprendentemente moderna, al incorporar seguimientos a sospechosos y testigos, 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 policía, el juzgado y lugares públicos o privados repartidos por la ciudad. Es él también quien da a conocer los espacios y circunstancias en que se desarrolla la acción, por medio de cuidadosas descripciones que intentan ser objetivas y mesuradas, con un tinte realista en consonancia con la estética literaria más apreciada durante esos años.

Esta característica denota ciertas cualidades propias 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, rémora de las teorías criminológicas que buscaban emular el modelo de las ciencias naturales. Dichos

⁴⁰⁶ Ibidem.

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 a 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 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 en el libro otros tantos personajes 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, pero con una prosa sencilla y una intriga simple, que lo convirtieron 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 que expuesta al lente de la lupa -ya no del científico de laboratorio, sino del observador social-, revela sus miserias y su corrompida 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 justicia 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”.⁴⁰⁷ Como si fuese un anticipo de la novela negra, esta toma de posición 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.

3. 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, pero complementario. Hay que hacer hincapié en lo oportuno de la publicación de ambos. Mientras que la dedicatoria de *El asesinato de Sara Bell* está fechada en mayo de 1897, debiendo haber partido a las prensas poco después, el libro de aquél fue puesto 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, que combinó posiciones e intereses políticos con un buen olfato comercial. Basta recordar cuáles fueron 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 recordará del segundo capítulo, fue uno de los más activos en publicitar el caso. *Sara Bell o una víctima de la aristocracia*, en cambio,

⁴⁰⁷ 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 conservacion, a quien los manda”, por lo que se cuidaban de acatar sumisamente su voluntad. Ibid, p. 126.

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 particular⁴⁰⁸ que, sospecho, fungió en esta oportunidad como tapadera del emprendimiento editorial propiedad del mismo Carlos Segundo Lathrop, La Librería Americana y la Imprenta Albión, o como simple imprenta que realizó un trabajo por encargo. Porque lo que sí queda claro es que “El Editor” 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 el 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 dicha labor, la circulación de impresos se dinamizó, al generarse un verdadero mercado orientado hacia el creciente público cuya demanda fue en alguna medida moldeando (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”.⁴⁰⁹ La actividad editorial de la misma casa fue destacada y Lathrop ofició

⁴⁰⁸ Ignoro si de gran o pequeño tamaño, no a la vanguardia de las innovaciones tecnológicas en el ramo, en todo caso. SOTO, *Historia de la imprenta*, pp. 90-96. Algunos datos más en SUBERCASEAUX, *Historia*.

⁴⁰⁹ FIGUEROA, *Periodistas*, p. 72.

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”.⁴¹⁰

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 que daba a la imprenta unos y otros trabajos de su pluma, lo que atentaba contra el potencial estético de aquellos. 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 Lathrop firmó (teatro, zarzuela, novela, poesía y, tanto o más importantes, almanaques ilustrados), es posible advertir “la difuminación 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”.⁴¹¹ Carlos Segundo Lathrop fue una suerte de gestor cultural del Santiago finisecular, importante por su producción personal, pero mucho más gravitante como articulador de la progresiva desacralización del libro en tanto objeto de cultura inalcanzable y que, valorizado

⁴¹⁰ Ibidem.

⁴¹¹ POBLETE, *Literatura chilena*, p. 203.

como mercancía, podía vehicular 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 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 lo ocupaba *Bertoldo, Bertoldino i su nieto Cacaseno*, uno de los libros con mayor demanda entre los lectores chilenos de las clases trabajadoras, al igual que el *Carlos Magno o los Doce pares de Francia*. El primero venía ilustrado “con profusion de láminas” y costaba 60 centavos, mientras que el otro, “ilustrado con 4 láminas”, valía 40 centavos por ejemplar.⁴¹² 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 asimismo 40 centavos.⁴¹³

En su rol de publicista Lathrop fue muy activo, produciendo 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

⁴¹² “[Aviso Imprenta Albión]”, *La Nueva Era*, 02/04/1894, p. 4.

⁴¹³ Ibid. Corresponde a la tercera edición del texto, aparecido en 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; es de destacar que en la promoción de este tipo de material literario no se hiciera mención de la autoría, sino sólo del título de la obra, que alude a su vez a un personaje y 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*.

estrategia comercial con una alta probabilidad de surtir efecto. Eso mismo deben haber pensado autores y editores que 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 al igual que en 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”,⁴¹⁴ cosa que cumplió utilizando litografías de muy diversa procedencia (algunas de las cuales después fueron reutilizadas en pliegos de la Lira Popular) y no hechas ex profeso para el libro, salvo la primera, una representación de “el crimen” (figs. 17 y 18).⁴¹⁵ Sin tanto alarde, el volumen de Daniel Castro Hurtado insertó en su portada un retrato fotográfico de Sara Bell (fig. 19).

⁴¹⁴ LATHROP, *Sara Bell*.

⁴¹⁵ Sobre las imágenes estereotipadas de este tipo de escenas ver KALIFA, *L'encre*, pp. 43ss. También SAGREDO, *María Villa*.

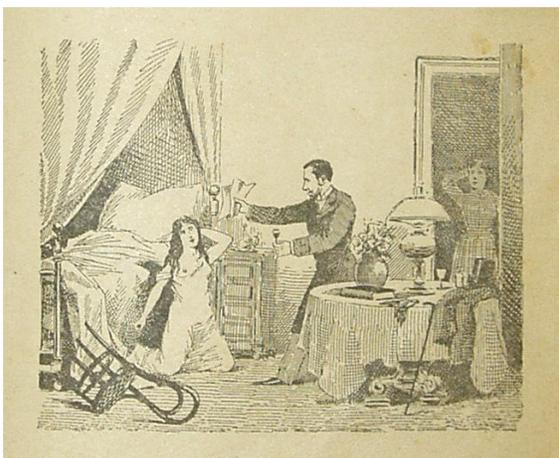


Fig. 17, “El crimen”, en *Sara Bell o una víctima...*: representación gráfica prototípica de una escena de violencia pasional, lleva al espectador hasta el espacio íntimo de los personajes.



Fig. 18, “María [Requena], antes de ser sirvienta”, en *Sara Bell o una víctima...*: clisé tomado de otra publicación, sin mucha relación con lo que ilustra y destinado a llamar la atención por medio de la imagen.

El precio de venta de estos libros parece haber sido ideado para llegar a un público no habituado a desembolsar una cantidad 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,⁴¹⁶ precio mucho mayor que un periódico (que por entonces se vendía a 10 o 20 centavos), pero módico considerando las características del libro. No contamos con datos fidedignos de la

⁴¹⁶ 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*, 01/07/1896, p. 3.

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 –abordadas en el siguiente apartado-, que conceptuó como parte del “deplorable género de la populachería criminalista”.⁴¹⁷ 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”.⁴¹⁸



Fig. 19, portada de *El asesinato...*: en una innovación para un mercado del libro incipiente, los editores incluyeron un fotograbado coloreado con el retrato de la víctima.

⁴¹⁷ HUNEEUS GANA, *Cuadro histórico*, p. 746.

⁴¹⁸ *Ibidem*.

II. *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 contingente de inventiva; ha copiado, con la mayor exactitud posible, la realidad”.⁴¹⁹ Entre ambos polos, el del publicista y literato que adscribe al arte de la narración y el del ex-detective que proclama su apego a los crudos hechos, existía una tierra de nadie que fue cultivada por algunos actores en el fin de siglo.

Ambos polos no eran, por lo demás, antitéticos. Porque, de un lado, el carácter de “histórico” y “nacional” que Lathrop reclamó para su relato lo llevó a fundar éste en un marco espacial y temporal verificable, cercano para sus coetáneos. Si el epíteto de “novela” prefiguraba una cierta manera de leer el texto por parte de sus potenciales receptores (que el autor esperaba fuera un universo lo más amplio posible, en tanto la calificó 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 lo emparentaba más bien con otro registro discursivo.

Libros más o menos contemporáneos de similares características, tanto por su tema como por su soporte material y sus modos de distribución, indicaban una forma de lectura muy parecida. Dos años antes Francisco Ulloa había publicado

⁴¹⁹ CASTRO HURTADO, *El asesinato*, p. 5.

Libertina: novela histórica, que decía ser una “crónica criminal”.⁴²⁰ En 1877 un libro había prometido revelar los *Hechos biográficos de Pancho Falcato*,⁴²¹ mientras que a la vuelta del siglo, *Irene o El drama del Tajamar. Escrita por periodistas independientes*, en su portada anunciaba ser “narración de actualidad”.⁴²² 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”.⁴²³

Es decir, el libro de Lathrop y el de Daniel Castro Hurtado no constituyeron una rareza, sino que se insertaron en un acotado pero creciente caudal discursivo de narraciones híbridas que, planteándose como producto literario, fincaban sin embargo su interés para el público lector en que el universo diegético que presentaban era verídico e inmediato temporalmente. 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, tal 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 que abarcaba.

⁴²⁰ ULLOA, *Libertina*. El texto fue publicado en volumen por la Imprenta de *La Nueva República*, periódico donde 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).

⁴²¹ HECHOS. Alude a uno de los bandidos chilenos más conocidos del siglo XIX.

⁴²² IRENE. El texto refiere al célebre “crimen Sánchez-Besa”, ya mencionado en el capítulo 3.

⁴²³ Citado en BRAVO ELIZONDO y Guerrero, *Historia y ficción*, p. 13.

Estas dos últimas situaciones se aunaron en el caso de *Los escándalos congregacionistas* que, como indicaba su título, correspondía a “Versiones i documentos publicados en *La Lei*”, los 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 abusos sexuales cometidos por los sacerdotes de la Congregación de los Hermanos de las Escuelas Cristianas en los colegios que regentaban y que determinó su clausura.⁴²⁴

De otra parte, algunas publicaciones que arrancaban de 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.⁴²⁵ 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.

⁴²⁴ 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.

⁴²⁵ El autor dejó constancia que era “despues 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 juriconsulto, 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*, 01/07/1896, p. 1.

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 entre su creciente auditorio, en lo cual se dejaba entrever 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”⁴²⁶, indicó “El editor” –anónimo- de uno de los libros sobre el célebre bandolero Pancho Falcato, a lo que agregó: “Aparte de esto, muchas 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*”.⁴²⁷ La compenetración de los textos ofrecidos en el formato de libro y su origen periodístico estaba 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 extra-texto. 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 veristas (desde poesía hasta literatura de

⁴²⁶ HECHOS, p. 3.

⁴²⁷ Ibid. Cursivas en el original. En 1909 el autor de otro libro argumentó en términos semejantes al aducir que su intención se vinculaba con que 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 hace la palpitante crónica del diario moderno, puede hacerlo el libro”. TARTARIN I MORA [seud.], *Beckert*, p. 4.

ficción, entre la cual se cuenta por cierto el folletín y la crónica modernista).⁴²⁸ 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”.⁴²⁹ Antes del cuerpo central del relato fue común insertar un prólogo o introducción que podía operar como justificación de la elaboración de un texto de tales características, o bien como su marco interpretativo. Para explicitar la oportunidad de la publicación de los antecedentes y el relato del “crimen de la calle Lord Cochrane”, 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.⁴³⁰

A lo anterior se sumaba otra índole de explicaciones esgrimidas por los productores de la literatura de actualidad para darle forma acabada en volumen. A

⁴²⁸ CATALÁN, “Antecedentes”, pp. 91-93 y ROTKER, pp. 96-97 y 101ss.

⁴²⁹ IRENE, p. 29.

⁴³⁰ PINTO, *El crimen*, p. 19.

la “viva curiosidad de parte del lector”, que 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”.⁴³¹ Con este tipo de argumentos se apelaba a una legitimidad para un producto cultural que podía carecer de logros estéticos, pero que encontraba en la realidad extra-textual un apoyo y una razón de ser.⁴³²

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 apegarse lo más posible a las modalidades del texto periodístico. Las 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

⁴³¹ Ibid, p. 20.

⁴³² 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*.

terreno de la novela”.⁴³³ 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”.⁴³⁴

Esto es fundamental en la contigüidad discursiva que exhibe el periodismo de la época con buena parte de la producción novelística, respecto de la cual los textos aquí agrupados como literatura de actualidad parecen obrar un desdibujamiento total de las 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. Mientras que 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”.⁴³⁵ Son, en último término, las definiciones históricas y convencionales de cada discurso las que llevan también a delimitar cuáles son sus objetivos, que parecen ser del todo opuestos, “comunicar hechos verificables”, de una parte, y “organizar los hechos en conjuntos estéticamente coherentes”, por otro. En ambos casos, añade González, la diferencia discursiva se ha mantenido

⁴³³ TARTARÍN I MORA [seud.], *Beckert*, p. 4.

⁴³⁴ DE ALAS, *Fuego y tinieblas*, p. 7.

⁴³⁵ GÓNZÁLEZ, *Journalism*, p. 10.

de manera deliberada, dependiendo del grado de autoridad que se ha asignado a cada forma discursiva.⁴³⁶

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”,⁴³⁷ prometiendo en seguida 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”.⁴³⁸ El producto que en esa oportunidad se ofrecía se alejaba de una posible veta historiográfica para sentar sus reales en otro campo de la escritura. Prueba irrefutable del valor literario de diversos pasajes del libro era que “hacen 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*]”.⁴³⁹

La ambivalencia lingüística de algunas obras que caben dentro de la denominación de literatura de actualidad parece haber sido manifiesta. Además de su voluntaria tipificación como “novela real” o “crónica de actualidad”, las marcas

⁴³⁶ Ibid.

⁴³⁷ HECHOS, p. 4.

⁴³⁸ Ibid.

⁴³⁹ Ibid.

textuales en muchos casos no permitían distinguir si correspondía a ficción o realidad. Un lector desprevenido, desconocedor de los últimos estremecimientos que copaban la discusión pública, se encontraba por lo común con un relato llevado a cabo por un narrador omnisciente, que ponía en acción personajes con fuertes connotaciones morales y que sufrían peripecias dramáticas; 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 para realizar una digresión sobre el tema, pero idéntica cosa sucedía en numerosas obras que se concebían a sí mismas dentro del dominio propiamente novelístico.⁴⁴⁰

Por otra parte, la ambigüedad entre el discurso de ficción y el verista descansaba en una cuestión complementaria, proveniente de la estética literaria dominante. El influjo del 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”.⁴⁴¹ “La novela”, afirmó, “se encuentra hoy día aprisionada por las ciencias”, cosa en ningún modo negativo, mientras implicara “la observación i los detalles infinitos de la vida”. Se mostraba optimista al pensar que “el novelista, al escribir la historia de

⁴⁴⁰ Ver por ejemplo, el inicio de la segunda parte de *El abismo*, donde el tono autobiográfico del relato es interrumpido por la voz autoral que se dirige al “amable lector”. ULLOA, *El abismo*, pp. 57ss.

⁴⁴¹ BALMACEDA TORO, “La novela social”, p. 200.

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".⁴⁴²

La observación minuciosa de lo real, verdadera vivisección de usos y costumbres que formaban la materia prima de una novela empujó la misma 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 producción.⁴⁴³ Éste y sus colegas que incursionaron en la literatura de actualidad realizaron una entrada forzada en un campo prestigioso que les estaba vedado. Las estrategias que esgrimieron al efecto resultan sumamente reveladoras y necesarias de conocer para aquilatar la significación de los libros de Lathrop y Castro Hurtado.

III. *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 en el período, las clases medias. Sus miembros fueron beneficiarios de las políticas educacionales públicas y privadas, así como del crecimiento del aparato estatal, donde a menudo encontraron empleo. Ya desde las décadas centrales del siglo muchos desarrollaron además actividades remuneradas en algún ámbito de la institucionalidad cultural, dentro de la cual incluyo a la prensa, por mucho que fuera iniciativa privada.

⁴⁴² Ibid, p. 196.

⁴⁴³ GREEK, *Buenos Aires*, p. 4.

Buena parte de las transformaciones de los periódicos santiaguinos explicadas en el capítulo 3 fueron el correlato de otros cambios. La reorientación productiva de la prensa, el ingente protagonismo de la noticia en tanto información ofrecida –y mercantilizada- y de la noticia de sensación en particular, fue operada por la progresiva especialización de los profesionales de la pluma. Fue de hecho en estos años, en torno al 1900, cuando estos se volvieron profesionales, constituyéndose como tales en el oficio mismo, 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 más exitosos de aquellos organizaron 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 mano de los recién aparecidos *reporters* que, de merecerlo el interés del acontecimiento, llegaban a realizar verdaderos reportajes en terreno, adaptando las técnicas del “nuevo periodismo” anglosajón.⁴⁴⁴ A los anteriores se sumaron una serie de literatos que, con mejor o peor estilo, dieron forma a la crónica periodística.⁴⁴⁵

Tal diferenciación productiva 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

⁴⁴⁴ LAW, *Serializing fiction*, pp. 30-31.

⁴⁴⁵ ROTKER, *La invención*, pp. 101ss.

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 status 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”.⁴⁴⁶

De acuerdo a 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-.⁴⁴⁷ 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 del mismo 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

⁴⁴⁶ CATALÁN, “Antecedentes”, p. 73.

⁴⁴⁷ *Ibidem*.

narrativa del autor, que describió un drama conyugal, envenenamiento incluido, en el seno de la elite. Su estilo naturalista y el que estuviera relatada desde dentro de los ámbitos sociales que describía, la llevó a ser leída como una novela “en clave” y las mejores familias de la oligarquía capitalina se sintieron aludidas o creyeron saber a quiénes se retrataba en el texto.

Pero eso fue un escándalo de alcurnia, propiciado por el conocimiento que el mismo Orrego Luco, escritor ya consagrado y perteneciente a la elite, tenía de su objeto descrito.⁴⁴⁸ Fue una disputa intraelitista, 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. Este 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, por lo que no necesitaba encriptar nombres de personajes ni de lugares, apellidos ni estirpes, a no ser acuciada – como en ocasiones lo fue- por un prurito de añejo pudor. De igual forma que las noticias relativas al escándalo, los volúmenes impresos de la literatura de

⁴⁴⁸ CÁNEPA, “Folletines”, p. 33.

actualidad rompieron las barreras sociales y desestabilizaron las jerarquías, al mostrar la falibilidad moral de la clase dirigente.⁴⁴⁹

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 casos, como el crimen de la calle Fontecilla, los libros alusivos al hecho eran simples compilaciones, traslaciones al formato libresco de lo que se había impreso en los diarios. En otras ocasiones, los autores de los textos en volumen, siendo los mismos *reporters* de una casa periodística, escribían una narración con iguales señas de identidad en uno y otro formato: ritmo, descripciones, apuntes del natural, entrevista 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 añadido, la autoría.⁴⁵⁰ 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;⁴⁵¹ pero también lo es que muchos otros, tal vez los

⁴⁴⁹ BRANTLINGER, “What is Sensational?”, p. 5.

⁴⁵⁰ Sobre una subjetividad más movidiza y compleja, derivada de la diferenciación social y sus expresiones discursivas, DÍAZ CID, *Elogio*, p. 160.

⁴⁵¹ CATALÁN, “Antecedentes”, p. 120.

más, alcanzaron tan sólo la más discutible gloria que proporciona las letras de molde de un periódico, “i esos hombres que así como supieron ser grandes en su rejugeneradora obra, así han sido grandes en el triunfo, apenas si se oye hablar de alguno de ellos”.⁴⁵² 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 fue la biografía, la enumeración de los méritos diversos con 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”.⁴⁵³ El otro rumbo, el hallazgo de nuevos canales expresivos para hacer sentir 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 debe quedar de lado lo que implicó la Guerra Civil de 1891. Varios de los intelectuales, periodistas y escritores del bando derrotado fueron encarcelados y otros relegados al destierro. Algunos –entre los que cuentan 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

⁴⁵² ARELLANO Y YECORÁT, *Los periodistas*, p. XIX.

⁴⁵³ FIGUEROA, *Periodistas*, p. 6.

en *Las Noticias*, órgano oficioso del gobierno de Balmaceda durante los meses de la conflagración civil.

En los años inmediatamente posteriores a la guerra continuó un oprobio generalizado contra el trabajo de Lathrop y algunos de sus colegas, amén de esporádicos ataques a las imprentas de ciertos periódicos. Cuando los ánimos se decantaron y el escenario político recuperó cierta calma, desde 1895 en adelante, los publicistas y escritores cercanos al mundo balmacedista afrontaron una doble tarea para sacar adelante su trabajo: insertarlo en el 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 tal contexto deben ser entendidas 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”.⁴⁵⁴

Esos “eternos obreros de la reconstrucción social”⁴⁵⁵ encontraron en la literatura de actualidad un espacio acorde a sus intereses y en el cual se siente palpitar la necesidad de figuración y reconocimiento. La narración de varias de tales 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

⁴⁵⁴ 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”. Ibidem.

⁴⁵⁵ Ibid, p. XIX.

estadounidense,⁴⁵⁶ que sentaron modelos conocidos a través de traducciones esparcidas a lo largo de 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 a las condiciones locales del mercado impreso, obró al mismo tiempo como espacio de expresividad personal y grupal. No fue fortuito que junto al nombre del autor, al inicio o en el cuerpo del libro se incluyera también una fotografía suya (figs. 20 a 23).

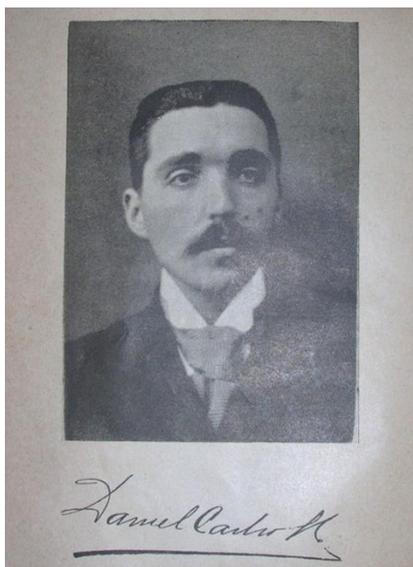


Fig. 20, retrato y firma de Daniel Castro Hurtado: en el libro de su autoría, el detective adquiere los contornos del literato.



Fig. 21, 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

⁴⁵⁶ KALIFA, *L'encre*, p. 53.



Fig. 22, “Señor don Vicente Donoso Raventos, cronista policial de *La Unión*”, en TARTARIN I MORA, *Beckert*, p. 131 y Fig. 23, “Don Sertorio Yáñez, distinguido y meritorio oficial de la policía de Chillán”, en PASCUAL, *El capitán de bandoleros*, p. 7: de la realidad noticiosa al libro de actualidad, periodista y policía, actores de primer orden que indagan en los entresijos de la sociedad.

El recurso biográfico o autobiográfico operó en varios niveles.⁴⁵⁷ Uno de los principales fue su despliegue como prueba de veracidad de un relato (aunque en ocasiones no pasó de ser una estrategia narrativa).⁴⁵⁸ Un recurso de tales características puede rastrearse asimismo en libros publicados en ciudades pequeñas, lo que indica lo expandida y aceptada que fue dicha modalidad textual. Así por ejemplo con *El huérfano. Historia verdadera por un expósito de la casa de maternidad de Santiago*,⁴⁵⁹ editada en Curicó –localidad del Valle Central chileno a unos doscientos kilómetros al sur de la capital- en 1897, que pretendía ser un

⁴⁵⁷ 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 en SUBERCASEAUX, “El 91”.

⁴⁵⁸ Entre otros, en 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.

⁴⁵⁹ PINTO, *El huérfano*.

relato fiel de las vicisitudes experimentadas por su autor, pretensión 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 otro venero de datos sobre él, de su texto se deduce que poseía instrucción formal y quizás algún grado de conocimiento en leyes. Además era hijo de un funcionario judicial de mediano rango, secretario de un tribunal. No es extraño que en su libro también 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”.⁴⁶⁰

La relación detectivesca, obvia tratándose de Castro Hurtado, estuvo también presente en autores del ambiente periodístico. En tales 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 que pone 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”,

⁴⁶⁰ CASTRO HURTADO, *El asesinato*, p. 13.

indicó Modesto Pascual respecto al protagonista de su libro, el bandolero Juan de Dios López.⁴⁶¹

IV. *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 enfrentó al mundo médico con los creyentes en la posesión demoníaca en 1857, traspasó los umbrales de la prensa al libro. Uno de estos compiló los informes que emitieron los expertos, según afirmaron los editores, “creyendo servir a los amantes de las ciencias y de la literatura”.⁴⁶² Un ánimo cercano a la dilucidación científica motivaba la empresa editorial, a lo que agregaban que “hai un concurso de circunstancias singulares en la materia de esta publicacion, 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 instruccion de la filosofía y de la historia, y bajo otro la amena diversion de la apasionada novela”.⁴⁶³

Cuarenta años después, “El autor” –anónimo- de la obra hecha “con todas las publicaciones que la prensa seria de la capital” hizo del crimen de Sara Bell se expresó en un sentido similar, indicando que “sanas y saludables reflexiones ofrece en el fondo este desgraciado suceso”, que creía conveniente dar a la publicidad, ya que podía “servir en lo futuro de provechosa lección para no dejarse arrastrar, los espíritus débiles y accequibles, hácia el abismo insondable de las

⁴⁶¹ 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.

⁴⁶² CARMONA, *Carmen Marín*, p. V.

⁴⁶³ Ibid, pp. V y VI.

pasiones”.⁴⁶⁴ 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.⁴⁶⁵ Sin embargo, los productores de fin de siglo de este tipo de textos plasmaron en ellos algunas intenciones distintivas, vinculadas con los cambios operados 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 surtido con las publicaciones efectuadas 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 aquellos, 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 que estuvo en condiciones de acceder a un libro. En la medida que ello se dio a través de novelas de folletín –en cuanto a su formato editorial o su contenido textual-, fue una actividad cultural menospreciada por los hombres de letras “serios”.⁴⁶⁶ Esto no constituyó una gran valla para que proliferasen los libros sobre escándalos y crímenes, novelados o más cercanos al

⁴⁶⁴ CRIMEN, p. 3.

⁴⁶⁵ Al respecto, SUBERCASEAUX, *Historia*, pp. 21 y 51ss. También POBLETE, *Literatura*, pp. 34ss.

⁴⁶⁶ 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. 21ss.

reportaje, orientados como estaban al mercado y a constituirse en una mercancía con atractivo formato 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 operó como una literatura de exploración⁴⁶⁷ de los grupos medios de donde provinieron sus autores y editores, así como su público y receptores preferentes, respecto de los otros dos sectores sociales de la época, la elite y las clases populares. Pero, al conformarse a partir de los códigos del escándalo y el suceso periodístico,⁴⁶⁸ dicha exploración lo fue 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, y con dispares resultados literarios, las más de las veces magros.⁴⁶⁹

En tal sentido, los libros surgidos en Chile exhiben una particularidad respecto a modelos textuales parecidos, sobre todo ingleses y franceses, donde sí se tematizó respecto a las barriadas pobres de las ciudades, equiparándolas con el hábitat de las clases peligrosas.⁴⁷⁰ Al contrario, los volúmenes que vieron la luz en el Santiago de 1900 tuvieron un carácter de mayor intermediación,

⁴⁶⁷ WALKOWITZ, *La ciudad*, p. 176.

⁴⁶⁸ ANTHONY, “The Hellen Jewitt Panic”.

⁴⁶⁹ La “Casa editorial de Federico T. Lathrop”, ubicada en la céntrica calle Ahumada de la capital, ofrecía una “Biblioteca Demi Monde”, compuesta de diez 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 a 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.

⁴⁷⁰ WALKOWITZ, *La ciudad*, pp. 167ss; KALIFA, pp. 10-11.

reservándose el “descubrimiento” del pueblo y el tratamiento literario de la cuestión social a la novela y los escritores “serios”, tanto o más críticos, provenientes también de los grupos medios y que comenzaba 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, 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”.⁴⁷¹

No es casual que en estos años el detective encuentre en la prensa un aliado poderoso para descorrer el velo que oculta 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 conceptuar la oficina de redacción de *La Ley*, cual un “juzgado de instruccion que, en representacion de la opinion pública i en reparacion de la sociedad ofendida, habia tomado un camino serio i honrado para investigar la verdad”, que contrastaba de manera notable con el “temperamento tibio, vacilante

⁴⁷¹ DE ALAS, *Fuego y tinieblas*, p. 8.

i torpe adoptado por el juez Noguera”.⁴⁷² Policía y reportero cumplen de tal forma propósitos concatenados, valiéndose de la razón, con procedimientos deductivos que luego trasladan con prolijidad al papel. Aunque, salvo excepciones, el establecimiento de la verdad y el hallazgo de los culpables de un crimen podía llevar a desenmascaramientos mayores, a responsabilidades que competían también a las autoridades.⁴⁷³ La incompetencia de éstas y los abusos de poder abrieron otra 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.

⁴⁷² Ibid, 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.

⁴⁷³ Sobre un desplazamiento similar en la prensa francesa ver KALIFA, *L'encre*, p. 69.

Capítulo 6
MOSTRANDO LOS DIENTES:
EL DISCURSO Y LOS ACTORES DE LA PRENSA SATÍRICA

Con fecha 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 declarado 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, completando 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.⁴⁷⁴ 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”.⁴⁷⁵

Varios vecinos notables de la capital se habían acercado al alcalde para hacerle sentir lo funesto que 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”.⁴⁷⁶ En su afán por proteger a unos pocos vecinos la autoridad capitalina se extralimitó en

⁴⁷⁴ 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.

⁴⁷⁵ “*Sara Bell*, drama nacional ante la excelentísima Corte Suprema de justicia”, *Don Quijote*, 04/12/1896, 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.

⁴⁷⁶ “El drama *Sara Bell* ante la municipalidad”, *Don Quijote*, 18/12/1896, pp. 1 y 4.

sus atribuciones, pasando a llevar 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, nucleados en la recientemente fundada Asociación de la Prensa. La declaración que ésta emitió fue reproducida por varios periódicos santiaguinos.

Esta 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 más que nada sobre el ejercicio de la libertad de expresión y la libertad de prensa, conculcados arbitrariamente por la autoridad política capitalina. Por tal motivo, interesó de preferencia a los productores culturales ligados al mundo impreso, escritores y periodistas en primer lugar. Aunque, por otra parte, al engarzar con parte del contenido de 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.

Esto último, por la propia lógica de los acontecimientos, 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 lo 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 que se genere “un creciente ciclo de denuncias y contradenuncias que hacen parecer pequeña la ofensa inicial y alimentan el escándalo”.⁴⁷⁷

⁴⁷⁷ THOMPSON, *El escándalo político*, p. 36.

Un mes apenas había corrido del asesinato, estando 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 en el que, como quedó de manifiesto, llevaba años participando, éste rebuscó entre sus dotes de polemista una herramienta adecuada al obstáculo que se le ofrecía y la encontró en *Don Quijote*.

El contenido textual de *Sara Bell* y su significación en el contexto teatral de la época serán analizados en el capítulo siguiente. Aquí, en cambio, me parece necesario detenerse en este otro artefacto cultural, el periódico satírico o joco-serio. Arma de combate afilada y siempre dispuesta a dar batalla, para 1896 contaba ya con una larga tradición en el país, unos exponentes reconocidos y un público fiel. Entre los últimos dos se fue desarrollando una interacción que da prueba del funcionamiento efectivo del lenguaje visual y escrito que crearon caricaturistas y redactores. El presente capítulo, por tanto, está destinado a reconocer las más descollantes expresiones de la prensa satírica santiaguina durante el período abordado, sus características y transformaciones, así como su capacidad creadora para intervenir en el debate público mediante la transgresión del lenguaje predominante en la prensa, la literatura y la política.

Por ahora me interesa retener uno de los rasgos definitorios 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 los mecanismos que informaron tanto a la prensa satírica moderna como 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 cual se apropiaba para intervenirlo desde otras lógicas culturales y así combatirlo con mayor efectividad. En su ubicuidad y su capacidad de reacción radicó parte de su fuerza. Eso es lo que se observa en el caso del *Don Quijote* editado por Carlos Segundo Lathrop (fig. 24).

En el marco de una producción impresa de creciente densidad, como la santiaguina de fines del siglo XIX, en la cual públicos, productores y objetos muestran su capacidad de trascender barreras de clase, la solución adoptada por Lathrop ante la censura adquiere plena consistencia. Porque es, además, una solución típicamente moderna, en el sentido de hacerse partícipe de la esfera pública para zanjar una disputa con la autoridad, pero asimismo moderna por los recursos materiales y 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.

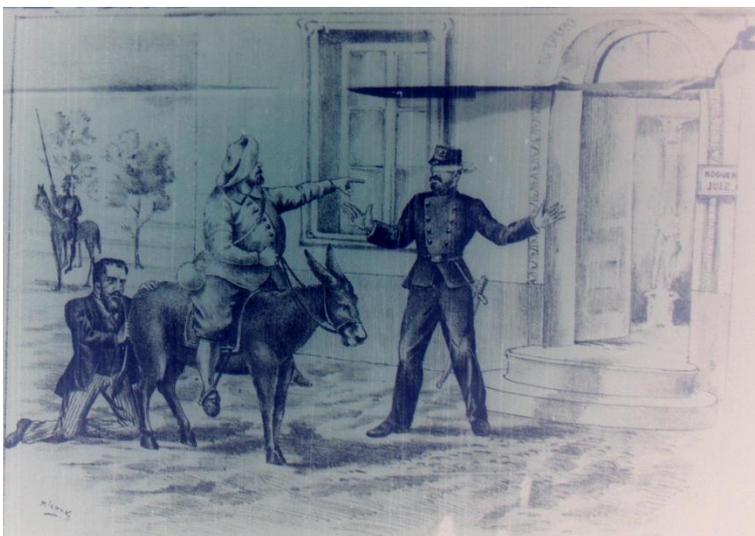


Fig. 24: “¿Dónde está?” (*Don Quijote*, 27/11/1896, p. 2). El juez Noguera busca infructuosamente al asesino entre las nalgas de la mula de Sancho Panza. No sólo la justicia es ciega (e inepta), también lo es la policía...

Lathrop estampó 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”.⁴⁷⁸ 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”⁴⁷⁹.

⁴⁷⁸ “*Sara Bell*, drama nacional ante la excelentísima Corte”, *Don Quijote*, 04/12/1896, p. 1.

⁴⁷⁹ Ibid. Cuando la prohibición de realizar el montaje era inminente, Lathrop no 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*, 4, 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 además en Valparaíso.

Si bien la corte desestimó su presentación por cuestiones de procedimiento (de acuerdo a la legislación vigente correspondía primero recurrir ante la propia autoridad involucrada y sólo en caso negativo ante la justicia ordinaria), Lathrop concitó un apoyo demoledor. El eco de su protesta que partía de las punzantes hojas del *Don Quijote* fue amplificado por muchos colegas.⁴⁸⁰ 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 con sus periódicos.⁴⁸¹

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.⁴⁸² En 1872 se produjo un cambio drástico en la ley de imprenta. Un nuevo cuerpo legal derogó las disposiciones vigentes desde 1846, que habían sido 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 a 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. De tal manera, “a la sombra de la tolerancia del poder público y bajo el amparo de la ley de imprenta, al

⁴⁸⁰ Entre otros, por *La Nueva República*, que reprodujo parte del debate, posicionándose a favor de Lathrop. Ver: “En amparo de un derecho. Fueros de la palabra escrita”, *La Nueva República*, 04/12/1896, p. 2 y “Representación de un drama. Querrela de amparo”, *La Nueva República*, 05/12/1896, p. 1.

⁴⁸¹ SANTA CRUZ, *Análisis histórico*, p. 30.

⁴⁸² *Ibid.*

encenderse de exaltación la opinión, al impulso de las pasiones de partido, floreció la sátira política como expresión de tolerancia social y cultura cívica”.⁴⁸³

Este segundo escándalo arrancaba de ahí, 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”⁴⁸⁴, y que en un país que se decía republicano y democrático –y que se preciaba 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 US. lastima, invocando razones que no tienen valor ante esas leyes”.⁴⁸⁵

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. Menos, si se ejercía censura previa, algo desterrado de la legislación chilena. Era,

⁴⁸³ DONOSO, *La sátira política*, p. 69. Los cambios legislativos determinados por el contexto político de mediados de siglo son analizado por el mismo autor en pp. 41-43. Las disposiciones vigentes en 1896 pueden consultarse en RECOPIACIÓN.

⁴⁸⁴ THOMPSON, *El escándalo político*, p. 37. Destacado en el original.

⁴⁸⁵ Cit. en “La Asociación de la Prensa i el drama *Sara Bell*”, *Don Quijote*, 07/12/1896, p. 1.

por tanto, una cuestión atribuible al “pobre criterio” de Garcés Puelma, lo que inducía al mismo edil a estar “atropellando las leyes de la República”⁴⁸⁶.

La disputa finalmente fue zanjada en favor de Lathrop, quien se ocupó de ventilarla a través de 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 armas tanto más efectivas 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. 25), 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 que el autor del drama porta su misma obra literaria, Garcés Puelma busca el apoyo de la fuerza, único medio disponible de una autoridad que se ha quedado sin la razón.

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 que siguen.

⁴⁸⁶ “El drama *Sara Bell* ante la municipalidad”, *Don Quijote*, 18/12/1896, pp. 1 y 4.

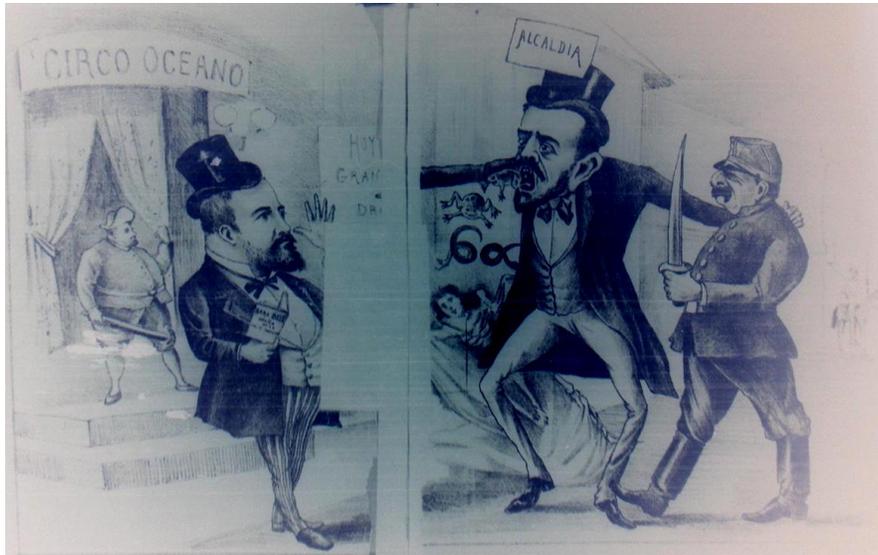


Fig. 25, “Contra un drama” (*Don Quijote*, 10/12/1896, p. 3): Lathrop figura burlándose del alcalde santiaguino, cuya prohibición contra la obra de teatro de aquél no fructificó. Ya sin razones, el edil recurre a los insultos y a la fuerza.

I. *El revés de la escena pública: caracterización de la prensa satírica.*

La aparición coyuntural del *Don Quijote* no fue tan inaudita. Una porción de la prensa joco-seria fue así, 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 que alcanzó esta clase de periódicos, que ha sido catalogada a veces como prensa de guerrilla o de trinchera. Fue sobre todo en la arena política donde actuaron como tal, abriendo fuegos variados en época de elecciones o censurando a determinados personeros por su actuar. Ejemplo de ello fue el muy pasajero *Don Malaquías*, “órgano del Ministro de este nombre”, cuyo único número apareció para escarnecer a Malaquías Concha, líder del Partido Democrático,

cuando aceptó integrarse al gabinete del presidente Balmaceda.⁴⁸⁷ 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.⁴⁸⁸ Este campo tuvo también una veta social, el uso individual de un periódico satírico para saldar cuentas pendientes, algo que el redactor de *El Padre Padilla* denominó “colaboradores interesados i de ocasión”, quienes “tienen personales venganzas que satisfacer o personales recomendaciones que publicar; i, una vez publicadas éstas i satisfechas aquéllas, ¡si te he visto, no me acuerdo!”.⁴⁸⁹

Otros momentos propicios para la edición precipitada de periódicos jocosos se debieron a la exaltación nacionalista de la época. Así, 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 1895.⁴⁹⁰ 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 varios meses previos al enfrentamiento armado; y que, una vez finalizado éste, continuó por medio de diversos periódicos donde el humor escrito y dibujado adquirió contornos nada

⁴⁸⁷ *Don Malaquías*, 20/07/1890.

⁴⁸⁸ 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, Pi Suñer, “El presidente”.

⁴⁸⁹ “Cordonazos – Mis colaboradores”, *El Padre Padilla*, 07/02/1888, p. 1.

⁴⁹⁰ DONOSO, *La sátira política*, pp. 58-59 y 77-78 y CRUZ, “El trazado fronterizo”.

gratos. Entre 1890 y 1892 a propósito de este conflicto sobresalieron *El Fígaro* y 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 Ají*.⁴⁹¹

Los periódicos satíricos de la época conforman un conjunto que asemeja 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. Su ubicuidad y fragmentariedad, 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 desacralizador 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 citado *El Ferrocarrilito*. Este último tuvo tres épocas. En la inicial, de 1880 a 1881, se publicaron 310 números, mientras que 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 que su nombre lograba en las calles de la capital y aun de provincias (además de otros factores como la

⁴⁹¹ SALINAS, Cornejo y Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores?*, pp. 20-22, 45ss y 87ss.

propiedad de la marca comercial).⁴⁹² 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.⁴⁹³ En ese proceso se observa un carácter de cierto cosmopolitismo, de voluntad por sumarse a un lenguaje internacional en boga, moderno en cuanto a la postura política liberal y republicana en él dominante, y moderno también en el formato que vehiculaba su mensaje. Aunque, por otra parte, los dibujantes y periodistas locales efectuaron una adaptación del lenguaje internacional de la sátira a las necesidades

⁴⁹² 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, ARELLANO Y YECORAT, *Los periodistas*, pp. 230-232.

⁴⁹³ 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], 04/03/1895, p. 4.

expresivas de la sociedad chilena. Y aquí los nombres de las publicaciones son también ilustrativos, como *El Ají*, *El 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.⁴⁹⁴

La década de 1860 marcó la maduración de la prensa joco-seria en Chile. Al 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, mismo que le permitió una publicidad mayor, en tanto mayor fue 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 de estos años, que le otorga cierta continuidad a su propuesta comunicacional hasta la vuelta del siglo, puede resumirse en tres aspectos principales. Primero, la incorporación de imágenes. Los pioneros en este ámbito fueron los editores de *El Correo Literario*, que con justeza ha sido reconocido como el periódico que introdujo el uso sistemático de la caricatura en la vida nacional.⁴⁹⁵ Su acertada propuesta editorial fue implementada por Antonio Smith y Benito Basterrica, ambos pintores con formación académica. La innovación gráfica fue resistida al comienzo por la sociedad santiaguina y la porteña, que vio a algunos de sus más

⁴⁹⁴ 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.

⁴⁹⁵ OSSANDÓN, "El Correo Literario".

conspicuos representantes masculinos puestos en solfa por las plumas de los dibujantes.⁴⁹⁶ 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 dicho 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.⁴⁹⁷

Sobre los autores de las imágenes satíricas en la prensa chilena se cuenta con informaciones mínimas para este período. La mayoría de ellos no firmaba sus trabajos y algunos utilizaban seudónimos que no han sido descifrados, como el cáustico Tila, que ilustró las páginas de *El Fígaro*. Apenas dos de los caricaturistas colaboradores de Juan Rafael Allende han dejado más rastros: Benito Basterrica (fig. 26) 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.

⁴⁹⁶ DONOSO, *La sátira política*, pp. 46-47.

⁴⁹⁷ ZALDÍVAR, "El papel", p. 140. Ver también CRUZ, "Reseña".

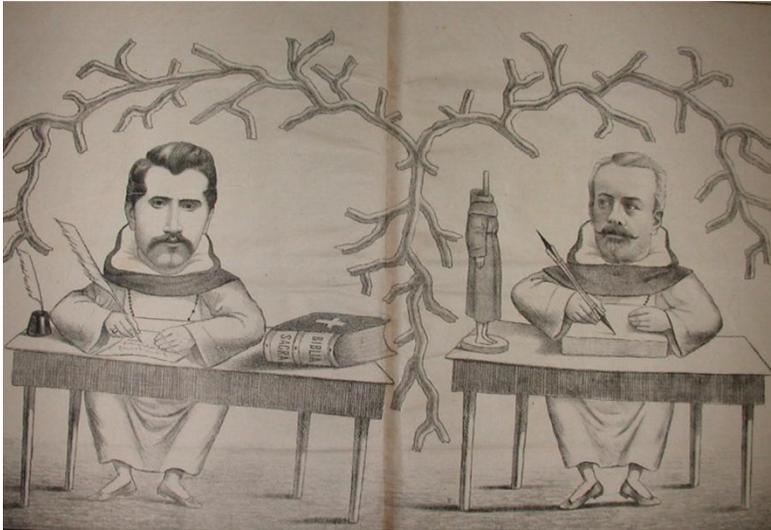


Fig. 26, "Lectores, feliz año", *El Padre Padilla*, 01/01/1885, pp. 2-3: saludo de año nuevo del periódico de Juan Rafael Allende, donde figura él mismo con la pluma y el dibujante y grabador Benito Basterrica con los instrumentos litográficos. La imagen es una de las pocas referencias que se tiene sobre los caricaturistas de la época, la mayoría de quienes no firmaban sus obras en la prensa.

Luis Fernando Rojas (Casablanca, 1857- Santiago, 1942), en tanto, tuvo una carrera larga y prolífica como artista gráfico.⁴⁹⁸ 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, partiendo 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. En las dos últimas décadas del siglo XIX, no es extraño encontrar su pincel ilustrando publicaciones oficiales y grandes empresas editoriales, como el *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.

⁴⁹⁸ La información aquí resumida proviene de BLANCHARD-CHESSI, "Galería nacional".

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. Aunque, 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, lo que se comprueba al ver los grabados realizados por Rojas en otras publicaciones, en especial en un proyecto personal que él mismo dirigió, *La Revista Cómica*, para el cual contaba con un taller de imprenta y litografía de su propiedad. En ella, la comicidad y el humor son mucho más comedidos. Los hombres públicos que desfilan por su portada son objeto de un homenaje más que de un escarnio; sus figuras son apenas caricaturizadas, sin llegar nunca al 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 Pillilo*, “un mismo lápiz los traza”.⁴⁹⁹ Los dibujantes chilenos no se distinguieron en este particular de sus colegas de otros países, que bien por motivos personales, políticos o profesionales, prestaron sus servicios a periódicos de cuño diverso.⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ “*El Intransigente*”, *El Jeneral Pillilo*, 10/02/1898, p. 1.

⁵⁰⁰ GANTÚS, *Caricatura*, pp. 87-145.

El segundo aspecto a considerar sobre la prensa joco-seria del período es la actitud que tuvieron las autoridades, en especial el Ejecutivo, respecto a la crítica, más todavía cuando ésta se efectuaba con la incontrarrestable efectividad del ridículo y la burla. Como quedó apuntado, la administración de José Joaquín Pérez fue significativa en tal 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.⁵⁰¹ Lo que 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 el que los enfrentó con Benjamín Vicuña Mackenna en un sonado juicio de imprenta, formó 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 que quedaban expuestas al escarnio público.⁵⁰² Durante estos años los 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 latitudes⁵⁰³, los periódicos santiaguinos se ensañaron de preferencia con los gobernantes y los

⁵⁰¹ DONOSO, *La sátira política*, pp. 65-66.

⁵⁰² Al respecto, CORNEJO, "La injuria en imágenes".

⁵⁰³ Un compendio de las mismas en TILLIER, *La Republicature*. Ver también RÜTTEN, "Un art politique interactif".

aspirantes al poder de todos los colores políticos y con los escritores e intelectuales que tenían figuración social (fig. 27).



Fig. 27, Sin título, *El Ferrocarrilito*, 29/01/1886, 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”.

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.⁵⁰⁴ 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. 28-30). Santiaguinos y santiaguinas fueron, también, retratados mordazmente como tipos sociales: junto a *rotos* y *pijes* 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.

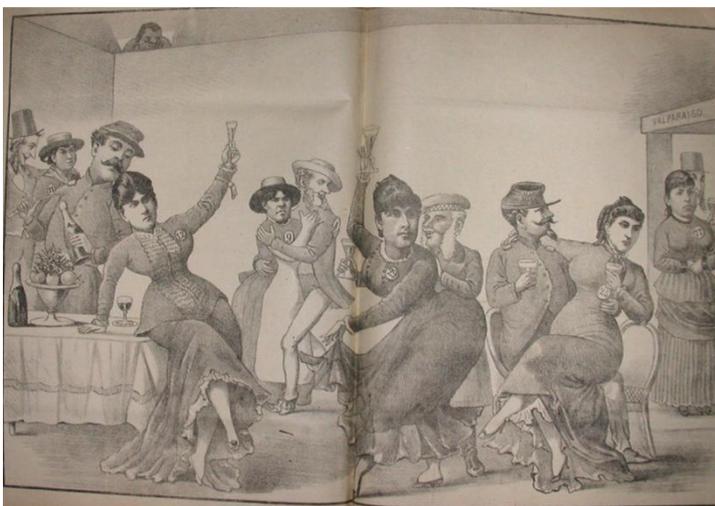


Fig. 28: “Conductoras i zancudos”, *El Padre Padilla*, 16/06/1885, pp. 2-3. Las cobradoras de los carros urbanos –llamadas popularmente conductoras- y sus pretendientes (aquí, policías y gringos), protagonistas del espacio urbano, ocuparon las páginas de la prensa satírica en reiteradas oportunidades.

⁵⁰⁴ PALMA, “Las andanzas de Juan Rafael Allende”; PRUDANT, “Oficios femeninos”, pp. 79-111.

Fig. 29, “Entre patron i mozo”, *El Lorito*, 20/05/1895, p. 1: En la prensa joco-seria plebeya se escenificaron también los conflictos cotidianos interclasistas.

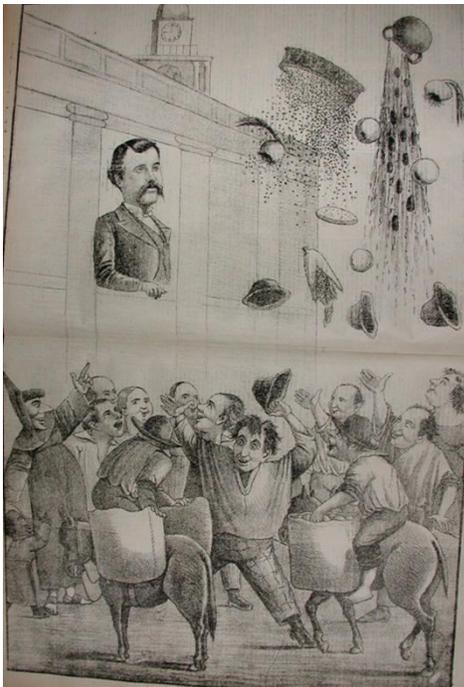


Fig. 30, “Aquél es tu bienhechor”, *El Padre Cobos*, 11/09/1883, pp. 2-3: Los vendedores ambulantes festejan una decisión edilicia que los beneficiaba. La “gente menuda” de la capital encontró eco a sus intereses en la prensa satírica.

Estas tres transformaciones operadas 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, a la vez que una diversificación social que apuntó en el mismo sentido,

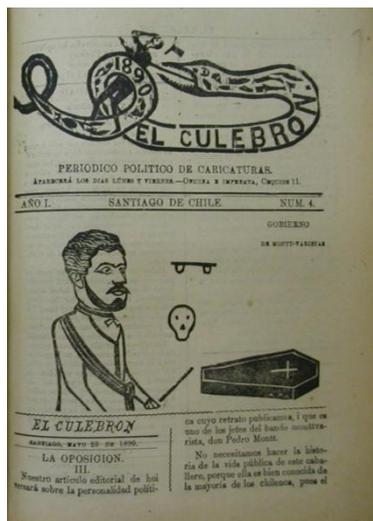
respecto a quiénes produjeron este tipo de prensa, fuese de manera eventual o como una empresa de largo aliento. En esas condiciones, no fue raro que *El Ferrocarrilito* pudiera llegar durante sus primeros números al inusitado tiraje de 11.000 ó 12.000 ejemplares.⁵⁰⁵ La novedad que provocaba la salida de un nuevo título o la expectativa de una caricatura salerosa de uno ya probado redundaba en que los suplementeros fuesen los más felices, ya que aumentando tremendamente sus ventas, “echaban guata”.⁵⁰⁶ Tal 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 período, algo muy mal visto por la elite.

Hubo, en consecuencia, periódicos satíricos plebeyos, elaborados por periodistas e impresores de la clase trabajadora, cuyo público objetivo era el mundo popular, entre los cuales sobresalen el ya mencionado *El Ají* y el más breve *El Culebrón*, confeccionados ambos en los mismos talleres tipográficos que algunos de los pliegos de la Lira Popular (figs. 31 y 32). Con 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 fue óbice para que expresaran una

⁵⁰⁵ “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, 08/03/1880, p. 3. En otra ocasión, *Don Cristóbal* editó más de 10 mil ejemplares, “Mi suplemento”, *Don Cristóbal* [Kinast], 04/01/95, 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*, 30/01/1886, p. 4. Cuando apareció *José Arnero* en 1905, su primera edición de 8.000 ejemplares se agotó en la capital cuando apenas era medio día. “La aparición de *José Arnero*”, *José Arnero*, 23/01/1905, p. 1.

⁵⁰⁶ “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.

visión cáustica del orden social con una serie de diálogos, crónicas y más escasos grabados satíricos no menos punzantes. Llegado el siglo XX, su vara la recogió José Arnero (1905-1907 y 1908-1914), donde tuvo una participación destacada, tanto en la organización del periódico como en su redacción, Juan Bautista Peralta, el célebre “ciego Peralta” que paralelamente componía décimas. El 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. 33). Además de caricaturas hechas por manos no tan hábiles, incorporó fotografías con una intención más social que satírica.



Figs. 31, 32 y 33: 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 aquella de la Lira Popular.

Los títulos recién nombrados fueron el extremo opuesto, 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. Escritos por hombres de letras con mayores pretensiones e instrucción, dibujados por artistas plásticos e impresos con muchos más recursos, ostentaron 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”.⁵⁰⁷ O también *El Patas Verdes*, ilustrado con caricaturas y que llegó a editar solamente dos números en abril de 1888, que indicaba en su encabezado de manera explícita “no ataca la vida privada”.⁵⁰⁸

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 la debida puntualidad sus ventas)⁵⁰⁹ y listas de suscriptores en las principales ciudades. Los ejemplares se vendían además en algunas librerías, pero la circulación principal en el radio urbano la realizaban los suplementeros, personajes ineludibles de la época.⁵¹⁰ Algunos de aquellos, en

⁵⁰⁷ “Editorial”, *Diógenes*, 01/06/1884, p. 1.

⁵⁰⁸ *El Patas Verdes*, 04/04/1888, p. 1.

⁵⁰⁹ Cf. las quejas que reiteradamente emitió Juan Rafael Allende. Entre otras, “A los ajentes”, *Don Cristóbal*, 10/06/1890, p. 1 y Sin título, *Don Cristóbal*, 30/07/1890, p. 1.

⁵¹⁰ Los suplementeros fueron clave para toda empresa periodística, como lo 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*, 08/07/1886, p. 4. En los años siguientes, *Don Cristóbal* estampó: “Se necesitan doce niños de ocho a doce años, que

tanto, establecieron alianzas puntuales con ciertas casas comerciales, como las cigarrerías, donde junto al tabaco se expendía la prensa.⁵¹¹

Pese a que tenían 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. Estos variaron desde apenas 1 centavo, tentadora oferta de *El Ferrocarrilito* cuando recién apareció en 1880 y logró por esa vía crearse un lectorado más o menos fiel, aunque la mayoría de ellos se expendía a 5 centavos por ejemplar a lo largo de todo el período aquí analizado, mientras 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.⁵¹² Su periodicidad oscilaba entre las publicaciones semanales y aquellos llamados “semi-diario”, 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,

tengan padre i madre, para darles una ocupación lucrativa. Para tratar, calle del Estado, número 48 E”, “¡Niños!”, *Don Cristóbal*, 01/05/1890, 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*, 28/06/1890, p. 1.

⁵¹¹ Una estrategia complementaria y mutuamente beneficiosa fue la de 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*, 17/03/1880, p. 4. El éxito de la iniciativa fue imitado meses más tarde por la Cigarrería del Instituto. “Avisos”, *El Ferrocarrilito*, 04/09/1880, p. 4. Esta práctica comercial se mantuvo durante la siguiente década. Al respecto, entre otros testimonios, “Al público”, *Don Cristóbal* [Kinast], 11/01/1895, 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. “Ajencias para la venta del *José Arnero*”, *José Arnero*, 16/01/1905, p. 1 y 23/01/1905, p. 1.

⁵¹² La política de *El Ferrocarrilito* en 1880 era cobrar el doble por número atrasado, mientras que sólo \$2 pesos por cada tomo empastado con varios números. “Avisos”, *El Ferrocarrilito*, 12/06/1880, p. 4.

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.⁵¹³

Respecto al formato, los periódicos en cuestión exhibieron un rango no muy variable. Algunas secciones popularizadas por Allende tempranamente en la década de 1880 fueron recogidas por aquellos que se sumaron al ruedo (fig. 34). Así, por ejemplo, los cáusticos “chicotazos”, lanzados por *El Padre Padilla*, dardos certeros contra funcionarios públicos o personajes de la vida urbana, transformados en “latigazos” en otras publicaciones. El tamaño de éstas dependió de los recursos con que contaban sus editores, llevando a que algunas exhibiesen un papel de mala calidad, con una impresión precaria y un tamaño reducido, que no superaba los 20 centímetros de alto, entre las que se cuenta *El Ají* y *El Culebrón*.

Otras publicaciones, por el contrario, acusan una labor esmerada en su confección, trasluciendo el capital invertido en materiales y trabajo especializado de sus redactores, grabadores y tipógrafos. *El Fígaro* y la estilizada *Revista Cómica* podían preciarse de buenas ediciones, en medidas mayores a sus competidores plebeyos, que llegaban 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

⁵¹³ “Avisos – *Poncio Pilatos* periódico de caricaturas”, *Don Cristóbal* [Kinast], 21/11/1894, p. 4.

y la cuarta páginas; en la última se incluía también el texto que acompañaba a la caricatura, generalmente en verso.



Fig. 34: portada de *El Padre Padilla* en 1888, cuando 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 émulo joco-serios con más recursos económicos

La precariedad o, por el contrario, la sofisticación del formato de los distintos periódicos joco-serios fue 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, lo que traía aparejado descalabros en la continuidad de la publicación.⁵¹⁴ Los más afortunados

⁵¹⁴ “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 negociacion 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], 19/06/1895, p. 1. En otra ocasión durante la década anterior, *El Padre Padilla* dio cuenta

contaron con una imprenta propia que, como en los casos analizados en los capítulos previos, podía diversificar su producción además de servir los fines de edición periodística. En 1908, por ejemplo, *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, todo lo cual implicaría una elevación en el precio de venta.⁵¹⁵

El público de la prensa satírica constituye otro problema, frente al cual hay que avanzar conjeturalmente y a base de testimonios fragmentarios. El redescubrimiento historiográfico de los periódicos de caricaturas chilenos, que es muy reciente, 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 prensa como eminentemente popular, así en términos sociales y culturales, como en lo relativo a su éxito comercial.⁵¹⁶ 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 de cuando en cuando por los editores de los mismos periódicos, estos 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 que beneficiaban sólo a algunos títulos, los de más arraigo y mejor distribución.

con júbilo que su periódico ya contaba con imprenta propia. “Gacetilla”, *El Padre Padilla*, 18/10/1884, p. 4.

⁵¹⁵ “A nuestros lectores”, *José Arnero*, 06/07/1908, p. 1.

⁵¹⁶ Al respecto, SALINAS, Palma, Báez y Donoso, *El que ríe último*.

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* 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. 35).⁵¹⁷ En 1896, un trabajador porteño escribió a *El Jeneral Pililo*, afirmando que hacía “más de diez años”, era “constante lector de los varios periódicos” que a la fecha había editado Juan Rafael Allende.⁵¹⁸ Éste afirmó en otra ocasión haber observado “quiénes son mis más constantes lectores”, que correspondían a “muchos extranjeros i muchos hombres de trabajo”.⁵¹⁹ Algunos títulos contaban incluso con adeptos entre los niños.⁵²⁰

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 comenzaron a amenazar a tales personajes con “sacarlos” en tal o cual periódico para que recibieran exposición pública.⁵²¹

⁵¹⁷ 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.

⁵¹⁸ “Para endulzar mi hiel”, *El Jeneral Pililo*, 08/10/1896, p. 1.

⁵¹⁹ “Mis admiradores”, *El Jeneral Pililo*, 15/06/1897, p. 1.

⁵²⁰ “Correspondencia”, *El Padre Padilla*, 03/09/1884, p. 4.

⁵²¹ Al respecto, entre otros, “Cordonazos – Carta de un inválido”, *El Padre Padilla*, 12/09/1885, p. 4. Testimonios similares en *El Zancudo*.



Fig. 35: "Ministro i zapatero", *El Padre Cobos*, 19/01/1884, pp. 2-3. Domingo Santa María visita a uno de sus colaboradores en un taller de zapatería. La intención satírica de la caricatura no oblitera 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.

Aunque, claro está, las situaciones descritas iban en directa relación con las intenciones editoriales del periódico, fueran éstas de largo alcance o de rango más modesto. Como quedó anotado, en paralelo a aquellos que tuvieron una vocación popular, hubo otros dedicados a un público más selecto. Por tal 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, al cual concurrieron 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 vehicular ataques de todos los calibres y permitir a patricios y

plebeyos expresarse con desenfado.⁵²² Resulta muy útil, en consecuencia, delimitar los distintos modos que adoptó 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.

II. *La escena pública al revés: Juan Rafael Allende, creador de mundos impresos.*

Juan Rafael Allende fue el artífice de la prensa satírica santiaguina durante el último cuarto del siglo XIX gracias a su inagotable labor que lo instaló como un actor relevante del mundo cultural no sólo de la capital, sino además de Valparaíso y del pujante norte minero. Fue un observador agudo de la sociedad santiaguina, cuyos defectos dejó estampados 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. Su grado más alto de instrucción formal lo obtuvo 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, en tanto, las tuvo en el recordado *El Padre Cobos*, desde la fundación de éste en 1875.

Su inserción acelerada entre los productores culturales más dinámicos se debió tanto a su carácter activo y vivaz, como al manejo asertivo que el periodista

⁵²² Para un contraste con los distintos tipos de periódicos satíricos y sus públicos socialmente diversos en el México de la época, ver: GANTÚS, *Caricatura y poder político* y DÍAZ, "The Satiric Penny Press".

hizo de las posibilidades que ofrecía el mundo impreso en el país, en plena expansión. 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 a sus expectativas y su temperamento. Su fantástica labor literaria como poeta, periodista y dramaturgo, al igual que sus múltiples emprendimientos culturales, le permitieron satisfacer su goce estético, encontrar sustento económico y desarrollar y divulgar un ideario sociopolítico.

En relación con esto, 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 en 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. 36 y 37) de esos y otros periódicos editados por Allende.⁵²³ Éste nunca se distinguió por su modestia, razón por la cual, polemizando con el Partido Radical, que a través de *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, ¡ el pueblo chileno es liberal, gracias a mí, ¡ sólo a mí pues, cuando *La Lei* vino a la vida, ya el pueblo estaba liberalizado por mí!”.⁵²⁴ Ahondando, afirmó días después: “Durante los primeros 15 años de mi trabajo, no pudieron tener vida propia las publicaciones de

⁵²³ Sobre el particular, SALINAS, *¡Ya no hablan de Jesucristo!*

⁵²⁴ “¡El uno por ciento! Filantropía radical”, *Poncio Pilatos*, 04/04/1899, p. 1.

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”.⁵²⁵

Fig. 36, “El hijo putativo”, *El Padre Padilla*, 12/01/1886, 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.

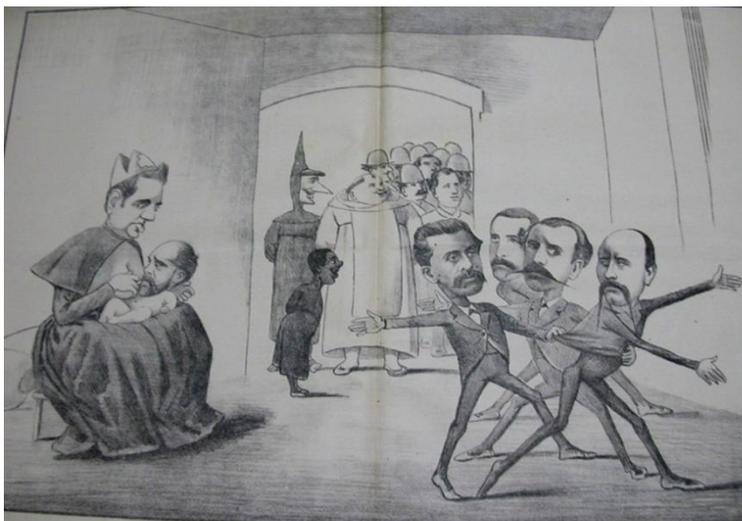


Fig. 37: “En los baños del Inca”, *El Times*, 01/03/1886, p. 1. Un cura católico en plena masturbación mientras espía a una joven. La representación irreverente de los hombres de sotana fue una de las marcas de Allende, continuada por sus colegas joco-serios.

⁵²⁵ “6 de mayo de 1875”, *Poncio Pilatos*, 06/05/1899, p. 1.

El complemento de la postura ideológica de Allende fue un republicanismo profundo. A través de sus periódicos puso de relieve las 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 hizo víctimas de sus ataques. El repertorio gráfico de la prensa editada por Allende fue clave en la divulgación de emblemas y alegorías representativas del republicanismo, pero, a diferencia de la abundante imaginería 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 situarla en escenas donde compartía las vicisitudes del pueblo chileno.⁵²⁶

Las incansables luchas de su labor periodística y literaria 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”.⁵²⁷ 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

⁵²⁶ CORNEJO, “La República”, pp. 31ss. Ver también CRUZ, “Diosas atribuladas”.

⁵²⁷ FIGUEROA, *Diccionario biográfico*, p. 55. Las reseñas biográficas que le dedicaron aún en vida indicaban 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 YECORAT, *Los periodistas*, p. 253.

y 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. 38), 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.⁵²⁸ “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”.⁵²⁹

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 Balmaceda se mostró escéptico de las decisiones del gobernante. Hacia 1888 comenzó una dura crítica hacia el mandatario, centrada en su personalismo y su incapacidad para implementar las reformas de corte liberal.⁵³⁰ 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 uno de los periódicos gobiernistas durante el prolongado enfrentamiento bélico, *El Recluta*. Desde esa trinchera lanzó pullas venenosas contra los personeros del bando congresista, mostrando cómo traicionaban sus principios políticos para alcanzar el poder y enriquecerse con los recursos

⁵²⁸ FIGUEROA, *Diccionario biográfico*, p. 54.

⁵²⁹ “Efectos de un edicto”, *El Padre Padilla*, 07/10/1886, p. 4. Ver también “excomuniación con aumento de tirada”, *Poncio Pilatos*, 06/08/1895, pp. 2-3.

⁵³⁰ Al respecto, SAGREDO, *Vapor al norte*.

públicos. Esbozó asimismo una interpretación del conflicto en términos clasistas, oponiendo la oligarquía de “millonarios y banqueros” al pueblo soberano, llamando a éste reiteradamente a rebelarse en contra de sus patrones.⁵³¹



Fig. 38: Xilografía de la Lira Popular (Col. Am., I, 104, [1895]), representando a Allende al momento de ser excomulgado. El periodista satírico gozó del apoyo y el reconocimiento de los sectores populares urbanos.

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 de fusilamiento. Luego de su liberación sufrió continuos hostigamientos de 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*.⁵³² En un episodio oscuro, el periodista sufrió un atentado en

⁵³¹ SALINAS, Cornejo y Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores?*, pp. 177ss.

⁵³² Esas 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 en tanto 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

plena calle en 1899, de lo cual responsabilizó al intendente de Santiago.⁵³³ En otra vertiente de su accionar político, Allende fue candidato a diputado por el distrito de Antofagasta -en el norte del país- en 1897, aunque no resultó electo, cuestión que 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 corazon del pueblo, lleno de recuerdos que jamás se borrarán del alma de sus admiradores”.⁵³⁴

Los aspectos económicos de la actividad de Juan Rafael Allende, por otra parte, han sido menos estudiados. Más de veinte años de trabajo en un mismo campo de actividades tuvieron que haber sido mínimamente rentables. Si bien éste nunca se enriqueció ni se volvió un gran empresario de la prensa, su diversificada labor cultural le solventó algún grado de prosperidad. El propio autor satírico reconoció en una oportunidad que, si le hubiesen pagado lo que en más

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 al mismo que había realizado a través 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.

⁵³³ “La mano negra en acción – Se me quiere asesinar”, *Poncio Pilatos*, 06/06/1899, p. 1 y “Venganza josefina”, *Poncio Pilatos*, 15/06/1899, pp. 2-3.

⁵³⁴ Juan Cementerio [seud.], “Don Juan Rafael Allende”, *José Arnero*, 26/07/1909, p. 2.

de veinticuatro años le adeudaban los agentes de sus periódicos tan sólo en provincias, podía fácilmente retirarse del oficio y vivir sin penurias.⁵³⁵

Lo cierto es que Allende tuvo un certero olfato comercial. Su veta de poeta popular comenzó a explorarla en tiempos de la Guerra del Pacífico, con versos nacionalistas publicados bajo el seudónimo de El Pequeño⁵³⁶, que fueron muy bien recibidos por una población insuflada de patriotismo. El gobierno compró una gran cantidad de ejemplares de sus poesías –editadas en pequeños folletos- para repartirlas a la tropa. Durante esos mismos años compuso algunas piezas de teatro breves, con una temática patriótica y popular parecida, que también fueron patrocinadas por las autoridades.⁵³⁷

No se cuenta con información certera que permita 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 para imprimir una hoja, así como en

⁵³⁵ “A mis agentes”, *Poncio Pilatos*, 28/01/1899, p. 4.

⁵³⁶ Nombre de un ave rapaz pequeña muy común en el campo chileno y que emite un graznido característico.

⁵³⁷ 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, ganando como ganaba \$800 pesos mensuales –suma considerable- con su periódico de gran circulación, lograda gracias a su independencia (“Manifiesto a la nación”, *El Padre Padilla*, 14/01/1886, 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, en la que el periodista tuvo participación cuando 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 los 8.000 ejemplares de su primer número que se agotaron. “Gacetilla”, *El Padre Padilla*, 01/12/1885, p. 4.

otras se apoyó en colaboradores para las tareas de administración. Al cabo de los años mantuvo con unos y otros acres disputas.⁵³⁸

La dimensión estética de la vida de Allende es, con todo, la que ofrece más elementos que enriquecen la comprensión del período aquí 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. Estos 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 celebración de la risa. En Chile, donde las elites aspiraron a la “excepcionalidad” respecto a los países vecinos, el proyecto de construcción

⁵³⁸ 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*, 18/06/1886, p. 4. Destacado en el original.

nacional en el ámbito cultural desterró prácticamente toda forma de humor en que se avizoraran elementos mestizos. Estos apuntaban al humor y la risa entendidos como expresión de encuentro comunitario e igualación social. Desde Andrés Bello en adelante, la institucionalidad cultural, por el contrario, se levantó para asegurar la majestad del poder y sus figuras.⁵³⁹ En ello 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 provocan las carcajadas, se trate de una imagen o de un verso bien ajustado.⁵⁴⁰

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 período estudiado.⁵⁴¹ 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 Mijail Bajtin, dieron vida a las creaciones de Allende, instalando un lenguaje lleno de gracia y humor en la escena pública capitalina (figs. 39 a 41).

El discurso visual que crearon los periódicos que incluían caricaturas, opusieron un cuerpo profundamente humano a la idealización de las

⁵³⁹ SALINAS, *El reino de la decencia*; SALINAS, “¡Y no se ríen!”.

⁵⁴⁰ CORNEJO, “Las partes privadas”.

⁵⁴¹ SALINAS, *et al.*, *El que ríe último*.

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”.⁵⁴² 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”.⁵⁴³ En medio de un abanico de representaciones textuales y visuales que buscaban 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 tanta figuración pública como interés por sus negocios privados [como Agustín Edwards Ross]”⁵⁴⁴.

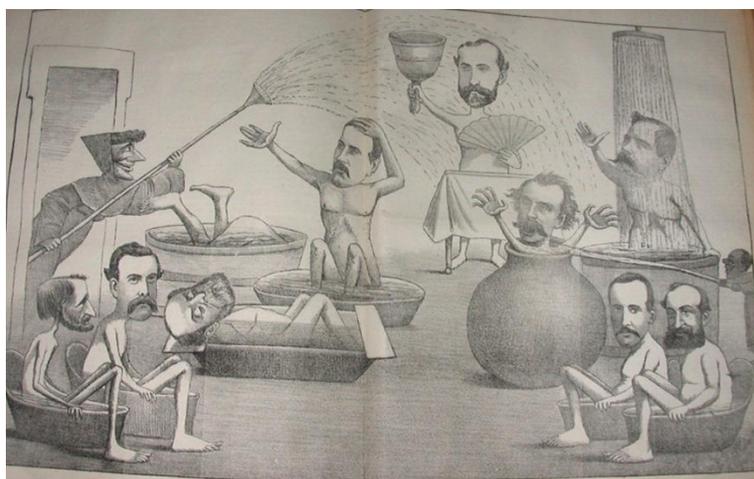
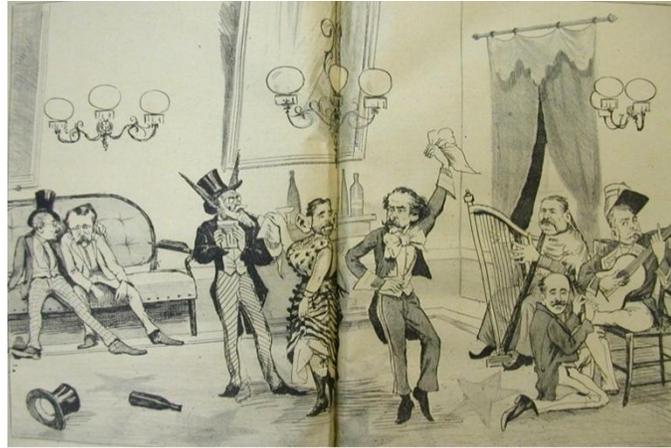
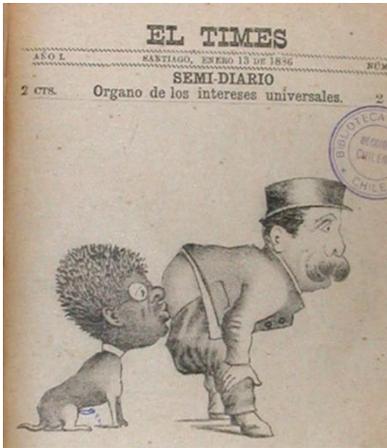


Fig. 39, “Febrífugo parlamentario” (*El Padre Cobos*, 30/11/1882, pp. 2-3).

⁵⁴² TILLIER, *La Republicature*, p. 110.

⁵⁴³ *Ibid.*

⁵⁴⁴ SALINAS, “¡Y no se ríen!”, p. 244.



Figs. 40 y 41: “El pago” (*El Times*, 13/01/1886, p. 1) y “Una francachela en palacio” (*El Fígaro*, 21/06/1890, pp. 2-3). 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).

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”.⁵⁴⁵ 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 los lectores y espectadores del mundo popular; practicó una interesante forma de bilingüismo cultural, dominando, en tanto partícipe avezado, los idiomas de la elite y del pueblo, de la academia y

⁵⁴⁵ SALINAS, “¡Y no se ríen!”, p. 237.

de la calle, a todos los cuales dio acogida, por medio de su pluma y la de sus colaboradores, en los periódicos que editó.⁵⁴⁶

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 de las críticas a la formulación habermasiana de la misma 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, “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”⁵⁴⁷.

Contra la “palabra autoritaria” que intentó forjar la institucionalidad cultural santiaguina, de la cual se hizo parte la llamada prensa seria, Allende opuso lo que en clave bajtiniana se concibe como “diálogo grotesco”⁵⁴⁸, que rompe las distinciones fijas y jerárquicas de los actores e interlocutores en una situación de intercambio verbal como la que hasta aquí se ha analizado a través de distintos

⁵⁴⁶ BURKE, *La cultura popular*, pp. 61-68.

⁵⁴⁷ GARDINER, “Wild publics”, p. 37. En el mismo sentido, LABORIE, “De l’opinion publique”, p. 103.

⁵⁴⁸ GARDINER, “Wild publics”, p. 38.

formatos impresos. Articulando el lenguaje de la política republicana con el habla de la plaza pública y el mercado que analizara Bajtin, Juan Rafael Allende imprimió un carácter más humano a la otrora atildada capital chilena, cuyos habitantes todo a lo largo de la escala social enriquecieron su vocabulario para dar cuenta de la política, la lucha social y la cotidianeidad urbana. El éxito del repertorio verbal y gráfico de las creaciones de Allende se aprecia tanto en la cantidad de émulos que tuvo, como en el eco que muchas de las expresiones forjadas o dadas a conocer por él tuvieron con el correr de los años.

En la variedad de contenidos mencionada más arriba radica, además, la heterogeneidad de públicos que podían acercarse a un periódico satírico. Ahí estuvo una de las virtudes de la prensa editada por Juan Rafael Allende, la organización moderna que le impuso a sus hojas, divididas en secciones bien diferenciadas. Estas 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 quedó anotado, fue la mayoría de las veces una verdadera caricatura. Junto con ocupar la mitad de la superficie del periódico, fue tal vez un espacio ecuménico, en el sentido de convocar a todos los 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, que podía ver sus retratos

en distintos soportes gráficos que fueron aumentando hacia los últimos años del siglo XIX.

III. *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 el 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 Píllilo* le dedicó sendos editoriales y algunos textos fuera de sección, todos apuntando a englobar 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 el terreno abonado para que ésta cometiera este tipo de excesos (fig. 42).

En tal sentido, el citado periódico manifestó una posición similar a la de la prensa de noticias balmacedista examinada antes. Pero, de igual forma que otros de sus colegas joco-serios, *El Jeneral Píllilo* 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 entre los santiaguinos. Según 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”⁵⁴⁹, aun cuando, 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

⁵⁴⁹ “¡Las cosas de su merced!”, *El Jeneral Píllilo*, 05/11/1896, p. 1.

detallados perfiles de los hechores pero callando siempre los nombres de los criminales de la aristocracia”.⁵⁵⁰

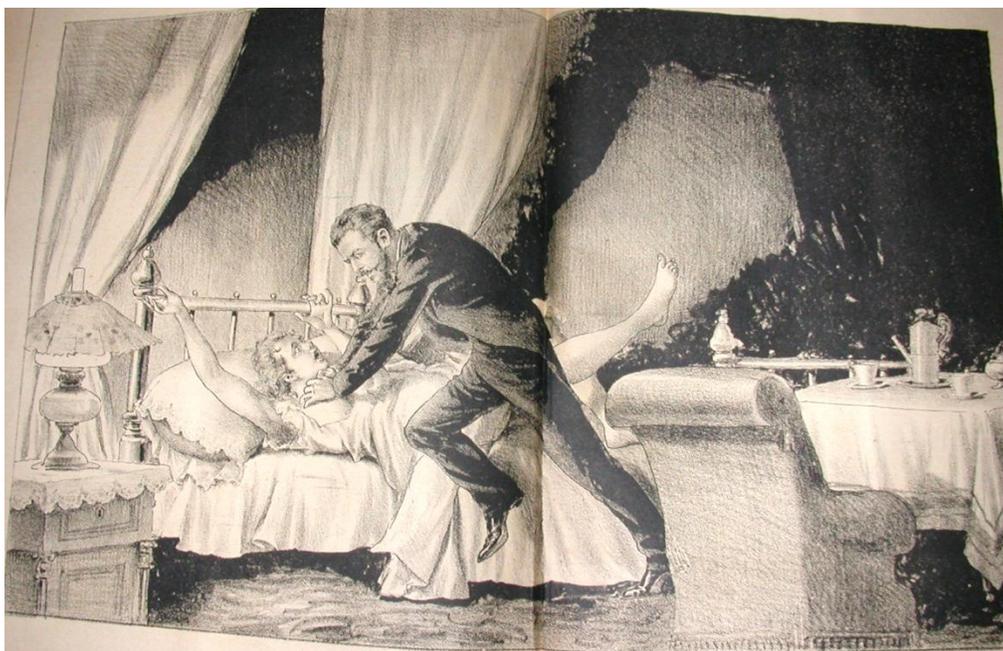


Fig. 42, “Un señor Matta que mata”, *El Jeneral Pililo*, 14/11/1896, pp. 2-3: grabado realista y nada caricaturesco para ilustrar la escena del asesinato de Sara Bell en la intimidad de su habitación.

En la circunstancia actual, en opinión del periódico de Allende, se había dado un hecho peculiar, ya que publicaciones reputadas como *La Lei* y *La Nueva República* habían iniciado una pesquisa periodística que resarcía la injuria conferida por el asesino y sus encubridores al cuerpo social. 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”.⁵⁵¹ Aunque –advertía-, mientras que “la prensa sería, unánime, ha condenado el crimen i maldecido el criminal” e “igualmente ha

⁵⁵⁰ “Un crimen i sus consecuencias II”, *El Jeneral Pililo*, 10/11/1896, p. 1.

⁵⁵¹ Vox Populi [seud.], “Lójica acomodaticia”, *El Jeneral Pililo*, 16/11/1896, p. 1.

censurado al juez”, tal conducta “acaba de ser atacada por el diario místico *El Chileno*, en un tono injusto e indignado”.⁵⁵²

Los ataques a este diario por parte de Allende se multiplicaron a lo largo de los años. No hay que olvidar 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 puso en la mira del editor del *Padre Padilla* desde un principio. Si en la contingencia 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 tapar el escándalo y “no afrentar a [las] respetables familias”⁵⁵³ 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 que caracteriza tal vez a los periódicos joco-serios de todas las latitudes. Su discurso se construye, casi por necesidad, en interlocución con otro, que puede calificarse de oficial, dominante o bien, mayoritario. Con éste la sátira viene a dialogar, con remedos y parodias, burlas y sobreentendidos. En él se apoya para dar más fuerza a su propia intención crítica y desacralizadora. De aquí la adopción de algunos elementos del discurso periodístico de la prensa comercial, desde los nombres: *El Ferrocarrilito*, versión diminuta del poderoso

⁵⁵² Ibid. 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 caído los infelices del pueblo atravesados por las balas de la Penitenciaría, i no impetró jamás clemencia del Consejo de Estado, se muestre ahora tan escandalizado porque se dan los nombres de los grandes criminales!” Ibid.

⁵⁵³ Ibid.

diario santiaguino, que en otras publicaciones satíricas aparece nombrado como “Fiero-carril”.

Se agrega a ello que el diálogo que la prensa satírica busca entablar 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, esa fue una de las estrategias de los “diarios chicos” para enfrentar a los “diarios grandes”. Aquellos no se amilanaron ante la cantidad de recursos y la sólida organización empresarial con que contaban estos que, por lo general, tenían además un tamaño mucho mayor. *El Ají*, por ejemplo, esbozó lo que era la prensa de la “opulenta Santiago” (fig. 43), y mostró cómo ahí estaba “*El Ferrocarril*” la usura representando/ Como es gran usurero/ Su editor y propietario”.⁵⁵⁴



Fig. 43, “La prensa de Santiago”, *El Ají*, 24/03/1890, 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 reciben contribuciones del erario público.

⁵⁵⁴ “La prensa de Santiago”, *El Ají*, 24/03/1890, p. 1.

Desde su mismo inicio, *El Ferrocarrilito* también ridiculizó la publicación de la que 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 fue traspasado a *El Mercurio*. No es de extrañar que uno y otro, interlocutores de los distintos gobiernos que se sucedieron desde 1870 y hasta 1925 –y más allá-, fueran blanco constante de escritores y dibujantes satíricos.⁵⁵⁵

El Padre Padilla, por su parte, criticó el lenguaje altanero, inentendible para el pueblo llano, que solían usar los redactores de *El Ferrocarril*.⁵⁵⁶ Frente a tal propuesta elitista, que restringía el espacio de debate y los actores que podían participar en el mismo, Allende a través 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 columnas 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*”.⁵⁵⁷

Del redactor en jefe de *El Mercurio*, Manuel Blanco Cuartín, los “diarios chicos” dijeron, entre otras cosas, que tenía “Gracia i talento, injenio 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

⁵⁵⁵ 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 ha recogido hasta la actualidad y con bastante éxito, *The Clinic*.

⁵⁵⁶ “El Fiero-carril”, *El Padre Padilla*, 04/10/1884, p. 4. Ver también “¡Vivan los diarios grandes!”, *El Padre Padilla*, 21/10/1886, p. 1.

⁵⁵⁷ “Mi programa”, *Don Cristóbal*, 01/04/1890, p. 1.

él”⁵⁵⁸. Años después fue caricaturizado como un “diablo vendiendo cruces” (fig. 44), en alusión a las volteretas políticas que daba *El Mercurio*: “En el invierno 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”⁵⁵⁹, lo que encontraba explicación en los designios de “su patron, el millonario/ Que la pension le costea”.⁵⁶⁰

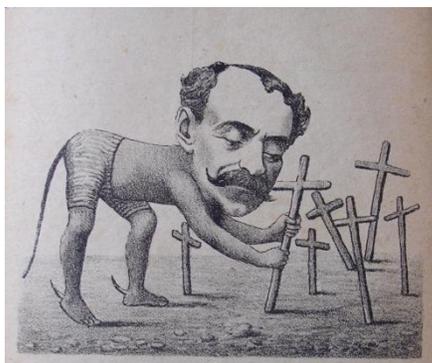


Fig. 44: Manuel Blanco Cuartín, respetado redactor de *El Mercurio*, satirizado como “el diablo vendiendo cruces”, por el inaudito apoyo del diario de filiación liberal a la causa católica.

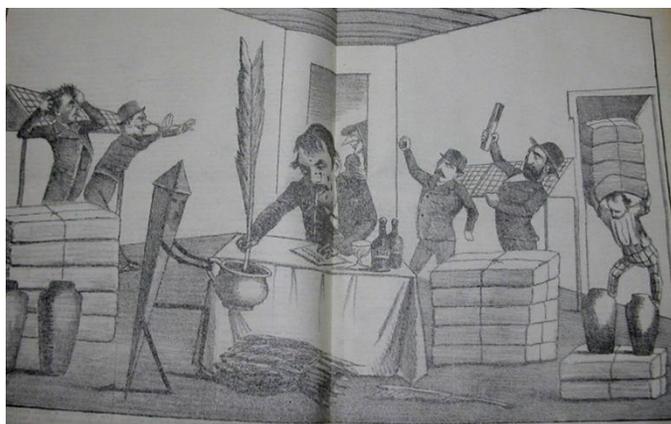


Fig. 45: “Un cronista millonario”. Agustín Edwards Ross caricaturizado redactando uno de sus periódicos. Borracho hasta la náusea, unta su pluma en una bacinica.

⁵⁵⁸ “Retratos a pluma - Manuel Blanco Cuartín”, *El Ferrocarrilito*, 17/03/1880, p. 3.

⁵⁵⁹ “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 de la región se nombra zopilote).

⁵⁶⁰ “Don Manuel Blanco Cuartín”, *El Ferrocarrilito*, 03/05/1886, 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*, 01/04/1890, p.

El millonario en cuestión no era otro que Agustín Edwards Ross, aspirante frustrado al sillón presidencial y uno de los financistas de la oposición durante la guerra civil. 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.⁵⁶¹ Los periódicos editados por Juan Rafael Allende lo tuvieron también como uno de sus blancos predilectos, como quedó dicho, y fustigaron al mismo tiempo las maniobras que Edwards elaboró desde la prensa. Allende se burló una y otra vez de los empeños creativos e intelectuales del banquero. Le dedicó incluso una caricatura (fig. 45), 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?”.⁵⁶² Además de aludir al alcoholismo de Edwards, daba una serie de pistas: “En riquezas es un Creso;/ En letras, un medio leso;/ 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”, ante lo cual la respuesta era fácil: “Basta, basta! adiviné:/ Es Cuchito [Agustín], el millonario!”.⁵⁶³

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”,

⁵⁶¹ “¡Eduardito, Pelotea!”, *El Culebrón*, 26/05/1890.

⁵⁶² “Un cronista millonario”, *El Padre Cobos*, 08/02/1883, p. 4.

⁵⁶³ *Ibid.*

así como de publicaciones especializadas y de 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 desde las bullangueras hojas humorísticas, desde *El Ají* hasta *El Fígaro*.⁵⁶⁴

No por ser pequeño, *El Ají* fue poco combativo. Su vinculación con la postura del Partido Democrático hasta 1893 lo llevó a enarbolar una visión polémica de la realidad política y social, donde la oligarquía, que se pretendía de origen noble, vio rodar por el suelo su reputación. Y la prensa seria, los “diarios grandes”, defensores de esa elite, fueron también denostados. De acuerdo a 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’⁵⁶⁵. En otra ocasión acusó a los “diarios grandes” de la capital de haberse vendido a John Thomas North, el “rey del salitre”⁵⁶⁶.

Sobre el problema del financiamiento, que afectaba a todos los tipos de publicaciones periódicas, los “diario chicos” lanzaron dardos con mucho veneno. En opinión de Allende, parte de la prensa adicta a Balmaceda no era más que “presupuestívora”.⁵⁶⁷ 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 suculenta alcanza a veinticinco pesos

⁵⁶⁴ Este último, en su particular estilo humorístico elitista, se rió, por ejemplo, de los periodistas proclives a Balmaceda. *El Fígaro*, 18/04/1890, p. 2.

⁵⁶⁵ SALINAS, Cornejo y Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores?*, p. 50.

⁵⁶⁶ *El Ají*, 20/02/1890. Según Juan Rafael Allende, el santiaguino *La Tribuna* fue especialmente fundado por el abogado y político Julio Zegers, factótum de North, para defender los intereses de aquél y los suyos. “De muerte violenta”, *Don Cristóbal*, 08/07/1890, p. 1.

⁵⁶⁷ “La prensa gobiernista”, *Don Cristóbal*, 17/04/1890, p. 4.

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”.⁵⁶⁸

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”.⁵⁶⁹ Aunque aquello no era casualidad. “Cucho Edwards” patrocinaba las principales publicaciones anti-balmacedistas. *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 aquí 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.⁵⁷⁰ En esta visión del funcionamiento de la opinión pública por medio de la prensa, no era fundamental contar con una subvención del erario, ya que las inacabables riquezas del millonario en cuestión bastaban para solventar a los periódicos afines a sus intereses.⁵⁷¹ “Por eso he dicho”, añadió Allende con rabia,

⁵⁶⁸ Ibid.

⁵⁶⁹ Ibid.

⁵⁷⁰ “Platuni i su compañía”, *Don Cristóbal*, 03/05/1890, pp. 2-3 y 4. Grez, que además de escritor y periodista era a la sazón parlamentario, fue puesto en ridículo por ser tartamudo y tener pretensiones oratorias. 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*, 14/06/1890, p. 4.

⁵⁷¹ “I va de acuerdos”, *Don Cristóbal*, 06/05/1890, p. 1.

“que esa famosa Opinión pública es una ramera que se vende al que mejor le paga. ¿Hai quien me desmienta?”⁵⁷²

En un contexto de movilización mayor de parte 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”. Lo anterior, a raíz de la fundación del Círculo de la Prensa a iniciativa de los empleados de *El Mercurio*, orientada a la defensa gremial tanto como al control de quienes eran admitidos como profesionales de la pluma.⁵⁷³

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 endeables” 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 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

⁵⁷² “La Opinión Pública”, *Don Cristóbal*, 26/06/1890, p. 1.

⁵⁷³ “Lucha de clases”, *José Arnero*, 02/12/1905, p. 2.

política, de todo lo que interese al lector del siglo XIX⁵⁷⁴, pero, se lamentaba, *El Heraldo* no incluía nada de aquello⁵⁷⁵.

1. Aliados eventuales y enemigos mortales: la prensa liberal y la de los “jotes”.

Los animadores de la prensa joco-seria estuvieron de acuerdo 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”.⁵⁷⁶ Juan Bautista Peralta conceptuaba a los periódicos como “heraldos del progreso i la civilización”.⁵⁷⁷ En la medida en que 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 representantes del Ejecutivo: 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, destrozaban los principales medios de prensa de la capital (fig. 46), labor en la que no se detendrían “hasta por los suelos ver/ Al todopoderoso maula”.⁵⁷⁸

⁵⁷⁴ “Por tren espreso”, *El Ferrocarrilito*, 14/08/1880, pp. 2-3.

⁵⁷⁵ Una carga satírica en contra del redactor de *El Heraldo* en 1890, Máximo Cubillos, en “El Macho Cubillos”, *Don Cristóbal*, 22/05/1890, p. 4.

⁵⁷⁶ “Mi programa”, *Don Quijote*, 23/11/1896, p. 1.

⁵⁷⁷ “¿Hasta cuándo soportamos?”, *José Arnero*, 19/10/1905, p. 3.

⁵⁷⁸ “La opinión minando el Olimpo”, *El Padre Cobos*, 11/04/1882, p. 4.

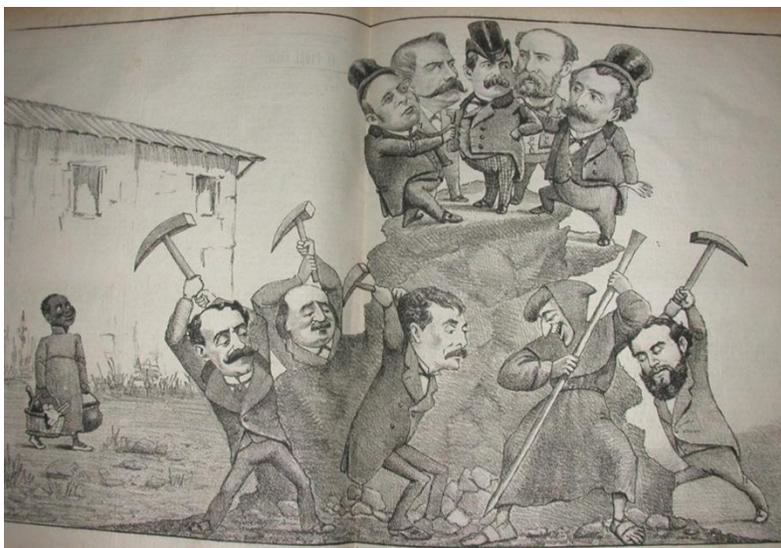


Fig. 46, “La opinión minando el Olimpo”, *El Padre Cobos*, 11/04/1882, p. 4.: periodistas de todos los colores políticos ponen en aprietos al presidente Santa María y sus ministros. Hasta el mismísimo Padre Cobos, acompañado de Allende (a su izquierda, en primer plano), se alían con algunos “diarios grandes” en la crítica a la autoridad.

La posición de Juan Rafael Allende como el más destacado exponente de la prensa satírica es decidora respecto al actuar del mundo periodístico. Allende se movió dentro de éste a lo largo de dos ejes: por una parte, en la señalada guerrilla de los periódicos joco-serios contra los “diarios grandes” y, por otra, alineándose con la prensa liberal para combatir a las publicaciones clericales.⁵⁷⁹ 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 denostar 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,

⁵⁷⁹ Para el México contemporáneo, ver: DE LA TORRE, “Caricatura política”.

a la mentira i al engaño en sus diarios, en sus púlpitos i en sus confesionarios”.⁵⁸⁰ En la trinchera opuesta y queriendo representar el sentir mayoritario de la sociedad chilena, indicaba: “Queremos luz, ciencia, bienestar para todos i que ellos vayan a acompañar a Satanás en sus tinieblas malditas i en sus hediondas cavernas”.⁵⁸¹ Al poco tiempo los desafió, ante la afirmación de que los clericales contaban con la mayoría. “Veamos vuestros diarios”, dijo. “*Diógenes* murió, *El Chileno* agoniza i *El Estandarte Católico* vive porque tiene fondos arrancados al fanatismo, pero no tiene lectores”.⁵⁸² 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”.⁵⁸³

Tal delimitación de los bandos periodísticos en pugna 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, procedimiento que llevó a que los redactores de ambos lados de la trinchera encarnasen a sus respectivas publicaciones. La metonimia así graficada creó un fabuloso registro que muestra otro lado de las disputas por la hegemonía cultural y política. Con ese procedimiento las críticas cambiaban de tono y ganaban en contundencia, al

⁵⁸⁰ “Mentiras clericales”, *El Padre Padilla*, 27/11/1884, p. 1.

⁵⁸¹ *Ibid.*

⁵⁸² “Matemáticamente hablando”, *El Padre Padilla*, 27/12/1884, p. 1.

⁵⁸³ *Ibid.* 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.

identificar la caracterización satírica de los redactores con la producción discursiva de sus respectivos periódicos.⁵⁸⁴

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...”.⁵⁸⁵ 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”.⁵⁸⁶

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 tal 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*, en la cual se descubría que los redactores –unos jotes- eran inspirados por espíritus maléficos, lo que explicaba el tono de sus invectivas.⁵⁸⁷ 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

⁵⁸⁴ Estrategias discursivas similares en el México de la época en GIL BLAS CÓMICO.

⁵⁸⁵ “Don Rodolfo Vergara Antúnez”, *El Ferrocarrilito*, 20/10/1886, pp. 1-2.

⁵⁸⁶ “¡Ladra, quiltrillo, ladra!”, *El Padre Padilla*, 29/06/86, p. 1.

⁵⁸⁷ “Lo que vio el Negro en la redacción de *El Estandarte Católico*”, *El Padre Cobos*, 22/08/1882, pp. 2-4.

enunciativo superior a los sacerdotes y laicos que fungían como adalides de la religión. Estos, presentados como seres inferiores, carentes de razón o francamente monstruosos, eran el total contraste de los periodistas liberales (figs. 47 y 48). Bestializados unos y caricaturizados con un mínimo de distorsiones en su apariencia los segundos, el mensaje gráfico operó con fuerza inusitada.⁵⁸⁸

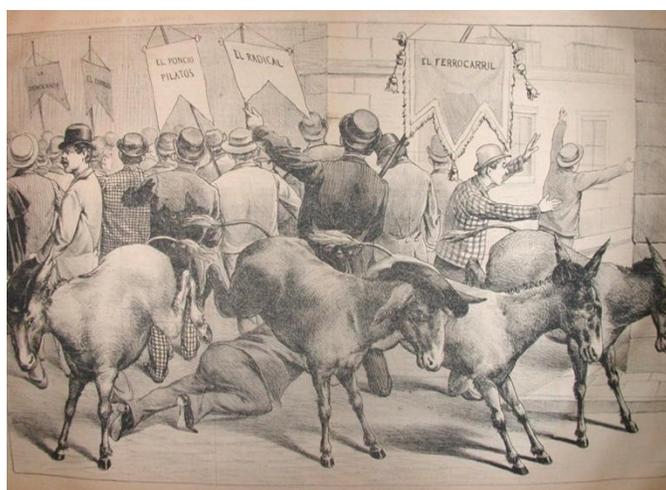


Fig. 47, “Argumentos clericales”, *Poncio Pilatos*, 15/07/1893, pp. 2-3: Animalización de los periodistas clericales y alianza ideológica de “chicos” y “grandes”. El carácter bestial de aquellos se contrapone al aspecto racional de la prensa liberal en 1893 (*La Democracia*, *El Diario*, *Poncio Pilatos*, *El Radical* [¿*La Lei*?] y *El Ferrocarril*).

⁵⁸⁸ Ver sobre el particular, entre otros, “El Chingue’ [zorrillo] redactando *El Constitucional*”, *Poncio Pilatos*, 12/04/1894, pp. 2-3.



Fig. 48, “¡Enfríate, perro!”, *Poncio Pilatos*, 20/06/1899, pp. 2-3: La prensa liberal, (*La Lei*, *La Tarde*, *La Alianza Liberal* y el propio *Poncio Pilatos*), atacan al mandatario y sus sostenedores. La forma de representar visualmente a los periódicos, con retratos de sus redactores, contrasta con la conferida a la prensa clerical.

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 en las décadas pasadas amenazaba con venirse abajo ante una arremetida religiosa.⁵⁸⁹ 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!”.⁵⁹⁰ Muy en consonancia con el lenguaje satírico proveniente de la estética carnavalesca, por último, *Poncio Pilatos* llamó a sus lectores a reírse cuando afirmó que, mientras había cierto tipo de prensa que

⁵⁸⁹ Al respecto, “En bien del pueblo chileno”, *El Jeneral Pililo*, 04/06/1898, p. 4.

⁵⁹⁰ “Revolviendo la piscina”, *Poncio Pilatos*, 05/04/1894, p. 4.

era provechosa por su lectura, otros periódicos solamente eran utilizados para asearse (fig. 49).



Fig. 49: “Para el aseo y para la lectura”, *Poncio Pilatos*, 22/01/1895, pp. 2-3: Mientras *Poncio Pilatos* es recibido con alegría por sus lectores, 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.

2. 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 Padilla*. A mediados de la década de 1890, Allende se quejó de que “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”.⁵⁹¹

La prensa católica fue mucho más dura. Dedicó numerosos editoriales a atacar a “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 del *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 pasquinero”, 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 pasquinero su alimento intelectual”.⁵⁹²

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”.⁵⁹³ De formato pequeño y cuatro páginas, retrucaba las secciones ya popularizadas por *El Padre Cobos* y *El Padre Padilla*. Junto con ocuparse de la política y la escena pública en general, atacó denodadamente al recién nombrado. Lo llamó “Padre Polilla” y motejó a su redactor como “el zambo Allende”. Dijo que

⁵⁹¹ “Un millón de gracias”, *El Jeneral Pililo*, 17/03/1896, p. 1.

⁵⁹² Cit. en “Coces evangélicas”, *Poncio Pilatos*, 01/07/1893, p. 1.

⁵⁹³ [Editorial sin título], *El Diablito*, 02/06/1886, 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.

su periódico “ya no lo compran ni leen ni las chicas alegres cuyos intereses ha servido de preferencia”, mientras que “yo, *El Diablito*, estoy echando pancita”.⁵⁹⁴

En la coyuntura de 1891, como quedó apuntado, *El Fígaro* ofició de ariete satírico del bando congresista. Dicho periódico fue redactado por Eduardo Phillips Huneeus (de quien Allende siempre se burló llamándolo jorobado por un defecto físico 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*”.⁵⁹⁵ Durante la guerra civil llovieron los insultos en su contra, por ejemplo, “el caricaturero Allende, infame bufon de la obscenidad”, mientras que su colega Lathrop, “el versero Lathrop, insigne forjador de mentiras”.⁵⁹⁶

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 bi-semanal que llegó a publicar 17 números, con caricaturas cargadas de intención y en abierta disputa con el imaginario satírico creado por Juan Rafael Allende.⁵⁹⁷ 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.⁵⁹⁸ Acorde con dicha

⁵⁹⁴ “Tizonazos”, *El Diablito*, 16/06/1886, p. 2.

⁵⁹⁵ Cit. en SALINAS, Cornejo y Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores?*, p. 91.

⁵⁹⁶ *El Amigo del Pueblo*, 28/09/1891, p. 1.

⁵⁹⁷ 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 n° 11, en junio de 1884, parece monopolizar todo el contenido del periódico y da un viraje a su postura, que se vuelve anticlerical.

⁵⁹⁸ “Nuestra bandera”, *José Peluca*, 20/04/1884, p. 1.

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”.⁵⁹⁹

Las caricaturas de sus números iniciales polemizaron directamente con *El Padre Cobos* (figs. 50 y 51). 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 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”.⁶⁰⁰

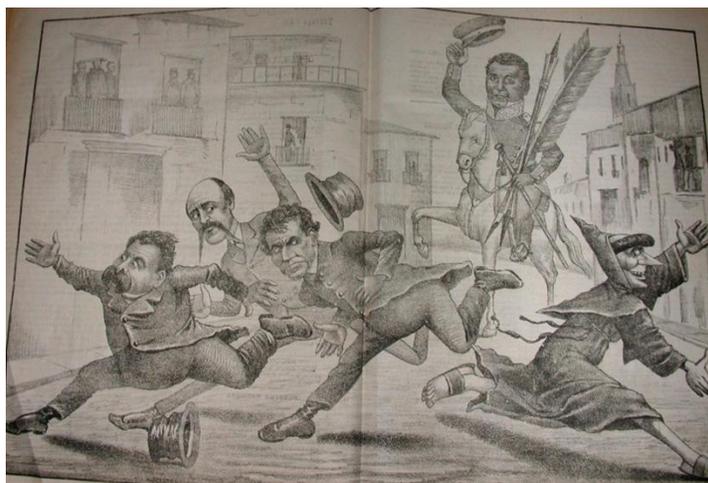


Fig. 50, “Aparición de *José Peluca*”, *José Peluca*, 20/04/1884, pp. 2-3: Ante la arremetida del nuevo periódico escapan el presidente Domingo Santa María, por un lado, y el Padre Cobos, en el otro extremo.

⁵⁹⁹ “Mi primera peluca”, *José Peluca*, 20/04/1884, p. 1.

⁶⁰⁰ [Editorial sin título], *Diógenes*, 01/06/1884, p. 1. Publicado lunes, miércoles y viernes, incluía caricaturas y costaba 5 centavos.

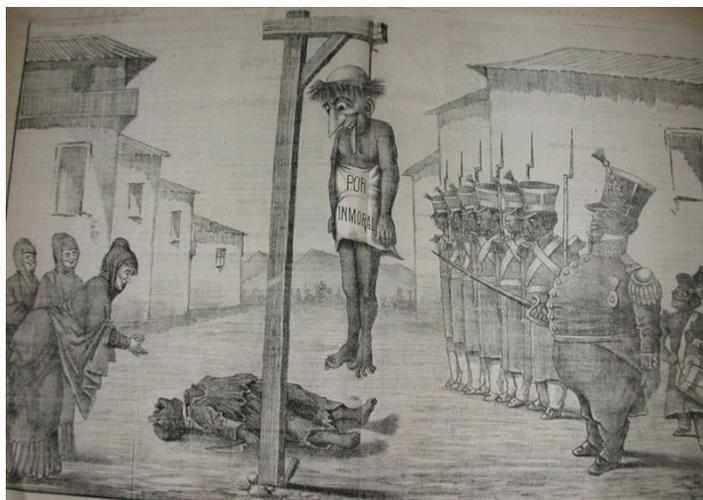


Fig. 51, “Muerte de dos infames”, *José Peluca*, 26/04/1884, pp. 2-3: El periódico de tendencia clerical determina la ejecución de El Padre Cobos y su ayudante, el Negrito, “por inmorales”. En el siguiente número ambos personajes aparecieron en el inframundo (“Cobos en los infiernos”, *José Peluca*, 30/04/1884, pp. 2-3).

Juan Rafael Allende reaccionó con sorna frente a dichos intentos de disputa en su propio territorio. Acusó los golpes de algunos de sus eventuales contrincantes, pero, a la larga, terminó riéndose de todos ellos. Quizás los que más le dolieron fueron los de sus ex colaboradores, como el mencionado *Don Cristóbal* editado por Eduardo Kinast, que destiló tinta de amargo sabor en contra de Allende.⁶⁰¹ En dos ocasiones éste repasó lo que habían sido tales iniciativas periodísticas, condenadas todas y sin remisión a durar lo que un suspiro (figs. 52 y 53).

⁶⁰¹ Ver, entre otros, “Hidrófobo”, *Don Cristóbal* [Kinast], 21/11/1894, p. 4.

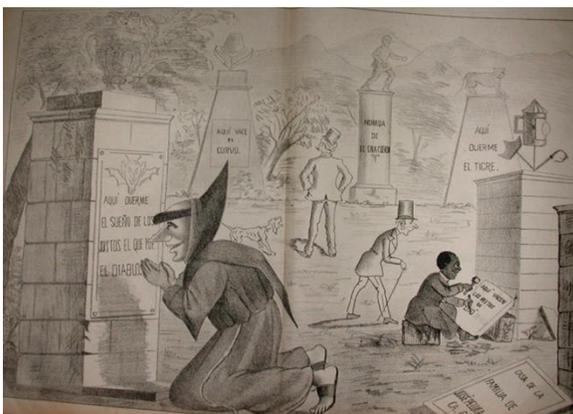


Fig. 52: “Cementerio de El Padre Cobos”, *El Padre Cobos*, 29/05/1884, pp. 2-3: Ya enterrados *El Corvo*, *El Calacuerda*, *El Tigre* y *El Diablo*, Cobos y su ayudante preparan las lápidas de *Diógenes* y *José Peluca*, un vaticinio acertado.



Fig. 53: “Cementerio periodístico”, *Poncio Pilatos*, 06/09/1894, pp. 2-3: *Fígaro*, *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 rió indicando que “Como el clero está con cólico/ I purgarse piensa.../ Creen mui chico estercolero/ *El Estandarte Católico*”, por lo cual, y como ni *El Chileno* les alcanzaba, los sacerdotes habían decretado que “En esta ciudad macuca/ Fúndese nueva letrina,/ llamada *José Peluca*”.⁶⁰² 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/ ¡l el Padre

⁶⁰² “Mis indirectas – *José Peluca*”, *El Padre Cobos*, 08/04/1884, p. 1.

[Cobos] siempre vivito!”.⁶⁰³ Cuando años después desapareció *La Barra*, Don *Cristóbal* dijo que “murió el necio papelucho/.../ Porque al pobre le faltó/ El dinero de don Cucho”.⁶⁰⁴ 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”.⁶⁰⁵

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 producción cultural impresa santiaguina.

Por un lado, llama la atención la modernidad de aquellos, en cuanto a lenguaje y formato periodístico se refiere, lo que los sitúa en un universo más amplio, con modelos europeos y norteamericanos de los cuales tomaron algunos elementos. Estos no fueron pocos, como quedó apuntado, desde los nombres de ciertas publicaciones hasta parte del repertorio satírico, particularmente el diseño, la composición y ciertos tópicos de las caricaturas.

Por otra parte, 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

⁶⁰³ “¡el Padre siempre vivito!”, *El Padre Cobos*, 15/05/1884, p. 4.

⁶⁰⁴ Se refiere a Agustín Edwards Ross. “Epitafio”, *Don Cristóbal*, 27/09/1890, p. 4.

⁶⁰⁵ “Cementerio periodístico”, *Poncio Pilatos*, 06/09/1894, p. 4.

unidad a esas escurridizas y efímeras hojas. Éste es la interlocución con el lenguaje oficial vehiculado por la prensa seria, al cual opuso el habla humorística y plural callejera, así como la risa tradicional de más antigua proveniencia. De ahí 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 sin embargo que, de acuerdo a múltiples testimonios de la época, la sociedad santiaguina 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 familiarizar a los habitantes 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, así gráfico como 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 toda otra habla. Con tal propósito como fin, las armas de la risa fueron insuperables. En tanto era una risa satírica, la mayoría de las pullas lanzadas por redactores y dibujantes implicaban 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, que fue 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”.⁶⁰⁶ Por casi un cuarto de siglo, las caricaturas editadas por Allende “se destacaron por ridiculizar a las principales figuras de la escena pública”, verdaderos “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”.⁶⁰⁷

Un elemento clave sobre el particular fue la corporeización que la panoplia satírica propició.⁶⁰⁸ Las metáforas visuales y los ataques verbales donde el cuerpo humano y sus partes eran protagonistas, le dieron concreción a unos 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 sindicar responsabilidades de quienes aspiraban a figurar públicamente. Lo corporal ayudó asimismo a

⁶⁰⁶ CORNEJO, “La injuria en imágenes”.

⁶⁰⁷ Ibid.

⁶⁰⁸ TILLIER, *La République*, pp. 59ss.

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 al lenguaje del cuerpo, examinado hasta 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 y que será examinado en el capítulo siguiente: el teatro.

Capítulo 7
LA ESCENA PASA EN SANTIAGO Y EN NUESTROS DÍAS:
EL TEATRO, DE LA CONVOCATORIA AL ENFRENTAMIENTO SOCIOCULTURAL

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” que estaba “inspirado en el crimen de la Calle de Fontecilla”. *Sara Bell* lleva a la 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 presente en el debate público prometía al escritor una audiencia numerosa, proclive además a los juicios que había pronunciado 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, habida cuenta de las pocas compañías teatrales profesionales que había en el país. Estas tenían un repertorio bastante amplio, aunque por generalmente 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 (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 sobre las tablas problemas nacionales y visibilizar personajes locales.

Esta característica del arte escénico con mayor arraigo en el país posibilitó el desplazamiento de la actualidad periodística a las tablas. 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 pública que a la fecha se daba sobre los restos mortales del héroe de la Independencia. En consecuencia, había “gran entusiasmo en el público por conocer la nueva producción del amigo Lathrop”.⁶⁰⁹ Mateo Martínez Quevedo, autor de *Don Lucas Gómez* (1885), la más exitosa obra presentada en los escenarios santiaguinos y de diversas ciudades hasta las primeras décadas del siglo XX, escribió por su parte un drama sobre el crimen de Talca que afectó a la familia Vergara en 1895, mencionado en capítulos precedentes.⁶¹⁰

Otros textos dramáticos se sirvieron también de los recursos del género chico para tematizar la contingencia política. Fue así en especial con respecto a las elecciones, que tuvieron en los juguetes cómicos *Una votación popular* (Román Vial, 1870) y *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 en cuanto respecta a la cultura política de las clases populares y las maquinaciones que ponían en práctica los

⁶⁰⁹ “Charlas”, *Don Cristóbal* [Kinast], 20/03/1895, p. 4.

⁶¹⁰ “Una nueva obra dramática”, *El Chileno*, 22/06/1895, p. 4.

partidos para captar su voto o cohecharlo,.

La Guerra Civil de 1891 tuvo asimismo figuración en los escenarios chilenos. No podía ser menos con un conflicto que llevó a posicionarse a 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 luego de meses de sangrienta batalla.⁶¹¹

Los balmacedistas hicieron público su sentir a través del teatro en 1892, incluso antes de que rearticulasen sus fuerzas. El periodista Nicolás Arellano y Yecorat publicó en esa fecha *El Jenio de la Patria*, una alegoría dedicada a Balmaceda, en la imprenta de uno de los primeros periódicos que se aventuró a levantar la voz por el bando derrotado y cuando la mayor parte de sus figuras más prominentes estaba aún en el destierro.⁶¹² 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 que los partidarios de ambas posturas recurriesen al arte teatral indica que éste era un ámbito de expresión que funcionaba como tribuna pública, aunque con sus propias particularidades.⁶¹³

Un segundo factor a tener en cuenta para situar *Sara Bell* en el contexto

⁶¹¹ A esta obra cabría añadir 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.

⁶¹² ARELLANO Y YECORAT, *El Jenio*.

⁶¹³ Caso aparte fue el estreno de *La República de Jauja*, de Juan Rafael Allende, en 1889. La obra fue prohibida por las autoridades, al ser una crítica acerba al gobierno y al presidente Balmaceda, de quien Allende sería luego defensor a ultranza.

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 personas que asistía a presenciar un espectáculo y, por 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, que había distinguido a la población de la capital chilena durante la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, a diferencia del primer período 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, en el entendido que hubo un vínculo inextricable entre cuanto 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 del arte dramático propiamente tal. Las transformaciones urbanas y en particular la mayor complejidad del entramado social ciudadano tuvieron un correlato en la oferta cultural proveniente del teatro. En un apartado se estudia esa interacción teniendo en cuenta las salas de espectáculos que funcionaron hasta la fecha indicada –cuando se masificó el cinematógrafo-, su imbricación con los barrios donde se levantaron y la valoración que sobre ellas hicieron los contemporáneos. La sección siguiente del capítulo busca comprender cómo esas valoraciones social y culturalmente construidas tuvieron asidero en los modos disputados de concebir el arte teatral 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. Ella 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 su ejecución, problema al que se dedica el último apartado. Pero antes, es necesario examinar el drama que prohibiera la autoridad municipal para sorpresa de muchos y beneplácito de unos pocos.

I. Un crimen sobre las tablas, o un melodrama entre la literatura, la prensa y la calle.

La versión teatral del crimen de la calle Fontecilla fue posible gracias a “los datos recojidos de la opinión pública i de la prensa”.⁶¹⁴ Al asentar tal 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 en los contenidos expresados por una opinión pública que había funcionado también oralmente, haciendo circular representaciones sobre los involucrados en el crimen 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 que se conocen 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 asunto, aun cuando el registro dramático lo lleva a incorporar ciertos matices más acordes con el arte escénico. Esto queda de manifiesto en las relaciones que entablan los personajes de distinto rango social, con modulaciones

⁶¹⁴ LATHROP, *Sara Bell. Drama*, p. 1.

que remiten a la presencia de tipos populares como ayudantes -o, en este caso, secuaces- de quienes tienen un objetivo en mente, vinculado con frecuencia con un idilio o la obtención de una recompensa material.

Estos tres elementos se encuentran en *Sara Bell*, pero, dado que corresponde a un argumento proveniente de la realidad extra-textual, la historia de amor es trágica y los protagonistas son presentados acorde con ello. La primera escena transcurre en el despacho de Luis, adonde concurre Sara a solicitar sus servicios como abogado. Mientras que él se impresiona por su belleza e inicia de inmediato el galanteo, ella aparece como una mujer desvalida que necesita 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”.⁶¹⁵ 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 lo estragado de la situación de Sara, la consuela asegurándole que hará que su esposo vuelva a proveerla materialmente, “cual su rango lo merece”.⁶¹⁶

Entre tanto, es el propio abogado quien se ofrece como protector al suministrarle a la joven una apreciable cantidad de dinero para que busque una residencia y la alhaje según su gusto. Se desenvuelve de tal forma un rasgo constitutivo de la masculinidad oligárquica decimonónica, que asociaba el deber

⁶¹⁵ 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”. Ibid.

⁶¹⁶ 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.

de la protección y la provisión económica con el acceso erótico. En tal 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 que el texto vierte sobre el atildado galán, que comienza a ser exhibido en sus reales intenciones. Si por una parte Luis reconoce que su vida donjuanesca había prevalecido hasta entonces, pero 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 en un aparte, añadiendo: “Mi pobre vieja/ El pato pagará: con su dinero/ Puedo gozar con Sara un año entero”,⁶¹⁷ 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 asesinar a Sara Bell al amenazarlo 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 que se desprenden de su felicidad presente, que ella siente es algo momentáneo nada más. Los regalos recibidos y la impresión favorable que le causara Luis, no le impiden reconocer que se siente también turbada bajo su égida. La fragilidad anímica de la heroína es el complemento de su apariencia física, que a todos subyuga. Uno y otro aspecto de su persona la sitúan como un personaje mucho más literario que social, una mujer salida del folletín y cercana al melodrama, más que un sujeto de carne y hueso, en cuanto influye tanto la instancia discursiva que sustenta 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, como

⁶¹⁷ Ibid, p. 8.

quedara 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.⁶¹⁸ 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.⁶¹⁹ 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 controversia, 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 dio la obra- a presenciar un espectáculo variado y sin grandes pretensiones.

Esto 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* propiciaba, 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

⁶¹⁸ Sobre la víctima femenina en este tipo de narraciones, MARTÍN BARBERO, *De los medios*, p. 159.

⁶¹⁹ Al respecto, CAUDET, “De *La incógnita/Realidad*”.

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 ahí el ataque a 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 citada obra teatral abre asimismo otras perspectivas para comprender el entramado cultural de la época. En tanto espectáculo, remite a un tipo de producción simbólica que no se circunscribe al texto (fig. 54). Arranca de un soporte textual (en esta ocasión, concebido, impreso y distribuido por su mismo autor) y continúa en la teatralidad, entendida tanto como “práctica social” y como “construcción cultural”, consistente la última 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”,⁶²⁰ para lo cual crean un “texto teatral” no puramente literario, donde cobra relevancia la comunicación gestual y verbal arriba del escenario, tanto como la relevancia del público en su completitud.⁶²¹

⁶²⁰ VILLEGAS, *Historia multicultural*, p. 18.

⁶²¹ *Ibid*, p. 20.

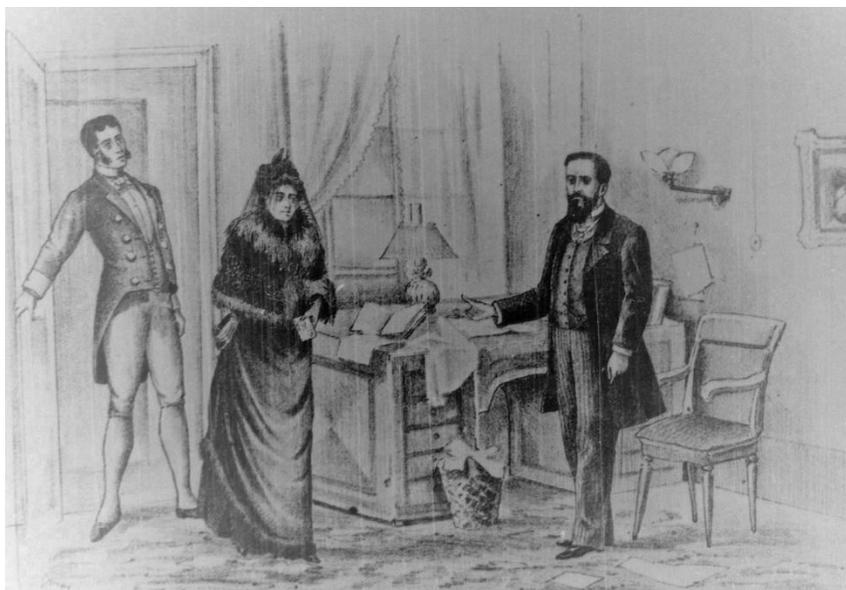


Fig. 54, grabado sin título, escena de *Sara Bell*, *Don Quijote*, 04/12/1896, p. 2:
Ante la imposibilidad inicial de montar la obra,
Lathrop la dio a conocer a través de su periódico de guerrilla.

El drama en cuestión añade otros aspectos provenientes de su inserción en un campo literario más amplio. Las representaciones de las clases subordinadas son especialmente llamativas en la obra que censurara 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, patente desde su llegada a casa de Sara, enviada por Luis. Ella se alegra en un principio, ya que “vivir sola no se puede” y muy solícita, María le 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 [...]”⁶²².

Aldana, en tanto, es el cochero, sirviente y correveidile del abogado.

⁶²² LATHROP, *Sara Bell. Drama*, p. 18.

Cómplice de las correrías de su patrón en las casas de juego y sus innumerables conquistas amorosas, el personaje se revela muy cínico y de un carácter poco menos que 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 crimen 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 con el conflicto desatado él podrá 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 que “soi débil mujer,/ Pero presumo de honrada,/ I aunque pobre, abandonada,/ Infame no puedo ser”.⁶²³ La representación teatral de Mariana Prévost es todo lo opuesto: una mujer mayor que cuenta con un patrimonio que no duda en gastar con tal de 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. Este 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”. Ese debe haber sido 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, al obligar prácticamente a Luis a escoger entre su reciente conquista o la seguridad material que ella misma le daba. Y ese

⁶²³ Ibid, p. 19.

camino lo inicia la propia “señora W” con toda suerte de amenazas y acosos a una y otro. El abogado termina siendo menos siniestro que débil -“neurótico”, según el texto- y se ve arrastrado a cometer un asesinato por su posición social que le exige cierto decoro material. 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.⁶²⁴ Éste hunde sus raíces en formas simplificadas del relato que expresan visiones sobre el mundo natural y la humanidad. Con respecto a la última, el melodrama tiende a esquematizar las acciones al tiempo que a polarizar moralmente quienes las llevan a cabo. Los matices quedan ausentes, de manera que se crea una división tajante entre buenos y malos, intentando suscitar adhesión y rechazo, respectivamente, en los espectadores. En *Sara Bell*, la víctima es el único personaje bueno. 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”.⁶²⁵ En el marco de la producción cultural que dio cuenta del 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 en cuestión no se intentaba convencer a la audiencia respecto a cuán deleznable era la clase dirigente. Antes bien, la representación teatral propendía a sumar un auditorio aún mayor a un debate

⁶²⁴ MARTÍN BARBERO, *De los medios*, pp. 157ss.

⁶²⁵ *Ibid*, p. 158.

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 buscaba tanto “crear opinión” cuanto 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. Al estar anclada en la realidad extra-textual 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.

A ello se agrega algo particular de la vida cultural santiaguina. Un teatro con pretensiones realistas o de descripción social como el practicado por Lathrop y otros autores era capaz de desdibujar las fronteras entre público y privado. Propendía, de manera incluso más vivaz que la prensa noticiosa o que la novela, a “mostrar” la intimidad de la clase dirigente. Puesta sobre las tablas, la trágica muerte de Sara Bell escenificaba costumbres y espacios vedados al escrutinio público, primordialmente a los ojos plebeyos. Cumplía al efecto un cometido similar al de los reportajes de la prensa que en su tratamiento del escándalo propiciaban el escrutinio del “barrio decente” que intentaba por todos los medios cautelar su honra pública interponiendo un velo entre su vida social y su espacio íntimo.

La corrosión del límite entre ficción teatral y un drama basado en hechos reales creó un desequilibrio entre la teatralidad de la elite santiaguina en su vertiente de “práctica social” que, de acuerdo a Juan Villegas, son los

comportamientos que los actores sociales llevan a cabo como si la vida fuera un interminable escenario: gestos, poses, vestuario y usos del cuerpo que la sociología y la antropología han estudiado en tanto elementos constitutivos de la presentación social y la construcción cultural de los individuos inmersos en un agregado mayor.⁶²⁶ La trascendencia que ese aspecto de la imagen personal tenía para la elite chilena de fin de siglo era innegable, más aún si se considera el ascendiente que pretendía tener sobre el resto de la población.⁶²⁷ Pero, como se observa, los lenguajes de la producción cultural de distinta factura sirvieron para poner en tela de juicio esa pretensión.

Desde el plano de la actividad teatral, que logró convocar a una audiencia amplia y pluriclasista, dicho “modo de ser aristocrático” fue expuesto y objeto de crítica en diverso tono. Por ejemplo, *Don Lucas Gómez* (Mateo Martínez Quevedo, 1885), la pieza dramática de mayor éxito en el período (reestrenada en numerosas ocasiones y cuyo libreto fue vuelto a imprimir muchas veces, incluso décadas después de la primera edición), introduce a los espectadores en el hogar de una familia adinerada y pretensiosa 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, aunque es propietario de cierto patrimonio, tiene maneras rústicas y no soporta ni se aviene a los moldes que ha adoptado su hermano Jenaro en la gran ciudad. Éste argumenta que “la

⁶²⁶ VILLEGAS, *Historia multicultural*, p. 18.

⁶²⁷ SALINAS, *El reino* y BARROS y Vergara, *El modo*.

civilización, la cultura, el roce y el trato con las jentes de tono” son los factores para alcanzar “una vida tranquila y feliz”.⁶²⁸ Pero don Lucas retruca diciéndole que es una vida “tan fastidiosasa” y que él prefiere por el contrario “darle gusto al cuelpo [sic]”.⁶²⁹ A un tal contraste de sensibilidades entre el mundo rural tradicional y el ciudadano 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. Aquí 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”.⁶³⁰ El huaso recién llegado cree que en Santiago abunda “tanto [futre ladrón]”, a lo que su hermano, un *futre* asimismo, lo tranquiliza diciéndole que “esos no entran a las casas, roban de otra manera; esos se llaman ahora defalcadores [sic]”.⁶³¹

Desde coordenadas muy distintas, otras obras del período pusieron en cuestión el ordenamiento sociopolítico. *El tribunal del honor* (Daniel Caldera, 1877), que también tuvo su punto de partida 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 de 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),

⁶²⁸ MARTÍNEZ QUEVEDO, *Don Lucas Gómez*, p. 25.

⁶²⁹ Ibidem.

⁶³⁰ Ibid., p. 55.

⁶³¹ Ibid, p. 21.

apuntó a un anti-modelo social, la figura del hedonista, embaucador y cobarde, que concita el más amplio repudio.⁶³² 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”.⁶³³

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 el escenario y en él encuentran su realización como lenguaje”.⁶³⁴ Más que ideas y argumentos provenientes del texto, prima en ellas “el despliegue gestual, mimético, histriónico del personaje prototípico. Este 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”, a lo que se añade una interacción permanente con el público, que se reconocía y avivaba la performance de los ejecutantes.⁶³⁵ La presencia de ese público en distintas coordenadas espaciales del Santiago de la época es lo que corresponde indagar a continuación.

⁶³² PIÑA, *Historia*, p. 33.

⁶³³ *Ibid*, p. 35.

⁶³⁴ HURTADO, *Teatro chileno y modernidad*, p. 61.

⁶³⁵ *Ibidem*.

II. Salas y públicos: una geografía urbana.

1. 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 tanto de su oferta dramática y lírica, como de sus asistentes, que debían pagar una fuerte suma para asistir a un espectáculo.⁶³⁶ Éste era un verdadero privilegio en el contexto de la vida cultural de fines de siglo, más todavía teniendo en cuenta que se 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 diversas de interés genuino por la ópera y el drama, con el anhelo por figurar socialmente. Para las familias más prominentes de la capital, la asistencia al teatro, al 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 social, una verdadera ceremonia de ver y dejarse ver. En la medida en que fue una vitrina para la exhibición –intraclásista sobre todo-, la obtención de los asientos más caros del teatro o, mejor aún, de los exclusivos palcos, fue el corolario de toda esa liturgia de gestos, del cual la adquisición de las localidades o el abono para la temporada fue el rito obligado, al permitir prolongar el consumo conspicuo característico de la oligarquía y manifestarlo abiertamente en un mismo

⁶³⁶ SUBERCASEAUX, *Fin de siglo*, pp. 122ss.; PIÑA, *Historia*, pp. 35ss.

acto.⁶³⁷

Pero dicha posición ocupada por el aludido recinto teatral 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 y mientras que 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 que fungía como índice de progreso material y moral, razón por la cual se alentaba la adopción de las últimas modas europeas. Desde una perspectiva económica, la actividad teatral se organizó desde mediados de siglo como una empresa orientada al consumo socialmente vasto y, de igual forma que en el resto de las actividades productivas del país, las fronteras se abrieron para dejar entrar los más prometedores modelos artísticos y a varios de sus cultores.

El carácter itinerante de las compañías fue algo 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

⁶³⁷ BARROS y VERGARA, *El modo*, pp. 58-59. Para la España contemporánea, 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*, 15/09/1881, pp. 2-3.

nacionales. En 1889, por ejemplo, la compañía Maza, que llevaba a cabo una temporada de zarzuela en el capitalino teatro Politeama y que “tan simpática se había hecho de nuestro público”, informó un periódico, “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”.⁶³⁸

Lo anterior es particularmente cierto respecto a 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 que, observable sobre todo en la narrativa y la poesía, fue la gran preocupación 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 y que suponía un embate contra otras influencias artísticas en aquel ámbito, como la italiana y la francesa, percibidas desde entonces como modas alejadas, contrapuestas a la herencia cultural ibérica.⁶³⁹

Aunque, por otra parte, una porción del público chileno -aquella porción que hasta la fecha monopolizaba casi la audiencia- vio en la zarzuela un menoscabo artístico. Las primeras funciones que tuvieron lugar en Santiago en 1858, luego del estreno del género por una compañía española en Valparaíso, fueron bien aceptadas; no así en agosto del año siguiente, con el debut en la capital de *El duende*, del cual *El Ferrocarril* comentó que “no satisfizo las exigencias del

⁶³⁸ *El Intermedio*, 09/12/1889, p. 2.

⁶³⁹ ABASCAL BRUNET, *Apuntes para la historia*, pp. 21ss.

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”.⁶⁴⁰ 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”.⁶⁴¹ Es importante retener este gesto de la elite santiaguina vinculada al teatro, porque parece ser algo característico y que se repite con algunos matices en otros episodios del desarrollo cultural del período, como expondré más adelante. Hay en ese gesto un componente defensivo, es 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 representaban- 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. Reformas introducidas en el ámbito español y otros países europeos y norteamericanos tendieron a conceptualizar 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 funciones largas de obras compuestas en muchos actos cedieron lugar a funciones breves, de alrededor de una hora, que aumentaban la cantidad de presentaciones por día, a la vez que reducían considerablemente el costo de la entrada.⁶⁴²

⁶⁴⁰ Cit. en ABASCAL BRUNET, *Apuntes para la historia*, pp. 60-61.

⁶⁴¹ Ibid.

⁶⁴² PIÑA, *Historia*, pp. 88ss. Para Europa del mismo período, BAILEY, “Custom”, pp. 186-187; ESPÍN, “Arte escénico”, pp. 820ss.

En el caso chileno, una oferta creciente de espectáculos a lo largo del siglo XIX incluyó desde el teatro dramático y la ópera, a las *varietés* y las artes circenses.⁶⁴³ 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 implicó 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”.⁶⁴⁴ En el ambiente más especializado, esta clase de espectáculo al por mayor y casi en serie representaba un empeoramiento en cuanto a 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 fácil digestión intelectual [...] y gracias al precio módico de sus funciones al por menor, al alcance de todos los bolsillos”.⁶⁴⁵

Al parecer, 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. Serafín García, especialista del periódico *La Época* comentó algunos inconvenientes de la innovación, que implicaban incluso cambios en el comportamiento de los ciudadanos por tener que llegar puntuales al inicio de cada función, ocasionándose aglomeraciones con los que abandonaban la sala y

⁶⁴³ Al respecto, MATURANA, “La Comedia de Magia”.

⁶⁴⁴ “Nuestros propósitos”, *El Teatro*, 08/11/1891, p. 1.

⁶⁴⁵ *Ibid.*

debiendo preverse en consecuencia los desplazamientos por la ciudad. Esto último, en su opinión, “se habría salvado fácilmente si en vez del Santiago, la compañía tuviese por teatro de sus funciones el Municipal”.⁶⁴⁶ 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 menudeo! ¡Habrás visto pretension!’”.⁶⁴⁷ Por una parte, de acuerdo a 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 tal variedad, resultaba imposible pedir que sólo se diesen estrenos para la audiencia local, siendo deseable que todas las obras ofrecidas fueran del agrado general del público, lo que se había logrado 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 al respecto.⁶⁴⁸

La nueva modalidad fue determinante para la audiencia que estaba en condiciones de acceder a una función, desde el punto de vista económico. 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”, anunciando los precios de cada función: asientos de palco y sillones

⁶⁴⁶ “Revista teatral - Las Tandas”, *La Época*, 15/01/1888, 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*, 20/08/1894, p. 2.

⁶⁴⁷ Ibid.

⁶⁴⁸ Ibid.

costaban 40 centavos, mientras que galería, 10 centavos.⁶⁴⁹

Lo cierto fue que el Municipal perdió preeminencia -aun cuando 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, tales recintos adecuaron su oferta cultural a la población donde se ubicaron, generándose una dinámica de creación de públicos teatrales social y culturalmente diversos, junto con la influencia de los mismos 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 demás lisonjero” informó un matutino en 1895, advirtiendo que “los vecinos de ultra Mapocho están de plácemes por contar en el centro de aquel populoso barrio, con una sala de agradables espectáculos donde pasar las crudas noches del invierno”.⁶⁵⁰

Pese a que no existen 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, que luego viró su orientación hacia el cine y congregó a un universo incluso mayor. Las audiencias neófitas, que contaban con competencias diferenciadas y de reciente adquisición respecto al fenómeno teatral “serio”, constituyeron un panorama heterogéneo, que se advierte 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,

⁶⁴⁹ “Teatro Politeama – Al público”, *El Entreacto*, 28/11/1889, p. 2.

⁶⁵⁰ “Charlas”, *Don Cristóbal* [Kinast], 19/06/1895, p. 4.

opuesto a la interacción y la participación de los asistentes en los teatros del género chico y los espectáculos cómicos en general.

2. 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 período aquí abordado (ver cuadro 7). La información sobre ellas es escasísima y, para obtener un panorama más acertado, habría que añadir dos tipos de lugares en los que 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 actividad en forma conjunta.⁶⁵¹

“Ya la aristocracia tiene su teatro, que es el Municipal, donde lucir las piedras preciosas que le proporciona el dinero”, indicó un periódico satírico,

⁶⁵¹ 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”, 29/01/1895, *El Chileno*, p. 2. Sobre la actividad circense, entre otros: “Avisos – Circo Beiza”, *La Época*, 29/04/1888, p. 3; “Circo Santiago”, *El Ferrocarril del lunes*, 16/07/1894, p. 3; “Circo Océano”, *El Ferrocarril del lunes*, 20/08/1894, p. 2; Repórter, “Circos”, *El Chileno*, 21/05/1895, p. 1; “Circo Olimpia”, *El Ferrocarril*, 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*, 12/08/1906, p. 1. Sobre el mismo tema: “Crónica de las escuelas nocturnas para obreros”, *El obrero ilustrado*, 01/05/1906, pp. 9-10; “Fermín Vivaceta”, *El obrero ilustrado*, 1a quincena de junio, 1906, p. 50; “La gran fiesta obrera de ayer”, *El Diario Ilustrado*, 08/11/1909, p. 1. Al respecto, ver: BRAVO ELIZONDO, “El teatro obrero”.

agregando la necesidad de “que haya también otro donde los hijos del trabajo, puedan lucir las immaculadas joyas de su hogar, que son sus hijos”.⁶⁵² 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 colindantes (en ejes marcados por calle Santa Rosa y calle San Diego), ofrecían espectáculos de variedades y un repertorio de piezas nacionales y españolas. En la misma calle Santa Rosa, Benjamín Vicuña Mackenna levantó el Teatro Popular durante su gestión como intendente en 1873, 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”.⁶⁵³

Poco antes de la iniciativa de las autoridades los empresarios privados se 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 alternativa para las clases medias urbanas, que contaron desde entonces con espacios teatrales 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 proclive a los intereses de las clases trabajadoras, como el drama *La Marsellesa* y la petipieza

⁶⁵² “En beneficio del pueblo”, *El Ferrocarrilito*, 12/02/1886, p. 2.

⁶⁵³ *Ibid.* 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.

La modista de Madrid.⁶⁵⁴ La misma sala programó también dramas de corte nacionalista y con una acogida segura del público, como *Arturo Prat*.⁶⁵⁵

De características parecidas fueron tres recintos inaugurados en años venideros, el Teatro del Cerro Santa Lucía (1873 al aire libre y 1877 edificación de un teatro chalet), el Santiago (1886), y el Politeama (1889). Estos 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, llevada a cabo 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. 55).



Fig. 55, “La gran fiesta obrera de ayer”, *El Diario Ilustrado*, 08/11/1909, 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.

⁶⁵⁴ “Avisos nuevos”, *La Época*, 06/08/1882, p. 3.

⁶⁵⁵ “Teatro de Variedades”, *La Época*, 17/09/1882, p. 2. Sobre la actitud populista de empresarios y teatros en el contexto inglés contemporáneo, BAILEY, “Custom”, pp. 187-189.

Los contemporáneos valoraron de manera diversa estos recintos. La mayor parte de los testimonios proviene de la prensa y es significativo que todos los registros discursivos hasta aquí 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 que no acudía simultáneamente a un mismo recinto. “No tiene, pues, porqué 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”.⁶⁵⁶

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 corresponde más a las lógicas poéticas de la literatura de cordel y a que el teatro no se articuló como tópico de los *puetas*.

Por otra parte, durante este período surgió incluso un tipo de prensa especializada que dio cuenta de la actividad teatral, algo revelador del interés creciente 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

⁶⁵⁶ “Charla semanal”, *El Ferrocarril del lunes*, 28/07/1894, p. 2.

todos los espectáculos y sirvió además para que ofrecieran sus servicios los propios actores, cantantes y músicos. Al reseñar la oferta de todas las salas de la capital, periódicos como *El proscenio*, que se distribuía “gratis todos los días en los Teatros, Centros Comerciales i Ferrocarriles”,⁶⁵⁷ fueron siempre laudatorios. Estas hojas -muchas de corta vida- y la prensa noticiosa y satírica permiten adentrarse en los recintos teatrales. En ocasiones las reseñas y comentarios periodísticos muestran una coincidencia acusada, no tanto en la alabanza o crítica de una obra o elenco en particular, sino en una valoración estética general que parece subsumir aquellas. Y aquí las diferencias 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.⁶⁵⁸

De tal suerte, cuanto afirmó el periódico liberal-democrático *La Nueva República* respecto al Teatro Municipal y al Politeama en 1894 pudo muy bien aparecer en un órgano proclive a otro partido. Era lamentable, según dicho diario, que el público de Santiago no asistiese a las funciones que ofrecía la Compañía Italiana de óperas y operetas en el Municipal, donde se veía “una concurrencia escasísima”.⁶⁵⁹ “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

⁶⁵⁷ *El Proscenio*, 05/07/1890, p. 1. De publicación diaria, imprimía, según sus editores, 150.000 ejemplares al mes. Como sus colegas más cercanos, se financiaba a través 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*, 16/07/1894, p. 3.

⁶⁵⁸ Al respecto, ver el interesante ejercicio historiográfico de PALTI, “La sociedad filarmónica”.

⁶⁵⁹ “Teatros”, *La Nueva República*, 11/10/1894, p. 2.

orden”.⁶⁶⁰ Una explicación más acabada, en opinión del comentarista, radicaba en el gusto de los santiaguinos. Para probarlo, 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”,⁶⁶¹ lo que podía corroborarse con 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”.⁶⁶²

El Politeama tenía una oferta variada, más si se considera que 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”,⁶⁶³ el más celebrado y popular actor de la época. Aunque también en ocasiones y dependiendo tanto de la obra como de la compañía, el drama era bien recibido y contaba con un público que repletaba todas las aposentaduras.⁶⁶⁴ Zarzuelas anunciadas por largo tiempo y de las que se conocía su triunfo 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 2 y hasta 3 pesos.⁶⁶⁵ Público y repertorio tendieron a concentrarse en zarzuelas y operetas cómicas, a lo cual abonaba la infraestructura del teatro que, con un escenario algo estrecho, no servía para montar obras de gran aparato.

⁶⁶⁰ Ibid.

⁶⁶¹ Ibid.

⁶⁶² Ibid.

⁶⁶³ “Teatro Politeama”, *El Diario*, 23/10/1896, p. 2.

⁶⁶⁴ “Teatro Politeama”, *El Ferrocarril del lunes*, 04/06/1894, p. 2.

⁶⁶⁵ “Teatro Politeama”, *El Ferrocarril del lunes*, 16/07/1894, p. 3.

El teatro en cuestión adquirió un carácter peculiar entre los contemporáneos, que lo conceptuaron como un lugar de encuentro erótico algo solapado o más desembozado en ocasiones. Las zarzuelas bufas, las operetas cómicas y los juguetes líricos que lograban repletar la sala, resultaban propicias para atraer en particular “al público barbudo de la capital”.⁶⁶⁶ Cuando la audiencia escaseaba, en cambio, 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”.⁶⁶⁷ 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 público preferente al que se dirigía, atrayendo en lo sucesivo a familias completas que le confirieron algo de “respetabilidad”.⁶⁶⁸

El Teatro del Cerro Santa Lucía también fue importante en el proceso de diversificación social de quienes acudían a presenciar algún espectáculo. Durante los primeros años de actividad en dicho recinto (una gran carpa dividida en tres naves y bien acondicionada tanto para los espectadores como para los artistas), 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.⁶⁶⁹ Con desdén, *La Época* motejó al teatro durante la temporada de verano de 1882 como “Alcázar de la

⁶⁶⁶ “Teatro Politeama”, *El Ferrocarril del lunes*, 13/08/1894, p. 2.

⁶⁶⁷ “Teatro Politeama”, *El Ferrocarril del lunes*, 01/10/1894, p. 3.

⁶⁶⁸ PIÑA, *Historia*, p. 102.

⁶⁶⁹ “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”. *Ibid.*

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”,⁶⁷⁰ censuró al vate aludido por tener en “su repertorio algunas estrofas algo verdes. De esto se han quejado muchas de las concurrentes”⁶⁷¹ y porque las obras que ahí se daban correspondían al “arte improvisado”, donde los papeles principales “son interpretados de un modo cómico a la vez que grotesco”.⁶⁷²

Los juicios de la misma publicación fueron más optimistas años más tarde, cuando 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 agrado con su lijera música”, siendo “una de las que mas boga ha tenido i escuchado mas aplausos”.⁶⁷³ El Teatro Santa Lucía llegó a ser, con todo, 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.⁶⁷⁴ Junto con obras del género chico, su escenario sirvió para espectáculos de *varietés* con bastante éxito.⁶⁷⁵

En 1894 abrió sus puertas un espacio destinado a espectáculos de distinto tipo y que ha sido poco relevado por la historiografía. Fue el Teatro Romea, que se instaló en otro eje urbano importante, la calle San Diego, que comunica el

⁶⁷⁰ Crónica s/t, *La Época*, 08/01/1882, p. 3.

⁶⁷¹ Crónica s/t, *La Época*, 12/01/1882, p. 3.

⁶⁷² Crónica s/t, *La Época*, 15/01/1882, p. 3.

⁶⁷³ “Revista teatral – *La Pericola*”, *La Época*, 13/01/1888, p. 1.

⁶⁷⁴ “Cerro Santa Lucía”, *El Ferrocarril del lunes*, 24/09/1894, p. 3. Ver asimismo MUNIZAGA y Gutiérrez, “Actividad dramática”, p. 62.

⁶⁷⁵ “Teatro Santa Lucía [...]. La mujer que vuela”, *La Nueva República*, 23/10/1894, p. 2.

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 –el *pueta* Juan Bautista Peralta, entre ellos-. Desde antes de la apertura del nuevo teatro se generó gran entusiasmo en esa zona, porque permitiría contar con una sala cercana, con precios accesibles y que prometía estrenar obras nacionales, augurándose que se convertiría en “el Politeama del barrio populoso en que está ubicado”.⁶⁷⁶ El Teatro Romea comenzó a funcionar en noviembre de aquel año 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 que podía satisfacer “todos los gustos”.⁶⁷⁷ Al mes de 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”.⁶⁷⁸

Según se colige de algunas evidencias fragmentarias, en la gestación del Romea tuvieron participación dos conocedores de la vida cultural santiaguina. De acuerdo a Mario Cánepa Guzmán, Juan Rafael Allende fue propietario del lugar.⁶⁷⁹ 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

⁶⁷⁶ “Teatro Romea”, *La Lei*, 15/06/1894, p. 2.

⁶⁷⁷ “Revista teatral”, *El Ferrocarril del lunes*, 29/19/1894, p. 3.

⁶⁷⁸ “Espectáculos públicos”, *Don Cristóbal* [Kinast], 07/12/1894, p. 4.

⁶⁷⁹ CÁNEPA GUZMÁN, *Gente de teatro*, p. 83. Es un dato no menor que debe ser corroborado.

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”.⁶⁸⁰

El respaldo otorgado por Lathrop al Romea se justificaba además por el impulso que la construcción podía implicar para su propia producción cultural. Por una parte, justo frente al lugar donde se levantó el teatro operaba desde algunos años atrás la Imprenta Albión, propiedad de Lathrop. Puede suponerse que ambos emprendimientos culturales se reforzaron, forjando un pequeño espacio de creación y circulación de ideas y sensibilidades, que tenían un soporte material en los periódicos y libros de dicha imprenta y un corolario perfecto en el contiguo Bar Parisiense, que acogía “al numeroso público que lo visita despues de cada tanda del Teatro Romea” y cuyos parroquianos podían departir con tranquilidad sabiendo que el bar contaba con “un timbre eléctrico que anuncia las tres señales de prevencion para cada tanda”.⁶⁸¹

A pesar de que no es posible determinar con certeza hasta cuándo duró el éxito de la sala, me parece significativa porque además en ella Lathrop sentó sus reales en tanto 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

⁶⁸⁰ “Charla semanal”, *El Ferrocarril del lunes*, 26/11/1894, p. 2.

⁶⁸¹ “Crónica”, *El Ferrocarril del lunes*, 12/11/1894, p. 3.

teatral que tuvo particular acogida en el Romea. La compañía que actuó en la primera temporada estuvo empeñada en montar algunas obras de autores nacionales, haciendo un llamado explícito a los escritores chilenos en tal sentido.⁶⁸²

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 que representaban las regiones del país y actores que encarnaban tipos populares, culminaba con una “apoteosis terpsicoresca”, la “Zamacueca chilena” en medio de una fonda popular.⁶⁸³ 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 mismo Teatro Romea se estrenó aquel 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”.⁶⁸⁴ En el Romea 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 y ha sido interpretado como un elemento aglutinador, al tiempo que diferenciador en torno a una disputa por los contenidos de la identidad nacional.⁶⁸⁵ Temas, tópicos, personajes e incluso formas simbólicas concretas como el baile de la cueca operaron en tal sentido.

⁶⁸² “Charla semanal”, *El Ferrocarril del lunes*, 26/11/1894, p. 2.

⁶⁸³ “Teatro Romea”, *El Ferrocarril del lunes*, 03/12/1894, p. 2.

⁶⁸⁴ “Espectáculos públicos”, *Don Cristóbal* [Kinast], 23/11/1894, p. 4.

⁶⁸⁵ TORRES, “Zamacueca”.

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.⁶⁸⁶

Esa capacidad del teatro de fungir como plataforma para la cohesión de clases sociales y tendencias políticas habitualmente distanciadas tuvo pocas ocasiones de manifestarse en las décadas finales del siglo XIX e inicios del siguiente. La veta “nacionalista-militarista”⁶⁸⁷ 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, donde se estrenó la obra *Las Calamidades*, ante la cual el numeroso 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”.⁶⁸⁸ El enfrentamiento político, ideológico y social tuvo una particular vertiente estética en torno a las artes escénicas, causado tanto por las características propias del espectáculo, donde la actuación - canto y baile inclusive- escapaba al control de la racionalidad ilustrada, como por las concepciones más generales sobre el teatro en relación al devenir social.

⁶⁸⁶ Ibid, pp. 22ss.

⁶⁸⁷ HURTADO, *Teatro chileno y modernidad*, pp. 62-63.

⁶⁸⁸ “Charlas”, *Don Cristóbal* [Kinast], 15/02/1895, p. 4.

III. De la controversia estética a la disputa política: el teatro y sus contradicciones arriba y abajo del escenario.

1. Escuela de ciudadanos virtuosos y espacio de repudio social.

Desde los años posteriores a la Independencia hubo consenso entre los sectores dirigentes respecto a la utilidad política del teatro. Autoridades y hombres de letras del novel país siguieron al respecto las tendencias en boga en Francia y España, al igual que la práctica respecto al arte dramático instaurada en Chile por los últimos gobernantes hispanos. Partiendo de fray Camilo Henríquez, autor de dos dramas en plena lucha emancipatoria, se asignó al teatro 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, al tiempo que la construcción de edificaciones teatrales posibilitaría la diseminación del programa republicano.⁶⁸⁹ Sin embargo, incluso en las décadas de 1820 y 1830 aparecieron 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 fue al mismo tiempo objeto de censura moral y religiosa desde la Iglesia católica y las posiciones más conservadoras.⁶⁹⁰

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 notorio. Eso fue evidente en el caso de los sectores católicos, que se volvieron refractarios del arte escénico, anatemizado por razones

⁶⁸⁹ PEREIRA SALAS, *Historia*, pp. 20 y 87ss.

⁶⁹⁰ HURTADO, *Teatro chileno*, pp. 42ss.

de orden moral y estético.

La pugna doctrinaria entre liberales y conservadores se trasladó a los recintos teatrales. Aquellos, ciertos de que esta batalla se libraba en todos los frentes, hicieron constantes llamados a que el Estado entregara los recursos para construir más salas destinadas al entretenimiento de las clases populares, con un cartel que ofreciera espectáculos acordes ya no a la pedagogía ciudadana, sino a la moralización de la población. Y esa moralización, fundada en ideas iluministas, pretendía desterrar todo asomo de religión, rémora 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, se abre paso por sobre nuestro progreso liberal”.⁶⁹¹ Pero ese pesimismo era exagerado, como se comprobaba al advertir la proliferación de salas destinadas a espectáculos, a veces vinculadas 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 creación de un nuevo teatro para el progreso liberal de un pueblo”.⁶⁹²

En cuanto a los contenidos del espectáculo, esta misma visión propugnó

⁶⁹¹ “Charla semanal”, *El Ferrocarril del lunes*, 08/10/1894, p. 2.

⁶⁹² “Revista teatral”, *El Ferrocarril del lunes*, 29/19/1894, p. 3.

también por la creación de un teatro nacional. En 1881 *La Época* comentó la iniciativa del empresario y político Augusto Matte (que años más tarde convirtió el Circo Trait en Teatro Santiago, junto a su hermano Eduardo) de organizar 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 dramáticas que pudieran poner en escena las obras.⁶⁹³

En el otro extremo político, Juan Rafael Allende dio forma a un discurso teatral donde se reivindicó lo nacional en una faceta más 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 obstó para triunfar en numerosas ocasiones sobre las tablas y realizar algunas giras por ciudades del centro y norte de Chile.⁶⁹⁴ La veta de dramaturgo de Allende superó largamente los montajes en que él mismo actuó y entrega algunas pistas sobre las formas en que el discurso teatral sirvió como vehículo ideológico (fig. 56). El conjunto de obras del autor satírico pone en escena a determinados sujetos como creadores y portadores exclusivos del alma nacional. Son los *rotos*, epítome del mundo popular, quienes se alzan 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.⁶⁹⁵

⁶⁹³ “Feliz idea”, *La Época*, 31/12/1881, p. 2.

⁶⁹⁴ PRUDANT, “Las aventuras”, pp. 2.

⁶⁹⁵ *Ibid*, pp. 26-29.

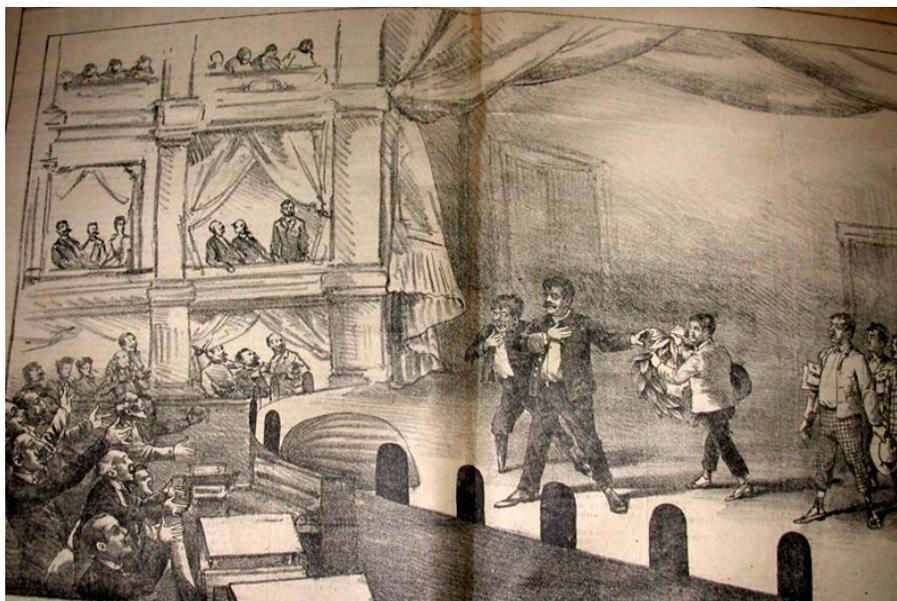


Fig. 56, “Los muchachos de mañana al veterano de ayer”, *El Jeneral Pililo*, 14/05/1898, pp. 2-3. Juan Rafael Allende (al centro, al frente del escenario) recibe una ovación como autor e intérprete de *El Cabo Ponce*. El multifacético escritor obtuvo reconocimiento por su labor como dramaturgo.

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. No había propiamente una etiqueta que rigiera los comportamientos de quienes acudían al teatro y en algunos comentarios contemporáneos da la impresión de que parte del público continuaba en su butaca o en la galería con las mismas actitudes que durante un espectáculo de feria al aire libre.

Hubo al respecto varios intentos de las autoridades por normar el espacio teatral, amparados más que nada en razones de seguridad e higiene.⁶⁹⁶ Pero hubo otros más llamativos, provenientes de los mismos sectores que consideraban al teatro sinónimo de progreso material y moral. *Don Cristóbal*, la

⁶⁹⁶ MUNIZAGA, y Gutiérrez, “Actividad dramática”, p. 38 y ORDENANZA.

hoja satírica de Juan Rafael Allende, dio cuenta de una función dominical del Politeama en la que el jefe de la policía santiaguina, acompañado de regidores municipales, se habían 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”.⁶⁹⁷

Algunos años después se repitió el comentario, emitido desde una posición discursiva bastante cercana. La censura lanzada contra la actitud de algunos sujetos 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”.⁶⁹⁸ Los “mal educados” que en esta ocasión daban nota de sí resultaban impertinentes por sus acciones, claro está, pero más todavía por su sola 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 una constante durante la última década del siglo XIX. La mala reputación de algunos teatros, el que no fuesen considerados aptos para el

⁶⁹⁷ “Chismes”, *Don Cristóbal*, 15/04/1890, p. 4.

⁶⁹⁸ “Crónica”, *El Ferrocarril del lunes*, 12/11/1894, p. 3.

público familiar tuvo, al parecer, también un componente de fricción sociopolítica. *Don Cristóbal*, que en 1895 editaba 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 mujerzuelas deprabadas, en union de las cuales se permiten licencias que estan reñidas con el decoro i hasta con la propia educación”.⁶⁹⁹

Lo que más molestaba al autor de la nota -el propio Kinast, tal vez- era la irrupción de la juventud dorada 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 que con intensiones deplorables: “Ellos se rien de las personas honradas que asisten al pequeño coliseo de la calle de la Merced en busca de un lijero i agradable pasatiempo”, mientras que 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”.⁷⁰⁰

Se llegó a argumentar que, así en el Politeama como en otras salas vilipendiadas injustamente por la elite, la sola presencia “de ciertos miembros 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

⁶⁹⁹ “En el Politeama”, *Don Cristóbal* [Kinast], 19/06/1895, p. 4. Los sujetos en cuestión fueron sindicados como “jovencitos que roban a sus patrones i estafan a los Bancos de donde son empleados, para poder hacer pública manifestación de sus vicios i de la eterna crápula a que viven entregados”. Ibid.

⁷⁰⁰ Ibid.

teatro se verá impedido”.⁷⁰¹

Opiniones en los mismos términos se repiten a lo largo del período en cuestión y refieren la diferenciación clasista de una sociedad como la santiaguina, cada vez más polarizada por cuestiones políticas, pero que tuvieron un modo cultural de expresarse. 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 propicia para exponer al adversario y cerrar filas con los aliados. Es significativo que junto con refriegas coyunturales -fractura de la guerra civil- o muy puntuales -oprobio hacia los *futres* y la juventud dorada-, 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 destinados al espectáculo, que en un movimiento de ida y vuelta fueron modificando su cartel y especializándose, en respuesta también a los vaivenes de la oferta y la demanda.

Este enfrentamiento tuvo por último otra faceta cultural, tocante a las sensibilidades construidas a lo largo de décadas por los diversos sectores sociales que componían el universo ciudadano. Totalmente opuesta a la función moralizadora y progresista, tal convocatoria a los grupos más conservadores del país se originó en los “excesos” arriba de los escenarios.

⁷⁰¹ “Teatro Romea”, *El Ferrocarril del lunes*, 03/12/1894.

2. 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 de la capital, el diario católico partía por preguntar “¿qué es el teatro moderno?”, respondiendo taxativo: “un insulto a la virtud i una excitación a los vicios mas repugnantes”.⁷⁰² Como el editorialista dejaría asentado en sus próximas entregas, aquello era debido a las obras que se representaban en los teatros locales, fruto de los autores españoles y franceses de moda, que procuraban “engalanar el error i el vicio con las flores de su ingenio”.⁷⁰³

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”.⁷⁰⁴ La ejecución de las piezas, donde el texto se volvía acto, era lo 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, los 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 o musical de las obras que dá, sino por la mayor desenvoltura i mas cínica impudencia de su personal”.⁷⁰⁵

⁷⁰² “Espectáculos inmorales”, *El Chileno*, 26/04/1884, p. 1.

⁷⁰³ “Espectáculos inmorales II”, *El Chileno*, 27/04/1884, p. 2.

⁷⁰⁴ “Espectáculos inmorales”, *El Chileno*, 26/04/1884, p. 1.

⁷⁰⁵ “Espectáculos inmorales II”, *El Chileno*, 27/04/1884, p. 2.

Una década más tarde los reclamos de *El Chileno* se repitieron y, en esta ocasión, la publicación afirmó no estar sola, ya que la situación de escándalo que dimanaba 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”.⁷⁰⁶ En el mismo tono que su predecesor en el diario católico, para el autor de la nota 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 espesar su pensamiento”.⁷⁰⁷ En teatros como el Politeama y el Santiago –argumentó– lo que se presenciaba distaba mucho de un espectáculo decente o apropiado para el público culto que pretendía tener la capital; 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 que los “teatros de tandas” estuvieran siempre

⁷⁰⁶ Repórter, “Los teatros”, *El Chileno*, 15/05/1895, p. 1.

⁷⁰⁷ *Ibid.*

“repletos de un público que aplaude y ríe alegremente ante piezas que ofenden tanto a la cultura como a la moral”.⁷⁰⁸

Para comentaristas teatrales de otras posturas ideológicas era tanto plausible como efectivo que la ejecución sobre el escenario tergiversaba el arte dramático *verdadero*. Uno de los actores que trabajaba en el Teatro Santiago en la temporada de zarzuela, según informó *La Época*, tenía “bastante posesion escénica i no carece de *vis cómica*; pero exajera 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”.⁷⁰⁹

Resulta llamativa esa línea argumentativa, que se repite en distintos momentos y que parece ir a contrapelo de las preferencias del público. Mientras que 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, estos obtuvieron una sanción comercial que se evidenció en el éxito sin precedentes de varias salas, abarrotadas por temporadas completas. La gazmoñería de cierta porción de las clases altas sufrió entonces los embates que propiciaron el mercado 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 de expresividad de las sensibilidades contemporáneas algo limitado. Si se considera que los dramaturgos más activos del período en cuestión fueron prácticamente los

⁷⁰⁸ Ibid.

⁷⁰⁹ Serafín García, “Revista teatral – *Sensitiva*”, *La Época*, 19/02/1888, p. 2.

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 la medida en que fue en su mayoría un teatro coyuntural, de comentario y crítica político-social.

Aunque, 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 se refiere, el acento debe ponerse no tanto en los dramaturgos para comprender esta producción cultural, si no en los ubicuos empresarios y, sobre todo, los públicos de cada sala. Los primeros son inaprehensibles con la información que hasta ahora se 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.⁷¹⁰

La otra clara diferencia respecto de los circuitos de la cultura impresa la pone el público, acusando el carácter colectivo del fenómeno teatral. O “los

⁷¹⁰ MUNIZAGA y Gutiérrez, “Actividad dramática”, pp. 64ss.

públicos”, en plural, sería el 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 “juventud dorada” y la tropa del ejército y los obreros de los suburbios⁷¹¹ acudió cada cual a su hora y cada cual al recinto teatral de su preferencia, pagando unos pocos centavos. Ese público que gustó y rió 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 entre el público un criterio tan utilitario respecto al teatro como el que se vislumbra entre 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 a las artes escénicas no se circunscribe ni al texto ni a la representación del mismo. La vivencia colectiva del espectáculo se daba con tanta más fuerza 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 representación, un observador indicó que “está bien que imitemos a Europa”, pero

⁷¹¹ “*El Cabo Ponce*”, *El Jeneral Pililo*, 03/09/1898, p. 4.

que esa tendencia no fructificaría en Chile, donde “a esos teatros se va más por la concurrencia que por el espectáculo”.⁷¹²

La singularidad de la audiencia teatral santiaguina fue que tuvo claridad sobre la doble dimensión de tribuna pública que al respecto adquirió el teatro. La convocatoria masiva de los espectáculos no dio 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.

⁷¹² “Espíritu de imitación”, *El Diario Ilustrado*, 20/04/1908, p. 1.

CONCLUSIONES

Las repercusiones del asesinato de Sara Bell han probado su idoneidad como plataforma de observación histórica. En la medida en que corresponde a un acontecimiento cotidiano, posibilita un acercamiento distinto al pasado. El interés central por los sectores populares urbanos ya no los asocia por necesidad a un meta-relato político tradicional, del modo formulado por la historia social o, incluso, acercamientos microhistóricos que privilegian en último término una cronología igualmente política⁷¹³; 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 fue desencadenada por hechos inesperados.

Un análisis microhistórico como el que ha guiado esta investigación permite advertir que el suceso escogido queda plenamente justificado para acercarse a la vida cultural del período comprendido entre 1880 y 1910. Dicho suceso remite a un tiempo marcado por la cotidianeidad, 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 durante las últimas décadas del siglo XIX en Santiago, caracterizado por la pluralidad social y por la heterogeneidad de los discursos que intervenían en él.

⁷¹³ Entre otros ejemplos en latitudes y tiempos distintos, MILOS, *Historia y memoria*; DUBY, *El domingo de Bouvines*; OCAMPO, *Las ideas*.

El examen de un suceso singular atendiendo al coro dispar de voces que le dio entidad para los contemporáneos, resulta un camino acertado para construir un conocimiento más complejo de la cultura de una sociedad, en clave *bajtiniana*. Lo primero que reveló este procedimiento al considerar los materiales referidos al crimen de la calle Fontecilla, fue la existencia de tópicos comunes relativos a las relaciones amorosas. Sin embargo, esos tópicos fueron delineados con rasgos peculiares según cada modalidad discursiva, confiriéndoles así sentidos diferentes. Las coordenadas enunciativas resultan aquí fundamentales, tanto en lo que dice relación con el acontecimiento de 1896, como en cuanto atañe a los lenguajes y los soportes discursivos mayores en los cuales se enraizaron las representaciones que dieron cuenta de él. Esas coordenadas son indispensables de atender, pues abarcan tanto dimensiones personales que tienen que ver con el talento creativo y las habilidades para materializar un objeto cultural (esto último, teniendo en cuenta su aspecto técnico y económico), como dimensiones de alcance social, entre las cuales sobresalen el status atribuido al oficio o la profesión de los autores y las competencias que estos ponen en juego.

En lo que toca a los circuitos culturales de la capital chilena durante el período analizado, 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 aquí la consideración de un mayor lapso de tiempo, que permitiera ampliar la mirada para reseñar las transformaciones, tanto como el surgimiento, de cada tipo de objeto cultural que resultó más significativo a la hora

de dar cuenta del acontecimiento en cuestión; de donde se colige la necesidad de abarcar tres décadas cruciales que engarzan con el crecimiento demográfico de la ciudad y su adelantamiento material, para detener el análisis en una fecha de amplias repercusiones, por las celebraciones del Centenario, en cuanto incumbe a la cultura oficial, y por la eclosión de objetos nuevos, como las revistas ilustradas y el cine, en lo que concierne a la cultura popular urbana.

Los alcances del crimen permitieron constatar que hubo un tiempo más acotado e inmediato que le confirió carácter de escándalo político. Parte de las representaciones vertidas por los distintos formatos estudiados 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, del agravio reciente, de las rencillas no olvidadas y la fractura emocional que implicara 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 tuvieron en los pliegos de poesía una expresión y resolución particular.

Me parece que pueden hacerse aun algunas observaciones que aclaran 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?

Independiente de que esa es una dicotomía que puede ser rebatida, el ejercicio historiográfico que he llevado a cabo muestra cómo el crimen de la calle Fontecilla fue un acontecimiento que condensó varias dimensiones. En tanto hecho de sangre, generó un interés social transversal. Existían imaginarios sobre el amor y la muerte entre todas las capas sociales de la capital, y quienes los recreaban comenzaron a intercambiar información y formular opiniones al respecto. Estas 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 ámbito.

Las representaciones dependen de las posiciones enunciativas de quienes las formulan, dado lo cual es 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.⁷¹⁴ 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 mayor alcance. 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, ellos establecieron también unos vehículos eficaces de crítica social y política, así como de controversia estética, unos modelos con algunos antecedentes previos que serían retrucados en los años venideros.

⁷¹⁴ HALL, "The work", pp. 41ss.

Es sugerente que, en tales situaciones, hayan sido los sectores sociales no hegemónicos los que utilizaron la contingencia para impugnar a la clase dominante. Esto 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 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 más amplio numéricamente, excluido de la mirada oficial, que al hacerse parte del intercambio de bienes simbólicos daba también publicidad a sus intereses.

Habría 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, a uno de amplia convocatoria hacia las clases subordinadas -lo que no equivale a participación plena de las mismas-.

El primer punto resalta sobre todo si se compara a Chile con otros países donde contemporáneamente los gobiernos tenían una injerencia abrumadora, particularmente a través de la prensa (de lo cual México, en el espectro latinoamericano, provee un buen ejemplo⁷¹⁵). Por el contrario, la restricción de la prensa por medio del cierre de imprentas durante el último año de la presidencia de Balmaceda creó un rechazo generalizado al respecto, de manera tal que la intervención del Ejecutivo se produjo en los años venideros de forma moderada, a

⁷¹⁵ DEL CASTILLO, “El surgimiento”; GANTÚS, *Caricatura*, pp. 279-383; RODRÍGUEZ KURI, *Historia*, pp. 29-66.

través 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 contra la prensa se producirían en los años que siguieron al período estudiado.

La convocatoria a las clases subordinadas permite comprender en buena medida otra particularidad del país en el siglo XX, que arranca en las décadas que comprende esta investigación: la amplia y sostenida participación popular en el debate público. Hubo aquí un movimiento doble, de apelación hacia al pueblo por parte de la clase política (que no muy lejos, en 1920, tendría un momento señero con la campaña presidencial populista de Arturo Alessandri y su “querida chusma”) a través de ciertas plataformas de comunicación, entre las que sobresale la prensa noticiosa de gran tiraje. Ese movimiento se completó por la construcción de otros tantos vehículos de expresión, pero esta vez de parte de agrupaciones de la clase media y de organizaciones obreras, la mayoría asimismo impresos.

Ese espacio público hecho de apertura, pero más aún de conquista de territorio enunciativo, revistió en más al debate público santiaguino con un tamiz popular, en el sentido de 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, aunque además con una voz que dejaría una 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, de identificación de ciertas porciones de la sociedad con sus contenidos más evidentes, pero que podían ser rápidamente cuestionados o aun

desbancados por otros, en virtud de su legitimidad o su arraigo como referente cultural entre la población.⁷¹⁶

Una segunda gran observación se vincula con el panorama de conjunto que ofrece el Santiago del arco temporal estudiado, según queda bosquejado hasta aquí. El análisis se enfocó en un haz de objetos y prácticas culturales que pueden ser entendidos como instancias de mediación.⁷¹⁷ Esta 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. Esto, como se sabe, se inscribe en un debate de vastos alcances que estoy lejos de dirimir en estas breves líneas.

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 es un acontecimiento del pasado accesible únicamente 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 éste parece haber estado prefigurado en un haz 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 la realidad y la experiencia subjetiva, entre el hecho concreto y el modo de otorgarle sentido en el marco de una sociedad

⁷¹⁶ LABORIE, "De l'opinion", p. 105.

⁷¹⁷ WILLIAMS, *Palabras clave*, pp. 220-222.

determinada, que en este caso podría calificarse de estética o sensibilidad melodramática.⁷¹⁸ Lo singular del asunto es que tal estética o sensibilidad creó una serie de referentes culturales que pueden rastrearse en el largo plazo y que se hayan en todos los frentes del discurso social: en la narrativa y los medios de comunicación masivos que se desarrollaron un par de décadas más tarde -donde sería obvio encontrarlos-, pero también en el discurso y el imaginario político, con unas modulaciones apropiadas a las circunstancias del enfrentamiento ideológico –pista que sería necesario rastrear en otros países del continente-.

La mediación cabe entenderla 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 había propiciado 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 mayor plasticidad para salvar la distancia habida entre lectoescritura y una mayoría de habitantes urbanos que seguía careciendo de esas competencias. La reproductibilidad mecánica de los objetos culturales fue en tal sentido decisiva, ya que 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

⁷¹⁸ MARTÍN-BARBERO, *De los medios*, pp. 74-75.

esos mensajes y transportarlos a un área geográfica mayor, 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 de tal forma como intermediarios entre los espacios sociales de la “alta cultura” y las proteicas manifestaciones de una nueva formación cultural que amalgamó lo oral y lo escrito, la tradición y lo novedoso, antiguos tópicos literarios y tecnología moderna. Esas mediaciones dibujan un panorama cultural del Santiago de entre siglos pleno de matices. La compartimentación 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. Subsiste, con todo, el que la totalidad de registros discursivos examinados confluyeran 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 narrativos, 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. Ello implicó una decisión editorial de los encargados de dos periódicos, que debió sortear primero un escollo tecnológico (adaptar fotografías de estudio al formato impreso del diario), que luego sería vendido por mano de los suplementeros (mismos que 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 tener 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, grafican de qué manera 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 peculiar que merece tal vez 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 mediaron entre lo nacional y lo foráneo. El suyo fue un trabajo de largo aliento donde 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 fueron adaptadas 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 plano la absorción rápida 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, que incluía 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 de las prensas de los talleres más reputados salieran ocasionalmente a la calle pliegos con décimas punzantes y contestatarias.

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 ciertos problemas que tener en cuenta sobre el particular, recordando además que el resultado al que arriba esta investigación es fruto de un ejercicio historiográfico que parte con un pie forzado. Uno de los condicionamientos derivado de éste, no menor, es temporal. Esto 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.⁷¹⁹ Aquello puede apreciarse en la eclosión que al filo de 1910 tuvieron las publicaciones ilustradas (para niños, para la familia, dedicadas al cine, a los deportes, etc.)⁷²⁰, al igual que el carácter de explotación mercantil del cinematógrafo.

Los años inmediatamente previos ese panorama no es del todo evidente y pareciera que los productores están construyendo a su público. Éste no fue tanto especializado como segmentado socioculturalmente, pese a que hubo una apelación al conjunto social y la oferta de productos de “interés general” o “actualidades” que intentaban convocar por igual a ricos y pobres. Destacan aquí, antes que los *magazines*, los periódicos de noticias previos a 1900 (que resumaban algo de los 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, con su propia historia.⁷²¹ En tanto lo popular es lo propio de las clases trabajadoras, cabría preguntarse si es aquello que estas produjeron, lo que recibieron, o bien los productos culturales que atendieron sus intereses y cultivaron los temas que para ellas eran más sensibles. De esa manera se distinguen formas donde populares 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

⁷¹⁹ OSSANDÓN y Santa Cruz, *Entre las alas*, pp. 26-27.

⁷²⁰ OSSANDÓN y Santa Cruz, *El estallido*.

⁷²¹ BURKE, *La cultura popular*, pp. 33-60; MARTÍN-BARBERO, pp. 3-26.

de los productores, busque identificarse con los receptores (periódicos como *El Chileno*). Todas esas facetas del andamiaje cultural estuvieron presentes coetáneamente en la sociedad analizada. Lo singular del caso es 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, me parece que es más adecuado denominar la formación cultural estudiada como cultura popular urbana. La dimensión espacial no es un mero apelativo, sino una seña de identidad y una coordenada histórica respecto de la capital chilena. El período en cuestión, de fuerte crecimiento y transformación vertiginosa de Santiago, fue asimismo de forja de un nuevo modo de habitar lo urbano, mezcla 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 ciudad que buscaba parangonarse con las capitales europeas. Aquí 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 entrechocaba lo nuevo y lo antiguo, estuvo marcada por la prensa. El formato impreso más moderno y, por definición, efímero y clamoroso, que era 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 tanto en público como en privado.

Por otra parte, el propio 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 tanto a sus condiciones de producción material, como a los mecanismos de consumo entonces considerados más adecuados para cada uno.⁷²² 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 de ésta momentáneamente, 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 asimismo de este terreno común abierto por la prensa. Con ritmos de producción más pausados, el eventual aprovechamiento de un suceso noticioso muestra la vocación masiva de una y otra manifestación cultural, entendiendo 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.

⁷²² LABORIE, "De l'opinion", pp. 109-110.

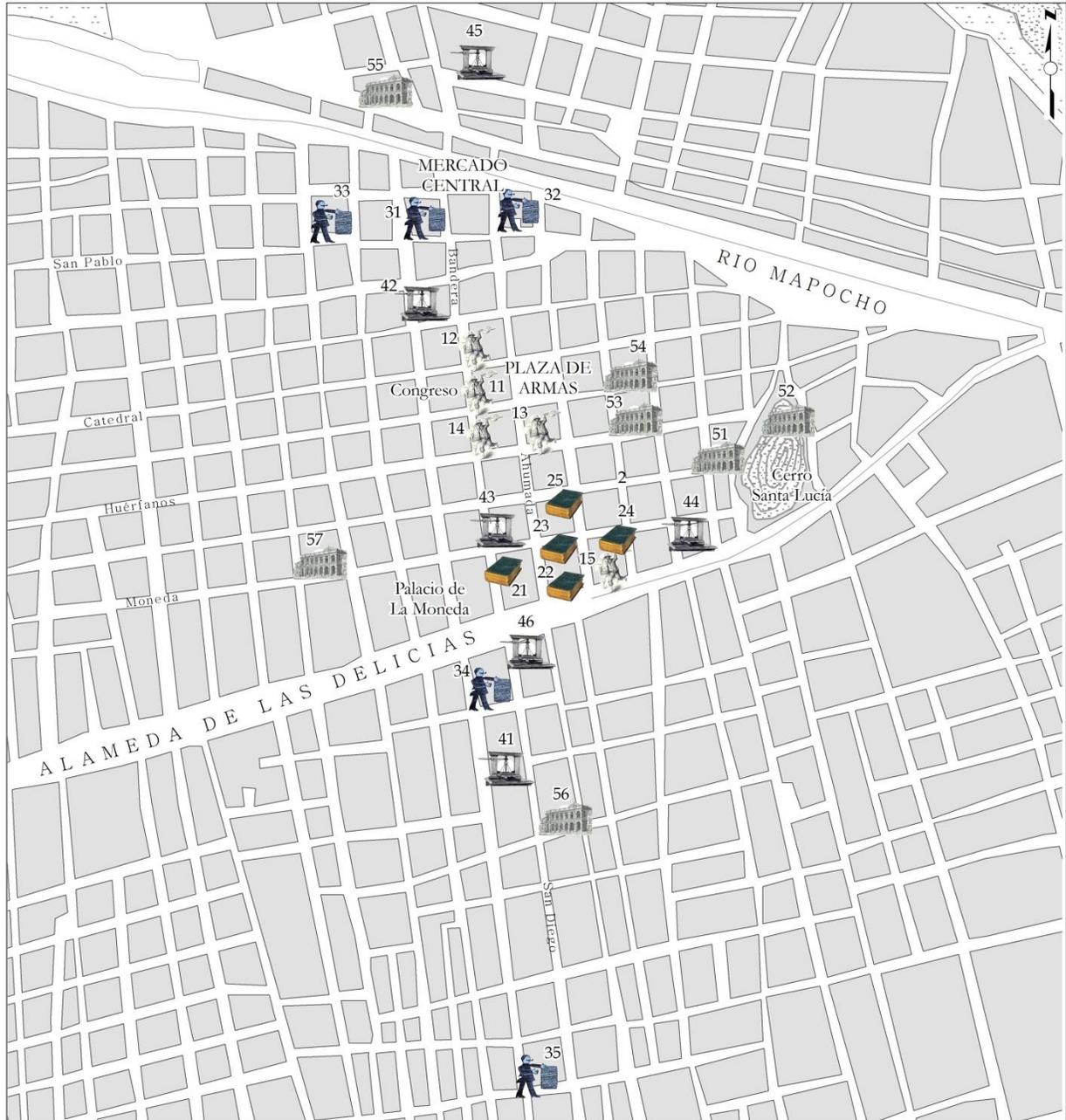
Si hubo algunas contigüidades con la prensa, éstas se dieron sobre todo en el plano de los autores. En una ciudad de vibrante actividad cultural, aunque de dimensiones pequeñas como Santiago, fue común la diversidad de registros obrada por una misma pluma. *Reporter* y novelista, dramaturgo y editor, fueron tareas intercambiables, partes todas 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 unas pocas excepciones)⁷²³, tuvieron una vasta trayectoria en las fábricas de una “ciudad letrada” remozada que tomó forma antes de 1900, con dispares logros estéticos, como lo atestiguan dos figuras destacadas, Juan Rafael Allende y Carlos Segundo Lathrop.

La labor de los aquí nombrados fue en todo momento colectiva e implicó el concurso de otras personas que estuvieron a su lado anónimamente. Fuese por razones de afinidad partidista, amistad, parentesco o laborales, las empresas que en el campo cultural desarrollaron Peralta, Allende, Lathrop –y otros más que han quedado en la penumbra-, involucraron el trabajo y el talento de hombres y mujeres con variadas competencias culturales. Se cuentan entre ellos los lazarillos y ayudantes del *pueta* Peralta, así como los tipógrafos de su taller y aquellos que componían las publicaciones editadas por el establecimiento de Lathrop, como también 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 venero fantástico para conocer el

⁷²³ ARCOS, “Musas”; POBLETE, *Literatura chilena*, pp. 143ss.

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.

Plano de Santiago de 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 Víctor 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



ANEXOS

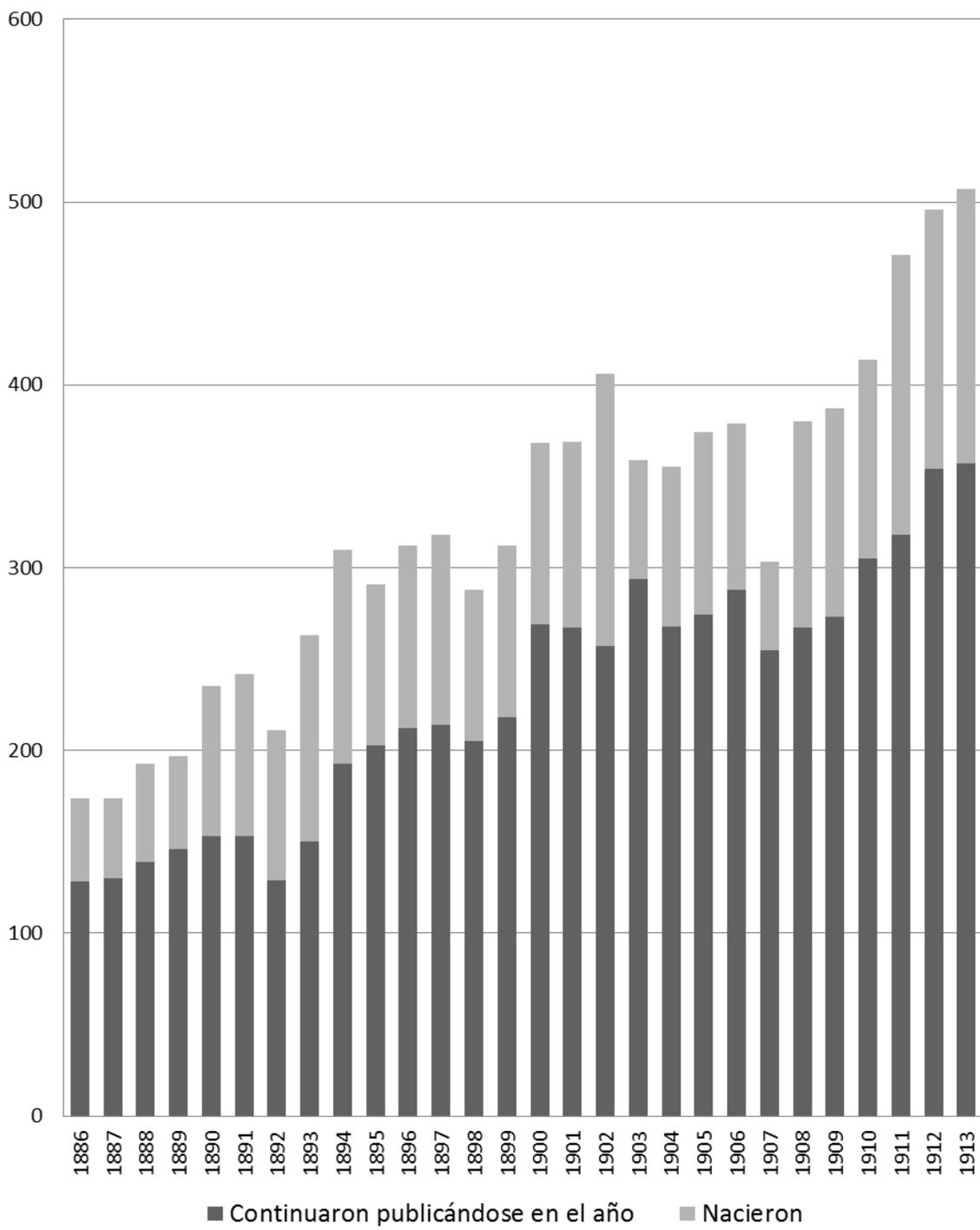
CUADRO 1

Cantidad de publicaciones periódicas en Chile, 1886-1913

AÑO	MURIERON	CONTINUARON PUBLICÁNDOSE DEL AÑO ANTERIOR	NACIERON	SE PUBLICARON EN EL AÑO
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.

Gráfico 1
Cantidad de publicaciones periódicas en Chile, 1886-1913



CUADRO 2

PRINCIPALES PERIÓDICOS DE SANTIAGO, 1880-1910
 (“diarios grandes” o “prensa seria”)

Publicación	Años edición	Tendencia o adscripción	Público preferente	Tiraje aproximado	Redactores
<i>El Ferrocarril</i>	1855-1911	Cercano Partido Nacional; defensor liberalismo económico	Hombres públicos, elite económica, clases medias	14.000 [1895]	J. Arteaga Alemparte; B. Vicuña Mackenna; J.V. Lastarria; F. Velasco;
<i>La Lei</i>	1894-1910	Partido Radical	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
<i>La Nueva República</i> [vespertino]	1893-1902	Partido Liberal-democrático (o balmacedista)	Mundo político, simpatizantes balmacedismo, clases medias	9.000 [1895]	Aurelio González (gerente);
<i>El Chileno</i>	1883-1924	Iglesia católica; independientes católicos	Simpatizantes católicos, clases trabajadoras, mujeres clase media y popular [folletines]	7.000 [1895] -20.000 [1905]	E. Delpiano; C. Silva Vildósolo; J. Díaz Garcés
<i>La Libertad Electoral</i> [vespertino]	1886-1901	Liberal, cercano P. Nacional, anti-balmacedista; dueños hnos. Matte	Elite política y social	5.000 [1895]	M.L. Amunátegui; D. Barros Arana; A. Ibáñez; L. Orrego Luco
<i>El Mercurio</i>	1900-actualidad	Liberal independiente, moderado; dueño: A. Edwards McClure	Elite política y social, hombres públicos	30.000 [1908]	M. Blanco Cuartín; H. Pérez de Arce

<i>El Independiente</i>	1864-1891	Conservador	Elite política, simpatizantes católicos		Z. Rodríguez; M. Lira; V. Blanco Viel; R. Briseño
<i>El Estandarte Católico</i>	1874-1890	Católico, Arzobispado de Stgo.	Elite social, simpatizantes católicos		C. Errázuriz; L. Campino; E. Muñoz Donoso; L. Salas
<i>La Época</i>	1881-1892	Liberal independiente; dueño: A. Edwards Ross (1882)	Elite social y cultural, hombres de letras		A. Orrego Luco; Benjamín Dávila L.; Guillermo Puelma T.
<i>El Diario Ilustrado</i>	1902-1970	Conservador moderado	Elite política y social, clases medias	30.000 [1908]	R. Salas Edwards; L.A. Cariola; J. Zegers; P. Alfonso
<i>El Porvenir</i>	1891-1906	Católico oficial; continuación de <i>Estandarte Católico</i>	Elite política y social	5.000 [1895]	

Fuentes: 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.

CUADRO 3

DATOS BIOGRÁFICOS DE POETAS POPULARES EN SANTIAGO (1870-1915)

Nombre	Lugar y años nacimiento y muerte	Oficio padres	Oficio poeta	Lugar de residencia	Imprenta (s)	Educación formal	Aprendizaje poesía	Otros
Acuña, Heraclio	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Ciego; activo 1879
Alazor [seud.]	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Venta: Puente Calicanto n° 7
Arancibia, Lisardo	S/i	S/i	Cigarrero (c. 1885); carpintero; maromero; tapizador (Quillota y Valpo.); barnizador (Viña); militar; poeta ambulante (fuera de Stgo.)	Santiago	Imp. de <i>La Igualdad</i> , Chillán	S/i	S/i	S/i
Araneda Orellana, Rosa	Sn. Vicente de Tagua-Tagua, c. 1850 – Stgo., c. 1894	Campesinos	S/i	Andes 11A (1890-1891); San Pablo; Sama 73A (1892); Zañartu 8 y 9 (1893-1895); Sama 16G	Imp. Estrella de Chile, Sto. Domingo 47 (1890)	S/i	S/i	Pareja de Daniel Meneses; partidaria P. Democrático; colaboradora de <i>El Ají</i>
Arnero, José [¿seud. J.B. Peralta?]	S/i	S/i	S/i	S/i	San Antonio 843	S/i	S/i	Titula <i>Violín del diablo</i> núm. 1

Arroyo, José	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1894
Avendaño, Remigio	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Versos políticos (jornaleros contra capataces)
Bío-Bío, Juan Mauro (seud. de Carlos Pezoa Véliz)	Stgo., 1879 – Stgo., 1908	Inmigrante español - Costurera	Escritor, periodista	Gálvez 820 (1899)	Moneda 1027 (1899); Barcelona	Instituciones públicas	S/i	Pliegos con J. B. Peralta, c. 1899
Brito, Abraham Jesús	S/i, 1874-¿Stgo?, 1945	S/i	S/i	S/i	Imp. Popular, Cóndor 1055 (1912)	S/i	S/i	Activo en Stgo. hasta 1939; “poeta popular nortino”. Ocupa nombre de Lira Popular [n° 123, 10 cts.]
Burro, El (seud.)	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Carrasco Tenorio, Juan	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1892
Carvajal, C.	S/i	S/i	S/i	Manuel Montt 139, Providencia	Imprenta América [Americana], Bandera 858	S/i	S/i	Sólo un pliego sobre carestía carne y otros, culpa gobierno
Casas Cordero, José Hipólito	Malloco, 1851- s/i	S/i	Chacarero hasta 22 años; vendedor viajero de poesías propias y ajenas	Benavente 24 (c. 1895); Echaurren 105 (1894 y 1899); Nataniel 1386	Impr. de P. Ramírez (1886); Imp. La Justicia, Eyzaguirre 84B [c. 1895]; San Antonio 85 [c.	Leyó (<i>La luz del cielo, Los Doce Pares de Francia, El libro cristiano,</i>	S/i	Ciego a los 22; 1.800 poesías y cinco folletos desde 1888; tiraje 600 hojas promedio y 200

				(1900); Echaurren 607 (1901); Echaurren 60; Echaurren esquina Gay	1895]; Moneda 67 (1896); Imp. Moneda 843 (1899); Imp. y Enc. Barcelona (folletos) (pliegos 1899); J. Gregorio Olivares, Maturana 884 [c. 1900]; Imp. Arturo Prat 583; Imp. Moneda 1027 (1901); Imp. y Encuad. Chilena, Bandera 43; Imp. L.V. Caldera; Imp. de <i>El Debate</i> , Serrano 193; Estrella de Chile, Sto. Domingo 47; Moneda 25; Albión; Valpo, Victoria 391; Taller Tipogr., Andrés Bello 60B	<i>Catecismo de mayo, Hist. de Chile, El maestro, Historia de Bertoldo, Genoveva de Brabante)</i>		en 1899; c. 1900 vende pliegos en 10cts.
Castro, José Dionisio	Talca, S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Chonchón, El [seud.]	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo c. 1891
Coipo, El [seud.]	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1895
Cordero, Rafael	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1894; titula <i>El Roto</i>

								<i>Chileno n° 6</i>
Devia, Pancho	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Dinamarca, Manuel	S/i, 1855-[Stgo.], 1877	S/i	“Cabrón” (proxeneta)	[Calle Duarte]	S/i	S/i	S/i	S/i
Espinosa, José R.	S/i	S/i	S/i	S/i	Imp. Franklin, Pza. Almagro 1138 (1912)	S/i	S/i	Anuncia que desde 18/09/1912 ejemplar valdrá 20 cts. Titula <i>Los sucesos del día</i>
Espinosa, Ventura	S/i	S/i	S/i	S/i	Imp. Stgo., Huérfanos 46D (1892)	S/i	S/i	S/i
Flores, Margarita [¿seud?]	S/i	S/i	S/i	S/i	Maturana 9-A (1896)	S/i	S/i	S/i
Futre de las 3 ZZZ, El [seud.]	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo c. 1891
García, Juan José	Stgo., s/i	S/i	Velero	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
García, Nicasio	Rengo, 1829 - S/i	Campesinos	Campesino hasta 20 años; peón carrilano (Copiapó, Valpo., Arequipa); peón minero (Chañarcillo); pueta desde 1870	S/i	Propia en 1879-1881 (prensa madera y algunos tipos); Lit. Schafer; Imp. de <i>La Igualdad</i> , Lastra 12; Imp. Victoria, Sn. Diego 71; Cervantes (1901)	Escuela primeras letras y autodidacta; Lee; escribe con dificultad; operaciones aritméticas	S/i	Venta versos de Talca hasta Valpo. y Los Andes; en Perú (1886); tuvo autorización de intendente de Valpo. y de Stgo. venta poesías; 5 mil poesías; 1er

								folleto en 1874; 6 publicados
Garrido, Cirilo	Nancagua, 1849 – s/i	Labradores	Vendedor ambulante	S/i	S/i	S/i	Empezó en 1870	200 poesías hasta c. 1899; evangélico
González, Juan Ramón	Stgo., 1870 – s/i	Padre zapatero	Impresor (desde 1898)	Conventillo calle Los Valdeses	“La Sin Rival”, de su propiedad en su domicilio [Los Valdeses 649]	Aprendiz en imprensa El Progreso desde 11 años	S/i	Trabajó en diversas imp. y tipogr. (1883- 1887, Imp. Nacional; 1887- 1889, La Victoria; Tipog. Schaffer). En 1890 primeros versos; 1894 primer libro (tiraje 1000- 5000); pliegos junto a A. Reyes
Guajardo, Bernardino	Pelequén, c. 1810 – [Stgo.], 1886	Padre muere c. 1814	Diversos oficios hasta quedar baldado de manos y vista	S/i	Impr. de la Libr. del Mercurio (c. 1881); P. Ramírez, Echaurren 6 (1886)	Lee periódicos	S/i	Inicia pliegos en 1865; se mueve en Mercado Central, donde él mismo los vende; precio pliego 2 cts. en 1873; publica folletos poesía
Guajardo, Rosa [¿seud?]	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	“nueva poeta”
Herrera, Ruperto	S/i	S/i	S/i	Agustinas 28C (1897)	Imp. de <i>La Patria</i> (1880); Imp.	S/i	S/i	S/i

					Albi3n, San Diego (1897-1898)			
Historia, Juan [seud.]	S/i	S/i	S/i	S/i	Imprenta Ercilla Bandera 21-K;	S/i	S/i	S/i
Jerez, Javier	S/i	S/i	S/i	Antonio Varas 48 (1896); Av. Latorre (1898); Gandarillas 162	Maturana 9-A (1896-1897); Vicu3a Mackenna 3; Imp. Valpo. (julio 1896); Imp. Cervantes (1898); Maturana 884; San Antonio 843	S/i	S/i	Publica <i>El recreo</i> ; Titula un pliego <i>Noticiero po3tico popular</i> ; pliego con Emilio Oyarz3n
Lillo, 3ngel Custodio (seud de Gaspar Contreras)	Ovalle [o Stgo.], 1830 – s/i	S/i	Cantor popular	Stgo. desde 1879	Impr. de <i>Los Tiempos</i> , Bandera 24 (1879)	Lee	Libros composici3n literaria	Alentado por Justo Arteaga Alemparte; seud. es referencia a poeta elite Eusebio Lillo
Loro, El	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1894; “nuevo poeta”
Martinez, Felicit3 [El Quillotano]	S/i	S/i	S/i	S/i	Impr. Ercilla, (1894); Cervantes	S/i	S/i	S/i
Mena, Calisto	S/i	S/i	S/i	S/i	Moneda 56B	S/i	S/i	Activo c. 1896
Meneses, Daniel	Choapa, 1855 – Stgo., 1909	Agricultores	Pe3n minero en juventud (norte chico y salitreras)	Stgo. desde c. 1888; Za3artu 8, 9 y 14 (1893-1896);	Impr. Cervantes (dic. 1895 y 1899); Impr. Moneda 25-M	Compa3ero le ense3a rudimentos; autodidacta	Atra3do desde ni3o; empieza a publicar	Tiraje pliegos aprox. 2000; 2168 poes3as hasta 1899;

				Morandé 8-A (1896-1898) y 955 (1899); Zañartu 1070 (1900); Exposición 54 (1901); Maruri 235 (1906); Borgoño 1349; Sama 1068; Sto. Domingo 1451; Ibáñez 210 (1907)	(1896); Imp. del Comercio, Moneda 1027 (1898 y 1900); Imp. Moneda 843 (1900-1901); Imp. América, Bandera 858; Imp. León Víctor Caldera (1905); Imp. de El Correo, 21 de Mayo 835 y Sn. Pablo 1056 (1906); Imp. Maturana 9A; Imp. J. Gregorio Olivares, Maturana 884; Imp. San Pablo 1178; Imp. de La Policía, Cochrane 46; Europea, Rosas 1084 (1907)	con silabarios; lector libros	1889	varios folletos impresos; 1897 publica periódico pro-obrero <i>Judas Iscariote</i> (3n ^{os}); vende pliegos en provincias; pareja de Rosa Araneda
Miranda Venegas, Patricio	Paine, 1869 [1861] – Stgo., 1940	Padre minero; madre murió de cólera	Ovejero (de niño); minero; albañil; poeta desde los 55 años; ex obrero municipal Valpo	Stgo.; Pensión Palermo, Sn. Ignacio 280 (Valpo.)	Imp. Varela, Conferencia 966; Imp. La Importadora (Valpo.)	S/i	S/i	Edita <i>La Lira Porteña</i>
Molina, José Miguel	Molina, c. 1853 – s/i	S/i	Comerciante en paquetería	S/i	S/i	S/i	S/i	Publicó pocos pliegos
Montesinos, Pablo	Ñuñoa, 1862 – s/i	Agricultores	Agricultor; albañil; mozo de hospital; carnicero;	Providencia (paradero de carros)	Inédito (cuaderno manuscrito con 200)	autodidacta	S/i	evangélico

Moraga, J. M.	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Morales, Juan	s/i, c. 1828 – s/i	S/i	S/i	S/i	Imprenta de <i>El Independiente</i>	analfabeto pero posee libros: propaganda religiosa, gramática, <i>Mensajero del pueblo, Año cristiano (Flos sanctorum), Catecismo explicado</i>	S/i	Ciego; muchacho lazarillo es escribiente, corrector de pruebas y vendedor de pliegos; sigue a oradores sagrados; activo 1873
Moreira, Juan	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo c. 1890
Niño Inspirante, El	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1895
Núñez, Ventura	Stgo., 1852 – s/i	Padre carpintero	Zapatero, carpintero, cigarrero, albañil, pintor, músico, jaulero	La Cañadilla (paradero carros)	Inéditas (150)	S/i	S/i	Hizo G. del Pacífico y G. Civil 1891 (congresista)
Ñato Quillotano, El	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1893
Pacheco	S/i	S/i	S/i	S/i	J. Gregorio Olivares, Maturana 884 (c. 1906)	S/i	S/i	Activo c. 1906
Palacios, Manuel	Sn. Vicente Tagua-Tagua, 1849 – 1891	S/i	Cigarrero y panadero	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i

Parra, Desiderio [tb. seud. Poeta del Sur y Poeta Pequén]	Costino	S/i	S/i	S/i	La Sin Rival, Sta. Rosa 683 y Los Valdeses 649 (1901); Imp. y Enc. Chilena, Bandera 43; del Comercio, Moneda 85C; Moneda 843 (1899)	S/i	S/i	Activo desde c. 1894; pliego con Juan González R.
Pastén, José Agustín	Huasco	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Pequén, El (Juan Rafael Allende)	Stgo., 1848- Stgo., 1909	S/i	Periodista, novelista, publicista	Stgo. centro	S/i	Instituciones públicas	S/i	Miembro P. Democrático; clase media ilustrada
Peralta, Juan Bautista [tb. seud. Juan de Dios Peralta]	Lo Cañas, 1875 – Stgo., 1933	Padre aserrador	Suplementero (niño); cantor; impresor-editor	Calle Gálvez 120 (1894), 156 (1902), 158 (1903) 521 (1903), 814 (1904), 830, 635 (1903), 826 [1900-1901], 820 (1899) y 920 (1903); Coquimbo (Sn. Diego – A. Prat); Huemul 34 (1895-1899); Nataniel 985 (1899);	Imp. P. Ramírez, Echaurren 6; Imp. Albión, (1895-1896); Imp. Cervantes (1896 - 1899); Imp. J. Gregorio Olivares – ‘Popular’, Maturana 884 (1899-1900); Imp. de <i>El Correo</i> , Delicias 966 [c. 1900]; Impr. Moneda 843 (1899-1901); Impr. de La ‘Ilustración Militar’, Sta. Rosa	No	Le enseña cantor Santiago Durán; aprendiz de Liborio Salgado	Ciego desde 5 años; publica desde 1886; 316 versos hasta 1899; colaborador en periódicos; cercano al P. Democrático; varios libros; pliego vale 10ct. en 1910 y 20 ct. en 1914

				<p>Huemul 864 (1899); Cóndor 986; Arturo Prat 840 [c. 1902]; San Diego 322 (julio 1903); Sn. Diego 767 (1904); Bandera 827, (1906); Cóndor 863 (nov. 1910); Camilo Henríquez</p>	<p>252 (1901); Imp. <i>El Debate</i>, Imp. Barcelona, (1901); Chiloé 1497 (1902); Esmeralda, Bandera 30 (1902); Imp. B. Rojas, Bellavista 213 (julio 1903); Sn. Diego 291 (1903) y Serrano 193 (c. 1902); Imp. Sn. Antonio 813 (1903); Esperanza, Aldunate 849 (1904); El Patriota, Sn. Diego 364 (1904); Imp. L. V. Caldera (1906); Imp. La Comuna, Sn. Diego 69 (1907); Imp. Sn. Fco. 183 [1908]; Imp. Franklin, Gálvez 41 (nov. 1910); Imp. Popular [¿? J. Arnero, 1911]; Imp. San Alfonso 47 (nov. 1914); Sn. Diego 239</p>			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

Pérez, Nicolás	Codegua, 1839 – s/i	S/i	Agricultor y comerciante menor	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Pinto, Jerónimo	Curicó, c. 1843 – s/l, 1878	S/i	Aserrador y recolector [¿?]	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Poblety [<i>sic</i>], José Manuel	S/i	S/i	S/i	S/i	Imp. y Enc. Penquista, Comercio 900, Stgo. (1905)	S/i	S/i	S/i
Poeta Chillán, El [seud.]	S/i	S/i	S/i	S/i	Moneda 56B	S/i	S/i	S/i
Poeta desgraciado, El [seud.]	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo c. 1894- 1895
Poeta Jerjel [seud.]	S/i	S/i	S/i	S/i	Imp. Minerva Prat 385 [¿Stgo? ¿Valpo?]	S/i	S/i	Titula hoja <i>El violín del diablo</i> n° 1. Puntos venta: Bandera 827 – Estación Central – Plaza Laiseca, puesto 22 – Eleuterio Ramírez 642 – Nataniel 194
Poeta Popular, El [seud.]	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1894, titula hoja <i>El roto chileno</i>
Retamales, José	Guacargüe, 1851 – s/i	S/i	Labrador; lechero	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Reyes, Adolfo [tb. seud. El	Talagante, 1870 – s/i	S/i	Vendedor pliegos poesía (niño); poeta desde 17	Los Andes 129 (c. 1892- 1896)	Imp. La Justicia, Nataniel 98A (1892); Imp. y	Escuela Sn. Rafael (barrio Matucana)	S/i	Realiza grabados para pliegos; cercano

Ñato Quillotano]			años; enjuncador sillas; prensista		Encuad. Arturo Prat 36B (1892); Imp. i Lib. Ercilla, Bandera 21K (1892-1893); Albión, Sn. Diego 45B (c. 1892-1896); Maturana (1896); La Sin Rival (1900); J. Gregorio Olivares, Maturana 884 (1901)			al P. Democrático; pliegos con J. Jerez
Robles, Justo	S/i	S/i	S/i	S/i	Valpo., Victoria 391	S/i	S/i	S/i
Rolak (seud. de Rómulo Larrañaga) [tb. seud. Pepa Aravena y Rosa Aravena]	S/i	S/i	S/i	S/i	Imp. de <i>El Culebrón</i> , Cequión 11 (1890); Imp. Estrella de Chile, San Diego, 75 (1892)	S/i	S/i	Antibalmacedista; cercano al P. Democrático
Romero, Pancho	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1895
Salgado, Liborio	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Salgado, Lázaro	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo c. 1903
Serrano, Nicasio [tb. seud. Boldo a Boldo]	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	Activo 1894
Sosa, E.	S/i	S/i	S/i	S/i	Imp. J. Gregorio	S/i	S/i	S/i

					Olivares, Maturana 884 [c 1901]			
Soto, José Epitacio	S/i	S/i	S/i	S/i	Imp. del Mercurio (1880)	S/i	S/i	S/i
Tapia, Francisco	S/i	S/i	S/i	Sto. Dgo. 33 (1891)	S/i	S/i	S/i	S/i
Segundo Triviño [o Tribiños]	Peñaflor, 1809 – s/i, 1879	S/i	Frenero; poeta y cantor	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Verdejo, Froilán	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i	S/i
Villegas, Pedro	Valpo., 1866 – s/i	S/i	Comerciante ambulante frutas	S/i	Estrella de Chile, Sto. Dgo. 47; P. Ramírez, Echáurren 6;	S/i	S/i	Comienza a publicar 1884 y hasta 1891 saca hoja semanal o bi-semanal; 8000 poesías

FUENTE: Col. Alamiro de Ávila; Col. Rodolfo Lenz; Col. Raúl Amunátegui; ACEVEDO HERNÁNDEZ, *Los cantores*; ATRIA, *Manuscritos*; CORNEJO, “Juan Bautista Peralta”; FIGUEROA, *El poeta*; LENZ, “Sobre la poesía”; NAVARRETE, “Aunque no soy”; PALMA, “¡Crucen chueca!”; RODRÍGUEZ, “Dos poetas”; URIBE ECHEVARRÍA, “Tipos”.

S/i: sin información.

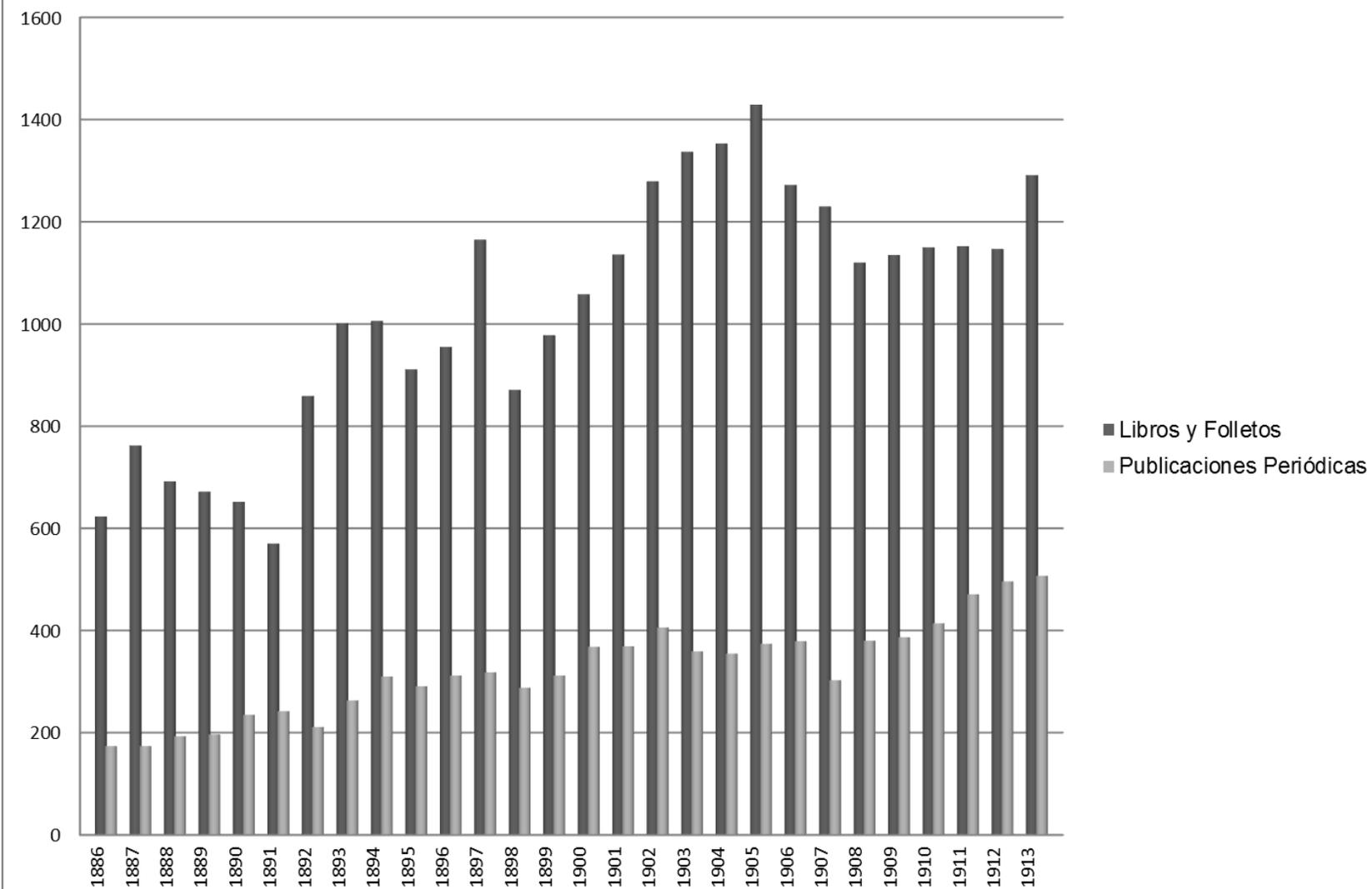
CUADRO 4

TÍTULOS IMPRESOS EN CHILE, 1886-1913

AÑO	LIBROS Y FOLLETOS	PUBLICACIONES PERIÓDICAS
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.

Gráfico 2
Títulos impresos en Chile, 1886-1913



CUADRO 5

PRINCIPALES LIBRERÍAS EN SANTIAGO, 1880-1910

LIBRERÍA	UBICACIÓN	DUEÑOS	OBSERVACIONES
Lib. Miranda	Bandera 61-B [1896]	Roberto Miranda	
Librería del Mercurio	Ahumada 27H y 27I [1888-1896]	C. Tornero i Ca.	Funciona además como agencia de periódicos extranjeros y editorial.
Librería Americana	Ahumada 33F entre Chirimoyo y Agustinas [1880] Ahumada 32R [1884]	Carlos 2° Lathrop	Antes Lib. Lathrop Hermanos, se traslada en marzo 1880; desde 1879 al menos funciona como imprenta y editorial en misma dirección
La Ville de Paris	Pasaje Matte [1896]		Importa libros en francés, ¿tienda con giro más vasto?
[Librería Albión]	Ahumada 32 [1896]	Carlos 2° Lathrop	Oficina central de la imprenta, expende amplia variedad de impresos.
C. Kirsinger y Cía.	Huérfanos 21 [1896]		Casa importadora prensa europea y estadounidense
[Comercio “librería de viejo”]	Nataniel 206 [1895]		Compra de novelas usadas.
Librería popular	Victoria 10 [1896]		Compra y venta bibliotecas particulares, libros nuevos y usados. También agencia general de publicaciones (consignación y suscripción a publicaciones periódicas nacionales y extranjeras).

[Novedades Españolas]	San Diego 170 y Portal Edwards 2738		Importa periódicos ilustrados además de otros artículos.
Librería Alemana	Calle del Estado 29C [1896]		Agencia de periódicos extranjeros y amplio surtido artículos de escritorio y fotográficos.
Casa editorial de Federico T. Lathrop.	Ahumada, 29D [1896]	Federico Lathrop	Publica y vende gran variedad de títulos, desde novelas hasta textos de estudio, por mayor y al detalle.
Librería Colón	Estado 13 [1882] Estado 17 I[1888]	A. Pesse y Cía.	Suscripciones periódicos europeos y norteamericanos; novelas en francés 40cts. volumen [1882]; variedad folletines [1888]
Librería Nacional	Ahumada 35D [1888]	Federico T. Lathrop	Gran surtido libros, artículos escritorio, ofrece envíos a provincia
Joya Literaria	Estado 36H [1888]	Cuspinera Teix y Cía.	Libros técnicos importados, ofrece suscripción. Novelas, variedad títulos, ilustrados.

FUENTE: Prensa 1880-1910.

CUADRO 6
IMPRENTAS y TIPOGRAFÍAS EN SANTIAGO, 1880-1910

Establecimiento	Ubicación	Propietario – jefe	Impresiones realizadas y observaciones
Imprenta Albi3n	San Diego 31 [1894] San Diego 45B[1896]	Carlos 2° Lathrop	Libros, folletos, libretos teatro; pliegos Lira Popular
Imprenta del Universo	Santo Domingo esq. Chacabuco [desde enero 1896]	Guillermo Helfmann	Tambi3n trabajos litogr3ficos; sucursal de matriz en Valpo.; venden imprentas para peri3dicos en \$500 [1896]
Imprenta Cervantes [R. Jover editor]	Calle del Puente 15D, [1883] Bandera 73 [1885]	Rafael Jover; Josefa M. vda. de Jover	Gran variedad servicios; pliegos Lira Popular
Imprenta y Encuadernaci3n Barcelona	Moneda 25G a 24M [San Antonio y Estado]		Gran variedad servicios, establecimiento industrial; pliegos Lira Popular
Imprenta M3rquez	Sama 49 [1894]		“imprime barato: Carteles, recibos, facturas, etiquetas”
Imprenta Universitaria	Gay cerca Castro [1902]		Solicita tip3grafos
Imprenta de los Ferrocarriles del Estado	Estaci3n Central FFCC[1904]	Alberto Guzm3n	Desde 1897. Gran establecimiento, aprox. 70 operarios
[Imprenta Maturana]	Maturana 9A		<i>El grito del pueblo</i> 1896; pliegos Lira Popular
Brandt y Cia.	Moneda 25A y B [1896]	Fernando Brandt	<i>La Lei</i> en 1894; vende imprentas para peri3dicos en \$350 (en 1896); imprime varios diarios Stgo.
Imprenta Victoria	Bandera 21M [1882] San Diego 73 [1884]	H. Izquierdo y Cía.	Pliegos Lira Popular
Imprenta Gutenberg	Estado 38 [1885] Jofr3 42 [1885]		
Imprenta Nacional	Bandera 29 [1879] Moneda 52 [1883]		Imprenta oficial del gobierno

	Moneda 112 [1885]		
Imprenta de la República	Chirimoyo 30 [1880] Moneda 82 [1885]	Jacinto Núñez	
Imprenta de <i>Los Tiempos</i>	Chirimoyo 13 [ó 31] [1879?] Bandera 24 [1880]		<i>El Ferrocarrilito</i> ; Hojas versos patrióticos Guerra del Pacífico (Ángel Custodio Lillo y Bernardino Guajardo), 4.000 ejemplares por encargo de B. Vicuña Mackenna
Imprenta de <i>El País</i>	San Antonio 20 I [1882]		<i>Almanaque de El Padre Cobos</i> , 1882
Imprenta de P. Cadot	Huérfanos 25 [1881]	P. Cadot	
Imp. del Correo [<i>El Correo</i>]	Teatinos 38 [1878-1884]	Ramón Varela	
Establecimiento tipográfico de <i>La Época</i> [Imprenta de <i>La Época</i>]	Segunda Galería San Carlos 25 [1883] Estado 36J [1884]		
Imprenta de <i>El Progreso</i>	San Pablo 15 [1884] 21 de mayo 26 [1885]		
Imprenta de la Librería del Mercurio	Compañía 94 [1880]	E. Undurraga y Cía.	
Imprenta de <i>El Independiente</i>	Chirimoyo 21 [1881]		
Imprenta económica	San Pablo 1157 [1904]		Imprime folletos de versos <i>El criminal</i> , de Rómulo Larrañaga
Imprenta B. Vicuña Mackenna	San Diego 31 [1894]		Imprime YECORAT, <i>Los periodistas</i> (balmacedista)
Establecimiento poligráfico Roma	[1897]		Volumen sobre escándalo judicial
Imprenta “La Chilena” [¿Imprenta Chilena 1897?]	[1889]		ULLOA, <i>El abismo</i> . [ZAPATA, <i>Proceso</i>]

Imprenta Diener & Co.	[1909]		Publicaciones oficiales Municipalidad Stgo.
Imprenta León Víctor Caldera	Bandera 919 [1905]		<i>José Arnero</i> , periódico satírico, P. Democrático; pliegos Lira Popular
Pedro G. Ramírez	Compañía 94 [1880]		Libro <i>Poesías populares</i> de El Pequén; pliegos Lira Popular
Imprenta y Litografía del Comercio		J. Bouquet Rives i Cía. [hasta junio 1895] Luis Fernando Rojas [desde junio 1895]	<i>Don Cristóbal</i> [Kinast]; <i>La Revista Cómica</i>
Imprenta del Padre Padilla	[1884]	Juan Rafael Allende	<i>El Padre Padilla</i> ; obras de Allende; <i>El Ferrocarrilito</i> , 2ª época
Imprenta del Círculo Católico de Obreros	Huérfanos 46-D [1888-1890]		<i>La Lectura Popular</i>
Imprenta de la Librería Americana	Ahumada 23F [1881]	Carlos 2º Lathrop	<i>El Burro</i> [1881]
[Imprenta Compañía]	Imprenta Compañía 102 [1890]		<i>La Lanceta</i>

Fuente: Biblioteca Nacional de Chile, *Anuario de la prensa chilena 1877-1885. Libros, folletos y hojas sueltas*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1952; Publicaciones, 1880-1910.

CUADRO 7
RECINTOS TEATRALES EN SANTIAGO 1860-1910

TEATRO	UBICACIÓN	AÑOS FUNCIONAMIENTO	OBSERVACIONES
Municipal	Agustinas esq. Sn. Antonio	1857 - actualidad	Incendiado en 1870, reinaugurado en 1873.
[Nacional] [de Aficionados]	San Diego	1862 – c. 1873	Piezas populares nacionales y españolas, muy frecuentado; variedades.
[de Aficionados]	Santa Rosa	1863-1866	
Del Orden	Santa Rosa, 6a cuadra	1872 – S/i	Para obreros, obras dramáticas españolas y chilenas.
De la Aurora	Plazuela de Bello [ex reñidero de gallos] [cerca cerro Sta Lucía]	1869 – S/i	Compañías serias y de aficionados, piezas españolas; público popular.
[Alcázar] Lírico	Moneda 1434 entre Amunátegui y Sn. Martín, acera sur	1871 – c. 1905	Inaugurada por compañía francesa lírica y de baile; mayoritariamente presentó zarzuelas y operetas; capacidad para 1700-2000 espectadores; inmenso éxito de compañía de zarzuelas Villalonga en 1871, a precios mayores que ópera.
Variedades	Huérfanos [nor-oriente] esq. San Antonio	1871 – c. 1900	Propietario M. Lajournade, compañías dramáticas y líricas; capacidad aprox 800 - 1000 personas.
Nacional [o Chileno]	Morandé, zona tajamares Mapocho	1872 – S/i	Estreno con compañía infantil; financiado por municipio para recreaciones populares; dos pisos.
De la Unión	San Francisco, 6a cuadra	1872 – S/i	Exclusivamente para obreros.

Santa Lucía	Cerro, terraza sobre Alameda	1881 - 1910	Capacidad aprox. 2000 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.
Santiago	Dieciocho, 2a cuadra	1886 – S/i	Remodelación de Circo Trait por hnos. Matte en 1886; inaugura sistema de tandas en la capital, con compañía Astol y Crespo con gran éxito; variedades.
Politeama	Merced 839	1889 – S/i	En 1898 cambia nombre a Olimpo y más adelante a Santiago [c. 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).
Circo Océano	Ribera norte del Mapocho, frente empresa Ferroc. urbano	1894 – c. 1895	Empresario J. A. Rodríguez; visto como “teatro-circo” por contemporáneos.
Independencia	Av. Independencia	1895	
Conservatorio Nacional	[San Diego 391]	1895 – 1905 [?]	
Nacional	Salas [Chacabuco 61 en 1904]	1895 – S/i	Barrio ultra-Mapocho, populoso.
Erasmus Escala	S/i	1895	
Romea	San Diego cerca E. Ramírez	1894 – S/i	Obras nacionales; zarzuela ligera; “Politeama del barrio populoso”; sólo plateas y galerías, sin palcos
[Olympian Club Theater]	Alameda esq. República	1896 – S/i	Cambia carácter y

[Jardín Florida] [Circo Olimpia]			espectáculos (circo, teatro, pista patinaje, zarzuela, variedades); ¿momentáneo?
Guignol	Alameda esq. Nataniel Cox	1896	¿momentáneo o de temporada?
Edén	Monjitas esq. San Antonio	c. 1908	Género chico español.
Apolo	Estado 249 (entre Huérfanos y Agustinas)	1900	Género chico español.
Unión Central	Agustinas entre Ahumada y Bandera	1895 – 1905 [?]	
Novedades	Estado 239	c. 1896 – 1905 [?]	De madera, del Círculo Español; zarzuelas y sainetes.
[Nuevo] Variedades		1909 – s/i	
Nuevo Politeama		1909 – s/i	Capacidad 3000 personas.
Teatro-Circo Arturo Prat	Arturo Prat 1035	c. 1905	
Teatro Sociedad Unión de Artesanos	Riquelme 859	1906	
Teatro-Circo San Martín	Bandera esquina Santo Domingo	c. 1905.	

Fuentes: ANRIQUE, *Ensayo*; ABASCAL BRUNET, *Apuntes*; PIÑA, *Historia del teatro*; CÁNEPA GUZMÁN, *Gente de teatro*; 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.

BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL BRUNET, Manuel
Apuntes para la historia del teatro en Chile. La Zarzuela Grande, Santiago, Imprenta Universitaria, 1941.
- ACEVEDO HERNÁNDEZ, Antonio
Los cantores populares chilenos, Santiago, Ed. 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
"Urbanization and Urbanism in Latin America: From Haussmann to CIAM", Arturo Almandoz (ed.), *Planning Latin America's Capital Cities 1850-1950*, London, Routledge, 2002, pp. 13-44.
- ÁLVAREZ CASELLI, Pedro
Historia del Diseño Gráfico en Chile, Santiago, Consejo Nacional del Libro – Eds. Universidad Católica, 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*, 69:3 (1997), pp. 487- 514.
- APARICI, Pilar e Isabel Gimeno (eds.)
Literatura menor del siglo XIX. Una antología de la novela de folletín (1840-1970), Barcelona, Ed. Anthropos, 1996.
- ARCOS, Carol
"Musas del hogar y la fe: la escritura pública de Rosario Orrego de Uribe", *Revista Chilena de Literatura*, 74 (2009), 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, Santiago, Ariadna Ediciones, 2a ed., 2009.
- ATRIA, Jorge Octavio
[*Manuscritos sobre poetas populares, 1899-1901*], en Manuel Dannemann, *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”, Robert D. Storch (ed.), *Popular Culture and Custom in Nineteenth-Century England*, London and Canberra, Croom Helm, 1982, pp. 180-208.
- BALMACEDA TORO, Pedro
“La novela social contemporánea [1887]”, *Estudios y ensayos literarios*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1889, pp. 156-207.
- “Guajardo”, *Estudios i ensayos literarios*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1889, pp. 241-245.
- 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, Ed. Itaca, 2003.
- BERMAN, Marshall
Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad, México, Siglo XXI, 1989.
- BLANCHARD-CHESSI, Enrique
“Galería nacional: el dibujante Rojas”, *El Peneca*, 16/01/1911, pp. 3-5.
- BONILLA, Helia Emma
“Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman (eds.), *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Tomo 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*, 37:1 (1982), pp. 1-28.
- BRAVO ELIZONDO, Pedro
 “El teatro obrero en Chile. Algunos antecedentes”, *Araucaria de Chile*, 17(1982), 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 Manuel Loyola 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”, Lorena Godoy (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 *Elites, Masses and Modernization in Latin America, 1850-1930*, Austin and London, University of Texas Press, 1979, pp. 11-77.
- CAIMARI, Lila (comp.)
La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940), Buenos Aires, F.C.E., 2007.
- CALHOUN, Craig
 “Introduction: Habermas and the Public Sphere”, en Craig Calhoun (ed.), *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge (Mass.) and London, Massachusetts Institute of Technology, 1996, 4th printing, pp. 1-48.
- CAMPO, Victoria
 “La historia y la política a través de las relaciones en verso en pliegos sueltos del siglo XVII”, María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes y Augustin 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*, 50 (1988), pp. 23-34.
- CÁNEPA GUZMÁN, Mario
Gente de teatro. Desde Camilo Henríquez hasta Jorge Díaz, Santiago, Arancibia Hermanos editores, 1969.
- 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 José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago, FLACSO, 1985, pp. 71-174.
- CAUDET, Francisco
“De *La incógnita/Realidad* al drama *Realidad*”, Marsha Swislocki y Miguel Valladares (eds.), *'Estrenado con gran aplauso': teatro español, 1844-1936*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2008, pp. 117-132.
- CENSO
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.
- CORNEJO, Tomás
“Las partes privadas de los hombres públicos: críticas a la autoridad en las caricaturas de fines del siglo XIX”, *Mapocho*, 56 (2004), pp. 65-86.
- “La República como mujer en los periódicos de Juan Rafael Allende: un discurso político en caricaturas (1875-1903)”, *Mapocho*, 59 (2006), pp. 11-46.

“La injuria en imágenes: el vilipendiado honor de los hombres públicos chilenos en la prensa satírica (1860-1900)”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 6 (2006), <http://nuevomundo.revues.org/document2815.html>.

“Juan Bautista Peralta: cantor, poeta, periodista popular”, en Micaela Navarrete y Tomás Cornejo (comps.), *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, Santiago, DIBAM – Fondart, 2006, pp. 23-34.

“Representaciones visuales de lo popular a fines del siglo XIX: imágenes, sujetos e identidades”, en Alejandra Araya, 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.

“La Lira Popular, un objeto gráfico abierto: Las imágenes de la literatura de cordel chilena (1870-1910)”, Alberto del Castillo y Alba González (eds.), CD-ROM *Estudios Históricos sobre Cultura Visual. Nuevas Perspectivas de Investigación*, México, Instituto Mora –en prensa-.

CRUZ, Isabel

“Reseña de una sonrisa: los comienzos de la caricatura en Chile decimonónico, 1858-1868”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 102 (1991-1992).

“Diosas atribuladas: Alegorías cívicas, caricatura y política en Chile durante el siglo XIX”, *Historia*, 30 (1997), 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*, 106 (1996), pp. 105-158.

CRUZ, Pedro Nolasco

Estudios sobre la literatura chilena, Santiago, Ed. Nascimento, 1940

DARNTON, Robert

“Historia de la lectura”, en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp. 177-208.

Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen, México, Turner- F.C.E., 2003 [1982].

El coloquio de los lectores, México, F.C.E., 2003.

DE RAMÓN, Armando

“Estudio de una periferia urbana. Santiago de Chile, 1850-1900”, *Historia*, 20 (1985), pp. 199-289.

Santiago de Chile 1541-1991. Historia de una sociedad urbana, Madrid, Mapfre, 1992.

DE LA TORRE, Alejandro

“Caricatura política, gráfica e imaginario social: el bestiario anticlerical en la tradición radical mexicana (1867-1911)”, en Alejandro de la Torre, Rebeca Monroy y Julia Tuñón, *De la mofa a la educación sentimental. Caricatura, fotografía y cine*, México, INAH, 2010, pp. 13-52.

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

“El surgimiento de la prensa moderna en México”, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman (eds.), *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Tomo II, México, UNAM, 2005, pp. 105-118.

“Entre la moralización y el sensacionalismo. Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, Ricardo Pérez Montfort (coord.), *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío*, México, Ciesas – Plaza y Valdés, 1997, pp. 17-73.

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 Francois-Xavier Guerra, Annick Lempérière *et al.*, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México, F.C.E., 1998, pp. 273-299.

DESHAZO, Peter

Trabajadores urbanos y sindicatos en Chile: 1902-1927, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2007 [1983].

DEVÉS, Eduardo

“La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas en torno al sentido de nuestro quehacer historiográfico”, *Mapocho*, 30 (1991), 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*, 22:3 (1990), 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.
- DUBY, Georges
El domingo de Bouvines – 24 de julio de 1214 [1973], Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- 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 – PIIE, 2000.
- EGER, Elizabeth, Charlot Grant, Clíona Ó Gallchoir and Penny Warburton
“Introduction: women, writing and representation”, Elizabeth EGER, Charlot Grant, Clíona Ó Gallchoir and Penny Warburton (eds.), *Women, writing and the public sphere, 1700-1830*, Cambridge University Press, 2001, pp. 1-23.
- ELEY, Geoff
“Nations, Publics, and Politicals Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century”, Craig Calhoun (ed.), *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge (Mass.) and London, 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*, 14:2 (1990), pp. 262-274.
- ESPÍN, María Pilar
“El arte escénico”, Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2008, pp. 817-833.
- 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, Tomos 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, Ed. Andrés Bello, 1999 (tomo I) y 2001 (tomo II).

FRANZ, Carlos

La muralla enterrada (Santiago, ciudad imaginaria), Santiago, Planeta, 2001.

FREEMAN, Rachel

"The Making of the Mexican Broadside Print: Technical Note", en Diane Miliotes, *José Guadalupe Posada and the Mexican Broadside*, New Heaven and London, 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, F.C.E., 2006, pp. 42-57.

- FRISBY, David
Paisajes urbanos de la modernidad. Exploraciones críticas, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes – Prometeo Libros, 2007 [2001].
- FRITZCHE, Peter
Berlín 1900: prensa, lectores y vida moderna, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008 [1996].
- FURBANK, Philip Nicholas
Un placer inconfesable o la idea de clase social, Buenos Aires, Paidós, 2005 [1985].
- GANTÚS, Fausta
Caricatura y poder político: Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888, México, Colmex – Instituto Mora, 2009.
- GARCÉS, Mario
Crisis social y motines populares en el 1900, Santiago, Lom, 2003.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz
Literaturas marginadas, Col. Lectura crítica de la literatura española, n° 22, Madrid, Ed. Playor, 1983.
- 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”, Nick Crossley 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, F.C.E., 1992 [1986].
- GAYOL, Sandra
“Calumnias, rumores e impresos: las solicitadas en *La prensa* y *La nación* a fines del siglo XIX”, en Lila Caimari (comp.), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Buenos Aires, F.C.E., 2007, pp. 67-98.
- GIARDINELLI, Mempo
El género negro. Ensayos sobre literatura policial, Ed. Op Oloop, Córdoba, 1997.

GINZBURG, Carlo y Carlo Poni

“The Name and the Game: Unequal Exchange and the Historiographic Marketplace” [1979], en E. Muir y G. Ruggiero (eds.), *Microhistory and the Lost Peoples of Europe (Selections from Quaderni Storici)*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1999.

GONZÁLEZ, Aníbal

Journalism and the development of Spanish American narrative, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

GONZÁLEZ MIRANDA, Sergio

“Ilustración y sensibilidad obrera”, Sergio González Miranda, María Angélica Illanes y Luis Moulian (comps.), *Poemario popular de Tarapacá*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Fuentes para la historia de la República, vol. 10, 1998, pp. 39-59.

“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, n° 23, vol. 1, 2008, pp. 66-81.

GRENDI, Edoardo

“¿Repenser la microhistoire?” en Jacques Revel (dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Seuil-Gallimard, 1996, pp. 233-243.

GRETTON, Thomas

“De cómo fueron hechos los grabados de Posada”, en A.A.V.V., *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, vol. XIX, n° 70, pp. 99-125.

GREZ, Sergio

“Los primeros tiempos del Partido Democrático chileno 1887-1891”, *Dimensión Histórica de Chile*, 8 (1991), pp. 31-62.

“Balmaceda y el movimiento popular”, en Sergio VILLALOBOS *et al.*, *La época de Balmaceda*, Santiago, DIBAM, 1992, 71-101.

De la 'regeneración del pueblo' a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890), Santiago, RIL, 2007, 2ª ed.

- GUERRA, Francois-Xavier
“Aportaciones, ambigüedades y problemas de un nuevo objeto histórico”, en V.V.A.A., *Lo público y lo privado en la historia americana*, Santiago, Fundación Mario Góngora, 2000, pp. 13-39
- GUERRA, Francois-Xavier y Annick LEMPÉRIÈRE
“Introducción”, en Francois-Xavier Guerra, Annick Lempérière *et al.*, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México, FCE, 1998, pp. 5-21.
- GUTIÉRREZ, Eulojio
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 [1962].
- HALL, Stuart
“The work of representation”, Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage Publications – The Open University, 1997, pp. 13-74.
- HALTTUNEN, Karen
Murder Most Foul. The Killer and the American Gothic Imagination, Cambridge (Massachusetts) and London, Harvard University Press, 1998.
- HOGGART, Richard
La cultura obrera en la sociedad de masas, México, Grijalbo, 1990 [1957].
- HUNEEUS GANA, Jorge
Cuadro Histórico de la Producción Intelectual de Chile, Santiago, Biblioteca de Escritores de Chile, Tomo Primero, 1910.
- HURTADO, María de la Luz
Teatro chileno y modernidad: identidad y crisis social, Irvine, Gestos, Col. Historia del Teatro, 2, 1997.
- ILLANES, María Angélica
“Introducción. El poemario”, Sergio González Miranda, María Angélica Illanes y Luis Moulian (comps.), *Poemario popular de Tarapacá*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Fuentes para la historia de la República, vol. 10, 1998, pp. 11-23.
- JONES, Gareth Stedman
Lenguajes de clase. Estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa, Madrid, Siglo XXI, 1989 [1983].

- KALIFA, Dominique
L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque, Fayard, Paris, 1995.
- LABORIE, Pierre
"De l'opinion publique à l'imaginaire social", *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 18 (1988), 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 Emilio Vaïsse, *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 Amado Alonso y Raimundo Lida (comps.), *El español en Chile*, Biblioteca de dialectología hispanoamericana Vol. VI, Buenos Aires, Instituto de Filología, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1940, pp. 86-165.
- LEVI, Giovanni
"Sobre microhistoria", en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 1996 [1991].
- 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 A.A.V.V., *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.

- LYONS, Martyn
 “La culture littéraire dans l’Europe du XIXe siècle”, *Annales HSS*, 4-5(2001), pp. 927-946.
- MACGREGOR, Josefina
 “Burla burlando... entretenía”, *Gil Blas Cómico*, 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, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003, 5ª ed.
- MATURANA, Carmen Luz
 “La Comedia de Magia y los efectos visuales de la era pre-cinematográfica en el siglo XIX en Chile”, *Aisthesis* 45 (2009), pp. 82-102.
- MEDICK, Hans
 “Plebeian Culture in the Transition to Capitalism”, en Raphael Samuel and Gareth Stedman Jones (eds.), *Culture, Ideology and Politics. Essays for Eric Hobsbawm*, History Workshop Series, London, Routledge and Kegan Paul, 1982, pp. 84-113.
- MILOS, Pedro
Historia y memoria. 2 de abril de 1957, Santiago, Lom, 2007.
- MORAND, Carlos
Visión de Santiago en la novela chilena, Ph. D. Thesis, Univeristy of Iowa, 1975.
- MOULIAN, Luis
 “El Pueblo y El Pueblo Obrero de Iquique: expresión de la cultura popular. 1899 a 1910”, Sergio González Miranda, María Angélica Illanes y Luis Moulian (comps.), *Poemario popular de Tarapacá*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Fuentes para la historia de la República, vol. 10, 1998, pp. 25-38.
- MUNIZAGA, Giselle y Paulina Gutiérrez
 “Actividad dramática y espacio social, 1850-1900”, *Apuntes de teatro*, 1983, número especial El teatro en Chile en la segunda mitad del siglo XIX, pp. 4-72.

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*, año III, n° 2, México, julio-diciembre 2003, 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 Micaela Navarrete 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 and Chicago, University of Illinois Press, 2001.

OCAMPO, Javier

Las ideas de un día. El pueblo mexicano ante la consumación de su Independencia, México, El Colegio de México, 1969.

OFICINA CENTRAL DE ESTADÍSTICA

Sétimo Censo Jeneral de la Población de Chile levantado el 28 de noviembre de 1895, Tomo II, Santiago, Imprenta del Universo de Guillermo Helfmann, 1902.

ORDENANZA

“Ordenanza de teatros dictada el 8 de agosto de 1873 por S.E., el Presidente de la República”, *Boletín de la policía de Santiago*, tomo IV (1904), pp. 362-368.

- ORELLANA, Marcela
Lira popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976), Santiago, Ed. Universidad de Santiago de Chile, 2005.
- ORTEGA, Luis
(ed.) *La Guerra Civil de 1891. Cien años hoy*, Santiago, Ed. 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*, 38 (1995), 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*, vol. 39, n° 1, 2006, pp. 177-229.
- “La justicia al banquillo: la mirada de los pobres (1880-1910)”, en Tomás Cornejo 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 Micaela Navarrete y Daniel Palma (comps.), *‘Los diablos son los mortales’*. *La obra del poeta popular Daniel Meneses*, Santiago, Dibam – Fondart, 2008, pp. 51-71.
- “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*, XIII:1 (2009), pp. 123-157.
- PALTI, Elías José
“La Sociedad Filarmónica del Pito. Ópera, prensa y política en la República Restaurada (México, 1867-1876)”, *Historia Mexicana*, LII: 4 (2003), 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 XIXe siècle”, *Annales E.S.C.*, 38-4 (1983), pp. 911-919.

PICCATO, Pablo

“Introducción: ¿Modelo para armar? Hacia un acercamiento crítico a la teoría de la esfera pública”, en Cristina Sacristán 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 Luis ORTEGA (ed.), *La Guerra Civil de 1891. Cien años hoy*, Santiago, Ed. 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*, 130, 2002, 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 editores, 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* 43:II (2010), 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)”, Depto. 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 inédita para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2010.

RAMA, Ángel

La ciudad letrada, Hanover, 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 Carmen Ramos Escandón (comp.), *Género e Historia: la historiografía sobre la mujer*, México, Instituto Mora – UAM, 1992, pp. 7-37.

RECOPIACIÓN

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, Augustin

“Los prodigios en las relaciones de sucesos de los siglos XVI y XVII”, en María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes y Augustin 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.

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 Alejandra Araya, 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 John Michael Roberts and 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 inédita para optar la grado de Licenciada en Historia, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1992.

RODRÍGUEZ, Zorobabel

“Dos poetas de poncho: Bernardino [Guajardo] i Juan Morales”, *La Estrella de Chile*, 304 (1873), pp. 763-766; 305 (1873), pp. 775-779; 307 (1873), pp. 823-826; 308 (1873), pp. 839-841; 309 (1873), pp. 856-859.

Diccionario de chilenismos, Santiago, Imprenta de *El Independiente*, 1875.

RODRÍGUEZ-PLAZA, Patricio

“Imágenes, fotografía e identidad desde la Lira Popular”, *Aisthesis*, 35 (2002), 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.

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 [1997].

- ROTKER, Susana
La invención de la crónica, México, F.C.E. – Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- RÜTTEN, Raimund
“Un art politique interactif: le discours de l’image satirique”, Philippe Régnier (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.
- RYAN, Mary P.
“Gender and Public Access: Women’s Politics in Nineteenth-Century America”, en Craig Calhoun (ed.), *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge (Mass.) and London, Massachusetts Institute of Technology, 1996, 4th printing, pp. 259-288.
- SABATO, Hilda
La política en las calles. Entre el voto y la movilización. Buenos Aires, 1862-1880, Buenos Aires, Ed. 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 A.A.V.V., *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 – COLMEX, 2001.
- SALAÜN, Serge
“La sociabilidad en el teatro (1890-1915)”, *Historia Social*, 41 (2001), pp. 127-146.
- SALAZAR, Gabriel
Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX, 2^a 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*, 39:1 (2006), 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, Ed. 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 Prudent 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”, Carlos Ossandón *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, Ed. Universitaria, 2010.

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*, 4 (1989), pp. 81-98.

Género e historia, México, F.C.E. – U.A.C.M., 2008 [1999].

- SERNA, Justo y Anacleto Pons
Cómo se escribe la microhistoria, Madrid, Eds. Cátedra – Universitat de València, 2000.
- SERRANO, Sol
Universidad y nación. Chile en el siglo XIX, Santiago, Ed. 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 [1980].
- SILVA CASTRO, Raúl
“Notas bibliográficas para el estudio de la ‘poesía vulgar’ de Chile”, *Anales de la Universidad de Chile*, 79 (1950), pp. 69-86

“Nociones históricas sobre la décima glosada”, en *Anales de la Universidad de Chile*, 93 (1954), pp. 49-59

Panorama de la novela chilena, México, F.C.E., 1955.

Prensa y periodismo en Chile (1812-1956), Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1958.
- 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, Ed. 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”, Belem Clark de Lara 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*, 45 (1994), pp. 121-125.

Historia del libro en Chile (alma y cuerpo), 2ª ed., Santiago, Lom, 2000.

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, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 2ª ed.

THOMPSON, James

“After the Fall: Class and Political Language in Britain, 1780-1900”, *The Historical Journal*, 39:3 (1996), 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, Paris, CNRS Éditions, 2002.

URIBE ECHEVARRÍA, Juan

Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX, Santiago, Pineda Libros, 1973.

VALENZUELA, J. Samuel

Democratización vía reforma: la expansión del sufragio en Chile, Buenos Aires, Ediciones del IDES, 1985.

VELASCO, Fanor

“La Prensa diaria. Lo que es i lo que debiera ser”, *Revista de Santiago*, tomo III, 1873, pp. 457-477.

VIAL, Gonzalo

Historia de Chile (1891-1973). Volumen I, Tomos 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, Ed. 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 [1973].

Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad, 2ª reimpresión, Buenos Aires, Eds. Nueva Visión, 2008.
- YAÑEZ, 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 papel de los monos’. Breve crónica de un tercio de siglo de prensa de caricatura 1858-1891”, en Ángel Soto (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.

“El combate de los lápices. Crisis y caricatura en el siglo XIX. La sátira gráfica puesta al servicio de la lucha política”, Fernando Guzmán, 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.
- 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 Civil Wars in Chile (or the bourgeois revolution that never where), Princeton, Princeton University, 1984.

MATERIAL DOCUMENTAL

1. Expedientes judiciales

Contra Luis Matta Pérez y María Requena por muerte de Sara Bell, 1896. Archivo Nacional Histórico, fondo Tercer juzgado del crimen de Santiago.

2. 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 YECORAT, 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.

CRIMEN

El crimen de la Calle de Fontecilla. Santiago – Chile, 1er Tomo, Valparaíso, Imprenta de El Progreso, 1896.

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.

ESCÁNDALOS

Los escándalos congregacionistas. Versiones i documentos publicados en 'La Lei' i compilados en este volumen por erogaciones populares, Santiago, Imprenta de 'La Lei', 1905.

EXPLOTACIÓN

La explotación del crimen. Drama nacional en tres actos y en verso, Iquique, Imprenta de El Oasis, 1897.

GREEK, Alejandro

Buenos Aires. Novela original, Primera parte, El escándalo, Santiago, Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona, 1901.

HECHOS

Hechos biográficos de Pancho Falcato, del bravo maloquero 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

Irene o El drama del Tajamar. Escrita por periodistas independientes, Santiago, sin imprenta, 1908.

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.

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, Santiago, Centro Editorial, 1897, Tomo I, [publicada originalmente bajo el seudónimo de Oscar Hall-Port].

La lei del embudo, sainete epílogo del drama Sara Bell, Santiago, Imprenta Albión, 1897.

El roto en las elecciones, juguete cómico en un acto i en verso, Santiago, Imprenta Albión, 1897.

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, tomo II, Folletines de *La Lei*, Santiago, Imprenta de *La Lei*, 1908.

PASCUAL, Modesto Segundo

El capitán de bandoleros Juan de Dios López. Relación completa de sus hechos criminales i de su trájica muerte, Chillán, Imprenta y Encuadernación de la Librería Americana, 1903.

PINTO, Aníbal J.

El Crimen de la Calle Lord Cochrane, Santiago, sin editorial, [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.

SIETE DE ENERO

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, sin imprenta, 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, Folletines 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.

3. Folletos 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, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

4. 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 Diario, 1896.

El Diario Ilustrado, 1902-1903; 1907-1908.

El Diablito, 1886.

El Entreacto, 1889.

El Ferrocarril, 1896.

El Ferrocarrilito, 1880; [2ª época] 1885-1886.

El Ferrocarril del lunes, 1894.

El Fígaro, 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.

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.

José Arnero, 1905; 1908.

José Peluca, 1884.

Pedro Urdemales, 1890-1891.

Poncio Pilatos, 1893-1895; [2ª época] 1898-1899.