

**Martini, Stella**

*Los préstamos entre literatura y periodismo : el caso de la noticia policial*

*I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003*

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Martini, Stella. "Los préstamos entre literatura y periodismo: el caso de la noticia policial." Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/los-prestamos-entre-literatura.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

## **Los préstamos entre literatura y periodismo: el caso de la noticia policial**

Stella Martini  
Instituto de Investigación "Gino Germani"  
Universidad de Buenos Aires

### **El relato policial moderno: entre pistas y corrupción**

Los préstamos y contactos entre la literatura y el periodismo son múltiples y complejos, especialmente en el soporte de la prensa gráfica, y el policial resulta el género paradigmático para su estudio. Pretendo, brevemente, analizar qué hizo el relato policial por la noticia sobre el delito y de qué manera el pasaje de continuidades se reactualiza en otros productos literarios avanzado el siglo XX.

La literatura sobre la transgresión y el mal tiene una historia larga, y un punto de ruptura, "Los crímenes de la rue Morgue" (1841), cuento de Edgar A. Poe que inaugura el género policial moderno, y que se reafirma en otros dos relatos, "El crimen de Marie Rogêt" y "La carta robada". En el contexto de la segunda revolución industrial y atravesando el conjunto de la literatura sobrenatural y de horror (desde el medioevo hasta el romanticismo) a la que él mismo aporta, Poe sienta las bases del cuento que articula el crimen con los temores de las capas medias ante las consecuencias de los cambios estructurales en el siglo XIX. La segunda revolución industrial, entre otros tantos efectos, pone en la escena urbana al proletario (un "otro" diferente) que altera el tradicional diseño geográfico y social. El delito crece junto con la complejización de las sociedades y en los imaginarios de la época funciona como un alerta. De allí en más, el relato policial, en su versión del enigma y el misterio, alcanza un rotundo éxito de lectorado, en el marco de la reorganización de las estructuras estatales que es inversamente proporcional al aumento del delito. Por eso, y en la línea del positivismo que construye las primeras explicaciones científicas del crimen, el relato policial hace eje en la deficiencia de las instituciones para la prevención y castigo del crimen y constituye al detective privado en nuevo protagonista de la modernidad.

El policial de enigma, aunque no incluye como variable el poder de manera explícita, se refiere a él todo el tiempo. El velo que cubre el crimen se desplaza a las marcas genéricas. Por eso también la ubicación del detective en un espacio cuasi único, como representante atípico de una burguesía acomodada, cuya

historia y medios de vida se desconocen. El misterio que lo precede le otorga legitimación. Se trata de un “diferente” positivo que combate el crimen gracias a su capacidad lógica, un “analista” que disfruta de “esa actividad del espíritu que consiste en *desenredar*... le encantan los enigmas, los acertijos, los jeroglíficos, y al solucionarlos muestra un grado de perspicacia que, para la mente ordinaria, parece sobrenatural” (POE, 1994:418). Dice Piglia que “las reglas del policial clásico se afirman sobre todo en el fetiche de la inteligencia pura. Se valora antes que nada la omnipotencia del pensamiento y la lógica imbatible de los personajes encargados de proteger la vida burguesa” (1990:114). El crimen tiene la seriedad que le da la muerte, que aparenta pasar a un segundo plano porque está planteado como un desafío a la capacidad de percepción y observación de huellas y su procesamiento lógico (la quintaesencia, los misterios en un cuarto cerrado).

El relato policial pone en juego el desafío del mal (el criminal brutal) que será vencido por el bien (la mente superior), no en términos religiosos, si en términos políticos, moralistas, positivistas y también mercantiles: los desviados merecen un castigo para que el orden retorne a la escena social; y la profesionalización del escritor y los cambios en la industria editorial necesitan nuevos productos de consumo masivo. De tradición popular, la narración policial revela sus intertextos, los relatos de terror, de lo sobrenatural, de aventuras y el mismo melodrama sentimental, en cuyas estructuras se encuentran los formantes del cuento popular: la lucha entre el Bien y el Mal. Son también sus intertextos los que le posibilitan ese público masivo. Los relatos policiales “clásicos” (de Poe a Doyle y Wilkie Collins, de Christie a Borges- Bioy Casares y Peyrou, por ejemplo) dividen la sociedad en lúcidos y torpes, criminales y normales, víctimas y victimarios. Las víctimas son gente común, a través de la cual se ilustra la amenaza de lo siniestro en la cotidianeidad (a veces son víctimas de su credulidad, ignorancia o ambición, otras, eventuales elegidos por el azar, lo que eleva la dosis de terror, igual que la marca anónima que vela al criminal. En la textualidad que cristaliza el género, como la de Agatha Christie, lo siniestro se manifiesta en ese criminal que es par de la víctima, un aristócrata o un conocido desquiciados.

La marca de proximidad siniestra del crimen y del criminal se desplaza imperceptiblemente al submodelo producto de una nueva ruptura, el relato negro.

El criminal puede ser cualquiera que, traspasando las fronteras de la ley, busca dinero y poder o está enredado en negocios turbios (aparecen la mafia y las oscuras tramas del poder). Se puede coincidir con Piglia (1990) que “Los asesinos” (1926), de Ernest Hemingway es el relato que inaugura la serie negra, que “... en ese crimen ‘por encargo’ que no se explica ni se intenta descifrar están ya las formas de la policial dura...” (1990:113), que se va constituyendo desde la paradigmática *Cosecha roja* (1929), de Dashiell Hammett y *El gran sueño* (1939), de Raymond Chandler. La primera crisis del modelo capitalista en el país del norte y la necesidad de instaurar un control sobre el desvío son intertextos del policial negro que franqueó las fronteras originales (geográficas y de soporte, se extendió a diversas literaturas y se hizo texto cinematográfico, televisivo, historietístico). Aquí, el misterio (no el enigma) no precisa de la lógica intelectual sino de un conocimiento profundo de la realidad, del triángulo corrupción- mafia- poder. Es literatura de ciudades modernizadas. Por eso, el “policía inepto” da paso al “corrupto”, o al menos al “desmotivado y burocrático”, efecto de ese sistema, y se le une la figura de algunos jueces cómplices de las organizaciones criminales. Consecuentemente, el detective es ahora el héroe anónimo (inscripto en la cultura estadounidense de preguerra) a quien anima la búsqueda de la “verdad”. En aquel contexto, es tanto pobre como cínico, irrespetado por la institución policial y arriesgado; busca las pistas y se mueve en el espacio público (la calle, los bares de mala muerte, las mansiones lujosas, los clubes nocturnos) y pone en juego el cuerpo en su tarea. Marlowe, Spade, Archer son golpeados, narcotizados, amenazados de muerte porque se mueven en un mundo (otro) más endurecido y más complejo (el verosímil se acentúa con datos de ciudades, calles, hoteles reales) que el de Dupin o Holmes y se atraviesan en el camino del crimen organizado. La capacidad inductiva del detective tradicional, que trabaja casi encerrado en un escritorio leyendo huellas, se cambia por la investigación que es el trabajo sucio del que se mete entre la corrupción, conoce el bajo mundo, y por tanto siempre está en peligro. El desvío no es una patología individual en el contexto de una sociedad en cambio, sino un efecto de la corrupción, la ambición por el dinero.

Lo cierto es que en sus diversas versiones, la literatura policial exige un esquema narrativo básico: crimen-búsqueda-resolución (conflicto-nudo-desenlace). El lector sigue paso a paso la ruta del detective, y aunque queden

situaciones abiertas, hay un final coherente, una historia que se explica y se cierra (aunque la tarea del detective no tenga pausa y continúe en otro caso/ otro relato). En el inicio del relato el delito se cometió o está a punto de cometerse, a veces, se asiste a la vida cotidiana, amenazas y la misma muerte de la víctima; en otros casos, ya hay un cadáver. El suspenso tensa los nudos del relato y, aunque el texto oculte pistas, las reglas del género establecen que no se puede engañar “descaradamente” al lector (este tendría que acceder al develamiento junto con el detective o estar a un paso de hacerlo cuando se cierra el relato). Si el lector ignoró índices, el final se los ofrece junto con la explicación infaltable que la voz autorizada del investigador expone. La literatura policial necesita el castigo del criminal porque “es parte de la forma. Sin esto, la historia es como un acorde sin resolución en música. Deja un sentimiento de irritación” (CHANDLER, 1976:73).

En todo caso, la literatura policial prepara y favorece el advenimiento del lector moderno de noticias policiales. Y la industria cultural extiende el género a nuevos soportes, el comic, el cine, la televisión.

### **Entre ficciones y realidades: el policial en la prensa gráfica**

En este punto se impone la pregunta acerca de diferencias y coincidencias entre literatura y noticia periodística. Las diferencias son de los órdenes de la producción, el producto y la recepción. El escritor imagina mundos y situaciones desde la creatividad y la estética (del género, de la época, de las retóricas posibles o inventadas) para entretener, y esos textos, que el lector busca, prueba (desaprueba) y disfruta cuentan sobre el mundo (pueden aleccionarlo, asustarlo, deleitarlo) en un tiempo imaginado, contemporáneo o no, pero que como literatura es también tiempo siempre recreado, y hace un pacto en privado con cada lector que sabe que lee ficción.

La noticia brinda información pública necesaria para la organización de la vida cotidiana en tiempo real, su función es la aportar datos para la formación de la opinión pública, el conocimiento de la realidad que cada individuo comparte con otros en la sociedad. En el caso de la información policial, reviste el carácter de advertencia, instrucciones para circular en el mundo, prevención de la victimización y percepción del estado del tejido social y del sentido de las políticas públicas. La noticia es una construcción aunque muchas veces se la produzca y se la consuma como “reflejo” de la realidad. Consagrada como modelo genérico

en la gráfica popular, las “policiales” ocupan desde hace unos quince años un lugar destacada en la agenda periodística de todos los diarios en razón del incremento y los cambios acaecidos en el delito en nuestro país.

A principios del siglo XX, *Caras y Caretas*, *La Razón*, *Ultima Hora* inician, en el género, el modelo periodístico argentino que *Crítica*, desde 1913, consolida, entre retóricas denunciastas y ficcionalizaciones aleccionadoras, y *Crónica*, más recientemente, cristaliza en una modalidad discursiva e ideológica que jerarquiza el mundo según los campos semánticos del bien y del mal. En aquella primera etapa se verifican más claramente los contactos con la literatura. *Crítica*, por ejemplo, “atiende más a lo ficcional que a lo ‘realmente ocurrido’. Bajo el título ‘Policía. Crónicas de bajo fondo, amantes y ladrones, maritormes y apaches, cancioneros y suicidas’, la sección explicita sus referentes y la intención de convertirse en la página popular de un diario que busca interesar a un público consumidor de folletines y revistas populares” (SAÍTTA, 1998:190). Los estrechos contactos entre literatura y crónica periodística se pueden rastrear por ejemplo en los sucesivos cambios de ubicación de tal información: en enero de 1916, desaparece la sección policial como tal y el delito es noticia desde otra, denominada “Literatura, arte y otros excesos”; y en diciembre de ese año será “Delitos de toda clase: literarios, pasionales, contra la propiedad y el buen gusto”. Los contactos están también y especialmente en los formatos genéricos con que se despliega la información policial: crónicas literarias, romances, a veces para ser cantados según melodías de moda (el caso de Virginia Donatello, muerta y descuartizada por su amante como “romance para ser cantado” con la música de “La pulpera de Santa Lucía”, publicado el 08-08-1029), símiles de letras de tango, avisos para escandalizar. La propuesta invariable de *Crítica* es la de acercar las miserias, trampas y desvíos que se engendran en el mundo del arrabal, zona del delito y la transgresión, al hombre de pueblo común, denunciar la falta de capacidad del Estado para prevenir y resolver los delitos y estrechar su contrato de lectura apelando a la inteligencia y el buen tino de sus lectores que asisten a la transformación y modernización de Buenos Aires, ahora urbe peligrosa. En este punto, las relaciones con el policial clásico son evidentes, todo crimen es un enigma que se propone al lector para su desciframiento.

En la evolución del género en la gráfica se verifican cambios que se explican por los que acontecen en la realidad, el desarrollo de la tecnología y las

expectativas del público. Los diarios populares hacen sus cambios, como todo género popular, de manera más lenta. La información sobre delitos en los llamados diarios “serios” como *La Prensa*, *La Nación*, *Clarín*, por ejemplo, pasa de un lugar subalterno y casi sin clasificación (en los '50 y '60, por ejemplo, *La Nación* incluye las pocas noticias policiales junto con la información gremial, científica o sobre espectáculos). Luego surgen las secciones “policiales” y, en los últimos años, este tipo de información tiene un lugar destacado en la agenda, presentado como de alto interés público. Hace cuarenta o cincuenta años, la tasa del delito era sensiblemente inferior a la actual y sus geografías coincidían con las de los “barrios malos” todavía. Por eso no eran agenda destacada, los lectores no circulaban por los territorios peligrosos. En la actualidad el delito es tapa en toda la prensa gráfica y el sensacionalismo, en diferentes grados de ocurrencia, retórica obligada porque los índices del delito y la violencia en la comisión de los mismos se han multiplicado y las geografías antes salvas se han vuelto peligrosas.

En una entrevista hecha hace tres meses (en el marco de un libro sobre etnografía del periodismo que estamos escribiendo con Lila Luchessi), Enrique Sdrech destaca la importancia del periodista de policiales en relación con el aumento del delito y la ausencia de respuestas por parte de las instituciones: “...hoy la gente quiere saber porque teme por ella y por su familia. Y ¿quién es el que informa?. La justicia no lo hace, la policía tampoco porque son muy escuetos. Es entonces el periodismo quien lo hace” (2003, mimeo).

La información sobre los crímenes ubica ante el lector un mosaico presunta síntesis de la misma vida cotidiana con casos estructuralmente similares, sin el artificio de la ficción. La noticia policial responde a las instrucciones generales del género periodístico. Pero es una noticia peculiar, justamente porque hace a la seguridad y al orden sociales. Se pueden leer en ella los intertextos del relato clásico y del relato negro: el crimen aparece en general como un enigma a resolver (por las instituciones) y por ello se publican algunas pistas, casi siempre parciales, incompletas, en suma, que no podrían llevar a una satisfactoria resolución del caso. El cronista hace casi de detective, cuando el caso tiene un alto impacto en la sociedad o incluye corrupción policial o judiciales (en parte es lo que hacía Sdrech) y no hay resultados relevantes. Pero la noticia da cuenta de la realidad: desde aquí avanzan todas las diferencias entre relato

literario y relato periodístico. Mientras la literatura construye un mundo posible a merced del autor y de la trama inventada, en el mundo real, todo crimen está bajo secreto de sumario, no hay mundo posible para construir salvo a través de débiles conjeturas a partir de datos de tercer orden. La agenda periodística policial, que hace públicos sólo un 9% de los delitos registrados, es casi siempre un relato inconcluso, aún en los ámbitos institucionales. Si la noticia periodística responde al contrato de lectura con su lector pero también a las lógicas del mercado, cada vez más la noticia tiene que ser novedad constante y fresca. Aún los más graves y brutales casos policiales, pueden desaparecer de los diarios cuando no hay novedades significativas y de impacto en la búsqueda o en la judicialización para publicar. Así ha sucedido y sucede con muchos crímenes, que o por incluir temas “tabú” en la sociedad (el asesinato de un hombre por sus dos hijas en La Plata, año 2000, en un supuesto “ritual satánico” que presuntamente ocultaba un incesto que fue noticia a partir de un testimonio de tercer orden, pero rápidamente salió de agenda) o porque la familia de la víctima es poderosa y logra escabullirse de los medios (como la resolución de la muerte de Cattáneo- “suicidio inducido”-o el secuestro de Florencia Macri, sobre el que se informó poco y breve, por ejemplo) o porque hay una “conjura” del poder detrás (como los asesinatos de la pareja de novios en Bahía Blanca hace dos años o el de las dos jóvenes en Santiago del Estero, este año) son olvidados por los medios. Esta peculiaridad del relato policial periodístico instala una fuerte sensación de inseguridad, desamparo, acostumbramiento y hastío en la sociedad (ausencia de justicia y de prevención policial), ese “sentimiento de irritación” del que habla Chandler. La falta de final propicia la instalación de explicaciones aberrantes y hasta de leyendas urbanas (desaparición de menores y tráfico de órganos, por ejemplo).

La noticia policial hoy tiene más del relato negro, porque la misma realidad lo es (corrupción policial y judicial, cruces oscuros con el poder, ineficiencia en los organismos de control y previsión, prácticas que hacen evidente la violencia de las instituciones como la criminalización de la pobreza y de los jóvenes, por ejemplo).

### **Del periodismo a la literatura: un viaje en espiral**

¿Hay un posible relato de ficción que espera ser escrito a partir de tantos casos aberrantes como los crímenes contra María Soledad Morales; Carolina Aló;



Cecilia Giubileo; Marcelo Cattáneo; Jimena Hernández y tantas otras víctimas del crimen?

En la crónica (“Espectáculos”, *Clarín*, 13-08-03) sobre *La flor del mal*, de Claude Chabrol, ícono del cine negro francés, se compara el relato con el caso real del asesinato de María Marta García Belsunce (octubre 2002). La justificación: el escenario de clase alta y las formas de ocultamiento del crimen y la impunidad. Chabrol construye el mundo cerrado de una familia que arrastra una historia de corrupción criminal (colaboración activa con la invasión nazi, parricidios, traiciones, perversión, culpas y un destino casi inevitable ligado al primer ocultamiento, casi 60 años atrás). Aunque hay personajes cuasi ingenuos, en el mundo negro de esa familia de clase alta de provincia, no existe el escape, ni siquiera por el amor de los personajes jóvenes (cuya calidad de incestuoso insinúa el texto) que quedan fatalmente incluídos en la trama criminal. Como en *Crimen en el Expreso de Oriente* (1934), de Christie, o *Cosecha roja* (1929), de Hammett el ocultamiento del delito se logra por un sistema más amplio que el del propio entorno privado.

En 1999 Ricardo Piglia publicó *Plata quemada*, casi un homenaje a los viajes que atraviesan la ficción y la información policiales: construyó la novela desde un delito de la vida real, trabajó con documentación periodística y judicial, incluyó y estructuró la escritura del relato. Lo cierto es que mucha buena literatura policial tematiza casos de la vida real. Como ejemplos recientes, en nuestro país la compilación de Sergio S. Olguín, *Escritos con sangre*, ofrece cuentos de escritores y un periodista argentinos sobre casos policiales reales (Elvio Gandolfo, Juan Martini, Angélica Gorodischer, Osvaldo Aguirre, Vicente Battista, Pablo De Santis, Carlos Gamerro, Juan Sasturain y Enrique Sdrech). Mientras Gamerro tematiza el asesinato de Poli Armentano en “Los que vieron pasar al rey”; Sasturain trabaja sobre la muerte de Marcelo Cattáneo; Battista, en “Caminaré en tu sangre”, retoma un viejo enigma policial del Buenos Aires de 1914; y Sdrech, un caso escalofriante de 1988, por ejemplo.

Esta larga lista puede ser interpretada como un agradecimiento, un homenaje, un buen producto de la industria cultural. También una muestra de los textos que son pasajes y que nunca son (ni pueden serlo) ordenados o plausibles de modelización. El crimen siempre fue noticia, siempre “vendió” como ficción porque pega literalmente en el poste entre la vida y la muerte y se significa en el

tejido de las representaciones culturales de una época. En muchos de los relatos de la compilación mencionada se trata de crímenes efectos de casos de corrupción, que no está claramente clasificada en las policiales de los diarios, pero que no es percibido como una amenaza a la seguridad de la sociedad (probablemente, la crisis institucional impide entender que el delito de corrupción, al tener al Estado como víctima, victimiza a cada uno de los ciudadanos).

La literatura desde casos policiales reales en la Argentina muestra la complejidad de las formas de comunicación y las sutiles líneas que, por momentos, parecen separar la ficción de la información pública. Y su interés, el impacto del delito y la violencia en la sociedad. Se puede asumir que, cuando el lector consume la noticia policial pone a funcionar el vasto conjunto de su competencia (desde la ficción, la non fiction y la misma información).

## Bibliografía

- ARLT, Roberto. 1996. "Tratado sobre la delincuencia", en *Aguafuertes inéditas*. La Página SA.
- BARATA VILLAR, Franvesc. 1998. "El drama del delito en los mass media", en *Delito y Sociedad*, Bs. As., año 7, nº 11-12.
- BIOY CASARES, Adolfo y BORGES, Jorge Luis. 1996. "¿Qué es el género policial?", en Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge. *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Colihue.
- . (Comps.). 1951. *Los mejores cuentos policiales*. Buenos Aires: Emecé.
- BUSTOS DOMECCQ, H. 1985. *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Barcelona: Planeta.
- CAPOTE, Truman. 1995. *A sangre fría*. Barcelona: Anagrama.
- CHANDLER, Raymond. 1989. *Adiós, muñeca*. Madrid: Debate.
- . 1970. "Introducción" a *El simple arte de matar*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- CLEGG. 1997. "Narrativa, poder y teoría social", en Mumby, Dennis (Comp.). *Narrativa y poder social*. Bs. As.: Amorrortu.
- COLOMBO, Furio. 1997. "Leyendas metropolitanas", en *Últimas noticias sobre el periodismo*. Barcelona: Anagrama.
- HAMMETT, Dashiell. 1987. *Cosecha roja*. Madrid: Alianza.
- . 1988. *Una mujer en la oscuridad*. Madrid: Alianza.
- HARROWITZ, Nancy. 1989. "El modelo policíaco: Charles S. Peirce y Edgar Allan Poe", en Eco, U. y Sebeok, T. (eds.). *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce*. Barcelona: Lumen.
- LAFFORGUE, Jorge y RIVERA, Jorge B. 1996. *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue.
- LUDMER, Josefina. 1998. "El cuerpo del delito de los muy leídos" y "Mujeres que matan", en *El cuerpo del delito*. Buenos Aires: Sudamericana.
- MARTINI, Stella. 2000. *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Bs. As.: Norma.
- . 1999. "El sensacionalismo y las agendas sociales", en *Diálogos de la comunicación*, Lima, nº 55, junio.
- OLGUÍN, Sergio (ed.). 2003. *Escritos con sangre*. Bs. As.: Norma.
- PIGLIA, Ricardo. 1990. "Sobre el género policial", en *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo XX.
- . 1997. *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta.
- POE, Edgar A. 1995. "Los crímenes de la rue Morgue"; El crimen de Marie Rogêt y "La carta robada", en *Cuentos completos*. Madrid: Alianza.
- REST, Jaime. 1974. "Diagnóstico de la novela policial", en *Crisis*, Nº 15, julio.
- SAÍTA, Syivia. 1998. *Regueros de tinta*. Bs. As.: Sudamericana.
- SASTURAIN, Juan. 1997. "La letra con sangre", en Sasturain, J. (selección, prólogo y notas). *Los mejores cuentos policiales*. Buenos Aires: Ameghino.
- SEBEOK, Thomas A. y UMIKER, Jean. 1987. *Sherlock Holmes y Charles Peirce. El método de la investigación*. Barcelona: Paidós.
- SOHR, Raúl. 1998. "Para entender a la prensa", en *Historia y poder de la prensa*. Barcelona: Andrés Bello Española.
- TODOROV, Tzvetan. 1996. "Los límites de Edgar Allan Poe", en *Los géneros literarios*. Caracas: Monte Avila.
- WALSH, Rodolfo. 1981. "Variaciones en rojo" y "Asesinato a distancia", en *Obra literaria completa*. México: Siglo XXI.