

Madre hay una sola

Inscripción del Análisis

He visto volar interminablemente a una mariposa en el mismo lugar hasta morir de fatiga. Todos hablan de obsesiones, dice Steve, nadie las explica tal cual son. La obsesión se construye, dice mi padre, he visto construirse obsesiones como castillos de arena, solo se necesita un acontecimiento que nos altere drásticamente la vida. Un acontecimiento o una persona, dice mi padre, de los que no podamos discernir si nos ha cambiado la vida para bien o para mal. La estructura de una paradoja, dice Steve, un acontecimiento doble o vacilante en su ser. Nos marca, pero es moralmente ambiguo. La gente se mueve hacia el futuro, dice mi padre, descentrada, sin orientación, fuera del camino en el que se movió en el pasado. Una amputación, dice mi padre, del sentido de la orientación. La obsesión nos hace perder el sentido del tiempo, uno confunde el pasado con el remordimiento.

Ricardo Piglia en *Prisión Perpetua*.



Obsesión, acontecimiento, paradoja, cambio, moralidad, tiempo, remordimiento: Esta cadena léxica, contenida en la cita de Piglia nos remite a lo nodal de nuestro análisis; pero dicho desde la ficción literaria. Podemos agregar más, lo que “dicen” las instituciones.

Entonces, hablamos de delito. Por ejemplo: ...“Los delincuentes no son la cara de la otra moneda, de un lado los castos, nosotros, y del otro lado los degenerados. Son en cierta forma nuestro propio reflejo, desfigurado, pero parte nuestra”... (Guillermo Navarro, Juez de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional de la Capital Federal).

La cita viene a cuento porque los textos periodísticos a analizar devienen del delito, y porque actualmente vivir entre el delito implica una costumbre urbana. Su silueta está ahí, se acerca o se aleja, pero siempre merodea. “Pasen y vean. Hay delitos escandalosos, morbosos y nimios; contra el hombre, contra el honor, ecológicos, administrativos, de vida”⁽¹⁾. El delito está instalado bajo diferentes formas en la cotidianeidad de nuestras vidas, basta observar la realidad ordinaria “de cada día” o la “realidad pública” de los medios. Llena las páginas de los periódicos en la sección policial (de modo evidente), es comentado y difundido por la radio y se lo puede ver “en el lugar de los hechos” en los

noticiosos de televisión. Está en franca relación con una sociedad que no tiene claros sus valores. No nos proponemos hacer en este análisis una apología del delito, queremos sí analizar los mecanismos de significación con que los dota su circulación y consumo en cuanto texto de alcance masivo. Nos detendremos en particular en un relato periodístico policial, que protagonizó un verdadero show de y en los medios: el caso *Susan Smith*, y analizaremos su significación (al menos nos proponemos desenredar algunas de sus aristas significativas). El caso tiene como tema central el filicidio.

Para poder analizar ese proceso más amplio y general nos valemos de la semiótica. (...) "la semiótica se propone como fin la exploración del sentido. Esto significa en primer lugar que ella no podría reducirse solamente a la descripción de la comunicación (definida como la transmisión de un mensaje de un emisor a un receptor) sino que incluyéndola debe también poder dar cuenta de un proceso más general que es el de la significación (...)"⁽²⁾. La descripción de la significación que nos hemos propuesto, no deja de plantear el problema de su propia posibilidad, por lo menos en una perspectiva que pretende ser científica (...) "En la medida que trata del sentido, la semiótica como cualquier otra búsqueda de significación, no puede ser sino 'la transposición de un nivel de lenguaje a otro, de un lenguaje a otro diferente'(...)"⁽³⁾. Nos interesa aquí la semiótica que sondea "la narratividad" de la crónicas policiales. "La semiótica trata de dar cuenta del conjunto de leyes que remiten en parte a ese elemento central de nuestra vida cotidiana, que es el hecho de contar"⁽⁴⁾.

Nuestro trabajo se circunscribe a los que los diarios *Página/12* del 5-11-94, 6-11-94, 8-11-94 y 13-11-94; y *Primera Edición* del 8-11-94, cuentan del caso *Susan Smith*. Es decir nos remitimos a su período de circulación, noviembre de 1994, como el segmento temporal de permanencia del tema en los medios referidos. Vale la aclaración de que *Primera Edición*, diario de producción local (frente a *Página/12*, de difusión nacional) presenta el caso y lo difunde un solo día, transformándolo en una mera noticia policial. Como advertimos se trata de un hecho importado, una mercancía de difusión de las agencias informativas consumida por nuestros medios (locales y nacionales con distinto grado de dosificación).

Definidos los textos que adjuntamos al presente trabajo, y la focalización de nuestro análisis, observamos desde una aproximación si se quiere superficial, cómo los textos contienen varios relatos. Hay varias historias que implican significaciones diversas, y que se inscriben en lo que Barthes⁽⁵⁾ define como *dramatis*

personae (relatos que se basan en *clisés poderosísimos* como el drama pasional, los crímenes de dinero o perversiones, que ponen de manifiesto una causalidad *ligeramente aberrante*). Hechos estos deslindes teóricos, retomemos nuestra posición inicial de analizar las significaciones del caso, del delito y de su protagonista. Es doblemente significativo que se trate de una mujer, y de un delito que la *desnaturaliza*: el filicidio. Para ello adoptamos la definición semiótica de *caso policial* de *Daniel Link* ... "El caso y particularmente el caso periodístico policial pone en discurso una vida vulgar sometida al desarreglo"⁽⁶⁾. ¿Cómo juega entonces esta noción de caso en el ámbito periodístico?. Dicho de otro modo, ¿cómo el caso llega a constituirse en tal, siendo que vidas *vulgares* y *desarreglos* abundan en la cotidianidad social? ¿Qué tiene, qué conlleva? ¿cómo se va tamizando con los criterios que rigen la construcción del texto periodístico, esto es *criterios de noticiabilidad*?⁽⁷⁾ ¿En qué radica su *importancia, interés e implicancia*?. Es lo que trataremos de averiguar.

Cuando lo ordinario se vuelve interesante y lo interesante se vuelve importante

¿Se trata acaso de una ecuación que puede reducirse en: importante=interesante, y esto volverse una tautología? Revisemos en el caso *Smith*, los términos de esta ecuación. El primer indicador de la importancia del caso es la cobertura que de él hacen los medios de comunicación como la CNN. Recordemos que se trata primero de un hecho policial, que deviene en noticia, y la noticia en caso. Ocurre en EE.UU., precisamente en Carolina del Norte, y particularmente en Unión, la ciudad de los Smith. De ser una noticia local, gracias a la acción de los medios, en especial de la televisión, pasa a tener una repercusión nacional y posteriormente mundial. "Desde que la noticia del rapto circuló en Carolina del Norte, y particularmente en Unión (...) todos se movilizaron. Centenares de voluntarios se organizaron para colaborar con la policía, mientras otros realizaban vigilias de oración frente a la casa de la familia"⁽⁸⁾; o como reproduce *Primera Edición* el cable procedente de Unión. "Dos pequeños (...) fueron el centro de una operación masiva de búsqueda a nivel nacional (...) Las aseveraciones iniciales de Smith y sus apariciones públicas habían desatado una búsqueda nacional y numerosas muestras de apoyo"⁽⁹⁾.

Hasta en Minnesota, "el presidente Bill Clinton, se refirió al caso"⁽¹⁰⁾.

Operación masiva, búsqueda a nivel nacional, centenares de voluntarios, todos, ¿por qué el caso toma ribetes de causa nacional? ¿Cómo aparecen tantas personas involucradas?

Indudablemente que las apariciones de *Susan Smith* en la T.V. y en la prensa escrita convocaron a un número altísimo de asociados a la causa, y no sólo como veremos más adelante por una cuestión de solidaridad. Como una mancha de aceite en el agua, la noticia amplió sus fronteras, desde el contexto mediato de *Susan* hasta abarcar todo el país y luego -vía cables de agencias- todo el mundo. "El periodismo es un método de interpretación que escoge, entre todo lo que pasa, aquello que considera interesante" ⁽¹¹⁾. Siguiendo el esquema de funcionamiento de los *new values* o valores noticia que rigen la producción de la misma, ⁽¹²⁾ la "implicación, el mayor número de personas involucradas en el hecho" simplificaría esta cuestión del interés, "de mercancía apetecida" (...) "Para que un hecho pase a ser relevante periodísticamente (...) es preciso que penetre gracias a su condición de mercancía apetecida, es decir, de noticia en el terreno de los medios" (...) Volvemos a formularnos el interrogante ¿qué convierte el caso *Smith* en "mercancía apetecida por los otros medios?" ⁽¹³⁾.

Este mecanismo de conversión del *hecho* en noticia comienza a funcionar cuando se convierte gracias a una operación lingüística de reducción, de *redacción* en noticia. Hablaremos de reducción atendiendo a la etimología de la palabra redacción que viene del latín *redactio-onis*: reducir. Es evidente que al jerarquizar la información en la construcción de una noticia opera una suerte de achicamiento informativo en función del formato. In-formar, significa **dar forma**: se redacta dando forma, informando con interés.

Interés es la palabra clave al tratar de definir la noticia, y se remiten a ella la mayoría de los autores que estudian la producción de la noticia (Van Dijk, Barthes, Alsina, Tuchman, por citar algunos) ... "pero también es cierto que la aprehensión de los factores de interés en orden a una valoración de las noticias es una operación sutil e intangible (...) por ello la vocación de universalidad (...) implica que los ámbitos del interés periodístico, sean vastos y prácticamente indelimitables" ⁽¹⁴⁾. Como síntesis de lo expuesto vale la reflexión de Barbero, ⁽¹⁵⁾ quien al referirse al sentido de los hechos noticias, señala que *se cargan* en los diferentes relatos "que los hechos no hablan, sino convertidos en noticia, esto es puestos en discursos". "La prensa demuestra cada día que el sentido no existe sin la forma, y que toda forma es una imposición de sentido". La televisión le da al *caso Smith* el sentido del

espectáculo melodramático, y los diarios en la sección policiales toman ese sentido y "ponen en funcionamiento dispositivos de reconocimiento robados a la percepción popular y convertidos en un mecanismo comercial que transforma la demanda popular en consumo masivo" ⁽¹⁶⁾. Así hacen referencia "al submundo del descontrol-terror urbano" al poner en evidencia, de manera exagerada, la violencia brutal que puebla la ciudad, la agresión masculina contra las mujeres, la agresión femenina contra las mujeres, y de las mujeres y hombres sobre los niños, por citar algunos temas del relato periodístico policial. Este tipo de relatos-noticias tamizan la narración con "esa mezcla de miedo, resentimiento y vicio que responde a una cotidianidad insufrible: ésa que permite al escritor (periodista) indagar hasta el límite de lo prohibido a la vez que estimula sádicamente el interés" ⁽¹⁷⁾. Y luego Barbero precisa "es una objetividad con la espesura de las dimensiones culturales que tiene la vida, por donde pasa lo religioso, lo sexual, lo poético, el dolor, la emoción, la devoción" ⁽¹⁸⁾. Y entonces sí, estamos todos **implicados**, y esta implicación es capaz de ampliar los límites de lo verosímil. Para esto no se necesita un gran hecho, simplemente algo interesante. "Interesar es poner en movimiento todas aquellas virtualidades de participación que posibilitan al ciudadano medio sentirse afectado, tocado en su rutina, asistiendo a la emergencia de lo nuevo" (...) ⁽¹⁹⁾. En el caso *Smith* la implicación hace un recorrido de lo particular ("centenares de voluntarios" en Unión, "los habitantes de la ciudad de Unión", "muchacha gente") a lo general (primero fue "Todo Carolina del Norte", luego "los norteamericanos", "todo un país"), y la implicación también se extiende a todos los lectores del caso (pero ya es otra arista de análisis).

Esta fue la primera versión del hecho según *Página/12* del 5-11-94:

"Hace diez días, Susan Smith, 23 años, divorciada, aspecto desolado, contó su historia entre lágrimas ante las cámaras de la televisión. Dijo que volvía a su casa con sus hijos Michael y Alexander, de 3 años y 14 meses respectivamente, y que cuando detuvo el auto en un semáforo, un hombre negro y joven la apuntó con una pistola, la obligó a conducir hasta un paraje y la hizo bajar, partiendo luego con sus hijos".

Esta implicación solidaria deviene en bronca al revelarse la *otra historia*. "El desenlace de esta historia no pudo haber sido más brutal. Ayer la policía encontró el auto, con los cadáveres de los niños en su interior y Susan Smith confesó ser la autora del crimen". La confesión produjo 'estupor' "el estupor con que fue recibida la noticia fue equivalente a la compasión que había despertado Susan Smith"...

(...) “Una multitud se había arremolinado en las puertas de la comisaría, donde el Sheriff hizo los anuncios. La sorpresa precedió a los gritos de indignación y de rabia (...) las cámaras de la CNN, registraban a decenas de hombres y mujeres y adolescentes llorando de impotencia (...) los habitantes del Estado de Carolina del Norte, quedaron ayer sumidos en un estado de shock colectivo”. “Estupor, condena, indignación, shock”, reproducen los textos de *Página/12*, mientras que la versión de *Primera Edición* es más escueta pero igualmente contundente: ...”Muchos residentes de Unión expresaron su furia por la historia contada por Smith”...

Como advertimos la noticia va cambiando de tonos y significados: la primera información daba cuenta del secuestro de los niños, las otras giraron en torno a la búsqueda emprendida por toda la población, y por último trataron la confesión de Smith. En cada una hay una suerte de sustitución informativa (función básica del signo). “La noticia del acontecimiento se separa de él como el signo de la función (...) sustituyéndolo (...) no es que los medios inventen el acontecimiento (...) sino que los detectan, los dramatizan: los producen”⁽²⁰⁾. Las mismas “industrias de la información” crean las celebridades tautológicas según el principio del *Best seller*: “personas que son conocidas por lo conocidas que son”. Susan Smith es conocida por lo que hizo, y lo que hizo la hizo conocer públicamente. En cuanto caso policial (Barthes) Susan es una persona vulgar, “una más del montón” que pasa a la esfera pública por “el desarrollo” que protagoniza.

Cuando la mentira se vuelve importante e interesante

Llegando a este punto de nuestro análisis estamos en condiciones de afirmar que la fuerza de la significación (que condensa las variables de interés, implicación y sustitución) reside en la mentira. Al margen del filicidio (a diario las páginas de los periódicos abundan en noticias “filicidas”), lo que no se le perdona a Susan Smith, es que haya mentido públicamente y por televisión. “Susan Smith, 23 años, divorciada, de aspecto desolado contó su historia entre lágrimas ante las cámaras de T.V (...) en sus reiteradas apariciones públicas, siempre llorando, la mujer repetía su historia. El hombre joven y negro al que la policía no podía encontrar, le había arrebatado a sus hijos, y ella le rogaba mirando a cámara que se los devolviera porque su vida sin ellos no tenía sentido” (...)⁽²¹⁾. Susan Smith montó el *show* (si puede decirse que el montaje dependió sólo de ella) valiéndose de los códigos del teleteatro: mucha congoja, pero fundamentalmente muchas lágrimas en la construcción de una imagen de

“madre inocente y desposeída”. Además, las lágrimas tienen la virtud de sensibilizar a quien las ve, y por televisión se las podía mostrar con claridad en un primer plano. Quién entonces podría sospechar de ella? “Los norteamericanos están perplejos. No salen de su asombro y tampoco alcanzan a definir sus emociones, mitad de camino entre la impotencia y la sensación de haber sido traicionados por esa mujer rubia, menuda y aparentemente inofensiva (...). La muerte sería el único camino para la madre desnaturalizada”⁽²²⁾. “Que la maten”, “Que nos la entreguen a nosotros”, dijo la mayoría de los habitantes de Unión partidarios de la justicia por mano propia. “Susan pasó a ser un ser satánico, una irregularidad de la naturaleza, alguien que no merece vivir”...⁽²³⁾.

Esta apelación continua a la muerte y al horror (después de la confesión; “mató a sus dos hijos con premeditación y alevosía”) constituye sobre todo la única respuesta posible ante el desengaño de “miles de personas”, “centenares de voluntarios”, “todo un pueblo” que la creyó por televisión: “Engañó a todo un país que durante nueve días le creyó su historia del ataque del hombre negro que la asaltó en un cruce de caminos, y se llevó el *Mazda* bordó, modelo noventa, con los pequeños a bordo (...). El caso conmocionó al público que ahora siente impulsos de venganza contra Susan Smith. No le perdonan el crimen, tampoco le perdonan la estafa de haber simulado un rapto y después confesar un doble filicidio”⁽²⁴⁾. Su mayor delito fue la mentira, haber transgredido esa ley natural convertida en lugar común que “habla de los ojos como espejos del alma”, y sobre todo haber atentado contra una creencia de nuestra época que sostiene que la imagen de la televisión es confiable porque nos muestra las cosas “en el mismo momento-en-que-sucedan-aparentemente sin la mediación siempre sospechosa del relato”⁽²⁵⁾. Mentir significó desafiar los códigos del “maxi-ojo de la cámara”, que todo lo ve. Con la mentira transmitida “en vivo, en directo y a color”; ya no alcanza ver para creer.

Susan mintió por televisión, pero la mentira alcanzó a los otros medios. La prensa reaccionó en defensa de la primera, al reflotar el tema y tratarlo una y otra vez. La última referencia que hace del caso Susan Smith, *Página/12* es del 25-1-95, pág.13 ... “Los medios, no sólo transmiten, sino que preparan, elaboran y presentan una realidad que no tienen más remedio que modificar, cuando no formar (...) Forman un período sincrónico con hechos pasados, más otros que pueden estar sucediendo ahora y otros que se espera ocurran en un futuro más o menos próximo. Este período -la fecha del diario- funciona como un presente difuso”⁽²⁶⁾. Aunque el tema desaparezca de los medios puede seguir formando parte de un presente

social, y perdurar en las conversaciones y comentarios de la gente durante un tiempo. Como dice Barbero, a través del 'discurso de prensa' el acontecer del mundo significa y esa significación es consumida.

La prensa, con su prestigio de medio escrito, y su mayor perdurabilidad, asume con estos reenvíos la defensa al sentido de los medios. "El relato de prensa moviliza los grandes principios, la dicotomía de buenos y malos, alimenta el suspenso con documentos, con confidencias, con interrogantes a la opinión pública, expande la 'implicación' hasta que saturada estalle o se disuelva" (...) ⁽²⁷⁾.

Este funcionamiento estrecho y esta temática compartida ha dado origen al *Reality Show* de los casos policiales. Se trata de episodios, hechos noticias, que dan rienda suelta al morbo. Hay, por así decirlo un mercado que crean con el desastre, la tragedia y el dolor ⁽²⁸⁾. El *Reality Show*, plantea una relación estrecha con lo popular y con su imaginario. "Para hacer vendible y consumible el acontecimiento, el diario, inculca en el relato todo un imaginario de masa que es precisamente la sustancia del suceso: 'su drama, su magia, su misterio, su extrañeza, su poesía, su carácter tragicómico, su poder de compensación y de identificación, el sentimiento de fatalidad que lo habita, su lujo y su gratuidad' " ⁽²⁹⁾. El acontecimiento aparece así dramatizado en la escena pública, cargado de sensacionalismo y espectacularidad. Susan Smith movilizó el imaginario popular, aprovechó las tensiones raciales y los terrores míticos de su contexto mediato al inventar la figura del joven negro que le había arrebatado a sus pequeños hijos (...) "se imponía llorar junto a esa madre desesperada que apretaba contra su pecho un osito de peluche, mientras le decía a la luz roja encendida de la cámara que un malandra negro se había apropiado de su automóvil y de sus dos pequeños hijos de 3 y 14 meses de edad" ⁽³⁰⁾. La población respondió de inmediato. Se movilizó al amparo de dos fantasmas del imaginario masivo agitados al unísono: el miedo *atávico* de cualquier padre a que le roben un hijo -material con el que trabajan tantos teleteatros- y el latente racismo de los EE.UU. (...) "Todos empezaron a mirar con recelo a jóvenes negros que coincidían con la descripción de Susan Smith" ⁽³¹⁾. Si repasamos los hechos, la historia de Susan estaba montada como una película lacrimógena, y el público aceptó las reglas del género: Susan era *la buena*, no tenía cara de asesina, *era rubia, blanca y de ojos azules*; y el malo era *un negro*. ¿Cómo no creer en los estereotipos?.

Esta relación con el imaginario colectivo nos remite a la circulación de los arquetipos, y a la lectura

de los estereotipos en una suerte de "articulación de la cotidianidad con los arquetipos".

Cuando el estereotipo "importa" y cuando el arquetipo interesa

Los estereotipos son formas verbales y discursivas "pseudocconceptuales" cuyo contenido consiste en generalidades acríicas, que se aceptan como concretas, probadas y verdaderas, y se usan para entender, apreciar, describir individuos o grupos humanos, hechos, cosas, estados de las cosas; o para formar juicios sustituyendo el pensamiento crítico por *clisés* verbales vacíos de contenido fehacientemente cognoscitivos ⁽³²⁾. Desde esta perspectiva, los estereotipos implican un modo de lectura de los hechos, "un lugar desde el que se lee y se mira, se descifra y comprende el sentido de un relato" ⁽³³⁾. El estereotipo de la mujer blanca, rubia, de ojos azules, buena madre, en contraposición a la figura del negro, joven y pandillero funcionó socialmente hasta el momento de la confesión. La hipótesis del asalto y del rapto fue creíble porque el estereotipo sostuvo la creencia, y tal como advierte Barbero esta reducción de buenos y malos, implica una forma de decir las tensiones y los conflictos sociales, a la vez que nos plantea una suerte de esquematización primaria, "permitiéndonos la relación de la experiencia con los arquetipos" ⁽³⁴⁾.

Desde este ángulo de abordaje de la significación, se hace necesario mirar más de cerca la red formada por los personajes que nuclea *lo dramático* del relato; podríamos incluso hablar de *lo trágico*, al modo de las tragedias clásicas. En primer lugar aparece la figura del *traidor*, en este caso la *Traidora* como la personificación del mal y del vicio. Conlleva magia y seducción con la que fascina a las víctimas (en nuestros textos de referencia son los niños y la nación toda) con disimulos y disfraces. Es sociológicamente una corrompida, *una madre desnaturalizada*. Su modo de acción es la imposición (frente a la T.V., frente a la prensa, frente a *todos*), y su función dramática es acorralar y hacer sufrir a las víctimas, hasta en algunos casos ocasionarles la muerte -por ejemplo S. Smith-. Susan, es la traidora, es el personaje de lo terrible. "Nadie puede entender qué le pasó a Susan, su historia ha sido contada infinitas veces pero siempre de la misma manera: 'Susan es un ser satánico', una irregularidad de la naturaleza, alguien que no merece vivir" (...)

"De ser *so sweet*, tan dulce, ahora es vista como un estigma del demonio: 'está poseída por el mal', declaran sus ex-

amigas, es un ser al margen de la armonía humana, 'es una emisaria infernal' "(...)"⁽³⁵⁾.

En segundo lugar, se encuentran las víctimas "encarnación de la inocencia y la virtud". En el tipo de tragedia popular el dispositivo catártico funciona haciendo recaer la desgracia sobre un personaje cuya debilidad reclama todo el tiempo protección -del público o de los receptores del texto-. Son seres virtuosos, *puros*, y esa pureza es la que moviliza la sensibilidad general. En esta categoría de víctima, y con la caracterización de la inocencia y la debilidad caben "Michael y Alexander de 3 años y 14 meses respectivamente".

Esta perspectiva de análisis nos conduce a conexiones entre el relato periodístico policial, el melodrama y la tragedia clásica (como ya lo advertimos). En el melodrama se *emotiviza* al público y se trabaja a nivel de sensaciones. La mediación del lenguaje es fundamental, (...) "si algo faltaba para completar el escabroso perfil de Susan Smith, el resultado de las autopsias lo ofrecieron. Los niños estaban con vida cuando la mujer lanzó el auto hacia las profundidades del lago"⁽³⁶⁾. "Ella misma llevó el coche a una rampa del lago John Long, ajustó los cinturones del asiento trasero a Michael de 3 años y a Alexander de 14 meses, y empujó el auto al lago. Cuando los buzos rescataron el coche con los dos niños, salieron llorando del agua y anunciaron lo que después confirmó el forense: los niños estaban vivos cuando el auto cayó al agua. Los chicos vivieron algunos minutos y murieron ahogados. La más espantosa de las muertes (...)"⁽³⁷⁾.

En este eje de las víctimas el imaginario popular también refuerza sus creencias con *done*s y *mensajes* (recordar el concepto de *implicación* que maneja el periodismo). Están las primeras *ofrendas florales* "...en el lago John Long. Allí rezan, caminan lentamente, mirando el agua, y algunos también dejan flores, Cristos de madera o pequeños papeles con leyendas dedicadas a los niños asesinados". Surge el mito de la *víctima inmolada*. Este aspecto nos permite ejemplificar un punto de convergencia entre la noticia y el mito, entre la información y el espectáculo, se trata de significaciones del *acontecer del mundo* y su consumo.

El tercer elemento-figura de este encuadre, hecha luz sobre el rol del *justiciero* o *protector*. Es el personaje que en último momento salva a la víctima y castiga al traidor. Está ligado a la víctima por compasión, amor o parentesco, tiene como función develar la trama de malentendidos y la *impostura del traidor*, para que la verdad resplandezca aunque fuera trágica. En el caso Susan Smith esta categoría es asumida por la tecnología (el detector de mentiras), por los agentes del orden (la

policía) y por la justicia (el *sheriff* del condado, Howard Wells, los agentes del F.B.I). Se trata, en los textos que analizamos de una categoría que implica lo colectivo, y conduce a la terrible confesión de Susan... "Las primeras sospechas recayeron en ella cuando no pasó la prueba del detector de mentiras (...) Ayer fue sometida a una segunda prueba y sus fallos la quebraron, terminó confesando que había matado a sus hijos"⁽³⁹⁾.

Por último, pero fuera de lo que advertimos como tríada de personajes protagónicos aparecen el padre (muy desdibujado en las crónicas estudiadas, con vagas referencia) y el amante (móvil del asesinato, incorporado al relato a través de una esquila que envía a Susan, manifestándole su incapacidad para resolver una vida en común con chicos -de otro padre- de por medio.

Cuando de fidelidades se trata...

La estructura dramática -proveniente del melodrama- que subyace en estos relatos periodísticos-policiales tiene otra cara, otro espacio de despliegue y otro universo de significación por el que se conecta a la *matriz cultural* de las relaciones familiares como estructura de las **fidelidades primordiales**

"Todo el peso del drama se apoya en el hecho de que se halle en el secreto de esas fidelidades primordiales el origen mismo de los sufrimientos"⁽⁴⁰⁾. La infidelidad, la transgresión a lo que establece esta estructura provoca el exceso: hay una especie de retórica del exceso, de la exageración (las lágrimas, las repeticiones y hasta la exposición personal-imagen de Smith en la T.V.).

Hay una cadena de infidelidades para con la familia: David Smith, esposo de Susan y padre de Michael y Alexander, **fue infiel** a Susan *tuvo un desliz amoroso*. Su esposa no le perdonó, pidió el divorcio: **Segunda infidelidad**, Susan contra la estructura de la familia. *El deber ser* le imponía *aguante* y *perdón* pero ella reaccionó contrariamente al modelo. **Tercera infidelidad**: de David para con sus hijos: "En el pleito, el marido ni siquiera reclamó el derecho a visitar a los hijos"⁽⁴¹⁾. La familia hecha trizas y cada uno (los pilares de ella) por su lado. Susan conoce a Sinclair (¿acaso otra infidelidad al modelo de mujer traicionada que debe dedicarse "únicamente" a sus hijos?). Se pone de novia con Mitch Sinclair, y a partir de ahí deviene el exceso. "Sinclair, en una carta hallada en la casa de Susan, le confesaba sus deseos de convivir con ella, pero que no lo haría pues no estaba preparado para criar a sus hijos" (*Página/12* del 5-11-94, p.17). Susan entonces mata a sus hijos para liberarse (¿liberarse?).

Del análisis de la trama se deduce que hay una serie de *infidelidades* a esa "estructura de fidelidades primordiales". Esta trama sería "la forma en que desde lo popular se comprende y dice la opacidad y complejidad que revisten las nuevas relaciones sociales (...) es un modo más de simbolizar lo social"⁽⁴²⁾. La transgresión a esta estructura de valores familiares o estructura de fidelidades primordiales implica la tragedia, que pasa a sintetizar la moraleja de lo popular: "Si vas contra la familia, deviene el caos y el castigo".

Inserta en la trama está el rol de la mujer vista desde la cultura, desde el imaginario colectivo, pugnan-do con las nuevas formas que revisten las relaciones sociales (los triángulos amorosos, los divorcios, madres solas manteniendo a sus hijos, la presión social del modelo de mujer, el egoísmo masculino, el machismo de las mujeres, etc.) "Grandes desveladoras de paradojas sociales, y culturales, (las mujeres) enarbolan la unión entre las tramas sociales y las afectivas, entre las problemáticas y las alternativas, entre el dolor y la esperanza" (...)⁽⁴³⁾.

En esta perspectiva la remisión al imaginario popular nos aproxima a los arquetipos que circulan en la cultura: Susan Smith pasa a encarnar la figura de Lilith, legendario símbolo de la antimadre. "En el relato folklórico se deduce que Lilith pudo haber sido la primera mujer de Adán, creada de la tierra como y con él. Pero se escapa del hombre, y se convierte en demonio que injuriaba a los recién nacidos"⁽⁴⁴⁾. Se instaura en el folklore judío cristiano (al que pertenece Susan, y al que evocan las industrias de los medios) como un ser que tenía un poder especial para dañar a los niños. (...) "expresa las características negativas de la mujer que no alcanza a ser la compañera de su hombre ni la madre de sus hijos"⁽⁴⁵⁾. Creemos que también Susan Smith tiene esta carga semántica: con este estigma, Lilith-Susan, circula y es decodificada en los textos periodísticos policiales.

Aún nos queda otra cuestión ¿qué conduce a Susan Smith a convertirse en la Lilith mitológica?. Responderla implica considerar las creencias de la tragedia clásica. Allí los personajes eran oprimidos, "víctimas" de un destino del que no podían escapar (*Fatum*). Susan Smith también es víctima del destino, de las circunstancias. De la noche a la mañana Susan se encontró sola -su historia fue reconstruida paso a paso por los medios- (...) "atendiendo a los chicos, desbordada por el trabajo, y desairada por un novio ocasional que no podía pasarse la vida criando hijos ajenos"⁽⁴⁶⁾. Por eso ocurrió la tragedia: había estallado su sentido común, su trama de valores, "la certeza de que el mundo es tranquilo y estable para siempre mientras los seres humanos

hagan lo que Dios manda: Trabajar, criar hijos, rezar y ver televisión"⁽⁴⁷⁾. Susan rompió con *su deber ser* frente a un *ser*, un estado de cosas que no completaban el modelo (casi nada encajaba en el estereotipo de vida familiar o de pareja). En la mitología griega y romana los ejemplos filicidas abundan: Medea mata a sus hijos para liberarlos de la opresión; Aedón mata a su único hijo para vengarse de su marido que había abusado de su hermana. En los hijos la mujer se venga del hombre. Este también es el caso de Filomela, Agave, Aura, y otros personajes mitológicos, quienes por venganza, equivocación o castigo matan a sus hijos, víctimas de la acción implacable del destino. La mayoría de las mujeres míticas se suicidan después de haber matado a sus hijos. "Quiero matarme" dice Susan Smith; desde los diarios y como una confesión pública. ¿Se habrá convertido en una suerte de símbolo mitológico pero actual?. Se ha convertido en "la metáfora norteamericana de este fin de milenio"⁽⁴⁸⁾.

Su caso conlleva:

* Lo bueno y lo malo, lo lindo y lo deforme. No como una pareja opuesta de sentidos sino como "una inversión de sentidos y sentidos de la inversión":

* Los medios defendiendo a los medios (la prensa a la T.V.), y nutriéndose de esto para construir esa segunda realidad que llamamos pública.

* Los valores y su crisis puestos en evidencia, consumidos y resignificados a la luz del imaginario colectivo, con los *clisés* dándole forma periodística al sentido.

En síntesis, Susan Smith "forma nuestro reflejo, desfigurado, pero parte nuestra". Entonces, después de las implicancias, "¿quién arroja la primera piedra?".

Bibliografía

- A.A.V.V.**
1986 "Análisis sociolingüístico del discurso político", Bs.As, Instituto de Lingüística, Año 1-n° 1.
- A.A.V.V.**
1970 *Lo verosímil*. Bs.As, Ed.Tiempo Contemporáneo.
1995 "El cuerpo del delito". *Revista Página/30*, Año 4, N° 56.
- Alsina, M.**
1989 *La construcción de la noticia*. Bs.As, Paidós.
- Arnoux, E.** y colaboradores
1988 Elementos de semiología y análisis del discurso. Ed.Cursos universitarios, Bs.As.
- Barbero, Jesús M.**
1987 *Procesos de Comunicación y Matrices de Cultura*. México, Gustavo Gili.
- Barbero, Jesús M.**
1991 *De los Medios a las Mediaciones*. México, Gustavo Gili.
- Barthes, R.**
1986 El efecto de realidad, en *Comunicaciones*, Ed.Tiempo Contemporáneo.
- Bourdieu, Pierre**
1990 *Sociología y Cultura*. México, Grijalbo.
- Courtés, J.**
1980 *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*, Bs.As, Hachete.
- Foucault, Michel**
1987 *Historia de la sexualidad*, Madrid, SXXI.
- Foucault, Michel**
1987 *Vigilar y castigar*, México, SXXI.
- Gaye, Tuchman**
1987 La producción de la noticia, Barcelona, Gustavo Gil.
- Gomis, Lorenzo**
1991 *Teoría do Periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona, Paidós.
- Greimas**
1.982 *Semiótica*, Madrid, Gredos.
- Grimal, Pierre**
1984 Diccionario de Metodología Griega y Romana. Barcelona, Paidós.
- Link, D.**
1.992 *El juego de los cautos*, Bs.As, La Marca.
- Piglia, Ricardo**
1988 "Prisión Perpetua". Edit. Sudamericana. Bs.As.
- Prieto Castillo, Daniel**
Discurso Autoritario y Comunicación Alternativa. México, La Red de Jonás.
- Rascovsky, Arnaldo**

- 1980 El conocimiento de la mujer. Bs.As, Ediciones Orión.
Van Dijt, T.
1990 *La noticia como discurso*, Bs.As, Paidós.
Violi, Patrizia
1991 *El infinito singular*, Madrid, Cátedra.
Wolf, Tom
1976 *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.

Notas

- (1) **Gilbert, Alberto**
"La escena do crimen", en pág. 30, Año 4 - N° 56. Bs.As, marzo de 1995.
- (2) **Greimas, A.**
"Las Adquisiciones y los Proyectos" en Courtés, J. *Introducción a la Semiótica narrativa y discursiva*. Buenos Aires, Hachette, 1980.
- (3) **Courtés, J.**
Ibid p.34.
- (4) **Courtés, J.**
Ibid p.35.
- (5) c.f **Barthes, R.**
"Estructura del Suceso" en *Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- (6) c.f. **Link, Daniel**
El Juego Peligroso de los Cantos, Bs.As, La Marca, 1992.
- (7) c.f. **Wolf, Mauro**
"La investigación de la Comunicación de Masas. Crítica y Perspectivas". Barcelona, Paidós, 1987.
- (8) En *Las mentiras de Susan Smith*, *Página/12* del 5-11-94, p.17.
- (9) En *sepultan a los niños asesinados. Primera Edición* del 8-11-94, p.18.
- (10) *Página/12*. Op.cit.
- (11) **Gomis, Lorenzo**
Teoría del Periodismo. Cómo se forma el presente. Barcelona, Paidós, 1991. p.38.
- (12) **Wolf, Mauro**
Op.cit.
- (13) **Gomis, Lorenzo**
Op.cit. p.63.
- (14) **Gomis, L.**
Ibid.
- (15) **Barbero, Jesús.**
Procesos de Comunicación y Matrices de Cultura. México, Gustavo Gili, 1987.
- (16) **Barbero, J.**
Ibid, p.139.
- (17) **Barbero, J.**
De los Medios a las mediaciones. México, Gustavo Gili, 1991. Pág.149.

- (18) Op.cit. p.210.
 (19) Op.cit. p.57.
 (20) Ibid. p. 124.
 (21) En *Página/12* del 5-11-94, p.17.
 (22) En *Quiero matarme*, *Página/12* del 6-11-94, p.18.
 (23) **Eloy Martínez, Tomás**
Sonrisas de una noche americana en *Página/12* del 13-11-94, p.32.
 (24) En *Quiero matarme*. Op.cit.
 (25) **Pomeraniec y Kolesnicov**
Lo que no se perdona en *Clarín* del 21-11-94, p.16.
 (26) **Gomis, L.**
 Op.cit. p.16.
 (27) **Barbero, J.**
 Op.cit. p.55.
 (28) **Schettini, Adriana.**
La tele que viola, en *Página/12* del 10-11-94.
 (29) **Barbero, J.**
De los Medios a las mediaciones. Op.cit. p.60.
 (30) **Pomeraniec y Kolesnicov**
 Op.cit.
 (31) En *Las mentiras de Susan Smith*. Op.cit.
 (32) c.f. **Prieto Castillo, Daniel.**
 "Estructura autoritaria y estereotipo" en *Discurso Autoritario y Comunicación Alternativa*, México, Red de Formas, 1985.
- (33) **Barbero, J.**
 Op.cit. p.113.
 (34) **Barbero, J.**
 Ibid. p.138.
 (35) **Eloy Martínez, Tomás**
 Op.cit.
 (36) En *Página/12* del 5-11-94, p.17.
 (37) En *Página/12* del 6-11-94.
 (38) En *Página/12*. Ibid.
 (39) En *Página/12*. Op.cit.
 (40) **Barbero, Jesús**
 Op.cit. p.131.
 (41) En *Página/12* del 13-11-94, p.32.
 (42) **Barbero, Jesús**
 Op.cit. p.131.
 (43) **Alfaro, R.M.**
 La Palabra como conquista de la capital. Lima, Mimeo, 1985.
 (44) c.f. **Rascovsky, Arnaldo**
Conocimiento de la mujer. Bs.As, Ediciones Orion, 1980.
 (45) **Rascovsky, A.**
 Ibid. p.62.
 (46) c.f. *Página/12* del 13-11-94, p.32.
 (47) *Página/12*. Ibid.
 (48) *Página/12*. Ibid.