



Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
Facultad de Historia, Geografía y Letras
Departamento de Castellano

Crónica roja y feminicidio. El crimen de Delmira Agustini

**MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN CON
MENCIÓN EN CASTELLANO Y PEDAGOGÍA EN CASTELLANO**

AUTORAS

Carla Baeza Maureira
Carla Sánchez Pérez

PROFESOR GUÍA

Jaime Galgani Muñoz

SANTIAGO DE CHILE, DICIEMBRE DE 2022

Autorizado para Sibumce Digital

2022. Baeza, C. Sánchez, C.



Se autoriza la reproducción total o parcial del material de manera íntegra, con fines académicos, siempre que se haga atribución bibliográfica a las autoras y no se realicen derivadas.

*Yo muero extrañamente... No me mata la Vida
No me mata la Muerte, no me mata el Amor;
Muero de un pensamiento mudo como una herida...
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor?*

Lo inefable, Delmira Agustini

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi madre, a mi padre y a mi hermano por entregarme día a día herramientas para enfrentar los desafíos que trae la vida.

Agradezco a mis amigas por ser mi refugio en los mejores y peores momentos. Sobre todo, por levantarme cada vez que me desmoronaba.

Agradezco a Carla, mi compañera en este proceso de investigación, quien con su cálido afecto y brillo intelectual ha enriquecido mi formación como docente.

Agradezco a quienes ya no están conmigo físicamente, pero fueron y serán mi motivo de fortaleza para continuar.

Carla Baeza Maureira

A mi madre por su compañía y arrullos incansables. A mi padre por heredarme el amor a la pedagogía, la paciencia y el ímpetu. A mis hermanas por confiar en lo que soy capaz y animarme a perseguir mis metas.

A mis amigas y amigos que han caminado conmigo durante este proceso, pero sobre todo, a Carla, con quién además de compartir el nombre, he podido compartir las risas, los llantos de estrés, los desafíos y los sueños por un futuro brillante para ambas.

Carla Sánchez Pérez

Tabla de contenidos

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES.....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
OBJETIVO Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	14
1. Criterio de conveniencia.....	14
2. Criterio de relevancia social	15
3. Valor Teórico.....	15
4. Utilidad metodológica:	16
MARCO CONTEXTUAL.....	17
1. Uruguay del 900: época de transición.....	17
2. Delmira Agustini, el cisne uruguayo de la literatura	19
3. Crónica	22
MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL	23
1. Crónica	23
1.1 Definición de la crónica.....	23
1.2 Breve repaso por la historia de la crónica	24
1.3 La crónica en los géneros periodísticos	24
1.4 Subgéneros	25
1.5 Estética modernista.....	29
1.6 Escritor y periodista.....	30
2. Sensacionalismo.....	32
2.1 Origen y actualidad.....	33
2.2 Sensacionalismo y crónica roja	34
3. Teoría de género	37
3.1 Género y sexo.....	40
3.2 Roles de género	41
3.3 Género y cuerpo feminizado	42
3.4 Femicidio	45
3.5 Femicidio y crónica roja	47
MARCO METODOLÓGICO.....	49

1. Enfoque	49
2. Paradigma	49
3. Perspectiva.....	50
4. Diseño.....	51
5. Técnica de investigación y procedimiento	51
PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	53
Capítulo 1: características estéticas del modernismo presentes en las crónicas posteriores a la muerte de Delmira Agustini.....	53
Capítulo 2: visión sobre el cuerpo feminizado	60
2.1 Estética del cuerpo femenino	60
2.2 Medios de comunicación y erotismo	63
2.3 El cuerpo de Enrique J. Reyes.....	65
Capítulo 3: sensacionalismo en las crónicas post mortem sobre Delmira Agustini	67
3.1 Interés en los detalles	67
3.2 ¿La pluma se resiste?	69
3.3 Los otros.....	73
3.4 La patologización de Enrique que sustenta el drama pasional.....	75
Capítulo 4: la muerte como destino	79
4.1 Delmira, mujer poeta	79
4.2 Por la sola voluntad de la mujer	82
4.3 Causa y efecto	86
CONCLUSIONES Y PROYECCIONES	89
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93
ANEXO	98
Propuesta didáctica	98
1. Presentación	98
2. Justificación de la propuesta	99
3. Planificación.....	100
4. Materiales.....	111

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

Resumen

La crónica se perfila como un género versátil, ya que puede desenvolverse tanto en los ámbitos de la historiografía, la literatura y el periodismo.

La crónica periodística ha sido masificada por su cualidad informativa, por lo que, a través del tiempo, se ha ampliado la tipología de la misma creándose diversos subgéneros, entre ellos, la crónica roja.

Este subgénero se construye desde la base de acontecimientos violentos relatados sin el conservadurismo de la prensa tradicional. Una de sus temáticas abordadas frecuentemente y que será parte del eje central de esta investigación es el feminicidio, cuyo hecho protagonizado por mujeres suele ser descrito de manera explícita y, muchas veces, con tendencias sensacionalistas. Debido a esto, es preciso realizar una lectura con perspectiva de género que permita estudiar el trato que se les otorga a dichos acontecimientos, dando cuenta del rol asignado a cada uno de los protagonistas.

Para realizar este análisis, se tomarán como muestra las crónicas rojas escritas *post mortem* de la poeta uruguaya Delmira Agustini, quien muere a temprana edad a manos de su exesposo. Este caso emblemático de la literatura uruguaya causó conmoción dentro del siglo XX, debido a la figura de la escritora y al estatus que poseía el matrimonio.

En síntesis, esta investigación pondrá su foco en definir, desde una perspectiva de género, las características de la crónica roja con relación al feminicidio de Delmira Agustini.

Palabras claves: Crónica roja - Feminicidio - Teoría de género - Delmira Agustini.

Abstract

The chronicle is emerging as a versatile genre, since it can develop both in the fields of historiography, literature and journalism. The journalistic chronicle has been massified due to its informative quality, which is why, over time, its typology has expanded, creating various subgenres, among them, the red chronicle.

This subgenre is built from the base of violent events reported without the conservatism of the traditional press. One of its frequently addressed themes and which will be part of the central axis of this investigation is femicide, whose act carried out by women is usually described explicitly and, often, with sensationalist tendencies. Due to this, it is necessary to carry out a reading with a gender perspective that allows studying the treatment given to these events, giving an account of the role assigned to each of the protagonists.

To carry out this analysis, the red chronicles written post mortem of the Uruguayan poet Delmira Agustini, who died at an early age at the hands of her ex-husband, will be taken as a sample. This emblematic case of Uruguayan literature caused a stir in the 20th century, due to the figure of the writer and the status of the marriage.

In summary, this research will focus on defining, from a gender perspective, the characteristics of the red chronicle in relation to the femicide of Delmira Agustini.

Key words: Red chronicle- Femicide - Gender theory - Delmira Agustini.

INTRODUCCIÓN

Los estudios con temáticas de género han tenido un alza creciente en al menos los últimos veinte años, esto debido a las diversas necesidades que se han identificado dentro del funcionamiento de la sociedad, ya sea en prácticas culturales, institucionales, educativas, del hogar, entre otras. Esta alza ha favorecido que la sociedad se encuentre cada vez más dispuesta a adquirir aprendizajes dentro de esta materia. A partir de esto, se ha tomado consciencia de cómo el género repercute en el funcionamiento y las concepciones de la vida, permitiendo que trabajar en este tema facilite una evolución en los ámbitos intelectuales y, en consecuencia, en las prácticas sociales al ver que la perspectiva de género abarca de manera creciente cada uno de los espacios.

En el ámbito literario, es sabido y ampliamente reconocido que las figuras masculinas han eclipsado los espacios, ocupando estos lugares con total naturalidad y sin grandes cuestionamientos previos. En relación con esto, cabe destacar que la vida de las mujeres dentro de la literatura se ha conformado como un espacio habitualmente hostil, sobre todo en sus inicios, cuando las escritoras femeninas no eran lujosamente reconocidas en comparación con sus pares masculinos.

Para efectos de esta investigación se ha decidido trabajar con la poeta Delmira Agustini quien, independiente del contexto en el que estaba inmersa, logró posicionarse y ser admirada por sus coetáneos debido a la inigualable calidad de su escritura. A pesar de ser una figura prometedora en las letras del Uruguay del 1900, su carrera de escritora se ve abruptamente finalizada tras ser asesinada a manos de su exesposo.

La muerte de Delmira, al ser un personaje reconocido en aquel entonces, trae consigo una gran conmoción, revuelo e interés por conocer más de lo acontecido. Es aquí donde las crónicas publicadas en los periódicos juegan un papel fundamental, ya que, desde el día de su muerte, hasta días posteriores a su entierro, son registrados cada uno de los momentos, siendo relatados hasta los detalles más escabrosos del feminicidio. Entonces, la crónica roja fue el género por excelencia que recogió los detalles de lo ocurrido y permitió mantener al tanto a todos los lectores.

La crónica, como soporte textual, presenta gran versatilidad y, en consecuencia, ha sido trabajada y estudiada ampliamente. Sin embargo, la crónica roja ha sido uno de los subgéneros menos abordados, debido a ser relatos “profundamente seductores para el público como

abyectos para el campo intelectual” (Brunetti, 2011, p.2). Su carácter sensacionalista atrae muchas veces a un tipo de público que pretende alimentar su morbo en cada una de las páginas, pero en ámbitos intelectuales pareciera no ser un elemento interesante para ser trabajado. Sin embargo, a través de la presente investigación, se busca instalar la crónica roja como el objeto principal de estudio al momento de revisar los textos escritos a partir del feminicidio de Delmira Agustini. Para ello, se realizará un exhaustivo análisis de la recopilación hecha por Pablo Rocca *et al.* en *El crimen de Delmira Agustini*.

En favor de este estudio, además de tener a la crónica roja como elemento articulador, cabe destacar que trabajar este género, desde el relato de un feminicidio, es el segundo aspecto esencial. Según Chasqui (1997) “[l]a violencia, eje rector de la crónica roja, se despliega como un objeto cultural de uso que responde a necesidades concretas, generadas artificialmente” (p.8). A base de lo anterior, la crónica roja, tal como su nombre lo insinúa, es un texto que trabaja la sangre y la violencia. Por lo tanto, los relatos de un feminicidio contenido en un género que se interesa por exaltar esa violencia y así ser atractivo para el público están arbitrariamente cargados de diversas concepciones que tenía la sociedad de aquel entonces en relación con la muerte de una mujer a manos de un hombre.

Dicho esto, el vínculo de crónica roja y feminicidio es lo que ha llevado a decidir que el tercer y último componente esencial de esta investigación sea realizar este estudio desde una perspectiva de género. Esta será fundamental al momento de entender cómo realizar un análisis que sea pertinente y que facilite la construcción de diversas perspectivas en cuanto al caso de Delmira Agustini.

Además de establecer una conclusión, la presente investigación busca caracterizarse por ser un elemento significativo que aporte a los estudios literarios, en este caso desde la crónica roja y la perspectiva de género, al tratarse del feminicidio de una escritora uruguaya. A partir de esto, es esencial el vínculo entre ambos elementos y entender el aporte que conlleva tener las herramientas para realizar la lectura de estos textos considerando una mirada crítica.

La presente investigación estará conformada por un problema de investigación, objetivos de investigación; un marco contextual que responderá a quién es la escritora y a contextualizar en qué Uruguay están situadas las crónicas; marco teórico y conceptual que profundizará en las concepciones de crónica, crónica roja, sensacionalismo y teoría de género; un marco metodológico con enfoque cualitativo y paradigma cualitativo-investigativo; la presentación de

los resultados subdivididos en cuatro capítulos; las conclusiones y proyecciones que plantea esta investigación que son una motivación para estudiar desde un aporte a los estudios de género; las referencias bibliográficas y, por último, un anexo en el que se expone una propuesta pedagógica.

Para cerrar esta presentación, se invita a que los lectores reflexionen en torno a cómo cada uno establece el proceso de lectura y recepción de un texto de antaño como las crónicas rojas a trabajar que, conscientes del contexto en el que fueron escritas, deben considerar la aplicación de las herramientas contemporáneas en relación con temáticas de género cada vez más emergentes y necesarias en la sociedad actual. Sobre la base de esto, se invita a que los lectores se empapen de este aprendizaje y puedan darle aplicabilidad en distintas crónicas que plasmen el caso de un feminicidio.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La mujer, a través del tiempo, se ha constituido como un sujeto de estudio para diversas disciplinas de conocimiento, tales como la psicología, la medicina, la historia, entre otras. Es a partir de esta última que, según Bock (1991), se “desveló la complejidad de las relaciones sociales tejidas entre los sexos, las modificaciones del status femenino y el papel de las mujeres como agentes de cambio social” (cit. por Ramos, 2005, p. 23). En este sentido, fueron los estudios de género los que contribuyeron al posicionamiento de las mujeres dentro de la sociedad y a la validación de sus derechos fundamentales. De este modo, Bock (1991) menciona que “[d]e una historia sin mujeres se pasó a una historia de las mujeres con capacidad para modificar un discurso sesgado y para plantear numerosas aportaciones conceptuales y metodológicas” (cit. por Ramos, 2005, p. 23).

Si bien, hablar de las mujeres bajo un marco histórico ha posibilitado una problematización en relación con su lugar dentro de la sociedad, permitiendo así una resignificación, este no es el único aspecto en el cual se escribe de ellas.

Escribir sobre la vida privada de la población resulta mucho más interesante para los lectores que tomar un libro donde se cuestionen roles femeninos y masculinos en la sociedad. A partir de esto, se puede identificar que la publicación de la vida privada en medios masivos de comunicación tuvo su comienzo desde finales del siglo XIX, de la mano con el surgimiento de la crónica roja. En estas publicaciones, la vida personal de mujeres pertenecientes o no a una élite no quedó exenta, siendo un atractivo para el público el leer sobre sus desgracias.

En consecuencia, ha surgido la necesidad de identificar cómo los escritores y periodistas hablan de las mujeres y, en particular, cómo hablan de Delmira Agustini tras su feminicidio, considerando para ello si acaso hay o no un sesgo de género en su escritura al momento de relatar este suceso de su vida privada, para luego dar cuenta de cuáles son las características de la crónica roja a partir de este caso.

Para dar con respuestas a este problema, es fundamental el medio sobre el cual se escribió dicho acontecimiento, este es la crónica roja. Como género, la crónica roja servirá para situar el análisis refiriendo a la mentalidad, prejuicios e ideologías de la época que se dejan ver en la escritura. En tal sentido, poder dar con las crónicas rojas escritas a partir de la muerte de la escritora Delmira Agustini son un recurso que no hubiese sido posible sin la recopilación

realizada por Pablo Rocca y su equipo de investigación, ya que son un archivo descuidado y sin reales antecedentes como objeto de estudio para su análisis.

Así, resulta importante, para llevar a cabo esta problemática, la tríada existente entre el caso de Delmira Agustini, la crónica roja como soporte y la perspectiva de género para el análisis de estos textos. Ahora bien, ¿por qué se elige el caso de Delmira Agustini?

Delmira Agustini es, sin duda, una de las representantes más importantes de la poesía uruguaya y latinoamericana. Con sus letras y su visión del cuerpo, la sensualidad y la libertad femenina, plasmó nuevas perspectivas para las creaciones literarias entre sus pares. Del mismo modo, su personalidad y carácter la convirtieron en una mujer que tomó la palestra para posicionarse desde el empoderamiento y la seguridad. Así lo expresa Roig (2014) cuando se refiere a la característica subversiva que destaca a Agustini al describirla como

la primera poeta que dejó de imitar la poesía de los hombres para pensar y escribir desde la raíz más honda de la feminidad; después de ella todas las demás [...] No obstante jamás imitada, porque construir sobre un original tan profundo y poderoso sería y será siempre burda réplica. (p.179)

Delmira, en su rol de poeta, fue un referente. Es por ello que su muerte significó una profunda pérdida para la esfera artística del país y del continente entero, dejando a la deriva todos los posibles versos que, eventualmente, pudieron sorprender al mundo, pero que a manos del feminicida quedaron sujetos a los designios de la muerte.

No obstante, la elección de su historia, para esta investigación, también radica en aspiraciones que buscan reivindicar su muerte, muchas veces mal llamada “crimen pasional”. Una mujer asesinada a manos de su pareja (o expareja) no muere por amor, muere por la violencia, el desdén, el egoísmo y la misoginia. Este tipo de crímenes son alentados “por los celos que a su vez revelan un profundo miedo a la pérdida del objeto deseado, que no permiten ver en el otro a una persona libre de amar a quien quiera” (Roig, 2014, p.191), el hombre asesina porque “la violencia es la máxima expresión del poder que los varones tienen o pretenden mantener sobre la libertad de las mujeres” (p.192).

Delmira Agustini no murió por amor, su trágico final responde a un orden social dañino que ha dejado a las mujeres bajo el yugo de voluntades ajenas a sí mismas. La muerte de Delmira

fue un feminicidio y es un acontecimiento que merece ser investigado con la nomenclatura correcta.

Para poder responder a cuáles son las características de la crónica roja a partir del feminicidio de Delmira Agustini, es preciso comenzar estudiando aspectos teóricos en relación con la crónica roja, la perspectiva de género y la vida y obra de la poeta. Posteriormente, es preciso identificar cuáles son las características del modernismo presentes en las crónicas a trabajar, ya que esto ayuda a determinar qué percepciones estéticas tienen los escritores en relación con el suceso. Luego, es esencial estudiar qué visión de cuerpo feminizado es la que se plasma en los textos, es decir, estudiar cuál es el rol que cumplió su cuerpo dentro del acontecimiento. Más adelante, es necesario ahondar en la descripción del trato sensacionalista que guardan estos escritos, para así, dar cuenta de los criterios con los cuales fueron formulados estos textos considerando las decisiones tomadas con tal de llegar al público. A continuación, se busca identificar el tipo de relación que los cronistas establecen entre la muerte de la escritora y su producción escritural. Para esto, será necesario vincular la vida y obra de Delmira en conjunto con lo plasmado en las crónicas.

Finalmente, considerando lo ya mencionado, la presente investigación pretende que, con una identificación de las características de la crónica roja en cuanto a feminicidio, se puedan realizar futuras problematizaciones en relación con estas temáticas, sacando de ello un fin provechoso para la reivindicación de figuras femeninas tras su muerte en manos de hombres por razones misóginas.

OBJETIVO Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Para la presente memoria se parte desde el supuesto de que las crónicas rojas relacionadas con el feminicidio de Delmira Agustini, escritas en Uruguay a principios del siglo XX, contienen una visión de género sesgada en cuanto a la figura de la mujer. Este sesgo implica que, de acuerdo al contexto, las crónicas sean escritas demostrando la visión machista de la época. A partir de lo ya mencionado, se plantean los siguientes objetivos de investigación:

I. Objetivo general: definir, desde una perspectiva de género, las características de la crónica roja con relación al feminicidio. El caso de Delmira Agustini.

II. Objetivos específicos:

1. Identificar las características estéticas del modernismo en las crónicas posteriores a la muerte de Delmira Agustini.
2. Estudiar la visión sobre el cuerpo feminizado presente en las crónicas recopiladas tras el feminicidio de Delmira Agustini.
3. Describir el trato sensacionalista presente en estas crónicas.
4. Identificar el tipo de relación que los cronistas establecen entre la muerte de Delmira y su producción escritural.

Para el proceso de justificación fue necesario realizar una revisión de distintas fuentes que apuntan al ordenamiento metodológico de una investigación. A base de esto, se ha decidido utilizar como fuente principal el texto de Sampieri *et al.* (2014), el cual menciona que la justificación de una investigación responde, idealmente, a cinco criterios: conveniencia, relevancia social, implicaciones prácticas, valor teórico y utilidad metodológica (p.40).

A continuación, se realizará la justificación de la presente investigación a partir de la respuesta a cuatro de los criterios ya expuestos.

1. Criterio de conveniencia

En cuanto al criterio de conveniencia, es posible distinguir la utilidad de esta investigación a la hora de analizar de qué manera el género de la crónica y, específicamente el subgénero de crónica roja, con sus características particulares, ha perpetuado sesgos de género. Bajo esta

línea, se estudia al texto (las crónicas) en su contexto (Uruguay del siglo XX), cuyos resultados permiten tener nociones culturales respecto a aquel entonces y generar nuevas preguntas de investigación al compararlas con las nociones culturales actuales respecto a las mismas temáticas.

2. Criterio de relevancia social

Respecto al criterio de relevancia social, esta investigación puede beneficiar a los estudios de género. En la actualidad, el trato hacia las mujeres y la visión que se tiene respecto al mismo ha ido en constante evolución, esto ha provocado que los estudios de género, como campo interdisciplinario, se amplíen a distintas áreas. En este sentido, su trascendencia beneficia con nuevos aportes contextualizados en la crónica roja como género híbrido que se ha encargado de plasmar visiones de mundo, momentos históricos e impresiones culturales. Por otro lado, dentro de sus alcances se encuentran los estudios literarios, ya que no solo se enfoca en lo que respecta al texto en su contexto, sino también analiza las vivencias de una figura importante para la literatura latinoamericana, en este caso, Delmira Agustini.

3. Valor Teórico

El valor teórico se encuentra en ser un aporte para la definición de las características de la crónica roja en relación al feminicidio de Delmira Agustini, todo esto desde una perspectiva de género.

La crónica se presenta como un género versátil, ya sea por sus diversos formatos de escritura o por los medios en los que pueden ser publicadas. Al elegir crónicas escritas sobre la base del feminicidio de Delmira Agustini, se pretenden explorar en las variables que llevaron a los cronistas a registrar esta muerte con sesgos de sensacionalismo, modernismo y género, entendiendo el contexto en el que estaban inmersos al momento del proceso de escritura.

A pesar de que la crónica es un género abordado en distintos ámbitos, se ha podido identificar que no existe un gran capital teórico que desarrolle la crónica roja en vínculo con el feminicidio y, mucho menos, con el feminicidio de Delmira Agustini desde una perspectiva de género. A base de esto, la presente memoria de título pone su foco en contribuir al establecimiento de dichas características con la intención de que esto sea entendido y replicado en otros estudios del mismo carácter.

4. Utilidad metodológica:

Para realizar los análisis de datos se tomaron las cinco actividades de indagación planteadas por Creswell *et al.* (2007) junto a Van Manen (1990), por lo que ha sido comprobada su utilidad y eficacia en relación con el paso a paso a seguir, siendo esto una guía metodológica para quienes decidan realizar un estudio a partir de esta investigación o un estudio que aborde temáticas de la misma índole.

Por otra parte, se ha tomado la decisión de utilizar a lo largo de esta investigación, el concepto de feminicidio acuñado por Russel en el año 2005. Esta determinación pretende contribuir a una correcta designación conceptual para el caso de muerte de Delmira Agustini, asignando con esto el alcance que tiene el término y resignificando lo acontecido.

El vínculo de estudio establecido entre la variable de la crónica roja con la del feminicidio, sin siquiera considerar en esto el enfoque que se ha puesto en el caso de Delmira Agustini, es un tema escasamente abordado en cuanto a estudios de género, literarios o periodísticos. A partir de esto, la presente investigación es un aporte a que otros puedan continuar profundizando en estudiar, desde una perspectiva de género, la relación que yace entre la crónica roja y el feminicidio, pudiendo ampliar esto al caso de distintas autoras y, probando así, el gran alcance que tiene esta temática.

MARCO CONTEXTUAL

1. Uruguay del 900: época de transición

El Uruguay de fines del 1800 se encuentra marcado por un proceso de transiciones ideológicas, culturales y sociales. Este proceso finisecular se verá definido por Real de Azúa (1950) con un diseño tridimensional donde “[c]olocaríamos, como telón, al fondo, lo romántico, lo tradicional y lo burgués. El positivismo, en todas sus modalidades, dispondríase en un plano intermedio [...]. Y más adelante, una primera línea de influencias renovadoras” (cit. por García, 2021, p. 15). De acuerdo con esto, es factible considerar que las ideas de esta época estuvieron organizadas de manera múltiple y cambiante, siendo en este momento transicional de la historia uruguaya el nacimiento de la escritora Delmira Agustini.

El 1900 es recibido gubernamentalmente por el partido colorado en manos del presidente José Batlle y Ordoñez. Sus dos gobiernos (de 1903 a 1907, el primero y, de 1911 a 1915, el segundo) fueron un proceso de grandes proyectos innovadores llevados a la palestra mediante reformas económicas, laborales y sociales que, a pesar de generar en la oposición un alto grado de resistencia y de, en consecuencia, no poder concretar las propuestas en su totalidad, mostraron un gran avance con respecto al resto de Latinoamérica.

El espíritu progresista de Batlle y Ordoñez no dejó fuera, en al menos un aspecto, la figura de las mujeres y su posición dentro de la sociedad. Es en este ámbito que, la propuesta de incluir el divorcio en la legislación es una de las reformas más importantes en la historia, tanto para Uruguay, como para Latinoamérica. Además, será el proyecto de mayor competencia y trascendencia para la presente investigación, ya que, por un lado, marca un antes y un después dentro de la historia de los derechos de la mujer y, por otro, es un aspecto que se vincula directamente a la vida de Delmira Agustini.

A pesar de los intentos de boicotear la aprobación de la ley de divorcio, esta es acogida en el año 1907 contemplando “la posibilidad de disolver el vínculo matrimonial tanto por la intervención de causales como por mutuo consentimiento” (Cabella, 1998, p. 218). En el mismo año sufre modificaciones de menor importancia como lo eran asuntos de redacción, pero es en 1910 que se planea incluir dentro de las causales “la posibilidad de divorciarse ‘por la sola voluntad de uno de los cónyuges’, sin la necesidad de aducir causales” (Cabella, 1998, p. 218). Esta nueva modificación vuelve a generar aún más escándalo, tanto en el círculo parlamentario, como en los ciudadanos uruguayos, pero el compromiso con el reformismo era claro en las

palabras de Batlle y Ordoñez (2012) al decir: “Hagamos una ley esencialmente feminista que asombre al mundo, que atraiga sobre nuestro bello y progresista país la simpática atención de toda la humanidad” (cit. por Cabella, 1998, p. 217).

De este modo, es en 1913 que se promulga la ley de divorcio con causal por la sola voluntad de la mujer dejando a Uruguay “con una de las legislaciones más liberales del mundo en materia de divorcio, adelantándose en más de medio siglo a las modificaciones que experimentaría la mayoría de los regímenes de divorcio de América Latina” (Cabella, 1998, p.2019).

Ahora bien, ¿qué pasa en Uruguay en el ámbito artístico literario del año 1900? En respuesta a esto, García (2021) menciona que “[e]n el Montevideo de esta época [...] el ambiente cultural y artístico está marcado por el espíritu modernista del fin de siglo” (p.33). En consecuencia, es preciso considerar al modernismo como

la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón -también de los nervios- el empirismo y el cientismo positivista. En este sentido su función histórica fue semejante a la de la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo. (Paz, 1990, p. 128)

Diversos eran los autores que utilizaron en sus recursos de creación al modernismo, entre algunos de ellos se encontraba Delmira Agustini, Enrique Rodó, María Eugenia Vaz y Horacio Quiroga. Para todos, el modernismo literario se muestra como una corriente de gran fuerza y con diversos recursos que permiten explotar y ampliar lo que se conocía hasta el momento.

Este contexto cultural emergente fue el momento propicio para la inserción de Agustini en el mundo intelectual, el que, por su parte, se sintió “fascinado con la figura de la joven poeta [...], tan elogiada por su precocidad, y que se pronuncia con exaltado fervor sobre su belleza y juventud” (García, 2021, p.33). Sin embargo, dentro de la producción literaria de esta época, continúa primando la masificación y recepción de la producción fundamentalmente masculina, por lo que la figura femenina queda, como es habitual, marginada. García (2021) menciona que

[e]ste fenómeno de marginación es bastante complejo, y en parte, inherente a la cultura de su tiempo, y no es privativo de nuestras letras ni de nuestra historia literaria (aunque aún se siga practicando), lo cual no disminuye las consecuencias nefastas para el estudio de la literatura femenina y su contribución a la formación del canon literario en Hispanoamérica (p.25).

De esta forma, no se niega que la posición de la mujer en los espacios intelectuales de esta época tuvo cada vez un mayor auge, lo cual se sustenta en el aumento de la producción literaria de figuras femeninas y, como repercusión a esto, la contribución que entregan al canon de la generación del 900 uruguayo. Sin embargo, a pesar de ser figuras exponentes, no obtuvieron la misma tarima y renombre que sus coetáneos masculinos.

2. Delmira Agustini, el cisne uruguayo de la literatura

Delmira Agustini nació en Montevideo el 24 de octubre del año 1886, casi en la última década del siglo XIX. Fue la hija menor del matrimonio compuesto por Santiago Agustini y María Murtfeld. Ambos fueron, además, padres muy particulares en su quehacer filial, desembocando en Delmira una serie de características que la convirtieron en la mujer enigmática que conquistó los versos latinoamericanos.

Por un lado, su madre abrazó a su hija bajo el manto de la sobreprotección y la atención excesiva, viviendo únicamente para las necesidades que ella pudiera presentar y, en consecuencia, le restó gran parte de la autonomía que una niña y adolescente debía tener para un correcto desarrollo. Por otro lado, su padre cumplió un papel más pasivo dentro de la crianza de la poeta, optando por el rol común de los hombres de aquella época: ser el sostén económico de la familia. Sin embargo, fue una pieza clave para el descubrimiento y posterior desenvolvimiento del talento de Delmira, brindándole todas las facilidades para que ella pudiera dedicarse por entero a sus creaciones poéticas.

Criada en el seno de una familia con excesivo resguardo, Delmira desarrolló un carácter dulce y reservado, tal como señala Yaravi Roig (2014) al decir que la Nena, como solían llamarla, “se constituyó en un objeto para sus padres, al proporcionarle la satisfacción que ellos buscaban: belleza, inteligencia, triunfo y sumisión” (p.38). Siendo una niña burguesa, vivió con

las comodidades propias que esta posición social puede brindar, esto, sumado a la crianza de sus padres terminó con una “aniquilación del yo” (p.38).

En la comodidad de su hogar que, prontamente se convirtió en una cárcel, Delmira escribió su primer poema con apenas doce años y a los dieciséis fue publicada por primera vez en la revista Rojo y Blanco. Desde entonces, comenzó a colaborar con revistas y ganar reconocimiento entre sus pares que, al ser tan joven, solo podían distinguir su indudable talento. Delmira no solo fue transgresora por la juventud con la que comenzó a sumergirse en el mundo de las artes y las letras, sino también porque en aquella época, quienes solían escribir y aparecer en las páginas impresas eran hombres.

A pesar de que vivió una niñez y una adolescencia solitaria debido a la crianza de sus padres, su vida no estuvo exenta de amores y amistades que forjaron parte de su carácter y su obra. Dado al estatus de la familia Agustini, no era difícil suponer que quienes lograsen ser cercanos a Delmira serían personas con el mismo nivel sociocultural. Una de sus amistades más destacadas, cuyo origen se dio gracias a la poesía, fue la de Rubén Darío. El padre del modernismo conoció a la Nena en 1912, si bien el primer encuentro no pudo darse de la manera que ella esperaba, tiempo después, luego de la publicación de *Los cálices vacíos*, Darío le escribe una carta para elogiar su obra diciendo que “[d]e todas cuantas mujeres hoy escriben en verso, ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor” (p.81). A partir de este elogio, nació entre ambos una amistad que se sustentó en la literatura, la sinceridad y la escritura epistolar. Para la poeta, Rubén Darío era un mentor que lograba calmar el torbellino de sus emociones, un artista al que admiraba con cada hálito de vida.

Pero no solo la amistad dejó huella en Delmira, sino también los amores. En este aspecto, el primer amor fue clave. Amancio Solliers, periodista burgués, fue el primer asomo del amor en la vida de la poeta que, aunque tuvo una duración acotada gracias a las intervenciones de la madre, fue lo suficientemente apabullante como para impulsar algunos poemas en *El libro blanco*. Luego de esta relación, el destino le trajo al hombre que le haría creer en el matrimonio, en el amor que arde desde lo más profundo y quien, al mismo tiempo, sería el encargado de acabar con su vida: Enrique J. Reyes.

Roig (2014) señala que era un hombre varonil “aunque carente de cultura intelectual” (p.86), demostrando que ambos estaban en estratos sociales distintos. Fue un romance que

comenzó rápido y se prolongó durante cinco años hasta que ambos decidieron contraer matrimonio. Este último episodio fue breve, un mes y veintidós días bastaron para que Delmira quisiera firmar el divorcio y, con ello, ser víctima de un crimen atroz. La epístola en esta relación fue tan importante como en la amistad con Rubén Darío. Delmira y Enrique se intercambiaron cartas desde el noviazgo incipiente, hasta sus últimos días de vida, dando cuenta de los cambios y ajetreos que la pareja atravesó durante el tiempo compartido (p.86).

Sin embargo, Reyes no fue el único ni el último hombre en la vida de Agustini. Manuel Ugarte, un escritor y poeta que, a diferencia de Enrique, poseía todas las cualidades que podían coincidir con el entorno, los intereses y gustos de Delmira, fue uno de esos amores que lograron remecer los sentimientos de la Nena. Al igual que Darío, Ugarte en 1910 recibió los libros publicados y le escribió a la poeta para hacerle saber el gusto por su trabajo, mas no fue hasta 1913 cuando lograron conocerse de manera presencial. Como si de una película se tratase, Ugarte y Delmira afianzaron su amistad días antes de que ella se casara con Enrique y, aunque él no fue un impedimento para que la pareja confirmara sus votos ante el altar, Delmira confesó en una de sus cartas hacia Manuel que él había sacudido su vida. Ugarte fue un amor imposible, un amor que, tal vez, de haberse consumado, le habría dado un final distinto a su vida (pp. 121-128).

El matrimonio Reyes-Agustini duró menos de lo esperado. Luego de una ceremonia bien preparada y una luna de miel, la Nena regresó a la casa de sus padres decepcionada de la vida marital, misma razón que la llevó a solicitar el divorcio. Para ese entonces y debido a la actualización de las leyes uruguayas, divorciarse podía suceder por la sola voluntad de la mujer, aunque la opinión pública ponía esta nueva legislación en el ojo crítico (pp. 159-160).

Reyes, sin poder soportar la decisión de quien consideraba su mujer, continuó intentando mantenerse cerca de ella. A pesar de estar en medio de un proceso de separación, ambos continuaban concretando encuentros e intercambiando cartas que hablaban del amor que habían mantenido entre los dos y que, para Delmira, ya no era suficiente. En estas mismas epístolas, Enrique manifestó su desesperación por no poder continuar con ella y, al mismo tiempo, plasmó frases que pueden ser consideradas como pequeños adelantos de la fatalidad:

Hasta mis oídos ha llegado la noticia de que tú quieres manchar mi nombre, que hoy es el tuyo, puesto que también lo llevas, con una calumnia.

Si tal cosa hicieras, que no la creeré jamás, yo sabré lavar la mancha arrojada sobre mi honor, con la sangre inocente de nuestras vidas. (p. 161)

Enrique estaba decidido a matar y morir en el caso de no poder poseerla. La Delmira objeto de sus padres fue también objeto de su esposo y así llegó el día fatal. El 6 de julio de 1914, Delmira visita a su ex esposo por última vez en la habitación donde este vivía para culminar con lo que la mantenía cansada. Seguramente, no imaginó lo que ocurriría después. Reyes, antes de dejarla partir, tomó un revólver y, con la frialdad propia de un asesino, le propinó dos disparos mortales. La Nena murió al instante y con ella murieron los posibles nuevos versos cargados de enigma, feminidad y sensualidad.

3. Crónica

A raíz del asesinato de Delmira Agustini, la prensa uruguaya de aquel entonces comenzó a publicar una serie de crónicas que se encargaron de patentar el suceso con todos los detalles que interesaran a los lectores. A partir de esto, el rol de los escritores será esencial en la creación de las mismas, ya que son ellos quienes tomarán el papel de periodistas y cronistas.

A través de los escritores, la influencia del modernismo encontró un lugar dentro de las crónicas, manifestándose, según Correa (2015), principalmente en “el uso del lenguaje para suscitar un sentimiento intenso en el lector” (p.212) y en “la fuerte presencia de la opinión del periodista, que aventura juicios e hipótesis sobre lo sucedido” (p. 205). Así, las crónicas rojas escritas a partir del feminicidio de Delmira, divulgaron la mayor cantidad de detalles sobre su muerte, pero con la sensibilidad propia del lenguaje poético perteneciente a la corriente modernista.

Para llevar a cabo esta investigación, se ha tomado como corpus el texto *El crimen de Delmira Agustini*, trabajo dirigido por el profesor Pablo Rocca y sus estudiantes de grado Pablo Armand Ugon, Fiorella Banchemo, Felipe Correa y Erika Geymonat. En este estudio se reúnen las crónicas *postmortem* escritas en los diarios más importantes de Montevideo, Florida y Buenos Aires. En la primera ciudad mencionada cubrieron la noticia los periódicos *El Día*, *El Siglo*, *La Tribuna Popular*, *Diario del Plata*, *La Razón*, *El Amigo del Obrero*, *El Bien*, *El Diario Español*, *La Democracia* y *El Tiempo*. En la segunda ciudad, *El Imparcial*, *La Voz de Florida* y *El Civismo*. Por último, en Buenos Aires, la noticia estuvo en manos del periódico *Crítica*.

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

1. Crónica

1.1 Definición de la crónica

Para comenzar, es preciso comprender de qué se habla cuando se trabaja con la palabra “crónica”. Su formación proviene, según el Diccionario de la Lengua Española (2021), del latín en su forma femenina *chronīca* y del griego *chroniká [biblía]* “[libros] que siguen el orden del tiempo”. Con ello, el diccionario entrega los primeros indicios respecto a la concepción del término y, junto con esto, la Real Academia Española (2021) continúa precisando que se trata de una “[n]arración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos” y que es un “[a]rtículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad”. Estas precisiones, en cuanto a su origen etimológico y definición, permiten entender el concepto como la sucesión de hechos registrados cronológicamente en distintos soportes.

Además, son varios los autores que se han encargado de profundizar en las definiciones de la crónica. Por un lado, se destaca Martínez Albertos (2000), quien señala que es “una narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto a la narración del hecho en sí” (cit. por García y Cuartero, 2016, p.7). Por otro lado, Martín Vivaldi (1986) explica que “la crónica periodística es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado” (cit. por García y Cuartero, 2016, p.7). Con estas dos definiciones, es posible entablar las bases que sustentan a la crónica como género. Si bien, la narración del hecho noticioso es lo más importante, el punto de vista del cronista nutre la información y marca una distancia con los límites de la noticia convencional. Alex Grijelmo (1998) explica estas diferencias al decir que

[la crónica] toma elementos de la noticia, del reportaje y del análisis. Se distingue de los dos últimos en que prima el elemento noticioso y en muchos periódicos suele titularse efectivamente como una noticia. Y se distingue de la noticia porque incluye una visión personal del autor. (cit. por García y Cuartero, 2016, p.7)

1.2 Breve repaso por la historia de la crónica

En cuanto a su historia, Darrigrandi (2013) señala que son tres los momentos clave que se distinguen. El primero se encuentra en la escritura de las crónicas de las Indias (p.124), entendidas como narraciones históricas en el marco de la colonización española (García y Cuartero, 2016. p.3). El segundo yace en la crónica de carácter modernista (p.124) que tuvo gran influencia en Latinoamérica y el periodismo, destacándose autores como Rubén Darío y José Martí (García y Cartero, 2016, p.3). Y, por último, el tercer momento se encuentra en la crónica actual que es publicada bajo el nombre de periodismo narrativo (p.124). Siguiendo esta línea, Rotker (2005) añade también la importancia que tuvo la *chronique* de origen francés a mediados del siglo XIX, cuyas temáticas no eran tan relevantes como para ser parte de las secciones serias del periódico, pero que contenía hechos curiosos y variados que resultaban interesantes (cit. por García y Cuartero, 2016, p.3). Estas etapas han influenciado que, a lo largo de la historia, la crónica adquiriera distintos elementos que la han hecho un espacio variado, ya que, como se ha visto, tuvo sus inicios en el marco histórico para luego desplegarse en el literario y finalmente devenir en el periodístico. Es por esto que, una de sus grandes características se encuentra en la hibridez. Frente a esto Mateo (2001) coincide al sostener que “la crónica se nos presenta como un género híbrido que escapa a cualquier definición unívoca” y, posteriormente, agrega que es esta cualidad “lo que posibilitará que los cronistas muestren su subjetividad, su estilo personal y una mayor variedad temática” (p.29).

García y Cuartero (2016), por otro lado, suman otras tres características que se repiten en las definiciones de los distintos autores. La crónica presenta un hecho noticioso que debe ser actual, además, cuenta con la presencia del cronista, quien se encarga de contar lo que ve y, por lo tanto, posee un carácter valorativo que le otorga subjetividad, ya que, en ella, el cronista puede emitir juicios y opiniones del hecho que está narrando (p.6).

1.3 La crónica en los géneros periodísticos

Desde el punto de vista de los géneros, situar a la crónica ha sido una tarea compleja para los teóricos debido a la flexibilidad que ha sido detallada anteriormente. Esto es, según García y Cuartero (2016), debido a que han predominado los estudios anglosajones sobre los géneros periodísticos, los cuales separan los hechos de las opiniones (p.9). Martínez Albertos (2000) explica que esto genera problemas puesto que el desarrollo de la crónica ha sido mayoritariamente latino y que, por tanto, no coincide totalmente en los parámetros anglosajones ya que, en lugar de separar los hechos de las opiniones, estos dos puntos se mezclan (p.9). Es

este mismo autor quien clasificó los géneros periodísticos en tres: géneros informativos, géneros de opinión y géneros interpretativos, situando a la crónica en estos últimos. Sin embargo, una de las propuestas que resulta más innovadora fue la de Albert Chillón y Sebastián Bernal (1985), quienes clasifican a los géneros periodísticos como informativos convencionales, interpretativos e informativos de creación, ubicando en este a la crónica (cit. por García y Cuartero, 2016, p.10).

En síntesis, debido a esta complejidad que ha sido señalada por los autores, no existe un acuerdo sobre la posición de la crónica dentro de los géneros periodísticos y esto queda expuesto en las clasificaciones presentadas. A su vez, esta falta de consenso demuestra, nuevamente, el carácter híbrido de la crónica.

1.4 Subgéneros

Tal y cómo se ha revisado en el punto anterior, la hibridez y la flexibilidad que presenta la crónica como características principales, permite que en ella se despliegue una amplia baraja de posibilidades temáticas, entendidas también como subgéneros.

Existen dos grandes ramas en las que la crónica está dividida, según García (1995). Por un lado, existen las crónicas centradas en el lugar, tales como la crónica de viaje, crónicas de corresponsales, crónicas de enviados especiales, etc., mientras que, por otro lado, se distinguen las crónicas centradas en el tema que tratan, como la crónica deportiva, la crónica de espectáculo, crónica de sucesos, etc. (Cit. por Yanes, 2006, p.5)

Yanes (2006), además, menciona que lo que define a la crónica es su estilo ya que plasma los recursos creativos de quien la escribe, sin abandonar la noción de su carácter informativo. Frente a esto, el autor realiza la siguiente distinción:

Cuando su estilo le da un contenido preferentemente centrado en la función informativa sin llegar a ser una noticia, tenemos la crónica informativa; y cuando principalmente está inclinado hacia una valoración de lo sucedido sin olvidar la información, se trata de una crónica valorativa. (p.5)

Dentro de los subgéneros de la crónica, se encuentra la crónica roja, la cual, según lo planteado por los autores, se centra en la temática de lo que trata y se focaliza, en mayor medida, en el ámbito valorativo de la información.

1.4.1 Crónica roja

Por su parte, la crónica roja se constituye como el subgénero cargado con la mayor cantidad de historias escabrosas ocurridas en la sociedad. Sánchez (1997), refiere que la crónica roja “es tan antigua como el periodismo moderno, pero siempre fue un género marginal en los medios de comunicación social, o, bien, relegada a una determinada sección en los periódicos o monopolio exclusivo de un periodismo especializado” (p.6). Con ello, el autor remite a la idea de que este género se encuentra apartado en comparación a los demás, ya que relatar los acontecimientos más sangrientos y oscuros de la sociedad conduciría, de algún u otro modo, a la marginalidad.

En cuanto a su evolución como género, Londoño (2012) sostiene que su surgimiento es, primeramente, gracias a la aparición y masificación del periódico. Si bien esta nueva plataforma se piensa como un elemento informativo de gran utilidad para la ciudadanía, no quedó exenta del poder, ya que desde un comienzo las temáticas del periódico se enfocaron en responder a un público específico, es decir, al público con un alto nivel económico, quienes eran los que tenían la facultad del mundo letrado (p.34).

Luego, el autor plantea que, previo a la masificación del periódico, en Latinoamérica ya circulaban los escritos de violencia cuando Hernán Cortés materializaba en sus artículos las sentencias de criminales detallando castigos y linchamientos. Junto a esto, la consolidación de la figura del pregonero democratiza, hasta cierto punto, la llegada de la información hacia las clases populares que eran mayoritariamente analfabetos y, además, suma la característica de ficcionalización en las historias (p.35).

Finalmente, Londoño (2012) establece que es la aparición de los pliegos de cordel lo que da inicio a incluir temáticas cotidianas procedentes de los sectores marginados trayendo esto consigo la posibilidad de relatar historias centradas en los excesos, la violencia y el sexo (p.37). Esto se constituye como el primer paso para consolidar el género policial y con ello robustecer el cimiento de la crónica roja.

El asentamiento de la crónica roja en el periódico permitió extender en gran medida la visión que se tenía respecto a la vida en general, ya que en ella se puso a la luz el lado más violento de la esfera social. Respecto a lo recién mencionado, la revista *Chasqui* (octubre de 1997) toma lo expuesto por Sánchez (1997) al sostener que:

De género periodístico marginal, la crónica roja ha pasado a "enrojecer" ciertos medios, ciertos espacios audiovisuales y a cierta clase de periodismo; ha pasado a ser un fenómeno mediático que, explotando la violencia y la crueldad, genera muy buenas ganancias, banaliza los actos violentos e insensibiliza al público. (p.4)

De este modo, el "enrojecer" que plantea el autor no solo se vivirá en los periódicos, sino que también en el inconsciente de sus lectores quienes día tras día hacen parte de su cotidiano la proximidad con las tragedias relatadas. A su vez, el vínculo que los lectores realizan con las historias no es igual en todos los estratos, ya que habitualmente la crónica roja se enmarca en lo popular y las características principales del género provendrán de dicho elemento. Londoño (2012) asegura que

la crónica roja se acostumbró a ser un género ocupado de las poblaciones marginadas y se apartó de las narraciones sobre el poder. No obstante, es necesario que exista un equilibrio en los temas porque en ambos casos se producen fenómenos de violencia. Incluso cuando los involucrados son actores con influencias es importante revelar las conexiones del poder que reflejan la corrupción y el amañamiento de los aparatos judiciales. (p.70)

Según lo planteado por el autor, la crónica roja se ha encargado de plasmar la historia de estos estratos bajos, sin embargo, ¿cuál es el conflicto detrás de esto? El conflicto reside en que se estigmatiza solo a una parte de la población de quienes se espera sean autores o coautores de los hechos de violencia. De esta manera, no se realiza la escritura de crónicas rojas que tengan por autoría figuras de las clases altas, a pesar de que "el crimen no es patrimonio de los pobres" (Lanza, 2010, cit. por Londoño, 2012, p.70).

El hablar sobre los sucesos humanos más lúgubres se limita a cierto estrato de la sociedad porque, tal como menciona Foucault (1973), "[s]e sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin no puede hablar de cualquier cosa" (p.14). En consecuencia, se prefiere plasmar en los periódicos lo sanguinario y lo deteriorado perteneciente a estratos bajos con el fin de no transgredir el poder y el orden

que descansan en la sociedad.

1.4.2 Crónica modernista

A fines del siglo XIX, el modernismo presenta sus inicios, cuando, tal como menciona Galgani (2013), “Rubén Darío, viviendo en Chile, publicó un artículo titulado ‘La literatura centroamericana’ en la *Revista de Artes y Letras*. En dicha ocasión, utilizó por primera vez el término ‘modernista’” (p.54). Ligado a esto, América Latina se encontraba cursando “una revolución muy profunda en la cultura, y específicamente en las prácticas simbólicas, artísticas y poéticas” (Navia, 2020, p.15), por lo que, entrando al siglo XX, el modernismo se consolida y se establece como un movimiento precursor dentro de la época. Por consiguiente, llegado el año 1914, momento en que transcurre el feminicidio de Delmira Agustini, el modernismo ya estaba asentado en el estilo de distintos escritores.

Por su parte, la crónica como elemento narrativo presenta una gran versatilidad en sus temáticas como las “dedicadas a escritores y a sus obras, al arte, a figuras célebres dentro de los imaginarios colectivos, u otros personajes destacados pertenecientes a la incipiente industria cultural y del espectáculo” (Darrigrandi, 2013, p.136). También, se verá influenciada por este nuevo movimiento que cada vez estaba consolidándose en distintos espacios. Respecto a esta adaptación de la crónica, Mateo (2001) sostiene que se debió

esperar la llegada del "Fin de Siglo" para que se inicie una nueva escritura de la crónica que, además, será el género más definitorio y característico de la prosa modernista. No olvidemos, como señala la crítica, que el modernismo, por lo que atañe a su expresión, se inicia y se consolida en la prosa antes que en el verso. Es a partir de 1875 cuando la prosa modernista comienza a fraguarse en el género periodístico de la crónica con una absoluta conciencia de lo que había de ser la labor estética e intelectual del movimiento literario que se iniciaba. (p.15)

La flexibilidad de la crónica permitió que el modernismo también formara parte de ella y, por ende, la crónica periodística se vio influenciada tempranamente por este nuevo elemento. Pero, ¿qué es lo novedoso de esta unión? Ángel Rama (1985) realiza una división entre las

características del periodismo y las cualidades del arte modernista; del primer elemento, sostiene que presenta características como “la novedad, la atracción, la velocidad, el *shock*, la rareza, la intensidad y la sensación”; del segundo elemento, reconoce que las tendencias estilísticas del arte modernista pretenden resaltar “la búsqueda de lo insólito, el acercamiento de elementos disímiles, la renovación permanente, la audacia temática, el registro de los matices, la mezcla de sensaciones, la interpenetración de distintas disciplinas, el constante, desesperado afán de lo original” (cit. por Mateo, 2001, p.20). Si bien existen puntos de encuentro entre ambas partes, el modernismo aporta en gran medida a la crónica policial al incorporar el elemento poético al relato de acontecimientos acaecidos en el cotidiano, que por sí solos pueden llegar a ser muy rutinarios o crudos, como lo es, en este caso, el feminicidio de Delmira, pero que tras esta influencia son relatados con armónica delicadeza.

1.5 Estética modernista

El modernismo influyó a los cronistas y sus obras gracias a su estética. Una de las características esenciales dentro de este movimiento, en primer lugar, es el lenguaje y, cabe destacar la mirada que los escritores modernistas tenían respecto a su uso. En este sentido, Ferrada (2009) menciona que existía una reflexión acerca de este, ya que, en lugar de apuntar solo a su pureza, se exploraban sus funciones atendiendo a la capacidad expresiva. En otras palabras, se buscaba crear nuevos modos de decir (p.64). Como ya se ha mencionado en puntos anteriores, el cronista de esta época no solo se enfoca en comunicar el hecho noticioso que lo convoca, sino, también, aprovecha la oportunidad para desplegar nuevos métodos de escritura que permitan cumplir con la función informativa y, además, abrir espacios para la creatividad. Barisone (2017) expresa esta idea diciendo que “[l]as crónicas modernistas presentan, en consecuencia, una tensión entre discursos, en principio, antagónicos: el meramente comunicativo e instrumental de la prensa, cuya función primordial es transmitir información, y el ‘gratuito’, orientado a la autonomía de la literatura” (p.54). A su vez, Moretic (1981) señala que el lenguaje modernista

es [...] altamente sensitivo, esto es, un verso y una prosa que son capaces de expresar nuevas dimensiones y nuevas resonancias de las facultades específicamente humanas que han ido desarrollándose a lo largo de los siglos con el trabajo productivo, con el accionar diario, con la práctica social. (p.62)

A través de esta cita, el autor permite dilucidar que el lenguaje modernista se sostiene en esta nueva sensibilidad construida a partir de la evolución de los movimientos antecesores, es decir, del romanticismo, del realismo y del naturalismo. Además, para nutrir esta nueva escritura, el cronista se vale de herramientas que enaltecen la composición. Una de ellas, es el uso de adjetivos, de los cuales García (1981) menciona que

[d]e todos los elementos del lenguaje como vehículo de expresión poética, el adjetivo, por su carácter subjetivo y estimativo (abstrae, humaniza, valoriza) y por sus fluctuaciones de una época a otra es el más interesante. Como índice de dicción, nada explica mejor una época poética que la historia de sus adjetivos característicos. Así, por medio de tal historia podemos distinguir el adjetivo clásico, romántico, modernista, posmodernista. [...] sea cual fuere su valor, el adjetivo es indudablemente uno de los mejores guías para penetrar en la selva de la poesía. (p.125)

A raíz de estas características modernistas dentro de la crónica, Jiménez (1993) se basa en los trabajos de José Martí para plantear niveles o planos estructurales que están presentes también en las crónicas escritas durante este movimiento, pero, también, en las de escritores posteriores. El primer nivel es el realista, en el cual se sitúa el acontecimiento que da génesis a la crónica como foco de información. El segundo nivel es el subjetivo o lírico, en el cual el cronista presenta el acontecimiento como si fuera un suceso que le afecta de manera casi personal y, por lo tanto, lo siente de manera profunda, generando una significación moral. Por último, el tercer nivel es el de la pulcritud artística, espacio donde devienen todos los elementos expresivos ya mencionados con anterioridad (cit. por Mateo, 2001, p.32). En suma, los niveles propuestos por el autor detallan cómo la objetividad y la subjetividad se unen dentro de los espacios utilizados por el cronista.

1.6 Escritor y periodista

El contexto que acompañó a la crónica modernista posicionó a la productividad como uno de los pilares fundamentales de la sociedad burguesa. Es por ello que, bajo la idea de ser productivos, los escritores de la época tuvieron que buscar nuevos lugares para desenvolverse, además de encontrar espacios que les permitieran subsistir de manera económica. Mateo (2001)

lo llama “la profesionalización del escritor” (p.15). La burguesía dejó de brindarle beneficios a los escritores y poetas, por lo que, en efecto, desaparece la figura del mecenas que protege e invierte en el arte de la prosa y la poesía (p.15). Estas necesidades de los escritores coincidieron también con el alzamiento de la prensa en cuanto a su prestigio y, por esta misma razón, ambos oficios tuvieron un punto de encuentro. Así lo señala la misma autora al decir que

[d]e esta manera, los oficios de escritor y periodista se conjugan en el arte de la crónica. Ambas actividades son el anverso y el reverso de una moneda: la escritura. Periodistas y escritores se confunden, aun cuando no se tenga de ambos la misma consideración. (p.17)

Siguiendo lo anterior, la autora señala que es Rubén Darío quien vislumbra una figura distinta a la del escritor que va de la mano con la clásica distinción que se realiza entre la crónica y el reportaje. Este es el *repórter* (p.18). La diferencia entre cronista y *repórter* radica en el carácter literario que tienen en el discurso y en la relevancia que le otorgan a la información (p.19). Los cronistas, al acentuar el subjetivismo de la mirada para hacer notar al sujeto literario que han plasmado en la crónica, han logrado separarse de los *repórters* ya que estos preferían expresarse de una manera más cercana al naturalismo. Por lo tanto, manifiestan diferencias en la técnica de escritura (p.19). En la segunda mitad del siglo XIX, un nuevo estilo inunda al periodismo con el surgimiento de diarios influyentes. Para finales de siglo, la prensa de ensayo y crítica le abre camino al periodismo informativo enmarcado principalmente por la noticia. Es en este periodo donde el reportero y el corresponsal se convierten en protagonistas del quehacer periodístico (pp. 23-24).

De este modo, la innovación a finales del siglo XIX que afirma la autora, ocasiona una diversificación de los oficios que provoca la formalización de la figura del reportero y, por tanto, se aparta al escritor de la labor periodística por no cumplir con los nuevos estándares. A pesar de lo anterior, se ha perpetuado en la crónica una conjunción entre el periodismo y la literatura, ya que de todos modos continuó de manera irreverente la participación inequívoca de los escritores en la prensa.

2. Sensacionalismo

Una vez recorrida la trayectoria por distintos componentes de la crónica, se ha identificado en este género la presencia del sensacionalismo. Este elemento es definido por Torrico (2002) como

[l]a modalidad periodística (y discursiva por tanto) que busca generar sensaciones -no raciocinios- con la información noticiosa, tomando en consideración que una sensación es una impresión que se produce en el ánimo de las personas al impactar sus sentidos y sistema nervioso con algún estímulo externo. Los fines de tal modalidad son económico-comerciales o económico-políticos. (p.3)

El autor lo conceptualiza poniendo énfasis en la sensación, la emocionalidad y la reacción física que conlleva la lectura de estos textos y que, además, se presentan con una intención política o económica de por medio. Es la impresión de los lectores la que permitirá crear el interés por incorporar el consumo de estas lecturas en su cotidiano.

Muñoz (2000) lo define como “un gusto por el escándalo y el conflicto, tiene vínculo con el espectáculo informativo y con el tratamiento de la información como si de un espectáculo se tratara” (cit. por Tusa *et al.*, 2017, p.667). Además, Luther (2000) identifica que el sensacionalismo pretende una “excitación de los más fundamentales y primitivos deseos humanos, donde la información sensacionalista se dirige al impacto emocional más allá del interés racional o la reflexión” (cit. por Tusa *et al.*, 2017, p.667). Por último, Sunkel (2001) añade que el sensacionalismo contiene “una descripción exagerada y por tanto distorsionada de ciertos sucesos con el fin de generar un impacto emocional, apelando al falseamiento de la realidad que supone el sensacionalismo y a la finalidad que esa torsión persigue” (cit. por Tusa *et al.*, 2017, p.667).

En este sentido, las concepciones de los cuatro autores coinciden en que, si bien el sensacionalismo tiene una intención comunicativa, su objetivo principal se relaciona con exaltar el relato de los sucesos en función de llamar la atención del público. De este modo, la ficcionalización de la realidad convierte lo acaecido en un espectáculo donde se involucran los sentimientos más profundos. En consecuencia, los emisores intervienen de este modo en las historias con el fin de sacar un provecho económico, ya que así amplían sus ventas.

2.1 Origen y actualidad

Ahora bien, ¿cuál es el origen del sensacionalismo? Sus inicios se datan en Norteamérica a finales del siglo XIX, cuando las figuras de oposición Joseph Pulitzer y William Randolph Hearst aspiraban a posicionar sus periódicos en el primero de los más leídos de New York. Con respecto a esto, Fleur (1966) menciona que “[a]mbos ensayaron diversos recursos, ardides, estilos, experimentos y formas de presentación para conseguir que sus periódicos resultaran más atractivos para sus lectores” (cit. por Torrico, 2002, p.1).

Sobre la base de esta disputa entre los dueños de los periódicos *New York World* y *New York Journal*, es que tras la creación de la tira de cómic *Yellow Kid* nace, en consecuencia, la prensa amarilla. Este nuevo género, tendrá por objetivo ser una “fuente de entretenimiento, de satisfacción de necesidades, de protagonismo y también de voyerismo público” (Tusa *et al.*, 2017, p.678). De esta forma, la prensa amarilla trabajará en las noticias de catástrofes, polémicas y hechos de violencia, abiertamente narrados en la forma que sea más llamativa para los lectores, utilizando el recurso sensacionalista para intervenir en los hechos con el fin de causar impresión. Además, Torrico (2002) menciona que, con la llegada de los *paparazzi*, se potenciará el plan de trabajar con mayor esmero en exponer los principales detalles referentes a la vida de distintas figuras públicas pertenecientes a cada época (p.2).

El sensacionalismo ha sido una herramienta tan buena para los periódicos a nivel de ventas, que incluso en años venideros a su surgimiento y, también, en la actualidad, se sigue recurriendo a este para producir lecturas que capten la atención. En relación con esto, Pérez (diciembre 1997) explica que “el reto de los periodistas actuales es mantener al lector con el diario en la mano” (p.13) y, posteriormente, menciona que, para llevar a cabo dicho objetivo, es preciso contar con una serie de cualidades propias del sensacionalismo. Entre ellas, se debe

tener un buen gancho, originales metáforas, dejar de lado los lugares comunes, detenidas descripciones y, lo que poco se ha logrado, no dejar de lado ni un solo detalle: cada párrafo debe ser un dato verificador y verificado, una imagen poderosa de información y un escalón para no perder las ganas de llegar al final. (p.13)

Un gran cuestionamiento que surge con respecto al sensacionalismo es la veracidad en la información, ya que, al normalizar en el trabajo de escritura la intervención en las historias,

es posible que los lectores pongan en duda si lo que están leyendo es fidedigno o no. ¿Hasta qué punto es real la historia? ¿Cómo afecta esto en la percepción de los lectores? Respondiendo a esto, Buitrón (diciembre 1997) declara que

[e]l sensacionalismo hace especial énfasis en lo destructivo e irracional, en lo pasional. Y no es correcto servirse de este elemento como sistema habitual de trabajo. Si se hacen continuas llamadas a lo instintivo e irracional del ser humano se dificulta su posibilidad de llegar a propias conclusiones, se recorta la libertad de recepción del lector, se lo termina considerando un simple mecanismo de reflejos condicionados, un objeto desprovisto de reacciones libres y autónomas. (p.23)

Es indudable la presencia del sensacionalismo en las crónicas *postmortem* de Delmira Agustini. En ellas, residen la mayoría de los elementos descritos y, además, se presencia esta idea respecto a la duda en torno a qué tan fidedignos son los relatos contenidos en las crónicas. Estos elementos serán descritos y analizados con mayor detalle en los capítulos posteriores.

2.2 Sensacionalismo y crónica roja

Como ya se ha visto en apartados anteriores, la crónica roja sustenta su contenido en acontecimientos oscuros que rodean los asesinatos, las muertes crudas, la violencia y el misterio. Estos sucesos, por sí solos, pueden encender la curiosidad y el interés de los lectores. Sin embargo, la crónica roja aplica un mecanismo particular de presentar los hechos y este es, en esencia, el sensacionalismo.

Es correcto decir, por lo tanto, que el sensacionalismo es la estrategia en la cual la crónica roja encuentra su modo de operar para ser leída. Sunkel (1985) y Barbero (1987) lo llaman sensacionalismo tradicional y establecen que este método es una herencia narrativa de tradiciones que tienen una relación entre la literatura popular y la cultura de masas (cit. por Brunetti, 2011, p.3). Brunetti (2011), frente a esto, menciona como parte del legado los “[i]mpresos populares gestados ya desde el siglo XVI, contando historias de crímenes abominables [...] mucho antes del surgimiento de la crónica roja, [los cuales] concitarían el interés de un numeroso lectorado” (p.3). Estos rasgos de estilo recogidos en la narrativa que

adoptó la crónica produjeron un efecto distinto a lo que acostumbraban los lectores de los periódicos de aquella época, los cuales centraban su foco en cubrir intereses políticos partidistas.

Se ha mencionado, hasta este punto, que la finalidad del sensacionalismo como un “modo” de exponer hechos tiene un factor económico y también político. Queda revisar, entonces, en qué consiste y cómo opera dentro de la crónica roja.

Brunetti (2011) señala que se utiliza un estilo melodramático compuesto por “una combinatoria que se centra en una adjetivación con fuertes propiedades patemizantes o en figuras que hacen a la amplificación como la hipérbole y la hipotiposis” que da como resultado una exageración y la exasperación de las pasiones en los lectores (p.4). Al hablar de las pasiones, estas deben entenderse según la concepción de Aristóteles (335 a 322 a.c.) como “todas esas cosas que al modificarnos producen diferencias en nuestros juicios y que están seguidas de pena y de placer, como la cólera, la compasión, el miedo y todas las otras emociones de este tipo, así como sus contrarios” (cit. por Puig, 2008, p.3). En otras palabras, mediante lo melodramático, se busca generar cambios a nivel emocional de manera que se pueda cumplir con las necesidades económicas y políticas de los respectivos periódicos. Por ello, Brunetti (2011) recalca que

[l]a fórmula esencial de la narrativa roja se sostiene con el recurso a una arquitectura escénica que consiste en la sucesión de diversos modelos descriptivos insertados en el relato: descripción de situaciones, descripción de acciones, descripción de cuerpos solidaria con la patemia que la inunda. (p.4)

Bajo esta línea, la relevancia del cronista en la crónica roja no se encuentra solo en su subjetividad o en el aspecto valorativo que puede añadir al relato, sino que también, subyace en su capacidad para suscitar las emociones en el lector (p.3). Con relación a esta búsqueda de efectos, Umberto Eco (1973) la define como “la voluntad de ofrecer sentimientos, pasiones, amores y muerte presentados en función del efecto que deben producir” (cit. por Brunetti, 2011, p.4). En este sentido, se tiene una visión muy clara de lo que busca el sensacionalismo, pero, ¿por qué logra influir en los lectores?, ¿qué es lo que permite tales efectos?

Pizarroso y Rivera (1994) plantean que “la curiosidad del hombre sobre la vida de sus propios semejantes es insaciable. Para imitarlos o para denostarlos, para envidiarlos o para despreciarlos. En realidad, eso que conocemos por periodismo tiene en buena medida su origen

en la curiosidad” (cit. por Tusa *et al.*, 2017, p.676). La curiosidad es parte de la esencia del ser humano, el interés por saber quién, cómo, cuándo, dónde y por qué mueve la búsqueda de tal información y el periodismo se encarga de satisfacerla. No obstante, existe otro factor tan importante como la curiosidad y este es el morbo.

Brunetti (2011) expone que la curiosidad, al traer consigo el factor morboso, es castigada moralmente, pero está presente en todos los seres humanos en distintos niveles (p.11). Además, agrega que

[I]a curiosidad morbosa parece atraída por los apetitos de sensaciones y emociones para mirar y hablar que son dos actividades complementarias en la escena del crimen, generando ese espacio conversacional de los detalles escabrosos y de las reconstrucciones pletóricas de suposiciones, de datos, de rumores, de interpretaciones, en fin de una praxis narrativa cautivante para el que habla y sus escuchas, para el que escribe la crónica y para el que la lee. (p.12)

Es posible establecer, como consecuencia, la relación exitosa que hay entre la exposición del sensacionalismo para lograr vender y los deseos que cada persona tiene, desde su individualidad, para satisfacer su propia curiosidad. El sensacionalismo sabe, por su parte, que para cumplir su propósito y encontrar los efectos esperados, su selección de la información a exponer debe prevalecer en lo llamativo, lo conflictivo y lo poco común (Redondo, 2011, cit. por Tusa *et al.*, 2017, p.681). Junto a esto, la vida privada de los individuos se vuelve atractiva y, por lo tanto, según Martini (1999), “las retóricas del sensacionalismo [...] refuerzan una etapa caracterizada por una amplia exposición de la privacidad” (cit. por Tusa *et al.*, 2017, p.682).

Si bien en su origen la crónica roja centraba su interés en relatar lo acontecido en las marginalidades de la sociedad, mostrando a las personas de bajos estratos ejerciendo acciones oscuras y violentas, propias de la barbarie, el sensacionalismo llevó este interés hacia nuevos puntos. La vida de lo marginal no es lo único que provoca curiosidad. La alta sociedad, los círculos famosos y el *jet set* se convierten también en un foco del cual la prensa puede sacar provecho. Así lo expone Sánchez (1997):

Hoy, la crónica roja mejor vendida, la que estimula y se saborea, es aquella que posee clase, la que convierte en víctimas y verdugos a “gente común” y de preferencia a la “clase dirigente”; y sobre todo cuando se trata del *jet set*. (p.6)

El mismo autor agrega que estos nuevos protagonistas en las páginas rojas del periódico generan un efecto ambivalente, ya que

[p]or un lado aproxima de tal manera el delito de sangre, la perversión y la violencia, las víctimas y culpables, al mismo medio y clase del lector “corriente”, que lo conmueve y lo espanta con la novedad del mensaje: esto puede ocurrirnos a cualquiera. Por otra parte, cuando la crónica roja involucra a personalidades públicas, a miembros de la “clase dirigente” o representantes del *jet set*, cuando ellos mismos son las víctimas y culpables, el mensaje consumido no es menos emocionante: también ellos son sacrificados por las mismas pasiones o los mismos accidentes; el crimen, la violencia y el terror nos hace a todos iguales. (p.6)

En síntesis, la crónica roja se vale del sensacionalismo como método para atraer lectores. Si bien estos mecanismos para obtener ganancias y satisfacer la curiosidad de quienes leen son conocidos, siguen surtiendo efecto. En palabras de Eco (1995), “por mucho que [el sensacionalismo] repita mecanismos ya conocidos y que los utilice sin motivo aparente, proporciona siempre el placer de la narratividad, representa la intriga sin prejuicios y libre de tensiones problemáticas o de complejidades” (cit. por Brunetti, 2011, p.11).

3. Teoría de género

La teoría de género tiene sus orígenes en los estudios realizados por el movimiento feminista. La primera ola del feminismo a finales del siglo XIX y mediados del siglo XX centró sus preocupaciones en “la equiparación de derechos civiles y políticos” (Sile y Delgado, 2014, p.6). Sin embargo, en 1949, Simone de Beauvoir publicó su obra magistral *El segundo sexo*, cuyos postulados guiaron la discusión hacia el género y sirvió como punto de realce para la teoría. Sile y Delgado (2014), bajo esta línea, señalan que en este texto

Beauvoir está influida por el existencialismo de Sartre, que postula una idea de libertad desvinculada de toda realidad previa: el hombre no es sino el resultado del puro ejercicio de su libertad, carente de cualquier tipo de condicionamiento. Por otra parte, Beauvoir recibe el influjo de algunas tesis neomarxistas, según las cuales es necesario trasladar las exigencias de la lucha e igualdad de clases a la relación hombre-mujer. (p.5)

Esta nueva forma de comprender al ser humano y específicamente a la mujer, es resumida en una de sus frases más importantes e históricas para el movimiento feminista: “[n]o se nace mujer: se llega a serlo” (Beauvoir, 2018, p.207). En otras palabras, lo que se entiende por ser mujer es una construcción social y cultural. Frente a esto, la segunda ola feminista, también conocida como el feminismo radical, ya no solo busca la equiparación de derechos, sino también “la completa igualdad funcional entre los sexos” (p.6). Sile y Delgado (2014) agregan que

[e]sto no es casual: anuladas en su totalidad las diferencias biológicas entre hombre y mujer, todas las demás serían el resultado de un proceso de socialización que también debe ser combatido. En esa lógica, femineidad y masculinidad pasan a ser vistas como construcciones culturales arbitrarias, utilizadas y reforzadas por el patriarcado para oprimir a las mujeres. (p.6)

Asimismo, la teoría de género contribuyó en el desarrollo de otras líneas de estudio, tales como la teoría *queer* bajo el alero de las diversidades sexuales. Para esta teoría, “la identidad personal no es en modo alguno la expresión de una esencia o modo de ser propio de “lo humano” [...], sino más bien el puro efecto de nuestra actuación: algo en todo contingente, sujeto exclusivamente a nuestro arbitrio” (p.7).

Por otro lado, estas nuevas ideas contribuyeron al posicionamiento de la mujer como sujeto político tanto en la esfera pública como en la privada. Esto bajo la consigna de que “lo personal también es político”, ya que lo sexual, correspondiente a lo privado, ha sido históricamente utilizado como mecanismo de poder para subyugar a las mujeres (p.6).

Al situar a la mujer como sujeto político, la idea de reconstruir y reescribir su historia se transformó en una necesidad de la que se ocuparon distintas historiadoras. Una de ellas es Joan Wallach Scott (2008) quien, frente a esta tarea, señala que

consiste en hacer de las mujeres el foco del cuestionamiento, el tema de la historia, un agente de la narrativa, tanto si es una crónica de acontecimientos políticos (la Revolución francesa, los motines Swing, la primera o la segunda Guerra Mundial) y de movimientos políticos (el cartismo, la utopía socialista, el feminismo, el sufragio de las mujeres), o si es un recuento más analítico del desenvolvimiento de procesos de cambio social a gran escala (industrialización, capitalismo, modernización, organización, construcción de los estados-nación). (p.35)

Por otra parte, explica que, para lograrlo, se ha tomado un enfoque, primeramente, cronológico, para recoger esas historias que hasta entonces habían sido ignoradas, llamándolo “la historia de ellas”. Sobre este enfoque se expresa que

consistió en recoger información sobre ellas y en escribir "la historia de ellas" (como la llamaron algunas feministas). Al jugar con la palabra "historia", la intención era dar valor a una experiencia que ha sido ignorada -y en consecuencia devaluada- y dar al mismo tiempo agenda femenina en el quehacer de la historia. Los hombres podían verse como un grupo más de actores históricos; y la disciplina debía tomar explícitamente en cuenta a las mujeres, tanto si sus experiencias fueron similares o diferentes a las de los hombres. (p.37)

De esta manera, las historiadoras buscan tomar el relato de las mujeres para ponerlo en la palestra, evidenciando sus vivencias y, con ello, demostrar el modo en que lo que entendemos por ser mujer, en cuánto a género, determina cómo estas historias han sido vividas y estudiadas. Junto a esto, la teoría de género ha sido fundamental para entender las diferencias entre lo natural y lo social y el factor que cada uno cumple en la conformación de los individuos, especialmente en las mujeres.

3.1 Género y sexo

La revolución intelectual, social y cultural que trajo consigo el comienzo de las investigaciones en relación con la teoría de género favorecieron, también, el surgimiento de nuevas diferencias conceptuales que, previo a este tiempo, habían sido naturalmente obviadas. Todo esto fue llevado, en gran medida, por las historiadoras de género quienes, tal como menciona Rose (2012),

están interesadas en los cambios que tienen lugar en el tiempo y en las variaciones que experimenta una única sociedad en un periodo concreto del pasado con relación a las diferencias percibidas entre mujeres y hombres, la construcción de sus relaciones, y la naturaleza de las relaciones entre hombres y mujeres como seres definidos en términos de género. (p.17)

De tal manera, son estas historiadoras quienes comenzarán a desentramar y tomar conciencia de las concepciones en constante evolución que presentan distintas culturas y sociedades. En relación con esto, uno de los estudios más trascendentales llevados a cabo por ellas es la precisión establecida entre género y sexo.

Para dar inicio a la diferencia entre ambos conceptos se considerará la definición que plantea la Real Academia Española (2021) respecto al “género”, esta lo define como el “[g]rupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido este desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico” y al “sexo” como la “[c]ondición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas”. De este modo, la academia da a entender que el género se verá en gran parte influenciado por el sexo, pero que esto se enmarca desde las distintas concepciones culturales; y, en cuanto al sexo, menciona que refiere primordialmente a elementos biológicos. Las autoras Joana Ortega (2005) y Sonya O. Rose (2012) coinciden, en gran medida, con lo mencionado por la Real Academia Española. De este modo, la primera autora expone que “la distinción sexo/género se ha evidenciado de tal manera que 'sexo' podría definirse como aquello que expresa las diferencias biológicas, mientras que 'género' incluye una serie de categorías socialmente construidas” (p.23) y la segunda autora explica que

sexo y género han sido considerados sinónimos y con frecuencia han sido utilizados de manera intercambiable en el discurso popular. Pero el término «género» fue originalmente utilizado por las investigadoras feministas para hacer referencia a la construcción cultural de la diferencia sexual, en contraste con el término «sexo», que parecía connotar diferencia «natural» o «biológica». (p.18)

A su vez, años antes, la filósofa y escritora Simone de Beauvoir (2018) precisa aún más detalles respecto a lo entendido por género al decir que este

no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas. Así, es imposible separar el «género» de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene. (p.49)

Expuesto esto, se afirma en relación con lo planteado por las distintas fuentes, que el sexo es un elemento determinado biológicamente por los órganos sexuales y que estará enmarcado, originalmente, desde el binarismo hombre y mujer al momento del nacimiento. Por otra parte, el género es un elemento mucho más amplio y complejo, ya que se inscribe en una construcción social mediada por ámbitos culturales, religiosos, políticos, económicos y raciales. El género es un elemento que presenta gran flexibilidad y que su concordancia o discordancia con el sexo dependerá del proceso identitario de cada individuo, tal como defiende Butler (2016), “el género resulta ser performativo, es decir, que conforma la identidad que se supone que es. En este sentido, el género siempre es un hacer” (p.84).

3.2 Roles de género

Mucho antes de contar con esta precisión conceptual en cuanto a género y sexo, la sociedad y las distintas culturas han asignado roles al binarismo hombre-mujer, otorgando determinadas cualidades y tareas a cada uno. Habitualmente, la relación que se establece entre ambos perpetúa el vínculo afectivo heterosexual, por lo que los roles establecidos entre ellos serán en función de mantener esto. Por un lado, la concepción de mujer se posiciona desde la mitad débil que

estará caracterizada por su personalidad recatada, situada en el hogar, en el deber maternal, en los cuidados y en la dependencia económica. Por otro lado, el hombre será la mitad fuerte, que se desenvuelve fuera del hogar, ya que su espacio es el exterior en donde trabaja, se vincula con otros y genera soporte económico. Como sustento a esto, Scott (s.f.) refiere que “el género es la forma primaria de atribuir significado a las relaciones de poder; el género es el medio crítico a través del cual el poder se expresa o se legitima” (cit. por Rose, 2012, p.38).

Precisamente, es esta asignación de roles lo que ha legitimado las relaciones de poder en la sociedad, ya que se intenta delimitar entre quienes están cumpliendo con lo asignado y quienes no, siendo a estos últimos a quienes les repercute la carga social de salir de la norma. Para efectos de esta investigación, Delmira Agustini, quien se asume como parte del género femenino, fue juzgada muchas veces por el libre modo en el cual llevó su sexualidad y que, incluso, se vinculó esto como una de las causales de su feminicidio. Por lo tanto, recibió la repercusión social de no cumplir con el rol femenino recatado imperante en la época. Al contrario, Enrique J. Reyes no fue realmente sentenciado socialmente por sus actos, sino que se le atribuyó sentido a que, por la personalidad de Delmira, él estaba en lo justo al matarla. Como sostiene Beauvoir, (2018) “los dos sexos jamás han compartido el mundo en pie de igualdad; y todavía hoy, aunque su situación está evolucionando, la mujer tropieza con graves desventajas” (p.22).

3.3 Género y cuerpo feminizado

3.3.1 Cuerpo como elemento biológico

Luego de realizar esta trayectoria conceptual en cuanto a género y sexo, queda por resolver cómo el cuerpo se inscribe y se representa en función de estos elementos. Del mismo modo en que el género es poseedor de roles sociales, el cuerpo, como elemento físico, no estará exento de ellos. Desde el punto de vista biológico, Rose (2012) plantea que

la diferencia «real» entre todas las mujeres y todos los hombres era el papel que sus respectivos cuerpos desempeñaban en la reproducción. Genitalidad, hormonas y cromosomas se entendieron como el fundamento de la diferencia sexual, a pesar de las múltiples variaciones existentes dentro de la categoría «mujer» y dentro de la categoría

«hombre», y a pesar de la existencia de seres humanos cuya fisiología y anatomía no concordaban exactamente con ninguna de las dos categorías. (p.50)

Es decir, desde un comienzo a los cuerpos se les ha asignado el rol reproductivo como característica esencial de diferenciación, sin tener en cuenta la existencia de cuerpos que no encajan orgánicamente entre las categorías binarias de hombre y mujer. Siguiendo esta idea, Simone de Beauvoir (2018) remarca este papel del cuerpo de la mujer al mencionar:

¿La mujer? Es muy sencillo, afirman los aficionados a las fórmulas simples: es una matriz, un ovario; es una hembra: basta esa palabra para definirla. En boca del hombre, el epíteto “hembra” suena como un insulto; sin embargo, no se avergüenza de su animalidad, se enorgullece, por el contrario, si de él se dice: ¡Es un macho! (p.35)

Así pues, la escritora identifica que, en la voz masculina, llamar a una mujer por “hembra” es asignarle la particularidad despectiva y reducirla al ámbito reproductivo, es decir, útil físicamente para su función de procrear, en comparación con la designación masculina que se corona con distinción al apodarse por “macho”, ya que implica ser el miembro líder de la manada y del cual la hembra está sentenciada a mostrar devoción. Bajo esta idea, se mantiene la arbitrariedad y el sometimiento de uno por sobre el otro, generando un rechazo hacia la figura femenina, ya que en ella subyace naturalmente la debilidad.

3.3.2 Construcción del cuerpo a través del discurso

En otro ámbito, más allá de lo biológico, existe el factor discursivo de género asignado al cuerpo. En él, los elementos sociales se materializan y se modelan a través de la corporalidad de los individuos partícipes de la comunidad en la que están insertos. Frente a esto, Bourdieu (1991) diferencia tres dimensiones en las que el género tiene implicancias en la práctica cotidiana de los sujetos. Estas son:

1) el género se corporifica en cuerpos concretos que se modelan social y subjetivamente, 2) se espacializa (el género tiene un correlato inmediato en la producción social de los espacios y lugares) y 3) el género se representa, se simboliza y se predica a través de discursos y representaciones sobre lo femenino y lo masculino desde la puesta en uso de esquemas de género de visión y división. (cit. por Gómez, 2009, p.3)

Dentro de los tres puntos mencionados, el discurso es decisivo en las características que se insertan en los cuerpos y que, por lo tanto, los determinan. Estas características, finalmente, se naturalizan y se convierten en una constante para todos los individuos, ejemplificándose, según Gómez (2009) en

las posiciones corporales, las técnicas del cuerpo, la estructuración social del espacio y las formas de habitar y moverse por el mismo que desenvuelven los cuerpos femeninos y masculinos, las maneras de caminar, de sentarse, de mirar, de usar, vestir y presentar el cuerpo ante otros, etc. (p.5)

De esta manera, el modo en que se posicionan estas formas de actuar determinadas por los discursos son conservadoras de las figuras de poder asignadas en la sociedad y que, en su mayoría, perpetúan el modo de actuar femenino. Bajo esta idea, la mujer ha sido tradicionalmente vinculada, según Beauvoir (2018), a “la inmanencia, a la naturaleza, a la reproducción, a la carencia de trascendencia; es decir, al cuerpo” (cit. por Posada, 2015, p.108).

Junto a lo anterior, es posible comprender que al quedar reducida solo a cuerpo, la presentación y la manifestación que otros hagan respecto a ellas se concibe a partir de este punto. Dicho de otra manera, hablar sobre la mujer es, primeramente, hablar de su cuerpo. Es por esta razón que, en palabras de Pérez (2008),

[l]a mujer se ha identificado con su cuerpo más que el hombre-varón con el suyo. El hombre-varón ha intentado distinguirse de su propio cuerpo para reducirse a forma, a razón pura, desincorporada. La tradicional tendencia platónico-cristiana de reducir el

ser humano a espíritu, a sustancia inteligible separada del mundo sensible y material, y menospreciar al cuerpo, reduciéndolo a simple instrumento del alma, es significativamente varonil y machista. (cit. por Posada, 2015, p.114)

En síntesis, y considerando todo lo dicho en este apartado, el cuerpo de las mujeres, por un lado, encarna lo débil, lo suave de las formas, el vínculo con lo natural, lo bello y lo sumiso. Mientras que, por otro lado, continúa siendo la “hembra” y, en efecto, es la manifestación de lo despreciado, pero, al mismo tiempo, deseado en el mundo animal y binario, tal como lo menciona Beauvoir (2018) al caracterizarla como

monstruosa y ahíta, la reina de los termes impera sobre los machos esclavizados; la mantis religiosa y la araña, hartas de amor, trituran a su compañero y lo devoran; la perra en celo corretea por las calles, dejando tras de sí una estela de olores perversos; la mona se exhibe impudicamente y se hurta con hipócrita coquetería; y las fieras más soberbias, la leona, la pantera y la tigre, se tienden servilmente bajo el abrazo imperial del macho. Inerte, impaciente, ladina, estúpida, insensible, lúbrica, feroz y humillada, el hombre proyecta en la mujer a todas las hembras a la vez. (p.35)

3.4 Femicidio

Las mujeres, bajo el alero de ser entendidas como la parte débil del binarismo, han estado históricamente sujetas a la violencia. Esta se ha desarrollado transversalmente en espacios tanto públicos, como privados y ha sido influenciada por motivos raciales, culturales y religiosos. Lagarde (2006) en su presentación al texto, *Femicidio. La política del asesinato a las mujeres*, manifiesta que

[e]n el marco de la supremacía patriarcal de género de los hombres, se sitúa la violencia de género contra las mujeres como un mecanismo de control, sujeción, opresión, castigo y agresión dañina que a su vez genera poder para los hombres y sus instituciones formales e informales. (p.16)

En repetidas ocasiones, la violencia sistemática ejercida hacia las mujeres ha culminado en la muerte de muchas de ellas, consecuencia irreparable en cada una de las sociedades que enmarcaron estos momentos. Este acto ha sido un hecho reiterativo y masificado territorialmente en distintas épocas que, si bien con el tiempo ha ido disminuyendo, aún no se constituye como un suceso aislado en su totalidad.

De este modo, la muerte de mujeres a manos de hombres ha sido conceptualizada como “femicidio”. A pesar de lo anterior, es a través del progresivo estudio en relación con temáticas de género que se ha nutrido dicha terminología y se ha llegado a la palabra “feminicidio”.

Según lo mencionado por Lagarde (2006), es Diana Russell en el año 2005, tras su participación en el Seminario Internacional Feminicidio Justicia y Derecho, quien “consideró apropiada la traducción de *femicide* como *feminicidio* para evitar que su traducción al castellano fuera *femicidio* y, por lo tanto, condujera a considerarlo sólo como la feminización de la palabra homicidio” (p.17).

El término feminicidio es constituido como una precisión conceptual que resignifica la muerte de las mujeres y pone sobre sí mismo el peso de lo que conllevan estos sucesos. En concordancia con lo anterior, Radford (2006) manifiesta que el “asesinato misógino de mujeres cometido por hombres es una forma de violencia sexual” (p.33). Al mismo tiempo, la autora toma el significado de Liz Nelly (1988) respecto a violencia sexual, el cual menciona que es “cualquier acto físico, visual, verbal o sexual' experimentado por una mujer o niña que 'en ese momento o posterior, sea como amenaza, invasión o asalto, tenga el efecto de dañarla o degradarla y/o arrebatarle la capacidad de controlar el contacto íntimo” (cit. por Radford, 2006, p. 38).

A partir de lo ya mencionado, se ha decidido trabajar con el concepto de feminicidio, ya que en él se ha encontrado una exactitud conceptual que permite entender la muerte de las mujeres como un acontecimiento que constituye mucho más que solo un homicidio, debido a que “abarca más allá de su definición legal de asesinato, e incluye situaciones en las cuales se acepta que las mujeres mueran como resultado de actitudes misóginas o de prácticas sociales” (Radford, 2006, p.41).

De tal manera, se entiende la muerte de Delmira Agustini como un feminicidio, pues tras la ruptura del vínculo marital, Enrique J. Reyes, su ex marido, decide quitarle la vida. El acto violento llevado a cabo por él, se vincula también a una actitud misógina, ya que los sentimientos

previos y posteriores a la separación llegaron a tal punto que matarla parecía, en su plano, ser la mejor solución.

3.5 Femicidio y crónica roja

Bien entendida la diferencia entre femicidio y feminicidio, resta observar cómo los medios masivos de comunicación, específicamente la prensa escrita, a través de la crónica roja, toman estos hechos y los difunden hacia sus lectores. Ya se ha dicho en puntos anteriores que la crónica roja aborda temáticas que implican sucesos violentos y sangrientos debido a que son altamente llamativos y que, por esta misma razón, suele utilizar el sensacionalismo como mecanismo para atraer la atención. Bajo esta línea, los feminicidios son acontecimientos que coinciden con la temática violenta al tratarse de asesinatos cometidos contra mujeres a manos de hombres por razones misóginas.

Dentro del acontecimiento, existen dos roles claros: la víctima y el victimario. Este tipo de crónica y el mecanismo discursivo sensacionalista no suele otorgarle el mismo tratamiento y profundidad a cada uno. En el caso de las víctimas, es decir, mujeres que han sufrido episodios violentos que culminan en la expresión máxima de violencia de género, se convierten en el centro de atención para el relato y, por tanto, se emplea un esfuerzo mayor en construir lo que Langer (1999) resalta al decir que en el sensacionalismo “la 'buena víctima' es fruto de la empatía, y cómo ciertos 'objetos' y 'relaciones dramáticas' parecen recibir más ‘ventaja simbólica’ que otros” (cit.por Muñoz, 2016, p.831). Muñoz (2016) sugiere que este tratamiento genera “una serie de estrategias discursivas deliberadas para lograr el objetivo de motivar una reacción emotiva en el lector” (p.831).

Dentro de las estrategias mencionadas, la revictimización de la mujer asesinada es una de las más utilizadas. Muñoz (2016) detalla que este proceso discursivo

consiste en la construcción de la noticia en función de la víctima como punto de apelación a los sentimientos y emociones; entonces, esta es víctima del crimen y, también, de los procedimientos utilizados por los periodistas para lograr una reacción emotiva en el lector. (p.2)

Gracias a la doble victimización, la mujer que protagoniza estos acontecimientos se transforma en un objeto que genera ganancias, pues la gravedad de lo ocurrido parece obtener otro sentido que solo beneficia al medio que se encarga de esparcir la información. Queda entonces preguntarse qué es lo que sucede con el victimario.

Al ser la mujer una buena víctima, el asesino también toma un rol particular. Radford (2006) señala que al hombre perpetrador del crimen se le suele restar la cualidad humana dejándolo en una condición de bestialidad (p.35). Esta acción tiene un efecto político dentro de la significación del suceso. Esto lo explica al decir que

[p]or lo general, los medios de comunicación pasan por alto las motivaciones misóginas de estos asesinatos, y culpan a las mujeres o niegan la humanidad, y por tanto la masculinidad del asesino, a quien regularmente retratan como bestia o animal. Tal cobertura de la prensa enmascara el significado político del feminicidio. (p.35)

En función de lo anterior, es posible analizar, por un lado, cómo Delmira Agustini se constituyó como una “buena víctima”. Ella no era cualquier mujer dentro de la sociedad uruguaya del novecientos; era una poeta reconocida y bien posicionada. Por lo tanto, la muerte violenta de la que fue víctima causó el ruido suficiente como para atraer la atención de la población. Por otro lado, Enrique J. Reyes, tal y como menciona Radford (2006) fue tratado como la bestia, un ser carente de razón.

Estas diferencias serán profundizadas en los capítulos siguientes donde se analizarán las crónicas escritas después del feminicidio de Agustini.

MARCO METODOLÓGICO

1. Enfoque

La presente investigación se enmarca en un enfoque cualitativo, también conocido como naturalista, fenomenológico, interpretativo o etnográfico, cuyas características, según Roberto Henández Sampieri *et al.* (2014) radican en que puede concebirse como

un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia los fenómenos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y en su cotidianidad) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorgan). (p.9)

Dicho de otro modo, y coincidiendo con Sampieri, Bautista (2011) señala que el enfoque cualitativo “hace registros narrativos de los fenómenos, trabaja con el discurso de la gente (...) y los estudia” (p.15). Bajo esta misma línea, la psicóloga y filósofa agrega que “[l]a investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica” (p.16). En este sentido y para efectos de esta investigación, se ha seleccionado el enfoque cualitativo debido a que sus lineamientos ayudan a dar una respuesta a los objetivos planteados respecto al análisis de las crónicas escritas luego del feminicidio de la poeta uruguaya Delmira Agustini.

Teniendo en consideración el contexto en el que estos documentos fueron escritos, la visión de mundo que tenían los cronistas y las distintas historias de los participantes, es correcto resaltar la premisa con la que Sampieri *et al.* (2014) sitúa este enfoque al decir que “[e]xisten varias realidades subjetivas construidas en la investigación, las cuales varían en su forma y contenido entre individuos, grupos y culturas”.

2. Paradigma

Para llevar a cabo la investigación se trabajará con el paradigma cualitativo-interpretativo. Este paradigma se caracteriza metodológicamente “por el énfasis que hace en la aplicación de las

técnicas de descripción, clasificación y significación” (Bautista, 2011, p.14), las que serán un factor evidenciable durante todo el proceso, donde se identificarán una serie de conceptos claves a la hora esquematizar el trabajo investigativo.

Bautista (2011) hace hincapié en que la finalidad de este paradigma no es “buscar explicaciones causales o funcionales de la vida social y humana, sino profundizar nuestro conocimiento y comprensión de por qué la vida social se percibe y experimenta tal como ocurre” (p.14). Sobre esta base, se busca cumplir con los objetivos planteados al profundizar en el material seleccionado para el análisis, de manera que puedan generarse interpretaciones y significaciones sobre el tratamiento realizado por los cronistas del siglo XIX a raíz del feminicidio de Delmira Agustini.

3. Perspectiva

Para llevar a cabo el estudio de esta investigación se ha determinado la perspectiva hermenéutica como la más adecuada y pertinente. Según Bautista (2011) la hermenéutica

se entiende como una técnica, un arte y una filosofía de los métodos cualitativos, que tiene como característica propia interpretar y comprender, para desvelar los motivos del actuar humano, por lo que la encontramos similar en su esencia, al Interpretativismo, pero su origen proviene del estudio literario o de textos. (p.48)

De este modo, los elementos de interpretación y comprensión vendrán a ser parte fundamental de esta perspectiva, ya que son el punto de partida desde donde confluyen las apreciaciones que investigadores realizan respecto a sus objetos de estudio. Posteriormente, Bautista (2011) establece una reflexión de cierre en la cual sostiene que

[u]n tema que requiere la hermenéutica en el ejercicio investigativo, es la indagación sobre el impacto de un hecho social violento en una población determinada ya que los actores sociales, lejos de describir los hechos de manera objetiva, narrarían sus historias de acuerdo con la impresión y significados que se le agregan al suceso. (p.50)

Refiriendo a lo recién mencionado, el presente trabajo concuerda con el ejercicio investigativo que parte desde un acontecimiento violento como lo es el feminicidio de Delmira Agustini y que se enmarca en la revisión y análisis de las crónicas contemplando el impacto que tiene en una población determinada, en este caso, el Uruguay del 1900. El contexto en el que se sitúa es sustancial, ya que las crónicas son textos escritos para ser leídos en determinadas épocas al tratarse de creaciones mediadas por las concepciones de tiempo, lugar y fecha de los hechos que vincula lo real con lo literario, por lo tanto, no pueden ser leídas sin una perspectiva cronológica.

4. Diseño

Dentro del enfoque cualitativo, el diseño, según Hernández *et al.* (2014), corresponde al “abordaje general que habremos de utilizar en el proceso de investigación” (p.470). Su elección depende fundamentalmente del planteamiento del problema.

En esta investigación se busca definir, desde una perspectiva de género, las características de la crónica roja en relación al feminicidio, tomando como ejemplo el caso de Delmira Agustini. Por lo tanto, se ha decidido utilizar un diseño narrativo, el que según Czarniawska (2004) se centra en las “‘narrativas’, entendidas como historias de participantes relatadas o proyectadas y registradas en diversos medios que describen un evento o un conjunto de eventos conectados cronológicamente” (cit. por Hernández *et al.*, 2014, p. 487). Con ello, se puede abordar la problemática teniendo en cuenta las historias de los participantes, la sociedad en la que vivían y los contextos de producción del material recopilado.

5. Técnica de investigación y procedimiento

Para lograr el proceso de interpretación y comprensión, Creswell *et al.* (2007) junto a Van Manen (1990) plantean cinco actividades sustanciales para la indagación, estas son:

- a) definir un fenómeno o problema de investigación (una preocupación constante para el investigador), b) estudiarlo y reflexionar sobre éste, c) descubrir categorías y temas esenciales del fenómeno (lo que constituye la naturaleza de la experiencia), d) describirlo y e) interpretarlo (mediando diferentes significados aportados por los participantes). (cit. por Hernández Sampieri *et al.*, 2014, p. 494)

Las cinco actividades recién mencionadas han sido puestas en práctica para el procedimiento de la presente investigación al momento en que:

- a) Se define el fenómeno o problema de investigación al cuestionarse cómo los medios de comunicación, específicamente la crónica, incidieron en el relato que dio a conocer la muerte y pormenores del feminicidio de Delmira Agustini a principios del siglo XX.
- b) A partir de la reflexión y, como resultado a esta, se robustece la investigación al involucrar como elemento sustancial un análisis que se enmarque dentro de estudios de género, es decir, que los elementos a examinar en los relatos de los cronistas sean observados bajo estas teorías.
- c) Una vez entablado esto, se considerarán las temáticas a abordar. La primera de estas pretende identificar y vincular características estéticas del modernismo que figuran en las crónicas. La segunda, estudiar cómo era la visión de cuerpo feminizado que yace en los textos. La tercera, describir el trato sensacionalista que los cronistas plasmaron al exponer el hecho. La cuarta y última, identificar qué relación establecen los cronistas entre la muerte de Delmira y su escritura.
 - d) Posterior a esto, se realiza el trabajo de revisión de material bibliográfico pertinente para describir los vínculos establecidos entre los temas seleccionados y cada una de las crónicas.
 - e) Por último, se da paso al proceso de interpretación y método textual de análisis en cada una de las categorías establecidas.

De este modo, las cinco actividades planteadas por Creswell *et al.* (2007) junto con Van Manen (1990) se consideran como una guía a la hora de encaminar la investigación, ya que el paso a paso que establecen es esencial para organizar la información que se extrae de las crónicas de la muerte de Delmira Agustini y, con ello, lograr la comprensión adecuada en cada una de las partes. En este proceso de análisis e interpretación, se pretende accedeonseguir el “acceso al mundo que representa el lenguaje” (Gadamer, 1998, p.171).

PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Capítulo 1: características estéticas del modernismo presentes en las crónicas posteriores a la muerte de Delmira Agustini

Delmira Agustini fue asesinada a principios del siglo XX, donde el contexto que envolvía al mundo intelectual estaba a manos del modernismo. Este nuevo modo de percibir las artes y las letras influyó también en los límites, hasta entonces difusos, del periodismo. Es por esto, que los periódicos de aquel entonces tenían bajo su alero la prosa de distintos escritores que desarrollaron el papel de cronistas. Rocca (2015), en el prólogo de *El crimen de Delmira Agustini*, texto que reúne las crónicas del hecho, realiza esta apreciación diciendo que, “[e]n una proporción significativa, los autores de estas crónicas policiales eran escritores jóvenes quienes, de ese modo, se ganaban la vida, mientras entrenaban su prosa y sus primeras armas narrativas en un periodismo efectivamente leído por públicos mayoritarios” (p.6).

Tal es el caso de Alberto Lasplaces, escritor uruguayo que, en su crónica para el diario *El Día*, relata los detalles del suceso haciendo uso de una prosa embellecida y cautivadora para los lectores:

Los pobres muertos, jóvenes y dichosos, se han llevado consigo la explicación de ese desenlace enigmático, oscuro, novelesco. No preguntéis por qué si se amaban, no soldaban los vínculos nupciales rotos: no condenemos por ilógico y absurdo ese sacrificio. Hay en la entraña de los grandes dramas, en que palpitan pasiones volcánicas, causas que no comprenderemos. Miremos pues, con un poco de piedad esa bella historia de amor devorada por la muerte. (7 de julio de 1914, p.19)

Al leer el fragmento anterior no queda duda del factor estético que se aplica a la hora de escribir, ya que el hecho noticioso en sí mismo no es lo único importante para estos escritores. Otro ejemplo dentro de las crónicas recogidas está en la figura de Vicente Salvaterra, un escritor español que pasó gran parte de su vida en Uruguay. Su espíritu motivado por la prosa lo llevó, incluso, a ficcionalizar parte del crimen de Delmira en una novela llamada *Una mujer inmolada* en 1920.

Dentro de la crónica escrita para *La Razón*, Salvaterri demuestra la narratividad novelesca de su escritura al situar a los lectores en un pasaje del pasado, plasmando un diálogo entre Delmira y quien, probablemente, es uno de sus padres:

Pocos muebles por aquí y acullá. Pocos, pero, con carácter, una mesita, el diván, unas sillas, el piano...

Este piano tocaba todas las noches la “Marcha fúnebre” de Chopin.

—Toca otra cosa más alegre, nena.

—¡Me gusta tanto, mamita!

Tenía la obsesión de la tristeza. Había nacido así: reflexiva, idealizadora, melancólica...
(7 de julio de 1914, p.38)

En este fragmento, el cronista añade un suceso que es ajeno a la muerte de Agustini, pero que nutre al relato de una profundidad mayor. Rotker (1992) plantea que “el cronista impone en su trabajo una voluntad estética; sin embargo, no por ello su escritura abandona el alto grado de referencialidad y actualidad con el que suele asociarse a la crónica” (cit. por Darrigrandi, 2013, p.130). Es decir, que el autor realice estas profundizaciones, no resta importancia a la noticia, sino que la impulsa. Además, Darrigrandi (2013) agrega que lo “poetizable” permitió que los escritores tuvieran mayores temáticas para desarrollar a través de las crónicas, convirtiéndolas en un laboratorio para ensayar el estilo de escritura (p.130).

Asimismo, Santiago Dallegri, otro compatriota de la poeta, gozó de su posición de escritor al mismo tiempo que colaboraba con los diarios nacionales. Tal es la situación de su crónica escrita para *La Razón* (8 de julio de 1914), en la que describe el episodio de los ex esposos, cuyo caso, tan terrible como enigmático, sorprendió a la población:

Más aun (sic) cuando esas vidas vivían en plena juventud sonreídas por la primavera de las esperanzas, de los recuerdos, frente a horizontes amplísimos y promisoros. Nadie suponía el drama íntimo. Difícil era presumir que la frente aureolada de la poetisa excelsa, hecha para todos los coronamientos, se inclinara para no levantarse jamás, en la

oscuridad del no ser, inerte, para la obra fecunda de la inspiración, en el gesto vengativo de la tragedia implacable. (p.79)

Al igual que los escritores anteriores, Dallegri utiliza el espacio que otorga el periódico para explorar haciendo uso de un lenguaje poético y elevado, propio de un estilo que se hace valer de elementos estéticos para encantar al lector.

Siguiendo la relación que los escritores tuvieron con el auge y el avance del periodismo, hubo también otra figura que tomó parte de este espacio y que, posteriormente, continuó evolucionando dentro del mismo; este es el *repórter*. Atendiendo a la diferenciación que comenzaba a aparecer entre el escritor y esta figura, en algunas de las crónicas escritas luego del feminicidio de la poeta, el cronista menciona al *repórter* como un agente distinto que entrega los datos del suceso, mas no lo escribe ni lo relata. Así lo hace Vicente Salvaterri en el diario *La Razón* (7 de julio de 1914) al mencionar al *repórter* como un testigo: “[e]l repórter estuvo esta mañana en la salita de la poetisa, allí donde concibió sus mejores versos. Maguer los tonos claros de las paredes resultaba todo funerario. Es que no era sala: era capilla ardiente” (p.38). El *repórter*, en consecuencia, entrega la información bajo una mirada que pretende ser objetiva, mientras que el cronista utiliza un “juego literario” para construir el relato (Monsiváis, 1998, cit. por Mateo, 2001, p.19).

Luego de haber dado cuenta de la presencia del escritor en las crónicas, queda recordar que una de las características propias del modernismo, como movimiento artístico e intelectual, que influenciaron la escritura de los cronistas fue el uso del lenguaje, según Moretic (1981), “altamente sensitivo” (p.62).

Es posible encontrar este componente en el siguiente fragmento seleccionado del periódico *La Razón* (7 de julio de 1914):

La noticia cundió rápidamente, vertiginosa... En todos los labios enmudeció la sonrisa. El drama íntimo de aquellas dos vidas, rotas por la mano brutal de la tragedia jamás presentida, enlutó las almas... Un epílogo de sangre había tenido aquella historia de amor de muchos conocida. (p.30)

El cronista, en este caso, adjetiva la situación creando un ambiente lúgubre acorde a la fatalidad acontecida y, con ello, pretende situar al lector en una posición que le permita sumergirse en las emociones. Esta ornamentación, en suma, favorece al factor sensitivo que se hace parte de la escritura modernista y responde a lo sostenido por García (1981) con respecto al “anhelo por expresar todos los matices posibles de la sensación” (p. 140).

Sus características son [que] en vez de huir de los galicismos, los injertan en sus escritos, tienen una cuidada forma (influencia de los parnasianos), alarde imaginativo, refinamiento verbal en el que predomina la imagen cromática y la sinestesia, predilección por los ambientes exóticos, preferencia por la cadencia musical, finalidad estética. (p.134)

Lo mencionado por Torres (2019) desglosa otras de las cualidades presentes en el lenguaje modernista y, en función de esto, es posible identificar dichos elementos en las crónicas. Para demostrar lo sostenido por Torres, se utilizará el siguiente fragmento extraído del periódico *La Razón* (7 de julio de 1914):

[Los cabellos] [d]esaparecían cubiertos por la cofia, de faya negra también, con un solo vivo de gasa blanca. Desaparecían, pero no en absoluto. Un mechón undoso, brillante, fragante -nota de gentil armonía- íbale hasta el cuello, como una serpiente que buscare su garganta de *madonna*.

Y evocó el repórter aquella su cabellera abundosa, bipartida, lánguida, con la languidez aristocrática de la rama de sauce.

Piedad para las pulcras cabelleras
-Místicas aureolas-
Peinadas como lagos
Que nunca airea el abanico negro,
Negro y enorme de la tempestad. (p.39)

En primer lugar, si bien el autor distingue el uso de galicismos en la escritura modernista, en el periódico citado se identifica la palabra *madonna* como un italianismo que pretende referir con pureza a los cabellos de Delmira y que ayuda a determinar, de todos modos, el uso de un lenguaje con terminología culta. En segundo lugar, la redacción pone cuidado en su forma utilizando recursos poéticos presentes a lo largo del fragmento, tales como la cadencia musical que utiliza instrumentos como la anáfora. En tercer lugar, el escritor trabaja en función del alarde imaginativo y, también, en favor de los ambientes exóticos. En razón de lo anterior, se está frente a un texto que ficcionaliza elementos presentes en el velorio de Delmira y, a partir de esto, busca recrear la escena de cómo se encontraba su cuerpo dentro del ataúd. En cuarto lugar, el elemento de sinestesia mencionado por Torres no se encuentra presente en el fragmento seleccionado, pero sí en otra de las crónicas como, por ejemplo, en el periódico *La Razón* (7 de julio de 1914) el cual menciona “vinieron las horas negras” (p.31) y, también, “¡Ah, los dulces ojos!” (p.38). Por último, al utilizar cada una de las herramientas de composición mencionadas por Torres (2019), se cumple con el objetivo mayor de conseguir una finalidad estética a lo largo de la escritura.

Siguiendo los trabajos de José Martí (1993), existen tres planos estructurales en cuanto a la presentación de la información. El primer nivel es el realista, el segundo nivel es el subjetivo o lírico y el tercer nivel es el de la pulcritud artística (cit. por Mateo, 2001, p.32).

Estos tres planos pueden evidenciarse en las crónicas realizadas luego de la muerte de Agustini. El primero, por ejemplo, se presenta en el diario *El Día* (7 de julio de 1914):

Ayer a eso de las 16 horas, Delmira Agustini penetró en la casa calle Andes 1206 y se dirigió resueltamente a la habitación que usaba Reyes. Este la esperaba y como de costumbre cerró la puerta luego de que la joven entró, echando la llave. A nadie sorprendió este detalle, pues lo hacía siempre y además porque a la hora en que llegó la joven, en la casa no había más inquilinos que Ramón González, la pequeña Julia y el señor Germán Da Costa. (p.22)

En este caso, el cronista relata el hecho mostrando datos fidedignos, tales como el lugar, la hora, el día y los testigos presentes. No hay juicios de valor ni mayores intervenciones que

nazcan de su pluma, por lo que corresponde al nivel realista. El segundo, en cambio, es identificable en la crónica publicada por el diario *El Día* (8 de julio de 1914):

¡Matar! El amor no mata. Lo que mata es el egoísmo, el prejuicio, la ira, la cobardía. No podemos matar porque cuando amamos no nos imponemos, al contrario: se nos tiraniza. ¡Cómo violentar los dulces ojos que se adoran, la pequeña boca que nos encanta, el cuerpo que rendimos culto! ¡Cómo mutilar al ser por el que daríamos gustosamente la vida! No; el amor no puede inspirar un crispamiento de garras atávicas, ni desvirtuarse en ríos de sangre vengativa. Combatimos esa manera de resolver los problemas sentimentales amenazando con la muerte. La muerte no resuelve nada ¿Qué se gana con abrir la eternidad prematuramente? (p.92)

En el fragmento anterior, el cronista se encuentra en el nivel subjetivo, pues a partir del acontecimiento, se cuestiona y juzga desde una perspectiva personal. El feminicidio de Delmira Agustini no podía justificarse por el amor irracional de Enrique porque el amor no fecunda tales horrores. Por último, dentro de la misma crónica, el tercer nivel de la pulcritud artística también se despliega:

Cobardía ante el dolor, ante el sufrimiento, ante el latido amargo y el desgarrador. Si por un acaso el amor abre en nuestra alma una herida perenne como un sangriento rubí hagámonos dignos de la inquietud que nos atormenta y sufrámoslo, guardémoslo avaramente, porque será la mejor condecoración de nuestras vidas. (p.92)

El cronista utiliza la adjetivación como un recurso poético para embellecer el texto, además de figuras retóricas como la comparación. La finalidad, además de perseguir los valores estéticos de la escritura y, a su vez, configurar una atmósfera que acompañe el dolor de la pérdida, está en aconsejar a los lectores a no cometer el mismo error que Enrique.

De este modo, se ha podido establecer el vínculo presente entre algunas de las cualidades propias del modernismo y diversos elementos que constituyen las crónicas escritas tras el feminicidio de Delmira Agustini. Si bien existen muchos puntos de encuentro, es preciso

considerar que, independiente a lo crudo de los acontecimientos a relatar, el modernismo ha cumplido su propósito principal y ha permitido entregar a las crónicas una suavidad propia del movimiento que hizo cruzar a los lectores por las distintas emociones que constituyen una muerte como esta. Siguiendo este propósito en el modernismo, Torres (2019) insiste en la expresión como característica del arte moderno, donde la obra de arte

más que un producto de receta; hacer un trozo de vida; dar a la música un calor sentimental en vez de considerarla como arquitectura sonora; pintar el alma de las cosas para no reducirse al papel de un fotógrafo; hacer que la palabra sea la emoción íntima que pasa de una conciencia a otra. Se trata, pues, de la simplicidad, de llegar a la mayor emoción posible sólo con los medios indispensables para no desvirtuarla; en definitiva, se buscan los medios para el fin, y no lo contrario, o sea la fórmula de *conseguir el efecto por el efecto*. (p.24)

Capítulo 2: visión sobre el cuerpo feminizado

2.1 Estética del cuerpo femenino

Gracias a los estudios realizados por los movimientos feministas, ha sido posible contrastar las diferencias que se imponen a raíz de las concepciones de género y, en este caso, cómo lo femenino le otorga un valor distinto a la mujer.

Por un lado, las dicotomías hombre/mujer y masculino/femenino han conllevado siempre una idea de oposición y, al mismo tiempo, complemento. Al primero le ha correspondido la fuerza, la luz y la razón, mientras que a la segunda le ha quedado la belleza, la emocionalidad y la debilidad. La belleza, entonces, le ha correspondido históricamente a la mujer. Frente a esto, González (2021) lo afirma al decir que “[l]a categoría estética de lo bello se asoció a lo femenino o a la juventud, mientras que lo sublime o noble estaría reservado para lo masculino” (p.2).

Desde antaño, a la mujer físicamente bella se le ha atribuido valores negativos, pues semejantes características la convierten en un ser peligroso por el daño que puede llegar a ejercer sobre los hombres. Hasta entonces, la verdadera hermosura de una mujer estaba medida según su virtud, es decir, según su belleza interior (Ballester, 2013, p.389), esto se debió en gran medida a las influencias judeocristianas que hasta la Edad Media tenían un gran predominio en todo orden social. Sin embargo, según Lipovetsky (1999) “[l]a idolatría del sexo bello es una invención del Renacimiento” (cit. por Ballester, 2013, p.390). A lo que Ballester (2013) agrega que fue en este periodo que el segundo sexo fue capaz de elevarse al rango superior de un ángel (p.390), simbolizando el equilibrio de las formas.

La piel blanca y tersa, cuerpos proporcionales, mejillas rosadas y cabelleras rubias que simbolizan el roce del sol y de la luz son parte del listado de atributos que las mujeres debían cumplir para ser consideradas dentro del canon imperante. Estas mismas características permanecieron en épocas posteriores hasta influenciar al modernismo, cuya escritura, como ha sido vista en el capítulo anterior, estuvo marcada por el lenguaje decorado y el uso de referencias. Como consecuencia, en las crónicas escritas tras la muerte de Delmira Agustini, también es posible distinguir este modo de percibir el cuerpo femenino.

Los cronistas modernistas tomaron esta idea de la belleza, basando su percepción en la reconstrucción hecha por los poetas de los Siglos de Oro, quienes siguieron los preceptos

platónicos. Es entonces que los sentidos, como herramientas para captar lo bello, se vuelven un foco importante a la hora de escribir (Ballester, 2013, p.393).

En el periódico *La Razón* (7 de julio de 1914) el uso de los sentidos queda expuesto cuando el cronista se vale de estos para representar el cuerpo muerto de la poeta y, con ello, evocar distintas emociones en los lectores.

En primer lugar, el uso del tacto queda plasmado al momento en se describen detalles de las telas: “y vio el repórter cómo desaparecía el cuerpo bajo pliegues de gruesa faya negra, con un sutil bordado blanco” (p.38). Esto vuelve a ser reiterado más adelante al decir que “[los cabellos] [d]esaparecían cubiertos por la cofia de faya negra también, con un solo vivo de gasa blanca” (p.39). Si bien estas no pueden ser tocadas por los lectores, tener conocimiento de ellas les permite generar un acercamiento diferente a la escena. Por otro lado, el escritor utiliza el tacto al mencionar que las manos de Agustini “estremecían al ser rozadas” (p.39).

En segundo lugar, en el mismo periódico, se recurre al olfato cuando expresa que “[el cuerpo de Delmira] que fue primaveral, fue perfumado, que supo estremecerse al hálito del arte como un rosal besado por el aura” (p.38). En este caso, el cronista hace referencia a la poeta adjudicándole un aroma floral, siendo las flores un símbolo de la belleza y delicadeza femenina. Asimismo, habla de su cabello “undoso, brillante, fragante” (p.39), en donde nuevamente utiliza el olfato para caracterizar el cuerpo que, a pesar de estar sin vida, todavía conserva su hermosura.

En tercer lugar, en el diario *El Día* (8 de julio de 1914) también se considera la audición como un mecanismo para configurar la corporalidad femenina de Agustini: “[t]oda su obra futura vivía en la quietud de su espíritu, en la nerviosidad de sus manos, en las lejanías de sus ojos claros, en el temblor de su voz infantil transparente como el agua pura de las montañas” (p.86). La voz de niña trae consigo la inocencia, la dulzura, la delicadeza de la juventud. El cronista la caracteriza, además, comparándola con la transparencia y la pureza de las aguas.

Por último, la vista, como método para percibir la belleza, es transversal en la mayoría de las crónicas en las que los escritores construyen imágenes a través de sus descripciones, permitiendo que, en el imaginario de los lectores, el cuerpo de Delmira, incluso después de una muerte tan cruel y bestial, conserve sus rasgos delicados. El diario *El Siglo* (7 de julio de 1914) es un ejemplo al relatar:

Caída a los pies del lecho, boca abajo, una de sus manos se crispaba en el pecho, como en el esfuerzo de una convulsión atroz. Sin embargo, su rostro estaba tranquilo. Los ojos entreabiertos y el cabello ensangrentado, eran el único sintoma [sic] que decía del fin. (p.47)

Si bien su cabeza había sido perforada por dos balas, provocando que la sangre brotara hasta mojar sus cabellos, Delmira continuaba tranquila, pasiva, delicada y sobre todo, bella.

Por otra parte, Platón, dentro de sus estudios sostuvo la división cuerpo/alma, donde el primero representa la cárcel del segundo. Es el elemento material entre ambos el que genera las mayores complejidades en la vida del ser humano y, en consecuencia, el autor sugiere estar en un constante trabajo con el fin de fortalecer el mundo de las ideas. Respecto a esto, Platón (1871) sostiene en *Fedón* que:

Está demostrado que si queremos saber verdaderamente alguna cosa, es preciso que abandonemos el cuerpo, y que el alma sola examine los objetos que quiere conocer. Sólo entonces [sic] gozamos de la sabiduría, de que no nos mostramos tan celosos; es decir, después de la muerte y no durante la vida. (p.33)

En vínculo con la separación cuerpo/alma planteada por Platón, el periódico *Crítica* (7 de julio de 1914) menciona:

Amigas, hermanas: abatid las alas blancas, los azahares, haced de vuestro llanto cristalina perlera y con la unción que provocan las tragedias en que la muerte de los cuerpos no es comparable a la agonía de las almas, llegad hasta la tumba, abierta ante de una vida rota en flor: Delmira Agustini ha muerto. (p.74)

La Señorita Fantasía (seudónimo del escritor o escritora de esta crónica) se dirige hacia las “amigas y hermanas” que se encuentren en duelo. Posteriormente, afirma que ni siquiera se puede comparar la pérdida del cuerpo frente a la agonía que llegan a presentar las almas tras la muerte. De este modo, la presente crónica se constituye como un soporte donde el sufrimiento

verdadero está en el alma eterna tras el despojo del cuerpo, sobre todo, en este caso donde la tragedia consistió en arrebatar arbitrariamente una vida en flor.

2.2 Medios de comunicación y erotismo

La sexualidad se encuentra íntimamente ligada con la alegoría al cuerpo hasta ahora establecida y esta responde en función de diversos ámbitos que se replican socialmente. Los medios de comunicación, como elemento informativo de carácter masivo, han permitido perpetuar distintas concepciones en torno a lo femenino. Estas ideas han sido identificadas a lo largo de las crónicas y, en este caso, al momento en que los escritores narran los acontecimientos haciendo referencia al cuerpo de Delmira.

Rosales (2013) menciona que “las relaciones de poder-discurso fabrican cuerpos, cuya persistencia, sus contornos, sus distinciones y sus movimientos constituyen materialidad” (p.35). Basándose en esto, es fundamental sostener que los medios de comunicación, además de materializar concepciones de determinada época, crean postulados que se insertan masivamente dentro de la sociedad, existiendo una interdependencia entre ambos elementos. Posteriormente, la autora continúa afirmando que

[e]n los medios masivos de comunicación, “la mujer” –como categoría– sigue siendo interpelada preponderantemente como objeto del deseo masculino –es decir, “un cuerpo para otros”– desde una lógica que mercantiliza su cuerpo y que aun la ancla a su rol reproductivo y doméstico como madre abnegada. (p.36)

A partir de lo anterior, las creaciones, en cuanto a las concepciones de cuerpo presente en las crónicas, se han encargado de perpetuar determinados roles y cualidades habitualmente ligadas al ámbito de lo femenino. El periódico *Crítica* (7 de julio de 1914) sostiene que “[l]a señora Agustini fue encontrada muerta, boca abajo, y con el cuerpo tan solo cubierto por una camisa de seda azul...” (p.75), con ello los cronistas describen cómo se encontraba el cuerpo al momento de ser hallado tras los disparos propinados por Enrique, pero a este relato le añaden cierta erotización en la descripción que pretende complacer intrínsecamente a un deseo masculino al enfatizar sus pocas prendas. De acuerdo con lo anterior, Laura Mulvey (1988) sostiene que

[e]n un mundo ordenado por la desigualdad sexual, el placer de mirar se encuentra dividido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada masculina determinante proyecta sus fantasías sobre la figura femenina que se organiza de acuerdo con aquélla (sic). En su tradicional papel exhibicionista las mujeres son a la vez miradas y exhibidas, con su apariencia fuertemente codificada para causar un fuerte impacto visual y erótico. (cit por González, 2021, p.95)

Esta atracción camuflada por la detallada suavidad en la escritura ha favorecido que, tanto el cronista como el lector miren este cuerpo y, de paso, lo eroticen para complacer la proyección de determinados imaginarios.

En la escritura de Delmira siempre ha estado presente el erotismo como uno de los tópicos vertebrales que sostienen su poesía y que, al mismo tiempo, está presente en el relato de las crónicas. Respecto a esto, Gubar (1981) menciona que el poema titulado “El cisne”

presenta a una poeta que, sin duda, menciona su cuerpo fragmentado: *mi regazo, mis manos, mi carne, mi cuerpo*, etc. Sin embargo, el poema exhibe la sexualidad masculina del mismo modo, por medio de la fragmentación: “...un cisne / con dos pupilas humanas / grave y gentil como un príncipe. (cit. Por Pérez, 2015, p.6)

En las crónicas la fragmentación se hace presente en el periódico *La Razón* (7 de julio de 1914) donde el autor crea distintos subtítulos para organizar su texto. Titulares como “[l]os cabellos” y “[e]vocando las manos” replican la división del cuerpo con el propósito de intensificar la imaginación de los lectores en cuanto a la figura de Delmira.

Además, la fragmentación se ha establecido entre la dualidad respecto a la mujer pura y la impura, donde se pretende reforzar el aspecto de inocencia y la libre desenvoltura respectivamente. Barrán (2004) sostiene que “[l]a mujer dominada, sumisa, y subalterna al padre o esposo se convirtió en el modelo burgués que intentó imponer, con buen éxito por un tiempo”, mientras que el opuesto

representaba ese enigma “peligroso y acechante” a causa de su sexualidad, su contacto biológico con la naturaleza y el mundo material por medio de la concepción y del parto. Así, la mujer se convierte en una devoradora de la energía masculina y del dinero del hombre. (cit. Por Pérez, 2005, p.2)

Esta dualidad entre las concepciones socialmente establecidas de mujer desde lo acordado como el bien y el mal, se manifiesta en el periódico *Crítica* (7 de julio de 1914) cuando mencionan que:

Delmira, de bruces al suelo, cubría su cuerpo con una camisa de seda azul, transparente. Sus piernas- aquellas finas piernas de que ella hablaba tanto en sus sonetos, la muy loca- protegía la palidez de su carne morena con la seda fina de las medias. Y su blonda cabellera cubriendo la espalda, ocultaba asimismo la sien, de donde un hilo de sangre se deslizaba, enrojeciendo el rostro, ante el horror de las pupilas desorbitantes abiertas en supremo y doble espasmo. (p.74)

Por un lado, se describe a la mujer frágil y víctima de lo acontecido, pero sin olvidar la influencia del erotismo y, por otro lado, también se rompe con esta figura santificada cuando se refieren a ella como “la muy loca” (p.74) ya que en su escritura poética hacía referencia a sus piernas y, por tanto, a su propio cuerpo.

2.3 El cuerpo de Enrique J. Reyes

Dentro de las crónicas analizadas, no es solo el cuerpo de Delmira el que se expone, pues el feminicidio acabó también con el suicidio de Enrique y, en consecuencia, eran dos las corporalidades inertes en la escena del crimen; una víctima y un victimario. Sin embargo, ¿cómo es tratado el cuerpo de Enrique J. Reyes?

Como ya se ha dicho anteriormente, los discursos en torno a lo femenino y lo masculino le han otorgado una posición distinta al hombre y, por lo tanto, a su cuerpo. Ballen (2019) apunta que, a raíz de esta división, él ha sido concebido como el fuerte y apto para el trabajo, tomando también el rol de proveedor (p.36). Como consecuencia de esta fortaleza, son ellos quienes

tienen el deber de asumir el peligro físico y quienes, a lo largo de la historia, han enfrentado batallas para morir en la guerra.

Es así como la muerte masculina ha llevado consigo un aura violenta, por lo que el hecho de que Enrique muriera a punta de disparos -propinados por sí mismo- no produce una conmoción tan amplia. En su lugar, la sorpresa se ve alimentada por el asesinato de Delmira y el contexto en que este se produce (un matrimonio fallido y recién terminado, rumores y los estigmas sobre la libertad de la poeta).

Bajo esta línea, los cronistas a la hora de relatar el acontecimiento, no prestan demasiada atención al cuerpo de Enrique, no ven en él una fuente de grandes detalles como en el caso de la mujer. Esto queda expuesto en el *Diario del Plata* (7 de julio de 1914) en donde se describe al asesino diciendo que “[é]l, con un resto de vida, acaso suficiente para un horrible proceso moral. En la mano izquierda esgrimía el revólver” (p.54), mientras que a Delmira se la detalla mencionando que “estaba caída con ligeras ropas, sobre el suelo. Los rubios cabellos en desorden y llenos de sangre, que salía abundante de un oído, formando un gran charco. Las manos sobre el pecho y el semblante sin revelar contradicciones violentas” (p.54). En este pequeño fragmento ya es posible dilucidar un patrón que se perpetúa en el resto de la crónica y en muchas otras.

La falta de interés en el cuerpo de Enrique, puede deberse a la concepción que se tiene sobre el cuerpo masculino. Es en este sentido que Rose (2012) expresa que:

[l]a historia profesional ha escrito durante demasiado tiempo acerca de las actividades políticas, sociales y económicas de los hombres sin reconocerlos como sujetos modelados por el género [...] dicho de otro modo, aquellos que han sido tradicionalmente tomados por los sujetos principales de la historia, han sido considerados incorpóreos. Solo las mujeres podían poseer cuerpos. (p.122)

En otras palabras, dentro de la pareja de ex esposos, es solo Delmira la que tiene cuerpo y, por tanto, es la única que puede analizarse mediante descripciones detalladas y fragmentaciones llevadas a cabo gracias al ingenio de la prosa modernista.

Capítulo 3: sensacionalismo en las crónicas post mortem sobre Delmira Agustini

La muerte de Delmira Agustini, debido al estatus que poseía a nivel nacional, se configuró como un caso de alto impacto. Además del cariño y la admiración que la poeta provocaba con su quehacer artístico, el factor de la curiosidad y el morbo por las desgracias ajenas hicieron del suceso algo mucho más notable. Los medios de comunicación de la época aprovecharon lo mediático del caso para satisfacer sus necesidades en cuanto a la confluencia de lectores y el aumento de las ventas de los distintos periódicos, generando una competencia entre unos y otros. Sobre el papel de la prensa en la sociedad burguesa, Brunetti (2011) afirma que:

El periódico proporciona a las nuevas sociedades burguesas el cuadro de la actualidad analizada y resignificada en el placer de la conversación. El escándalo suscita el encanto de breves intercambios cotidianos. Otra manera de complacer la curiosidad, de experimentar la delicia del comentario que alcanza versiones distantes de datos probables y verosímiles. Un nuevo espacio en torno a la actualidad que comprometía imaginarios novelescos, plagados de datos, rumores, supuestos e inferencias. (p.7)

En otras palabras, la crónica roja presente en estos periódicos, es una manera diferente de mostrar la actualidad a la sociedad, ya que el escándalo sustenta al relato lleno de detalles que, para un periodismo tradicional, podrían parecer sin relevancia. Esta forma de presentar la información es, en esencia, sensacionalista.

Junto a lo anterior, queda dar cuenta de cómo los cronistas de la época tomaron el feminicidio de Agustini para describirlo dentro de las crónicas rojas haciendo uso de esta modalidad discursiva.

3.1 Interés en los detalles

Las crónicas escritas posterior al asesinato de Delmira tienen, en su mayoría, como eje en común la descripción de detalles que van desde lo más sencillo, como la posición de una silla, hasta lo más escabroso, como la cantidad de sangre presente en la habitación. Brunetti (2011) señala que esta construcción a partir de puntualizaciones prolijas responde a que “[l]a fórmula esencial de la narrativa roja se sostiene con el recurso a una arquitectura escénica que consiste en la sucesión

de diversos modelos descriptivos insertados en el relato: descripción de situaciones, descripción de acciones, descripción de cuerpos” (p.4).

Esta fórmula esencial se puede advertir en el periódico *El Día*, el que, a través de sus descripciones, reconstruye la escena del crimen:

A eso de las 18 horas y algunos minutos, el señor Germán Da Costa que leía tranquilamente en su cuarto, sintió dos detonaciones que partían del interior de la habitación de Reyes y tras corto intervalo, otras dos detonaciones y luego lamentos ahogados y ruidos imprecisables, al parecer ocasionados por cuerpos que caen pesadamente.

El señor Da Costa tuvo la intención de que en aquella pieza ocurría algo horrible, muy horrible; tuvo la visión de la tragedia que en realidad se desarrollaba y salió apresuradamente a la calle. (7 de julio 1914, p.35)

En esta crónica, los detalles objetivos del suceso, tales como la hora, el día y el lugar están acompañados de otros que, más allá de buscar situar al lector, buscan sumergirlo en una situación emocional particular. Sobre esto, Eco (1973) menciona que, en cuanto a la recepción, la información se mueve bajo “la voluntad de ofrecer sentimientos, pasiones, amores y muerte presentados en función del efecto que deben producir” (cit. por Brunetti, 2011, p.4), vale decir, se busca que los lectores sientan, en este caso, compasión, tristeza y curiosidad por más detalles. Dentro de esta misma crónica, hay una profundización de la voluntad de ofrecer emociones, haciendo uso de una exposición específica sobre la escena del crimen.

Sobre un gran lago de sangre –en el costado derecho de la habitación–, entrando, al lado del lecho, se encontraba de bruces el cuerpo de la poetisa semidesnudo, y descansando sobre su dorso la cabeza de Reyes, que había caído de cúbito dorsal. Entre los brazos puestos en cruz del exesposo yacía un revólver. Ella presentaba dos balazos. Uno en el pabellón de la oreja izquierda y el otro en el parietal del mismo lado. La muerte había sido instantánea. Él presentaba un balazo en el parietal izquierdo. Aún respiraba, pero se notaba que pocos momentos le quedaban de vida. (7 de julio 1914, p.35)

Así también, lo relata el diario *La tribuna popular* al exponer los últimos momentos de Enrique J. Reyes luego de asesinar a Delmira y propinar un disparo hacia sí mismo. Allí, además de especificar el espacio físico donde ocurre el crimen, los cronistas anexan el aliento final del feminicida. No hay certeza de que esta última información es verídica, pero, responde al método propio del sensacionalismo en la crónica roja, en donde “el cronista es un murmurador porque el interés parece desencadenarse a fuerza de los rumores que excitan la curiosidad y la imaginación” (Brunetti, 2011, p.5).

Reyes, moribundo ya, no consiguió sino articular pocas palabras, repitiendo continuamente el nombre de su exesposa. La pieza donde se desarrolló el drama ofrecía una impresión terrible. Manchas de sangre coloreaban las alfombras y la cabellera de Delmira, alborotada y undosa, caía bajo el cráneo agujereado. La pieza no estaba cerrada cuando llegó el repórter. Detrás de la puerta habían colocado tres sillas. El espejo tenía una gran mancha de sangre. (7 de julio de 1914, p.71)

A medida que se avanza en la lectura de ambas crónicas, la imagen cruda de la habitación ensangrentada con ambos cuerpos inertes se configura como una fotografía. El cronista se vale de esta imagen al narrar, ya que “[e]n cualquiera de aquellos relatos que horrorizan por sus escenas espeluznantes y causan piedad por las víctimas ante la atrocidad del crimen cometido, el sensacionalismo encontrará su procedimiento predilecto ostentando su propia micropolítica de la muerte” (Brunetti, 2002, p.4). Es entonces que, a través de estas escenas, se cumple la finalidad establecida por Eco (1973) de producir emociones.

3.2 ¿La pluma se resiste?

Tal y como se ha planteado en el punto anterior, el sensacionalismo es una forma de hacer periodismo, cuya finalidad radica en seducir a los lectores para beneficiar económicamente a un medio de prensa. Sin embargo, para que este método tenga reales resultados, como ya se ha dicho, el lector debe sumergirse en emociones que provoquen interés y curiosidad por saber más. Brunetti (2011) menciona que esta necesidad de conocer se presenta como una curiosidad mórbida:

La crónica despliega múltiples estrategias sometidas a la relación de seducción que crea el territorio del deseo y la curiosidad, especialmente la curiosidad mórbida que es una conducta moralmente condenada pero que habita en todos los hombres en grados diversos y es reprobada cuando domina los comportamientos humanos y se exhibe sin inhibición”. (p.11)

Este llamado del morbo que provoca curiosidad es criticado en varias de las crónicas escritas en los medios que cubrieron el asesinato de la poeta uruguaya. En ellas, se alude a los detalles que, al ser tan explícitos, no deberían ser expuestos en ningún lugar. El *Diario del Plata* (7 de julio de 1914) en sus páginas hace referencia a esta resistencia a mostrar información diciendo que es “un espectáculo realmente impresionante, que no intentaremos reflejar con detalles, porque la pluma se resiste a ello” (p 54). Estas palabras dejan entrever que se oponen a incentivar el morbo que, a diferencia de ellos, otros diarios sí han aceptado mostrar. La crónica vuelve a hacer énfasis al respecto cuando menciona que “[e]n el primer momento, lo mismo que los colegas de otros diarios, obtuvimos fotografías de la sangrienta escena. Después de ver las pruebas... preferimos suprimir esa información gráfica ¡Es horrible!” (p.54). Es curioso que, a pesar de asegurar esta negación a reproducir lo escabroso del suceso, la crónica anexa la imagen del cuerpo de Enrique J. Reyes en la escena del crimen, siendo una contradicción directa a lo que anteriormente han dicho. *El diario español* (7 de julio de 1914) expresa la imposibilidad de narrar el hecho tal cual es diciendo que:

Aun cuando el sistema adoptado por nuestro diario no nos permite narrar en toda su extensión el tristísimo drama desarrollado en una pieza de la calle Andes, no por eso dejaremos de interpretar la razón por la cual, creemos sinceramente, nos encontramos en presencia de uno de los más dolorosos acontecimientos que registran las crónicas de sangre. (p.57)

En razón de lo antes expuesto, agrega que “[e]l cuadro que allí se presentó no es para describir aquí y por esta razón permítasenos omitamos su descripción” (p.59) y, por lo tanto,

coincide con la posición adoptada por el *Diario del Plata*. Junto a ellos, el diario *La Democracia* (7 de julio de 1914) se une también a la imposibilidad de detallar la escena:

Y lo que vimos en aquella pieza, una vez violentadas sus puertas por la justicia, no es para describir. Delmira Agustini, la poetisa, la misma, yacía tendida en el suelo casi desnuda entre un gran charco de sangre y presentando dos heridas de bala en la cabeza, su exesposo. (p.60)

A pesar de que todos estos periódicos aseguran tener un límite en cuanto a lo que pueden y no pueden exponer, contradicen sus palabras cuando al final de cuentas realizan la exposición de los hechos con toda la escenografía cruda y sangrienta. Es posible, entonces, pensar que esto solo se trata de una manera discursiva de llamar la atención, muy propia del sensacionalismo. Lo prohibido y lo que por decencia debería ser censurado genera mayor expectación y despierta esa curiosidad morbosa de la que habla Brunetti (2011):

La curiosidad morbosa parece atraída por los apetitos de sensaciones y emociones para mirar y hablar que son dos actividades complementarias en la escena del crimen, generando ese espacio conversacional de los detalles escabrosos y de las reconstrucciones pletóricas de suposiciones, de datos, de rumores, de interpretaciones, en fin de una praxis narrativa cautivante para el que habla y sus escuchas, para el que escribe la crónica y para el que la lee. (p.11)

Por otro lado, el periódico *El tiempo* (8 de julio 1914), a diferencia de los anteriores, se disculpa de antemano por la crónica escrita, ya que no se les hizo posible silenciar los terribles detalles:

Hubiéramos querido silenciar algunos detalles del tristísimo drama de la calle Andes; hubiéramos deseado inclinarnos enmudecidos ante la bárbara sanación del destino que aniquilara para siempre a los exesposos Reyes-Agustini; pero no era posible, y muy lacónicamente hicimos crónica de los hechos. Ahora, ya todo pasó. (p.99)

Los cronistas utilizan estas advertencias para resguardar el supuesto respeto por los implicados en el hecho, ya que el uso de lo que se considera como morboso, socialmente, puede ser duramente criticado. Sin embargo, no dejan de recurrir a este morbo, pues así llaman a los lectores que, alimentados por la curiosidad propia del ser humano, consumen estos periódicos para saciar los deseos de saber cuánto más sea posible.

En consecuencia, el uso del morbo en las estrategias del sensacionalismo va de la mano con los intereses de los medios de comunicación. Frente a esto, Teun van Dijk, en *La noticia como discurso* (1990), distingue valores periodísticos de los cuales se destacan aquellos que se levantan a partir de términos económicos, ligándolos a “la producción informativa en diferentes sistemas de mercado y dentro de organizaciones orientadas al beneficio” (p.174). El presupuesto de un periódico es directamente proporcional a la cantidad de copias que vende y, además, es proporcional a la cantidad de noticias que puede cubrir. Es por ello que el sensacionalismo funciona muy bien al momento de mantener y aumentar dicho factor monetario. Por otro lado, el mismo autor establece los valores periodísticos que están relacionados con la recopilación de noticias, aludiendo a qué tan profesionales pueden ser los medios para “obtener la noticia tan rápida y fidedignamente como sea posible, o derrotar a otros medios con una primicia” (p.174).

Estos dos valores periodísticos se unen en las crónicas escritas *post mortem* sobre la poeta Agustini, manifestándose, como se ha demostrado en párrafos anteriores, en la búsqueda de la primicia noticiosa, los detalles más macabros y la atracción de lectores. Tal y como lo expuso Bunetti (2011), esta exhibición desmedida de los detalles no queda ajena a las críticas y un ejemplo de esto es el juicio que realiza el diario *El amigo del Obrero* (8 de julio de 1914) contra el diario *El Día*:

diarios [como] *El Día*, han hecho alarde de la crónica del hecho que comentamos, reproduciendo sobre todo notas gráficas que el más elemental buen gusto y la más superficial prudencia indicaban suprimir.

El Día publica una fotografía que *Diario del Plata* sólo reproduce en parte después de recordado todo lo que pudiera herir el sentimiento de sus lectores en general.

Es decir que mientras *Diario del Plata* se muestra respetuoso ante la cultura general, *El Día*, sabiendo que es leído por el *público grueso*, no tiene reparos ni escrúpulos de ninguna especie. (p.106)

El cronista compara ambos periódicos, ya que el primero muestra una fotografía explícita de la escena del crimen, mientras que el segundo solo lo hace de manera parcial. Si bien un diario parece ser más respetuoso que otro, van Dijk (1990) menciona que

[l]a atención por lo negativo, lo sensacionalista, el sexo y la violencia, incluso en los periódicos de calidad (aunque aquí más sutilmente), satisface la retórica de las emociones, que también conocemos a partir de los informes de accidentes, catástrofes, desastres y crímenes. (p.127)

Es decir, en los periódicos de calidad mayor y, por ello, más grandes, lo sensacionalista también se manifiesta. El diario *El civismo* (10 de julio de 1914) también se refiere de manera crítica sobre este punto al mencionar a la prensa de Montevideo, específicamente los diarios más grandes a quienes llama “papás”:

Este drama ha dado mérito a que la prensa de Montevideo se extendiera en comentarios exponiendo un criterio rarísimo que francamente no compartimos, aunque sea una audacia de nuestra parte decirlo, pues podrá creerse que pretendemos enmendarle la plana a los “papás”. (p.111)

Se ha expuesto en este apartado que el periodismo sensacionalista explota las categorías de interés humano. Por ello, la información mostrada, en su mayoría, se compone de escenas sangrientas y comprometedoras (Torrico, 2002, p.4). El crimen de Delmira, sin duda, es un acontecimiento que causó una profunda conmoción para la sociedad uruguaya y, a raíz de esto, el atractivo por obtener y entregar mayor información para los lectores no escatimó en límites.

3.3 Los otros

Habitualmente, la crónica roja ha retratado las crudas y violentas vivencias de los sectores subalternos, facilitando en ellos un sentimiento de pertenencia o cotidianidad a la hora de realizar la lectura de las mismas. Checa (2003) menciona que

los protagonistas de las noticias pertenecen a los sectores populares y, excepcionalmente, a los sectores medios o altos. Es un hecho que aquí los sectores populares son visibles, tienen representación mediática, pero la pregunta es en qué condiciones. La constante es que esa visibilidad está asociada a hechos de violencia y dramas de todo tipo. (p.55)

Frente a esto, se puede sostener que, entre los lectores de crónica roja, siempre se establecerá una cierta lejanía o pertenencia respecto a lo que es la realidad de cada habitante y lo que plasman los periódicos, pero son mayoritariamente los sectores populares quienes encuentran relatada su cotidianidad de manera intervenida y es referente a ellos que “[la crónica roja] exhibe pública y masivamente el cuerpo popular sufriente ante las buenas conciencias y les dice que no es un hecho excepcional, accidental, que está ahí cotidianamente y amenazando su cómoda tranquilidad (Checa, 2003, p.61).

Pero, ¿por qué Delmira se puede considerar como un caso excepcional dentro de los relatos habituales de la crónica roja? Como ya se ha mencionado, las crónicas escritas en cuanto a Delmira son trabajadas con gran ahínco por los periódicos, debido al carácter público que presenta la figura de la poeta. Este bien explotable supo ser utilizado y, a través de ello, se pretendió cautivar la atención de las y los lectores mediante el uso de recursos sensacionalistas. Por consiguiente, *Diario del Plata* (7 de julio de 1914) comienza su crónica relatando:

Hondo sentimiento de consternación embarga el ánimo ante esa página terrible con que el destino fatal epiloga una vida iluminada por el genio, una vida gloriosa para el arte, que, por raro caso, era también la de una niña favorecida con todas las gracias de la vida, con todos los dones de la belleza, de la selección social, de la bondad. (p.56)

Leer el feminicidio de una poeta que gozaba de todas las cualidades ya mencionadas por el periódico, más un buen nivel socioeconómico y tener la posibilidad de vivir de su escritura, independiente a este ser un oficio habitualmente con baja remuneración, es razón para pensar que el tipo de desgracias que los estratos bajos normalmente vivencian en su cotidiano es algo

que también le ocurre a otros y, en este caso, a otros que precisamente pertenecen a un estrato socioeconómico mayor de la sociedad. Teun van Dijk (1990) menciona que las “diferentes formas de negatividad en las noticias pueden contemplarse como expresiones de nuestros propios temores, y el hecho de que las sufran otros proporciona tanto alivio como tensión a causa de esa especie de participación delegada en los demás (p.178).

Esto también se verá representado, por ejemplo, al momento en que el periódico *El Día* menciona: “[e]ra la pareja ideal... nada faltó a su dicha. Amor, gloria, dinero: todo lo tenían. Luego vino el eclipse: ella por un lado, él por el otro. ¿Es que los novios no sabían ser esposos?” (7 de julio de 1914, p.19). Esta escritura que apremia en generar curiosidad permite que los lectores también busquen reconocerse e identificarse, hasta cierto grado, con este suceso ocurrido a quienes, a pesar de tenerlo todo, terminaron en desgracia.

3.4 La patologización de Enrique que sustenta el drama pasional

Un elemento común presente en las crónicas a trabajar es que se han intencionado los sentimientos de Enrique y la posterior decisión de matar a Delmira como una patología a causa de encontrarse “loco de amor”. La presente idea deja entrever que, de cierto modo, se sustenta el asesinato bajo el desequilibrado plano emocional en el que se encontraba Enrique J. Reyes al momento de ocurridos los hechos. De tal manera, el periódico *El Siglo* (8 de julio de 1914) menciona:

Una tragedia, sombría como todas las tragedias, inesperada como todas las consecuencias resultantes de ese estado de ánimo, en que interviene, ya benévolo, ya fatalmente, el amor, terminó ayer con la vida de dos seres que, unidos por un lazo indisoluble, no podían romper, en vida, lo que sólo la muerte es capaz de desatar. (p.46)

Este fragmento del periódico seleccionado intenciona al amor como única causal en la muerte de ambos y, en consecuencia, la responsabilidad que pudiese tener Enrique en los hechos es secuela de estar bajo los efectos del mismo sentimiento. Basándose en esto, Núñez y Noboa (1998) mencionan que la crónica roja “protege a una sociedad que verdaderamente maltrata a la mujer” (p.6). Esto es claro, ya que el discurso presentado por diario *El Siglo* (8 de julio de 1914)

ayuda a reproducir el hecho de restar la responsabilidad real que carga Enrique en la decisión llevada a cabo.

Ahora bien, la crónica roja ha puesto especial atención en abordar temáticas que son de carácter polémico, con el fin de comercializar los acontecimientos o de sostener ideologías sociales. En su escritura han quedado marcadas las percepciones e ideologías presentes en la sociedad de aquella época, es decir, el Uruguay del 1900. En relación con esto, Berra y Fernández (2006) indican que los medios de comunicación masivos son un medio importante para la construcción de la realidad en las interacciones y definiciones que conforman una sociedad (cit. por Arellano *et al.*, 2016, p. 152). Por consiguiente, diversos elementos presentes en las crónicas son propios de la sociedad de aquel entonces. Por lo mismo, es preciso realizar una lectura consciente de que dichos aspectos son plasmados y abordados con un trato intencionado.

El diario *El Día* menciona: “[l]e hemos perdonado el delito porque se hizo solidario de la muerte con su muerte, y porque, sobre todo, fue víctima de su loco amor” (8 de julio de 1914, p.84). En este caso, mencionar que Reyes también es víctima del amor a la hora de cometer el delito deja entrever precisamente cuál es la concepción de amor que se sostiene en aquella época y, al igual que el fragmento del periódico anterior (*El Siglo*, 8 de julio de 1914, p.46), nuevamente se coloca en un nivel mucho menor la responsabilidad del autor de los hechos. Es más, el periódico empatiza con que su actuar se debió a que él también era víctima de este “loco amor”, despojándose automáticamente con ello de su rol de victimario a la hora en que decidió arrebatarse la vida de Delmira y difuminando la línea entre amor y muerte. Palumbo (2013) menciona respecto a esto que

[e]n este caso, el tratamiento de los medios de comunicación, y en específico de la prensa escrita para los casos de femicidio, tendería a reproducir de forma invisibilizada valores de una sociedad patriarcal y desigualdad de género, por ejemplo, a través de la validación de los vínculos entre erotismo y violencia, en que los sentimientos de intensidad rozan muchas veces situaciones de violencia. Aquí, es difícil poder establecer dónde termina el amor y dónde comienza la violencia, siendo más bien difusa una división tajante entre ambos. (cit. por Arellano *et al.*, 2016, p.152)

La muerte de Agustini y el posterior suicidio de Reyes han sido relatados cotidianamente como un acontecimiento que fue nutrido por el desborde de este “loco amor”, el cual indujo al fatídico fin. Dicho elemento ha incitado que lo acontecido sea visto bajo el filtro de las pasiones y, de esta manera, lo sostiene el periódico *La Democracia* (7 de julio de 1914) en su titular: “[u]n drama pasional. [...] El uxoricida se mata./ Completa narración de los hechos” (p.60).

El término *femicide*, según Russell (2008) se utilizó por primera vez en el Reino Unido en 1801 para significar “el asesinato de una mujer”. Sin embargo, el término quedó en desuso hasta los años setenta del siglo pasado, cuando adquirió relevancia gracias a los movimientos feministas (cit. por Saccomano 2017, p. 54). Posterior a esto, Russell (2005) inserta el concepto de feminicidio, precisado como “el asesinato misógino de mujeres por parte de hombres” (p.16).

Hasta aquel entonces, claramente en Uruguay no se encontraba dicha terminología, ni tampoco estaban en medio de algún movimiento feminista que incitara a una escritura que incluya y masifique la creación de estos conceptos, por ello, es propio de la época el hecho de no referirse al acontecimiento como un feminicidio, pero sí es muy común exponerlo como un drama pasional o un uxoricidio.

A su vez, *Diario del Plata* (7 de julio de 1914) presenta un titular de tipo “[l]a sensacional tragedia de ayer. / Delmira Agustini, muerta por su esposo. / ‘¡Más fuerte que el amor... La lira rota!’/ Poema romántico que resulta trágico. / Un espectáculo conmovedor. / Suicidio del señor Enrique J. Reyes. / Informaciones y detalles” (p.51). Al igual que la cita del periódico anterior, no se realiza una escritura con la terminología adecuada a las circunstancias. En este caso, en vez de “drama pasional” se le llama como “la sensacional tragedia de ayer” y, posteriormente, el resto del titular pretende llamar la atención del público para que ellos concreten la lectura del “espectáculo conmovedor”.

Ahora bien, al momento de abordar ambos puntos, tanto la patologización de Enrique, como el serpenteante tratamiento conceptual que dan los cronistas a la muerte de Delmira, se ha encontrado en ellos un punto común que vendría a estar dado en razón de que, a pesar del contexto sociocultural, esta escritura no es realizada de manera azarosa y sin una intencionalidad de por medio.

Si bien en esta redacción se ha establecido una línea difusa entre lo que se configura como crimen y un acontecimiento propio del amor, de todos modos, se superpone el propósito de realizar una escritura sobre la base de la polemización de los acontecimientos. Este recurso

convierte a la lectura de los sucesos en algo mucho más atractivo que solo relatar de manera cronológica la muerte de la escritora, ya que el propósito primordial que se pretende es vender. Tal como menciona Pérez (1997), “no solo se trata de hablar de crímenes. Una sección judicial de cualquier periódico debe contar las historias que sobrepasen el nivel de la noticia. Profundizar en la dramatización de la vida cotidiana se impone como una necesidad de lectura diaria (p.14).

Los pormenores, la expectación, la “[c]ompleta narración de los hechos”, las “[i]nformaciones y detalles” son un producto de consumo que funcionan bien independiente a que se esté relatando un suceso delicado como lo es, en este caso, el feminicidio de Delmira. Es aquí cuando los periódicos otorgan a los cronistas la facultad de intervenir narrativamente la realidad de los acontecimientos, vertiendo sus apreciaciones personales de lo ocurrido, para luego introducir lo cautivador del sensacionalismo, con el fin de atraer lectores. Ante esto, Checa (2003) menciona que “[l]os medios no transmiten un acontecer que se da en la realidad, lo que hacen es ‘construir socialmente una realidad’” (p.79). Esto se evidencia cuando *El Día* (7 de julio de 1914) menciona:

Cuando penetramos en la alcoba y contemplamos los dos cuerpos ensangrentados, uno sobre el otro como si la gran tragedia hubiera querido llevarlos abrazados, él apenas dando las últimas despedidas a la vida que tan cruel le había sido, sentimos oprimirse nuestro corazón. (p.30)

Claro, pero, ¿hasta qué punto lo allí relatado es realmente fidedigno? Pérez (1997) sostiene que “lo cierto es que se confunde fácilmente el deseo de leer cualquier cosa con el deber del periodista de dar a conocer lo que realmente sucede, de modo que no sea una lectura fácil y puramente divertida (p.12).

La entretención e interés que subyace en la intervención del relato se hace evidente en el fragmento de la crónica recién citada, por ejemplo, al mencionar que Enrique en su último aliento estaba dando despedida a la vida que había sido tan cruel con él. Este recurso entrega al cronista una visión de los hechos que realmente se aparta de un relato imparcial, puesto que incita a que los lectores empaticen con esta figura sufriente y víctima de los hechos, creando un personaje mártir que interesa y, por lo tanto, vende.

Capítulo 4: la muerte como destino

4.1 Delmira, mujer poeta

“La Nena” como solían llamarla sus padres, creció en un hogar configurado por una familia convencional, cuya posición social pertenecía a los estratos más acomodados de Montevideo. Hija de una madre sobreprotectora y un padre condescendiente, Delmira cultivó su talento poético hasta ver florecer los versos que la llevaron a la palestra artística uruguaya.

Desde pequeña, ambos padres fueron capaces de vislumbrar los dotes que la niña traía como un hado prodigioso, tanto así que dedicaron por entero su vida a brindarle la mejor educación y excesivos cuidados, que hicieron del carácter de su hija una enigmática mezcla de deseos y silencios. Así lo asegura Roig (2014): “[s]í, la Nena era el sol de aquellos padres que la celaban tan extremadamente que construyeron en su entorno una poderosa cárcel de mimos, y cuya única salida para la mujer que hervía adentro era la creación poética” (p.35).

El ambiente familiar percibido como una cárcel fue el lecho que abrazó su niñez y adolescencia. Bajo la vigilancia constante de la madre, Delmira no tuvo las experiencias de cualquier niña o joven común de la época, al contrario, las clases particulares y las salidas únicamente familiares parecieron aislarla del mundo exterior. Esta burbuja creada por los progenitores es, según Roig (2014), la causa de que convertirse en sujeto y crear su propia personalidad le llevaría una vida entera. La temprana convicción de Delmira para dedicarse a la poesía y los propios deseos de la familia terminaron por configurar a la poeta que pasaba noches enteras escribiéndole al amor, a la sexualidad y al cuerpo.

Esta figura de mujer poeta fue, posteriormente, relacionada de manera directa con su muerte. Así lo hizo el *Diario del Plata* (7 de julio de 1914) al mencionar que “Delmira Agustini exaltó el amor en sus estrofas, en forma realmente pasional, excluyente de toda sensiblería primitiva. Y murió por decreto inexorable del amor que había exaltado, traducido –por circunstancias especialísimas– en celos, desesperación, rabia, despecho” (p.52). Parece ser que sus cualidades artísticas y los focos de su inspiración fueron inevitablemente una de las razones por las que terminó muerta en manos del exesposo.

¿Por qué los cronistas desarrollan una relación de causa y efecto entre la vida de la poeta y su desenlace?, ¿qué es lo que permite que esta relación sea plausible?

Para finales del siglo XIX, Uruguay estaba en el centro de las transformaciones sociales con el término de un régimen militar, en donde el camino hacia la modernidad estuvo de la mano con la industrialización del país y el positivismo burgués. Ya para la primera década del siglo XX y gracias a las intervenciones del gobierno de Batlle y Ordóñez, como las necesidades de la nueva etapa industrial, que abrió un campo laboral femenino, y las nuevas legislaciones, como la Ley del Divorcio que se detallará en el siguiente punto, permitieron que la figura de la mujer adoptara una posición más abierta hacia el exterior.

Sin embargo, a pesar de estos avances, la pirámide social seguía estando al mando de la burguesía junto con la iglesia, tal como lo menciona García (2014) en *Género y poesía en el Uruguay de 1900*, quien asegura que “[e]ste nuevo orden social tenía sus principales agentes en la jerarquía eclesiástica y la floreciente burguesía, sobre cuya alianza se asentaba el nuevo orden que logró poner en vigencia impecables parámetros económicos, sociales y políticos” (p.244). Teniendo esto en consideración, es correcto pensar que todos los avances en cuanto a la inserción de la mujer, además de las nuevas legislaciones, quedaban sujetas al peso cultural de una sociedad más recatada que buscaba el control. En este sentido, la autora menciona también que, para lograrlo, “[e]l control de las clases populares y el disciplinamiento estricto de los niños, jóvenes y mujeres de las clases burguesas fueron eficientes y dieron los resultados previstos” (García, 2014, p.244).

En el ámbito de la vida femenina, permanecer en casa, los noviazgos controlados, el matrimonio y el comportamiento refinado constituían lo que se consideraba como ser una señorita. Delmira tenía todo lo anterior, pero su alma entregada al arte poético la dotaba de matices que la convirtieron en una mujer disruptiva. Su poesía cargada de erotismo, su voz plasmada en los versos que referían a un universo sexual y la libertad con la que se expresaba a través de la pluma lograron que su nombre fuera mencionado como una de las grandes escritoras nacionales y una representante latinoamericana.

Así lo demuestran algunas de las crónicas escritas *postmortem* de la poeta. El diario *El día* (7 de julio de 1914) exalta este estatus diciendo que “en realidad, Delmira ha sido una reveladora del alma femenina. Jamás la mujer ha dicho palabras tan representativas y simbólicas de su propia vida” (p.27). De esta manera, también lo expone el periódico *La Razón* (7 de julio de 1914):

Había en ella un temperamento superior, refinado, extremadamente sensible, que expendía en raudales de armonía y de acentos prodigiosos, y que en plena iniciación literaria, podemos decirlo así, le elevó a posiciones jamás conquistadas por mujer alguna en el continente americano. (p.41)

Estos rasgos aparentemente positivos no quedaron ajenos al yugo del género. Delmira era una mujer y por ser mujer cargaba con la extrañeza que provocaban tales grandezas de su genio creador y una mirada crítica hacia la forma en que había decidido desenvolverse en el universo de las letras. Bajo esta línea, García (2014) cita a Molloy, quien señala que había una “tendencia de la crítica masculina a insistir en las anomalías de la personalidad de las mujeres artistas como rasgos significativos” (p.246).

Era una anomalía que una mujer que, a pesar de vivir la vida de una joven burguesa, rodeada de una cultura recatada, no reprimiera su sexualidad al expresarla tan libremente en cada uno de sus versos. La poeta hablaba abiertamente del amor, nutriéndolo de sensualidad y deseo, tanto por otros cuerpos, como por el suyo. Estos espacios, hasta entonces, habían sido ocupados por sus contemporáneos masculinos, a quienes no se les criticaba de la misma manera, ya que, dentro de las concepciones de lo varonil, el cuerpo y la libertad de acción sobre este mismo eran parte de “ser hombre”.

La irrupción de Delmira en estos terrenos queda expuesta en la crónica presente en el *Diario del Plata* (7 de julio de 1914), en donde se menciona que “[s]u don poético, original e inconfundible, conciliaba todas las delicadezas de la femineidad con una intensidad de pensamiento y una fuerza de emoción enteramente varoniles” (p.56). Los cronistas distinguen la intensidad y la fuerza de las emociones de la poeta como parte de la dicotomía hombre-mujer que la conformaba como artista y que, de un modo u otro, la llevó a ser tan reconocida. En el diario *La Razón* (8 de julio de 1914), los cronistas hablan de esta dualidad como:

Dos extrañas personalidades conviviendo en una sola, compleja, misteriosa, incomprensible para la generalidad de los seres que ignoran el proceso del cerebro en la acción gestadora. La mujer y la poetisa, ambas en la plenitud de sus fuerzas, ambas en la acción violenta de sus energías, de ansias, de renovaciones, de idealidades. (p.79)

Esta dualidad se convirtió en un arma de doble filo para el trágico desenlace que tuvo la poeta, ya que, si bien fue elogiada por la plenitud de su talento, no logró mantenerse al margen de los juicios establecidos ante su figura. Frente a esto, el diario *Crítica* (7 de julio de 1914) sentencia que “[l]a poetisa de la carne y el espíritu muere bajo el arma de la sociedad que se valió del marido para castigar su delito de amante de la vida sobre los prejuicios, las presiones y las costumbres” (p.74).

4.2 Por la sola voluntad de la mujer

Uruguay, desde 1876 a 1886, como ya se ha mencionado en el apartado anterior, se encuentra en un momento histórico apodado como militarismo. Por ello, el nacimiento de Delmira en el último año de este proceso se engloba principalmente en un momento de cambio y transición de lo que se conocía como este régimen militar y el modernismo que estaba por venir.

Esta idea de lo nuevo también se ve representada en la importancia que toman las concepciones y roles sociales respecto a lo femenino debido al acceso de Batlle y Ordóñez al poder, quien reconoce en sus políticas a la mujer como sujeto de derecho al igual que el hombre. Frente a esto, una de las reformas establecidas en 1913 viene a ser una actualización respecto a la ley de divorcio donde se agregó, de manera jamás antes vista en América Latina, que “por sola voluntad de la mujer” era una causal legítima de separación. Llevar a cabo este progreso entrega a las mujeres el derecho inédito, para ese entonces, de poder tomar decisión y partido en cuanto a la continuidad de sus matrimonios.

Ahora bien, Silva (1968) sostiene que “Delmira se casa con Enrique Job Reyes, tras cinco años de sostenido y tranquilo noviazgo” (p.16). Con ello, se afirma que después de un extenso tiempo sellan de manera civil y religiosa el vínculo que ya habían sostenido, pero inesperadamente es tan solo al mes y veintitrés días que Delmira regresa a la casa de sus padres, dando fin al breve matrimonio. Tras su muerte, esta separación temprana e inesperada del idilio fue relatada por el periódico *La Tribuna Popular* (7 de julio de 1914) como:

Pero bien pronto ilusiones, ensueños, proyectos de futuro, todo se derrumbó. El marido no resultaba para la esposa el ser que ella había forjado en sus sueños y la poetisa no llenaba las aspiraciones del novel esposo, quien al contraer matrimonio supuso que la

artista abandonaría todos sus idealismos para dedicarse exclusivamente a la vida reposada, normal, oscura de una esposa como hay tantas. (p.66)

Los dichos de este periódico dejan entrever la disconformidad de ambas partes una vez consolidado su matrimonio. Por un lado, representan a la poeta inundada por el sentimiento de que su marido no cumplía con sus expectativas de vida como para haber hecho entrega de su cuerpo y su libertad. Su vida la conformaba principalmente el mundo intelectual que desde pequeña incluso sus padres habían intencionado y, frente a lo poco que alcanzaron a vivir juntos, la consolidación del matrimonio estaba implicando el abandono de su vida profesional, configurándose esto como razón suficiente para tomar la decisión de concluir el romance. Por otro lado, la poeta tampoco era realmente lo que Enrique quería en su proyección de vida tradicional y recatada, ya que sus planes eran que se cumpliera con el contrato habitual de lo que se entiende por marido y mujer. En consecuencia, esta idea significaba incitar a que su pareja abandone la poesía y se inserte en la vida circumspecta.

Ambas visiones, ya sea de Enrique como de Delmira, se encapsulan en las consecuencias de no acomodarse a la concepción tradicional del matrimonio que, tal como menciona Segato (2003), sostiene que “[e]l sistema de status se basa en la usurpación o exacción del poder femenino por parte de los hombres” (p.114), siendo este sistema clásico de domesticidad lo que lleva a romper el acuerdo.

A pesar de la disconformidad presente en Enrique, tras el breve lapsus de vida matrimonial, no existían reales intenciones de su parte por llevar a cabo el divorcio. Es por ello que el periódico *El Día* (7 de julio de 1914) manifiesta que

[é]l no había querido, al principio, concluir el idilio... Promesas de venturas futuras lo convencieron y aceptó la proposición de la poetisa, que quizás angustiosamente recordara aquel verso [sic]: “Un día al encontrarnos tristes en el camino/ Yo puse entre tus manos pálidas del destino/ Y nada de más grande jamás han de ofrecerte! (p.31)

El fragmento de la crónica roja publicada por el presente diario marca un antecedente respecto a los relatos habituales en torno a la separación. Acá no solo se habla de la negación

con respecto al divorcio, sino también se insinúa que las promesas hechas estaban igualmente marcadas dentro de la poesía de Delmira. En este caso, citando un fragmento de su poema “Desde lejos” presente en *El Libro Blanco* (1907).

Pero, ¿qué relación existe entre la poesía y el trágico final de Delmira? Dentro de los elementos de unión, yace en el fragmento seleccionado la intención de colocar su destino en manos de un otro amado, entregando la vida tal como si fuera un sacrificio. En la escritura de los cronistas, esto se establece como una imagen mortuoria que insinúa tempranamente la defunción de la poeta dejando entrever en esta idea que el feminicidio, más tarde llevado a cabo, tiene también una cuota de premonición y consenso entre los exesposos. A su vez, el periódico recién mencionado contradice lo anteriormente planteado sosteniendo en una de sus crónicas posteriores que “¿[f]ue una muerte consentida la suya? No; no se suicida una poetisa, o no se hace matar, en la peor forma pudiendo hacerlo mejor” (*El Día*, 8 de julio de 1914, p.85).

Además, otro periódico que establece este vínculo entre poesía y muerte es el *Diario del Plata* (7 de julio de 1914), el que menciona que, “[s]in imaginar, seguramente, lo que su cruel destino le reservaba, la hermosa trovadora de los grandes ojos verdes, de transparencia indefinible, escribía estas dos estrofas tituladas... ‘De mi numen a la muerte’” (p.46) y, posteriormente, da paso a citar el poema referenciado. Al igual que el periódico anterior, se realiza una alegoría de la muerte, sugiriendo desde la escritura una premonición en torno a su venidera defunción.

Tras el divorcio fue indudable la conmoción, tanto para el círculo social que los rodeaba, como para la pareja involucrada. El periódico *Diario del Plata* (7 de julio de 1914) manifiesta que

ocurió entonces un caso singular. Ella se liberó del vínculo social y dedicóse como nunca febrilmente, voluptuosamente a la producción intelectual –intensificada en los últimos tiempos con vehemencias eróticas– pero... quedó vinculada al hombre, que no se conformaba con la ruptura definitiva y que reclamaba a la mujer querida. (p.52)

Esta cita ayudaría a entender y sostener la idea referente a que la labor de escritura proveniente en Delmira era superior a la importancia que pudiese tener este vínculo afectivo de carácter estable con Reyes. Sobre todo, porque esta pareja no era el apoyo adecuado para

brindarle la oportunidad de continuar con su labor como escritora, por el contrario, su intención era plenamente apartarla.

Tal como menciona la crónica citada del *Diario del Plata*, su regreso a la producción literaria fue total. De vuelta al lecho familiar y distante de quien había sido su marido, Delmira cumple con “tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas” (Wolf, 2008, p.6). El problema es que el vínculo roto nunca se logró manejar de manera adecuada, llegando a consecuencias fatales.

Ahora bien, el término no estuvo exento de polémicas, debido a que no tardaron los cronistas en detallar la llegada de un incógnito amante al mismo tiempo que se gestionaba el divorcio con Enrique. *La tribuna popular* (7 de julio de 1914) comienza detallando:

Desde hace algún tiempo y al mes de iniciado el divorcio. Delmira fue festejada por un nuevo galán. La poetisa recibía al pie de la ventana de su vivienda los galanes de un hombre que no era su marido. No obstante, Delmira jugaba con dos barajas, pues el novio no excluía al exmarido. (p.72)

A pesar de encontrarse separada de Enrique y de no existir seguridad respecto a que el hombre mencionado haya sido o no un amante, el conflicto reside en que, una vez que aparece esta figura, los cronistas relatan sin escrúpulos la posterior amenaza sentenciada por Enrique hacia Delmira a causa de lo acontecido. Sin enjuiciar un comportamiento desequilibrado por parte del exesposo, el periódico ya citado continúa precisando:

Fue a raíz de una entrevista entre ella y el nuevo pretendiente, que Reyes, que vigilaba asiduamente a la que fuera su mujer, hace algunas noches se acercó a la ventana antes de que Delmira entrase, gritándole una amenaza de muerte, que ya en otra oportunidad le dijera. Y la muerte llegó, como él la prometiera y como ella lo temiera. (p.72)

Esto patentó que, previo al feminicidio, sí existen antecedentes de hostigamiento por parte de Reyes, quien ya estaba entrando en un estado de perturbación en cuanto a sus sentimientos hacia Agustini, llegando a exclamar: “- ¡La muerte antes de perderla!” (*El Día*, 7 de julio de

1914, p.33). Por otra parte, es preciso destacar que hay un dejo de despreocupación por parte del periódico al referirse a que la sentencia finalmente sí fue cumplida, un oscurecimiento tal como menciona Campbell (s.f.): “la amenaza de muerte que se lanza a las mujeres no sólo ha sido sistemáticamente oscurecida por la prensa sino por los científicos sociales que, al igual que esta, tienden a culpar a las mujeres víctimas de la violencia” (cit. por Russel y Radford, 2006, p. 170).

4.3 Causa y efecto

Tras haber revisado el vínculo establecido por los cronistas y algunos aspectos claves de la vida y obra de Delmira Agustini, quedan por zanjar los dos grandes pilares que sostienen la relación de causa y efecto.

El primero tiene relación con la vida artística de la poeta. Como ya se ha mencionado al inicio de este capítulo, el talento de Agustini la dotó de características que fueron percibidas como singularidades que, si bien la llevaron a la fama a una corta edad, también fueron una de las razones por las que, según los cronistas, su destino estuvo oscurecido por un mal augurio. *El Diario del Plata* (7 de julio de 1914) expone este vínculo ineludible:

Se impone al pensamiento, en presencia de ese trágico final, la idea de los pesimistas que consideran todo género de superioridad humana como un signo de fatídica elección, como un merecimiento aciago para las predilecciones del dolor y del infortunio. Y en verdad que, relacionando aquella vida con su muerte, no es posible dejar de sentir la relación entre las superioridades del espíritu excepcional que había en esa escogida envoltura corpórea, y las tristes imposiciones del destino. (p.56)

Tal como lo muestra el periódico, la muerte inesperada, frívola y triste de Delmira, creadora de tan bellos poemas, en manos de Enrique J. Reyes, fue una elección. El hecho de explotar su talento en la escritura y, por tanto, crecer cultural e intelectualmente, la posicionó en un rango superior en donde el destino le tenía preparado morir porque así lo merecía. Quizás, si en lugar de desarrollarse en este ámbito, la poeta hubiera preferido mantener su espíritu como el de una mujer más de la época, es decir, en casa, casada y limitada, no habría muerto de la forma en que lo hizo.

Presa de una familia que centraba toda su atención en cada una de las acciones de la hija, Agustini vio en la escritura una salida, una liberación de su cuerpo y espíritu. *La Razón* (7 de julio de 1914) relaciona estas ganas de volar lejos con la muerte:

Quizá era demasiado mujer para el ambiente en que vivía, y de ahí las quejas que se adivinan en sus versos, los anhelos de volar alto que la agitaban, y ese mismo fin trágico que ha interrumpido bruscamente su existencia, y que parece ser como un corolario de algunas de sus páginas más crueles más bellas también. (p.42)

Su estatus de mujer prodigiosa fue causa, incluso, de que los celos de quien amaba terminaran por lapidar su vida con un triste final. El diario *Crítica* (7 de julio de 1914) lo menciona en una de sus crónicas:

Pero a los que han seguido a través de su fantástica carrera espiritual la vida de esta mujer extraordinaria, no les será fácil deducir que los celos de un hombre enamorado, incapaz de concebir a su esposa tal cual era, quizás en toda su grandeza, son causa de ese brutal epílogo de una existencia luminosa, que ha dejado honda huella en todas las almas superiores. (p.74)

Enrique fue incapaz de respetar a Delmira con la libertad que ella necesitaba para desplegar su poesía. No pudo aceptar a la poeta y buscó someterla a los límites de una esposa, es por ello que prefirió darle muerte antes que dejarla volar.

El segundo pilar estaría relacionado con la causa y efecto visto desde lo que conlleva el divorcio en la vida de Agustini. Si bien ya se ha mencionado que el divorcio significó a Uruguay y América Latina una entrega inigualable para aquella época en el ámbito del derecho femenino, Russell (2006) sostiene respecto al divorcio que “una considerable evidencia anecdótica sugiere que las esposas están en creciente riesgo de feminicidio cuando señalan que quieren salir de una relación o iniciar los trámites de divorcio” (p.46). Ante ello, es indudable plasmar que la amenaza de muerte comenzó a yacer en Delmira desde el momento en que decide culminar el idilio y regresar al nido.

Esta oportunidad y decisión de establecer el divorcio no estaba exenta de que los protagonistas mantuvieran aún un sentimiento de carácter romántico, debido a esto es la labor intelectual en Delmira la precursora de llevar a cabo la decisión. El periódico *La Razón* (8 de julio de 1914) lo relata como:

Tuvo sus revelaciones contra la pasión absorbente que no imperaba ya en su corazón y al borde del ocaso, en el desvanecimiento de todo lo que creyó eterno, inmarchitable, opuso el gesto de una liberación total. Y ella trajo la tragedia. La ola roja invadió las aspiraciones remotas y selló sus párpados para siempre, en el sueño eterno. (p.79)

En este fragmento de la crónica, se describe el afecto presente desde la poeta hacia Reyes; comentan incluso una desilusión y fracaso que se escapaba de los planes de Delmira. Lo complejo yace en que el periódico pone ahínco en este romance marchito que tiene una consecuencia atraída y causada por ella, siendo la escritora, al romper el vínculo, la responsable de llamar a la tragedia venidera.

El periódico *El Día* (7 de julio de 1914), en la crónica titulada “[h]oy quedará todo arreglado” (p.25), establece una suerte de premonición, como si Delmira realmente supiera que ese día llegaría su muerte:

¿Qué acontecía en el ánimo de esa mujer, como para sentirse agitada por tan profundas emociones? Lo que sabemos de buena fuente es que Delmira dijo a una miembro de su familia al ser interrogada ayer, que “hoy [por el día del drama] quedaría todo arreglado”. ¿Qué ha querido expresar la dulce poetisa con esa frase definitiva? ¿Anunciaba el trágico fin de su vida? (p.25)

Aunque si bien los cronistas insinúan un consenso de ambas partes en cuanto a la muerte en determinado día, queda por ampliar esta visión hacia la idea de que aquello por ser resuelto podría ser realmente el trámite que se estaba llevando a cabo referente al divorcio de los exesposos. Finalmente es este hombre, que en su desequilibrio resuelve todo, pero con sus propias manos.

CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

Tras realizar un extenso recorrido abarcando un análisis bibliográfico bajo diversas temáticas, es preciso establecer las conclusiones logradas a raíz del presente trabajo de investigación.

Respecto a las características estéticas del modernismo en las crónicas posteriores a la muerte de Delmira Agustini, se ha logrado establecer que, en cuanto al lenguaje, los escritores han hecho uso de una prosa embellecida y cautivadora, propia de la corriente a la cual pertenecían al momento de la descripción de los acontecimientos. Este modo de decir y expresar se vale del lenguaje poético que utiliza figuras retóricas, extranjerismos y entonaciones. Por consiguiente, la decisión de utilizar este tipo de lenguaje al describir un feminicidio, ha suavizado y ha vuelto bello un suceso que no goza de hermosura. Como resultado, los cronistas han convertido un feminicidio en otra forma de arte, ficcionalizando parte de los hechos como si se tratase de una novela modernista. Es posible concluir, además, que la utilización de estos recursos estéticos a la hora de exponer los hechos ha demostrado que, quienes elaboraron todas estas crónicas, eran escritores y no simples reporteros que se dedicaban meramente a exponer hechos con objetividad.

En cuanto a la visión del cuerpo feminizado presente en las crónicas estudiadas, se ha concluido que el tratamiento de la corporalidad y sus manifestaciones solo son atendidas cuando se trata del cuerpo de la mujer. Para los cronistas, el cuerpo masculino no es lo suficientemente atractivo para ser descrito y, a partir de esto, en su escritura, la figura de Enrique solo ha sido expuesta a través de breves pinceladas que explican cómo el cuerpo agonizante es encontrado en la habitación, mas no se le añade ningún tipo de presentación especial ni se le convierte en sujeto de belleza. Por el contrario, cuando se trata de Delmira, la exaltación de los detalles cambia de manera considerable.

El cuerpo de la poeta es presentado y descrito minuciosamente por los cronistas, quienes añaden el carácter erótico. Si bien es frecuente que voces masculinas recurran a erotizar cuerpos femeninos, la erotización en las crónicas se funda en dos lógicas sociales que se pudieron identificar a partir del análisis bibliográfico. La primera, se encuentra en lo intrínseco de los medios de comunicación que buscan la erotización del cuerpo femenino, incluso inerte, para constituirlo y entenderlo socialmente como un objeto de deseo. La segunda responde a sancionar a las mujeres cuando erotizan su propio cuerpo. Tal es el caso de Delmira, quien se caracterizó

en su quehacer poético por utilizar su figura para escribir y expresar su arte. Queda de manifiesto, entonces, que si es una mujer quien habla desde su propio deseo, es catalogado como impropio e indebido. Sin embargo, cuando se trata de hombres hablando sobre el cuerpo de las mujeres, se transforma en un hecho que esconde una utilidad, ya sea por satisfacción propia o por razones que respondan a las necesidades de compra y venta de los medios masivos de comunicación.

Por otro lado, al considerar el sensacionalismo presente en las crónicas estudiadas, es posible dilucidar la importancia que se le otorga al nombre y la posición social de la poeta. A pesar de que en la crónica roja todos los agentes sociales pueden ser protagonistas, existen sujetos que resultan más llamativos que otros. Delmira Agustini pertenecía al *jetset* uruguayo, una mujer que se llevaba las miradas y los comentarios tanto por su belleza, como por su poesía. Al ser una mujer burguesa, su posición social, desde el punto de vista sensacionalista, también resulta ser un aspecto que favorece a los periódicos.

Ahora bien, la crónica roja, con el objetivo de generar ventas y ganancias para la prensa, busca situar al lector en el lugar de los hechos como si hubiera sido un testigo más. Es por ello que las descripciones detalladas, acompañadas de apelaciones emocionales, pretenden ofrecer sensaciones que despierten la curiosidad y el morbo que suelen ser una característica propia del ser humano. En la selección de crónicas estudiadas en este trabajo de investigación, algunos cronistas declaran estar en favor de la víctima, y aseguran no ser capaces de reproducir la escena del crimen tal y como fue, pero, en esencia, este es otro método sensacionalista para llamar la atención. Guardar información a los lectores deja espacios abiertos para la imaginación y, aunque esta no sea dada de manera explícita por la prensa escrita, son las personas que leen quienes rellenan estos vacíos con suposiciones y valoraciones personales. En efecto, la crónica roja juega con el rumor y la especulación.

Junto a todo lo mencionado anteriormente, queda reconocer la relación que los cronistas establecen entre la muerte de Delmira Agustini y su creación poética. Pese a que Uruguay fue uno de los países más avanzados de América Latina en cuanto a los derechos fundamentales de las mujeres, los cambios a nivel social y cultural no llevaron el mismo avance.

El rol de la mujer se asentaba en la esfera privada del hogar, en el quehacer doméstico, la maternidad y el matrimonio. Delmira, en cambio, no cumplía con estas características. Desde joven, comenzó a posicionarse en el círculo nacional de artistas y, valiéndose de sus letras, tomó

la libertad para abrazarla y hacerla suya. Roig (2014) lo resume muy bien al decir que “se liberó tempranamente de los corsés impuestos por la hipócrita sociedad de su época. Corsés que en muchos casos siguen existiendo todavía en nuestros días” (p.179). Para los cronistas, la profesión de Delmira, y lo que ella implicaba, no permitían que encajase en lo que le correspondía por ser mujer y esto, más temprano que tarde, le trajo consecuencias fatales.

En las crónicas estudiadas, los escritores señalan que la poeta, además de no cumplir con los estándares sociales de su época, no cumplía con los estándares de su esposo. Enrique necesitaba una esposa que estuviera pendiente de él, que soñara una vida a su lado, que le dedicara todo su tiempo, alguien que viviera para él. No obstante, Delmira buscaba libertad. Este desajuste de expectativas provocaba que ninguno de los dos se sintiera conforme con el otro más allá del plano sexual en donde parecían, aún, ser buenos amantes. Los cronistas, por lo tanto, relacionan causas y efectos que llevaron al trágico final, en donde las principales responsabilidades de lo ocurrido no están en el victimario, sino en la víctima. Si Delmira no hubiera tenido ese carácter subversivo y ese talento único para escribir versos bellos, seguramente Enrique no habría tenido necesidad de asesinarla para proclamar pertenencia.

Lo anterior no solo tiene peso al analizar la posición de víctima que tuvo la poeta, sino también es profundamente relevante en cuanto a la posición que se le otorga al victimario. A Enrique J. Reyes se le resta responsabilidad por la autoría del hecho, reduciendo toda su acción a una consecuencia de los actos de Delmira y al amor desenfrenado que ella provocaba en él. El asesino nunca pudo asumir el divorcio y antes de perderla, prefirió matarla y quitarse la vida con ella. Esto, para los cronistas de la época, constituyó una muestra de amor profundo y antes de culpabilizarlo, prefirieron enaltecer su desdicha y buscar empatía en los lectores.

Por último, se puede concluir que los cronistas, en relación con esta causa y efecto, establecen un atisbo premonitorio de la poeta respecto a su destino y sus obras líricas. En ellas, vislumbran que Delmira, de algún modo, ya presentía que su vida terminaría de la forma en que lo hizo, entregando su destino a las manos de un ser amado. En este sentido, se reconoce la idea del consenso entre líneas. Si Agustini ya sabía de antemano que “entregaría su vida por amor”, de alguna manera, aceptó que Enrique hiciera de ella un cuerpo inerte.

En síntesis, se logran definir, desde una perspectiva de género, cuatro características esenciales de la crónica roja en relación con el feminicidio a partir del caso de Delmira Agustini. Antes de puntualizar, se debe recordar que cada una de ellas se inserta en el análisis de crónicas

escritas en el Uruguay del 1900, por lo que las características se rigen bajo dicho contexto. Ahora bien, las características son:

1. La utilización de un lenguaje embellecido en la escritura de las crónicas, a partir de recursos modernistas que, en consecuencia, suavizan la descripción de los acontecimientos.
2. En las crónicas se establece una erotización del cuerpo feminizado de la víctima, a pesar de constituirse como un cuerpo inerte.
3. Al tratarse de un medio masivo de comunicación, la crónica roja, en cuanto al feminicidio, se acoge a la utilización de recursos sensacionalistas para llegar al interés del público.
4. El vínculo establecido por los cronistas entre la muerte de Delmira y su producción escritural es una relación de causa y efecto, es decir, asignan responsabilidad en la escritora a la hora de su muerte por el modo en que llevaba su vida.

A través de la presente investigación, se espera haber logrado un proceso de reflexión bibliográfica que responda al análisis de las crónicas escritas tras la muerte de Delmira Agustini desde una perspectiva de género. A partir de esto, se establece una crítica en cuanto a cómo el caso fue tratado bajo la pluma de distintos escritores y periodistas, pudiendo con ello reivindicar la figura de la escritora.

En relación con lo anterior, se invita como proyección a futuras investigaciones el definir cuáles son las características de crónicas rojas escritas con temáticas de feminicidio en el último siglo, pudiendo establecer similitudes y diferencias con el presente estudio. Además, con los resultados de estas nuevas investigaciones, sería interesante profundizar en las diferencias entre las características de las crónicas rojas en soportes digitales y en soportes impresos.

Finalmente, este trabajo surgió a partir de tres elementos: perspectiva de género, crónica roja y el feminicidio de Delmira Agustini. A pesar de lo nulamente explorado del tema, se ha podido dar con una investigación que aporta a los estudios de género y que establece un antecedente, queriendo con esto ser una motivación para que otros investigadores, a quienes convoquen dichas temáticas, puedan seguir ahondando en esta tríada adaptable a diversos casos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, O., Gómez, V., Fuenzalida, F., Lara, M., & Parada, K. (2016). Género, violencia y poder. *Papeles de trabajo: la revista electrónica del IDAES*, 11(20), 147-166.
- Ballen, E. (2019). *Violencia contra las mujeres, un análisis desde los imaginarios del cuerpo femenino*. *Revista Latina de Sociología*, 9(1), 31 - 49. <https://doi.org/10.17979/relaso.2019.9.1.2018>
- Ballester, M. (2013). *La femme fatale en la publicidad del siglo XX. La popularización de un arquetipo decimonónico*. [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca].
- Barisone, J. (2017). El viaje en la crónica modernista. El caso de Rubén Darío. *Letras*, 76 (2017), 49 - 62. Recuperado de <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/5051>
- Bautista, N. (2011). *Proceso de la investigación cualitativa; Epistemología, metodología y aplicaciones*. Bogotá, Colombia: Manual Moderno
- Beauvoir, S. (2018). *El segundo sexo*. Santiago, Chile: Penguin Random House.
- Brunetti, P. (2011). Crónica roja y sensacionalismo: maneras de hacer, maneras de ver. *Oficios Terrestres*, 1(26), 1-17. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/657>
- Butler, J. (2016). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires, Argentina: Paidós
- Cabella, W. (1998). La evolución del divorcio en Uruguay (1950- 1995). *Notas de población*, 12 (67-68), 209-245.
- Checa, F. (2003). *El extra: las marcas de la infamia; aproximaciones a la prensa sensacionalista*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala.
- Correa, F. (2015). La tragedia vulgar. La crónica policial en 1914. En *El crimen de Delmira Agustini*. (2a ed., pp. 205-2016). Montevideo, Uruguay: Estuario.
- Darío Buitron, R. (1997). La sangre como espectáculo. *Chasqui, Revista Latinoamericana*, (60), 20-23. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10469/12649>
- Darrigrandi, C. (2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de Literatura*, XVII (34), 122-143. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/407577>

- Ferrada, R. (2009). *El modernismo como proceso literario*. Literatura y Lingüística, (20), 57-71. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112009000100004>
- Foucault, M. (1973). *El orden y el discurso*. Buenos Aires, Argentina: Fábula.
- Gadamer, H. (1998). *Verdad y método II*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme.
- Galgani, J. (2013). El modernismo en Pluma i Lápiz (revista literaria 1990-1904). *Arca Literaria*. (46). 53-68. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482013000100005>
- García Galindo, J. y Cuartero Naranjo, A. (2016). La crónica en el periodismo narrativo en español. *Revista Famencos mídia, cultura e tecnologia*, 23(4). <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.s.24926>
- García, E. (1981). La azul sonrisa. Disquisición sobre la adjetivación modernista. En L. Litvak (Ed.), *El modernismo* (2a ed., pp. 121- 141). Madrid, España: Taurus Ediciones.
- García, M. (2014). *Género y poesía en el Uruguay de 190*. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/genero-y-poesia-en-el-uruguay-de-1900/html/983ab570-f7a8-41da-9b4b-3c227520519b_2.html
- García, M. (2021). La poética modernista de Delmira Agustini. En D. Agustini, *Poesías completas*. España, Madrid: Cátedra.
- Gómez, M. (2009). El género en el cuerpo. *Revista de Antropología*, (15). Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169016753015>
- González, E. (2021). *Profanación de los cuerpos muertos femeninos. Consideraciones, usos y prácticas sobre el cuerpo muerto femenino en el arte y la cultura visual*. Eikón Imago, 10, 93-105. <https://doi.org/10.5209/eiko.74139>.
- Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. México D.F., México: Mcgraw-Hill.
- Lagarde, M. (2006) Del femicidio al feminicidio. *El jardín de Freud*, (6) 216-225. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/8343>
- Londoño, C. (2012). *La chica mala del periodismo. Aproximación a la crónica roja*. [Tesis de Grado, Pontificia Universidad Javeriana]
- Mateo, A. (2001). Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI). *Revista Chilena De Literatura*, (59), 13 - 39. Recuperado de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39019>

- Moretic, Y. (1981). Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano. En L. Litvak (Ed.), *El modernismo* (2a ed., pp. 51- 64). Madrid, España: Taurus Ediciones.
- Muñoz, R. (2016). Más allá de la sangre: procesos de revictimización y periodismo sensacionalista. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 22(2), 829-845. <https://doi.org/10.5209/ESMP.54238>
- Navia, C. (2020). *Poetas latinoamericanas. Antología crítica*. Cali, Colombia: Programa Editorial.
- Núñez, P & Noboa, M. (1998). *El discurso de la crónica roja*. Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/47184>
- Ortega, J. (2005) *Simone de Beauvoir; su aportación a la discusión sobre el género*. Barcelona, España: Ateneo Teológico
- Paz, O. (1990). *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Biblioteca de bolsillo.
- Pérez, C. (2005). La mujer como enfermedad y muerte en el proyecto modernista: Notas para un estudio. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, (30), 1-7. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/mujermod.html>
- Pérez, O. (1997). Crónica roja: ni blanco ni negro. *Chasqui, Revista Latinoamericana*, (60), 12-15. Recuperado de <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1147>
- Platón (1871). *Obras completas de Platón* (D. Ballester, Trad.). Biblioteca filosófica. (Obra original publicada en 370 a. C.)
- Posada, L. (2015). Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas. *Investigaciones Feministas*, 6, 108-121. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.5138
- Puig, L. (2008). Del pathos clásico al efecto patémico en el análisis del discurso. *Acta poética*, 29 (2), 393-413. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822008000200020&lng=es&tlng=e
- Rama, A. (1985). *Rubén Darío y el modernismo*. Barcelona, España: Alfin Ediciones.
- Ramos, M. (2005). Enfoques, debates y fuentes para reconstruir la historia de las mujeres. *Gerónimo de Uztariz* (21), 23-38.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.), [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [06 de junio de 2022].

- Rocca, P., Armand, U. Banchemo, F. Correa, F. & Geymonat, E. (2015). *El crimen de Delmira Agustini*. (2a ed.) Montevideo, Uruguay: Estuario.
- Roig, Y. (2014). *Delmira, el cisne Rojo*. Montevideo, Uruguay: Ediciones B.
- Rosales, M. (2013). *Configuraciones semánticas del cuerpo femenino: un análisis crítico del tratamiento mediático de los feminicidios*. *Polémicas Feministas*, (2), 34 – 44. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/polemicafeminista/article/view/12270>
- Rose, S. (2012). *¿Qué es historia de género?* Madrid, España: Alianza editorial
- Russel, E. & Radford, J. (Eds.). (2006). *Feminicidio. La política del asesinato de las mujeres*. México
- Saccomano, C. (2017). El feminicidio en América Latina: ¿vacío legal o déficit del estado de derecho? *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, (117), 51-78. doi.org/10.24241/rci.2017.117.3.51
- Sánchez, J. (1997). De la crónica roja al morbo mediático. *Revista Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, (60), 4-7. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10469/12617>
- Scott, J. (2008). *Género e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes Editorial
- Siles, V, Delgado, G (2014). Teoría de género: ¿de qué estamos hablando? 5 claves para el debate. Recuperado de <https://www.ieschile.cl/claves/teoria.pdf>
- Silva, C. (1968). *Genio y Figura de Delmira Agustini*. Buenos Aires, Argentina: Universitaria.
- Teun A. van Dijk. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Paidós Comunicación
- Torres, A. (2019). *Manual de Literatura Hispanoamericana*. Universidad de Letonia
- Torrico, E (2002). El sensacionalismo. Algunos elementos para su comprensión y análisis. *Sala de prensa*, 45 (2) Recuperado de https://www.alianzaeditorial.es/minisites/manual_web/3491295/CAP3/3_Sensacionalismo.pdf

- Tusa, F., Briceño, X. & Tusa, E. (2017). Transmisión histórica de estereotipos en el sensacionalismo de élite. Estudio de caso: ‘Las Mujeres más poderosas del Valle del Cauca, Colombia’. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23(1), 675-687. <https://doi.org/10.5209/ESMP.55621>
- Wolf, V. (2008). *Una habitación propia*. (6a ed.) Barcelona, España: Seix Barral
- Yanes, R. (2006). La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación. *Espéculo: Revista de estudios literarios*, (32), 1-6. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/cronica.html>

ANEXO

Propuesta didáctica

1. Presentación

Entre los años 2020 y 2022, la pandemia COVID-19 trajo consigo prolongadas cuarentenas a nivel nacional que, indudablemente, provocaron diversas consecuencias dentro del área educativa. A partir de esto, una de las decisiones tomadas por el Ministerio de Educación para adecuar los contenidos a este contexto fue realizar un nuevo ajuste curricular a los programas de estudio, priorizando algunos de los Objetivos de Aprendizaje (OA).

Tras un exhaustivo proceso de vacunación llevado a cabo por el Ministerio de Salud, se ha podido ver un descenso en el índice de mortalidad. Esto trajo consigo el regreso al aula de docentes, estudiantes y equipos directivos, dejando ver una serie de repercusiones emocionales y disciplinares. Ahora bien, bajo este contexto, el Ministerio de Educación (2022) toma la decisión de formular una

Política de Reactivación Educativa Integral “Seamos Comunidad” (Mineduc, 2022a), que tiene como objetivo impulsar una respuesta integral y estratégica a las necesidades educativas y de bienestar socioemocional que han emergido en las comunidades escolares durante la pandemia, articulando recursos y políticas en dimensiones prioritarias. (p.1)

Esta propuesta conllevó una actualización de la priorización curricular, subdividiendo en tres categorías a los Objetivos de Aprendizaje. El primero de ellos corresponde a los aprendizajes basales, los cuales se consideran claves para el desarrollo de cada eje de la asignatura. En segundo lugar, se encuentran los aprendizajes complementarios los cuales pueden aplicarse de manera progresiva según el avance de los estudiantes. En tercer lugar, los aprendizajes transversales que pretenden ser integrados a lo largo de la gestión curricular.

Teniendo en cuenta lo ya mencionado, la presente propuesta didáctica se enmarca en el contexto educativo actual posterior a la pandemia considerando la actual priorización curricular. En consecuencia, se formula sobre la base de presentar actividades y orientaciones a los

docentes en cuanto al contenido correspondiente a la crónica y específicamente el subgénero de crónica roja.

2. Justificación de la propuesta

A modo de recapitulación, la presente memoria de título ha trabajado desde la tríada constituida por crónica roja, perspectiva de género y el feminicidio de Delmira Agustini. Sin embargo, para efectos de esta propuesta didáctica, el componente de feminicidio será abordado como una temática general de la crónica roja y no se reducirá únicamente al caso de la poeta.

El Ministerio de Educación cuenta con planes y programas que contemplan los medios masivos de comunicación dentro de las unidades de estudio, pero se ha identificado que, al momento de trabajar con la prensa, no es habitual ahondar en la crónica y sus subgéneros. De este modo, dentro de las distintas unidades que toman los *mass media*, suelen ser priorizados textos como la noticia, la carta al director, el reportaje, el editorial y la columna de opinión. Frente a esto, textos híbridos como la crónica periodística pasan inadvertidos dentro de los contenidos.

A partir de lo anterior, en la presente propuesta se ha decidido que primero medio es el nivel que posibilita de una mejor manera el trabajo de la crónica como contenido, ya que en los niveles posteriores, los medios de comunicación masiva vuelven a retomarse, pero no mencionan este género.

Los planes y programas del Ministerio de Educación (2016) plantea una organización curricular de cuatro unidades anuales para primero medio, en donde la última corresponde a “Comunicación y sociedad”, cuya finalidad es fomentar la lectura crítica de los mensajes transmitidos por estos medios (p.174). Esta unidad didáctica posibilita el trabajar la crónica y sus subgéneros, entre ellos la crónica roja.

Para esta propuesta didáctica, se ha seleccionado un conjunto de objetivos de aprendizaje planteados por el currículum nacional, de manera que las habilidades de lectura, escritura y oralidad sean desarrolladas por los estudiantes a lo largo de cinco clases. Estos objetivos son: OA10, OA13, OA21, y OA22.

Además de la importancia que subyace en el trabajo de la crónica y la crónica roja como contenido pertinente a las unidades de medios masivos, existe también una relevancia social. En este sentido, trabajar la crónica roja y temáticas de feminicidios con adolescentes es una oportunidad para fomentar el desarrollo de procesos formativos en donde adquieran valores,

conciencia de la sociedad y de las distintas problemáticas de género. De esta manera, educar ciudadanos integrales a través de lecturas y diálogos reflexivos, en concordancia con lo expuesto por el Ministerio de Educación (2016), quien dentro de los objetivos de la unidad menciona que, a raíz de los mensajes transmitidos por los medios de comunicación

se estimula que los y las estudiantes expresen su opinión sobre diferentes temas que les atañen como ciudadanos y ciudadanas, y que son abordados por los diferentes medios y en obras literarias; con esto se busca fomentar su participación en la comunidad dando a conocer su punto de vista sobre temas de interés. (p.174)

En relación con esto, se formula la presente propuesta didáctica desde un uso concreto de la crónica roja en la sala de clases y, de esta forma, ser un aporte para el ejercicio docente.

3. Planificación

El siguiente grupo de planificaciones contempla cinco clases para trabajar el concepto de crónica y profundizar en el subgénero de la crónica roja, específicamente en temáticas de feminicidio.

Cada clase contiene los objetivos de aprendizaje a desarrollar, indicadores de evaluación y la planificación clase a clase para realizar las distintas actividades tanto formativas como sumativas.

3.1 Objetivos de aprendizaje e indicadores de evaluación utilizados en las clases

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE	INDICADORES DE EVALUACIÓN
<p>OA 10 Analizar y evaluar textos de los medios de comunicación, como noticias, reportajes, cartas al director, propaganda o crónicas, considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> > Los propósitos explícitos e implícitos del texto. > Las estrategias de persuasión utilizadas en el texto (uso del humor, presencia de estereotipos, apelación a los sentimientos, etc.) y evaluándolas. 	<ul style="list-style-type: none"> > Sintetizan los propósitos implícitos de los mensajes divulgados por los medios de comunicación. > Explican con ejemplos las estrategias de persuasión utilizada en un mensaje publicitario y una propaganda. > Comparan los recursos utilizados por diferentes medios de comunicación para comunicar la misma noticia.

<ul style="list-style-type: none"> > La veracidad y consistencia de la información. > Los efectos causados por recursos no lingüísticos presentes en el texto, como diseño, imágenes, disposición gráfica y efectos de audio. > Similitudes y diferencias en la forma en que distintas fuentes presentan un mismo hecho. > Qué elementos del texto influyen en las propias opiniones, percepción de sí mismo y opciones que tomamos. 	<ul style="list-style-type: none"> > Describen la eficacia de los recursos no verbales usados en un mensaje publicitario para persuadir al receptor. > Comparan los recursos utilizados por distintas marcas para promocionar un mismo producto. > Comentan los recursos usados por los medios de comunicación para apelar al receptor.
<p>OA 13 Escribir, con el propósito de explicar un tema, textos de diversos géneros (por ejemplo, artículos, informes, reportajes, etc.) caracterizados por:</p> <ul style="list-style-type: none"> > Una presentación clara del tema en que se esbozan los aspectos que se abordarán. > Una organización y redacción propias de la información. > La inclusión de hechos, descripciones, ejemplos o explicaciones que reflejen una reflexión personal sobre el tema. > Una progresión temática clara, con especial atención al empleo de recursos anafóricos y conectores. > El uso de imágenes u otros recursos gráficos pertinentes. > Un cierre coherente con las características del género y el propósito del autor. > El uso de citas y referencias según un formato previamente acordado. 	<ul style="list-style-type: none"> > Elaboran una introducción que da cuenta de un tema a tratar en un texto periodístico escrito por ellos y ellas. > Organizan la información según lo requerido por el tipo de texto. > Respaldan su punto de vista con descripciones y hechos sobre un tema. > Incorporan información nueva a la ya conocida, haciendo uso de recursos anafóricos y conectores. > Integran imágenes que complementan la información contenida en el texto. > Elaboran un cierre coherente con el tipo de texto. > Seleccionan información para citarla en sus textos escritos, cuando corresponda, haciendo uso de la norma estipulada.
<p>OA 21 Dialogar constructivamente para debatir o explorar ideas:</p> <ul style="list-style-type: none"> > Manteniendo el foco. > Demostrando comprensión de lo dicho por el interlocutor. > Fundamentando su postura de manera pertinente y usando información que permita 	<ul style="list-style-type: none"> > Exponen oralmente su punto de vista sobre un tema, manteniendo el hilo conductor y fundamentando con citas y datos que respaldan su postura. > Discuten las ideas presentadas por otros, profundizando en ellas y desarrollándolas para aclarar puntos.

<p>cumplir los propósitos establecidos. > Distinguiendo afirmaciones basadas en evidencias de aquellas que no lo están. > Formulando preguntas o comentarios que estimulen o hagan avanzar la discusión o profundicen un aspecto del tema. > Negociando acuerdos con los interlocutores. > Reformulando sus comentarios para desarrollarlos mejor. > Considerando al interlocutor para la toma de turnos.</p>	<p>> Responden acertadamente a preguntas formuladas por su profesor o profesora acerca de lo expuesto por el grupo. > Replantean su punto de vista sobre un tema a partir de lo expuesto por sus interlocutores, si es pertinente. > Comentan lo expuesto por sus compañeros y compañeras considerando la validez de sus afirmaciones. > Respetan las instrucciones dadas por el(la) moderador(a) en un debate, para intervenir.</p>
<p>OA 22 Expresarse frente a una audiencia de manera clara y adecuada a la situación, para comunicar temas de su interés: > Presentando información fidedigna y que denota una investigación previa. > Siguiendo una progresión temática clara. > Relacionando la información ya dicha con la que están explicando. > Usando un vocabulario que denota dominio del tema. > Usando conectores adecuados para hilar la presentación. > Usando material visual que se relacione directamente con lo que se explica y destaque solo lo más relevante.</p>	<p>> Exponen entregando información que proviene de fuentes confiables. > Establecen relaciones entre lo ya dicho y la información nueva. > Incorporan palabras de vocabulario nuevas relacionadas con el tema. > Relacionan las ideas a través de conectores adecuados. > Elaboran material visual que resume las ideas centrales sobre un tema, para apoyar sus exposiciones.</p>

ACTITUDES TRANSVERSALES PARA TODAS LAS CLASES PROPUESTAS	
<p>OA B: Manifestar una disposición a reflexionar sobre sí mismo y sobre las cuestiones sociales y éticas que emanan de las lecturas.</p> <p>OA C: Interesarse por comprender las experiencias e ideas de los demás, utilizando la lectura y el diálogo para el enriquecimiento personal y para la construcción de buenas relaciones con los demás.</p>	

3.2 Clase 1

Asignatura: Lengua y Literatura	Unidad: Comunicación y sociedad	Nivel: 1°Medio
Duración: 90 minutos	Clase n° 1	N° de estudiantes: 40

Objetivo de la clase: Conocer la crónica, sus características y subgéneros en ejemplos extraídos de la prensa escrita.

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA)	INDICADORES DE EVALUACIÓN
<p>OA 10 Analizar y evaluar textos de los medios de comunicación, como noticias, reportajes, cartas al director, propaganda o crónicas, considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los propósitos explícitos e implícitos del texto. - La veracidad y consistencia de la información. 	<ul style="list-style-type: none"> - Sintetizan los propósitos implícitos de los mensajes divulgados por los medios de comunicación. -Comentan los recursos usados por los medios de comunicación para apelar al receptor.

RECURSOS	ESTRATEGIAS DE EVALUACIÓN
Presentación con los contenidos a revisar.	Evaluación formativa compuesta por un ticket de salida. Este ticket es entendido como una actividad de evaluación que busca corroborar los aprendizajes obtenidos durante la sesión.

SECUENCIA DIDÁCTICA		
INICIO	DESARROLLO	CIERRE
<p>El o la docente inicia la clase con el proceso de activación de los conocimientos previos a través de preguntas: ¿Qué son los medios masivos de comunicación?, ¿cuál es su finalidad?, ¿en qué consiste la prensa? Posteriormente, se presenta el objetivo de la clase a trabajar y se realizan preguntas como: ¿cuál es la habilidad para trabajar?,</p>	<p>Para introducir el contenido nuevo, se sugiere que la o el docente presente los conceptos respondiendo a las siguientes preguntas: ¿qué es la crónica?, ¿cuál es su estructura?, ¿qué subgéneros la componen?, ¿cuáles son las temáticas que abordan cada uno de los subgéneros? Además, se recomienda integrar ejemplos atinentes a cada uno de ellos.</p>	<p>A modo de cierre, los estudiantes realizan un ticket de salida. Se sugiere que el ticket de salida esté compuesto por un mapa conceptual en el cual los estudiantes vayan completando información, tal como: ¿qué es la crónica?, ¿cuáles son sus subgéneros?, ¿qué temáticas aborda cada uno de ellos? Pudiendo así verificar la comprensión del contenido nuevo.</p>

¿dónde serán extraídos los ejemplos?	Luego, se sugiere realizar una actividad. Esta consta de seleccionar tres crónicas y consultar a los estudiantes: ¿a qué subgénero pertenece?, ¿qué temáticas aborda la crónica seleccionada? y ¿cuál de las características estructurales identificas?	
--------------------------------------	---	--

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

Para trabajar estos contenidos, se aconseja que el docente elabore material didáctico en PPT o presentación en CANVA, abordando los contenidos de la clase. En este caso, se espera que el material contenga los conceptos de crónica, sus características y subgéneros.

3.3 Clase 2

Asignatura: Lengua y Literatura	Unidad: Comunicación y sociedad	Nivel: 1°Medio
Duración: 90 minutos	Clase n° 2	N° de estudiantes: 40

Objetivo de la clase: Identificar las características de la crónica roja en ejemplos extraídos de la prensa escrita

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA)	INDICADORES DE EVALUACIÓN
<p>OA 10 Analizar y evaluar textos de los medios de comunicación, como noticias, reportajes, cartas al director, propaganda o crónicas, considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los propósitos explícitos e implícitos del texto. - La veracidad y consistencia de la información. - Similitudes y diferencias en la forma en que distintas fuentes presentan un mismo hecho. 	<ul style="list-style-type: none"> - Sintetizan los propósitos implícitos de los mensajes divulgados por los medios de comunicación. - Comentan los recursos usados por los medios de comunicación para apelar al receptor. -Comparan los recursos utilizados por diferentes medios de comunicación para comunicar la misma noticia.

RECURSOS	ESTRATEGIAS DE EVALUACIÓN
Presentación con los contenidos a revisar.	Evaluación formativa compuesta por un ticket de salida. Este ticket es entendido como una actividad de evaluación que busca

	corroborar los aprendizajes obtenidos durante la sesión.
--	--

SECUENCIA DIDÁCTICA		
INICIO	DESARROLLO	CIERRE
<p>El o la docente inicia la clase con el proceso de activación de los conocimientos previos a través de las preguntas: ¿Qué es la crónica? ¿Cuáles son sus subgéneros?</p> <p>Posteriormente, se presenta el objetivo de la clase a trabajar y se realizan preguntas como: ¿cuál es la habilidad para trabajar?, ¿qué es lo que vamos a identificar? y ¿dónde identificamos dichas características?</p>	<p>Como contenido nuevo, se trabaja en la crónica roja. Para ello se responde a la pregunta: ¿qué es la crónica roja? y ¿qué temáticas aborda? Además, se presentan recursos utilizados por la crónica roja para apelar al receptor, tales como: propósito comunicativo, recursos sensacionalistas e incitación del morbo en los lectores.</p> <p>Se sugiere trabajar este contenido abordando fragmentos extraídos de crónicas rojas.</p> <p>Trabajado este nuevo contenido con los estudiantes, se sugiere realizar una actividad que conste en seleccionar dos crónicas rojas que aborden la misma temática, para luego consultarle a los estudiantes:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. De acuerdo con los recursos aprendidos, ¿cuáles de ellos identifica en las crónicas seleccionadas? 2. En una selección de cuatro fragmentos (dos de cada crónica) realizados por la o el docente, los estudiantes identifican el mensaje implícito. 	<p>A modo de cierre, los estudiantes realizan un ticket de salida.</p> <p>Se sugiere que el ticket de salida esté compuesto por una tabla dividida en tres partes. En esta, los estudiantes sintetizan el contenido trabajado en la clase respondiendo a, ¿qué es la crónica roja?, ¿qué temáticas aborda? y ¿qué recursos utiliza?</p>

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS
<p>Para trabajar estos contenidos, se aconseja que el docente elabore material didáctico en PPT o presentación en CANVA, abordando los contenidos de la clase. En este caso, se espera que el material contenga los conceptos de crónica roja, sus características y recursos utilizados para presentar la información.</p>

3.4 Clase 3

Asignatura: Lengua y Literatura	Unidad: Comunicación y sociedad	Nivel: 1°Medio
Duración: 90 minutos	Clase n° 3	N° de estudiantes: 40

Objetivo de la clase: Analizar crónicas rojas con temática de feminicidio.

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA)	INDICADORES DE EVALUACIÓN
<p>OA 10: Analizar y evaluar textos de los medios de comunicación, como noticias, reportajes, cartas al director, propaganda o crónicas, considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los propósitos explícitos e implícitos del texto. - Las estrategias de persuasión utilizadas en el texto (uso del humor, presencia de estereotipos, apelación a los sentimientos, etc.) y evaluándolas. - Similitudes y diferencias en la forma en que distintas fuentes presentan un mismo hecho. - Qué elementos del texto influyen en las propias opiniones, percepción de sí mismo y opciones que tomamos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Sintetizan los propósitos implícitos de los mensajes divulgados por los medios de comunicación. - Explican con ejemplos las estrategias de persuasión utilizada en un mensaje publicitario y una propaganda. - Comparan los recursos utilizados por diferentes medios de comunicación para comunicar la misma noticia. - Comentan los recursos usados por los medios de comunicación para apelar al receptor.

RECURSOS	ESTRATEGIAS DE EVALUACIÓN
Presentación con los conceptos y fragmentos pertinentes para la clase.	Evaluación formativa compuesta por un ticket de salida. Este ticket es entendido como una actividad de evaluación que busca corroborar los aprendizajes obtenidos durante la sesión.

SECUENCIA DIDÁCTICA		
INICIO	DESARROLLO	CIERRE
Se aconseja iniciar la nueva sesión con el planteamiento de preguntas en relación a la crónica roja y sus características. Para lograrlo, estas preguntas pueden ser abiertas al curso o preguntas dirigidas hacia estudiantes particulares de	En la clase anterior, el o la docente ya trabajó la crónica roja como subgénero. Por lo tanto, en esta sesión se espera introducir el feminicidio como una de las temáticas frecuentes de este tipo de texto. Se sugiere abordar como	A modo de cierre, los estudiantes junto al docente realizan una síntesis de la sesión respondiendo las siguientes preguntas: ¿Qué es el feminicidio? y ¿cómo es abordado en las crónicas rojas analizadas durante la clase?

<p>manera que, al integrar todas las respuestas, se activen los conocimientos previos.</p> <p>¿Qué es la crónica roja?, ¿cuáles son sus características?, ¿qué temáticas aborda?, ¿cuáles son los métodos que utiliza para presentar la información?</p> <p>Para un buen desarrollo reflexivo en las y los estudiantes, se sugiere reforzar un clima de aula que propicie el respeto entre los participantes y las opiniones que puedan intercambiarse dentro de la conversación.</p> <p>Posteriormente se trabaja en el objetivo de la clase realizando preguntas al curso como: ¿qué habilidad se trabajará? y ¿qué es lo que vamos a analizar?</p>	<p>contenido nuevo de la sesión el concepto de feminicidio y sus efectos en la sociedad.</p> <p>A través de la lectura y el análisis de fragmentos extraídos de crónicas rojas sobre feminicidios, los estudiantes vinculan esta problemática social con las características de este subgénero, aplicando el esquema de análisis adjunto a la planificación en el apartado de materiales.</p> <p>Al finalizar la actividad, el docente solicita que los estudiantes compartan los resultados de sus esquemas de análisis, favoreciendo con ello un proceso de retroalimentación dialogada.</p>	
---	--	--

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS
<p>Durante el desarrollo de la retroalimentación, el docente puede realizar las siguientes preguntas de manera que se fomente el diálogo entre los estudiantes:</p> <p>¿De qué manera se exponen los hechos en las crónicas revisadas durante la clase?, ¿qué mecanismos utiliza la prensa?, ¿es correcto considerando la magnitud del hecho expuesto?, ¿crees que crónicas de este tipo puedan ser escritas de manera diferente a través del tiempo?, ¿por qué?</p> <p>Es importante hacer hincapié en las normas del respeto, ya sea por las opiniones y puntos de vista de los demás, como por la temática abordada en la clase.</p>

3.5 Clase 4

Asignatura: Lengua y Literatura	Unidad: Comunicación y sociedad	Nivel: 1° Medio
Duración: 90 minutos	Clase n° 4	N° de estudiantes: 40

Objetivo de la clase: Analizar crónicas rojas con temática de feminicidio utilizando el esquema.
--

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA)	INDICADORES DE EVALUACIÓN
<p>OA 10: Analizar y evaluar textos de los medios de comunicación, como noticias, reportajes, cartas al director, propaganda o crónicas, considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los propósitos explícitos e implícitos del texto. - Las estrategias de persuasión utilizadas en el texto (uso del humor, presencia de estereotipos, apelación a los sentimientos, etc.) y evaluándolas. - Similitudes y diferencias en la forma en que distintas fuentes presentan un mismo hecho. - Qué elementos del texto influyen en las propias opiniones, percepción de sí mismo y opciones que tomamos. <p>OA 13: Escribir, con el propósito de explicar un tema considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Una presentación clara del tema en que se esbozan los aspectos que se abordarán. - Una organización y redacción propias de la información. - La inclusión de hechos, descripciones, ejemplos o explicaciones que reflejen una reflexión personal sobre el tema. - Una progresión temática clara, con especial atención al empleo de recursos anafóricos y conectores. 	<ul style="list-style-type: none"> - Sintetizan los propósitos implícitos de los mensajes divulgados por los medios de comunicación. - Explican con ejemplos las estrategias de persuasión utilizada en un mensaje publicitario y una propaganda. - Comparan los recursos utilizados por diferentes medios de comunicación para comunicar la misma noticia. - Comentan los recursos usados por los medios de comunicación para apelar al receptor. - Elaboran una introducción que da cuenta de un tema a tratar en un texto periodístico escrito por ellos y ellas. - Organizan la información según lo requerido por el tipo de texto. - Respaldan su punto de vista con descripciones y hechos sobre un tema. - Incorporan información nueva a la ya conocida, haciendo uso de recursos anafóricos y conectores.

RECURSOS	ESTRATEGIAS DE EVALUACIÓN
Lecturas sugeridas por el docente para los estudiantes.	Formativa mediante una pregunta de metacognición.

SECUENCIA DIDÁCTICA		
INICIO	DESARROLLO	CIERRE
<p>Para dar inicio a la sesión, los estudiantes activan sus conocimientos previos respondiendo a las preguntas realizadas por el docente:</p> <p>¿Qué entendemos por feminicidio?</p>	<p>Se sugiere recordar en qué consiste el esquema de análisis y cuáles son las partes que lo componen.</p> <p>Luego, se entregan indicaciones para la actividad.</p> <p>Las indicaciones son:</p> <p>1. Reúnanse en parejas.</p>	<p>A modo de cierre, los estudiantes responden oralmente a una pregunta de metacognición realizada por el docente.</p> <p>La pregunta es: ¿Qué fue lo más complejo de llevar a cabo el proceso de análisis con tu compañero o compañera?, ¿qué fue lo más sencillo?</p>

<p>Posteriormente, se trabaja en el objetivo de la clase respondiendo a las preguntas: ¿qué habilidad se trabajará?, ¿qué vamos a analizar? y ¿de qué manera se llevará a cabo este análisis?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 2. Seleccionen una de las tres crónicas propuestas por el docente. 3. Analicen la crónica seleccionada mediante el esquema presentado en clase. 4. Dividan sus resultados para ser expuestos en el aula socrática de la próxima clase. <p>Luego, docente presenta la pauta de evaluación para la exposición de sus resultados. Se sugiere que el docente, a lo largo del trabajo autónomo de los estudiantes, se encuentre monitoreando sus avances y posibles consultas.</p>	
---	---	--

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

Teniendo conocimiento de cada curso, se sugiere al docente decidir si es pertinente realizar la clase en una o dos sesiones, dependiendo del tiempo de avance de los estudiantes.

3.6 Clase 5:

Asignatura: Lengua y Literatura	Unidad: Comunicación y sociedad	Nivel: 1°Medio
Duración: 90 minutos	Clase n° 5	N° de estudiantes: 40

Objetivo de la clase: Exponer los resultados de sus esquemas de análisis mediante aula socrática.

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE (OA)	INDICADORES DE EVALUACIÓN
<p>OA 21: Dialogar constructivamente para debatir o explorar ideas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manteniendo el foco. - Demostrando comprensión de lo dicho por el interlocutor. - Fundamentando su postura de manera pertinente y 	<p>Exponen oralmente su punto de vista sobre un tema, manteniendo el hilo conductor y fundamentando con citas y datos que respaldan su postura.</p> <p>Responden acertadamente a preguntas formuladas por su profesor o profesora acerca de lo expuesto por el grupo.</p>

<p>usando información que permita cumplir los propósitos establecidos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Formulando preguntas o comentarios que estimulen o hagan avanzar la discusión o profundicen un aspecto del tema. - Reformulando sus comentarios para desarrollarlos mejor. - Considerando al interlocutor para la toma de turnos. <p>OA 22: Expresarse frente a una audiencia de manera clara y adecuada a la situación, para comunicar temas de su interés:</p> <p>Siguiendo una progresión temática clara.</p> <p>Usando un vocabulario que denota dominio del tema.</p> <p>Usando conectores adecuados para hilar la presentación.</p>	<p>Incorporan palabras de vocabulario nuevas relacionadas con el tema.</p> <p>Relacionan las ideas a través de conectores adecuados.</p>
--	--

RECURSOS	ESTRATEGIAS DE EVALUACIÓN
Pauta de evaluación adjunta en el apartado de materiales.	Evaluación sumativa a través de la realización de una exposición al curso.

SECUENCIA DIDÁCTICA		
INICIO	DESARROLLO	CIERRE
<p>Se comienza la clase trabajando en el objetivo. Para ello, se realizan las siguientes preguntas: ¿Cuál es la habilidad a trabajar?, ¿qué es lo que van a exponer en la presente clase?</p> <p>El docente inicia la sesión preparando la sala de clases para la exposición.</p> <p>Para ello, y con ayuda de los estudiantes, se organizan las sillas hasta formar un círculo.</p>	<p>A través de un diálogo mediado por el docente, los estudiantes comparten los resultados de sus análisis.</p>	<p>A modo de cierre, los estudiantes responden a las preguntas metacognitivas realizadas por el docente:</p> <p>¿En qué nos ayuda exponer nuestros resultados y opiniones frente a una audiencia?, ¿qué es lo más complejo a la hora de exponer frente a los demás?, ¿qué es lo que resulta más sencillo en una exposición?</p>

<p>La selección de la primera pareja para presentar sus resultados puede realizarse a través de un sorteo o bien, ser elegidos directamente por el docente.</p>		
---	--	--

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS
<p>Para llevar a cabo un correcto desarrollo de la actividad, el docente debe monitorear los turnos de habla de los estudiantes y fomentar un ambiente de aula que se enmarque en el respeto hacia los demás y la actitud de escucha.</p>

4. Materiales

4.1 Esquema de análisis

Título de la crónica seleccionada:		
Periódico que publica la crónica:		
Tema de la crónica		
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>		
Propósito comunicativo:		
<p>Recursos sensacionalistas utilizados por el medio de prensa (imágenes, expresiones que incitan al morbo, relatos, etc).</p>		
Recurso	Marca textual	
1.	1.	

2.	2.
3.	3.
<p>A partir de los recursos utilizados por la prensa e identificados en tu análisis, ¿de qué manera estos influyen en la formulación de opiniones en los lectores frente al feminicidio como problemática social? Fundamente en un mínimo de cinco líneas.</p>	
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	

4.2 Pautas de evaluación

Criterios de Evaluación para exposición	L 2 ptos.	ML 1 pto.	NL 0 pts.
Presentación (estudiantes realizan saludo al curso, mencionan los nombres de quienes componen el equipo y el título de la crónica que escogieron)			
Tono de voz adecuado (estudiantes utilizan correcta y apropiadamente el tono de voz para que la audiencia los escuchen).			
Dominio del contenido (estudiantes demuestran dominio del contenido, saben lo que dicen y transmiten a las y los compañeros).			
Lenguaje corporal (estudiantes, para complementar la exposición, utilizan un correcto uso del lenguaje corporal).			
Vocabulario adecuado (estudiantes utilizan un vocabulario formal).			
Puntaje total	10 puntos		

Criterios de Evaluación para el esquema de análisis	L 2 ptos.	ML 1 pto.	NL 0 pts.
Tema (estudiantes identifican y redactan ideas principales para realizar un resumen de la crónica escogida)			
Propósito comunicativo (estudiantes identifican y redactan el propósito comunicativo de la crónica escogida).			
Recursos sensacionalistas (estudiantes identifican un mínimo de tres recursos sensacionalistas presentes en la crónica escogida y lo ejemplifican con la marca textual correspondiente).			
Opinión (estudiantes argumentan su postura en un mínimo de cinco líneas).			
Puntaje total	8 puntos		

Escala de notas con el 60% de exigencia:

Puntaje	Nota	Puntaje	Nota
0.0	1.0	10.0	3.8
1.0	1.3	11.0	4.1
2.0	1.6	12.0	4.5
3.0	1.8	13.0	4.9
4.0	2.1	14.0	5.3
5.0	2.4	15.0	5.8
6.0	2.7	16.0	6.2
7.0	2.9	17.0	6.6
8.0	3.2	18.0	7.0
9.0	3.5		

Escala de notas con un 50% de exigencia:

Puntaje	Nota	Puntaje	Nota
0.0	1.0	10.0	4.3
1.0	1.3	11.0	4.7
2.0	1.7	12.0	5.0
3.0	2.0	13.0	5.3
4.0	2.3	14.0	5.7
5.0	2.7	15.0	6.0
6.0	3.0	16.0	6.3
7.0	3.3	17.0	6.7
8.0	3.7	18.0	7.0
9.0	4.0		