



BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA



Vol. 79 N.º 79 | enero-junio 2026

Lima, Perú

ISSN: 0567-6002



BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

vol. 79 | n.º 79

enero-junio 2026
Lima, Perú

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Bol. Acad. peru. leng. Vol. 79 N.º 79 | enero-junio 2026
Periodicidad semestral
Lima, Perú

DIRECTOR

EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ

EDITOR GENERAL

MARTINA VINATEA

EDITORES

MARÍA DE FÁTIMA SALVATIERRA

LUIS ANDRADE CIUDAD

COMITÉ EDITOR

Harry Belevan-McBride, Academia Peruana de la Lengua, Perú

Rodolfo Cerrón-Palomino, Academia Peruana de la Lengua, Perú

Carlos Garatea Grau, Academia Peruana de la Lengua, Perú

Raquel Chang-Rodríguez, Academia Peruana de la Lengua, Perú

Manuel Larrú Salazar, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Luis Fernando Muñoz Cabrejo, Facultad de Teología Pontificia Civil de Lima, Perú

COMITÉ CIENTÍFICO

Alicia María Zorrilla, Academia Argentina de Letras

Pedro Luis Barcia, Academia Argentina de Letras

Alfredo Matus Olivier, Academia Chilena de la Lengua

Pedro Lastra Salazar, Academia Chilena de la Lengua

Federico Schopf, Universidad de Chile

Juan Carlos Vergara Silva, Academia Colombiana de la Lengua

Julio Pazos Barrera, Academia Ecuatoriana de la Lengua

Julio Calvo Pérez, Universidad de Valencia, España

Eva Valero Juan, Universidad de Alicante, España

Vicente Cervera Salinas, Universidad de Murcia, España

Maida Watson, Florida International University, EE. UU.

Marie Madeleine Gladieu, Universidad de Reims-Champagne-Ardenne, Francia

Jorge Eduardo Arellano, Academia Nicaragüense de la Lengua

Roberto Zariquiey Biondi, Pontificia Universidad Católica del Perú

Wilfredo Penco, Academia Nacional de Letras de Uruguay

Eliana Lucían, Universidad de la República, Uruguay

EQUIPO TÉCNICO

Joan Doroteo Echegaray (corrección de textos)
Miguel García Rojas y Jean Norbert Podleskis (traducción)
Magaly Rueda Frías (coordinación)

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Jr. Conde de Superunda N.º 298 – Lima 1, Perú
Teléfono (511) 908 930 830
boletin@apl.org.pe

ISSN: 2708-2644 (versión en línea)
DOI: <https://doi.org/10.46744/bapl>

Depósito Legal: 95-1356
Título clave: Boletín de la Academia Peruana de la Lengua
Título clave abreviado: Bol. Acad. peru. leng.

El *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* está indexado en:
Latindex catálogo 2.0

MIAR
ROAD
LatinREV
REDIB
DOAJ
ALICIA
LA Referencia
ERIHPLUS
Scielo
Scopus

El contenido de cada artículo es de responsabilidad exclusiva de su autor o autores y no compromete la opinión del Boletín.

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Lima, 1.º semestre de 2026

vol. 79, n.º 79

CONSEJO DIRECTIVO DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Presidente:	Eduardo Hopkins Rodríguez
Vicepresidente:	Luis Andrade Ciudad
Censor:	Camilo Fernández Cozman
Secretaria:	Rocío Caravedo Barrios
Tesorero:	Antonio González Montes

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Rodolfo Cerrón-Palomino	(1991)
Fernando de Trazegnies Granda	(1996)
Marco Martos Carrera	(1999)
Ricardo González Vigil	(2000)
Ricardo Silva-Santisteban Ubillús	(2001)
Eduardo Hopkins Rodríguez	(2005)
Salomón Lerner Febres	(2006)
Camilo Fernández Cozman	(2008)
Alonso Cueto Caballero	(2009)
Marcial Rubio Correa	(2010)
Harry Belevan-McBride	(2012)
Carlos Garatea Grau	(2014)
Víctor Oswaldo Holguín Callo	(2014)
Antonio González Montes	(2014)
Eliana Gonzales Cruz	(2017)
Óscar Coello Cruz	(2022)
Jorge Valenzuela Garcés	(2022)
Rocío Caravedo Barrios	(2023)
Luis Andrade Ciudad	(2023)
Eduardo González Viaña	(2023)
Martina Vinatea Recoba	(2024)

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

PERUANOS

Luis Enrique López
Julio Ortega
Pedro Lasarte
Juan Carlos Godenzzi
Víctor Hurtado Oviedo
Jesús Cabel Moscoso
César Ferreira

EXTRANJEROS

Humberto López Morales
Julio Calvo Pérez
Raquel Chang-Rodríguez
Isabelle Tauzin-Castellanos
Thomas Ward
Inmaculada Lergo
Pedro Lastra
Stephen M. Hart
Juan Jesús Armas Marcelo

ACADÉMICOS HONORARIOS

Johan Leuridan Huys
Antonio Gamoneda Lobón
Jorge Eduardo Arellano
Santiago Muñoz Machado

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Bol. Acad. peru. leng. Vol. 79, N.º 79 | enero-junio 2026

ISSN: 2708-2644 (versión en línea)

DOI: <https://doi.org/10.46744/bapl>

CONTENIDO

Artículos

- MARÍA FERNANDA AGUDELO VIZCAÍNO Y MARÍA TERESA NÚÑEZ
HERRERA 13
Organización retórico-estructural del género «caso clínico» en
salud: revisión sistemática
- GIULIANA MARÍA CARRILLO PASTOR 43
Ego Azul: los monstruos de José Tola hechos palabra
- JOSUE YARED MEDINA HUAMÁN 83
La desmercantilización de lo sagrado: la representación de la hoja
de coca en el poema homónimo de *Coca* (1926), de Mario
Chabes
- FERNANDA NARVÁEZ FUENTES, JAVIERA MUÑOZ GUERRERO
Y JORGE MATAMALA CID 121
Propuesta de una organización retórico-discursiva del caso clínico
en fonoaudiología
- GIOVANNA POLLAROLO 145
El amor como «sentimiento oceánico»: la unidad de la obra
poética de Federico Barreto
- JESSICA PATRICIA RAMÍREZ-GARCÍA 181
Los sustantivos de persona que terminan en *-e*. Cuando los
femeninos en *-e* cuentan con femeninos en *-a*

NAYRA SIMONÓ VERANES Y RENÉ VENEGAS VELÁSQUEZ	231
Como me siento, escribo: emociones y resultados de aprendizaje en la escritura académica	
ALEJANDRO SUSTI	273
El concepto de «insania moral», adulterio y género en <i>Mujer rota</i> (2020), de Irma del Águila	
Reseña	
GILDO VALERO	303
Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. <i>Guía panhispánica de lenguaje claro y accesible</i>	
Registro	315
Datos de los autores	319

ARTÍCULOS



Bol. Acad. peru. leng. 79. 2026 (13-41)

ORGANIZACIÓN RETÓRICO-ESTRUCTURAL DEL GÉNERO «CASO CLÍNICO» EN SALUD: REVISIÓN SISTEMÁTICA

Rhetorical-structural organization of the “clinical case” genre in
healthcare: a systematic review

Organisation rhétorique-structurelle du genre « cas clinique » dans le
domaine de la santé : révision systématique

MARÍA FERNANDA AGUDELO VIZCAÍNO

Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile
maria.agudelo@upla.cl
<https://orcid.org/0000-0002-0577-0210>

MARÍA TERESA NÚÑEZ HERRERA

Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile
maria.nunez@upla.cl
<https://orcid.org/0009-0006-3137-7566>

RESUMEN:

En salud, el caso clínico es un género central para documentar situaciones, formar profesionales y fortalecer el razonamiento clínico. No obstante, su organización retórico-estructural ha sido estudiada de forma fragmentada y con enfoques disciplinares, lo que ha dificultado una caracterización integral. Esta revisión sistemática, guiada por PRISMA 2020, analizó quince artículos empíricos publicados entre 2010 y 2024 en Web of Science y Scopus. Los hallazgos evidencian diversidad de perspectivas: modelos normativos, esquemas seccionales, análisis de movidas, estructuras narrativas y aproximaciones lingüístico-funcionales. La *Rhetorical Structure Theory* (RST) permitió integrar

estas miradas en una propuesta con cinco movidas obligatorias y una opcional, lo que combina estabilidad y flexibilidad del género. La síntesis obtenida aporta una base funcional para enseñar la escritura de casos clínicos y consolidarlos como un recurso académico y profesional en la formación en salud.

Palabras clave: caso clínico, géneros discursivos, retórica, educación en salud, revisión sistemática.

ABSTRACT:

In healthcare, the clinical case is a key format for documenting situations, training professionals, and strengthening clinical reasoning. However, its rhetorical and structural organization has been studied in a fragmented manner and through disciplinary approaches, which has hindered a comprehensive characterization. This systematic review, guided by PRISMA 2020, analyzed fifteen empirical papers published between 2010 and 2024 in Web of Science and Scopus. The findings reveal a diversity of perspectives: normative models, sectional frameworks, move analysis, narrative structures, and linguistic-functional approaches. Rhetorical Structure Theory (RST) allowed these perspectives to be integrated into a framework comprising five mandatory moves and one optional move, thereby combining the stability and flexibility of the genre. The resulting synthesis provides a functional foundation for teaching the writing of clinical cases and establishing them as an academic and professional resource in health education.

Key words: clinical case, discursive genres, rhetoric, health education, systematic review.

RÉSUMÉ :

Dans le domaine de la santé, le cas clinique constitue un genre discursif central pour documenter les situations, former les professionnels et

renforcer le raisonnement clinique. Néanmoins, son organisation rhétorico-structurale a souvent été étudiée de manière fragmentée et selon des approches disciplinaires, ce qui a rendu difficile sa caractérisation intégrale. Dans cette revue systématique, suivant PRISMA 2020, nous analysons quinze articles empiriques publiés entre 2010 et 2024 dans la Web of Science et dans Scopus. Les résultats mettent en évidence une diversité de perspectives : modèles normatifs, schémas sectionnels, analyses de mouvements rhétoriques, structures narratives et approches linguistico-fonctionnelles. La *Rhetorical Structure Theory* (RST) a permis d'intégrer ces différents regards au sein d'une proposition articulée autour de cinq mouvements obligatoires et un optionnel, combinant ainsi stabilité et flexibilité du genre. La synthèse obtenue fournit une base fonctionnelle pour enseigner l'écriture des cas cliniques et consolider ce genre en tant que ressource académique et professionnelle dans la formation en santé.

Mots clés : cas clinique, genres discursifs, rhétorique, formation en santé, révision systématique.

Recibido: 26/08/2025 Aprobado: 18/02/2026 Publicado: 30/06/2026

1. Introducción

En la lingüística aplicada, el estudio de los géneros discursivos ha cobrado relevancia por su potencial para describir prácticas comunicativas que configuran comunidades académicas y profesionales. Desde una perspectiva fundacional, los géneros (constructos complejos en los que convergen dimensiones sociales, funcionales, estructurales, lingüísticas y cognitivas) son concebidos como tipos relativamente estables de enunciados en esferas específicas de la actividad humana (Bajtín, 1979/1999). La lingüística sistémico-funcional los entiende como procesos sociales construidos colectivamente y organizados en etapas orientadas a metas comunicativas (Halliday y Martin, 1993). En el

inglés con fines específicos, se los define como eventos comunicativos reconocibles con estructuras retóricas convencionales (Swales, 1990), visión que Bhatia (1993, 2012) amplía al destacar su manipulación creativa por expertos. De forma integradora, los géneros son considerados como artefactos cognitivos situados, cuyo formato representacional responde a demandas comunicativas específicas (Parodi, 2008/2015; Parodi *et al.*, 2022).

En el ámbito académico-profesional, los géneros median la construcción y la transmisión de conocimiento disciplinar; vinculan la teoría con la práctica, y funcionan como instrumentos de socialización discursiva (Parodi, 2008/2015). Algunos se restringen a un ámbito, mientras que otros —como el caso clínico— circulan con funciones diversas entre lo académico y lo profesional (Bhatia, 1993; Parodi, 2008/2015).

En relación con lo anterior, el caso clínico busca compartir conocimientos, generar discusión y fomentar el razonamiento clínico (Salvador, 2016). En la formación en salud, fortalece la escritura científica, el pensamiento clínico y la toma de decisiones (Khan y Thompson, 2002; Morales *et al.*, 2022). Desde una perspectiva tradicional, su organización se describe en fases que cumplen funciones específicas, como contextualizar, describir hallazgos y argumentar decisiones (Holmes y Ponte, 2011; Uribarri, s. f.); por ello, resulta útil para desarrollar competencias discursivas y de análisis (Burdiles, 2016; Eggins y Martin, 2003). Asimismo, este género ha sido descrito desde distintos enfoques: análisis de movidas (Swales, 1990), estructuras narrativas (Hunter, 1991), etapas genéricas de la lingüística sistémico-funcional (Martin y Rose, 2008) y articulaciones retóricas mediante la RST (Mann y Thompson, 1988).

La RST se emplea como marco integrador para comparar estructuras heterogéneas. Su planteamiento teórico analítico considera (1) la identificación de unidades textuales jerárquicamente organizadas;

(2) la distinción entre funciones de núcleo y satélite, y (3) el establecimiento de relaciones retóricas como «Elaboración», «Evidencia», «Justificación», «Resultado», «Secuencia» o «Concesión». Estas relaciones permiten analizar cómo cada parte del caso clínico contribuye al propósito global del texto, y facilitan reinterpretar enfoques narrativos, seccionales, normativos y funcionales desde una lógica común. En otras palabras, con la RST es posible comparar diversos enfoques en términos funcionales, lo que facilita inducir siete tipos de organización retórico-estructural a partir de las propuestas revisadas.

Más allá de la diversidad de estructuras organizacionales empleadas, el caso clínico ha sido estudiado principalmente desde la medicina y la psicología, con escasa atención en otras disciplinas sanitarias. Tampoco abundan análisis comparativos que integren enfoques estructurales desde la RST. En este contexto, el objetivo de esta revisión sistemática ha sido comparar las formas de organización retórico-estructural del caso clínico escrito en carreras de la salud, considerando estructura textual, funciones comunicativas, modelos normativos y su relación con la RST, con el fin de aportar una caracterización integral del género mediante una propuesta de organización retórico-funcional basada en movidas y pasos. Se utiliza el término *organización retórico-estructural* para destacar la convergencia entre dos dimensiones: por un lado, la estructura formal del caso clínico (secciones convencionales y ordenamiento global) y, por otro, la función comunicativa que esta cumple dentro del género. Esta denominación permite integrar enfoques funcionales propios del análisis de movidas con aproximaciones estructurales propias de guías normativas y marcos biomédicos, sin asumir una equivalencia entre estructura y función.

2. Metodología

2.1. Diseño de la revisión

Con el propósito de explorar en profundidad la organización retórico-estructural del género «caso clínico» en el ámbito de la salud, se realizó una revisión sistemática de la literatura científica, orientada por los lineamientos metodológicos de PRISMA 2020 (Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses; Page *et al.*, 2021). Esta metodología permite garantizar la transparencia, exhaustividad y replicabilidad del proceso de búsqueda, selección y análisis de los estudios incluidos, lo que refuerza la validez de los hallazgos obtenidos en torno a la organización retórico-estructural del caso clínico en contextos académicos y profesionales vinculados a la salud.

2.2. Estrategias de búsqueda

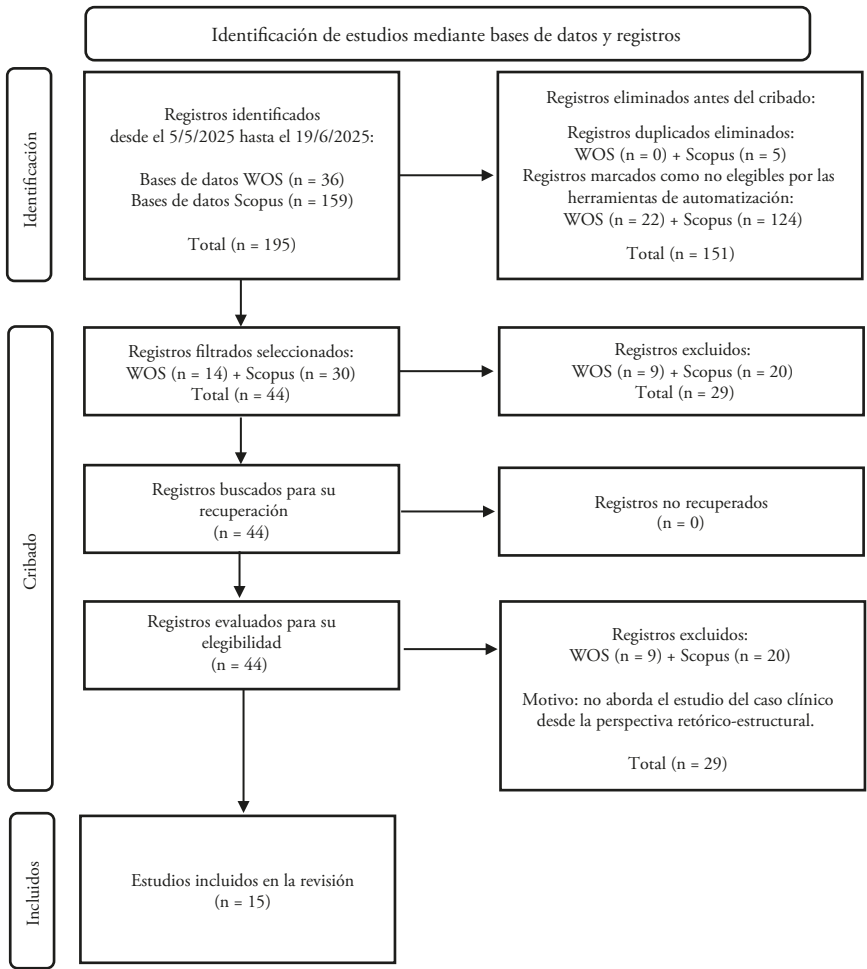
El proceso de identificación de los artículos incluidos en esta revisión sistemática se llevó a cabo entre mayo y junio de 2025, mediante una búsqueda estructurada en dos bases de datos de alta visibilidad científica: Web of Science (WOS) y Scopus. La selección de estas fuentes responde a su reconocimiento internacional y a la cobertura que ofrecen en relación con investigaciones relevantes y actualizadas en el ámbito de las ciencias de la salud y los estudios del discurso.

La búsqueda se realizó utilizando expresiones adaptadas a las características de cada base de datos. En Web of Science (WOS), se empleó el algoritmo «ALL=(“clinical case” OR “caso clínico”) AND ALL=(“genre” OR “género discursivo” OR “género textual”) AND ALL=(“written discourse” OR “escrito” OR “texto escrito”)», mientras que en Scopus se empleó «TITLE-ABS-KEY(“case report” OR “clinical case” OR “clinical case report” OR “informe de caso” OR “caso clínico”) AND TITLE-ABS-KEY(“writing” OR “written text” OR “written discourse”) AND TITLE-ABS-KEY(“medical education” OR “health education” OR “health professions” OR “educación en salud”) AND

NOT TITLE-ABS-KEY(“oral” OR “spoken”)). Esta estrategia permitió delimitar el universo de publicaciones a aquellas centradas específicamente en el estudio retórico-estructural del caso clínico en contextos académicos y/o profesionales del área de la salud.

Se identificaron inicialmente 195 registros (159 en Scopus y 36 en WOS). Tras aplicar filtros por fecha, tipo de documento, idioma y acceso abierto, se obtuvieron 49 documentos, de los cuales se eliminaron 5 duplicados. Mediante la revisión de títulos y resúmenes se excluyeron 29 trabajos por no abordar el caso clínico desde una perspectiva retórico-estructural, por lo cual quedaron 15 artículos para el análisis final. En la Figura 1 se presenta el resumen del proceso:

Figura 1
Diagrama de flujo de la selección de estudios basado en PRISMA 2020



Nota. Adaptada de *PRISMA flow diagram*, por M. J. Page y D. Moher, 2020, PIRSMA statement (<https://www.prisma-statement.org/prisma-2020-flow-diagram>). Derechos de autor 2024-2026 por PRISMA Executive.

2.3. Criterios de inclusión y exclusión

Para garantizar la pertinencia de los estudios analizados, se definieron criterios explícitos de inclusión y exclusión aplicados de manera sistemática durante el proceso de selección. Los criterios de inclusión consideraron (1) artículos empíricos publicados entre 2010 y 2024; (2) disponibilidad en acceso abierto; (3) redacción en inglés o español; (4) pertenencia al ámbito de la salud, y (5) abordaje explícito de la organización retórico-estructural del caso clínico. En contraste, se excluyeron revisiones narrativas, ensayos teóricos, editoriales, cartas al editor, resúmenes de congreso, capítulos de libro y documentos sin acceso abierto. Este procedimiento permitió delimitar una muestra homogénea y directamente vinculada con el objetivo de la revisión, evitando sesgos derivados de estudios indirectos o secundarios.

2.4. Procedimiento de análisis

La información extraída de los artículos seleccionados fue organizada en matrices de análisis construidas en función de categorías derivadas del marco teórico y de la *Rhetorical Structure Theory* (Mann y Thompson, 1988). Dichas categorías incluyeron (1) caracterización de los artículos (año, país, idioma, disciplina y medio de circulación); (2) conceptualización del género «caso clínico»; (3) enfoques de organización del caso clínico según la RST, y (4) propuestas estructurales específicas. Posteriormente, se efectuó un análisis cualitativo comparativo que permitió identificar patrones recurrentes, divergencias y vacíos en la investigación. Este enfoque facilitó la inducción de una propuesta integradora de movidas y pasos, sustentada en la coherencia funcional que aporta la RST. La sistematización buscó garantizar la trazabilidad del proceso analítico y reforzar la fiabilidad de los hallazgos.

3. Resultados

Los resultados se presentan en función de las cuatro categorías de análisis definidas, lo que permite ofrecer una visión multidimensional del género «caso clínico». Esta organización no solo facilita la identificación de patrones y tendencias en la investigación revisada, sino que también favorece la comparación sistemática entre estudios de distintas disciplinas.

3.1. Caracterización de los artículos seleccionados

Esta categoría reúne datos generales de los estudios (año, idioma, país, disciplina y medio de circulación) que permiten situar la producción académica sobre el caso clínico. Los resultados evidencian diversidad temporal, geográfica y lingüística, con predominio del inglés y del ámbito médico, junto a aportes puntuales desde otras disciplinas de la salud. Asimismo, se observa que los casos clínicos circulan sobre todo en revistas indexadas, aunque también en espacios formativos y digitales. Estos aspectos se resumen en la Tabla 1:

Tabla 1
Caracterización de los artículos seleccionados

Artículo	Idioma	País de origen	Medio de circulación	Disciplina sanitaria
Beltrán-Palanques y Edo-Marzá (2024)	Inglés	España	Profesional y académica	Medicina narrativa / interdisciplinaria
Koťátková (2021a)	Español	España	Académica	Educación médica
Koťátková (2021b)	Español	España	Profesional y académica	Salud mental y ciencias de la salud
Koťátková (2023)	Multilingüe (español, catalán, inglés)	República Checa	Profesional y académica	Medicina general y especializada
Lysanets <i>et al.</i> (2017)	Inglés	Ucrania	Profesional y científica	Medicina general y especializada
Mijomanović <i>et al.</i> (2021)	Inglés	Serbia	Profesional y científica	Odontología

Artículo	Idioma	País de origen	Medio de circulación	Disciplina sanitaria
Hurwitz (2017)	Inglés	Reino Unido	Profesional y académica	Salud mental y ciencias de la salud
Engblom <i>et al.</i> (2011)	Inglés	Suecia	Profesional y académica	Medicina general y especializada
Burdiles (2016)	Español	Chile	Profesional y científica	Medicina general y especializada
Oliveros-Wilches y Prieto (2023)	Español	Colombia	Profesional y científica	Medicina general y especializada
Gracia-Ramos (2022)	Inglés	México	Profesional y científica	Medicina general y especializada
Florek y Dellavalle (2016)	Inglés	EE. UU.	Académica	Educación médica
Riley <i>et al.</i> (2017)	Inglés	EE. UU.	Profesional y científica	Medicina general y especializada
Sun (2013)	Inglés	Australia	Profesional y científica	Medicina general y especializada
Wajekar <i>et al.</i> (2018)	Inglés	India	Académica	Educación médica

3.2. Descripción del género «caso clínico»

El caso clínico se define de manera diversa según el marco teórico y el énfasis disciplinar. Desde lo científico-funcional, se concibe como texto objetivo para documentar hechos clínicos y, desde lo pedagógico-formativo, como recurso para la escritura científica y el razonamiento clínico. También, se describe como un género narrativo híbrido, puesto que combina relato, reflexión y argumentación, y, en su versión más reciente, como un género multimodal que integra texto, imagen y video.

En cuanto a los propósitos comunicativos, destacan la formación académica, la reflexión profesional y la difusión clínica, junto con funciones emergentes de innovación digital y legitimación de decisiones. Estos aspectos se resumen en la Tabla 2:

Tabla 2
Descripción del género «caso clínico»

Conceptualización	Artículos asociados	Propósito	Artículos asociados
Científico-funcional	Burdiles (2016); Riley <i>et al.</i> (2017); Gracia-Ramos (2022); Sun (2013); Lysanets <i>et al.</i> (2017); Mijomanović <i>et al.</i> (2021); Oliveros-Wilches y Prieto (2023); Wajekar <i>et al.</i> (2018)	Formación académica	Florek y Dellavalle (2016); Wajekar <i>et al.</i> (2018); Oliveros-Wilches y Prieto (2023); Kotátková (2021a)
Pedagógico-formativo	Florek y Dellavalle (2016); Wajekar <i>et al.</i> (2018); Oliveros-Wilches y Prieto (2023); Kotátková (2021a)	Reflexión profesional	Engblom <i>et al.</i> (2011); Hurwitz (2017); Kotátková (2023); Burdiles (2016)
Narrativo híbrido	Hurwitz (2017); Kotátková (2021a, 2021b, 2023); Engblom <i>et al.</i> (2011)	Difusión clínica	Riley <i>et al.</i> (2017); Gracia-Ramos (2022); Lysanets <i>et al.</i> (2017); Sun (2013); Mijomanović <i>et al.</i> (2021)
Multimodal	Beltrán-Palanques y Edo-Marzá (2024)	Innovación comunicativa	Beltrán-Palanques y Edo-Marzá (2024)
		Legitimación/argumentación	Kotátková (2021b, 2023)

En conjunto, los resultados muestran que la conceptualización del caso clínico oscila entre visiones científico-funcionales y pedagógico-formativas, mientras que las tendencias narrativas y multimodales evidencian su diversificación. Los propósitos identificados confirman su predominio como herramienta de formación y difusión clínica, además de su creciente papel en la reflexión profesional, la innovación comunicativa y la legitimación de decisiones, lo que refleja que su concepción está estrechamente ligada a las funciones que cumple en distintos contextos.

3.3. Enfoques de organización del caso clínico según la RST

El análisis de los estudios permitió identificar siete enfoques principales para describir la organización retórico-estructural del caso clínico: modelos normativos estandarizados, esquemas seccionales, análisis de movidas y pasos, análisis narrativos, secuencias textuales, aproximaciones

lingüístico-funcionales y propuestas normativo-didácticas. Cada uno de estos enfoques ofrece una manera distinta de estructurar el género, priorizando aspectos como la estandarización, la funcionalidad discursiva, la narratividad o la enseñanza de la redacción académica. En la Tabla 3 se resumen los enfoques analíticos identificados, junto con sus características principales y los artículos que los ejemplifican.

Tabla 3
Enfoques de la organización retórico-estructural del caso clínico

Enfoque	Unidad analítica central	Criterio organizador	¿Qué permite comparar con RST?	Limitaciones frecuentes	Artículos asociados
Normativo estandarizado (p. ej., CARE)	Secciones prescritas (título, resumen, introducción, presentación, discusión, etc.)	Prescriptivo / guía editorial	Mapea la secuencia de secciones como relaciones de <i>Secuencia-Propósito</i> y <i>Antecedente-Resultado</i> .	Presenta menos sensibilidad a variaciones funcionales y contextuales.	Oliveros-Wilches y Prieto (2023); Riley <i>et al.</i> (2017); Gracia-Ramos (2022); Wajekar <i>et al.</i> (2018)
Estructural formal / seccional	Apartados convencionales (introducción, caso, discusión)	Convención disciplinar / manuales	Compara jerarquías seccionales vía <i>Elaboración</i> y <i>Justificación</i> entre macropartes.	Puede confundir etiqueta seccional con función retórica real.	Lysanets <i>et al.</i> (2017); Sun (2013); Wajekar <i>et al.</i> (2018)
Movidas y pasos	Movidas (funciones) y pasos (subfunciones)	Funcional / comunicativo	Alinea movidas con relaciones de <i>Propósito, Evidencia, Evaluación</i> , etc., comparables entre estudios	Requiere criterios de codificación y validez inter-evaluador.	Burdiles (2016); Mijomanović <i>et al.</i> (2021); Beltrán-Palánques y Edo-Marzá (2024)
Narrativo estructural	Episodios narrativos (orientación, complicación, resolución, evaluación)	Narratológico / temporal-causal	Modela progresión con <i>Secuencia, Causa-Resultado</i> y <i>Evaluación</i> .	Puede subestimar segmentos no narrativos (p. ej., tablas, imágenes).	Engblom <i>et al.</i> (2011); Hurwitz (2017); Koťátková (2021a, 2021b)
Secuencias textuales	Secuencias (narración, exposición, argumentación, instrucciones)	Tipológico / textual	Contrasta combinaciones de secuencias vía <i>Elaboración, Concesión, Evidencia</i> .	Posee gran variación terminológica entre autores.	Koťátková (2021a, 2021b, 2023)

Enfoque	Unidad analítica central	Criterio organizador	¿Qué permite comparar con RST?	Limitaciones frecuentes	Artículos asociados
Lingüístico-funcional (LSF)	Recursos gramaticales y léxicos (voz, modalidad, transitividad)	Semántico-discursivo / LSF	Vincula elecciones léxico-gramaticales con funciones (<i>Justificación, Evidencia</i>).	Presenta alta granularidad; difícil síntesis interestudios.	Lysanets <i>et al.</i> (2017); Koťátková (2023)
Normativo-didáctico	Pautas y <i>checklists</i> para enseñanza	Pedagógico / transferencia	Ubica recomendaciones como <i>Motivación/Propósito y Resumen</i> para cierre.	Tiene menor validez empírico-comparativa.	Wajekar <i>et al.</i> (2018); Oliveros-Wilches y Prieto (2023); Gracia-Ramos (2022); Florek y Dellavalle (2016)

La diversidad de enfoques refleja que el caso clínico no cuenta con una única forma de análisis, sino con múltiples aproximaciones complementarias. Mientras que los modelos normativos y seccionales privilegian la estandarización, los análisis narrativos, de movidas, y de secuencias aportan una mirada más funcional y discursiva. A su vez, los enfoques lingüístico-funcional y normativo-didáctico amplían el campo hacia la descripción gramatical y la enseñanza del género. En conjunto, esta pluralidad confirma la riqueza analítica del caso clínico y la necesidad de marcos integradores, como la RST, para establecer comparaciones sistemáticas. Así, por ejemplo, en el enfoque normativo estandarizado, la fase «Presentación del caso» suele incluir el motivo de consulta seguido del contexto disciplinar; desde la RST, esta secuencia puede modelarse mediante una relación de «Elaboración», en la cual el motivo de consulta funciona como núcleo y la contextualización, como satélite. Del mismo modo, en las propuestas narrativas (Engblom *et al.*, 2011; Koťátková, 2021a), la evolución del caso se organiza típicamente mediante relaciones de «Secuencia» y «Resultado», donde los eventos principales constituyen el núcleo y sus consecuencias operan como satélites. Por su parte, en los análisis de movidas (Burdiles, 2016), las justificaciones clínicas suelen expresarse a través de relaciones de

«Evidencia» o de «Justificación», en las que el razonamiento clínico actúa como núcleo y los datos que lo sustentan, como satélites.

3.4. Estructuras propuestas en los artículos analizados

A partir de estos enfoques, los estudios también difieren en las estructuras retórico-organizacionales que proponen para el caso clínico. Estas estructuras, elaboradas desde marcos teóricos diversos, varían en el número de secciones, el orden de presentación de las partes de su estructura y las funciones asignadas a cada segmento. En conjunto, reflejan la pluralidad de formas que adopta este género en la literatura especializada. En la Tabla 4 se sintetizan estas propuestas, destacándose las secciones o fases planteadas y los artículos en que se sustentan.

Tabla 4
Estructuras retórico-organizacionales propuestas por los autores

Tipo de organización	Estructura típica propuesta	Rasgos clave	Artículos asociados
Modelo normativo estandarizado	CARE y variantes: Introducción, Presentación del caso, Discusión, Conclusiones	Enfoque prescriptivo; énfasis en completitud y estandarización	Oliveros-Wilches y Prieto (2023); Riley <i>et al.</i> (2017); Gracia-Ramos (2022); Wajekar <i>et al.</i> (2018)
Modelo estructural formal / seccional	Introducción, Caso, Discusión (tres grandes apartados)	Basado en tradición biomédica; claridad expositiva	Lysanets <i>et al.</i> (2017); Sun (2013); Wajekar <i>et al.</i> (2018)
Análisis de movidas y pasos	Presentación del caso → Historia/Procedimientos → Evaluación → Decisión → Reflexión	Funcional; organización según propósito retórico	Burdiles (2016); Mijomanović <i>et al.</i> (2021); Beltrán-Palanques y Edo-Marzá (2024)
Narrativo estructural	Orientación → Complicación → Resolución → Evaluación	Organización episódica; centrado en el paciente	Engblom <i>et al.</i> (2011); Hurwitz (2017); Kořátková (2021a, 2021b)
Secuencias textuales	Narración ↔ Exposición ↔ Argumentación (combinadas)	Énfasis en coexistencia de funciones discursivas	Kořátková (2021a, 2021b, 2023)
Análisis lingüístico-funcional	Estructura vista desde recursos de transitividad, modalidad, cohesión	Microanálisis lingüístico aplicado a macrosecciones	Lysanets <i>et al.</i> (2017); Kořátková (2023)

Tipo de organización	Estructura típica propuesta	Rasgos clave	Artículos asociados
Enfoque normativo-didáctico	Guías pedagógicas: pasos para redactar casos clínicos (ejercicios, rúbricas, <i>checklists</i>)	Vinculación de estructura con enseñanza de la escritura	Wajekar <i>et al.</i> (2018); Oliveros-Wilches y Prieto (2023); Gracia-Ramos (2022); Florek y Dellavalle (2016)

La comparación de estas estructuras evidencia que no existe un consenso sobre la organización del caso clínico, sino una coexistencia de modelos normativos, seccionales, narrativos y funcionales. Aunque esta heterogeneidad representa un desafío para la enseñanza unificada del género, constituye también una oportunidad: permite reconocer su versatilidad comunicativa y proyectar modelos integradores que articulen estabilidad estructural con flexibilidad contextual, favoreciendo tanto su uso profesional como académico.

4. Discusión

La revisión sistemática permitió constatar que, aunque el caso clínico se ha consolidado como un género relevante en la comunicación académica y profesional de la salud, su estudio presenta una marcada heterogeneidad en la manera en que se conceptualiza y describe. En términos generales, los autores coinciden en reconocerlo como una herramienta formativa y comunicativa, orientada a la transmisión de conocimiento clínico y al fortalecimiento del razonamiento profesional (Burdiles, 2016; Khan y Thompson, 2002; Salvador, 2016). No obstante, estos enfoques difieren en sus énfasis: algunos destacan su carácter narrativo y experiencial, centrado en el paciente (Hunter, 1991; Hurwitz, 2017), mientras que otros lo conciben principalmente como un recurso didáctico y de alfabetización académica (Florek y Dellavalle, 2016; Wajekar *et al.*, 2018). Estas diferencias muestran que el género mantiene un núcleo funcional estable (documentar hallazgos, favorecer la discusión

y transmitir aprendizajes) acompañado de variaciones disciplinares y contextuales.

En la dimensión disciplinar, se observa un predominio claro de estudios provenientes de la medicina y sus especialidades (Engblom *et al.*, 2011; Gracia-Ramos, 2022; Lysanets *et al.*, 2017), junto a aportes puntuales en odontología (Sun, 2013) y salud mental (Hunter, 1991). Sin embargo, la escasa representación de otras áreas, como fonoaudiología, terapia ocupacional o enfermería, evidencia un vacío en la comprensión transversal del género en el ámbito de la salud. En paralelo, los medios de circulación del caso clínico abarcan tanto revistas biomédicas indexadas de alcance internacional (Beltrán-Palanques y Edo-Marzá, 2024; Sun, 2013) como espacios educativos y de formación clínica (Florek y Dellavalle, 2016; Wajekar *et al.*, 2018). Este panorama confirma la versatilidad del género y su capacidad para adaptarse a audiencias y propósitos diversos, aunque también refleja que la mayoría de los estudios se concentra en escenarios médicos más tradicionales.

Uno de los hallazgos más significativos de la revisión es la dispersión teórico-metodológica en la descripción de la organización del caso clínico. Algunos trabajos recurren al análisis de movidas y pasos retóricos (Burdiles, 2016; Canales Urriola, 2014), mientras que otros lo abordan desde marcos narrativos (Hunter, 1991), análisis lingüístico-funcional (Eggins y Martin, 2003; Halliday y Matthiessen, 1985/2004) o enfoques normativo-didácticos (Wajekar *et al.*, 2018; Oliveros-Wilches y Prieto, 2023). Esta diversidad refleja la riqueza del objeto de estudio, pero también genera fragmentación y dificulta establecer comparaciones sistemáticas.

Frente a esta dispersión, se hizo necesario un marco que permitiera integrar las propuestas desde una lógica común. En este sentido, la RST

(Mann y Thompson, 1988) ofreció una base idónea, pues su análisis de las relaciones jerárquicas entre segmentos del texto posibilita describir la coherencia funcional y reinterpretar estructuras heterogéneas desde una misma perspectiva. Al centrarse en cómo cada unidad contribuye al propósito comunicativo global, la RST permitió comparar los distintos enfoques estructurales de manera sistemática, superando la fragmentación teórica y disciplinar observada. Esta potencialidad ya ha sido destacada en otros estudios de géneros especializados (Taboada y Mann, 2006), lo que confirma su pertinencia para el análisis del caso clínico en la presente revisión.

Investigaciones recientes han mostrado que el propósito comunicativo de ciertos géneros se concreta en estructuras retóricas conformadas por movidas obligatorias y recursivas, compuestas a su vez por pasos (Álvarez Cruz *et al.*, 2025, p. 36). Así, sobre la base de la síntesis de hallazgos y el análisis comparativo realizado con apoyo de la RST, fue posible elaborar una organización retórico-funcional del caso clínico en términos de movidas y pasos. Esta propuesta integra patrones funcionales recurrentes descritos en la literatura y los articula en una secuencia coherente que refleja la lógica comunicativa del género. Frente a ello, y a diferencia de modelos normativos estandarizados como las guías CARE (Riley *et al.*, 2017) o de los enfoques narrativos tradicionales (Hunter, 1991), la organización funcional aquí presentada combina la flexibilidad analítica con un alto potencial de aplicación didáctica y profesional. En coherencia con la tradición funcional del análisis de géneros (Bhatia, 1993; Parodi, 2008/2015; Swales, 1990), en el presente artículo se distingue entre (1) secciones formales propias de guías normativas y (2) movidas y pasos como unidades funcionales orientadas a propósitos comunicativos, lo que evita confundir niveles estructurales con funciones retóricas.

Como se muestra en la Tabla 5, la organización funcional propuesta consta de cinco movidas obligatorias y una movida opcional, cada una sustentada en funciones retóricas específicas y en relaciones de coherencia identificadas mediante la RST a partir de patrones retóricos comunes en los estudios revisados. Por ejemplo, la transición entre antecedentes clínicos (M2) y narración del desarrollo (M3) se corresponde con relaciones de «Secuencia» y «Causa-Resultado»; también, la justificación diagnóstica (M4) se vincula con relaciones de «Evidencia» y «Evaluación», lo que permite integrar propuestas narrativas, funcionales y normativas en una jerarquía coherente. La propuesta se presenta en formato tabular, con lo cual es posible detallar la descripción funcional de cada movida, los pasos que la componen y las relaciones retóricas que las sustentan.

Tabla 5

Movidas y pasos propuestos para el género «caso clínico»

Movida	Descripción funcional	Pasos posibles	Relaciones RST asociadas	Obligatoriedad
M1. Presentar el caso	Introduce al paciente, motivo de consulta y contexto general.	Identificación del paciente; motivo de consulta; contextualización disciplinar	Antecedente, Circunstancia, Elaboración	Obligatoria
M2. Contextualizar clínicamente	Aporta historia médica y hallazgos preliminares.	Historia clínica; exámenes previos; hallazgos físicos iniciales	Condición, Evidencia, Antecedente	Obligatoria
M3. Narrar el desarrollo del caso	Relata evolución del caso y procedimientos realizados.	Secuencia de eventos; descripción de procedimientos; evaluación de cambios	Secuencia, Causa, Resultado, Evaluación	Obligatoria
M4. Evaluar y analizar clínicamente	Interpreta hallazgos y justifica decisiones.	Comparación diagnóstica; justificación clínica; discusión de resultados	Justificación, Evaluación, Concesión	Obligatoria

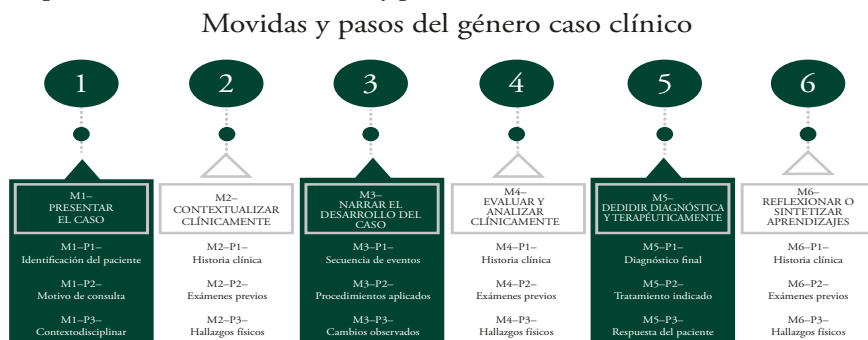
Movida	Descripción funcional	Pasos posibles	Relaciones RST asociadas	Obligatoriedad
M5. Formular la decisión diagnóstica o terapéutica	Presenta decisiones clínicas y su fundamentación.	Diagnóstico final; indicación terapéutica; valoración de la respuesta	Resultado, Propósito, Posibilitación	Obligatoria
M6. Reflexionar o sintetizar aprendizajes	Cierra con aprendizajes, recomendaciones o implicancias.	Conclusión; mensajes clave; implicancias clínicas o formativas	Resumen, Reformulación, Motivación, Evaluación	Opcional

En cuanto a la obligatoriedad de las primeras cinco movidas, se confirma la relativa estabilidad del género, mientras que la movida opcional (M6) refleja su potencial de adaptación a contextos y propósitos diversos. Respecto de los pasos propuestos, no corresponden a apartados formales ni a subtítulos presentes en los textos, sino a subfunciones retóricas que permiten desarrollar los propósitos comunicativos de cada movida. Se trata, por tanto, de acciones discursivas que pueden aparecer de manera explícita o implícita, según las convenciones del caso clínico. Por ejemplo, dentro de la movida «Presentar el caso» (M1), la identificación del paciente y el motivo de consulta funcionan como acciones comunicativas destinadas a situar la información nuclear del caso más que como secciones independientes del texto. En este sentido, el modelo no solo sistematiza el estado actual de la investigación, sino que ofrece una base para la enseñanza de la escritura de casos clínicos, la investigación comparada entre disciplinas de la salud y la consolidación del caso clínico como género académico-profesional. Para facilitar la comprensión y aplicación de la propuesta de movidas y pasos, en la Figura 2 se representa gráficamente su progresión. De esta manera, la Tabla 5 aporta el rigor analítico necesario y la Figura 2 refuerza

la claridad visual del modelo, complementándose para favorecer su uso en distintos escenarios de formación e investigación.

Figura 2

Propuesta de secuencia de movidas y pasos del caso clínico



En conjunto, la propuesta constituye un avance hacia una caracterización integral del caso clínico como género discursivo, ya que articula perspectivas previas en un marco funcional común. Al mismo tiempo, abre la posibilidad de ser validada empíricamente en estudios posteriores, sobre todo en disciplinas de la salud en las que el caso clínico ha sido menos explorado, como la fonoaudiología, la terapia ocupacional o la enfermería.

5. Conclusiones

Esta revisión sistemática evidencia que el caso clínico, como género académico y profesional en el ámbito de la salud, presenta un núcleo organizacional recurrente —que incluye la presentación del caso, antecedentes clínicos, diagnóstico, tratamiento y discusión final— que lo convierte en un género reconocible. Al mismo tiempo, se confirma su flexibilidad interna, ya que incorpora variaciones según disciplina, propósito comunicativo y medio de circulación. La síntesis realizada permite no solo describir la heterogeneidad del caso clínico, sino

también evidenciar la necesidad de marcos integradores que faciliten la comparación entre estudios. La propuesta de movidas y pasos elaborada en esta revisión contribuye a este objetivo, al ofrecer un modelo funcional adaptable a distintas disciplinas. No obstante, su validación empírica requiere estudios aplicados en contextos clínicos y educativos diversos, especialmente en áreas de la salud poco representadas en la literatura.

El uso de la *Rhetorical Structure Theory* (RST), de Mann y Thompson (1988), resultó fundamental para integrar perspectivas heterogéneas y mostrar cómo las distintas partes del caso clínico contribuyen al propósito comunicativo global. Este marco permitió articular enfoques narrativos, seccionales, normativos y funcionales dentro de una misma arquitectura analítica, a partir de la cual se elaboró una propuesta de organización en movidas y pasos que sintetiza patrones funcionales recurrentes y ofrece una herramienta aplicable a la enseñanza y a la práctica profesional.

En conjunto, los hallazgos muestran que el caso clínico es un género estable pero adaptable, cuya versatilidad refuerza su valor formativo y comunicativo. Futuros estudios deberían ampliar su análisis a disciplinas aún poco exploradas —como la fonoaudiología, la enfermería o la terapia ocupacional— y a contextos situados y multimodales, lo que permitiría validar y enriquecer la propuesta presentada y consolidar al caso clínico como un género clave en la educación y la práctica sanitaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Cruz, M., Olivares-Morales, V., y Simonó Veranes, N. (2025). Aproximación al leccionario como género discursivo de registro en el contexto escolar chileno. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 77(77). <https://doi.org/10.46744/bapl.202501.001>
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1979)
- Beltrán-Palanques, V., y Edo-Marzá, N. (2024). Multimodal interpersonal strategies in the new digital genre of clinical pictures: exploring discourse and pedagogical implications for ESP-EMI team teaching [Estrategias interpersonales multimodales en el nuevo género digital «imagen clínica»: exploración de las implicaciones discursivas y pedagógicas para la enseñanza conjunta de inglés para fines específicos (ESP) e inglés como medio de enseñanza (EMI)]. *Alicant Journal of English Studies*, (40), 223-250. <https://doi.org/10.14198/raei.2024.40.12>
- Bhatia, V. K. (1993). *Analysing genre: language use in professional settings* [Análisis del género: uso del lenguaje en el ámbito profesional]. Longman.
- Bhatia, V. K. (2012). Critical reflections on genre analysis [Reflexión crítica sobre el análisis de género]. *Ibérica*, (24), 17-28. <https://revistaiberica.org/index.php/iberica/article/view/290>
- Burdiles, F. G. (2016). Género Caso Clínico: organización retórica de su macromovida Relato del Caso en publicaciones médicas chilenas. *Revista Signos*, 49(91), 192-217. <https://doi.org/10.4067/S0718-09342016000200003>

- Canales Urriola, J. (2014). *Relaciones retóricas en producciones escritas por niños de 4º básico* [Tesis de maestría, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/130556>
- Eggins, S., y Martin, J. R. (2003). El contexto como género. Una propuesta de lingüística funcional. *Revista Signos*, 35(54), 185-205. <http://doi.org/10.4067/S0718-09342003005400005>
- Engblom, M., Alexanderson, K., y Rudebeck, C E. (2011). Physicians' messages in problematic sickness certification: a narrative analysis of case reports [Mensajes de médicos en situaciones problemáticas de certificación de enfermedades: análisis narrativo de casos clínicos]. *BMC Family Practice*, 12, Artículo 18. <https://doi.org/10.1186/1471-2296-12-18>
- Florek, A. G., y Dellavalle, R. P. (2016). Case reports in medical education: a platform for training medical students, residents, and fellows in scientific writing and critical thinking [Casos clínicos en la enseñanza de ciencias médicas: una plataforma para formar estudiantes, internos y becarios de medicina en redacción científica y pensamiento crítico]. *Journal of Medical Case Reports*, 10, Artículo 86. <https://doi.org/10.1186/s13256-016-0851-5>
- Gracia-Ramos, A. E. G. (2022). Writing case reports and series: tricks, traps, and triumphs! [Redacción de casos clínicos y series de casos: ¡trucos, trampas y logros!]. *Indian Journal of Rheumatology*, 17(2S), S306-S313. <https://doi.org/10.4103/0973-3698.364677>
- Halliday, M. A. K., y Martin, J. R. (1993). *Writing science: literacy and discursive power* [Escritura científica: alfabetización y poder discursivo] (1.ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203209936>

- Halliday, M. A. K., y Matthiessen, C. M. I. M. (2004). *An introduction to functional grammar* [Introducción a la gramática funcional] (3.^a ed.). Hodder Education. (Obra original publicada en 1985)
- Holmes, S. M., y Ponte, M. (2011). En-case-ing the patient: disciplining uncertainty in medical student patient presentations [Encapsulando al paciente: disciplinar la incertidumbre en las presentaciones de pacientes de estudiantes de medicina]. *Culture, Medicine, and Psychiatry*, 35(2), 163-182. <https://doi.org/10.1007/s11013-011-9213-3>
- Hunter, K. M. (1991). *Doctors' stories: The narrative structure of medical knowledge* [Historias de médicos: la estructura narrativa del conocimiento medico]. Princeton University Press.
- Hurwitz, B. (2017). Narrative constructs in modern clinical case reporting [Construcciones narrativas en casos clínicos modernos]. *Studies in History and Philosophy of Science Part A*, 62, 65-73. <https://doi.org/10.1016/j.shpsa.2017.03.004>
- Khan, K. S., y Thompson, P. J. (2002). A proposal for writing and appraising case reports [Una propuesta para escribir y evaluar casos clínicos]. *British Journal of Obstetrics and Gynaecology*, 109(8), 849-851. <https://doi.org/10.1111/j.1471-0528.2002.01017.x>
- Kořátková, A. (2021a). La estructura narrativa de los casos clínicos. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (30), 533-553. <https://doi.org/10.5944/signa.vol30.2021.26419>
- Kořátková, A. (2021b). El gènere discursiu dels casos clínic [El género discursivo de los casos clínicos]. *Sintagma*, 33, 27-46. <https://doi.org/10.21001/sintagma.2021.33.02>

- Koťátková, A. (2023). Las secuencias textuales en los casos clínicos. *Onomázein*, (62), 133-147. <https://doi.org/10.7764/onomazein.62.07>
- Lysanets, Y., Morokhovets, H., y Bieliaieva, O. (2017). Stylistic features of case reports as a genre of medical discourse [Estilo del caso clínico como género del discurso médico]. *Journal of Medical Case Reports*, 11, Artículo 83. <https://doi.org/10.1186/s13256-017-1247-x>
- Mann, W. C., y Thompson, S. A. (1988). Rhetorical structure theory: toward a functional theory of text organization [Teoría de la estructura retórica: hacia una teoría funcional de la estructura del texto]. *Text*, 8(3), 243-281. <https://doi.org/10.1515/text.1.1988.8.3.243>
- Martin, J. R., y Rose, D. (2008). *Genre relations: mapping culture* [Relaciones de género: mapeo cultural]. Equinox.
- Mijomanović, S., Aleksić-Hajduković, I., y Sinadinović, D. (2021). Case reports in dental medicine: a genre analysis [Casos clínicos en odontología: un análisis de género]. *ESP Today*, 9(1), 129-149. <https://doi.org/10.18485/esptoday.2021.9.1.7>
- Morales, O. A., Perdomo, B., Cassany, D., Burdiles, G., Álvarez Ahlgren, J., y Dávila, Y. (2022). Estructura lingüística de títulos de casos clínicos odontológicos en español. *Revista Signos*, 55(109), 631-660. <http://doi.org/10.4067/S0718-09342022000200631>
- Oliveros-Wilches, R., y Prieto, R. G. (2023). Recomendaciones para la publicación de casos clínicos. *Revista Colombiana de Gastroenterología*, 38(3), 332-337. <https://doi.org/10.22516/25007440.1125>

- Page, M. J., McKenzie, J. E., Bossuyt, P. M., Boutron, I., Hoffmann, T. C., Mulrow, C. D., Tetzlaff, J. M., Akl, E. A., Brennan, S. E., Chou, R., Glanville, J., Grimshaw, J. M., Hróbjartsson, A., Lalu, M. M., Li, T., Loder, E. W., Mayo-Wilson, E., McDonald, S., McGuinness, L. A., ... Moher, D. (2021). The PRISMA 2020 statement: An updated guideline for reporting systematic reviews [Declaración PRISMA 2020: una guía actualizada para la publicación de revisiones sistemáticas]. *BMJ*, 372(8284), Artículo n71. <https://doi.org/10.1136/bmj.n71>
- Page, M. J., y Moher, D. (2020). *PRISMA flow diagram* [Diagrama de flujo PRISMA]. PRISMA statement. <https://www.prisma-statement.org/prisma-2020-flow-diagram>
- Parodi, G. (2015). Géneros del discurso escrito: hacia una concepción integral desde una perspectiva sociocognitiva. En G. Parodi (Ed.), *Géneros académicos y géneros profesionales: accesos discursivos para saber y hacer* (pp. 21-42). Ediciones Universitarias de Valparaíso. (Obra original publicada en 2008)
- Parodi, G., Ibáñez, R., Venegas, R., y González, C. (2022). Identificación de géneros académicos y géneros profesionales: principios teóricos y propuesta metodológica. En G. Parodi (Ed.), *Alfabetización académica y profesional en el siglo XXI: leer y escribir desde las disciplinas* (pp. 249-289). Ariel.
- Riley, D. S., Barber, M. S., Kienle, G. S., Aronson, J. K., Von Schoen-Angerer, T., Tugwell, P., Kiene, H., Helfand, M., Altman, D. G., Sox, H., Werthmann, P. G., Moher, D., Rison, R. A., Shamseer, L., Koch, C. A., Sun, G. H., Hanaway, P., Sudak, N. L., Kaszkin-Bettig, M., ... Gagnier, J. J. (2017). CARE guidelines for case reports: Explanation and

elaboration document [Directrices CARE para casos clínicos: documento explicativo y de elaboración]. *Journal of Clinical Epidemiology*, 89, 218-235. <https://doi.org/10.1016/j.jclinepi.2017.04.026>

Salvador, V. (2016). The clinical case report as a discourse genre in the context of professional training [El caso clínico como género discursivo en el marco de la formación profesional]. En P. Ordóñez-López y N. Edo-Marzá (Eds.), *Medical discourse in professional, academic and popular settings* (pp. 31-54). Multilingual Matters y Channel View Publications. <https://doi.org/10.21832/9781783096268-004>

Sun, Z. (2013). Tips for writing a case report for the novice author [Consejos para autores principiantes sobre cómo escribir un caso clínico]. *Journal of Medical Radiation Sciences*, 60(3), 108-113. <https://doi.org/10.1002/jmrs.18>

Swales, J. M. (1990). *Genre analysis: English in academic and research settings* [Análisis de género: el inglés en el ámbito académico y de la investigación]. Cambridge University Press.

Taboada, M., y Mann, W. C. (2006). Applications of Rhetorical Structure Theory [Aplicaciones de la teoría de la estructura retórica]. *Discourse Studies*, 8(4), 567-588. <https://doi.org/10.1177/1461445606064836>

Uribarri, I. (s. f.). *La descripción científica y el caso clínico*. Hospital Oftalmológico Santa Lucía. http://www.hospitalsantalucia.com.ar/osl/osl11/descripcion_cientifica.htm

Wajekar, A. S., Salgaonkar, S. V., Chincholi, I. H., y Shetty, A. N. (2018). Impact of basic medical writing workshop on case report writing by post-graduate anaesthesia trainees: a pilot

study [Impacto de un taller básico de redacción médica en la escritura de casos clínicos en residentes de anestesiología: un estudio piloto]. *Indian Journal of Anaesthesia*, 62(7), 502-508. https://doi.org/10.4103/ija.IJA_98_18

Bol. Acad. peru. leng. 79. 2026 (43-81)

EGO AZUL: LOS MONSTRUOS DE JOSÉ TOLA HECHOS PALABRA¹

Ego Azul: José Tola's monsters put into words

Ego Azul : les monstres de José Tola mis en mots

GIULIANA MARÍA CARRILLO PASTOR

Universidad del Pacífico, Lima, Perú

carrillo_gm@up.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7689-3699>

RESUMEN:

El presente artículo ofrece una primera aproximación crítica a *Ego Azul* (1998), novela escrita por el artista plástico peruano José Tola de Habich (1943-2019). Tola es ampliamente reconocido por su obra pictórica, mas no así por su faceta literaria, la cual revela una continuidad estética con su producción visual. A partir del análisis de los principales ejes temáticos de la novela (la violencia, la metamorfosis, lo grotesco y su vínculo con la sexualidad), se examina cómo estos elementos configuran una propuesta artística marcada por la transgresión. El estudio pone en evidencia la coherencia del universo creativo del autor, en el que imagen y palabra surgen como manifestaciones de una misma pulsión expresiva.

1 Este trabajo forma parte de la investigación desarrollada en mi tesis doctoral *Arte y literatura en José Tola*, presentada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 2025.

Palabras clave: *Ego Azul*, José Tola de Habich, violencia, sexualidad, transgresión.

ABSTRACT:

This paper offers an initial critical analysis of *Ego Azul* (1998), a novel written by the Peruvian plastic artist José Tola de Habich (1943–2019). Tola is widely recognized for his paintings, although his literary work is less well known; this work reveals an aesthetic continuity with his visual art. Based on an analysis of the novel's main thematic threads (violence, metamorphosis, the grotesque, and its connection to sexuality), this study examines how these elements come together to form an artistic vision characterized by transgression. The study highlights the coherence of the author's creative universe, in which image and word emerge as manifestations of the same expressive impulse.

Key words: *Ego Azul*, José Tola de Habich, violence, sexuality, transgression.

RÉSUMÉ :

Cet article propose une première approche critique d'*Ego Azul* (1998), roman écrit par l'artiste plasticien péruvien José Tola de Habich (1943-2019). Tola est nettement plus reconnu pour son œuvre picturale que pour sa production littéraire, qui révèle une continuité esthétique avec sa création visuelle. À partir de l'analyse des principaux axes thématiques du roman (la violence, la métamorphose, le grotesque et son rapport à la sexualité), nous examinons la façon dont ces éléments configurent une proposition artistique marquée par la transgression. Notre recherche met en évidence la cohérence de l'univers créatif de l'auteur, où image et verbe émergent comme les manifestations d'une même pulsion expressive.

Mots clés : *Ego Azul*, José Tola de Habich, violence, sexualité, transgression.

Recibido: 17/09/2025 Aprobado: 19/02/2026 Publicado: 30/06/2026

1. Introducción

El artista plástico peruano José Tola de Habich (1943-2019) destacó en la escena artística nacional y latinoamericana por sus pinturas de excelente factura, las cuales se fueron poblando, desde sus inicios, de una galería de monstruos. Lo que pocos saben es que estos también cobraron vida a través de la palabra, en la literatura. En efecto, paralelamente a su trabajo como pintor, Tola dedicó tiempo a la escritura (Jara, 1990). Una de las novelas que publicó durante su vida es *Ego Azul*, la cual no cuenta hasta la fecha con análisis críticos. Como señala Praz (1970/1979), el arte y la literatura conforman dos lenguajes que responden a una misma pulsión creativa, pues la necesidad de expresión desborda al artista y emerge bajo la forma de imagen o de palabra²; en el caso de Tola, dicha relación se manifiesta en una producción literaria que dialoga estrechamente con su universo plástico. Tomando ello en cuenta, este artículo ofrece una primera aproximación a dicha novela, en la cual se hacen presentes muchos de los elementos propios de su creación plástica, lo que evidencia la coherencia del universo personal que construyó durante su prolífica vida.

La novela *Ego Azul* fue publicada en 1998 por Jaime Campodónico, pero escrita en la década de los setenta, al término de un viaje que Tola realizó por Oriente. En su autobiografía, el autor evidencia su

-
- 2 El pintor peruano Fernando de Szyszlo también remarca la conexión entre arte y literatura. Según De Szyszlo, lo que une y relaciona a la pintura y a la poesía es «el hecho de constituir lenguajes, sistemas de expresión y comunicación a un nivel tan profundo que hace que una explicación racional de su significado es prácticamente imposible» (1997, p. 58).

dedicación a la obra y expresa su entusiasmo por la publicación: «Leo, corrijo mi novela “Ego Azul”. ¡Se publicará!» (Tola, 1997). Al igual que su obra plástica, es de difícil definición, indeterminada, y se encuentra en constante transformación. Está dividida en tres partes de similar extensión y narrada en primera persona desde el punto de vista del protagonista. El escritor Fernando Ampuero se refiere a ella, en la contratapa del libro, de la siguiente manera:

Hace cosa de treinta años, el pintor José Tola recaló en Barcelona. Volvía de Oriente (en trance de exasperada lucidez), estaba sin un cobre y esperaba el envío de un pasaje para regresar al Perú. Tres días debió esperar, tres días que pasó encerrado en una buhardilla, escribiendo. Dislocado, perturbador, chirriante, este libro es el producto de aquella compulsiva urgencia. Un auténtico vómito negro, un puntapié brutal a la cabeza del lector. Un sobresalto místico. Una fiesta de disfraces, celebrada a mitad de una pesadilla. Aquí, entre la catatonía y el más frenético peregrinaje, Tola nos revela algunas ideas que aún hoy lo atormentan: la belleza que se desprende del horror, la violencia irrevocable de Dios. Todo visto, o bien tortuosamente entrevisto, en un viaje a la más salvaje soledad y a la inhóspita locura del sexo. Los fantasmas de Lautrémont, Artaud y el viejo Burroughs han sido convocados. (en Tola, 1998)

El comentario del escritor ofrece ya algunas palabras clave para la lectura: violencia, sexo, horror. La novela describe seres monstruosos, los mismos que le valieron el calificativo de expresionista en su pintura —por la creación de un mundo alucinado y cargado de violencia— y que se encarnan en el protagonista anónimo de la historia. Puede considerarse un protagonista «anónimo» porque a lo largo del libro nada es estable, ni siquiera los nombres, y el lector se enfrenta a una realidad cambiante en formas, escenarios y personajes, con la fluidez de una pesadilla. La indeterminación es, así, uno de los aspectos clave de la novela, evidenciado no solo por la frecuente imprecisión de los lugares, sino por la constante transformación del protagonista y de los

elementos de su entorno. De ser necesaria una clasificación, podría afirmarse que *Ego Azul* es una obra de carácter expresionista, dado que prioriza las emociones por encima de la realidad objetiva, que se desvanece por momentos, con una representación onírica.

El libro está dividido en tres partes. La primera presenta un sujeto inicialmente masculino, que pasa sus días en la cama de su habitación, rodeado de personas que al parecer son su familia, esposa e hijos, si bien él solo deduce dicha información. El personaje es incapaz de valerse por sí mismo para realizar cualquier actividad, salvo la cópula. En efecto, se trata de una especie de ser humano totalmente dependiente para realizar acciones básicas como levantarse, comer o ir al baño, y no tiene certezas del mundo exterior, con el cual no logra comunicarse en realidad: «María, Ana o como se llame la mujer que es mi esposa, trae a los que deben ser nuestros hijos y los acomoda sobre mi cuerpo para que jugueteen» (Tola, 1998, p. 9). No puede comer por sí solo («la comida se me suministra en grandes dosis y es empujada con los dedos dentro de mí»; 1998, p. 10) y la comunicación solo se da a través de lo escatológico («por más esfuerzos que hice para mostrar mi agradecimiento por su asistencia, a lo sumo llegué a manifestarlo por medio de dos o tres detonaciones anales»; 1998, p. 15).

Las manifestaciones más instintivas del impulso sexual, incluido el incesto, se presentan en esta parte. Luego, el protagonista sufre una metamorfosis, se convierte en sujeto femenino al descubrir que espera un hijo. El descubrimiento de su «repentina castración» (Tola, 1998, p. 34) no reduce su vigor sexual, y tras páginas de descripción de sus placeres llegará el nacimiento de un hijo, al que llamará Etarot, «el nuevo Dios» (p. 39). Este hijo-dios permanece con su madre durante un año, luego del cual se dirige «al reino Jamás después de su peregrinación entre los hombres» (1998, p. 45). Al final de la primera parte, el protagonista

descubre el retorno de su falo —y, por lo tanto, de su naturaleza masculina— en el inicio de una relación sexual.

La segunda parte narra su peregrinaje. Luego de apuntar con un revólver a su esposa e hijos, los ata, se despide de ellos con un beso, llega a un muelle y empieza a surcar el mar en un barco. Desembarca en una ciudad indeterminada, que cree que puede ser Sodoma o Gomorra, en la que había inmensas piras humeantes y «todo ardía como un infierno» (Tola, 1998, p. 53). En esta ciudad en llamas rodeada de cadáveres, conoce a una mujer negra llamada Sara, pareja sexual con quien permanece la mayor parte de su estancia, hasta que muere asesinada. Tras practicar necrofilia con su cuerpo, deambula en el bosque pensando en los ermitaños de la historia de la humanidad y dejándose morder por alimañas. En ese contexto, realiza una nueva transformación, esta vez deliberada, y se convierte en un ave —que no vuela— al introducirse plumas en el ano. Mantiene por años dicha metamorfosis y atraviesa ciudades. Más adelante, luego de visitar diversos burdeles en busca de seres deformes, de ir a cementerios y de recurrir a animales, todo para satisfacer su deseo sexual, llega a encontrarse con la llamada Diosa del Exceso, con quien tiene una experiencia hiperbólica. Esta segunda parte de la novela finaliza poco después de este episodio, cuando el personaje camina largo tiempo hasta retornar al mismo lugar de donde había partido.

Por último, la tercera parte comienza con la abulia del protagonista, que, tras aparecer en una playa, permanece en su gran casa, en una habitación cuya realidad objetiva desconoce y no le interesa. Al cabo de un tiempo, es llevado por sus familiares a la cárcel y reclusorios diversos, en los que retoma sus prácticas sexuales y reflexiona largamente sobre la inutilidad de la existencia y la condición humana. Entonces, emprende el camino de regreso e inicia un proceso de readaptación al mundo, siempre en medio de una realidad líquida e inestable.

La escena final muestra una visión optimista del protagonista, quien manifiesta sentir felicidad por hallarse de nuevo con su familia y ser movido por el amor. Las últimas líneas repiten las del inicio del texto.

El tratamiento del tiempo en apariencia es lineal, si bien con ciertas elipsis: «Hay que tener en cuenta que el tiempo pasa entre una y otra cosa que cuento, y que a veces no tengo ganas de contar lo que ocurre en el entretiempos» (Tola, 1998, p. 79). A pesar de ello, es imposible precisar la duración exacta de la historia narrada, que dura años según el protagonista. En realidad, el tiempo propuesto es circular: la historia termina cuando el narrador repite las mismas tres líneas del inicio, encerrando de esa forma los acontecimientos en un mundo alucinado condenado a repetirse hasta el infinito. Así, el final rompe la aparente linealidad sugerida en un primer momento.

En los siguientes apartados se realiza una aproximación crítica a la novela desde sus ejes temáticos principales: la violencia, la metamorfosis y el tratamiento de lo grotesco (este último, a la luz de los planteamientos de los teóricos Wolfgang Kayser y Mijaíl Bajtín), todos ligados a la sexualidad como aspecto central. El estudio de estos elementos permitirá reconocer que la transgresión se revela como un rasgo constitutivo de la propuesta estética del autor³.

2. La violencia

La obra empieza con puntos suspensivos y la imagen inicial muestra un tabú de la sociedad: el acto de golpear a un bebé. «...pongo al nene de espaldas, pellizco sus carnosas nalgas y le golpeo el torso con los puños» (Tola, 1998, p. 7). Luego, se indica una fecha concreta, 22 de febrero, pero no se especifica el año. El sujeto manifiesta el aparente deseo de

3 Para un estudio detallado sobre las relaciones entre la obra plástica de Tola y su producción literaria, véase Carrillo Pastor (2025).

asesinar al niño («deseo estrujarlo y darle el golpe final»; 1998, p. 7), pero la presencia cercana de su madre lo contiene. Dice, además: «No puedo expresar mi amor de otra manera. Es doloroso que no puedan entender cómo los quiero» (1998, p. 7). Así, desde la primera página se establece una relación entre la violencia y el amor, que emergerá de forma continua en diversos episodios y sobre la cual se volverá explícitamente al final de la obra. Puede verse que desde esos primeros párrafos ya son patentes el desenfreno, la violencia y la animalización del individuo:

Oigo la voz y los gritos. Mientras tanto, sigo mordiéndolo. De sus alaridos nacen imágenes. Veo huir de una verde jungla manadas de veloces animales, saltando y chillando. Todos esos glúteos grasientos y de ondulados movimientos eléctricos me hacen sudar. Entonces podría morderlo ya todo, destrozarlo con los dientes. (Tola, 1998, p. 7)

El protagonista parece ser, entonces, un depredador de la selva en plena cacería, con sus instintos más profundos activados. No obstante, el lector pronto descubre que el sujeto, físicamente inimaginable, permanece todo el tiempo en la cama incapaz de levantarse, y tiene un gran desconocimiento de lo que sucede y de las personas que lo rodean, cuyas relaciones solo puede adivinar, como si fuera un sueño en permanente transformación. La realidad interior parece ser más real y tangible que la exterior: el sujeto es la encarnación de lo instintivo y animal, y, durante toda la obra, la pulsión sexual y la necesidad de satisfacerla de todas las formas posibles (incesto, necrofilia) son permanentes. La pulsión sexual desenfrenada se presenta desde esa primera página:

La madre termina por separarnos. A ella es a quien ahora me aferro con rabia. Ya está mi fuerza desencadenada. Soy todo un universo de amor... Se me eriza el cuerpo, los poros se dilatan y eyaculan el semen adrenalínico y germinal de este planeta. [...] Mi cuerpo cae en cualquier posición, presa de convulsiones. Es así y allí donde creo que recién llego al

éxtasis, a un inmenso orgasmo, y en éste a la destrucción de mi amor por los demás. (Tola, 1998, pp. 7-8)⁴

Es notoria una combinación entre el amor, el dolor y el daño. En una misma escena se mencionan los términos *rabia*, *amor* y, finalmente, *destrucción del amor*. La narración es una gran hipérbole de la pulsión sexual del protagonista, especie de fuerza de la naturaleza. Desde el principio, también se presentan tabúes que, por su propia condición, generan rechazo en el lector. Este, una vez que logra superar la brutalidad de la primera escena en que el protagonista golpea al bebé, debe luego lidiar con las escenas de incesto que la novela incluye también desde sus inicios:

Felipe, como quería llamar al mayor, pero de quien no sé el nombre, es el que supongo que tiene más conciencia de la realidad. A escondidas de su madre suele succionar mi pene de una forma tan desesperada que, si no la ha aprendido de ella, se le debe de haber fijado por alguna frustración de destete prematuro. (Tola, 1998, p. 12)

El universo de Tola siempre ha sido conocido por ser provocador y visceral, y la novela mantiene esa tendencia en cada página. La animalidad se asocia con la violencia, pero solo por cuanto tienen en común la liberación de los instintos, dejando de lado cualquier convención social. En la cita anterior, el narrador describe una escena erótica que mantiene con uno de sus hijos, pero sin conciencia de la transgresión. Lo que puede escandalizar al lector resulta natural para él.

4 También, en la obra pictórica del autor, constantemente se presentan seres hipersexualizados, tanto femeninos como masculinos. Por ejemplo, el tríptico *Eres mía, como esta eternidad tuya*, de 2014, presenta como figura central un personaje zoomorfo que eyacula semen multicolor mientras mira desafiante al espectador. La firma de Tola se encuentra, precisamente, al final del arcoíris de semen, como reafirmación de la fuerza vital que busca exaltar.

En general, la violencia se manifiesta de manera constante a lo largo del relato. La violencia física ligada a la animalización del individuo está presente también en la segunda y en la tercera parte. Cuando el protagonista surca los mares y desembarca en una ciudad desconocida, ve pasar una turba que porta pancartas «que pedían violencia y destrucción» (Tola, 1998, p. 56). En ella encuentra a una mujer, Sara, a quien le hace un pedido inusual: «Muérdeme, muérdeme pronto, muérdeme, necesito que me muerdas» (1998, p. 57). Entonces cuenta sobre ella: «Clavó sus dientes con tal intensidad en uno de mis bíceps que desapareció el dolor que me había empezado a molestar en la columna vertebral» (1998, p. 57). Las acciones violentas o dolorosas suelen ser presentadas de manera positiva en la novela. En ese sentido, fiel a su indiferencia por las convenciones sociales, el narrador afirma que «la muerte, en verdad, carece de importancia y matar debería ser un acto libre, natural» (1998, p. 74). Estas palabras son producto de una profunda desesperanza; desde una postura existencialista, considera que «todo acto antes de la muerte es un afán inútil, un experimento o una gran broma», y que «no vamos a ningún sitio, esto solo es una broma sin carcajada final» (1998, p. 75). En la tercera parte, las narraciones de abuso sexual entre presos y a la encargada de la limpieza, que padecía discapacidad mental, llevan al paroxismo la relación entre sexo, violencia y tabúes que se ha ido desarrollando en los párrafos precedentes.

La violencia física acompaña al lector hasta la última página, cuyo final es idéntico al inicio de la novela. Pese a ello, la vuelta a casa le traerá felicidad al protagonista y será movido, afirma, por el amor. Un amor que, como se mencionó al inicio, se encuentra ligado al dolor.

3. La transformación, metamorfosis

La transformación, las metamorfosis, son parte constitutiva de la novela. En *Ego Azul*, la realidad, vista desde la perspectiva del protagonista, tiene una naturaleza cambiante, líquida e inestable. Importa el mundo

interno mucho más que el externo, que desconoce. La realidad presentada es onírica y su funcionamiento se asemeja al que se produce durante los sueños. El lector ve suspendida su ordenación de la realidad y es introducido a un mundo extraño, donde los valores que le son familiares no existen y solo puede observar a través del lente del narrador. Se borra la línea entre la lucidez y la locura. El lector puede preguntarse: ¿está el narrador por encima del bien y del mal, es un ser superior que ha comprendido algo que el resto de los mortales no? ¿O es, por el contrario, un ser enajenado, pero, lamentablemente, la única ventana al mundo de la novela? ¿O es ambas cosas a la vez? La mezcla de dominios, dice Wolfgang Kayser (1957/1964), es una característica propia de lo grotesco. E indudablemente la novela de Tola es grotesca, como se detalla más adelante.

El protagonista, cuyo nombre se desconoce, manifiesta desde las primeras páginas su desconexión o falta de comprensión del mundo. No tiene una clara noción del tiempo, o de la fecha: «Hoy, que bien podría ser un miércoles o el 13 de cualquier mes, lo paso en la posición impuesta» (Tola, 1998, p. 9). Tampoco tiene conciencia de los lazos que lo vinculan con las personas que lo rodean, como se mencionó antes. El espacio también es inestable, onírico, cuando pretende describirlo:

Mi habitación tiene tres o cuatro ventanas, en verdad no he llegado a contarlas, ya que la ociosidad me impide hacer ese tipo de proezas mentales para resolver el acertijo; es más fácil decir un número cualquiera, siete, por ejemplo, sea verdadero o falso. ¿En qué altera la realidad? Y, además, ¿qué puede ésta importarme? Bueno, las doce ventanas dan a un jardín inmenso... (Tola, 1998, p. 103)

El desconocimiento o la falta de claridad que tiene el sujeto del mundo que lo circunda —lo que, en realidad, no le interesa— será extensivo a su propia naturaleza. Así, durante la novela sufre una serie

de transformaciones solo imaginables en el contexto de un sueño o una pesadilla.

La primera gran transformación ocurre en la primera parte, cuando pasa de masculino a femenino y da a luz un hijo (un hijo-Dios):

Mi mujer ha llegado lanzando alaridos, gritos felices, y me dice, Fiorella, Fiorella, estás embarazada. ¿Quién? ¿Yo? Me pregunto si yo soy Fiorella y, sentado como me han vuelto a colocar, veo un enorme bulto en mi vientre... Sentirme madre ahora por lo menos me hace pensar que, tal vez, el cerebro del feto se mute en el mío y así llegue yo a tener una consciencia clara de las situaciones... ¿Copulará mi marido conmigo en esta situación o será peligroso para el nuevo ser? ¡Ah, qué maravillas encierran estas transformaciones y estas tomas de conciencia! ¿Qué otros estados me deparará este? María, ¿o me debo seguir llamando Federica? (Tola, 1998, pp. 32-33)

El desconocimiento de su propia naturaleza resulta más desconcertante para el lector en busca de asidero que para el narrador, quien acepta el cambio con naturalidad. En efecto, la escena tiene la naturalidad con la que se viven las transformaciones en los sueños, que rara vez se cuestionan: estas son solo una continuación de una historia con su propia coherencia, incuestionable en un mundo más allá de la razón⁵.

Tras el embarazo, acompañado nuevamente de una libido hiperbólica, el ahora sujeto femenino da a luz un hijo, al que nombra Etarot y de quien afirma es un nuevo Dios. Incluso la naturaleza de este hijo es indeterminada, puesto que, al cumplir un año, se sugiere que podría tratarse de un muñeco:

5 Obras como *Cristo-Virgen*, óleo sobre papel de 1980, ilustran cómo la indeterminación y la configuración de seres grotescos son parte inherente del universo construido por Tola en sus pinturas.

Etarot, a mi lado, sin despertar todavía, con sus mismas dimensiones, me hacía entender que solo era de plástico y goma-espuma: un muñeco. Fue una visión fugaz antes de regresar a la oscuridad, donde Etarot ya no era un muñeco y volvía a ser un dios, mi Dios. (Tola, 1998, p. 45)

Líneas más adelante, indica que ese hijo-muñeco-dios parte «al reino Jamás después de su peregrinación entre los hombres» (Tola, 1998, p. 45). Al poco tiempo, como cierre a dicho episodio, el/la protagonista retorna a su realidad inicial masculina durante un encuentro sexual:

Él fue mi marido hasta que una noche, mientras acariciaba mis muslos con la dulzura de un hombre al seducir, encontró entre mis piernas el miembro duro, rojo, caliente, que nos es dado a los hombres para erectar. La abracé fuertemente aplastándola contra mi pecho, mientras ella, con sus piernas alrededor de mi cintura, se alistaba para sentarse sobre aquello que se erguía bajo las sábanas como un monumento por inaugurar. (Tola, 1998, p. 47)

Lo particular de este fragmento es la fluidez con que ocurre la transformación, en medio de una misma escena, que se evidencia en el cambio de pronombres personales. El marido pasa a ser «ella» y el protagonista «la» abraza. La transformación no ocurre solamente en el cambio de naturaleza del narrador, sino de su pareja, lo cual muestra una vez más que todos los elementos de la novela son mutables. Asimismo, estos cambios continuos dejan ver también que todo aquello que rodea al sujeto es etéreo, inasible. Los constantes cambios de nombres, de naturaleza, son coherentes con la mirada de un protagonista que no entiende el mundo más allá de sus instintos primitivos. No hay comunicación real con nada ni con nadie.

Un episodio interesante, en el que la naturaleza femenina y masculina de un personaje cambia de forma constantemente, es el que narra

el encuentro con quien se presenta como la Diosa del Exceso (Tola, 1998, p. 91). El protagonista se refiere a ella de esa manera dos veces más en el párrafo: «La Diosa se había extendido demasiado en su conversación», «Diosa del Exceso, que por una gracia u otra te acercas a mí...». Sin embargo, el inicio del siguiente párrafo muestra un cambio de naturaleza de la divinidad y un aparente error de concordancia: «El Dios del Exceso, tal vez aturdida por mis palabras, quedó en silencio sin perder por ello el encanto que lo envolvía...» (1998, pp. 91-92). El artículo inicial y el sustantivo son ahora masculinos («El Dios»); no obstante, un adjetivo femenino los modifica («aturdida»), pese a que el pronombre personal posterior sí es masculino («lo envolvía»). Esta falta de concordancia es, definitivamente, deliberada, pues se repite poco después: «Pero él, cegada por su propio amor, parecía no darse cuenta de estas cosas» (1998, p. 95). Ni siquiera el lenguaje con el que se narra la novela mantiene estabilidad, en tanto la realidad cambiante lo alcanza. Así, a través de ese recurso estilístico, Tola construye un personaje que trasciende el género.

Además de los cambios de género, el protagonista también se metamorfosea en animales. Como parte de un sueño letárgico o de una extrema lucidez, se transforma en un reptil emplumado, que evoca a antiguas divinidades aztecas:

Todo caía en un abismo de licuadoras, y yo, hecho una nube, flotaba mientras sufría una metamorfosis que me iba cubriendo de escamas y me dotaba de dos pequeñas alas de reptil emplumado. Esa era mi imagen para los ojos externos: una serpiente alada ondulándose en el vacío. (Tola, 1998, pp. 63-64)

La novela presenta también otro tipo de transformación: aquella del tipo grotesco, la metamorfosis incompleta que el sujeto atraviesa de forma deliberada. En la segunda parte, decide convertirse en pájaro, para lo cual se inserta una pluma en el ano que irá reemplazando cada

vez que necesite defecar. Será un ave que no vuela, como él mismo indica, pero cada vez con más plumas:

Seré un ave cagona por donde vaya y a donde vaya cagaré. Me puse una pluma en el ano y empecé a caminar porque, por algún impedimento natural, no podía volar. Pájaro andariego, ese seré yo. Y feliz, habiendo descubierto mi verdadera naturaleza, empecé a caminar y cantar. [...] Tal era mi felicidad por esta nueva transformación que hubiese podido ir de gira alrededor del mundo... debo haber caminado por lo menos medio planeta. (Tola, 1998, pp. 82-83)

Este nuevo cambio de naturaleza lo hace feliz y se mantiene por varios años: «Creo que fui ave por tres o cuatro años» (Tola, 1998, p. 84). Sin embargo, el narrador destaca que ese mundo externo, irrelevante y anónimo, formado por los países que visita y las poblaciones que los habitan, muchas veces lo rechazará y negará su cualidad de ave. Pese a ello, continuará dando saltos, lanzando trinos y dotándose de plumas sin aceptar comentarios que atenten contra su deliberada metamorfosis. Este estado, indica, no terminará por voluntad propia, sino porque «algún envidioso Merlín deshizo el hechizo» (Tola, 1998, p. 84).

El episodio incluye una referencia a una de las metamorfosis narradas por Ovidio, la de Ícaro, la cual es desacralizada y puesta al mismo nivel que la burda y grotesca transformación del protagonista. Así, Tola muestra en su novela la irreverencia y transgresión que lo caracterizan:

Siempre recordaré que en un pueblo por donde pasé vi, pintado en una pared, un hombre alado que se elevaba por los aires. Fue tanta mi envidia, tanto el dolor que hirió mi corazón, que me retiré sin haber contemplado el cuadro completo, donde parece que el artista había tratado de narrar la historia. El hombre-pájaro había caído al volar hacia el sol describiendo círculos hasta el fondo del océano. «Ah», dijo mi alma, «castigo divino para quien sin ser ave quiso volar». (Tola, 1998, p. 85)

El paralelo entre la transformación trunca del protagonista y la de Ícaro es evidente por cuanto en ambos casos el sujeto humano se reviste de plumas para encarnar un ave, sin serlo completamente. El aleteo ridículo del personaje principal de *Ego Azul* recuerda al aleteo que antecede la fatalidad de Ícaro, cuando cae y se enfrenta a su inminente muerte:

La cera se ha derretido; agita Ícaro sus brazos desnudos,
Y, desprovisto de alas, no puede asirse en el aire,
Y aquella boca que gritaba el nombre de su padre es engullida
Por las azuladas aguas, que de él tomaron su nombre.
(Ovidio, 1995, p. 254)

Más aún, esta ave escatológica será presentada como superior a la figura de Ícaro, puesto que este fue castigado por intentar transgredir su naturaleza, mientras que el narrador se asumirá como un ave que no vuela y, por lo tanto, no es merecedora de castigo divino:

Entre salto y salto llegué a entender un día que si hay tristeza en una gallina no hay felicidad en un gorrión, pues uno añora lo que otro posee. Allí más que nunca me sentí ave y me conformé con no poder volar.
(Tola, 1998, p. 85)

No obstante, conocedor de que su transformación nunca sería completa, el narrador manifiesta su deseo de poseer dicha naturaleza en una próxima vida: «Ruego para que en mi próxima reencarnación sea un ave, en el mejor sentido de la palabra: un ave que vuela y puede cagar desde los cielos sobre los hombres y los campos...» (Tola, 1998, p. 85).

Las referencias literarias continúan en las líneas siguientes. El narrador se comparará con Prometeo:

Hoy, después de muchos meses desde que sucedieron estas cosas, me hallo en una playa mirando el horizonte, como Prometeo encadenado a

una roca, picoteado —solo por coincidencia— por un ave que saca lo más hondo que hay en mí: las entrañas. (Tola, 1998, p. 85)

Con un destino similar al de aquel que robó el fuego de los dioses y lo entregó a los mortales, el protagonista retorna a su naturaleza humana sin perder del todo el contacto con la anterior, aquella a la que tanto aspira, que en ese momento ejerce violencia contra él. Él es nuevamente un hombre y un ave lo picotea. Sin embargo, no manifiesta sentir dolor alguno y continúa en sus reflexiones. Entonces, una vez más el espíritu culto del narrador hace referencias literarias, en las que destaca lo más mundano ahora de Hamlet, personaje de Shakespeare: «Me comparo con Hamlet cuando balbucea entre palotes: “And my imaginations are as foul as Vulcan’s stith” (“Y mi imaginación es tan sucia como el yunque de Vulcano”)» (Tola, 1998, p. 86).

Y no solo incluye referencias de origen occidental, sino también orientales. Luego de la mención a Hamlet, evocará un dios de la tradición persa, Ahrimán, jefe del mal. Se presenta así un narrador cuyos conocimientos evocan lo alto y cuya corporeidad se asocia con lo más bajo. Esta asociación con lo bajo y con lo escatológico es propia de lo grotesco, como se explica en el siguiente apartado.

4. Lo grotesco

La novela *Ego Azul* es, en sentido estricto, una obra grotesca. En el presente estudio, la construcción de las imágenes que el narrador va creando se examina sobre la base de las ideas de dos teóricos que abordan lo grotesco desde distintas perspectivas: Mijaíl Bajtín (1895-1975) y Wolfgang Kayser (1906-1960).

En su famosa obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Mijaíl Bajtín desarrolla su teoría sobre el concepto de cuerpo grotesco, especialmente a partir del análisis de la novela

Gargantúa y Pantagruel, del escritor francés François Rabelais. Explica que las referencias al cuerpo humano se caracterizaban por enfatizar los orificios y excrecencias, pues «lo grotesco se interesa por todo lo que sale, hace brotar, desborda el cuerpo, todo lo que busca escapar de él» (Bajtín, 1965/1998, p. 285). Así, se trata de un «cuerpo abierto», donde «las excrecencias y orificios están caracterizados por el hecho de que son el lugar donde se superan las fronteras entre dos cuerpos y entre el cuerpo y el mundo» (1965/1998, p. 285). Explica, también, que el canon actual, que muestra un cuerpo cerrado, acabado y perfectamente delimitado, existe solo desde hace cuatro siglos, en el que «una frontera rigurosa es trazada entonces entre el lenguaje familiar y el lenguaje oficial “de buen tono”» (1998/1965, p. 288). En este nuevo canon, afirma, se excluye toda hiperbolización. Bajtín señala que «la exageración, el hiperbolismo, la profusión, el exceso son, como es sabido, los signos característicos más marcados del estilo grotesco» (1998/1965, p. 273). Sostiene, además, que «la exageración es producto de una fantasía llevada al extremo, que frisa en la monstruosidad» (1998/1965, p. 275). Por último, explica:

El rol esencial es atribuido en el cuerpo grotesco a las partes y lados por donde él se desborda, rebasa sus propios límites, y activa la formación de otro (o segundo) cuerpo: el vientre y el falo; estas partes del cuerpo son objeto de la predilección de una exageración positiva, de una hiperbolización. (Bajtín, 1965/1998, p. 285)

Las menciones al falo son recurrentes en la novela y en ocasiones contribuyen a la formación de imágenes surrealistas que también tienen dimensiones hiperbólicas. Por ejemplo:

Todos los olores ácidos dilatan mi nariz, la hacen crecer como un falo. No creo que se pueda tener uno en medio de la cara, pero yo ¿quién sabe? Lo que tengo, y que llamaré nariz, se me erecta desproporcionadamente como otra nariz. (Tola, 1998, pp. 17-18)

La imagen no pretende ser cómica —a diferencia del texto estudiado por Bajtín— y construye un sujeto deforme. Al principio, la comparación se realiza mediante un símil: se dice que los olores ácidos le hacen crecer la nariz «como un falo», no que se trate de uno realmente. No obstante, luego el narrador duda, siempre poco consciente de su propia corporeidad, y se pregunta «¿quién sabe?», lo cual abre la posibilidad de que esa extraña característica sea real. Bajtín afirma que «la nariz es siempre el sustituto del falo» (1965/1998, p. 284). A continuación, el narrador continúa hiperbolizando aún más la imagen: «¿Qué presencia no me excita? ¿Qué órgano no se me erecta? ¿Seré un falo y nada más que un falo en eterna erección?» (Tola, 1998, p. 18). Ya no se trata solo de que la nariz se pudo haber convertido en falo. Ahora se cuestiona por la totalidad del sujeto, cuya naturaleza podría reducirse a eso: un falo en eterna erección. Esta imagen llevada al extremo es consistente con la exagerada y constante carga sexual de la novela en que el personaje principal se comporta, efectivamente, como si solo fuera eso: puro instinto sexual. Esta relación nariz-falo se retoma páginas después, luego de que se entera de su transformación a una naturaleza femenina: «Levanto una mano con la fuerza de la alegría ante esta nueva noticia y me cojo la cara buscando el falo que solía erectar, pero ahora solo pende una nariz» (Tola, 1998, p. 33). A pesar de la ausencia del órgano masculino, la imagen persiste a través de la mención de una «nariz castrada». La hipérbole y el deseo sexual desenfrenado continúan:

Mi mano, más desilusionada que yo, cae hasta las ingles y se mete a través de esa maraña ensortijada... la cabeza de un negro con la nariz castrada que se hunde hasta tocar el ano... Entonces abro mis piernas desproporcionadamente y espero catapultas, cactus espinosos, alguna pata de un sillón Luis XIV. Solo a mí podrían satisfacerme estas cosas. (Tola, 1998, p. 33)

El adverbio *desproporcionadamente* se incluyó antes para mostrar la erección de la nariz, y ahora se emplea nuevamente para describir la acción de abrir las piernas. Es usado de manera indistinta tanto para intensificar la imagen que alude al órgano sexual masculino como para destacar en primer plano la vagina del sujeto femenino.

En general, muchas de las imágenes construidas en la novela *Ego Azul* pueden leerse desde la propuesta de la concepción del cuerpo grotesco realizada por Bajtín. Recuértese que el teórico ruso señala que lo grotesco se interesa por todo lo que sale del cuerpo y lo desborda. En la obra de Tola, las alusiones a toda emanación corporal (heces, semen, orina) son constantes desde el inicio.

En los párrafos que siguen se revisan particularmente las recurrentes menciones a las heces en la novela. En la primera parte, se menciona que el protagonista es incapaz de valerse por sí mismo para satisfacer necesidades básicas como defecar: «Antes de defecar logro, a base de grandes esfuerzos, poner mi trasero en el borde de la cama. Este ejercicio, aparte de ayudarme a vencer el estreñimiento, tiene la virtud de permitirme acertar frecuentemente en la bacinilla» (Tola, 1998, p. 23). La imagen propuesta contribuye a la creación de una atmósfera maloliente y sucia.

El acto de defecar se repite en reiteradas ocasiones y en diferentes contextos. En otro episodio, también en la primera parte, el protagonista —que ya puede caminar, aunque nunca se precise por qué— cuenta lo siguiente:

Me levanto y voy hacia la puerta, la empujo y encuentro a mi mujer sentada en el excusado, cagando. Puf, qué olor... Pero algo irresistible me hace girar sobre mis talones, y no es que pierda el equilibrio, sino que caigo sobre ella a propósito, con mi cara sobre su vientre, y empiezo a succionarla, a lamerla y a prodigarle mordiscos feroces sobre todo el

cuerpo. Ya no sé lo que son las carnes, lo que son las ropas, ni si son excrementos o papel higiénico lo que mastico, ni si ella está presente. (Tola, 1998, p. 31)

En una sola escena se mezclan el acto de defecar, la violencia, la animalidad y una enajenación del sujeto tan grande que, absolutamente ensimismado, no es capaz de determinar ni siquiera si la otra persona está presente.

Otros ejemplos se encuentran en la segunda parte de la novela. Tras haber surcado el mar y llegado a una ciudad desconocida, el protagonista conoce a una mujer llamada Sara, con la que entabla una relación. Ella busca adivinarle el destino a través de la lectura de sus heces: «Sara, a mi lado, no sé mediante qué extraños masajes, había logrado extraerme las heces y, sumida entre el olor y sus pensamientos, trataba de confeccionar un alfabeto seccionando mis excrementos» (Tola, 1998, p. 57). El narrador no se incomoda y procede a describir sus características, «en ningún momento dudé de que esas formas negruzcas y ensangrentadas fueran las mías» (1998, p. 57), y a continuación se ufana de poder distinguirlas de entre las de otras personas. En este episodio, las heces son seccionadas y observadas como objeto de estudio. El olor se menciona explícitamente, de modo que el lector no escapa nunca de esa atmósfera cargada que lo acompaña siempre.

Más adelante, luego de la muerte de Sara y de deambular por la ciudad, él manifiesta su deseo de convertirse en «un ave cagona»: «Un súbito arrebató me hizo bajarme los pantalones, ponerme en cuclillas y cagar. Seré un ave cagona por donde vaya y adonde vaya cagaré» (Tola, 1998, p. 82).

Estos cuatro episodios, plenos de imágenes escatológicas, presentan el acto de defecar de maneras distintas. En el primero se observa el acto individual realizado por el protagonista con mucho esfuerzo. En el

segundo, la acción es efectuada por alguien más, la presunta esposa, que lo atrae intensamente y lo motiva a dar rienda suelta a sus instintos desenfrenados. En el tercero, las heces son un vínculo que permite conocer a las personas y adivinar su destino: son «extraídas» misteriosamente del protagonista por una mujer y les permiten tener una conexión. Para finalizar, el último episodio muestra el deseo de que el mundo entero esté cubierto de excremento. De hecho, el narrador afirma que, en su próxima reencarnación, desearía convertirse en «un ave que pueda cagar desde los cielos sobre los hombres y los campos» (Tola, 1998, p. 85).

Por otra parte, las menciones de fluidos como el semen contribuyen a la creación de imágenes que fusionan al sujeto con el universo. Al respecto, Bajtín afirma que el cuerpo «formado de profundidades fecundas y de excrecencias reproductivas, no se halla nunca rigurosamente delimitado del mundo: se muda en este último, se mezcla y se funde con él... El cuerpo adquiere una escala cósmica mientras que el cosmos se corporaliza» (1965/1998, p. 305). Si bien, en la cultura popular de la Edad Media, la transformación del cosmos en «alegres elementos corporales» (Bajtín, 1965/1998, p. 305) cumple la función específica de rebajar el miedo cósmico en un contexto de temor a las calamidades naturales, esta fusión del cuerpo y el universo se presenta también en la novela de Tola como parte de la transmutación constante del sujeto y de su entorno. En el segundo párrafo, el narrador indica que es «todo un universo de amor» (Tola, 1998, p. 8), que se le eriza el cuerpo, «los poros se dilatan y eyaculan el semen adrenalínico y germinal de este planeta» (p. 8). Desde la primera página, entonces, se presenta, mediante una imagen hiperbólica, un cuerpo abierto conectado con el mundo a través del fluido relacionado con la fecundidad. Páginas más adelante, el narrador entona el siguiente cántico:

Madre cósmica que recoges los desperdicios
de este planeta, acógeme en tu vientre.
Haz que tu palabra sea fecunda en mí
y que tu aliento me inspire.
Esparce tu semen para que nazca en mí
el deseo de perpetuar tu esencia.
Deja que mame de tus senos
la leche germinal del universo.
Madre.
Tú, Madre mía,
bendice mis deseos porque son
la prolongación de tu propio ser. (Tola, 1998, pp. 16-17)

Este cántico es particularmente interesante debido no solo a la recurrencia de imágenes que evocan el origen, sino también por la fusión de lo femenino y lo masculino (véase la Sección 3). La Madre cósmica (figura femenina) puede, a través de su palabra, fecundar al narrador (acción naturalmente masculina), y este le pide que esparza su semen, elemento también masculino. Asimismo, le pide que le deje mamar «la leche germinal del universo. Dicha «leche germinal» puede asociarse también al semen, al cual se había referido con ese calificativo en la primera página («semen adrenalínico y germinal»). Finalmente, indica que sus deseos son la prolongación del propio ser de la Madre, con lo cual establece un vínculo indisoluble con el mundo —el narrador es una prolongación— y borra todo límite entre ambos. Así, los ejemplos muestran cómo los fluidos corporales emanados del cuerpo abierto sirven de conexión con el universo entero.

Las menciones directas a todas las partes del cuerpo que el pudor usualmente evita son abundantes y muchas veces contribuyen a la construcción de imágenes monstruosas: «Qué rápido quise, en mi alucinado deseo, poseer un ser con pezones en las nalgas» (Tola, 1998, p. 59). Cada página de la novela propone alguna nueva imagen sexual

o escatológica y va trazando un mundo regido por el desenfreno, abocado a la satisfacción de todos los instintos.

El libro entero está atravesado por el poderoso oleaje del elemento grotesco [...], intestinos y tripas, grandes bocas abiertas, absorción, deglución, beber y comer, necesidades naturales, excrementos y orina, muerte, nacimiento [...]. Los cuerpos están entremezclados, unidos a las cosas [...] y al mundo. El aspecto procreador y cósmico del cuerpo es subrayado siempre. (Bajtín, 1965/1998, p. 290)

Podría pensarse que esta cita se refiere a la novela de Tola, pero es un extracto del libro de Bajtín que alude a la obra de Rabelais. Así, puede verse que, aunque evidentemente las figuras partan de una base distinta y cumplan diferentes funciones, presentan elementos en común que crean un vínculo, pese a los siglos que las separan. Tola deja de lado el cuerpo cerrado, limpio, sin orificios ni conexión con el mundo, propio del canon actual, para volver al cuerpo abierto y vivo de la cultura popular de la época estudiada por Bajtín.

También es posible examinar lo grotesco desde la perspectiva propuesta por el teórico Wolfgang Kayser. Kayser (1957/1964) sostiene que, desde el inicio, lo grotesco ha sido asociado a una mezcla de dominios, a una indeterminación entre lo animal y lo humano («la mezcla de rasgos humanos y animales es una de las formas grotescas más antiguas»; p. 284), una afirmación que Bajtín también comparte. Esta mezcla de dominios aleja al lector del mundo familiar y genera un distanciamiento con el mundo propuesto. «Lo grotesco es el mundo distanciado», afirma el autor (1957/1964, p. 224). «Deben revelarse de pronto como extrañas y siniestras las cosas que antes nos eran conocidas y familiares» (1957/1964, p. 224), continúa.

Dicho distanciamiento, producto de la mezcla de dominios, está presente en la novela desde la primera página. El lector encuentra

borrada la línea entre las formas, a partir de las imágenes surrealistas descritas por el narrador que, propuesto como humano, comienza a revelar una naturaleza salvaje, animal, como se mencionó al inicio del capítulo: «Veo huir de una verde jungla manadas de veloces animales, saltando y chillando. Todos esos glúteos grasientos y de ondulados movimientos eléctricos me hacen sudar. Entonces podría morderlo ya todo, destrozarlo con los dientes» (Tola, 1998, p. 7). Así, esta primera escena de la novela desdibuja ya los límites entre lo humano y lo animal, y marca el inicio del distanciamiento entre el lector y el espacio que el narrador construye. Esta fusión con lo animal no se limita a la actitud del narrador en esta primera escena, sino también a su propia naturaleza cambiante. Pasa, abruptamente, de ser un humano a transformarse en un ave, como se ha examinado previamente (véase la Sección 3). En otro episodio, cuando se encuentra en compañía de Sara, se transforma en perro:

Al levantarnos me ató su cinturón al cuello y me dijo: «Hasta que lleguemos irás ladrando en cuatro patas», y yo empecé a hacerlo. [...] Al llegar a las cloacas Sara me soltó y me dijo: «Ya eres libre, puedes orinar», y aunque no tenía ganas, levanté una pata y lo hice. (Tola, 1998, pp. 72-73)

La mezcla de dominios también se ve en el paso temporal del protagonista de sujeto masculino a femenino y luego nuevamente a masculino, así como en la ambivalencia de la Diosa del Exceso, que trasciende el género. Puede afirmarse que toda la indeterminación producto de la inestabilidad de la naturaleza de las cosas contribuye a generar el extrañamiento y distanciamiento del mundo. Incluso la vida y la muerte parecen (con)fundirse por momentos. En la segunda parte de la novela, el narrador describe el asesinato de su pareja de forma ambigua:

Sara parecía un gran asado cubierto de salsa ketchup y descansaba. Fui al retrete a orinar, ya que estas cosas aumentan el volumen de mi vejiga. Oriné y regresé donde ella; daba la impresión de estar muerta, reventada.

Me acomodé encima de ella con mi falo afuera y aún goteante, como quien llora por alguien que supone muerto. Qué difícil era colocarme bien sobre su cuerpo cubierto de salsa. No me levanté hasta que mi dolor terminó... Sara descansa, Sara duerme, Sara está muerta, Sara no existe, Sara es un sueño, Sara tal vez no se llama Sara. (Tola, 1998, p. 74)

El fragmento anterior parece, por un lado, sublimar la muerte al asociarla con el sueño. Este intento se infiere por el empleo de verbos como *descansaba*, *descansa* y *duerme*, y por recurrir a la metáfora de la salsa para referirse a la sangre. No obstante, estos conviven con adjetivos como *muerta* y *reventada*, y con nuevas referencias escatológicas que contrarrestan todo intento de reducir la carga de brutalidad de la escena descrita y que, en realidad, la hacen ver más extraña. El protagonista va al retrete y orina, y con el «falo afuera y aún goteante» mantiene relaciones sexuales con el cadáver. Lo grotesco aquí se evidencia en diferentes niveles. La imagen del falo goteante que parece llorar muestra cómo el miembro asume, además de las funciones propias, una función relacionada con los ojos: el llanto. Se muestra un «mundo al revés» en el que la parte superior del cuerpo es reemplazada por la parte inferior, que cumple los roles de ambas. Al mismo tiempo, el falo desempeña su función sexual en un receptor ya sin vida, acto tabú para una sociedad «civilizada» con valores morales que rechazan dicho accionar. Finalmente, al afirmar que «Sara es un sueño», que «Sara no existe» y que «Sara tal vez no se llama Sara», se cuestiona la propia realidad de los acontecimientos. Todo lo anterior contribuye a generar un cada vez mayor distanciamiento del mundo entre el lector y lo narrado.

No es la única vez que se presenta una escena de esa índole. Más adelante, el protagonista se acerca al cadáver de un ahogado, con quien no puede copular porque se halla parcialmente comido por los peces. Al verlo en una playa, se aproxima a él y, al abrazarlo de forma desesperada, algunas de sus partes se quedan entre sus manos y piernas. «Lo besé y

rebusqué su lengua, que pendía gorda y fofa. Pero qué atrofiado estaba, qué poco placer proporcionaba ese ser cuya pieza más esencial se había hundido ya en las aguas» (Tola, 1998, p. 88).

Kayser afirma que «corresponde a la estructura de lo grotesco el que nos fallen las categorías de nuestra orientación en el mundo» (1957/1964, p. 225). Así, durante la lectura de la novela se ve suspendido el orden familiar de las cosas. Desaparecen los valores tradicionales y todos los tabúes son posibles de realizarse. La zoofilia, el incesto, la necrofilia, el onanismo y toda posible práctica sexual desfila a lo largo de sus páginas.

4.1. Reflexiones en torno a la condición humana

Finalmente, es relevante destacar la evolución de la relación entre el protagonista y el mundo que lo rodea. A pesar de su desinterés por el mundo físico, el lector es testigo de las reflexiones constantes que realiza sobre la naturaleza humana y divina. ¿Quién es Dios?, ¿quién es el ser humano?, ¿quién es él? Paradójicamente, estas preguntas ontológicas conviven con la descripción de la consumación de las más bajas pasiones. El sujeto de comportamiento cuestionable reflexiona sobre temas escatológicos, ahora ya en el primer sentido del término *escatología*: ‘Conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba’ (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, s. f.). En los párrafos que siguen se reflexiona en torno a la forma en que la novela aborda las preguntas antes mencionadas.

¿Quién es el protagonista de la obra? Se ha señalado reiteradas veces que la realidad objetiva de las cosas y de los personajes cambia constantemente. El protagonista, con frecuencia, manifiesta una limitada conciencia de su corporalidad: «Yo, que sufro tantas transformaciones, metamorfosis, espero, por favor, ¡por favor!, que mi apariencia sea la de un humano» (Tola, 1998, p. 18). Este deseo, expresado en el contexto

de la toma de una fotografía familiar, deja entrever que su naturaleza cambiante solo le permite llevar máscaras: una «apariencia» humana, en el mejor de los casos. Lo que hay debajo, ni el propio narrador lo sabe con certeza; un fluir constante que une todos los elementos del cosmos y que solo por azar adopta una u otra forma.

En la segunda parte de la novela, por completo de improviso, el narrador refiere haber sido arrollado: «Un coche me pasó por encima. ¿Me había molido todos los huesos? ¿Me había seccionado en varias partes? ¿Me quejaba? ¿Esos gritos y llantos eran míos?» (Tola, 1998, p. 66). Tal como sucede en los sueños, el sujeto parece desdoblarse y no conectar con sus sensaciones físicas. No siente dolor o, en todo caso, no es consciente de si quien grita y llora es él mismo. Y, también como ocurre en los sueños, luego sigue su camino, como si nada hubiera sucedido. La ausencia de dolor físico es patente en varios momentos de la novela y contribuye al extrañamiento constante que genera su atmósfera.

Páginas después, presenta una asociación similar a la anterior, en la que acciones que deberían generar dolor acompañan reflexiones sobre un vacío interior: «Me hallo en una playa mirando el horizonte, como Prometeo encadenado a una roca, picoteado... por un ave que saca lo más hondo que hay en mí: las entrañas» (Tola, 1998, p. 85). Nuevamente, no manifiesta ninguna incomodidad por ello y permanece sumido en sus pensamientos: «Contemplo el abismo que me rodea, el cual quiero llenar con los detritos que han quedado en mi cabeza. Ah, carroña de pájaro maligno, ¿por qué no cumples tu castigo vaciando mi mente, despoblando estos paraísos en descomposición?» (1998, pp. 85-86). Lo que trastorna más al protagonista es su mente, la iluminación perdida, el abandono de la divinidad; ni el dolor físico ni el exceso de placeres logran llenar ese vacío.

De igual manera, cuestiona la naturaleza de la sociedad. El fragmento propuesto a continuación muestra cómo profundiza en la naturaleza humana:

¿A qué sociedad me enfrentaba ahora? Era una sociedad, pero, ¿de qué características?, ¿de hombres, de animales? ¿Había sido readaptado a una sociedad de hombres-animales? ¿Era esta de una nueva especie o la que había existido siempre? ¿Qué especie de seres anómalos eran estos que lo único que albergaban en sus mentes eran fuerzas (akasa) malignas de donde brotaban solo un afán competitivo, agresivo, territorial —parcial y total—, ansias, lucro, poder, ambiciones? (Tola, 1998, p. 123)

Entonces, ¿quién es el ser humano en la obra *Ego Azul*? La formulación de sucesivas preguntas evidencia que el protagonista se cuestiona sobre la naturaleza de la sociedad, la cual concibe como portadora de fuerzas malignas. Se plantea la posibilidad de que esta sea una fusión entre hombres y animales. Siente temor por estos seres y considera que debe esconderse de ellos. Pasa un tiempo solo, apartado de esta sociedad que rechaza. Sin embargo, cuando ya no puede más, escucha una voz. Este acontecimiento lo emociona y marca el principio del mundo que ya anticipaba en la primera parte de la novela:

Cada palabra tenía una existencia propia y permanente, presencias que poblaban el universo. Era la creación del mundo, de un Mundo Nuevo donde no había hombres que matasen a sus mujeres, a sus queridas, ni madres que matasen a sus hijos: era un mundo donde la palabra había tomado forma; era el principio, la salvación; las palabras se hacían forma y yo compartía con ellas ese único universo. (Tola, 1998, p. 125)

En el mundo de *Ego Azul*, la palabra marca la creación de un mundo nuevo sin corrupción. Palabras que adoptan formas variadas y caprichosas. El rol de la forma es, entonces, fundamental: «Solo forma, una nueva estructura para un Mundo Nuevo» (Tola, 1998, p. 126).

La forma es el nuevo lenguaje con el que el protagonista logra comunicarse⁶.

Pocos párrafos después, en el clímax de su emoción, el narrador hará mención de un libro sagrado en una oración de cuatro palabras: «Rezar el Katha Upanishad» (Tola, 1998, p. 127). Esta referencia al libro sagrado hindú ofrece una clave para comprender la visión del Mundo Nuevo propuesto por el narrador, afín a las creencias hinduistas y budistas que el autor recoge producto del recorrido por Oriente que realizó en la época en que escribió la novela. En él se aborda el tema de la Palabra y el Verbo: «Mediante el Verbo tiene que ser percibido. Cuando el Ser ha sido percibido mediante el Verbo, la realidad se revela a sí misma» (Biblioteca Digital del ILCE, s. f., p. 22), reza el sexto y último capítulo del libro. Así, la creación del Mundo Nuevo narrado en la novela trae claras referencias hinduistas que continúan en los párrafos siguientes, en los que el narrador, extasiado, describe la creación de este mundo como un acontecimiento divino. Encuentra, en este nuevo comienzo, la armonía y la unidad: «Formas, formas, formas, y yo una forma pululando en la más completa armonía. [...] “¿Me aman?, ¿me aman, dulces voces, formas mías?”. [...] “Somos tuyas como tú eres nuestro, somos Uno”» (Tola, 1998, p. 126).

El concepto de la Unidad también es relevante en el libro sagrado hindú. En la quinta sección del segundo capítulo, Yama brinda las siguientes meditaciones al respecto:

Como el aire que aunque uno, parece distinto según la materia en la que penetra, así el Ser único que está dentro de todas las cosas parece distinto

6 Tola reflexionó mucho en torno a la forma: su rol, su sentido, su relación con otros elementos. Estas reflexiones se hacen evidentes en su exposición de 1984, en la cual abandona la figuración y el marco tradicional, y explora con formas orgánicas de colores planos.

según la materia en la que penetra, y sin la cual también existe. (Biblioteca Digital del ILCE, s. f., p. 19)

Así, los fundamentos de la filosofía hinduista subyacen en parte de la novela de Tola, al igual que los de otras religiones orientales, como el taoísmo (el Tao es mencionado reiteradas veces) o el budismo (también hay mención directa a Buda). Los lugares exóticos, extraños y llenos de cadáveres donde «todo ardía como un infierno» (Tola, 1998, p. 53), que el narrador visita en la segunda parte y que cree que corresponden a Sodoma o Gomorra, hacen eco de sus vivencias personales de la época en que escribió la novela, cuando vio de cerca la muerte y la destrucción, como él mismo cuenta en su autobiografía:

Alemania, Grecia, Estambul, Turquía, Irán, Afganistán, Pakistán, India, manejando una Kombi. Rasca-rasca, mercado negro. Pinto y dibujo. Caravana de hippies carachosos hacia Buda. Burdeles infectos, drogadicotos, túnicas y collares... El Ganges tiene una capa de mierda de 5 cm. Que purifica. Me voy a los Himalayas. [...] Retrocedo ¡Oh Calcuta!, Bombay, Nueva Delhi, todo es lo mismo. Sangro por todas partes, más llagas, más rasca-rasca, piojos... parezco el Cristo de Grönwald. ¡Pero por el dios de todos Uds., había visto a Shiva y me había purificado en el Gran Ganges! (Tola, 1980, citado en Zegarra, 1991, p. 7)

El narrador de *Ego Azul* descubre la felicidad en este nuevo comienzo, que parece una redención de todo lo visto y vivido. Afirma:

Si hubiese sabido que era verdad, certeza, realidad, que lo que está abajo es como lo que está arriba y que lo que está arriba es como lo que está abajo, Hermes Trismegisto no hubiese tardado tanto para realizar los milagros de la Cosa Única... (Tola, 1998, p. 125)

Esta nueva alusión a la Unidad también parece basarse en la lectura del *Katha Upanishad*, el cual, de forma similar, dice lo siguiente: «Lo que está acá, lo mismo está allá; y lo que está allá, lo mismo está acá.

Quien ve diferencia alguna entre allá y acá, va de la muerte hacia la muerte» (Biblioteca Digital del ILCE, s. f., p. 16). Arriba, abajo, aquí, allá, no hay diferencia, porque todo forma parte de la Unidad. Todo es uno. Y el libro sagrado lo reitera al señalar que no hay distinción entre creador y criatura: «Incluso con la muerte Brahma tiene que ser alcanzado; entonces no hay diferencia entre Creador y criatura. Quien ve diferencia en eso va de la muerte a la muerte» (s. f., p. 16).

Al encontrar esta nueva armonía y unidad, el narrador deja de lado la desesperanza que lo caracterizaba y abandona el impulso de muerte: «Largo felicidades anteriores, largo pájaros negros que solo me habían llevado a un único deseo: la muerte» (Tola, 1998, p. 127). Ahora, recupera el impulso vital: «Venid, formas; quiero vivir, vivir, ¡vivir!» (1998, p. 127). Se considera como parte de una nueva especie y ahuyenta a quien no le crea: «Llámenme loco, demente, poseído; mi única respuesta es: ¡lárguense a la mierda!; quédense en su mundo donde el crimen es una institución doméstica» (1998, p. 127). Y continúa: «Nosotros somos una nueva estirpe, especies biológicamente distintas, no entendemos sus voces... no entendemos nada; solo en nosotros está el verbo, el no-tiempo, el no-espacio, la unidad» (1998, p. 127). En esta última cita, el lector descubre que el mundo que inicia pertenece a una especie diferente, de la cual el protagonista se considera parte, rechazando su antigua naturaleza. Este estado superior se ha logrado al abandonar el camino del vicio «donde el crimen es una institución doméstica».

No obstante, tras el éxtasis y renacer descritos anteriormente, el narrador regresa «al mundo manoseado de antes» (Tola, 1998, p. 128), que acepta con «indiferencia feliz» (p. 128) y que ve con una mirada renovada. Se muestra conectado con la naturaleza, con la que afirma poder conversar, puesto que su lenguaje y el de las aves, plantas y viento es semejante; sin embargo, no comparte este sentimiento con las personas, a las que no acepta. Manifiesta haber alcanzado la unidad con el

mundo que rodea a la sociedad, pero no con esta: «Cuántas cosas teníamos en común, cuánto tiempo habíamos estado callados hasta que por fin éramos Uno. Yo igual que ellos. Por fin, ya nada humano» (1998, p. 128). Ya nada humano. El narrador desprecia a la sociedad, cuya violencia critica. Sin embargo, su propio comportamiento, ajeno a los códigos morales vigentes, no parece cuestionarse ni poseer una valoración negativa desde su punto de vista.

El protagonista es humano, pero no quiere serlo. Ya antes se había autoexiliado deliberadamente para vivir como un ave. Todo lo humano está rodeado de suciedad, está asociado con las heces. Eso trae nuevamente la pregunta inicial: ¿quién es el protagonista? Se trata así de un ser complejo que, además de etéreo y cambiante, es ambivalente por cuanto representa actitudes que al mismo tiempo valida y repudia. Un ser deforme y, al parecer, humano, cuyos actos de maldad —para los estándares de la sociedad actual— no le impiden alcanzar una especie de unidad divina que lo conecta con el cosmos en un nivel trascendental.

4.2. Reflexiones en torno a la divinidad

La relación con dios —o Dios— es también ambigua. Se presenta al inicio burlona cuando el protagonista afirma que su relación con su esposa es «una unión que bendice y apoya la santa Iglesia católica» (Tola, 1998, p. 11), que respetará «hasta que Dios disponga lo contrario» (p. 11). Así, pese a las escenas de violencia y sexo que se describen en las primeras páginas, el sujeto deja ver un lado irónicamente devoto que considera su destino sujeto a designio divino. Páginas después, la relación con la divinidad se vuelve transgresora. El personaje dice: «Caí de rodillas implorando a Dios un poco de razón para comprender a un hombre como yo» (1998, p. 20). Inmediatamente después, en la descripción de una felación, afirma: «Mi mujer de rodillas y yo doblado sobre su cuerpo, clavándole las uñas y mirando desesperadamente a

Dios. ¿Me perdonaría él? ¿O tal vez, excitado por lo que veía, participaría con nosotros?» (1980, p. 20). Esta cita evidencia una desacralización de la divinidad, de la cual se sugiere que podría excitarse con su comportamiento.

Esta actitud permanece durante la segunda parte de la obra, en la cual el protagonista se muestra decepcionado del mundo y también de Dios:

«¡Dios!», grité, «aquí no hay más castigo que el que nosotros te damos; eres como un niño al que le bajamos el calzón y en sus rosadas nalgas damos de palmazos según nuestras medidas personales de castigo». Escupí al cielo y empezaron a aparecer las estrellas, y, en el centro justo donde yo había apuntado, apareció la luna, como el ojo de Dios. Un pequeño gozo recorrió mi cuerpo en reconocimiento de mi buena puntería. (Tola, 1998, p. 79)

Dios se ve rebajado a un niño pequeño al que se le pueden dar nalgadas; a una imagen a la que, personificada, se le puede escupir en la cara. La cólera del protagonista es patente en esas afirmaciones y parece producto del contexto en que se encuentra, aquella ciudad que podría ser Sodoma o Gomorra, llena de destrucción y muerte, a la que «Dios continuaba lanzando lenguas de fuego» (Tola, 1998, p. 71).

En la tercera parte, cuando, luego de alcanzar la comunión con el universo y una especie de lenguaje universal —negado para el ser humano—, el protagonista regresa al «mundo manoseado de antes» (Tola, 1998, p. 128), la relación con Dios sigue siendo negativa:

Dios, este dios o cualquiera de los otros están sordos, mudos; son mendigos tullidos que pueblan el universo de nuestras mentes, parásitos inútiles, parientes que mantenemos en un hospicio por temor a que vivan con nosotros... la palabra de Dios es el silbido de una bala, su risa es una explosión de napalm... (Tola, 1998, p. 130)

Las imágenes construidas en el fragmento anterior por medio de metáforas asocian la divinidad con las creaciones humanas que causan más destrucción: una bala, una explosión de napalm. En ambos casos, las comparaciones se aproximan a la boca de Dios (un dios humano), dado que la palabra y la risa, ambas características exclusivamente humanas, requieren de esa parte del cuerpo. La boca —diría Bajtín— es la entrada al mundo interior, la que conecta el mundo externo con el interno, recorre toda la corporeidad, pasa por las vísceras y encuentra la otra entrada —o salida— en el ano:

Después del vientre y del miembro viril, es la boca la que desempeña el papel más importante del cuerpo grotesco, pues ella engulle al mundo; y, en seguida, el trasero. (Tola, 1998, p. 285)

La gran boca abierta desempeña, como ya hemos dicho, un rol primordial. Está, ciertamente, ligada a lo bajo corporal topográfico: la boca es la puerta abierta que conduce a lo bajo, a los infiernos corporales. La imagen de la absorción y de la deglución, imagen ambivalente muy antigua de la muerte y de la destrucción, está relacionada con la boca abierta. (1998, p. 292)

Así, puede verse que lo grotesco de la novela se hace patente en distintos niveles de análisis y que el cuerpo abierto y conectado con el universo llega incluso al plano de lo divino.

El protagonista ha llegado al final de su viaje y decide emprender el largo camino a casa: «¡A casa! A casa es adonde vuelvo, después de tantos años...» (Tola, 1998, p. 130). Al volver, expresa su felicidad:

Estoy en mi casa, en mi hogar, con mi familia. ¡Qué felicidad! Qué amor está llenando mi alma cada vez más, más y más. Transpiro. Transpiro demasiado, palpito, son convulsiones cada vez más fuertes, más conocidas, las reconozco. Lo reconozco, es el amor que me mueve, es el amor, el amor, el amor... (Tola, 1998, p. 146)

Ya en la primera página, el narrador había afirmado sentir un gran amor por su familia, el cual expresaba a través de la violencia física, porque, decía, no podía hacerlo de otra manera. El amor que lo mueve ahora, al final de su camino, no es distinto del inicial; las líneas que cierran la novela refuerzan esta afirmación: «...pongo al nene de espaldas, pellizco sus carnosas nalgas y le golpeo el torso con los puños. Miro el calendario: 22 de febrero...» (Tola, 1998, p. 146). Se trata, en efecto, de las mismas líneas con las que esta se había iniciado. Como se mencionó antes, la circularidad de la obra encierra los acontecimientos en un mundo que está condenado a repetirse como una maldición. La circularidad le proporciona mayor unidad a la obra al mismo tiempo que invita a una relectura, necesaria para comprender el universo enajenado y delirante propuesto por un artista cuya producción de seres alucinados parece saltar por primera vez de las artes plásticas a la literatura, y reconstruirse, esta vez, por medio de la palabra.

Como una especie de Odiseo decadente, se ha visto que el protagonista de *Ego Azul* aborda un barco y abandona su hogar por largos años, transita por lugares inhóspitos, experimenta transformaciones inverosímiles y, al final, vuelve a casa. La violencia descrita en las páginas de la novela puede ser entendida como una crítica a las sociedades de su tiempo, cuya abyección definitivamente afectó la sensibilidad del artista y definió la estética de su obra, tanto literaria como plástica⁷.

5. Conclusiones

Lo examinado en las páginas precedentes conduce a varias conclusiones relevantes sobre la novela *Ego Azul*. Primero, es una obra transgresora

7 Una lectura similar realiza Alicia Morales Ortiz en su artículo sobre la pieza teatral *Odiseo vuelve a casa*, de Iákovos Kambanelis, en la cual destaca el empleo del motivo homérico de la metamorfosis. Morales Ortiz sitúa la obra en «el contexto de la recepción desmitificadora y antiheroica de Homero propia del siglo xx» (2021, p. 167).

—como las pinturas de Tola— que reta al lector y atenta contra sus hábitos perceptivos mediante la creación de imágenes grotescas, al tiempo que lo despoja de asideros al construir una realidad cambiante e inestable como la de los sueños. Segundo, las situaciones narradas con una altísima carga de violencia sugieren que el objetivo es escandalizar y burlarse de la sociedad por medio de la transgresión de todos sus tabúes. Tercero, las coincidencias con las características de su obra plástica (violencia, personajes en transformación, construcción de seres grotescos, indeterminación) evidencian que la novela es un medio adicional para continuar su exploración sobre el tema de su interés: la condición humana (Carrillo Pastor, 2015). Así, arte y literatura son dos lenguajes para la expresión de un mismo espíritu.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtín, M. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1965)
- Biblioteca Digital del ILCE. (s. f.). *Katha Upanishad*. <https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Katha%20Upanishad%20Literatura%20cl%C3%A1sica%20india.pdf>
- Carrillo Pastor, G. M.^a (2015). *La búsqueda de lo humano en la obra temprana de José Tola* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis UNMSM. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/10245>
- Carrillo Pastor, G. M.^a (2025). *Arte y literatura en José Tola* [Tesis doctoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis UNMSM. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/26246>
- De Szyszlo, F. (1997). Algunas reflexiones sobre los lenguajes del arte. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 29(29), 49-67. <https://revistas.apl.org.pe/index.php/boletinapl/article/view/417>
- Jara, U. (1990). Entrevista a José Miguel Tola. *Debate*, 12(60), 57-64.
- Kayser, W. (1964). *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Nova. (Obra original publicada en 1957)
- Morales Ortiz, A. (2021). Las metamorfosis del héroe en *Odiseo, vuelve a casa* de Iákovos Kambanelis. *MINERVA. Revista de Filología Clásica*, (34), 167-185. <https://doi.org/10.24197/mrfc.34.2021.167-185>
- Ovidio. (1995). *Metamorfosis* (A. Ramírez de Verger y F. Navarro Antolín, Trads.). Alianza Editorial.

- Praz, M. (1979). *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales* (R. Pochtar, Trad.). Taurus. (Obra original publicada en 1970)
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (s. f.). Escatología. *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed., versión 23.6 en línea). Recuperado el 18 de septiembre de 2023, de <https://dle.rae.es>
- Tola, J. (1997). *En el año de 1943* [Manuscrito inédito]. Archivo familiar.
- Tola, J. (1998). *Ego Azul*. Jaime Campodónico.
- Zegarra, M. (Comp.). (1991). *José Tola*. Premià Editora.

Bol. Acad. peru. leng. 79. 2026 (83-120)

LA DESMERCANTILIZACIÓN DE LO SAGRADO: LA REPRESENTACIÓN DE LA HOJA DE COCA EN EL POEMA HOMÓNIMO DE *CCOCA* (1926), DE MARIO CHABES

Decommodification of the sacred: the representation of the coca leaf in the homonymous poem of *Ccoca* (1926) by Mario Chabes

La démercantilisation du sacré : la représentation de la feuille de coca dans le poème homonyme de *Ccoca* (1926), de Mario Chabes

JOSUE YARED MEDINA HUAMÁN
Universidad César Vallejo, Lima, Perú
jmedinahu28@ucvvirtual.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-6229-9034>

RESUMEN:

En este artículo, se interpreta la representación de la hoja de coca en el primer poema de *Ccoca*, publicado el 23 de septiembre de 1926 en Buenos Aires, para comprender sus vínculos con el indigenismo y la vanguardia. Luego de presentar a J. Mario Chávez y por qué su nombre cambió a Mario Chabes, se expone un breve balance de los comentarios y estudios sobre su libro para establecer qué características de su producción facilitan la comprensión del poema «Coca». En los resultados se interpretan el sentido de los versos y la nota al pie de página mediante el diálogo con su contexto de producción (1923-1926). Se concluye que, en el poema homónimo del libro, la representación de la hoja de coca constituye una intervención poética articuladora dentro del debate estético y político en la literatura sudamericana del siglo xx.

Palabras clave: indigenismo, vanguardia, enteógenos, plantas sagradas, literatura andina.

ABSTRACT:

This paper interprets the depiction of the coca leaf in the first poem *Ccoca*, published on September 23, 1926, in Buenos Aires, to understand its connections to Indigenism and the avant-garde. After introducing J. Mario Chávez and explaining why his name was changed to Mario Chabes, a brief overview of the commentary and studies on his book is presented to identify which aspects of his work facilitate an understanding of the poem “Ccoca.” The findings interpret the meaning of the verses and the footnote by examining them within the context of their creation (1923–1926). It is concluded that, in the book’s eponymous poem, the depiction of the coca leaf constitutes a unifying poetic intervention within the aesthetic and political debate in 20th-century South American literature.

Key words: indigenism, avant-garde, entheogens, sacred plants, Andean literature.

RÉSUMÉ :

Dans cet article, nous analysons la représentation de la feuille de coca dans le premier poème de *Ccoca*, recueil publié le 23 septembre 1926 à Buenos Aires, afin de comprendre ses liens avec l’indigénisme et l’avant-garde. Nous présentons d’abord J. Mario Chávez et les raisons de son changement de nom pour Mario Chabes, pour dresser ensuite un bref bilan des commentaires et recherches sur son ouvrage, afin d’établir les caractéristiques de son œuvre qui facilitent la compréhension du poème « Ccoca ». L’analyse des résultats porte sur le sens des vers et de la note de bas de page, en dialogue avec leur contexte de création (1923-1926). Nous concluons que, dans le poème éponyme, la représentation de la feuille de coca constitue une intervention poétique structurante dans

les débats esthétiques et politiques de la littérature sud-américaine du XXe siècle.

Mots clés : indigénisme, avant-garde (vanguardia), enthéogènes, plantes sacrées, littérature andine.

Recibido: 06/11/2024 Aprobado: 19/02/2026 Publicado: 30/06/2026

1. De J. Mario Chávez a Mario Chabes

En los albores del siglo xx, el contexto sociocultural de Arequipa se caracterizó por marcadas tensiones entre las élites mestizas y las clases populares. La irradiación de las ideas anarquistas de Manuel González Prada influyó de forma significativa en la disposición del ambiente político arequipeño. González Prada, con su vigorosa retórica anticolonialista y su afán de justicia social, criticó las estructuras opresivas y corruptas de su tiempo, lo que resonó poderosamente entre los intelectuales arequipeños, quienes comenzaron a cuestionar los valores hegemónicos y el *statu quo*. Estas ideas revolucionarias incentivaron un proceso de toma de conciencia que se materializó en la creación de espacios culturales y políticos que alentaban el pensamiento crítico y la reivindicación social.

La renovación artística e intelectual en Arequipa se manifestó con fuerza en la literatura de vanguardia, la cual adoptó novedosas formas expresivas y estéticas. Alberto Hidalgo emergió como un exponente significativo de este movimiento en diálogo con el futurismo de Marinetti. Los intelectuales arequipeños, a través de sus creaciones literarias, articularon un espíritu propio y genuino para representar la esencia de Arequipa, integrando técnicas vanguardistas contemporáneas. Este gesto fue una forma de resistencia cultural que imprimió en la literatura finisecular un fuerte sentimiento regional o regionalista. Autores como Alberto Hidalgo, César Atahualpa Rodríguez, Percy

Gibson, Guillermo Mercado, Miguel Ángel Urquieta, Antero Peralta y Mario Chabes retrataron la vida y el entorno arequipeño mediante estilos poéticos que incorporaban elementos innovadores y disruptivos, vinculando extranjerismos y localismos. La adopción de técnicas como la fragmentación del discurso y la incorporación de un léxico autóctono fueron estrategias para reivindicar una identidad literaria que dialogara con las corrientes más avanzadas de su tiempo sin perder su peculiaridad regional.

La producción literaria de estos escritores mestizos apuntaba a encontrar un equilibrio entre lo cosmopolita y lo regional, para producir una vanguardia indigenista acorde a las problemáticas arequipeñas. A diferencia de los intelectuales previos que exotizaban al indio y lo relegaban a un ámbito incivilizado, estos autores lo reposicionaron en el centro de su poética. En sus textos, el sujeto indígena adquiere protagonismo y es retratado desde una perspectiva más humana y dignificadora. Esta revalorización del indio evidencia una postura crítica frente a la marginación y una voluntad de integrar las diversas realidades culturales en una narrativa que trascendiera las limitaciones de una visión unilateral y eurocéntrica.

La biografía de J. Mario Chávez presenta diversos retos para la crítica especializada (García, 2016b). Sobre su nacimiento, Carlos Milla Batres indicó que el poeta nació en Arequipa en 1901; sin embargo, las investigaciones recientes de Di Benedetto (2018, 2019) y Luján Sandoval (2022), así como la reseña de Álvarez Yucra (2024), señalan que el poeta nació en 1903. Al respecto, la reciente edición secreta de *Coca y otros textos* (2023), en su sección «Apéndice sobre Mario Chabes», incluye un comentario de Magda Portal (julio-agosto de 1923) con alusiones a los apenas veinte años del poeta —lo cual refuerza la tesis de que nació en 1903—. Federico Bolaños, por entonces pareja de Portal, notificó meses antes en *La Crónica* (16 de mayo) su primer

encuentro con el arequipeño resaltando su juventud, la particularidad de su nombre, la extraña difusión de su obra poética y una descripción física y espiritual:

—El poeta Bolaños —dice un camarada.

—Servidor, Chávez.

—¿Es usted Mario Chávez?

—Sí señor.

Y conocí al nuevo poeta arequipeño.

¿Qué sugestión había para mí en ese nombre vulgar? Mario Chávez! He conocido tantos Marios y tantos Chávez en mi vida! Es un poeta, me dijeron. Y fue todo. Lo miré fijamente, atravesándoles con mi intención. Algunos anzuelazos, y pronto hice saltar su alma a los ojos del muchacho. Era mediodía y el sol nos azotaba los rostros con grosera confianza. Pasaban por la calle mujeres de línea fastosa. Mujeres que se llevaban nuestros ojos lamiéndoles las curvas. Me olvidé del poeta.

—Soy el autor de «El Silbar del Payaso».

—Ajá. No he leído su libro. Dígame, se vende su libro.

—Se vende.

—Es raro, hombre. Conque se vende su libro?

Y el chico me mira de pies a cabeza. Me da un cigarrillo y se afirma.

—Por qué no ha de venderse? (Chabes, 2023, pp. 236-237)

Como señaló Carlos García (2016b), el otro problema sobre la identidad del poeta se asienta en la forma de firmar sus poemarios *Alma...* (1922), *El silbar del payaso* (1923) y *Coca* (1926) y sus diversos trabajos publicados en Arequipa, Lima, Buenos Aires y Santiago de Chile, pues cambió de J. Mario Chávez («Ibi...», *La Semana*, n.º 143, Arequipa, 4 de abril de 1921) a Mario Chávez (a partir de «Disco viejo», *La Reforma*, n.º 1, Lima, 6 de julio de 1923; salvo «Diana», *La Semana*, n.º 245, 5 de agosto de 1923, y «Papa-gayo», *La Semana*, n.º 253, 30 de setiembre de 1923) y finalmente a Mario Chabes (*Proa*, n.º 15, Buenos Aires, enero de 1926). Según García (2016b), ocasionalmente firmó

como J. M. Ch. («Introito» de su poemario *Alma...* de 1922), M. Ch. («Prisma», *La Semana*, n.º 286, Arequipa, 18 de mayo de 1924) y Emeché («Los rayos de la muerte», *La Semana*, n.º 291, Arequipa, 15 de junio de 1924). Al respecto, las reflexiones de Di Benedetto (2018) van más allá del comentario de Bolaños sobre lo vulgar o común de llamarse Mario Chávez en el Perú:

Mario Chabes (1903-1981), quien «transformó su apellido paterno trocando la “v” por la “b” y la “z” por la “s”, además de omitir la tilde, para que finalmente suene igual» (Kishimoto 1994: 62) muestra desde la mutación de su nombre la filiación vanguardista de su propia obra. Mediante la puesta en crisis del nombre heredado, Chabes expone un típico gesto parricida cuya ligazón con la interpretación del pasado que tiene la vanguardia histórica resulta evidente. En la transformación ortográfica de su apellido se juega una de las claves de lectura que hace visible la vertiente indigenista de su literatura, pues se advierte una similitud con los argumentos difundidos en Perú en torno a la importancia del retorno a las lenguas indígenas como matriz productiva y asidero de la identidad nacional. (Di Benedetto, 2018, p. 155)

En ese sentido, el cambio del nombre de Mario Chabes supera el afán de enrarecimiento modernista, pues se vincula a las propuestas de modificación ortográfica indoamericana. En su rechazo de las imposiciones españolas, los intelectuales del siglo XIX transgredieron la grafía hispánica como el trueque de la *i* por la *y* en los textos de Manuel González Prada. En el siglo XX, Mario Chabes, junto a otros poetas de espíritu revolucionario, adoptó esta subversión lingüística como una forma de resaltar lo indio de su identidad mestiza. A través de su nombre, el poeta arequipeño ejerció una reivindicación cultural que dialoga con el alfabeto científico keshwa-aymara de Chuquihuanca y Palacios en 1914, las discusiones sobre el arte nuevo y el nuevo indio de las vanguardias (Medina, 2024). De esta manera, la publicación de su poemario *Coca* en 1926 cuestionó la identidad del continente y su

progreso intelectual y económico, donde Chabes descentró lo hegemónico hispánico para restituir lo nativo. El uso de «Cc» en el título del poemario revaloriza la fonética prehispánica en concordancia con una nota al pie de página del poema homónimo, la cual califica de ignorantes a quienes confunden la hoja sagrada de los Andes con el alcaloide de la cocaína.

Para difundir su trabajo poético, Mario Chabes envió sus poemas a diferentes revistas y realizó diferentes viajes: fue a Lima en 1923, regresó a Arequipa a fines de ese año y, entre 1925 y 1926, estuvo en Buenos Aires. Aquí frecuentó a su compatriota Alberto Hidalgo, quien lo incluyó en el *Índice de la nueva poesía americana* (30 de julio de 1926) con los poemas «Sala hospitalaria», «Tarde», «Bajorrelieve», «Muelle roto», «Nocturno de los sapos» y «Los gauchos». Con algunas modificaciones, estos poemas fueron incluidos en *Coca* (23 de setiembre de 1926). Cabe precisar que «Sala hospitalaria» había sido publicado antes, en el tercer número de *Flechas* (29 de noviembre de 1924), con el título de «Vigilia 24. Sala hospitalaria». Los poemas que envió a *Mundial* («Tardes trágicas» y «El héroe», para el Año VII, n.º 333, publicado el 29 de octubre de 1926) y *Amauta* («Nevada» y «Mi montaña», para el n.º 3, publicado en noviembre de 1926) tenían como fin difundir el poemario impreso en los Talleres Gráficos «El Inca», de J. E. Smith y R. A. Ortellí.

Quizás fue a través de Hidalgo, quien publicaba en Buenos Aires desde 1917 y se radicó allí en 1919, que varios autores peruanos decidieron pasar por esa ciudad hacia 1926-1927, donde publicaron algunos libros: aparte de Chabes, César Atahualpa Rodríguez, abajo mencionado en detalle; Enrique Bustamante y Ballivián (*Antipoemas*. Buenos Aires: El Inca, 1927; reseñaría el volumen *Los sapos y otras personas* [1927], de Hidalgo, en *La Cruz del Sur* III.18, Montevideo, julio-agosto de 1927, 25, información que agradezco a Pablo Rocca, Montevideo), César Alfredo Miró Quesada (*Cantos del arado y de las hélices*. Buenos Aires:

El Inca, 1929; publicaría decenios después *Nuevas voces para el viento*. Lima: Editorial Andrés Avelino Aramburu, 1948, bajo la firma César Miró). Hidalgo incluyó a Chabes y a Bustamante y Ballivián en su *Índice de la nueva poesía americana* (1926). (García, 2016b, p. 3)

Cuando regresó al Perú entre fines de 1926 e inicios de 1927 (Chabes, 2023; García, 2016b), Mario Chabes colaboró en revistas de Lima como *La Crónica* («Hablando con el doctor Escomel», 1 de abril de 1927), *Variedades* («Lucas clarinetista», 9 de julio de 1927) o *Jarana* («Carta a Jorge Luis Borges», 31 de octubre de 1927). En esta carta se evidencia que Mario Chabes estaba pendiente de las discusiones artísticas sobre el sitio que ocupa la producción intelectual suramericana frente a la madrileña. En la polémica iniciada por Guillermo de Torre en la *Gaceta Literaria* de Madrid, Chabes posiciona a Buenos Aires como meridiano intelectual. Esta postura se vincula con su malestar por el gobierno dictatorial que aquejaba al Perú, especialmente en Lima, luego de la represión a los intelectuales que publicaban en *Amauta*. El hecho devino en la detención de José Carlos Mariátegui en el Hospital de San Bartolomé y la expulsión de Blanca Luz Brum, Magda Portal y Serafín Delmar (pseudónimo de Reynaldo Bolaños), entre otros. En una carta privada dirigida a Macedonio Fernández del 15 de octubre de 1928, le comentó:

Mi país está porquerizado. El hombre con inteligencia y decencia no puede vivir en el Perú de hoy. Una tiranía estomacal y por ende una ignorancia bestial manda en todo. De aquí que para ser algo se necesite ser: o sirviente de sirvientes o nada. Pero esto no es todo: para quienes como yo luchan desde atrás por la verdadera independencia del Perú —que es: libertad ideológica, cultura amplia y civilización— viendo injusticias cotidianas, inmoralidad cotidiana pública, analfabetismo espiritual y la criminalidad de ser gran hombre o poeta, subleva, alienta a la subversión inmediata; mas como esto sólo es posible realizar con preparación previa y estando la vanguardia del país fuera, y conminado a salir del Perú, debo,

pues, viajar de aquí a una semana. Por esto es que me tiene usted en Arequipa, nuevamente, de paso. Mis energías han sido puestas todo este tiempo en el programa de arriba. Pero en ambiente tan desfavorable, supondrá usted que su rendimiento ha resultado en 1 x 99. Pero es algo. Poesía he hecho siempre, pero como en el Perú no hay publicación a excepción de una mala revista *Amauta* que es un lugar común de los gacettilleros peruanos y refugio de los pobres diablos extranjeros, no he publicado nada. Todo, es mi deseo, hacerlo en Buenos Aires; porque, gran Macedonio, valiendo o por valer en América hay que vivir en Buenos Aires. (Chabes, 2023, pp. 222-223)

En su carta, Chabes denuncia la persecución que cometía Augusto B. Leguía contra los indoamericanistas de vanguardia, mientras se trasladaba de Arequipa a Bolivia, donde gobernaba Hernando Siles, otro autócrata. En 1930, colaboró en la revista *Letras* de Santiago de Chile («Las momias del museo», mayo; «Un paseo sin esperanza», junio). Por estos años, se casó con la pianista Zoila Aurora Suárez, con quien tuvo dos hijos, Álvaro y Alonso Chabes Suárez (García, 2016a). En 1931, Macedonio Fernández lo mencionó en uno de los prólogos de *Museo de la Novela de la Eterna* señalando que Mario Chabes hallaba un parecido en Macedonio y Poe. En una carta a Luis Alberto Ríos del 11 de octubre de 1941, Macedonio Fernández calificó a Chabes como una persona encantadora y agregó que nunca más pudo saber de él. En 1946, Mario Chabes publicó con la Editorial Portugal de Arequipa *La Revolución francesa de Bolivia* con prólogo de César A. Rodríguez, quien comentó que, en Buenos Aires, Chabes se alejó de la poesía para dedicarse al periodismo, pues era una actividad más lucrativa. Como periodista, recorrió el Perú, Chile y Bolivia, donde presenció la revolución popular que derrocó a Gualberto Villarroel. En 1951, publicó *Matarani: opinión pública*, también con Editorial Portugal. En sus últimos años, se dedicó a la música y murió en la década de 1970 a causa de problemas renales.

2. Estudios sobre *Ccoca* (1926), de Mario Chabes

Los estudios críticos sobre *Ccoca* (1926), de Mario Chabes, pueden dividirse en dos grandes etapas: una inicial, compuesta por reseñas y valoraciones publicadas entre 1926 y 1930 en revistas culturales de Argentina, Perú y Chile, y otra más reciente, orientada al rescate crítico y filológico de su obra en el marco del indigenismo y la vanguardia literaria de la década de 1920 (Chabes, 2023). La primera etapa está constituida por comentarios divergentes publicados por Carlos Pirán en *Mundo Argentino* (27 de octubre de 1926), Luis Alberto Sánchez en *Mundial* (29 de octubre de 1926), Carlos Brandán Caraffa en *Clarín* (30 de octubre de 1926), Armando Bazán en *Amauta* (noviembre de 1926), así como textos de Andrés Malfa y Alberto Ureta en 1927, además del elogio posterior de Alberto Guillén en *Breve antología peruana* (1930). Mientras Pirán ironiza sobre la experimentación poética del autor arequipeño —ligándola peyorativamente al efecto de la coca y al juglarismo vanguardista—, Sánchez, por el contrario, celebra la claridad y originalidad del poemario, aunque sin profundizar en los mecanismos de su innovación estética. Caraffa y Bazán, si bien reconocen la fuerza imaginativa y la audacia formal del libro, se muestran más preocupados por su fragmentariedad, el tono intimista o la cercanía con otros autores como César Vallejo, lo que los lleva a cuestionar su autenticidad o madurez poética. Estas reseñas tempranas, pese a sus limitaciones, evidencian un panorama crítico dispar que no logra captar del todo la dimensión simbólica, política y cultural que encierra la obra, especialmente en relación con el tratamiento de la hoja de coca como símbolo de resistencia andina y materialidad poética vanguardista.

En contraste, la segunda etapa crítica se inicia con el trabajo de Luis Monguió en *La poesía posmodernista peruana* (1954), quien valora el carácter experimental de *Ccoca* y lo sitúa dentro del postmodernismo, destacando composiciones como «Nevada» y «Huaiñu». Posteriormente,

Jorge Kishimoto incluyó cuentos de Chabes en *Narrativa peruana de vanguardia* (1994), trabajo a partir del cual César Coca desarrolló en 2014 su tesis de licenciatura sobre la ensoñación erótica en «El ómnibus 44». Más adelante, los estudios de Carlos García (2016b, 2016a) consolidan la investigación biográfica y bibliográfica sobre Chabes, contextualizando sus vínculos con Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges, y clarificando aspectos fundamentales de su trayectoria y su recepción. Esta línea crítica se expande con *Sitio de la tierra. Antología del vanguardismo literario andino* (2017), de Mauro Mamani Macedo, quien recupera textos clave de Chabes y los sitúa dentro de una tradición vanguardista con marcada conciencia andina, en diálogo con autores como Gamaliel Churata, Peralta y Oquendo de Amat. A su vez, Matías di Benedetto (2018, 2019, 2024) interpreta *Coca* a través de la estética del montaje, el saber marginal, la poética del don y sus (d)efectos. En sus trabajos, Di Benedetto opone la sacralidad de la hoja de coca al discurso médico-científico higienista de la época, y asocia esta visión con el retablo «Mama Kuka», de Churata. Por su parte, Sergio Luján Sandoval (2022) introduce una lectura centrada en la subjetividad animal en «Los caballos», cuestionando el antropocentrismo y proponiendo una ética no-humanista dentro de la obra de Chabes.

Recientemente, la edición secreta de *Coca y otros textos* (2023), preparada por Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi con la colaboración de Verónica Caballero, Carlos García y Jorge Kishimoto, recopila los tres libros de poesía de Chabes —*Alma...* (1922), *El silbar del payaso* (1923) y *Coca* (1926)— junto con textos dispersos en revistas, lo cual ofrece un archivo textual que permite abordar con mayor rigor la evolución estética del autor. Edward Álvarez Yucra (2024) reseña esta edición en *América Crítica*, destacando el carácter nativista de *Coca* y su confrontación con la modernidad desde una perspectiva terrígena y antiexotista. Álvarez Yucra subraya que poemas como «Un pueblo del Ande» expresan la resistencia cultural mediante la imagen del tren como

símbolo de la modernización destructiva, y revalora el uso de la coca como sustancia que sostiene al individuo frente al desgaste físico y simbólico del progreso occidental.

Así, las críticas iniciales, fragmentarias o superficiales, contrastan con los abordajes actuales que, desde una mirada interdisciplinaria e histórico-cultural, revaloran la obra de Chabes como una expresión singular del indigenismo de vanguardia. En razón de lo expuesto, este artículo propone una lectura del primer poema del libro *Ccoca* a fin de comprender el modo en que la representación de la hoja de coca articula una respuesta poética frente a las tensiones entre tradición y modernidad, resistencia y progreso, cuerpo y naturaleza, en el contexto político del oncenio de Leguía. Para ello, se establecen primero los vínculos del poemario con las disputas ideológicas de la época; se analizan sus elementos formales e intertextuales, y se ofrece una interpretación verso a verso que culmina con el análisis de la nota al pie que acompaña al poema, con el objetivo de revelar la complejidad simbólica y política que Chabes deposita en la coca como signo literario y cultural.

3. La desmercantilización de lo sagrado en el poema «Ccoca»

La hoja de coca y su derivado industrial, la cocaína, constituyen ejes articuladores de discursos contrapuestos sobre la civilización, la modernidad y la alteridad en el contexto peruano e indoamericano de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Mientras que el discurso colonial y farmacológico europeo, desde Hegel hasta Freud, desplegó una narrativa que instrumentalizaba la coca como herramienta para intensificar la explotación del cuerpo indígena —como se observa en los registros de Tschudi, Pfucker y Larrea (Marez, 2018)—, en el Perú republicano se desarrollaron también miradas que, desde el indigenismo literario y político, disputaron su valor, resignificándola como símbolo de potencia cultural y resistencia. El caso de Augusto Durand, líder político

huanuqueño y defensor de la industrialización de la cocaína a principios del siglo xx, es ilustrativo de esta tensión: su proyecto consistía en posicionar al Perú como exportador competitivo de cocaína para Alemania, Holanda, Inglaterra y Estados Unidos, en un intento de insertar al país en la economía global mediante el aprovechamiento de recursos autóctonos. Sin embargo, este modelo desarrollista no implicaba una revalorización del sujeto indígena, sino que perpetuaba su condición subordinada dentro del sistema gamonalista. En 1903, Teodomiro Gutiérrez Cuevas denunció en cartas dirigidas al presidente Andrés Avelino Cáceres los abusos de poder de Durand en Huánuco, evidenciando que el auge económico de la cocaína se sostenía en el control territorial y laboral ejercido por una élite local que no dudaba en reprimir o marginar las prácticas culturales indígenas que no se alineaban con su visión de modernización. Más adelante, en el contexto del auge cocalero en el norte y el crecimiento del comercio lanero en el sur, la rebelión de Gutiérrez Cuevas (bajo el nombre de Rumi Maqui Ccori Zoncco, ‘Mano de Piedra Corazón de Oro’) en Azángaro, ocurrida el 1 de diciembre de 1915, tuvo diversas reacciones en los periodistas de la Asociación Pro-Indígena (Mayer y Zulen), *Variedades* (Clemente Palma) y *El Tiempo* (Mariátegui). En el gobierno de Pardo y Barreda (1915-1919), la censura de *Colónida* (1916) y el encarcelamiento de Valdelomar fueron consecuencia del progreso de las políticas prohibicionistas de Washington y La Haya para adueñarse de circuitos comerciales alemanes en el contexto de la Primera Guerra Mundial (Medina, 2026). En varios artículos, la revista apostó por la renovación del espíritu creativo, y uno de sus ejes de discusión abordó los beneficios y peligros de drogas como la cocaína en la literatura. Los agentes del orden apresaron a Valdelomar porque pensaron que era el autor del editorial que Federico More publicó sin firma en el último número de *Colónida*, cuya portada tenía el rostro de Javier Prado y Ugarteche.

Más adelante, la dictadura de Augusto B. Leguía instauró un régimen represivo que alcanzó a líderes políticos y medios de prensa. Tras el golpe de Estado de Leguía el 4 de julio de 1919, se confiscó *La Prensa* (dirigida por Augusto Durand en 1915-1919) y se expulsó del país a periodistas como José Carlos Mariátegui y César Falcón, quienes escribían en *El Tiempo* (1916-1919) y fundaron *Nuestra Época* (1918) —posteriormente, sus publicaciones en *La Razón* (1919) derivaron en su destierro a Europa bajo el pretexto de una «beca de estudios»—. Este entorno de violencia estructural también alcanzó al movimiento indigenista peruano. Desde 1919, el Comité Central Pro-Derecho Indígena Tahuantinsuyo —surgido a partir del impulso de exmiembros de la Asociación Pro-Indígena, como Pedro Zulen y Dora Mayer— impulsó congresos indígenas, plataformas reivindicativas y una red de militantes indígenas y anarcosindicalistas. En 1923, Zulen participó en el Tercer Congreso Indígena y allí trabó amistad con José Carlos Mariátegui, recién retornado de Europa. Durante ese mismo congreso, se consolidaron críticas al Gobierno de Leguía por su ambigüedad frente al poder de los gamonales (Arroyo, 2004). Ezequiel Urviola y Hipólito Salazar, al ver frustradas las reformas prometidas, rompieron relaciones con el comité y fundaron la Federación Indígena Obrera Regional Peruana. Estas fracturas evidencian el tránsito del indigenismo ilustrado hacia una vertiente más radical, influida por el anarcosindicalismo y el milenarismo andino, como lo demuestran las acciones de Carlos Condorena y las movilizaciones en Huancané. A su vez, el asesinato de Augusto Durand el 31 de marzo de 1923, por negarse a colaborar con el Gobierno leguista y sus intereses ligados a empresas estadounidenses, fue un punto de inflexión que simbolizó el recrudecimiento del ataque norteamericano y sus aliados locales contra el mercado de la cocaína industrial.

En este clima de agitación debe entenderse el viaje de Mario Chabes a Lima en 1923, tras la publicación en Arequipa de *El silbar*

del payaso (febrero). Su llegada coincidió con varios hitos decisivos: el regreso del exilio de José Carlos Mariátegui (17 de marzo), la protesta contra la consagración del Perú al Sagrado Corazón de Jesús (23 de mayo), la partida de César Vallejo a Francia para evitar un nuevo proceso judicial (17 de junio), la negativa de Magda Portal a estrechar la mano de Leguía durante los juegos florales (junio) y el destierro de Víctor Raúl Haya de la Torre a Panamá (octubre). Durante su estancia en Lima, Chabes se conectó con el núcleo vanguardista en formación: conoció a Federico Bolaños en mayo; fue reseñado por Magda Portal entre junio y julio, y publicó poemas de su reciente libro en revistas clave como *Mundial* (n.º 161, 15 de junio) y *Variedades* (n.º 823, 8 de diciembre; en esta última se incluyó «El ómnibus 44», poema que más tarde integraría *Coca*). Esta etapa marcó el inicio del proceso de escritura de *Coca* (1923-1926), profundamente atravesado por la atmósfera de represión y renovación cultural que caracterizó al período. En 1924, Chabes publicó en *Flechas*, revista dirigida por Magda Portal y Serafín Delmar, quienes habían adoptado una postura más radical respecto a las formas estéticas previas. Este espacio fue fundamental para consolidar una sensibilidad poética que apostaba por la renovación estética.

La publicación del poemario *Coca*, de Mario Chabes, el 23 de septiembre de 1926 en Buenos Aires, coincidió con un momento crucial en torno al debate estético en el Río de la Plata, profundamente influido por la visita del poeta y teórico futurista Filippo Tommaso Marinetti. Su llegada a Buenos Aires el 7 de junio de ese año, como parte de una gira sudamericana que incluyó Brasil y Uruguay, generó una reacción ambivalente en la prensa, los círculos intelectuales y el público en general. Aunque Marinetti insistió reiteradas veces en que su visita tenía un carácter puramente artístico y no político —por su cercanía con Mussolini y el fascismo—, persistió la sospecha de que actuaba como propagandista político (Cohen, 2019; PROA, 2010; Rey, 2016). Su discurso de bienvenida, transmitido por la radio LOZ y reseñado en

La República (8 de junio), enfatizaba su deseo de divulgar el futurismo como un impulso espiritual y no como una operación ideológica. Sin embargo, el entorno cultural interpretó su visita desde perspectivas divergentes: *Martín Fierro*, la revista más influyente de la vanguardia argentina, le rindió homenaje con un editorial titulado «Martín Fierro y Marinetti» (8 de julio de 1926), en el que se le reconocía como un adelantado a su tiempo, aunque marcaba distancia frente a su vínculo con el fascismo. Esta ambivalencia fue patente también en la cena de homenaje del 16 de junio, a la que asistieron artistas y escritores como Borges, Xul Solar, Emilio Pettoruti, Guillermo Korn y Piero Illari, así como representantes de revistas clave del circuito vanguardista como *Inicial*, *Revista de América*, *Valoraciones* y *Estudiantina*.

En ese contexto, la publicación de *Coca* fue inmediatamente leída a la luz del debate sobre el ismo vigente, en particular el futurismo, y sus implicancias técnicas, ideológicas y políticas. Carlos Pirán, en *Mundo Argentino* (n.º 823, 27 de octubre de 1926) (Chabes, 2023), ofreció la primera reseña sobre el libro, en la que ironizó tanto sobre el uso identitario de la coca como sobre la audacia experimental de Chabes, especialmente en poemas como «Tren» o «Tu vigilia» —que interpretó como una inclinación superficial hacia el «juglarismo vanguardista», asociando su estilo a Marinetti, Maples Arce y Parra del Riego—. Pirán ridiculizó la hibridez lingüística del poema inicial, «Coca», al sugerir que los versos habrían sido escritos bajo el efecto adormecedor de la masticación de hojas de coca, trivializando así el gesto de mestizaje y afirmación cultural del texto (Chabes, 2023). Esta recepción debe entenderse en el marco de una prensa argentina que, si bien promovía el arte nuevo, mantenía una marcada reserva ante las formas poéticas ligadas a lo indígena, en especial frente a cualquier gesto que buscara hibridar la modernidad técnica con la subjetividad andina. En contraposición, otras voces, como Carlos Brandán Caraffa (en *Clarín*, 30 de octubre de

1926), interpretaron la fragmentariedad y el desparpajo de Chabes como signos vitales de una sensibilidad moderna, aunque sin dejar de subrayar su excesiva transparencia emocional.

El Perú de 1926 era testigo del surgimiento de numerosas revistas vanguardistas como *trampolín*, *hangar*, *rascacielos*, *timonel* (Lima), *Iniciación* (Huancayo), *Poliedro* (Lima), *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930) y *Amauta* (Lima, 1926-1930), publicaciones que discutían activamente el lugar del arte en una sociedad marcada por la desigualdad y el autoritarismo. *Coca*, publicado en este contexto y en paralelo a estos debates, se inscribe como una obra que recoge las tensiones estéticas y políticas de la época, articulando el tránsito de Chabes entre Lima y Buenos Aires con las diversas posturas frente al indigenismo, la modernidad y la vanguardia (Rodríguez, 2023). En Lima, el 29 de octubre, Luis Alberto Sánchez publicó en *Mundial* un elogio entusiasta, afirmando que *Coca* consolidaba a Chabes como una figura nacional de fisonomía poética definida; en cambio, al mes siguiente, *Amauta* (revista central del pensamiento socialista y estético de izquierda) acogió un juicio más crítico en la «Crónica de libros» escrita por Armando Bazán, quien consideró que el autor seguía vacilando entre influencias ajenas y no lograba una voz plenamente autónoma. Esta disparidad de lecturas refleja no solo las tensiones inherentes al campo cultural latinoamericano de mediados de los años veinte, sino también las fricciones entre los modelos estéticos importados —como el futurismo de Marinetti— y las propuestas que, como la de Chabes, pusieron en diálogo futurismo y ultraísmo para debatir la representación de lo indígena, mestizo y periférico. La recepción de *Coca* se convirtió así en una arena donde se dirimía la legitimidad de una poesía que buscaba fundar su modernidad desde la alteridad andina, en medio de una escena artística sudamericana fascinada por la técnica, pero aún reacia a aceptar la coca como símbolo estético y político.

En ese sentido, en este tercer libro, se concretan las características de la vanguardia indigenista aplicada a la realidad de Sudamérica que ponen en diálogo sus textos con hoja de coca, como «El relámpago», «Un pueblo del Ande» y «Ccoca»; «Los arrieros» de *Los heraldos negros* (1918), de César Vallejo, y «El kamile» (1928), de Gamaliel Churata. Su poesía aborda temas del ámbito tanto rural como urbano, usando experimentos lingüísticos que reflejan la interacción entre los sujetos y los espacios de principios del siglo xx. Chabes empleó la sinestesia, la onomatopeya, la hipérbole y el neologismo, entre otros recursos retóricos, para conferir dinamismo y vitalidad a su obra. Estos recursos embellecen el texto y conforman una perspectiva crítica sobre las tensiones socioculturales y las transformaciones impuestas por la modernidad. Chabes, con su poética audaz y visionaria, ofrece un testimonio sobre las dinámicas humanas y el entorno en una Arequipa que se encuentra en el umbral del cambio.

Mario Chabes retomó y subvirtió la tradicional oposición entre el campo y la modernidad. Cuestionó la representación del indio como un símbolo de atraso y primitivismo, al posicionarlo como portador de una sensibilidad e intelecto superior; a su vez, caracterizó a los indios como seres en íntima relación con la naturaleza y el campo. Esta visión contrasta radicalmente con el discurso hegemónico que demonizaba lo autóctono y glorifica el progreso tecnológico y urbano. Aunque varios de sus poemas tienen por tema el avance del tren, Chabes reveló una cosmovisión en la que el indio emerge como guardián de valores esenciales y profundos, aquellos que estaban siendo erosionados por el avance del capitalismo de posguerra y antes del crac de 1929. En sus versos no hay arengas o himnos a las locomotoras como en los de Marinetti, Hidalgo o Parra del Riego, sino al porvenir de los pueblos y campos violentamente transformados por la apertura de nuevas rutas comerciales. Así, el campo y la naturaleza, lejos de ser espacios de

ignorancia y atraso, se convierten en escenarios de sabiduría y espiritualidad insuperables. A continuación, se presenta el primer poema de *Coca*, de título homónimo:

CCOCA

CHACCHANDO, el indio salva distancias grandiosas,
escala millaradas de metros, sin fatiga alguna, do-
minador del Ande, héroe de la Naturaleza.
Chacchando, descansa en el umbral de la noche o de la
muerte.
Tristeza o alegría, ahí está la «chuspa».
Con ella ofrece al Sol, a la amarga memoria de los
idos y al porvenir, como cuando llega a la *pascana*, meta
o reposo.
Yo, indio, del Perú, qué para ofrecerte, padre, sino estas
hojas de coca? (Chabes, 1926, p. 5)

El poema de Mario Chabes empieza con la palabra *chacchando*, lo que revela un evidente proceso de mestizaje lingüístico. Chabes utiliza un quechuismo con desinencia española para plasmar la acción continua de masticar hojas de coca. Este uso de la lengua legítima y celebra la práctica indígena, y la inserta en la poética moderna, haciendo dialogar de manera creativa y subversiva dos tradiciones lingüísticas. A través de esta simple elección léxica, el poeta enfatiza la pertinencia cultural y simbólica de la coca, resistiendo así la trivialización que frecuentemente se le impone desde la hegemonía del español colonial y republicano. En el primer verso del poema, Chabes atribuye a la hoja de coca efectos hiperbólicos sobre las capacidades físicas del indio, quien salva «distancias grandiosas» y escala «millaradas de metros». Estas imágenes hiperbólicas exaltan la resistencia y vitalidad del indígena chacchador, y refutan presunciones racistas que asocian la coca con la degeneración, como lo señala Percy Gibson (1920). Un ejemplo de esta lectura es la reseña

de Carlos Pirán en *Mundo Argentino*. Pirán asocia la desigualdad de los poemas al hecho de que Chabes debió escribirlos mientras chacchaba hojas de coca que «calman dolores, que amortiguan y que adormecen» (Chabes, 2023, p. 247); es decir, interpreta que el desequilibrio estético del texto se debe a los efectos analgésicos, señalando que en el poema se evidencia mucho más que solo un calmante físico y mental. En el siglo xx, el discurso internacional sobre los narcóticos, impulsado desde centros de poder como Washington y La Haya, no distinguía entre sustancias como la morfina o la heroína y productos andinos como la hoja de coca (Gootenberg, 2016). Esta falta de diferenciación permitió construir una narrativa global prohibicionista que invisibilizó las prácticas culturales legítimas del chacchado y criminalizó lo que, en contextos como el andino, era y es una forma de subsistencia física, vínculo espiritual y afirmación identitaria.

La aseveración de que estos logros físicos del chacchador se realizan «sin fatiga alguna» destaca una dinámica contraria a la lógica económica del desgaste en la que se inserta la reseña de Carlos Pirán (Di Benedetto, 2019). En el sistema capitalista emergente, tanto el obrero fabril como el campesino de hacienda están sujetos a la explotación de sus fuerzas laborales hasta el agotamiento. En contraste, el chacchador indígena sobresale en su entorno sin padecer el agotamiento que conlleva la sobreexplotación, de manera que se subvierte la noción de productividad centrada en el desgaste y se cuestionan los fundamentos propios de la economía capitalista que se instauraba en el Perú de principios del siglo xx. Más aún, la imagen del indio inquebrantable y capaz de hazañas notables, merced a la coca, sirve como una crítica implícita a su posición subyugada dentro del sistema económico opresivo. Al respecto, Ruggiero Romano (1984) demostró la funcionalidad nutricional, medicinal y energética de la hoja, desmontando prejuicios coloniales y biologicistas. Múltiples estudios —incluyendo investigaciones de la ONU— revelan que la hoja contiene vitaminas (B1, B2, C), minerales (calcio,

hierro, fósforo), fibra y alcaloides, y que no se reduce a un narcótico (Romano, 1984). Las encuestas en comunidades campesinas y mineras confirman que la coca se utiliza principalmente para trabajar y combatir el hambre y el frío, y no como una droga de evasión.

En este marco, la representación de la hoja de coca adquiere un valor ideológico que confronta los postulados novomundistas del modernismo de autores como Santos Chocano, Ventura García Calderón y Enrique López Albújar, quienes abordaron lo indígena desde una sensibilidad que aún conserva resabios exotistas o patologizantes. En «Coca» de *La venganza del cóndor* (1911-1924), de García Calderón, el chacchado se convierte en signo de superstición o debilidad; en «Como habla la coca» de *Cuentos andinos* (1917-1920), de López Albújar, la hoja oscila entre el vicio y la revelación, pero su consumo sigue siendo retratado como degradante, y en «La quina y la coca», de Chocano (publicado en el primer número de la revista *Novecientos*, abril, 1924), se inscribe dentro de un incaísmo parnasiano que embellece lo andino desde coordenadas bíblicas y orientalistas, distorsionando su sentido cultural originario. En este sentido, en 1926, Chabes desafió la percepción del indio como un obstáculo para el progreso industrial, resituándolo como un ser dotado de facultades superiores, siempre y cuando se mantuviera en comunión con su entorno natural y cultural. Esto se opuso a la perspectiva del poeta arequipeño Percy Gibson, quien consideró que la hoja de coca, el alcohol, la música andina y el periodismo «son cuatro carcomas, cuatro puntales azumagados que la única seguridad que ofrecen es la de un próximo —tal vez lejano— pero inminente derrumbamiento nacional» (1920, p. 9). Así, el poema homónimo del poemario se convirtió en un manifiesto poético que reivindica el potencial de la coca y del propio indígena como agentes de resistencia frente a la modernidad deshumanizante y explotadora. Mientras que Gibson atacó la producción cocalera de lo gamonales como símbolo de explotación indígena, Chabes

enalteció al indio, identificándolo como «dominador» del Ande y «héroe» de la Naturaleza. En esta línea, el enunciador centra al indígena dentro de su poética vanguardista al otorgarle un estatus supremo en el mundo andino. La hoja de coca refuerza sus capacidades físicas y simboliza su conexión intrínseca con la naturaleza, lo que evidencia una realidad que excede y trasciende los límites urbanos e industriales.

La segunda aparición del término *chacchando* profundiza en la representación simbólica de la hoja de coca como un elemento esencial de la cosmovisión andina, no solo por sus efectos físicos, sino por su dimensión espiritual y cultural. El verso «Chacchando, descansa en el umbral de la noche o de la muerte» ofrece una visión del acullicado como práctica de transición, comunión y sosiego, en la cual la coca deja de ser un simple estimulante físico para revelarse como una sustancia portadora de significados ontológicos y rituales. Este uso poético evidencia lo que puede leerse como una revaloración de prácticas ancestrales, ya que las sitúa en el centro de una narrativa espiritual y comunitaria. Sin embargo, la lectura de este poema a través de los planteamientos de Cornejo Polar (1994/2003) introduce una advertencia crítica necesaria: la representación del indígena en la literatura, incluso en textos aparentemente solidarios como el de Chabes, suele estar mediada por una operación ideológica que transforma a los sujetos originarios en emblemas funcionales para la construcción de una identidad nacional promovida desde una élite letrada. Esta élite, en palabras de Cornejo, «produce tanto una imagen del indio cuanto se presenta a sí misma [...] como encarnación de tal identidad» (1994/2003, p. 170). En este sentido, el sujeto de la enunciación del poema «Coca», al exaltar la hoja de coca y su vínculo con la muerte, los sueños y la comunidad, se coloca en la tradición de lo que José Carlos Mariátegui denominó «creación heroica»: una apuesta por una modernidad de raíz andina, pero que, según Cornejo Polar (1994/2003), corre el riesgo de subalternizar

la voz indígena real, absorbiéndola en una imagen simbólica que responde a intereses no necesariamente originarios.

La complejidad de esta tensión se intensifica cuando observamos cómo el poema articula la coca con prácticas funerarias y estados psíquicos trascendentales, representándola como un elemento mediador entre los vivos y los muertos, entre el cuerpo y el espíritu. Esta poética se alinea con la reivindicación mariateguiana del pasado indígena como historia viva, pero también puede ser leída como parte de un proyecto simbólico que, de acuerdo con Cornejo Polar (1994/2003), construye una identidad nacional desde fuera del sujeto representado. En su crítica a la élite letrada indigenista, Cornejo Polar (1994/2003) observa que el «nosotros» inclusivo que esta propone obliga al indígena real a «perder partes de su condición» (p. 170) para entrar en una ficción identitaria que responde a otros intereses ideológicos. Mariátegui veía en la supervivencia del ayllu y en la persistencia del comunismo incaico elementos para imaginar un socialismo nacional y no importado. El poema de Chabes, al hacer del chacchado un acto de introspección, comunión espiritual y resistencia simbólica, contribuye a esta construcción resaltando su vínculo con el umbral de la muerte, como se evidencia en estudios arqueológicos sobre momias con hojas de coca (Lombardi Almonacin, 1992; Socha *et al.*, 2022). Sin embargo, y siguiendo la crítica cornejiana, cabe preguntarse si esta revalorización poética de la coca no forma parte de un dispositivo discursivo que, al estetizar la práctica ancestral, la aleja de su contexto vivo, práctico y social para integrarla en un proyecto estético-ideológico en el cual el sujeto indígena aparece como símbolo más que como interlocutor. Al respecto, la integración entre el poema «Coca» y los postulados de *Escribir en el aire* (Cornejo Polar, 1994/2003) permite comprender que todo gesto de representación literaria del mundo andino conlleva una tensión constitutiva: entre memoria y modernidad, entre reivindicación y apropiación, entre voz originaria y construcción simbólica. El desafío consistía, como lo planteó

Mariátegui, en no copiar ni calcar modelos externos, en producir una modernidad con raíz andina. Pero, tal como Cornejo Polar (1994/2003) advierte, esa raíz solo será auténtica si no se mutila la voz indígena ni se la convierte en pieza de museo o en estampa poética; la voz indígena debe partir de un sujeto pleno de su propia historicidad. Esto se vincula con el poema cuando la masticación de coca trasciende su función física y se configura como un acto espiritual que enlaza al sujeto con sus ancestros, constituyéndose en un símbolo de tránsito entre la vida y la muerte. Así, la representación encarna lo que Ángel Rama (1982) denomina «inteligencia mítica» (p. 251), una forma de organizar la realidad mediante símbolos y analogías que expresan una cosmovisión en la que lo natural y lo cultural se hallan interrelacionados. La hoja de coca actúa como nódulo de significación y matriz espiritual para condensar una visión del mundo que desafía la racionalidad occidental e inscribe la poética andina en un proceso de resistencia y resignificación cultural de lo mítico-andino.

En el verso «Tristeza o alegría, ahí está la “chuspa”» (Chabes, 1926, p. 5), se reafirma la omnipresencia de la hoja de coca en todos los aspectos de la vida del hombre andino. Esta línea subraya que la coca es un componente integral y constante del existir cotidiano, una figura omnipresente que sostiene al indígena en momentos tanto de júbilo como de desolación. La mención de las circunstancias de felicidad y pesar realza la versatilidad de la hoja, que no se limita a ser una herramienta funcional, sino que también es una acompañante emocional. A través de esta trenzada relación entre la coca y los estados afectivos, el sujeto de la enunciación eleva la hoja de coca de un simple recurso botánico a un símbolo cultural impregnado de significado y profundidad. Asimismo, la mención de la *chuspa* (del quechua y aimara *ch'uspa*), que es la bolsa tejida para portar coca y asegurar que el indígena siempre tenga acceso a una dotación personal de hojas, muestra la importancia vital y la filiación cotidiana que tiene el hombre andino hacia la coca, a fin de

mantener su balance físico, mental y espiritual. La *chuspa*, entonces, más que un mero contenedor, es un artefacto cultural que simboliza la perpetua relación entre el indio y la coca, reforzando su identidad y arraigamiento en las tradiciones ancestrales.

En el verso citado, el sujeto de la enunciación también refuta categóricamente la idea de que el continuo masticar de coca sea un signo de vicio o idolatría (Allen, 2008; Cañas Arriagada, 2021). Al colocar la coca en situaciones de tristeza o alegría, desacredita las percepciones coloniales y modernas que caracterizan el chacchado como un hábito degradante. Se muestra que, en lugar de una práctica compulsiva y negativa, es esencialmente beneficiosa, una forma de ritual cotidiano que enriquece la vida del indígena. Esta representación dignifica y autentifica la costumbre enraizándola en un complejo sistema cultural y espiritual. Este enfoque poético se articula con observaciones etnográficas como las de Catherine J. Allen (2008), quien estudió las prácticas de las comunidades quechuas de la provincia de Paucartambo. Allen observó que el chacchado no es únicamente parte de rituales religiosos, sino una práctica que estructura las relaciones sociales cotidianas —por ejemplo, como saludo o expresión de formalidad—. Sin embargo, dicha cotidianidad no elimina su dimensión sagrada, pues el acto de compartir coca implica, ante todo, reciprocidad. Hay un notorio contraste con los primeros versos del poema, que resaltan predominantemente los efectos físicos de la coca, ya que el enunciador se enfoca en sus repercusiones psicológicas y espirituales. Este cambio de enfoque amplía el entendimiento de la hoja como un ente polifacético que, además de dar sustento al cuerpo, también fortalece el alma. Así, el poema despliega una visión holística en la cual la coca actúa como un ancla espiritual y emocional, esencial para navegar las fluctuaciones de la vida andina. Esta faceta de la coca contrasta con las visiones reduccionistas que la perciben solo como una droga o un suplemento físico. Por tanto, se refuta la idea de que la coca actúa como un aturdidor de la conciencia y

se propone en su lugar una perspectiva en la que facilita la introspección y la autoexploración; es decir, se plantea que la coca rebasa la simple clasificación de estimulante, pues constituye un medio para acceder a una rica vida interior.

En el poema de Chabes, la hoja de coca se presenta como un elemento central de la cosmovisión andina. En los versos «Con ella ofrece al Sol, a la amarga memoria de los idos y al porvenir, como cuando llega a la *pascana*, meta o reposo» (Chabes, 1926, p. 5), se despliega una concepción simbólica que excede el plano alimenticio o utilitario. La coca, en calidad de planta sagrada, media entre el ser humano, las divinidades y los ancestros. En esta línea, el acto de ofrendarla, como se observa en los rituales descritos tanto en el *Manuscrito de Huarochirí* como en los testimonios recogidos en comunidades contemporáneas (Larrú Salazar y Viera Mendoza, 2022), constituye un gesto de reciprocidad y reverencia. El Apu, el Sol o Mamá Capiama son receptores de una ofrenda que condensa lo más valioso del sujeto: su esfuerzo, su trayecto, su memoria. La *pascana* o *paskana* (alto ritual en el camino donde se chaccha coca como forma de retribución) reafirma esta visión del mundo, en la cual cada desplazamiento humano debe ser legitimado por las fuerzas tutelares. Garcilaso de la Vega (1723) documenta esta práctica ancestral en los *Comentarios reales*, señalando cómo incluso el más modesto caminante ofrecía coca al Pachacámac no como un acto de idolatría irracional, sino como un gesto profundamente afectivo, dotado de sentido y agencia simbólica.

Este mismo mecanismo se ve revitalizado en el pensamiento de Churata, quien en *El pez de oro* reconfigura las epistemologías indígenas mediante una operación literaria de desestructuración del discurso religioso colonial. Para Di Benedetto (2023), Churata proclama su voluntad de acabar con cementerios y catedrales, denunciando la imposición teleológica del cristianismo que ancla la existencia en una concepción

lineal de la muerte. Frente a ello, propone la noción de *ahayu*, una categoría que no separa lo corporal de lo espiritual y que postula una continuidad vital en la que los muertos perviven en los vivos como semilla, como principio germinal de una vida que se ramifica en lo colectivo. Esta noción encuentra una correspondencia directa con el uso ceremonial de la hoja de coca en «Coca»: así como el *ahayu* conjuga la vida y la muerte sin disociación, la coca articula el pasado, el presente y el porvenir, enlazando a los sujetos con sus ancestros y su comunidad futura. Chabes revaloriza en su poema los efectos cognitivos y espirituales de la coca, lo cual también entra en diálogo con la crónica/relato «El kamile» —que Churata publicó en *Mundial* (1928) y que tuvo modificaciones como «El kamili» en *Boletín Titikaka* (1928)—. Para Churata y Chabes, la hoja de coca se convierte en el catalizador de una memoria expandida que anuda tiempo y espacio, individuo y comunidad, cuerpo y cosmos. Mientras que Churata utiliza el formato del retablo andino como estructura narrativa que dinamiza múltiples voces (el layka, el sabio, el pueblo) para desarticular la lógica de la homilía cristiana, Chabes recoge en su poema el gesto ritual del caminante andino que, en la *pasccana*, detiene su marcha para reconstituirse espiritualmente a través del chacchado. En ambos casos, se despliega una resemantización de lo sagrado: se trata de una resacralización de lo profano, de una reconciliación con la tierra y sus fluidos, de una afirmación de la vida en su entramado con la muerte. La hoja de coca, entonces, es un principio ontológico. Como señala Churata, en los cementerios «no hay sino semilla» (1957/2021, p. 106): la vida continúa en la muerte, y la coca, en cuanto vehículo ritual, permite acceder a esa conciencia. Desde esta perspectiva, el poema «Coca» y *El pez de oro* son intervenciones epistemológicas que cuestionan las jerarquías impuestas por el pensamiento occidental, celebrando en su lugar un conocimiento ancestral que entiende el mundo como totalidad viviente, interconectada y sagrada.

En el análisis del poema «Ccoca», de Mario Chabes, destaca la afirmación identitaria contenida en el último verso: «Yo, indio, del Perú, qué para ofrecerte, padre, sino estas hojas de ccoca?» (1926, p. 5). Este enunciado representa una toma de posición cultural y es un acto de resistencia discursiva frente a los procesos de homogeneización que, desde el mestizaje oficialista, intentaron disolver las raíces prehispánicas en nombre de una identidad nacional moderna (Monguió, 1954, 1986; Romero Meza, 2022). El uso deliberado del término *indio*, en lugar de opciones más neutras o eufemísticas como *nativo* o *indígena*, implica una apropiación estratégica de una categoría histórica que, originalmente impuesta desde la colonización, ha sido resignificada como emblema de resistencia y continuidad ancestral. Esta resignificación adquiere especial relevancia si se considera lo señalado por Luis Monguió (1954) respecto al carácter mestizo del movimiento indigenista peruano. Según Monguió, el indigenismo fue en su mayoría impulsado por intelectuales mestizos que, ante el desprecio sistemático hacia lo indígena —como puede verse en las doctrinas abiertamente racistas de Alejandro O. Deustua, entre otras figuras—, reaccionaron reivindicando la parte india de su herencia. Esta búsqueda de lo «indio puro», aunque paradójicamente elaborada desde códigos culturales europeos y letrados, fue en realidad una forma de afirmación del yo indo-mestizo, una reconciliación con una identidad fragmentada por la violencia simbólica del discurso criollo hegemónico. Por consiguiente, el «indio» exaltado en la literatura indigenista no siempre corresponde a una voz indígena auténtica, sino a una proyección simbólica de lo que el mestizo quiere recuperar y defender de sí mismo.

En el poema de Chabes, sin embargo, la voz del enunciador se construye tanto desde la evocación de lo indígena en cuanto herencia como desde su vivencia espiritual y ritual. El chacchado de la hoja de coca no es presentado como un hábito o una costumbre folklórica, sino como un acto de conexión trascendente con lo sagrado, una forma de resistencia

epistemológica ante la mirada reductora de la ciencia occidental, que equiparó la coca con la cocaína y despojó a la planta de su valor simbólico. La afirmación «Yo, indio, del Perú» cobra entonces una doble función: por un lado, denuncia la exclusión histórica de lo indígena en la configuración nacional; por otro, confronta a la propia tradición indigenista mestiza —como la descrita por Monguió (1954)— que, pese a su afán reivindicativo, operó muchas veces desde una distancia cultural y una forma de apropiación simbólica. El sujeto de la enunciación de «Coca», en cambio, se posiciona desde una interioridad que no es un «recuerdo» de lo indígena, sino una vivencia presente, incorporada en la práctica ritual del chacchado y en la espiritualidad solar que estructura el poema. De acuerdo con la lectura de Monguió (1954), el mestizo que impulsó el indigenismo buscaba, en última instancia, restituir el honor de su «madre india» como una forma de defensa simbólica de su propia identidad; así se evidencia en el poema «La nube», en el que se vincula a la madre de los Chabes con Mama Ocllo saliendo de las aguas. Chabes, sin embargo, va más allá de esa psicología compensatoria: mediante la voz poética que se autodenomina indio y que ofrece hojas de coca como única riqueza y conexión con lo divino, restituye una agencia espiritual e histórica que no necesita mediadores. En ese sentido, el poema opera como protesta contra la criminalización de la coca y como afirmación de una identidad originaria viva, no reducida al pasado ni idealizada desde la nostalgia mestiza.

La nota al pie que acompaña al texto («Por ignorancia, se confunde ccoca con cocaína») va más allá de una mera aclaración técnica: se trata de un gesto apelativo que tiene por objetivo interpelar al lector no-andino y sacarlo de su estado de ignorancia, inducido por políticas represivas y saberes científicos sesgados. Tal como ha señalado Di Benedetto (2018, 2019, 2024), este tipo de aclaraciones se orientan a corregir la percepción errónea y estigmatizante impuesta desde el poder estatal y médico-legal, que promueven la criminalización de una planta sagrada

despojándola de su densidad simbólica. Así, el poema es un vehículo de concienciación epistémica, una vía para restituir la legitimidad de las prácticas ancestrales mediante la poesía como medio de conocimiento. La nota al pie de página y la primera palabra del poema constituyen una respuesta directa a la siguiente pregunta: ¿cómo, por qué y para qué chaccha el indio? Aquí, el enunciador refuta una lectura cientificista industrial de «la cultura coca-cola» (Estermann, 2010) que solo reconoce el poder energizante de la hoja, pues la reubica dentro de un sistema de saberes rituales que conecta el cuerpo, el paisaje y el cosmos. La analogía entre poema y hoja de coca es central en esta operación simbólica. Di Benedetto (2019) ha señalado que la hoja, al igual que el poema, funciona como una ofrenda: si la coca encarna la esencia de lo sagrado indígena, el poema se erige como un acto de re-sacralización a través de la palabra. Esta equivalencia recupera el potencial mítico del lenguaje, en un intento por contrarrestar la reducción farmacológica de la planta a su alcaloide más conocido. En este punto, el poema articula un doble gesto: revaloriza el acto ritual del chacchado y, a la vez, transforma la palabra poética en un acto de restitución cultural.

La estrategia de Chabes se distancia también de ciertos excesos del discurso indigenista, como los descritos por Luis Monguió (1954), al evitar el exotismo y la idealización pasiva del indio. En lugar de una representación del indígena como sujeto mudo u objeto de salvación mestiza, el yo lírico del poema se enuncia en primera persona («Yo, indio, del Perú») como sujeto de saber y práctica, vinculado activamente con un linaje espiritual ancestral. Esta voz no remite a una construcción simbólica desde la otredad mestiza, sino que se autodefine desde la vivencia y la agencia. El poema, entonces, no se apropia de lo indígena, sino que habla desde una interioridad andina reconstituida de forma poética. En un nivel más profundo, como sugiere Di Benedetto (2024), la obra de Chabes conecta la vivencia ritual del chacchado con una cosmología mítica, aludiendo al lago Titicaca y a

la figura de Mama Ocllo. Este entrelazamiento entre mito y biografía no busca una fidelidad etnográfica, sino una forma poética de reactivar la memoria mítica como eje de identidad. La experiencia infantil del hablante se fusiona con una genealogía ancestral que antecede incluso a la figura del soberano inca, situando a la hoja de coca en el centro de un sistema de conocimiento anterior a la colonización.

Por lo tanto, el poema «Coca» es un espacio de resistencia epistemológica, en el que la poesía opera como mediadora entre memoria cultural, protesta política y afirmación identitaria. La hoja de coca, en cuanto signo poético, se convierte en el emblema de una historia invisibilizada y de un saber que persiste, pese al embate de los discursos coloniales, higienistas y mercantilistas. Chabes, al integrar en su voz elementos míticos, biográficos, rituales y críticos, construye una poética de la rehabilitación simbólica de la coca como fundamento vital de la identidad andina (Di Benedetto, 2024). La dualidad coca/cocaína es puesta en cuestión no para negar su existencia, sino para denunciar su instrumentalización discursiva: si en los Andes la coca es un alimento, un vínculo, una medicina espiritual y una herramienta de trabajo colectivo, en Europa es un compuesto aislado, sintetizado, privatizado y medicalizado. Chabes no omite el vínculo entre la hoja y el alcaloide, pero lo reformula desde una ética del uso ritual, cuya legitimidad no puede ser comprendida desde los paradigmas occidentales que condenan sin comprender. Esta línea de interpretación encuentra un claro eco en las denuncias de Silvia Rivera Cusicanqui (2003), quien ha documentado la estigmatización sistemática del *akhulliku* (masticado ritual de la hoja) en Bolivia. A través de una genealogía crítica, Rivera Cusicanqui evidencia cómo las instituciones estatales, junto con agencias internacionales y centros de investigación como el Centro Latinoamericano de Investigación Científica (CELIN) en Bolivia, han construido un aparato discursivo que asocia la coca al atraso, el desvío moral o incluso la criminalidad, ignorando su rol fundamental en la

cultura andina. La prohibición se sustenta en metodologías opacas, informes sesgados y una retórica pseudocientífica que invisibiliza tanto la legitimidad del consumo tradicional como los estudios serios que respaldan sus beneficios fisiológicos y culturales (Henmann, Monge, Allen, como señala Rivera Cusicanqui, 2003). Así, la ignorancia que Chabes denuncia en su nota al pie es producida por un entramado de poder que desconoce activamente los saberes indígenas.

4. Conclusiones

En un contexto de criminalización global de la coca —impulsada por políticas prohibicionistas de Washington y La Haya, y por intereses industriales y geopolíticos que desembocaron en el asesinato de Augusto Durand (31 de marzo de 1923) y en el destierro de intelectuales y políticos como Haya de la Torre—, Chabes inició el trabajo de un libro que reivindica el chacchado al poetizar sobre el sustento físico y espiritual que brinda la hoja sagrada. Su poema «Coca», publicado el 23 de septiembre de 1926 en Buenos Aires, constituye una intervención poética articuladora dentro del debate estético y político sobre la representación de la hoja de coca en la literatura sudamericana del siglo xx. A través de recursos como la hiperbolización de las facultades andinas, la revalorización del «Yo, indio, del Perú» y la inserción de términos de origen quechua y aimara como *chacchando*, *chuspa* o *pascana*, Chabes no solo desafió las lecturas exotistas y patológicas de autores como José Santos Chocano, Ventura García Calderón, Enrique López Albújar o Percy Gibson, sino que representó críticamente una modernidad andina, en clave de resistencia y afirmación contra la mercantilización de lo sagrado. Este poema es una propuesta estética de fuerte carga ideológica que desestabiliza la oposición binaria entre campo y ciudad y entre lo indígena y lo moderno; una propuesta en la cual la hoja de coca es más que una droga nacional, pues representa el fundamento

sagrado de la cosmovisión andina, en abierta disputa con los discursos coloniales, médicos y literarios hegemónicos.

El análisis de este trabajo invita a ampliar el campo de investigación hacia otros textos del libro, como «El relámpago» y «Un pueblo del Ande», en los que se aborda la representación de la coca desde una perspectiva descolonizadora y simbólicamente productiva. Del mismo modo, se recomiendan otros estudios que vinculen la poética de Mario Chabes con textos como «Los arrieros» de *Los heraldos negros* (1918), de César Vallejo, o «El kamilé» (1928), de Gamaliel Churata. Futuros estudios podrían explorar comparativamente la construcción del chachador como sujeto político y ontológico, así como trazar una genealogía literaria del uso ritual de la coca en las vanguardias sudamericanas, a fin de comprender de qué manera la poesía puede actuar como medio de restitución cultural frente a sistemas de representación marcadamente coloniales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allen, C. J. (2008). *La coca sabe: coca e identidad cultural en una comunidad andina*. Centro Bartolomé de Las Casas; Editorial Gradifer.
- Álvarez Yucra, E. (2024). Un vanguardista para Arequipa: *Coca y otros textos*, de Mario Chabes (2023). *América Crítica*, 8(1), 153-156. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6381>
- Arroyo, C. (2004). La experiencia del Comité Central Pro-Derecho Indígena Tahuantinsuyo. *EIAL: Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe*, 15(1), 185-208. <https://doi.org/10.61490/eial.v15i1.832>
- Cañas Arriagada, M. (2021). *Vicios a ojos del Señor: satanización y persecución del consumo de alcohol y la hoja de coca en el Perú colonial (1550-1700)* [Tesis de licenciatura, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/184227>
- Chabes, M. (1926). *Coca*. El Inca.
- Chabes, M. (2023). *Coca y otros textos* (C. Fernández y V. Gianuzzi, Eds.). Trafalga Square.
- Churata, G. (2021). *El pez de oro. Retablos del Laykhakuy*. Universidad Nacional del Altiplano. (Obra original publicada en 1957)
- Cohen, V. (2019). Automóviles y locomotoras con aires de potros: futurismo en la literatura montevideana de Alfredo Mario Ferreiro. *Índex, revista de arte contemporáneo*, (7), 86-93. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i07.231>

- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. CELACP; Latinoamericana Editores. (Obra original publicada en 1994)
- Di Benedetto, M. (2018). *Estéticas del montaje. Representación de lo andino en la narrativa de vanguardia peruana de los veinte* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata]. Repositorio Institucional de la UNLP. <https://doi.org/10.35537/10915/71474>
- Di Benedetto, M. (2019). Hacia una poesía del don: *Coca* de Mario Chabes. *El jardín de los poetas*, 5(9), 127-141. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3817>
- Di Benedetto, M. (2023). «Llueve coca en la misa»: prácticas rituales y epistemologías de lo subalterno en *El pez de oro* de Gamaliel Churata. En E. Foffani (Ed.), *Secularización y reencantamiento del mundo: contribuciones a una historia cultural de América Latina* (pp. 203-224). Katatay. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/220029>
- Di Benedetto, M. (2024). Los (d)efectos de la coca. Disrupciones formales y sensoriales en *El pez de oro* de Gamaliel Churata y *Coca* de Mario Chabes. *Estudios Lingüísticos e Literarios*, (76), 394-421. <https://doi.org/10.9771/ell.v0i76.53746>
- Estermann, J. (2010). *Interculturalidad. Vivir la diversidad*. ISEAT.
- García, C. (2016a). *Bibliografía de y sobre Mario Chabes (ca. 1903-ca. 1970)*. Academia.edu. https://www.academia.edu/22921198/Mario_Chabes_Bibliograf%C3%ADa_de_y_sobre

- García, C. (2016b). *Mario Chabes y Macedonio Fernández*. Academia.edu. https://www.academia.edu/22918774/Mario_Chabes_y_Macedonio_Fern%C3%A1ndez
- Garcilaso de la Vega, I. (1723). *Primera parte de los commentarios reales, que tratan de el origen de los incas ... De su idolatria, leies y gobierno, en paz, y en guerra: de sus vidas, y conquistas, y de todo lo que fue aquel Imperio y su Republica, antes que los Españoles pasaran à él*. Imprenta Real; Nicolás Rodríguez Franco. <https://www.rae.es/archivo-digital/primera-parte-de-los-commentarios-reales-que-tratan-de-el-origen-de-los-incas-de-su>
- Gibson, P. (1920). *Coca, alcohol, música incaica y periodismo*. Tip. Sanguinetti.
- Gootenberg, P. (2016). *Cocaína andina. El proceso de una droga global*. Eudeba.
- Kishimoto Yoshimura, J. (Ed.). (1994). *Documentos de literatura 2/3. Narrativa peruana de vanguardia*. Masideas.
- Larrú Salazar, M., y Viera Mendoza, S. (2022). De lo mítico a lo humano. *Yanantin y masintin* en el testimonio andino. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 71(71), 61-91. <http://doi.org/10.46744/bapl.202201.003>
- Lombardi Almonacin, G. P. (1992). *Autopsia de una momia de la cultura nazca: estudio paleopatológico* [Tesis de grado, Universidad Peruana Cayetano Heredia]. Repositorio de la UPCH. <https://hdl.handle.net/20.500.12866/12499>
- Luján Sandoval, S. (2022). La subjetividad animal en «Los caballos» de Mario Chabes. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, (43), 111-126. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/6262>

- Mamani Macedo, M. (2017). *Sitio de la tierra. Antología del vanguardismo literario andino*. Fondo de Cultura Económica.
- Marez, C. (2018). El colonialismo de la cocaína: rebeliones indígenas en América del Sur y a historia del psicoanálisis. En L. Herrera y J. Ramos (Eds.), *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica* (pp. 67-95). Universidad Central de Chile.
- Medina Huamán, J. Y. (2024). La ortografía indoamericana de Francisco Chuquihuanca Ayulo y Julián Palacios en «la bengansa de adan» y «ADAN» de Antero Peralta Vásquez. *América Crítica*, 8(1), 97-107. <https://doi.org/10.13125/america critica/6312>
- Medina Huamán, J. Y. (2026). *Augusto Durand y la cocaína en Colónida: la historia del último magnate de la cocaína legal peruana, la guerra contra las drogas y la censura que encarceló a Valdelomar*. Editorial Huarochirí.
- Monguió, L. (1954). *La poesía postmodernista peruana*. Fondo de Cultura Económica.
- Monguió, L. (1986). Reconsideración del modernismo hispanoamericano. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 24, 261-280. <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1103>
- PROA. (2010). *El universo futurista. 1909-36* (G. Belli, Ed.).
- Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego.
- Rey, L. (2016). José Carlos Mariátegui y el futurismo italiano: una perspectiva latinoamericana. *Panambí. Revista de Investigaciones*

Artísticas, (3) 51-67. <https://doi.org/10.22370/panambi.2016.3.548>

Rivera Cusicanqui, S. (2003). *Las fronteras de la coca. Epistemologías coloniales y circuitos alternativos de la hoja de coca: el caso de la frontera boliviano-argentina*. Aruwiyiri.

Rodríguez, I. (2023). La nueva peruanidad. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (74), 321-357. <https://doi.org/10.46744/bapl.202302.013>

Romano, R. (1984). ¿Coca buena, coca mala? Su razón histórica en el caso peruano. *Investigación Económica*, 43(168), 293-331. <https://www.jstor.org/stable/42778208>

Romero Meza, E. W. (2022). Trayectoria de la ideología del mestizaje en el Perú del siglo xx. *ISHRA, Revista del Instituto Seminario de Historia Rural Andina*, (8), 75-92. <https://doi.org/10.15381/ishra.n8.22024>

Socha, D., Sykutera, M., Reinhard, J., y Chávez Perea, R. (2022). Ritual drug use during Inca human sacrifices on Ampato mountain (Peru): results of a toxicological analysis [Uso ritual de la droga durante el sacrificio humano inca en el nevado Ampato (Perú): resultados de un análisis toxicológico]. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 43, Artículo 103415. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2022.103415>

Bol. Acad. peru. leng. 79. 2026 (121-143)

PROPUESTA DE UNA ORGANIZACIÓN RETÓRICO-DISCURSIVA DEL CASO CLÍNICO EN FONOAUDIOLOGÍA

A Proposal for a Rhetorical-Discursive Organization of the Clinical Case
in Phonoaudiology

Organisation rhétorique-discursive du cas clinique en orthophonie

FERNANDA NARVÁEZ FUENTES¹
Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile
fernanda.narvaez@ulagos.cl
<https://orcid.org/0000-0002-2261-5431>

JAVIERA MUÑOZ GUERRERO²
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Viña del Mar, Chile
javiera.munoz@pucv.cl
<https://orcid.org/0009-0007-5132-5963>

JORGE MATAMALA CID³
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Viña del Mar, Chile
jorge.matamala@pucv.cl
<https://orcid.org/0009-0001-3696-3357>

RESUMEN:

En este artículo se tuvo como objetivo proponer un modelo de organización retórico-discursiva (ORD) para el caso clínico en el ámbito de la

-
- 1 Forma parte del Departamento de Salud de la Universidad de Los Lagos.
 - 2 Forma parte del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
 - 3 Forma parte del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

fonoaudiología, desde un enfoque de análisis de géneros discursivos. A través de una metodología cualitativa, se analizó un corpus de diez artículos científicos publicados entre 2019 y 2025, en revistas de fonoaudiología con indexación Scopus Q2, lo que permitió identificar seis macro-movidas, dieciséis movidas y dieciocho pasos que configuran el género en esta disciplina. Además, se recabó información etnográfica a través de entrevistas a tres académicas y profesionales fonoaudiólogas. Los hallazgos muestran que el caso clínico en fonoaudiología presenta una estructura compleja y funciones comunicativas específicas que se diferencian del modelo tradicional en otros ámbitos de salud. Se concluye que el modelo propuesto permite describir sistemáticamente esta práctica discursiva y que se necesita establecer lineamientos que orienten su escritura y análisis en contextos especializados.

Palabras clave: fonoaudiología, estudio de caso, caso clínico, organización retórica discursiva, análisis cualitativo.

ABSTRACT:

The aim of this paper was to propose a rhetoric-discursive organization (RD-O) model for clinical cases in the field of phonoaudiology , based on a discourse genre analysis approach. By using a qualitative methodology, we analyzed a corpus of ten scientific articles published between 2019 and 2025 in phonoaudiology journals indexed in Scopus Q2, which allowed us to identify six macro-moves, sixteen moves, and eighteen steps that define the genre in this discipline. Additionally, ethnographic data was collected through interviews with three academic and professional female phonoaudiologists. The findings show that the clinical case in phonoaudiology has a complex structure and specific communicative functions that differ from the traditional model in other healthcare fields. It is concluded that the proposed model allows for a systematic description of this discursive practice and that

guidelines need to be established to guide its writing and analysis in specialized contexts.

Key words: phonoaudiology, case study, clinical case, rhetoric-discursive organization, qualitative analysis.

RÉSUMÉ :

Le but de cet article a été de proposer un modèle d'organisation rhétorico-discursive (ORD) du cas clinique dans le domaine de l'orthophonie, selon une approche d'analyse des genres discursifs. Suivant une méthodologie qualitative, nous avons analysé un corpus de dix articles scientifiques, publiés entre 2019 et 2025 dans des revues d'orthophonie indexées Scopus Q2. Cette analyse a permis d'identifier six macro-mouvements, seize mouvements et dix-huit étapes structurant ce genre au sein de la discipline. En sus, nous avons recueilli des données ethnographiques grâce à des entretiens menés auprès de trois expertes universitaires, professionnelles en orthophonie. Les résultats démontrent que le cas clinique en orthophonie présente une structure complexe et des fonctions communicatives spécifiques différant des modèles traditionnels en vigueur dans d'autres secteurs de la santé. Nous concluons que le modèle proposé permet une description systématique de cette pratique discursive et qu'il est nécessaire d'encadrer sa rédaction et son analyse dans des contextes spécialisés.

Mots clés : orthophonie, étude de cas, cas clinique, organisation rhétorico-discursive, analyse qualitative.

Recibido: 11/07/2025 Aprobado: 31/03/2026 Publicado: 30/06/2026

1. Introducción

En el estudio de las comunidades discursivas del área de la salud, una de las formas de comunicación que ha sido foco de interés para su

descripción, desde una perspectiva textual, es el caso clínico, debido a que tiene como finalidad contribuir al conocimiento médico de aspectos nuevos o instructivos que se presentan en una enfermedad determinada (Berkenkotter, 2008; Khan y Thompson, 2002; Pertuzé, 2006; Reyes Ortiz y Llanos, 2002). En este contexto, este género resulta esencial tanto en la enseñanza de estudiantes universitarios (pre- y posgrado) de medicina como para residentes profesionales y médicos especialistas (Serrano Ferrández, 2010). Por lo tanto, esta forma de configurar el intercambio discursivo se caracteriza por un triple propósito, a saber, profesional, científico y académico.

Gracias a la relevancia que adquiere este género en el ámbito de la salud, la literatura especializada ha descrito esta forma textual desde una perspectiva lingüística y discursiva, con el fin de evidenciar sus patrones de comunicación, rasgos prototípicos y reglas específicas. En Chile, los trabajos desarrollados por Burdiles Fernández (2012, 2016) constituyen un antecedente clave, dado que se enfocaron en describir la organización retórica discursiva (ORD, en adelante) del caso clínico en medicina. Sin embargo, en el área fonoaudiológica como disciplina del ámbito de la salud, aún no hay evidencia extensa ni exhaustiva en torno a este género, puesto que se trata de una profesión joven en Chile (se imparte como carrera profesional desde 1972) (Maggiolo y Schwalm, 2017).

El presente trabajo ha tenido como objetivo proponer una ORD de los casos clínicos en fonoaudiología a partir de los movimientos discursivos del género —esto es, macromovidas, movidas, pasos y sus respectivos propósitos comunicativos— de acuerdo con el modelo propuesto por Swales (1990, 2004). La relevancia de este estudio radica en que se desconoce si la organización y propósitos comunicativos responden a los mismos rasgos de otras áreas de la salud, o bien si se presentan diferencias propias de esta disciplina. Por esta razón, se ha pretendido

aportar con el análisis y la descripción del género en el ámbito ya mencionado, debido a que escasean investigaciones enfocadas en esta práctica comunicativa y a que los promotores de literacidad de esta comunidad discursiva no establecen lineamientos al respecto.

Además de esta introducción, el trabajo se organiza en cuatro apartados: en primer lugar, «Marco conceptual», en el que se han abordado los fundamentos teóricos asociados al género discursivo «caso clínico» en fonoaudiología; en segundo lugar, «Metodología», en el que se describe el conjunto de métodos utilizados para analizar los artículos de investigación científica (AIC, en adelante); en tercer lugar, «Análisis», enfocado en exponer la ORD que emergió del estudio del corpus; por último, «Conclusiones», en el que se interpretan los resultados obtenidos, además de sus implicancias y proyecciones.

2. Marco conceptual

2.1. El género discursivo «caso clínico» en salud

Los géneros profesionales se relacionan con diferentes comunidades y discursos, entre ellos, académicos, pedagógicos y científicos (Sologuren, 2024). El caso clínico en particular se define como «un género médico escrito en el ámbito de la actividad profesional e investigativa, que permite el intercambio comunicativo —preferentemente— entre interlocutores que están en relación simétrica» (Burdiles Fernández, 2016, p. 196). Tiene como objetivo principal contribuir al conocimiento médico de aspectos nuevos o instructivos que se presentan en una enfermedad determinada (Berkenkotter, 2008; Khan y Thompson, 2002; Pertuzé, 2006; Reyes Ortiz y Llanos, 2002), para lo cual reporta un caso o un grupo pequeño de casos de un diagnóstico inusitado o poco común (Adam-Smith, 1984).

A partir de un corpus conformado por 969 textos, Burdiles Fernández (2012, 2016) propuso que el caso clínico en medicina se encuentra conformado por las macromovidas presentadas en la Tabla 1:

Tabla 1
ORD del caso clínico en medicina

Macromovida	Propósito comunicativo
1. Preámbulo	Establecer el marco general donde se sitúa el problema que se reporta
2. Relato del caso	Narrar el desarrollo del caso
3. Análisis	Examinar los procesos del caso a la luz de la literatura
4. Cierre	Cerrar el reporte del caso, enfatizando sus aportes

Si bien todas las unidades retóricas se presentan de forma cohesionada en la configuración de este género discursivo, Burdiles Fernández señala que «el Relato del Caso es la más característica de su organización retórica, puesto que es la única macromovida que —invariablemente— ocurre en todos los textos del corpus» (2016, p. 199). Estos resultados han sido relevantes como una aproximación a nuestro objeto de estudio.

2.2. El caso clínico en fonoaudiología

El caso clínico en fonoaudiología se encuentra inmerso en un tipo de comunidad folocal (Swales, 2018). Los profesionales actúan discursivamente según las normas o restricciones institucionales propias de su lugar de trabajo (clínica, hospital, escuela); pero, al mismo tiempo, pertenecen a una comunidad profesional más amplia —cuyas reglas están ya creadas— y, por lo tanto, comparten terminología especializada y géneros estandarizados, como los informes, las fichas clínicas y el caso clínico. En términos de Sologuren (2020), el caso clínico se sitúa en dos contextos sociodiscursivos: el profesional, porque permite reportar casos de diagnósticos específicos con posibles intervenciones entre diferentes especialidades (fonoaudiología, otorrinolaringología, enfermería, tecnología

médica, entre otras), y el académico, dado que se utiliza como insumo para los procesos de formación en la disciplina en cuestión. En este sentido, el género se encuentra dotado de peculiaridades léxicas y discursivas (Jenicek, 2001).

Ahora bien, en el contexto fonoaudiológico, el estudio de casos clínicos no solo tiene como objetivo discutir o ilustrar una elaboración teórica, sino también clarificar el quehacer profesional, así como servir de guía para el desarrollo académico y profesional de la comunidad en ejercicio y formación (Pedra *et al.*, 2016). No obstante, la comunidad discursiva asociada a esta práctica comunicativa —tan recurrente y relevante— no tiene parámetros específicos para la descripción y/o elaboración del género discursivo y sus implicancias comunicativas y prácticas.

En el ámbito nacional, entre los principales agentes de literacidad, no se encontraron indicaciones y/o información sistemática que permita educar, modelar y/o enseñar aspectos en torno al caso clínico. Las universidades e instituciones de salud públicas y privadas, el Colegio de Fonoaudiólogos de Chile, la Sociedad Chilena de Fonoaudiología (SOCHIFO) y las revistas científicas no cuentan con un modelo retórico-discursivo definido de este género. Sin embargo, se encontraron dos recursos didácticos de casos clínicos enfocados en el proceso de formación profesional: el *Manual de casos clínicos para fonoaudiología. Clínica Alemana-Universidad del Desarrollo* (Trujillo Manríquez, 2012) y el *Cuadernillo de casos clínicos de trastorno del habla en adulto de la Universidad San Sebastián* (Calderón Espinoza, 2017). Por su parte, la *Revista Chilena de Fonoaudiología* (2025) da lineamientos generales para la publicación de manuscritos que informen el reporte de casos clínicos: estos han de incluir una introducción, la descripción del caso clínico, las consideraciones éticas, una discusión y sus referencias bibliográficas.

Los casos clínicos no gozan de tradición en fonoaudiología como en otras disciplinas del área de la salud; sin embargo, se ha demostrado que el reporte de este género merece prestigio por su utilidad y por la cantidad de publicaciones en revistas indexadas de dicha disciplina (Cunha *et al.*, 2015). Por ejemplo, Pedra *et al.* (2016) analizaron 151 reportes de casos publicados en las revistas brasileñas de fonoaudiología entre 2009 y 2014, y evidenciaron cierta regularidad en la publicación de este género, con un predominio de reporte de caso único en todas las áreas disciplinares de la fonoaudiología.

3. Metodología

En consideración del objetivo general de esta investigación (proponer un modelo de ORD para el caso clínico en el ámbito de la fonoaudiología desde un enfoque de análisis de géneros discursivos), se diseñó un estudio de corte cualitativo, que considera métodos abiertos y adaptativos como entrevistas, observaciones y análisis de documentos (Silverman, 2017). Este enfoque permite a los investigadores profundizar en los significados de los textos del género discursivo «caso clínico» de fonoaudiología para su descripción y análisis exhaustivo, lo que, al mismo tiempo, propicia el desarrollo de modelos, tipologías y teorías (Rapley, 2007/2014).

En el presente trabajo se recopilieron diez AIC que reportaron casos clínicos en la disciplina de fonoaudiología. Fueron obtenidos entre mayo y junio de 2025 de las páginas oficiales de la *Revista Chilena de Fonoaudiología*, de la Universidad de Chile, y la *Revista de Investigación en Logopedia*, de la Universidad Complutense de Madrid. Para su selección, se tuvieron en cuenta los criterios de inclusión y exclusión que se observan en la Tabla 2:

Tabla 2
Criterios de inclusión y exclusión del corpus de casos clínicos en fonoaudiología

Criterio	Criterio de inclusión	Criterio de exclusión
Género	Estudio de caso	Otros géneros académicos (artículos, revisiones sistemáticas, entre otros)
Especialidad	Fonoaudiología	Otras especialidades (medicina, otorrinolaringología, entre otros)
Revista	<i>Revista Chilena de Fonoaudiología</i> <i>Revista de Investigación en Logopedia</i>	Otras revistas
Lengua	Español	Otras lenguas
Año de publicación	2019-2025	>2019

Ambas revistas fueron consideradas debido a su impacto en la comunidad profesional y académica, ya que, además de pertenecer a dos grandes universidades de prestigio, se encuentran indexadas en la base de datos Scopus, con clasificación Q2. Los AIC seleccionados para este trabajo fueron revisados de forma íntegra para la identificación, caracterización y descripción de las unidades retóricas que componen la ORD. Esta decisión metodológica se fundamentó en el interés por proponer un dispositivo de análisis común a los diferentes textos que componen el corpus, dada su variación lingüístico-discursiva y la falta de lineamientos por parte de las revistas.

En la Tabla 3 se identifican los artículos seleccionados para el análisis, de acuerdo con los criterios de inclusión y exclusión previamente precisados:

Tabla 3
Características generales de los artículos del corpus

Año de publicación	Título	Autores	Revista
2025	Análisis multidimensional de la voz en usuarios con enfermedad de Parkinson: un estudio de casos	Jara, G., Peralta, C., Gallegos, D., Sepúlveda, C., Carrasco, P., Higuera, C., Gálvez, C.	<i>Revista de Investigación en Logopedia</i>
2024	Disfagia orofaríngea en personas con cáncer de cabeza y cuello: un estudio de caso	Ambiado-Lillo, M.	<i>Revista de Investigación en Logopedia</i>
2024	Discurso narrativo y vocabulario en población con trastornos del espectro alcohólico fetal (TEAF). Estudio de casos	Vega-Rodríguez, Y., Garayzabal-Heinze, E., Moraleda-Sepúlveda, E.	<i>Revista Chilena de Fonoaudiología</i>
2023	Evolución de la afasia en adolescentes con secuela de ACV: serie de casos	Gabilondo, J., Pereyra, A., Andreu, M., Saravia, M. ^a	<i>Revista Chilena de Fonoaudiología</i>
2023	Abordaje fonoaudiológico en proceso cicatricial post trauma facial de tejidos blandos: relato de caso clínico	Malebrán, M. ^a , Cáceres, N., Damasceno, P.	<i>Revista Chilena de Fonoaudiología</i>
2022	Implementación del Sistema Pictográfico de Comunicación en un deportista con parálisis cerebral espástica: reporte de un caso	Palacios, J., Bonilla, D., Rodríguez, D., Ortega, M. ^a , Argüello-Vélez, P.	<i>Revista de Investigación en Logopedia</i>
2021	El papel de las habilidades prosódicas en el trastorno del desarrollo del lenguaje. Un estudio de caso	González-Alba, B., Calet, N.	<i>Revista de Investigación en Logopedia</i>

Año de publicación	Título	Autores	Revista
2021	Ejercicios de tracto vocal semi-ocluido en la rehabilitación de parálisis recurrenciales: un estudio de caso	Jara, G., Alarcón, R., Medina, D.	<i>Revista de Investigación en Logopedia</i>
2019	Intervención fonoaudiológica para la feminización de la voz en una persona transgénero: estudio de caso	Cárdenas, Y., Campo, C., Fernández, V., Escobedo, J., Inchuchala, J., Delgado, J., Ramírez, E., Gómez, C.	<i>Revista Chilena de Fonoaudiología</i>
2019	Análisis lingüístico clínico de las alteraciones fonológicas en el niño: un estudio de caso	Casadiegos, A., Guillén, J., Soloviera, Y., Machinskaya, R.	<i>Revista Chilena de Fonoaudiología</i>

Cabe recalcar que, con base en estudios previos (Sologuren *et al.*, 2024), también se recabó información etnográfica para complementar el análisis, dado que favorece una comprensión más detallada y esclarecedora de cómo se concibe la escritura profesional y académica del género estudiado. Se realizó una entrevista en profundidad a tres académicas y profesionales de la disciplina, quienes relevaron la deficiencia en los aspectos de literacidad del caso. Las participantes cumplieron con los siguientes criterios de inclusión: (1) contar con el título de fonoaudióloga; (2) ejercer la profesión, ya sea en el ámbito académico o profesional, y (3) tener publicaciones en revistas académicas del área. Cada académica firmó un consentimiento informado previo a la ejecución de la entrevista.

4. Análisis

Tras el análisis del corpus se logró definir un modelo retórico-discursivo preliminar (ver Tabla 4) compuesto por seis macromovidas, dieciséis movidas y dieciocho pasos. Estos dan cuenta de las operaciones

discursivas empleadas para la elaboración del reporte del caso clínico en fonoaudiología.

Tabla 4
Modelo retórico-discursivo preliminar del caso clínico en fonoaudiología

Unidades retóricas	Función comunicativa
MACROMOVIDA: Resumen	Tiene como propósito presentar el resumen del caso clínico, considerando desde el diagnóstico hasta los resultados de la intervención.
Movida 1: Contextualizar el diagnóstico/intervención del caso clínico	Se introduce conceptualmente el diagnóstico que se abordará en el caso clínico.
Movida 2: Enunciar el propósito del estudio	Se declara el propósito del artículo en relación con el caso clínico.
Movida 3: Sintetizar el caso clínico	Se resumen los aspectos principales del reporte del caso clínico.
Movida 4: Explicitar la metodología	Se aclaran los aspectos metodológicos de la intervención y/o evaluación del caso clínico.
Movida 5: Reportar los resultados	Se sintetizan los resultados de la evaluación y/o intervención del caso clínico.
MACROMOVIDA 1: Exponer antecedentes teóricos del caso clínico fonoaudiológico	Tiene como propósito explicar los antecedentes teóricos del caso clínico.
Movida 1: Definir el diagnóstico médico	Se explica el diagnóstico médico con base en la literatura especializada.
Paso 1: Caracterización del diagnóstico	Se describen rasgos específicos del diagnóstico.
Paso 2: Explicación de la detección, evaluación y/o intervención del diagnóstico	Se expone información en torno a los avances en la detección, evaluación y/o intervención fonoaudiológica.
Movida 2: Establecer el nicho	Se señala el vacío dentro del área en la que se integra el caso clínico estudiado.

Unidades retóricas	Función comunicativa
Paso 1: Explicación de la importancia o centralidad del tema	Se especifica la importancia del caso clínico para el área o disciplina.
Movida 3: Ocupar el nicho	Se presenta la relevancia y justificación del estudio del caso.
Paso 1: Plantear el objetivo (u objetivos) del caso y/o preguntas de investigación	Se declara el objetivo de la intervención fonoaudiológica del caso clínico.
Paso 2: Aclaración de las consideraciones éticas del estudio	Se explicitan las condiciones bioéticas del caso clínico.
MACROMOVIDA 2: Presentar el caso clínico fonoaudiológico	Tiene como propósito contextualizar los antecedentes clínicos y sociodemográficos del diagnóstico del caso clínico o estudio de caso.
Movida 1: Describir los antecedentes clínicos del paciente	Se entregan los antecedentes clínicos del paciente.
Paso 1: Especificación de los antecedentes personales del usuario	Se detallan los datos sociodemográficos.
Paso 2: Especificación de los antecedentes mórbidos relevantes	Se detallan los datos mórbidos.
Paso 3: Especificación de los antecedentes fonoaudiológicos	Se detallan los antecedentes fonoaudiológicos.
MACROMOVIDA 3: Explicar la evaluación del caso clínico y sus resultados	Tiene como propósito comunicativo dar cuenta de la evaluación del caso clínico y sus resultados.
Movida 1: Presentar el proceso de evaluación fonoaudiológica	Se da cuenta del proceso de evaluación fonoaudiológica.
Paso 1: Descripción de los instrumentos de evaluación	Se especifican los instrumentos utilizados en la evaluación (inicial).
Paso 2: Síntesis de los resultados de la evaluación inicial	Se exponen los resultados de la evaluación (inicial).
Paso 3: Especificación de los criterios de inclusión para el caso clínico	Se explican los criterios de inclusión para el estudio del caso clínico.
Movida 2: Establecer el diagnóstico fonoaudiológico	Se explica el diagnóstico fonoaudiológico del caso clínico.

Unidades retóricas	Función comunicativa
Paso 1: Presentación de los instrumentos para la intervención y/o evaluación	Se informan los instrumentos de evaluación específicos utilizados para la intervención y/o evaluación fonoaudiológica.
MACROMOVIDA 4: Dar cuenta de la intervención fonoaudiológica	Tiene como propósito comunicativo detallar el tipo de intervención fonoaudiológica.
Movida 1: Explicar el modelo de la intervención fonoaudiológica	Se señala el tiempo, la cantidad de sesiones y el tipo de terapia fonoaudiológica.
Paso 1: Especificación de la cantidad y el tiempo de las sesiones	Se detallan las sesiones y su tiempo de duración.
Paso 2: Descripción del tipo de terapia fonoaudiológica	Se aclara el tipo de terapia fonoaudiológica implementada.
Movida 2: Dar cuenta de los resultados de la intervención fonoaudiológica	Se exponen los resultados de la intervención fonoaudiológica.
Paso 1: Descripción de los resultados tras la evaluación transterapéutica y/o terapia fonoaudiológica	Se interpretan los resultados posteriores a la terapia fonoaudiológica.
Paso 2: Apreciaciones del usuario en torno a la terapia fonoaudiológica	Se presentan las percepciones del usuario con respecto a la terapia fonoaudiológica.
MACROMOVIDA 5: Discutir los resultados generales	Tiene como propósito discutir los resultados a la luz de la teoría.
Movida 1: Presentar los resultados de la evaluación y/o intervención	Se precisan los resultados de la evaluación y/o intervención fonoaudiológica.
Paso 1: Alcances de la intervención	Se presenta el avance y contribución de la terapia.
Paso 2: Limitaciones de la intervención	Se presentan las limitaciones de la intervención.
Movida 2: Contrastar los resultados de la evaluación transterapéutica y/o intervención con la literatura especializada	Se comparan los resultados de la evaluación y/o intervención con sustento teórico.
Movida 3: Finalizar discursivamente el caso clínico	Se releva la contribución del caso clínico a las comunidades profesionales del área de la salud.

La ORD del género «caso clínico», a partir de este trabajo, revela dos características importantes. Por una parte, esta práctica sociodiscursiva del ámbito profesional y académico presenta un modelo complejo de organización que requiere de una amplia cantidad de macromovidas, movidas y pasos para su confirmación. Por otra parte, se trata de una especie de subgénero incrustado en otro, a saber, el AIC, dado que este último cumple la función de reportar el caso clínico en fonoaudiología.

Además de este análisis cualitativo del corpus, se determinó la frecuencia de coocurrencia de cada macromovida, movida y paso en los artículos analizados con dos propósitos: por un lado, dar cuenta de la estabilidad del género y, por otro, comprobar que el modelo de ORD funge como un dispositivo de análisis apropiado para el caso clínico en fonoaudiología. A continuación, se sintetiza esta información en la Tabla 5:

Tabla 5

Frecuencia de las macromovidas, movidas y pasos en el corpus analizado

Macromovida	Frecuencia
MACROMOVIDA: Resumen	100
Movida 1: Contextualizar el diagnóstico/intervención del caso clínico	80
Movida 2: Enunciar el propósito del estudio	100
Movida 3: Sintetizar el caso clínico	80
Movida 4: Explicitar la metodología	100
Movida 5: Reportar los resultados	90
MACROMOVIDA 1: Exponer antecedentes teóricos del caso clínico fonoaudiológico	100
Movida 1: Definir el diagnóstico médico	100
Paso 1: Caracterización del diagnóstico	100
Paso 2: Explicación de la detección, evaluación y/o intervención del diagnóstico	100

Macromovida	Frecuencia
Movida 2: Establecer el nicho	100
Paso 1: Explicación de la importancia o centralidad del tema	100
Movida 3: Ocupar el nicho	100
Paso 1: Plantear el objetivo (u objetivos) del caso y/o preguntas de investigación	90
Paso 2: Aclaración de las consideraciones éticas del estudio	100
MACROMOVIDA 2: Presentar el caso clínico fonoaudiológico	90
Movida 1: Describir los antecedentes clínicos del paciente	100
Paso 1: Especificación de los antecedentes personales del usuario	90
Paso 2: Especificación de los antecedentes mórbidos relevantes	100
Paso 3: Especificación de los antecedentes fonoaudiológicos	90
MACROMOVIDA 3: Explicar la evaluación del caso clínico y sus resultados	100
Movida 1: Presentar el proceso de evaluación fonoaudiológica	90
Paso 1: Descripción de los instrumentos de evaluación	100
Paso 2: Síntesis de los resultados de la evaluación inicial	70
Paso 3: Especificación de los criterios de inclusión para el caso clínico	100
Movida 2: Establecer el diagnóstico fonoaudiológico	70
Paso 1: Presentación de los instrumentos para la intervención y/o evaluación	100
MACROMOVIDA 4: Dar cuenta de la intervención fonoaudiológica	90
Movida 1: Explicar el modelo de la intervención fonoaudiológica	100
Paso 1: Especificación de la cantidad y el tiempo de las sesiones	60
Paso 2: Descripción del tipo de terapia fonoaudiológica	100
Movida 2: Dar cuenta de los resultados de la intervención fonoaudiológica	90
Paso 1: Descripción de los resultados tras la evaluación transterepéutica y/o terapia fonoaudiológica	100
Paso 2: Apreciaciones del usuario en torno a la terapia fonoaudiológica	20

Macromovida	Frecuencia
MACROMOVIDA 5: Discutir los resultados generales del caso clínico	100
Movida 1: Presentar los resultados de la evaluación y/o intervención	100
Paso 1: Alcances de la intervención	100
Paso 2: Limitaciones de la intervención	90
Movida 2: Contrastar los resultados de la evaluación transterapéutica y/o intervención con la literatura especializada	100
Movida 3: Finalizar discursivamente el caso clínico	100

En síntesis, el modelo de ORD propuesto para el caso clínico en fonoaudiología demuestra viabilidad y estabilidad en el corpus seleccionado para este trabajo. La frecuencia considera la totalidad del corpus en la mayoría de los casos, a excepción de casos puntuales como el Paso 2 de la Movida 2 de la Macromovida 4 («Apreciaciones del usuario en torno a la terapia fonoaudiológica»), puesto que este solo se presenta en dos de los diez AIC examinados. Asimismo, se observa una variabilidad en macromovidas y movidas relacionadas con el establecimiento del diagnóstico y la intervención fonoaudiológica, debido a que algunos ejemplares del género contemplan solo una evaluación y no una terapia asociada a la condición de salud.

5. Conclusiones

La estructura propuesta en este trabajo permite responder a los propósitos del género descritos en la literatura especializada, en la medida en que favorece el reporte de casos de diagnósticos específicos con posibles intervenciones en el área de la fonoaudiología. A su vez, esta caracterización de la ORD también hace posible aproximarnos al fenómeno de estudio desde su rol pedagógico, como insumo para los procesos de formación académica de la disciplina en cuestión. Por consiguiente, aunque el caso clínico en fonoaudiología es un género que comparte

rasgos del caso clínico en salud, requiere de mayor documentación para su producción en el ámbito académico, investigativo y profesional.

De acuerdo con las entrevistas realizadas a las académicas de fonoaudiología, es imprescindible que la comunidad académica y profesional dialogue para la correcta y efectiva implementación de criterios comunes que permitan estructurar claramente el género «caso clínico». De este modo, funcionará como una práctica necesaria para el fortalecimiento del saber académico tanto de nuevos profesionales como de investigadores en el área de la fonoaudiología.

En otras palabras, se evidencia que el reporte del caso clínico contribuye a las evaluaciones e intervenciones de la comunidad científica, tanto profesional como académica, y, por supuesto, de estudiantes en formación. Mientras más ejerciten la producción escrita de este género, los académicos y profesionales harán una mayor contribución a su área, fortaleciendo las distintas disciplinas del conocimiento que les compete.

En definitiva, este estudio contribuye al proceso de formación de las comunidades discursivas correspondientes al reconocer el aporte innegable del género «caso clínico» en su enseñanza y aprendizaje. Asimismo, favorece que se realicen futuras publicaciones de casos clínicos en el área, fundamentalmente, porque entrega lineamientos claros de cuáles son las macromovidas, movidas y pasos que deben considerarse en la organización de dicho género.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ambiado-Lillo, M. M. (2024). Disfagia orofaríngea en personas con cáncer de cabeza y cuello: un estudio de caso. *Revista de Investigación en Logopedia*, 14(2), Artículo e90828. <https://doi.org/10.5209/rlog.90828>
- Berkenkotter, C. (2008). *Patient tales: case histories and the uses of narrative in psychiatry* [Historias de pacientes: historias clínicas y el uso de la narrativa en psiquiatría]. University of South Carolina Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2xh53ht>
- Burdiles Fernández, G. (2012). *Descripción de la organización retórica del género Caso Clínico de la medicina a partir del Corpus CCM-2009* [Tesis doctoral]. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Burdiles Fernández, G. (2016). Género Caso Clínico: organización retórica de su macromovida Relato del Caso en publicaciones médicas chilenas. *Revista Signos*, 49(91), 192-216. <http://doi.org/10.4067/S0718-09342016000200003>
- Calderón Espinoza, S. (2017). *Cuadernillo de casos clínicos de trastornos del habla en el adulto*. Centro de Investigación Sobre Educación Superior.
- Cárdenas, Y., Campo, C., Fernández, V., Escobedo, J., Inchuchala, J., Delgado, J. P., Ramírez, E. J., y Gómez, C. (2019). Intervención fonoaudiológica para la feminización de la voz en una persona transgénero (MTF): estudio de caso. *Revista Chilena de Fonoaudiología*, 18(1), 1-15. <https://doi.org/10.5354/0719-4692.2019.55328>
- Casadiego, A., Guillén, J., Solovieva, Y., y Machinskaya, R. (2019). Análisis lingüístico clínico de las alteraciones fonológicas

en el niño: un estudio de caso. *Revista Chilena de Fonoaudiología*, 18, 1-16. <https://doi.org/10.5354/0719-4692.2019.55322>

- Cunha, M.^a C., Ruivo Palladino, R. R., y Silva, M. F. F. (2015). Estudio de caso clínico na pesquisa fonoaudiológica: da cena clínica às formulações teóricas [Estudio del caso clínico en la investigación fonoaudiológica: del escenario clínico a las formulaciones teóricas]. *Distúrbios Comun*, 27(1), 192-195.
- Gabilondo, J., Pereyra, A., Andreu, M. F., y Saravia, M.^a C. (2023). Evolución de la afasia en adolescentes con secuela de ACV: serie de casos. *Revista Chilena de Fonoaudiología*, 22(1), 1-13. <https://doi.org/10.5354/0719-4692.2023.66253>
- González-Alba, B., y Calet, N. (2021). El papel de las habilidades prosódicas en el trastorno del desarrollo del lenguaje. Un estudio de caso. *Revista de Investigación en Logopedia*, 11(Especial), 63-76. <https://doi.org/10.5209/rlog.70609>
- Jara Cabrera, G., Alarcón Vega, R., y Medina Valdebenito, D. (2021). Ejercicios de tracto vocal semi-ocluido en la rehabilitación de parálisis recurrenciales: un estudio de caso. *Revista de Investigación en Logopedia*, 11(1), Artículo e68055. <https://doi.org/10.5209/rlog.68055>
- Jara Cabrera, G., Peralta Castillo, C., Gallegos Lobos, D., Sepúlveda Ordiqueo, C., Carrasco Currín, P., Higuera Seguel, C., y Gálvez Pino, C. (2025). Análisis multidimensional de la voz en usuarios con enfermedad de Parkinson: un estudio de casos. *Revista de Investigación en Logopedia*, 15(1), Artículo e95699. <https://doi.org/10.5209/rlog.95699>

- Jenicek, M. (2001). *Clinical case reporting in evidence-based medicine* [Reportes de casos clínicos en la medicina basada en pruebas] (2.^a ed.). Arnold.
- Khan, K. S., y Thompson, P. J. (2002). A proposal for writing and appraising case reports [Propuesta para la redacción y evaluación de casos clínicos]. *International Journal of Obstetrics and Gynaecology*, 109(8), 849-851. <https://doi.org/10.1111/j.1471-0528.2002.01017.x>
- Maggiolo L., M., y Schwalm A., E. (2017). Escuela de Fonoaudiología: notas acerca de su historia. *Revista Chilena de Fonoaudiología*, 16, 1-6. <https://doi.org/10.5354/0719-4692.2017.47556>
- Malebrán Bezerra de Mello, M.^a C., Cáceres-Nova, N. A., y Damasceno Melo, P. E. (2023). Abordaje fonoaudiológico en proceso cicatricial post trauma facial de tejidos blandos: relato de caso clínico. *Revista Chilena de Fonoaudiología*, 22(1), 1-9. <https://doi.org/10.5354/0719-4692.2023.69150>
- Palacios Lenis, J., Bonilla Villegas, D., Rodríguez Campos, D., Ortega Ledesma, M.^a F., y Argüello-Vélez, P. (2022). Implementación del Sistema Pictográfico de Comunicación en un deportista con parálisis cerebral espástica: reporte de un caso. *Revista de Investigación en Logopedia*, 12(2), Artículo e79173. <https://doi.org/10.5209/rlog.79173>
- Pedra, A. M., Tavares-Oliveira, I. C., Valle, M. C., Santana, T., y Freire, R. M.^a (2016). O estudo de caso e suas finalidades para a clínica fonoaudiológica [El estudio de caso y sus objetivos en la práctica clínica de la fonoaudiología]. *Revista CEFAC*, 18(3), 727-736. <https://doi.org/10.1590/1982-0216201618319015>

- Pertuzé, J. (2006). Criterios para publicar casos clínicos. *Revista Chilena de Enfermedades Respiratorias*, 22(2), 105-107. <http://doi.org/10.4067/S0717-73482006000200005>
- Rapley, T. (2014). *Los análisis de conversación, de discurso y de documentos en investigación cualitativa* (T. del Amo y C. Blanco, Trads). Morata. (Obra original publicada en 2007)
- Revista Chilena de Fonoaudiología. (2025). *Directrices para los/as autores/as. Revista Chilena de Fonoaudiología*. <https://revfono.uchile.cl/index.php/RCDF/about/submissions>
- Reyes Ortiz, C. y Llanos, G. (2002). La alegría de publicar 5. El informe de un caso clínico. *Colombia Médica*, 33(4), 198-199.
- Serrano Ferrández, E. (2010). El caso clínico de lo clásico a lo cierto. *Butlletí*, 28(04).
- Silverman, D. (2017). *Doing qualitative research* [Cómo elaborar una investigación cualitativa] (5.^a ed.). Sage Publications.
- Sologuren, E. (2020). [Reseña del libro *Other floors, other voices: a textography of a small university building*, de J. Swales]. *Cuaderno de Pedagogía Universitaria*, 17(34), 142-147. <https://doi.org/10.29197/cpu.v17i34.404>
- Sologuren, E. (2024). Escritura especializada y discurso profesional: configuración de una línea de trabajo en alfabetización disciplinar. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 75(75), 295-340. <https://doi.org/10.46744/bapl.202401.009>
- Sologuren, E., Salazar, P., Naretto, D., y Vigneaux, M. (2024). Modelo retórico discursivo para el área de educación: el género guía didáctica en lengua española. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, (36), 49-82. <https://doi.org/10.24197/ogigia.36.2024.49-82>

- Swales, J. (1990). *Genre analysis: English in academic and research settings* [Análisis de géneros: el inglés en el ámbito académico y de la investigación]. Cambridge University Press.
- Swales, J. (2004). *Research genres: exploration and application* [Géneros de investigación: exploración y aplicación]. Cambridge University Press.
- Swales, J. (2018). *Other floors, other voices: a textography of a small university building* [Otros pisos, otras voces: textografía de un pequeño edificio universitario]. University of Michigan Press.
- Trujillo Manríquez, R. A. (2012). *Manual de casos clínicos para estudiantes de Fonoaudiología. Clínica Alemana-Universidad del Desarrollo*. Universidad del Desarrollo.
- Vega-Rodríguez, Y. E., Garayzabal-Heinze, E., y Moraleda-Sepúlveda, E. (2024). Discurso narrativo y vocabulario en población con trastornos del espectro alcohólico fetal (TEAF). Estudio de casos. *Revista Chilena de Fonoaudiología*, 23, 1-12. <https://doi.org/10.5354/0719-4692.2024.71643>

Bol. Acad. peru. leng. 79. 2026 (145-180)

EL AMOR COMO «SENTIMIENTO OCEÁNICO»: LA UNIDAD DE LA OBRA POÉTICA DE FEDERICO BARRETO

Love as an “oceanic feeling”: the unity of
Federico Barreto’s poetic work

L’amour comme un « sentiment océanique »: l’unité de
l’œuvre poétique de Federico Barreto

GIOVANNA POLLAROLO
Instituto Riva-Agüero, Lima, Perú
gpollarolo@pucp.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-3209-9899>

RESUMEN:

En 1993, con motivo del sexagésimo cuarto aniversario de la reincorporación de Tacna al Perú, el Banco Continental publicó *Federico Barreto. Poesía*. La edición, dividida en dos secciones («Aroma de mujer» y «Poesía patriótica»), confirmaba la visión tradicional de un Barreto escindido: por un lado, el «cantor del cautiverio dispuesto a morir por la Patria y el anhelo de volver a su Tacna natal»; por otro, el poeta del amor y el erotismo. En el presente trabajo, propongo que no se trata de dos vertientes opuestas e irreconciliables, por cuanto *patria*, *Tacna* y *mujer* son sinónimos para Barreto, del mismo modo que lo fueron *Dios* y *el amado/la amada* en la poesía mística. Desarrollo mi propuesta brindando información básica sobre el contexto histórico que vivió y padeció Barreto, y la fundamento presentando un conjunto de poemas tras una breve revisión de las nociones en torno al amor en Occidente.

Palabras clave: amor, poesía mística, patria, dama, Tacna.

ABSTRACT:

In 1993, to celebrate the sixty-fourth anniversary of Tacna's return to Peru, Banco Continental published *Federico Barreto: Poetry*. The volume, divided into two sections ("Aroma de mujer" and "Poesía patriótica"), confirmed the traditional view of a split Barreto: on the one hand, the "singer of captivity, ready to die for the Fatherland and longing to return to his native Tacna"; on the other, the poet of love and eroticism. In this paper, I propose that these are not two opposing and irreconcilable aspects, since *homeland*, *Tacna*, and *woman* are synonymous for Barreto, just as *God* and *the beloved* were in mystical poetry. I develop my argument by providing basic information about the historical context in which Barreto lived and suffered, and I support it by presenting a collection of poems following a brief review of notions of love in the West.

Key words: love, mystical poetry, homeland, lady, Tacna.

RÉSUMÉ :

En 1993, à l'occasion du 64^e anniversaire de la réincorporation de la ville de Tacna au territoire péruvien, la banque Banco Continental a publié *Federico Barreto. Poesía*. L'ouvrage, divisé en deux parties (« Aroma de mujer » y « Poesía patriótica »), reprenait la vision traditionnelle d'un Barreto scindé en deux : d'un côté « le chantre de la captivité prêt à mourir pour la patrie », de l'autre le poète de l'amour et l'érotisme. Dans cette étude nous posons qu'il ne s'agit pas de deux versants opposés et irréconciliables, car *patrie*, *Tacna* et *la femme* sont synonymes chez Barreto, tout comme *Dieu* et *l'aimé(e)* l'ont été dans la poésie mystique. Je développe mon argumentation en apportant des informations élémentaires sur le contexte historique qu'a vécu et subi

Barreto, et en me fondant, après une brève revue des notions d'amour en Occident, sur un ensemble de ses poèmes.

Mots clés : amour, poésie mystique, patrie, dame, Tacna.

Recibido: 14/09/2025 Aprobado: 17/02/2026 Publicado: 30/06/2026

*Amo el rojo, porque rojo
es el sol de mis montañas,
porque rojos son mis sueños,
mis odios, mis iras santas
y los labios de mi musa,
y las rosas de mi Tacna.*

«Himno rojo», de Federico Barreto

1. Introducción

El volumen publicado en 1993 por el Banco Continental con motivo del sexagésimo cuarto aniversario de la reincorporación de Tacna al Perú recogía, en palabras de Luis Hidalgo Viacava (presidente de la entidad bancaria), «la más acendrada lírica y los poemas patrióticos del “cantor del cautiverio”: Federico Barreto, el tacneño por excelencia y en cuyos poemas el pueblo elevó su voz viril de protesta y esperanza en los momentos más difíciles de su destino» (p. 7). Tanto en la edición de 1993 como en otras antologías a las que me refiero más adelante¹, y en general entre quienes han comentado o estudiado la poesía del Cantor del Cautiverio, se percibe un consenso crítico que Ricardo González Vigil (1999) expresa con claridad cuando señala que la producción

1 El sábado 28 de febrero de 2026 se llevó a cabo la presentación de su más reciente antología publicada, *Federico Barreto. Poesía completa*, editada por Southern Perú y la Dirección Desconcentrada de Cultura de Tacna. No pudo ser considerada dentro del presente estudio debido a que este se desarrolló antes de dicha fecha.

literaria de Barreto presenta dos facetas. La primera es la poesía que canta a su ciudad natal, Tacna, en la época de la ocupación chilena: «Observamos aquí la influencia del romanticismo en el amor al suelo patrio y la concepción de la poesía como la expresión de un pueblo. Una poesía que reivindica los valores cívico-patrióticos y por la que se le llamó “El cantor del cautiverio”» (González Vigil, 1999, p. 73). La segunda «es la poesía amorosa, marcadamente sensual y pasional en la línea de los poemas modernistas» (1999, p. 73); es decir, una producción escindida en dos vertientes opuestas y prácticamente irreconciliables.

Barreto tenía once años cuando el ejército peruano fue derrotado en la batalla del Alto de la Alianza y Tacna pasó a pertenecer a Chile. Desde muy joven, formó parte de la nueva generación de literatos que «emergió de aquella población irredenta, cuyos referentes inmediatos fueron Carolina Freyre y Modesto Molina, de quienes heredarían el giro romántico y la actitud patriótica, bases de un discurso vigoroso que se fue vertebrando en los primeros años de la ocupación chilena» (Cutipa Luque, 2025, p. 39) y que «trocaron la espada por la lira», pues «el canto pudo más que la pólvora» (González Marín, 1964, p. 5). Consagrado desde los primeros años de la resistencia como el Poeta del Cautiverio, Barreto se enamoró de la maestra chilena Ermelinda Velasco, con quien contrajo matrimonio en 1910, cuando se agudizaba la violencia de la chilenización. Vista como una traición por los más nacionalistas; una decisión inexplicable o contradictoria por los más tolerantes, e invisibilizada hasta hoy por los historiadores, propongo que su unión con Ermelinda respondió a la idea del amor que Barreto despliega en su poesía: la idea de un poeta romántico para quien el profundo amor por la patria y la pasión por la poesía inclinada a exaltar a la dama forman parte del mismo sentimiento místico y estético que llamo «oceánico»,

en el sentido de Romain Rolland² —y que desarrollo en el presente estudio—.

Por consiguiente, la poesía de Barreto no debe estudiarse desde la escisión o la fractura, sino como una unidad: amor a la mujer/patria. *Patria*, *Tacna* y *mujer* funcionan como sinónimos en su universo poético, del mismo modo que *Dios* y *el amado/la amada* en la poesía mística, que acude al símbolo, a la alegoría, para expresarse. En suma, el conjunto de poemas catalogados como amorosos —en los que el poeta declara su amor incondicional a la dama, sus ansias por el encuentro, su dolor por haber sido separado de ella, su temor por saberla amenazada— puede leerse como expresiones de amor a la patria y a la tierra perdidas. Asimismo, las declaraciones de amor a la patria y a la dama están marcadas por una misma intensidad que las emparenta a tal punto que devienen intercambiables o, mejor, en símbolos, en el sentido de que —como expresa Jorge Guillén, refiriéndose a la poesía mística— «todo es lo que es y algo más» (citado en De Santiago, 1982b, p. 55).

En lo que sigue, presento información básica sobre el contexto histórico que vivió y padeció Barreto. Luego, tras una breve revisión de las nociones en torno al amor en Occidente, la mística y el sentimiento oceánico, analizo un conjunto de poemas para demostrar que *patria*, *Tacna* y *mujer* son sinónimos en la poesía de Barreto.

2 La noción «sentimiento oceánico» fue acuñada por Romain Rolland (1866-1944) en una carta privada a Sigmund Freud, quien la discutió en *El malestar de la cultura* (1930/1997).

2. Una resistencia pacífica: apuntes biográficos y contexto histórico

Federico Barreto (Tacna, 1868³-Marsella, 1929), poeta y periodista, y Jorge Basadre⁴ (Tacna, 1903-Lima, 1980), historiador, son reconocidos por el discurso histórico-cultural como los «hijos predilectos» de la ciudad, y no es casual que sus vidas estén vinculadas con el Cautiverio, período poco conocido en el resto del Perú, pero emblemático para los pobladores de la región. El Cautiverio refiere a los casi cincuenta años en que Tacna estuvo bajo la soberanía de Chile luego de que se perdiera la batalla del Alto de la Alianza el 26 de mayo de 1880 y la batalla de Arica días después, el 7 de junio. El triunfante ejército chileno avanzó hacia el norte y parte de la sierra del Perú, y, tras tres años de ocupación, los presidentes Miguel Iglesias (Perú) y Domingo Santa María (Chile) firmaron en 1884 el Tratado de Paz y Amistad en Ancón. Entre otros acuerdos, este tratado estipuló que el Perú cedía «perpetua e incondicionalmente el territorio de la provincia litoral de Tarapacá», y que las

-
- 3 Más de una publicación señala que nació en 1862: «Barreto 1862-1929» (1964), artículo de Carlos Alberto González Marín editado por la Casa de la Cultura de Tacna; *Altas letras. Tres escritores del Cautiverio* (1979), libro de Grover Pango Vildoso, así como *Diccionario enciclopédico del Perú. Ilustrado* (1966) y *Enciclopedia ilustrada del Perú* (1987), ambos de Alberto Tauro del Pino. Por otro lado, la edición publicada en 2009 de *Infancia en Tacna*, de Basadre, señala que nació en 1872, aunque sospecho que se trata de un error de imprenta. Sin embargo, Eduardo Mazzini Otero y José Perla Anaya (2020, p. 219) han publicado la copia facsimilar de la partida de bautismo de José Federico Barreto Bustíos, expedida el 19 de marzo de 1868, cuarenta días después de su nacimiento —o sea, el 7 de febrero de ese año—. De igual manera, el historiador Reymundo Hualpa Condori (2008) consigna el 7 de febrero de 1868.
- 4 Como bien lo señala Marco Martos Carrera, «nacido en 1903, en Tacna, vivió en esa ciudad cautiva durante su niñez y en esa dificultad nació su inmenso amor por el Perú. Años más tarde, cuando hubo la posibilidad de realizar el plebiscito, fue un activo agente de la causa peruana» (2003, p. 10). La familia Basadre mantuvo la peruanidad y, adoptando una resistencia pacífica, se negó a aceptar al país invasor. A lo largo de su vida, nunca dejó de manifestar, en entrevistas y diversos escritos, su amor incondicional a Tacna y al Perú (*Mi infancia en Tacna*, por ejemplo).

provincias de Tacna y Arica pertenecerían a Chile, sujetas a su legislación y autoridades, durante diez años contados a partir de la ratificación del tratado. Una vez expirado el plazo, se realizaría un plebiscito en el que los pobladores ariqueños y tacneños determinarían, mediante su voto, su pertenencia definitiva a Chile o al Perú⁵.

Conocidos en Tacna y Arica los acuerdos, especialmente el que los afectaba directamente, «una profunda amargura dominó el ánimo de aquellos pobladores; sin embargo, conteniendo su descontento y desaprobación decidieron “acatar con patriótica resignación” el arreglo internacional» (Palacios Rodríguez, 1974, p. 29). Por su parte, los residentes en Lima firmaron «una carta de indignante protesta» contra el artículo 3 y declararon su voluntad de «permanecer fieles a la nación peruana y unidos siempre al Perú» (Palacios Rodríguez, 1974, p. 30)⁶.

No obstante, convendría precisar que, más que una actitud resignada, los tacneños sostuvieron una resistencia pacífica⁷ liderada por los letrados locales, quienes, en su afán por mantener la peruanidad de los pobladores y ganar el plebiscito, publicaron periódicos y revistas, escribieron poemas y relatos patrióticos a favor de la causa; en suma, confiaron en la palabra como arma de lucha. «Trocaron la espada por la lira.

5 Este acto electoral se postergó una y otra vez hasta que, en 1926, fue declarado «impracticable» por la comisión arbitral que los países en pugna nombraron. Por ello, se estableció como solución final «la partija»: Arica pasó a pertenecer a Chile, y Tacna, al Perú.

6 De acuerdo con Palacios Rodríguez, el *Acta de protesta*, que lleva fecha 10 de marzo de 1884, circuló en Lima y muchas provincias y reunió múltiples firmas de «probados patriotas», entre ellas, las de Ramón R. Pizarro, Carlos Forero, Carlos Basadre y Forero y Víctor G. Mantilla.

7 Como señala González Miranda, «emergió un Tratado de paz pero no de amistad. Ya no hubo guerra, pero tampoco plena paz» (2008, p. 46). Por otra parte, si bien hubo grupos insurgentes como las guerrillas del coronel Gregorio Albarracín, el Centauro de las Vilcas, y las de Juan Luis Pacheco de Céspedes, el Cubano, fueron rápidamente sometidas por la autoridad chilena.

El canto pudo más que la pólvora» (1964, p. 5), señala Carlos Alberto González Marín, y lo corroboran Grover Pango Vildoso («las espadas rotas en los campos de batalla renacieron en las plumas de nuestros escritores»; 1979, p. 10, nota preliminar) y Luis Jaime Cisneros («difíciles fueron esos años de desazón y de esperanzas postergadas. Había un clima de rebelión y de protesta. La palabra encendida reemplazaba entonces a la espada desenvainada años atrás»; 1993, p. 12).

Federico Barreto fue una de esas voces encendidas por el patriotismo, sin duda la más potente y recordada hasta hoy en la región, sobre todo en su ciudad natal. Tenía once años cuando se inició la guerra del Pacífico y, junto con sus padres, su hermana Ventura (Tacna, 1864)⁸ y el pequeño José María (Tacna, 1875) —quien seguiría sus pasos como escritor y periodista—, fue testigo del ingreso de las tropas chilenas que ocuparon la ciudad. Hubo una conmoción total: se había iniciado el largo período del cautiverio, que marcaría el destino de más de dos generaciones. Perla Anaya recoge un testimonio familiar que da cuenta del sentir patriótico de los jóvenes: «Cuando los invasores desfilaban por la ciudad tomada, el adolescente Federico Barreto y sus amigos metían palo entre las piernas de los soldados para hacerlos trastabillar» (2018, p. 44).

Después de la caída de Tacna, sus padres lo enviaron a Lima para que estudiara en un lugar seguro (Tauro del Pino, 1987). Allí permaneció tres años en casa de sus parientes; pero señala González Marín: «El ambiente limeño le causaba asaz desagrado. Añoró su tierra y volvió a ella» (1964, p. 6). El joven Federico retornó a una Tacna, si bien resignada a esperar los diez años estipulados por el Tratado de Ancón para la realización del plebiscito, decidida a conservar su

8 Tomo esta información de la obra de José Perla Anaya (2018), quien ha indagado en archivos, en la memoria oral y en testimonios familiares, dada su condición de sobrino nieto de los hermanos Barreto, primos de su abuela Daría Esther Velaochaga Barreto.

peruanidad desde una resistencia pacífica pero activa. Al igual que otros jóvenes poetas y periodistas, trabajó alentando el amor a la patria peruana y con la esperanza de obtener la victoria en el plebiscito. En aquellos años intensos, Federico se unió a la Sociedad Progresista, fundada en 1886, y desde setiembre de ese mismo año hasta 1893 se desempeñó como director del semanario *El Progresista*. Con su hermano José María, fundó el diario *La Voz del Sur* (1893), del cual fue redactor principal. González Marín señala que entre 1895 y 1898, debido a un impase —que no precisa—, se hizo cargo de la dirección Modesto Molina», pero que «a partir de ese año toma[ro]n el timón de *La Voz del Sur* hasta 1911» (1964, p. 7). Disuelta la Sociedad Progresista, sus miembros, Modesto Molina, Ricardo Jaimes Freyre y Víctor G. Mantilla, junto a otros jóvenes letrados —Mario Centore, Carlos Ledgard Neuhaus, entre otros— y con el apoyo del ariqueño Rómulo Cúneo Vidal, fundaron la Bohemia Tacneña, un grupo literario que publicó, entre 1896 y 1898, la revista *Letras*, de filiación modernista. Liderados por José María Barreto, quien asumió la dirección de la revista, desplegaron una intensa actividad patriótica y poética en Tacna, Arica y diversos lugares del Perú⁹.

A principios del siglo, el grupo de los bohemios fue diluyéndose, tal vez debido a la burla que recibían sus empeños, como por el fracaso del Protocolo Billinghurst-Latorre¹⁰, mientras se imponía la

9 Para una más detallada información sobre la historia de la Bohemia Tacneña, véase Cutipa Luque (2025).

10 En 1897, en su calidad de vicepresidente del Perú en el Gobierno de Nicolás de Piérola, Guillermo Billinghurst logró negociar las condiciones para la realización del plebiscito no precisadas en el Tratado de 1884. Así, la determinación de la fecha, las características de los votantes, el arbitraje, los plazos de entrega de los territorios y de la indemnización correspondiente, entre otros temas, se negociarían con la intervención de la reina regente, María Cristina de España, que actuaría como árbitro. El Gobierno peruano aprobó el Protocolo Billinghurst-Latorre en agosto de 1898 y el

chilenización violenta. Los Barreto, sin embargo, continuaron publicando *La Voz del Sur*, gracias al apoyo del Gobierno peruano¹¹, hasta el 18 de julio de 1911, cuando las imprentas del diario y de *El Tacora*, el otro periódico peruano, fueron asaltadas por las turbas chilenas. Los Barreto, sin periódico ni imprenta y con escasos medios económicos, se vieron obligados a exiliarse en Lima, donde Federico escribiría en *La Crónica* y luego se haría editor de *La Prensa*. En 1912 publicaría *Algo mío*, su primer poemario.

Desde su regreso, en 1886, hasta 1911, cuando abandonó Tacna por segunda vez, la vida sentimental de Barreto fue tan intensa y dramática como lo fue en el ámbito político y laboral. Podría decirse que su obra poética da cuenta de las vivencias de esos años en los que se entrelazaron los tormentos amorosos y los políticos, y que incluso se funden, marcados por el dolor y los mismos pesares. Luego de nueve años de matrimonio y dejando dos pequeñas hijas, Elena y Edda, murió su esposa, Isabel Arce, y el desconsolado viudo, cuyo dolor relatan algunos de sus poemas¹², contrajo matrimonio con Ermelinda Velasco Reyes, de nacionalidad chilena y profesora de un liceo de niñas en la Tacna ocupada, el 18 de junio de 1910. En ese entonces tenía cuarenta y dos años; ella, veinticinco. «¿Qué tal encargado de combatir la

Senado chileno haría lo propio un año después; pero la Cámara de Diputados del país sureño lo rechazó, tras una larga dilación, en 1901.

11 Además de los innumerables documentos que guarda el Archivo de Relaciones Exteriores de Lima que dan cuenta del dinero que el Estado peruano enviaba a los curas, periodistas y maestros como pago por su labor peruanizadora (Miranda Wilson, 2018), el testimonio del escritor Juan Auza Arce (Tacna, 1888) es elocuente: relata que, siendo muy joven, trabajaba como cajero en el Banco de Tacna, donde Barreto acudía para recabar «la subvención mensual que se ordenaba pagar desde Lima en beneficio de *La Voz del Sur*» (Pango Vildoso, 1979, p. 33). Véase también Pollarolo Giglio (2025).

12 «Su última noche» (p. 121, 1964) y «Música lejana» (p. 123, 1964) evocan de manera explícita la muerte de Isabel Arce.

chilenización, que ha concluido por chilenizarse? ¿Puede haber nada más vergonzoso que esto?», escribió, escandalizado, el comisionado tacneño Gustavo Pinto en el informe que envió al Ministerio de Relaciones Exteriores sobre el matrimonio de Barreto (citado en Miranda Wilson, 2018, p. 174). Es razonable pensar que esta unión fue sancionada también por los grupos más nacionalistas de la comunidad tacneña. En el poema «El amor es la vida», el yo lírico se dirige a «Juanita» y le advierte que «la turba odio nos revela y es del mérito madrastra», que el «vulgo vil» envidia su belleza y que, «si es verdad que hay un infierno, ese infierno está en la Tierra», mostrando así su desazón y apuesta por el amor más allá de las envidias y de las críticas¹³. La sanción, en cierto modo, perdura hasta hoy, como lo prueba el silenciamiento de su relación con Ermelinda en las biografías, reseñas y comentarios dedicados a Barreto, pese a que el matrimonio se realizó formalmente en Tacna y a que la joven esposa se nacionalizó peruana¹⁴. En su libro sobre los hermanos Barreto, Perla Anaya comenta que «es válido suponer que la opción sentimental de Federico Barreto suscitara críticas e incluso condenas abiertas o encubiertas» (2018, p. 63); pero aclara que Ermelinda fue muy bien acogida por la familia de Barreto, en especial por José María, quien fue testigo junto a Artidoro Espejo, un activo militante de la causa patriótica.

Un año después de la boda, debido a los violentos acontecimientos ya reseñados, Barreto se vio obligado a salir de Tacna, iniciándose así su

13 «A ti, por noble y hermosa, / te envidiaré el vulgo vil / El vulgo! Ese es el reptil / y tú eres la mariposa! / Sé que te causo aflicción / Juzgando así la existencia; / mas ¿qué quieres? la experiencia me ha secado el corazón / ¿Lloras? Calma tu dolor, / y si quieres un consuelo, / en vez de invocar al Cielo / alza preces al Amor. [...] Ama! Embellece tu historia / con una pasión sentida / Ama! El amor es la vida. / Ama! ¡El amor es la gloria!» (Barreto, 1964, pp. 45-46).

14 Y lo acompañó en su destierro en Marsella, donde, según dice González Marín, sin nombrarla, «mano buena de buena de mujer y esposa fiel cerró sus ojos» (1964, p. 8).

segundo destierro, que se prolongaría hasta 1925, cuando regresó como integrante de la delegación peruana. Debido a la imposibilidad de llegar a acuerdos sobre la realización del plebiscito, los Gobiernos peruano y chileno habían iniciado, en 1922, conversaciones con el presidente de Estados Unidos a fin de que determinara si aún procedía. Finalmente, el 4 de marzo de 1925, el por entonces presidente Calvin Coolidge emitió el laudo arbitral que estableció la creación de una Comisión Plebiscitaria, la cual tendría el control sobre todos los aspectos organizativos del acto electoral. Dicha comisión quedó conformada por un representante del presidente Coolidge, el general Pershing; uno del Perú, Manuel de Freyre Santander, y uno de Chile, Agustín Edwards. El presidente Leguía dispuso que el vapor Ucayali, perteneciente a la Marina de Guerra, trasladara a los miembros de la comisión. Zarpó del Callao el 31 de agosto de 1925, según Federico Barreto¹⁵, y se estacionó en la bahía de Arica tras una travesía de dos días.

El Ucayali contaba con todas las instalaciones necesarias para la permanencia de los integrantes de la comisión (habitaciones, restaurantes, oficinas) e incluso se instaló una imprenta, donde se editó *La Voz del Sur*, que se distribuía gratuitamente en Tacna y Arica. La edición de 8 de agosto de 1925 publicó la lista completa del personal instalado en el Ucayali: en el grupo de «Auxiliares»¹⁶ aparece el nombre

15 En *Frente al Morro. La vida en el «Ucayali». Libro escrito a bordo de la nave plebiscitaria* (1925). Sin embargo, el informe de la edición de *La Voz del Sur* con fecha 8 de agosto de 1925 señala: «Zarpó del Callao el viernes (o sea, el 7) a las 6:30 con rumbo directo a Arica».

16 En la edición de *Frente al Morro*, además del texto escrito por Federico Barreto y de fotografías de algunos de los integrantes instalados en el Ucayali, se publica la nómina del personal de la delegación encabezada por Manuel de Freyre y Santander y sus asesores: Anselmo Barreto, Alberto Salomón, Manuel María Forero, Gerardo Balbuena y Emilio Valverde. Luego, los agregados: doctor Alberto G. Gieseke, *miss* Sara Waumbaugh, doctor Jorge Frendenhamer, seguidos por el médico Rodolfo Neuhaus y Artidoro Espejo como tesorero. A continuación, figuran los nombres de funcionarios

de Federico Barreto, en tanto que en el de «Periodistas» solo figuran Luis F. Delgado y la «señorita Jackie Dietrich», la joven periodista norteamericana enviada como corresponsal del *West Coast Leader* y del diario *La Prensa* de Lima.

Fruto de su permanencia en el Ucayali, entre agosto y octubre de 1925, Barreto escribió *Frente al Morro. La vida en el «Ucayali». Libro escrito a bordo de la nave plebiscitaria*¹⁷, cuyo objetivo era «dar a conocer la vida que se hace a bordo» (1925, p. 5). En esta suerte de informe sobre los miembros de la comisión, crónica de lo cotidiano y bitácora, Barreto asume una voz narrativa ausente de todo protagonismo y que se esmera en mostrar no solo la convivencia armónica («se vive fraternalmente sin otro anhelo que el de recuperar cuanto antes nuestras provincias irredentas»; 1925, p. 6), la disciplina, el espíritu de trabajo y el orden, sino también la calidad profesional de los delegados, de sus asesores y de los demás profesionales. De cada uno informa sobre su trayectoria, obra publicada, trabajos realizados. Solo cuando menciona a su hermano José María como delegado se permite hablar de sí mismo, pero lo hace en tercera persona:

A servir la Secretaría General de la Delegación llegó hace poco el señor José María Barreto, que tiene en Alemania la representación diplomática del Perú y que durante años dirigió en Tacna, en compañía de su hermano Federico [énfasis añadido], el diario *La Voz del Sur*, que alcanzó renombre continental por su labor de propaganda patriótica y de política internacional y cuyos talleres y oficinas fueron destruidos por una turba de chilenos mandados por el general Vicente del Solar. (Barreto, 1925, p. 16)

y empleados administrativos, seguidos de la nómina de integrantes de la «Comisión de Propaganda», que encabeza el general José R. Pizarro. El nombre de Federico Barreto aparece como parte del «Personal de propaganda».

17 Barreto terminó de escribir la crónica en octubre de 1925, fecha que coloca al final.

Referirse a sí mismo en tercera persona y no hacer alusión alguna a su protagonismo pasado como poeta y como periodista dejan entrever que, tras el escándalo que generó su matrimonio con Ermelinda, no vivía una situación muy cómoda en 1925, en plena campaña plebiscitaria, cuando los conflictos entre peruanos y chilenos se agudizaron y alcanzaron altos niveles de violencia. Ciertamente, el hecho de casarse con una chilena no lo había «chilenizado», como señaló el comisionado Pinto en su ya citado informe de 1910; sin embargo, se evidencia que los patriotas ya no lo percibían como el poeta que, en 1890, protagonizó la escena narrada por González Marín:

Un día memorable —8 de junio de 1890— se despedían en Arica los restos exhumados de los combatientes del Morro y del Alto de la Alianza. Antes de ser entregados al representante peruano, capitán de navío Melitón Carvajal, la masa humana arremolinada en el muelle prorrumpió que hablara el poeta Barreto. ¡Que declame!, gritaban a una sola voz los circunstantes. Y al igual que Molina, Barreto templó la lira y cantó, cantó como sólo pudo hacerlo un poeta cautivo. (1964, p. 5)

La acusación de «chilenizado» que hizo el agente Pinto en su informe fue resultado, qué duda cabe, de los comentarios y críticas que circulaban entre los peruanos de Tacna y Arica. De allí, tal vez, tomó la decisión de pasar desapercibido; de conformarse no solo con ser uno más en la nómina del Ucayali, sino de «entregar» *La Voz del Sur*, periódico del que había sido parte desde su fundación, a personas ajenas a Tacna. Por ello, cuando mencionó a quienes laboraban en el periódico que se imprimía en el Ucayali, muy sutilmente hizo notar que no era la misma *La Voz del Sur* de los primeros años de la chilenización:

Se publica también en el barco de la Delegación Peruana un pequeño diario, muy bien impreso, con grabados de actualidad, y en el que además de la palabra editorial sobre los tópicos del día con relación al plebiscito, se dan abundantes informaciones del Perú, que son ávidamente leídas por

los tacneños y ariqueños y que desde hace largos años no podían tener más noticias de la Patria que las tendenciosas y muy escasas noticias de los órganos interesados en presentar al Perú en plena desorganización política y social, desquiciadas todas sus instituciones y anarquizado el país. «La Voz del Sur» se llama este pequeño diario *en recuerdo de aquel otro del mismo nombre que tan intensa campaña contra los planes de Chile llevara a cabo en Tacna* [énfasis añadido], y es su director el señor Luis M. Delgado de la redacción de «La Prensa» de Lima y antiguo periodista, a quien secunda el señor Carlos Villena, presidente de la Sociedad «Juventud Tacna y Arica» que tiene su sede en Lima y los cuales *por su diligencia y patriotismo se han hecho dignos de aprecio de todos* [énfasis añadido]. (Barreto, 1925, pp. 19-20)

Pero en su reseña no asoma ningún resentimiento ni frustración. Parece limitarse tan solo a informar, narrar y describir —desde la neutralidad de la tercera persona— el día a día de un equipo que, imbuido de un espíritu patriótico y solidario, trabajaba con eficiencia a fin de lograr que Tacna y Arica volvieran a ser peruanas.

El intento de neutralidad de su relato, así como el que permaneciera apenas tres meses en el Ucayali, y su escasa o nula actividad en Tacna y en Arica pueden interpretarse como señales de ese «paso al costado». El empañamiento de su imagen a causa de su matrimonio sancionado por el nacionalismo exacerbado de los patriotas; el dolor que le habría producido la puesta en duda de su auténtico amor a la patria, y el sentirse incomprendido minaron sus fuerzas y su salud. Ni *La Voz del Sur* ni *El Pacífico*, el periódico chileno que informaba casi siempre con ánimo burlón sobre las ocurrencias en el Ucayali y las de sus ocupantes cuando se trasladaban a Arica o a Tacna, dieron cuenta de la presencia del Poeta del Cautiverio.

Una breve nota de *El Pacífico*, publicada el domingo 1 de noviembre de 1925, anunció que Federico Barreto, asesor de la delegación

peruana, había retornado a Lima y que había declarado a la prensa que se sentía optimista por el triunfo del Perú en el plebiscito. Perla Anaya (2018) señala que Federico Barreto y su esposa Ermelinda Velasco llegaron a Marsella en setiembre de 1928, «en procura de salud para sus nervios dolidos» (González Marín, 1964, p. 8). Un año después los visitó José María, quien por entonces se desempeñaba como diplomático peruano en Ginebra. Encontró a su hermano muy enfermo, pero le dio la buena noticia: desde el 28 de agosto, Tacna había vuelto a ser peruana.

Federico Barreto murió el 30 octubre de 1929. La revista *Variedades* informó del fallecimiento del «inspirado poeta, cantor del alma tacneña y distinguido periodista Federico Barreto» en la ciudad de Marsella, donde «había marchado hacía algunos meses en busca de alivio para su quebrantada salud»¹⁸. González Marín escribió:

Tan solo mano de mujer y esposa fiel cerró sus ojos agobiados de angustia y desesperación al sentir que la tierra que lo reclamaba no era la húmeda y tibia de la patria que él tanto amó en su vida y en sus versos. (1964, p. 8)

En 1968, sus restos fueron repatriados a Tacna y trasladados a un mausoleo del Cementerio General. Ermelinda, por otra parte, no fue nombrada por González Marín ni tampoco fue mencionada en ninguno de los discursos pronunciados en las ceremonias de repatriación.

Federico Barreto publicó en vida, en 1912, el poemario *Algo mío. Versos escritos en Tacna* (Lima: Tipografía La Voce d'Italia), con prólogo de Víctor G. Mantilla; según Grover Pango Vildoso, tuvo una primera edición en 1905, con el título de *Semblanza* (1979, p. 30). En 1927, publicó *Aroma de mujer*, que presentó Javier Arnao. Muchos textos en

18 *Variedades*, n.º 1131, del 6 de noviembre de 1929 (Pango Vildoso, 1979, p. 34).

prosa y poemas quedaron dispersos fuera de estas dos publicaciones, pero fueron reunidos en *Poesías*, una edición de la Casa de la Cultura de Tacna al cuidado de Luis Cuneo Harrison, que incluye los dos poemarios y una tercera sección titulada «Poesías dispersas». En 1983, la ya citada *Federico Barreto. Poesías*, del Banco Continental —que presenta un estudio de Luis Jaime Cisneros, «Federico Barreto: 1993»—, divide la poesía de Barreto en dos secciones: la primera corresponde al poemario *Aroma de mujer*, pero añade poemas pertenecientes a *Algo mío*, según la edición de la Casa de la Cultura; y la segunda se titula «Poemas patrióticos», que incluye poemas seleccionados tanto de *Aroma de mujer* como de *Algo mío*. En la sección correspondiente a Federico Barreto de la antología *Altas letras. Tres escritores del Cautiverio*, Pango Vildoso (1979) distingue entre «Poesía lírica» y «Narrativa histórica». Por último, la reciente edición de la Municipalidad de Lima, de 2020, no presenta secciones; reúne, sin ninguna distinción ni información específica, poemas incluidos en publicaciones anteriores.

La poesía de Federico Barreto está atravesada por un intenso sentimiento amoroso que refiere tanto a la amada como a la tierra perdida o a Dios; se trata de un sentimiento que surge, ciertamente, del dolor de la derrota, de la situación de cautiva en la que quedó Tacna, de la necesidad de resistir y de su lealtad a Ermelinda Velasco Reyes.

3. Del amor cortés y místico al amor a la patria

Como señalé en la introducción, la idea del amor desplegada por Federico Barreto en sus poemas responde a una concepción muy propia del romanticismo, en la que *patria*, *Tacna* y *mujer* son sinónimos. Esta identificación remite a la poesía mística y al amor cortés que fue su modelo y que hizo suya la corriente romántica en la que se inscribe nuestro poeta. En *Amor y Occidente*, Denis de Rougemont (1938/1997) aborda el paradigma amoroso occidental —que sitúa en los siglos XII y XIII— en la tradición del «amor cortés», y toma de ejemplo la leyenda

que narra el amor imposible y desgraciado entre Tristán, caballero del rey Marcos de Cornualles, e Isolda, prometida del rey. De acuerdo con Sarraillet, dicho «paradigma amoroso» es un tema literario «que valora e idealiza la figura de la dama en términos de composición abstracta e ideal, ya que, en el plano social, la mujer del siglo XII permaneció sujeta a la condición de objeto en el juego de intercambios sociales» (2022, p. 57). En ese sentido, este amor idealizado entre un hombre y una mujer nunca podrá realizarse: el caballero jura fidelidad a una dama y se somete a una serie de pruebas para alcanzar su amor, aun cuando sabe que nunca accederá a ella. Sin embargo, el sufrimiento que este amor frustrado y desgraciado causa en el caballero es, a la vez, el único bien; de allí surgen las paradojas tantas veces citadas: «Morir de no morir», «el combate del amor, de donde hay que salir vencido», «quejarse de un mal, que, a pesar de todo, se prefiere a toda alegría y bien terrestre» (Sarraillet, 2022, p. 60). El tópico se puede rastrear en más de un poema de Barreto: «Qué ventura más grande, cielo santo / que ser tu esclavo y que llamarte mía» (1993, p. 51), «Y yo quiero olvidarte, y no te olvido / ¡Y yo te querré siempre, aunque no quiera!» (p. 79), «morí de amor por tus amores» (p. 83).

De Rougemont afirma «que toda la poesía europea ha salido de la poesía de los trovadores del siglo XII es algo que ya no se puede dudar» (1938/1997, p. 77). Y, dado que se trata de una poesía que exalta el amor desgraciado, entendido como «el Eros supremo» que es «el impulso del alma hacia la unión luminosa, más allá de todo amor posible en esta vida» (1938/1997, p. 78), se pregunta: «¿De dónde viene esa concepción nueva del amor hacia una mujer que de pronto y contra las costumbres tradicionales se eleva por encima del hombre quien se convierte en su vasallo, en su sirviente?» (p. 78). Al respecto, De Rougemont sostiene que la retórica del «amor cortés» refiere al lenguaje que los trovadores creyentes de la Iglesia cátara emplearon para expresar sus convicciones

religiosas, cuya cultura fue prohibida y perseguida por la Inquisición (1938/1997, p. 84).

Aunque esta tesis ha sido bastante discutida¹⁹, da luces sobre otras maneras de leer que exigen, por un lado, reinterpretar el texto desde la alegoría y el símbolo, y, por otro, poner en cuestión su literalidad. Por ejemplo, la retórica de la poesía mística cristiana remite a la poesía del amor cortés elevada a lo divino: la búsqueda del amado, el encuentro y la consumación del amor, así como la imposibilidad de expresar lo inefable. En este sentido, los temas y enfoques de la poesía de los trovadores y de los místicos cristianos posteriores, más allá de ciertas diferencias, poseen similitudes: el amor perpetuamente insatisfecho, la ansiosa búsqueda de unión o comunión que se expresa «en el lenguaje de las afecciones humanas: atractivo sexual, hambre y sed, voluntad. Exaltación en términos humanos de amor a Dios» (De Rougemont, 1938/1997, p. 156). Por otra parte, cuando comenta el Cántico de san Juan, Miguel de Santiago señala que «el tema, la acción, el argumento [...] es la consumación de la unión amorosa, enteramente narrada con un profundo erotismo progresivo. Y lo que es un poema místico también es, en una primera lectura, un extraordinario poema erótico» (1982b, p. 53).

En palabras de Sarraillet, se trata de un paradigma que permanece «bajo diversos disfraces en nuestros días en la estructura que toma la vida amorosa en el mundo contemporáneo, especialmente en la versión del romanticismo» (2022, p. 56). En este sentido, es posible hablar, en el caso de Barreto —cuya poesía se nutre del romanticismo europeo y de la mística de San Juan de la Cruz—, de una poesía amorosa cuyo contenido manifiesto dirigido a la dama inaccesible es una expresión de amor a la tierra de la que ha sido desterrado, de la patria que le ha sido

19 Treinta años después, en el «Prefacio a la edición de 1956», De Rougemont cita y discute minuciosamente las críticas a su tesis.

arrebataada, del mismo modo que el caballero anhela la unión con la dama que le es esquiva y el alma del místico ansía unirse a Dios. Así como se señala que san Juan de la Cruz hizo «la versión a lo divino de las obras de Boscán y de Garcilaso» (De Santiago, 1982a, p. 22), bien puede decirse que Barreto construyó la «versión a lo patriótico» del amor a la dama.

Conviene señalar que entiendo el concepto «patriótico» como un sentimiento más cercano a la mística que a las proclamas nacionalistas y a la épica; más cercano al amor a la dama que al «patriotismo» nacionalista plagado de consignas retóricas. Se trataría de un patriotismo, como lo expresa Cisneros, «espontáneo y auténtico, una vehemente expresión de los latidos espontáneos del corazón de un soldado civil», un sentimiento «de fidelidad a la tierra [que] podía confundirse un día con el concreto Morro o con el recuerdo de Vigil, con el rumor del Caplina, o con el recreado gesto de Bolognesi» (1993, p. 9), o con el declarado amor a la amada muerta, a la que le es esquiva o a la amenazada por un rival. En este patriotismo romántico, el discurso del heroísmo tacneño se funde «con una épica de color medieval, patentizada en la imagen del poeta hidalgo que sacrifica su vida por su patria y por su dama» (Cutipa Luque, 2025, p. 49). Así, sea en los poemas explícitamente patrióticos, sea en los poemas explícitamente dedicados a la dama esquiva o complaciente, la poesía de Barreto nos habla tanto de la amada como de «esa patria vencida y humillada» (Cisneros, 1993, p. 15), y también rebelde, que exige justicia. Y, en última instancia, habla también de esa patria-tierra a la que está impedido de volver, razón por la cual no puede alcanzar su anhelo: fusionarse, unirse con la amada.

Respecto de la idea de la unión/comunión en la poesía mística, De Rougemont delinea dos grandes corrientes:

La mística unitiva, que tiende a la fusión total del alma y de la divinidad; y la epitalámica, que tiende al matrimonio del alma y de Dios, suponiendo

pues que se mantiene una distinción de esencia entre la cretura y su Creador. (1938/1997, p. 157)

En otros términos, el yo y el tú se unen, fluyen el uno en el otro, «dando así nacimiento a una unidad de ser» (De Rougemont, 1938/1997, p. 158). La corriente de la mística cristiana refiere a un estado de comunión, «un ágape auténtico» (1938/1997, p. 159), de allí que «la alegoría nupcial sea una de las más frecuentes en la tradición cristiana, y a la que recurren constantemente los autores místicos para exponer el inefable amor de Dios y verter en conceptos inteligibles sus propias experiencias místicas» (De Santiago, 1982a, p. 26). En «Cántico espiritual», por ejemplo, cuando el yo lírico de san Juan de la Cruz emprende la búsqueda ansiosa del ser amado, acude al lenguaje del amor humano:

¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido? / Como el
ciervo huiste / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ido.
(De la Cruz, 1982, p. 135)

O en «Coplas del alma que pena por ver a Dios», en la que el yo agónico se dirige a Dios, pero bien puede tratarse de la amada:

Estando ausente de ti / ¿qué vida puedo tener / sino muerte padecer / la
mayor que nunca vi? Lástima tengo de mí, / pues de suerte persevero /
que muero porque no muero. (De la Cruz, 1982, p. 169)

La «versión a lo patriótico» del amor humano equivale, en cierto modo, a la mística cristiana, ya que, si esta «aspira a la íntima unión del alma con Dios» (De Santiago, 1892b, p. 30), la que desarrolla Barreto busca expresar su intenso deseo de unirse a la tierra perdida. Helgueta Manso (2023) argumenta la necesidad de ampliar el sentido del término *mística* atendiendo a sus «mutaciones» en el espacio del arte y de la literatura (p. 534), dada la secularización y diversidad de creencias, y

consigna propuestas terminológicas tales como «“nueva mística” (Martínez-Falero 2014), “mística sin dios” (Evdokimov 2003; Conte 2006), “misticismo laico” (Canteli 2008), “mística profana” (Le Breton 2001; León Vega 2014) o incluso “mística salvaje” (Hulin 2007)» (p. 535). Estas propuestas aluden, señala, a «las formas no religiosas de mística, siendo el término “mística profana” el que las englobaría todas» (2013, p. 535), y precisa:

Con esta expresión somos conscientes de evocar todo un mundo, compuesto de los más variados nombres tales como «mística natural», «misticismo naturalista», «mística salvaje o silvestre» (*sauvage*), sin contar otras expresiones en las que no interviene la palabra mística, pero con las que designa el mismo tipo de fenómenos: experiencias-cumbre, dilatación de la conciencia, estados alterados de conciencia, conciencia cósmica, *sentimiento oceánico* [énfasis añadido], intuición del fundamento de lo real, etcétera. (Martín Velasco, 1999, p. 97, citado en Helgueta Manso, 2023, p. 535)

Sea cual fuere el término empleado, se alude a la experiencia de la unión «del fondo del sujeto con el todo, el universo, el absoluto, lo divino, Dios o el Espíritu» (Martín Velasco, 1999, p. 23, citado en Helgueta Manso, 2023, p. 535), lo que remite al «sentimiento oceánico» propuesto por Romain Rolland en su carta a Freud. Según Rolland, la «fuente» de la religiosidad residiría en un «sentimiento como de algo sin límites ni barreras, en cierto modo “oceánico” [...], una experiencia esencialmente subjetiva» (citado en Freud, 1930/1997, p. 24). Sería la fuente «de la energía religiosa que, captada por las diversas iglesias y sistemas religiosos, es encauzada hacia determinados canales y, seguramente, también consumida en ellos» (Rolland, citado en Freud, 1930/1997, p. 24).

Propongo que este sentimiento religioso expresado por Rolland, y que menciona Velasco para referirse a las formas no religiosas de

mística, es análogo al patriótico en el sentido en que lo vivieron Federico Barreto y muchos ciudadanos que padecieron el llamado Cautiverio, desde la experiencia de la pérdida de la tierra y del país en el que nacieron como resultado de una guerra en la que el vencedor tomó posesión y se propuso «chilenizarlo». El historiador Jorge Basadre, nacido en Tacna poco más de veinte años después de la derrota, define lo que fue el Perú para él y «para muchos», el sentimiento de la «patria invisible», en los siguientes términos:

De niño, el Perú fue para mí, como para muchos, lo soñado, lo esperado, lo profundo; el nexa que unía a la lealtad al terruño y al hogar que invasores quisieron cortar, la vaga idea de una historia con sus fulgores y sus numerosas caídas y la fe en un futuro de liberación. [...] Tal sentimiento otorgó a vidas oscuras *un místico contenido* [énfasis añadido], una honda razón de ser, engrandeciendo y ahondando las limitaciones del diario y prosaico existir. (p. 91)

El sentimiento de amor y comunión con la tierra que expresa Basadre bien puede catalogarse como «oceánico». Freud se confiesa incapaz de experimentarlo, pero lo entiende como un sentimiento de «indisoluble comunión, de inseparable permanencia a la totalidad del mundo exterior» (1930/1997, p. 25).

Resulta sumamente interesante cómo Freud problematiza esa comunión en la que el yo pierde su «mismidad» que, en relación con el exterior, «se nos presenta como algo independiente, unitario, bien demarcado frente a todo lo demás» (1930/1997, p. 26). Freud señala que «el límite entre el *yo* y el objeto» solo pierde claridad y precisión en un estado que no puede ser considerado patológico: «en la culminación del enamoramiento», cuando el enamorado «afirma que yo y tú son uno» (1930/1997, p. 26). En el caso de Barreto, el «tú» es la dama, es Dios y, sobre todo, es la patria; pero el amor es uno: un sentimiento oceánico.

4. El amor como «sentimiento oceánico» en los poemas de Barreto: «Y lo mismo tu amor que el amor de la patria»

Aunque más de una distancia separa a Federico Barreto de Louis Aragón —el primero, peruano nacido en Tacna en 1862, poeta romántico y modernista, católico; el segundo, francés nacido en París en 1897, surrealista, dadaísta, comunista—, su idea del amor encarnado en la mujer y en la patria los vincula. Basta leer este fragmento de uno de los poemas más memorables de Aragón, «No existe el amor feliz», para identificar esa semejanza en la manera de concebir el amor:

Mi hermoso amor mi querido amor mi desgarramiento

Te llevo conmigo como un pájaro herido

Y los que no lo saben nos miran pasar

Y tras mí repiten las palabras que he trenzado

Y que por tus grandes ojos en seguida murieron

No existe amor feliz

[...].

No hay amor que no se haga dolor

No hay amor que no nos martirice

No hay amor que no nos cause heridas

Y lo mismo tu amor que el amor de la patria

No hay amor que no viva de llantos

No existe amor feliz

Pero éste es nuestro amor. (Aragón, 1943, citado en Sordo, 1983, p. 30)

En su afán por entender el «sentimiento oceánico», Freud parte de la constatación de que, «tal como nos ha sido impuesta, la vida nos resulta demasiado pesada, nos depara excesivos sufrimientos, decepciones, empresas imposibles» (1930/1997, p. 41), y, para soportarla, recurrimos a «satisfacciones sustitutivas» en busca de la aspiración a la felicidad. Enumera varios métodos (1930/1997, pp. 43-57) y, si bien concluye que «el designio de ser felices que nos impone el principio del placer es

irrealizable, [...] no por ello se debe —ni se puede— abandonar los esfuerzos por acercarse de cualquier modo a su realización» (p. 56).

Veo preciso detenerme en el método «que hace del amor el centro de todas las cosas, que deriva toda satisfacción del amar y ser amado» (Freud, 1930/1997, p. 54), pese a que «jamás nos hallamos tan a merced del sufrimiento como cuando amamos; jamás somos tan desamparadamente infelices como cuando hemos perdido el objeto amado o su amor» (p. 55). En el ya mencionado *Frente al Morro. La vida en el «Ucayali»*, Federico Barreto relata la ceremonia de la santa misa, que el sacerdote oficia en la cubierta, con la intensidad de un enamorado imbuido, diríase, de ese «sentimiento oceánico» por el que el yo parece fusionarse con el objeto amado: la patria.

¡Y es emocionante, en verdad, ver aquel grupo de personas escuchando fervorosamente la santa misa y que, cuando el sacerdote levanta la Hostia eucarística y suena el clarín para que la guardia presente armas, cae de hinojos y ahí, entre las dos inmensidades que todo lo dominan —la del Cielo y la del mar— eleva sus oraciones por la Patria amada, por la Patria, que es el supremo amor terrestre y que es también la familia y el hogar! (Barreto, 1925, p. 25)

Barreto aborda su idea del amor en relación con el objeto amado (mujer-patria) de diversas maneras. En muchos poemas, el tú al que se dirige el yo lírico refiere de manera explícita a la patria con la intensidad amorosa que se reserva para la dama, y en términos tan similares que bien pueden entenderse como auténticas declaraciones de amor cortés. Asimismo, encontramos poemas de amor a la dama que son claras «versiones a lo patriótico», así como algunos que refieren de manera directa al anhelo de comunión y de fusión con el objeto amado.

«Lejos del hogar» es una declaración explícita de amor a la tierra, a Tacna, desde el dolor del exilio:

Amo á mi Patria con idolatría
porque en su suelo pródigo he nacido,
porque en ella he gozado y he sufrido
y porque es madre de la madre mía.
Por ella, por mi Patria, yo daría
cuanto tengo en el mundo de querido...
¡La vida, sin quitarle ni un latido,
si élla, mi Patria, me la pide un día!
Proscrito de mis lares, sólo anhele
regresar á mi Tacna, dulce y bella,
para besar las piedras de su suelo.
Apiádate, Dios mío, de mi estrella.
y dame, al fin, el último consuelo
de ver mi Tacna y de morir en ella! (Barreto, 1964, p. 81)

Un similar dolor y nostalgia se expresa en «El nido vacío». En este poema, la amada ha partido, del mismo modo que la patria se ha perdido y solo quedan ruinas de ella:

En un tiempo mejor, aquí vivía
el ángel tutelar de mis amores.
A la Oración, en estos corredores,
ella, mis versos, repetir solía.
Este era su jardín. Aquí venía,
al despuntar el alba, á cojer flores.
Bajo este limonero, hoy sin verdores,
nos despedimos, para siempre, un día!
Han pasado los años. A su huerto
ya nadie viene al despuntar la aurora...
¡Desde que ella se fué quedó desierto!
Un cementerio es su jardín ahora,
Y aquí, en las sombras, cuando el día ha muerto
el alma mía por su ausencia llora... (Barreto, 1964, p. 86)

En «Mi Perú» se dirige a la patria, el objeto amado, representado como una dama sufriente, dañada, humillada; a pesar de ello, tal vez por su debilidad y derrota, el yo poético no solo la ama, sino que la idolatra:

Patria del corazón! La suerte, un día.
te hundió en el pecho con furor la espada,
y hoy, abatida pero no humillada,
pareces un león en la agonía.
Antes, cuando dichosa te veía.
fuiste por mí con entusiasmo amada;
pero hoy, que veo que eres desgraciada,
no te amo ya... ¡te tengo idolatría! (Barreto, 1964, p. 19)

Y, cual enamorado dispuesto a los mayores sacrificios para salvarla, ofrece su vida:

¡Oh! ¡Quién pudiera, Patria, quién pudiera
disipar las tinieblas de tu cielo
y sucumbir envuelto en tu bandera!

Yo, tal fortuna es todo lo que anhelo.
¡y que me echen de cara, cuando muera.
para besar el polvo de tu suelo. (Barreto, 1964, p. 19)

Esta última estrofa remite a uno de los tópicos centrales de la poesía de los trovadores y de los místicos: la ansiosa búsqueda de la unión-fusión con el objeto amado. En más de un poema de Barreto, se expresa de manera explícita en la celebración del matrimonio: la luna de miel, la noche de bodas, el encuentro erótico. Es el caso de «Al fin solos», explícitamente dirigido a la dama, pero que evoca el encuentro místico —más en concreto, la «Noche oscura» de san Juan de la Cruz—, como se observa en la siguiente estrofa:

¡Qué albores! ¡Qué celajes!
¿Verdad que esta mañana
jamás ha de olvidarla
ninguno de los dos?
El Cielo, el bosque, el prado,
el mar... cuanto diviso,
jamás con tanta pompa
lucieron ante mí...
La Tierra no es tan bella...
¡Este es el Paraíso!
Por ti he logrado hallarlo...
Por ti, no más, por ti. (Barreto, 1964, p. 49)

El encuentro, el ágape, es celebrado por el amante:

¡Qué grata, qué tranquila,
qué dulce, qué dichosa
va á ser desde este instante
la suerte de los dos...!
Ah! Quién, si eres un ángel,
te indujo á ser mi esposa?
¿Fué Dios? Pues si Él ha sido,
¡bendito sea Dios! (Barreto, 1964, p. 49)

Y de manera similar sucede en «Idilio de invierno»:

Yo no podría hallarme sin ti ni un solo día:
tu aliento me hace falta para poder vivir.
Si acaso me dejaras al punto moriría...
¿Inclinas la cabeza...? ¿Lo dudas, alma mía?
¡Pues huye de mis brazos y me verás morir!
Reclínate en mi pecho y unidos, siempre unidos,
veremos deslizarse la vida sin sentir...
¡Qué dicha hasta la muerte vivir aquí escondidos!

Soy huérfano: no tengo quien llore cuando lloro,
y quiero que tú ahuyentes las penas de mi hogar.
De hinojos, á tus plantas, tu compasión imploro!
Cobíjame, paloma, bajo tus alas de oro...
Me muero de tristeza... ¡Sé tú mi ángel tutelar!
Que venga el crudo invierno, que venga en hora buena
trayendo entre sus alas el frío y el dolor...
¡Qué dicha que mi nido sea también tu nido!
¡Qué gloria vivir juntos en un hogar los dos!
Ven, pues, y nada temas: el Cielo nos ha unido.
Y nunca ha de apartarnos ni el tiempo ni el olvido...
¡Los lazos que Dios ata, los rompe sólo Dios! (Barreto, 1964, p. 73)

En estos poemas, que celebran la unión con la amada, se enfatiza en el lugar mediante la imagen del nido, el espacio protegido y seguro que remite a la tierra de la infancia que el destierro le ha arrebatado al poeta. La tierra, la patria y la amada son el objeto de amor que se anhela poseer, y el poema expresa la realización de ese deseo. Ello contrasta con los poemas dirigidos explícitamente a la patria, como ocurre en el emblemático «Mi patria y mi bandera», el cual constituye una auténtica declaración de amor que al final deja asomar el miedo: la patria se encuentra en peligro, así que debe defenderse del agresor. El yo lírico es el caballero dispuesto a impedir que la dama sea humillada:

Desde que ví la luz mi pecho anida
dos amores: mi patria y mi bandera.
Por mi patria, el Perú, doy yo la vida!
Por mi bandera, el alma ¡el alma entera!
Yo quiero que mi patria bien querida
vuelva á ser en América lo que era,
y que mi enseña, blanca y encendida.
flote muy alto ¡sea la primera!
¡Mi patria! ¡Mi bandera! Desde niño

fueron mi encanto, fueron mi cariño.
Ni la sangre que deja horribles huellas
ni el lodo, que es baldón, caigan sobre ellas.
Hay que evitar la afrenta sobre todo.
¿Lodo? ¡Eso nunca! ¡Sangre antes que lodo! (Barreto, 1964, p. 39)

En esta línea, pero dirigidos explícitamente a una mujer traidora, los poemas «Queja a Dios» y «O todo o nada» pueden interpretarse como el grito del patriota-amante desdeñado que, atribulado por los celos, se siente traicionado por cuanto el objeto amado, la mujer-la patria, está en poder de otro. El poeta habla desde el dolor que le produce la distancia, el abandono, el saber que ella «pertenece» a otro:

Queja a Dios
Me has entregado, ingrata, al abandono,
y yo, que tanto y tanto te he querido,
ni tu negra traición echo en olvido
ni disculpo tu error... ni te perdono!
No intentes, pues, recuperar el trono
que en mi pecho tuviste, y has perdido.
En el fondo del alma me has herido,
y en el fondo del alma está mi encono.
¡Castígala, Señor, con energía;
que sufra mucho: pero que no muera...
¡Mira que yo la adoro todavía! (Barreto, 1964, p. 29)

O todo o nada
Dame tu corazón, ángel querido;
pero si me lo das, dámelo entero.
¿Lo oyes, mujer? Que no le falte quiero
ni una gota de sangre ni un latido!
No quiero amor á medias concedido:
quede el mendrugo para el pordiosero.
Los extremos, en todo, yo prefiero...

¡O todo ó nada! ¡Adoración ú olvido!
Cae á mis pies. frenética y rendida,
como cae al abismo la cascada,
que jamás retrocede en su caída!
¡Cae á mis pies honrada o deshonrada!
¡Dame tu amor ó quítame la vida!
Odio ó idolatría... ¡O todo ó nada! (Barreto, 1964, p. 32)

El poema «Condenada al sacrificio» es un claro y elocuente ejemplo de esa «versión a lo patriótico» a la que ya me he referido:

Te casas sin amor: por obediencia.
De ti han dispuesto sin piedad ni tino,
y tú, sumisa, aceptas tu destino.
como el mártir acepta su sentencia.
Sin voluntad, cual tímida paloma.
vas al altar á hacer un sacrificio.
¡Así marchaban en la antigua Roma
las vírgenes cristianas al suplicio!
Serena ves alzarse tu cadalso.
¡Ya temblarás, mujer, en el momento
de pronunciar el sacro juramento,
porque ese juramento será falso!
Como si abrieran ante ti un abismo.
al dar el sí se acabará tu calma.

Después, en el misterio de tu nido,
comenzarán tus íntimos pesares.
¡Allí te entregarás, llorando á mares,
al hombre que te imponen por marido!
Á tu lado estará siempre tu dueño:
ese será su encanto y su delirio,
sin sospechar, ni por remoto sueño.
que es su presencia tu mayor martirio!

Creyendo el pobre suavizar tu yugo,
besará sin cesar tus labios rojos.
¡y á cada beso cerrarás los ojos
para no vislumbrar á tu verdugo!
¡Pobre mujer, escarnio de la suerte! (Barreto, 1964, p. 87)

Finalmente, en el poema «Himno rojo», se observa que Barreto identifica el «rojo» de manera explícita con los labios de la amada, las rosas de Tacna y el color de los símbolos patrios:

Entre todos los colores
el rojo es el que me halaga,
y me atrae y me seduce
y mi espíritu levanta.
Amo el rojo, porque rojo
es el sol de mis montañas
porque rojos son mis sueños
mis odios, mis iras santas
y los labios de mi musa,
y las rosas de mi Tacna [énfasis añadido]. (Barreto, 1964, p. 56)

Por tanto, cabe interpretar en «Condenada al sacrificio» que la amada a la cual se dirige el yo lírico debe casarse, entregarse a otro dueño contra su voluntad, del mismo modo que Tacna, la esposa, debió aceptar ser entregada a Chile, el «país invasor». Y resulta significativo que el marido que se le impone no sea representado como alguien cruel ni abusivo, sino, por el contrario, como un ser solícito y enamorado («Creyendo el pobre suavizar tu yugo / besará sin cesar tus labios rojos»), lo que nos remite al período de «chilenización pacífica».

5. Conclusión

El presente trabajo, en el que he puesto en diálogo la poesía de Federico Barreto con un marco histórico-crítico sólido, permite leer su obra

desde una perspectiva más compleja, que se aparta de las convencionales y nunca discutidas propuestas dicotómicas.

Patria, Tacna y mujer son tratados por Federico Barreto como sinónimos, del mismo modo que *Dios y el amado/la amada* en la poesía mística, a contracorriente de la propuesta crítica y editorial que lo ha caracterizado como un poeta escindido entre el amor a la mujer, de un lado, y el amor a la patria, del otro. Comprender esta idea invita a estudiar su poesía en el marco del romanticismo y sus vínculos con el amor cortés y la poesía mística, dentro del cual la búsqueda del amado, el encuentro y la consumación del amor devienen en únicos símbolos posibles para expresar lo inefable. En este sentido, la poesía amorosa y la poesía patriótica de Barreto conforman una unidad que puede leerse, junto con su biografía, como una expresión de amor a la patria, que construye como su dama. Y esta unidad debe entenderse desde la noción de «sentimiento oceánico» a la que Freud alude, la cual refiere al método «que hace del amor el centro de todas las cosas, que deriva toda satisfacción del amar y ser amado» (1930/1997, p. 54).

Barreto amó a su patria, a su tierra, a su dama, desde una idea del amor que rechaza dicotomías o escisiones. Su poesía se enriquece a partir de esta lectura, adquiere mayor densidad y registros de interpretación. La percepción de que su vida personal estuvo disociada respecto de su amor al Perú o el juicio de que «traicionó» sus sentimientos patrióticos al casarse con una chilena no son más que resultado de lecturas superficiales, simplistas y chauvinistas. Al incorporar una idea del patriotismo y del amor a la patria que va más allá del nacionalismo y del heroísmo militar, se abren las puertas a nuevas investigaciones relacionadas con la producción literaria regional —específicamente, de los poetas que conformaron la Bohemia Tacneña— y sus vínculos con el romanticismo en el que se adscribió Federico Barreto, así como con el modernismo que los más jóvenes, liderados por José María, proclamaron desde la *Revista Letras*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barreto, F. (1925). *Frente al morro. La vida en el «Ucayali». Libro escrito a bordo de la nave plebiscitaria por Federico Barreto*. Impr. de C. F. Southwell.
- Barreto, F. (1964). *Federico Barreto. Poesías*. Casa de la Cultura de Tacna.
- Barreto, F. (1993). *Federico Barreto. Poesía*. Banco Continental.
- Barreto, F. (2020). *El Cantor del Cautiverio. Selección de poemas*. Municipalidad de Lima.
- Basadre, J. (2009). *Infancia en Tacna*. Peisa. (Obra original publicada en 1959)
- Cisneros, L. J. (1993). Federico Barreto: 1993. En F. Barreto, *Federico Barreto. Poesía* (pp. 9-20). Banco Continental.
- Cutipa Luque, W. (2025). *Ecos del siglo XIX. Un estudio sobre la Bohemia Tacneña*. Perro Calato Ediciones.
- De la Cruz, J. (1982). *San Juan de la Cruz. Obra poética*. Libros Río Nuevo.
- De Santiago, M. (1982a). Introducción. En J. de la Cruz, *San Juan de la Cruz. Obra poética* (pp. 19-42). Libros Río Nuevo.
- De Santiago, M. (1982b). Estudio crítico. En J. de la Cruz, *San Juan de la Cruz. Obra poética* (pp. 43-112). Libros Río Nuevo.
- De Rougemont, D. (1997). *El amor y Occidente*. Kairós. (Obra original publicada en 1938)
- Freud, S. (1997). *El malestar de la cultura*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1930)

- González Marín, C. A. (1964). Barreto 1862-1929. En F. Barreto, *Federico Barreto. Poesías* (pp. 5-9). Casa de la Cultura de Tacna. (Reimpreso de *Antología histórica de Tacna (1732-1916)*, pp. 89-94, por C. González Marín, Ed., 1952, Imprenta Colegio Militar Leoncio Prado)
- González Miranda, S. (2008). *La llave y el candado. El conflicto entre Perú y Chile por Tacna y Arica (1883-1929)*. LOM Ediciones.
- González Vigil, R. (1999). *Poesía peruana. Siglo XX* (Tomo I). Ediciones Copé.
- Helgueta Manso, J. (2023). Neomisticismo en la poesía hispánica post-secular. Contextualización y propuesta metodológica. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 11(2), 529-546. <https://doi.org/10.37536/preh.2023.11.2.1706>
- Hidalgo Viacava, L. (1993). Presentación. En F. Barreto, *Federico Barreto. Poesía* (pp. 7-8). Banco Continental.
- Hualpa Condori, R. (2008). *Federico Barreto Bustíos*. Gobierno Regional de Tacna.
- Martín Velasco, J. (1999). *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Trotta.
- Martos Carrera, M. (2003). Jorge Basadre, literatura y amistad. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 37(37), 9-31. <https://doi.org/10.46744/bapl.200302.001>
- Mazzini Otero, E., y Perla Anaya, J. (2020). *Rescatando a Federico Barreto... el poeta de la patria y la mujer*. Willay Pacha Group.

- Miranda Wilson, G. P. (2018). *La redención prometida. Consecuencias de las estrategias de los irredentos y el Estado peruano contra la «chilenización» de Arica (1880-1920)* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis UNMSM. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/9663>
- Pango Vildoso, G. (1979). *Altas letras. Tres escritores del Cautiverio*. Instituto Nacional de Cultura-Filial Tacna.
- Palacios Rodríguez, R. (1974). *La chilenización de Tacna y Arica (1883-1929)*. Editorial Arica.
- Perla Anaya, J. (2018). *Los hermanos Barreto y las guerras del corazón*. Willay Pacha Group.
- Pollarolo Giglio, G. (2025). La «peruanización» de Tacna y Arica durante el periodo del «plebiscito fallido I»: 1900-1912. *Diálogo Andino*, (78), 200-217.
- Sarraillet, M.^a I. (2002). Lacan y un paradigma de amor en Occidente. En M.^a P. Castelli, G. Mascheroni, M.^a I. Sarraillet, R. V. Pusineri, J. Zaratiegui, *La mujer y lo femenino. Un discurso disruptivo desde el psicoanálisis de Lacan* (pp. 53-63). Prometeo Editorial. <https://doi.org/10.2307/jj.27374497.6>
- Sordo, E. (1983). Louis Aragón: la contradicción y el amor. *El Ciervo*, (383), 29-31.
- Tauro del Pino, A. (1966). *Diccionario enciclopédico del Perú. Ilustrado*. Editorial Juan Mejía Baca.
- Tauro del Pino, A. (1987). *Enciclopedia ilustrada del Perú*. Peisa.

Bol. Acad. peru. leng. 79. 2026 (181-229)

LOS SUSTANTIVOS DE PERSONA QUE TERMINAN EN *-E*.
CUANDO LOS FEMENINOS EN *-E* CUENTAN
CON FEMENINOS EN *-A*

Nouns referring to people that end in *-e*. When feminine nouns ending in *-e* also have feminine forms ending in *-a*

Noms communs de personne finissant par *-e*. Quand les féminins en *-e* ont des féminins en *-a*

JESSICA PATRICIA RAMÍREZ-GARCÍA

Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Chiclayo, Perú

ramirezjess2008@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6251-5390>

RESUMEN:

La mayoría de los sustantivos de persona que terminan en *-e* son comunes en cuanto al género, pero hay casos que presentan alternancia *-e/-a* para el femenino y otros que son solo masculinos en *-e*. Con el presente estudio se ha pretendido, por un lado, comprobar si en el *Diccionario de la lengua española*¹ (2014-2024) se ha producido un incremento de sustantivos de persona terminados en *-e* comunes en cuanto al género o con alternancia de género, ya sea por incorporaciones recientes (*el/la peque*; *el/la progre*) o por cambios producidos en los sustantivos masculinos que terminan en *-e* (*burgomaestre/burgomaestra*; *el/la matarife*); por otro, recoger información actual sobre el uso de los sustantivos femeninos terminados en *-a* en

1 En esta investigación, para referirse a esta publicación académica se utilizarán *Diccionario de la lengua española*, *DLE*, Diccionario académico o Diccionario.

aquellos casos de alternancia *-el/-a* (*la jefe/la jefa; la burgomaestra/la burgomaestra*). Para esta investigación, básica y descriptiva, ha sido necesario consultar las dos últimas ediciones del Diccionario académico (vigésimosegunda y vigesimotercera)², el Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI) y el diario digital peruano *El Comercio*. Los resultados obtenidos confirman que sí se ha producido un incremento del grupo de voces que terminan en *-e* comunes en cuanto al género o con alternancia de género (*el/la gendarme; mequetrefel/mequetrefa*) en el Diccionario, así como que hay un empleo reducido —o, en algunos casos, inexistente— de sustantivos femeninos terminados en *-a* que cuentan con femeninos terminados en *-e*, como *burgomaestra* o *pincha* (de cocina).

Palabras clave: género, léxico, morfología, sustantivos comunes de persona en *-e*, alternancia *-el/-a*.

ABSTRACT:

Most personal nouns ending in *-e* are common in terms of gender, but there are cases that alternate between *-e* and *-a* for the feminine form, and others that are exclusively masculine in the *-e* form. The aim of this study is, on the one hand, to determine whether the *Diccionario de la lengua española* (2014-2024) shows an increase in common personal nouns ending in *-e* in terms of gender or gender alternation, whether due to recent incorporations (*el/la peque; el/la progre*) or due to changes in masculine nouns ending in *-e* (*burgomaestrel/burgomaestra; el/la matarife*); and, on the other hand, to gather current information on the use of feminine nouns ending in *-a* in cases of *-el/-a* alternation (*la jefe/la jefa; la burgomaestrel/la burgomaestra*). For this basic, descriptive study, it was necessary to consult the last two editions of the Diccionario académico (the 22nd and 23rd editions), the Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI), and the Peruvian

2 Para referirse a la vigésimosegunda edición, se usan 22.^a edición, edición de 2001 o 2001; para referirse a la vigesimotercera, 23.^a edición, edición de 2014-2024 o 2014-2024.

online newspaper *El Comercio*. The findings confirm that there has indeed been an increase in the number of common nouns ending in *-e* in terms of gender or gender alternation (*el/la gendarme*; *mequetrefe/mequetrefa*) in the Dictionary, as well as a reduced—or, in some cases, nonexistent—use of feminine nouns ending in *-a* that have feminine forms ending in *-e*, such as *burgomaestra* or *pincha* (kitchen assistant).

Key words: gender, lexicon, morphology, common nouns for people ending in *-e*, *-e/-a* alternation.

RÉSUMÉ :

La plupart des noms communs de personnes se terminant par *-e* sont épécènes, bien que certains cas présentent une alternance *-e/-a* pour le féminin et que d'autres ne sont que masculins en *-e*. La présente recherche vise, d'une part, à vérifier si dans le Dictionnaire de la Langue Espagnole (*Diccionario de la lengua española*, 2014-2024), il s'est produit une augmentation des noms de personnes en *-e* de genre épécène ou avec une alternance de genre, que ce soit par des incorporations récentes (*el/la peque* ; *el/la progre*) ou par des changements parmi les noms masculins se terminant par *-e* (*burgomaestre/burgomaestra* ; *el/la matarife*). D'autre part, notre étude a cherché à recueillir des données actuelles sur l'emploi des noms féminins finissant par *-a* dans les cas d'alternance *-e/-a* (*la jefella jefa* ; *la burgomaestre/la burgomaestra*). Pour mener à bien cette recherche fondamentale et descriptive, il a été nécessaire de consulter les deux dernières éditions du Dictionnaire académique (la vingt-deuxième et la vingt-troisième), le *Corpus de l'Espagnol du XXI^e Siècle* (Corpus del Español del Siglo XXI, CORPES XXI) ainsi que le quotidien numérique péruvien *El Comercio*. Les résultats obtenus confirment qu'il s'est bien produit une augmentation, dans le dictionnaire, du groupe de mots finissant par *-e*, épécènes ou avec alternance de genre (*el/la gendarme* ; *mequetrefe/mequetrefa*). L'on observe également un emploi restreint — voire inexistant dans certains cas — des

substantifs féminins se terminant par *-a* qui ont aussi une forme féminine en *-e*, à l'instar de *burgomaestra* ou de *pincha* (cuisine).

Mots clés : genre, lexique, morphologie, noms communs de personne en *-e*, alternance *-e/-a*.

Recibido: 16/07/2023 Aprobado: 19/04/2026 Publicado: 30/06/2026

1. Introducción

Con la incorporación de la mujer en el mundo laboral durante los dos últimos siglos (xx y xxi), se puede observar que, respecto de los sustantivos que aluden a persona y, en especial, de los que refieren a profesiones, oficios, ocupaciones y actividades, se ha producido un incremento o bien de femeninos, o bien de sustantivos comunes en cuanto al género. Asimismo, algunos nombres comunes en cuanto al género han generado un femenino específico, como ocurre con *el/la jefe* (al lado de *la jefa*)³, *el/la burgomaestre* (al lado de *la burgomaestra*), entre otros. Este incremento se puede evidenciar en las últimas publicaciones académicas, en concreto, en el Diccionario académico vigente (2014-2024) (Real Academia Española [RAE] y Asociación de Academias de la lengua Española [ASALE], s. f.). De igual manera, el empleo de este tipo de sustantivos se puede apreciar en la oralidad, en la prensa escrita (impresa o digital), en las redes sociales, etc. En el diario peruano *El Comercio*, por ejemplo, aparecen registros de *la jefe* y (*la*) *jefa*: «Proponen encargar el despacho presidencial al titular del Congreso en caso de viaje al exterior de LA JEFE⁴ del Estado»

3 El femenino *jefa* se registra desde la 8.^a ed., la de 1837 (*jefe, fa*). Asimismo, en la 19.^a ed., de 1970, incorpora la acepción de ‘mujer del jefe’, que se conserva en la edición vigente, pero con la marca de «f. coloq. p. us.».

4 En el presente artículo, se ha empleado la letra versalita para hacer resaltes tipográficos dentro de citas textuales y acepciones cuando ha sido necesario.

(Redacción EC, 2022); «Con el debido respeto, señora presidenta, escuche a nuestra gente, a la gran mayoría que pide cambios y respóndale como JEFA de Estado» (Redacción EC, 2023). Otro ejemplo reciente del femenino *jefa* figura en el siguiente titular: «Mujeres que abren camino: Las primeras JEFAS de Departamento Académico en la PUCP» (Oficina para la Igualdad de Género y Diversidad, 2025).

En la vigesimosegunda edición del Diccionario académico (RAE, 2001), los sustantivos *ariete*, *burgomaestre*, *gendarme* y *matarife* figuraban como masculinos de persona en -e, esto es, se encontraban en el grupo de los ortónimos, puesto que hacían referencia a profesiones, oficios o actividades realizadas solo por hombres. Sin embargo, en la edición actual del Diccionario académico (2014-2024), estos sustantivos se consideran o comunes en cuanto al género —como ocurre con *el arietel/la ariete*, *el gendarmella gendarme* y *el matarifel/la matarife*—, o con alternancia de género —como es el caso de *burgomaestrel/burgomaestra* (frente a *la burgomaestrella burgomaestra*)—. Esta actualización académica podría estar en sintonía con la incursión de la mujer en el ámbito laboral —y académico—, así como con el hecho de que las mujeres son capaces de realizar un gran número de actividades. Se puede decir, por tanto, que las tareas de *ariete*, *burgomaestre*, *gendarme* y *matarife* también son desempeñadas por mujeres. Así, por ejemplo, en el año 2014, el Observatorio de las Ocupaciones del Servicio Público de Empleo Estatal (SEPE), de España, sobre las ofertas de trabajo para «matarifes y trabajadores de las industrias cárnicas», recoge que en el año 2013 se contrataron a 20 362 hombres (69,36 %) y a 8995 mujeres (30,64 %).

En cuanto a los sustantivos de persona en -e que aún figuran como masculinos, como es el caso de *bonete*, *fraile* y *pontífice*, que son ortónimos masculinos, se puede afirmar que aquellos que pertenecen al ámbito religioso, en concreto a la Iglesia católica, van a continuar

como tal, pues no está permitido que las mujeres accedan al sacerdocio⁵. A día de hoy sigue vigente la declaración realizada por el papa Juan Pablo II, en la Carta Apostólica *Ordinatio Sacertotalis*, sobre la ordenación sacerdotal reservada solo a los hombres: «[D]eclaro que la Iglesia no tiene en modo alguno la facultad de conferir la ordenación sacerdotal a las mujeres, y que este dictamen debe ser considerado como definitivo por todos los fieles de la Iglesia» (Wojtyła, 1994). La Iglesia anglicana, por el contrario, sí cuenta con mujeres obispos, reverendas, vicarias y sacerdotes.

Sí podrían producirse cambios en los masculinos *cagarrache* ('operario de la almazara...'), *grumete* ('muchacho que aprende el oficio de marinero...'), *maestre* ('superior de cualquiera de las órdenes militares'), *paje* ('muchacho destinado en una embarcación para su limpieza y aseo...') y *portaestandarte* ('oficial destinado a llevar el estandarte...'), en el caso de que las mujeres realizaran esas actividades con el paso del tiempo y de que se documentaran las respectivas voces femeninas o comunes en cuanto al género. Respecto de los masculinos mencionados, se puede añadir que *cagarrache* alude a 'operario', que se desdobra en *operario/operaria*; *grumete* y *paje* refieren a 'muchacho', que se desdobra en *muchacho/muchacha*; *maestre* alude a 'superior', que se desdobra en *superior/superiora*; y *portaestandarte*, a 'oficial', que se desdobra en *oficial/oficiala* (RAE y ASALE, s.f.).

Ahora bien, en los últimos años se han realizado numerosos trabajos que abordan el tema del género en español, pero, especialmente, centrados en el sexismo lingüístico; muchos de ellos aluden al empleo del masculino genérico o no marcado, así como a las propuestas para evitarlo. Así, por ejemplo, Medina Guerra (2017) sostiene que el

5 Existen asociaciones y movimientos de mujeres sacerdotes, pero no están reconocidas por el Vaticano.

masculino genérico debe convivir, además de con el desdoblamiento de los términos en su forma femenina y masculina, con alternativas como las siguientes: perífrasis, aposiciones explicativas, barras, epicenos, colectivos, metonimias, sustantivos comunes en cuanto al género (sin determinantes) y elisión de sujeto. Reconoce también que estas alternativas no son efectivas en todos los casos y que se deben emplear de acuerdo con el contexto comunicativo.

Por su parte, Barrera Linares (2019, p. 345) presenta doce propuestas para sustituir el «masculino inclusivo»: (1) oposición léxica surgida por los cambios de rol de la mujer (normalizados o *en proceso de uso⁶); (2) desdoblamiento léxico; (3) coordinación de determinantes y nombres; (4) barra oblicua (/) entre determinantes para marcar la diferencia; (5) diferenciación de género mediante uso de paréntesis en pronombres y/o adjetivos; (6) uso del femenino genérico como sustituto del masculino; (7) uso de sustantivos colectivos como garantía de inclusión; (8) asterisco como marca de género inclusivo «neutro»; (9) signo de igual (=) como marca de género inclusivo «neutro»; (10) uso de una equis (x) como marca de género inclusivo «neutro»; (11) uso de la arroba (@) como marca de género inclusivo «neutro»; (12) uso de la «e» como marca de género inclusivo «neutro». En cuanto a la última propuesta —que considera inconsistente, aunque de apariencia sencilla—, reflexiona como sigue:

¿[Q]ué deberíamos inferir cuando leamos o escuchemos otra oración como «Les jefes de la empresa salieron de vacaciones»? El femenino actual de jefe es jefa. De aceptarse la «e» como morfema inclusivo (jefe), coincidiría con el actual masculino (jefe) y esto podría acarrear un problema diferente: la modificación del sistema para que se produzca una tríada

6 Para Barrera Linares, estarían «*en proceso de uso» los femeninos **generalala*, **corresponsala*, **miembra* y **portavoza* (asteriscos del autor).

como *jefo/jefa/jefe (masculino, femenino, inclusivo, equivalente a preso/presa/prese y otros términos similares). (Barrera Linares, 2019, p. 348)

A propósito del uso del femenino genérico como sustituto del masculino (propuesta 6 de Barrera Linares), San Julián Solana (2021, p. 128) —que en su trabajo lo menciona como «femenino genérico, inclusivo o universal»— considera que es una opción con pocas probabilidades de establecerse íntegramente en el español, si bien reconoce que podría asentarse de forma ocasional en el discurso político. El femenino genérico también está presente en el estudio de Cuenca (2020, p. 235), que propone cuatro estrategias destacadas para realizar «un análisis discursivo e ideológico (o “crítico”)» en el ámbito político del contexto español: (1) masculino genérico; (2) femenino genérico; (3) desdoblamientos, y (4) colectivos y genéricos o epicenos (por ejemplo, *la ciudadanía de este país ha votado; las personas que han votado*). Los resultados de su trabajo evidencian que predomina el masculino genérico (con 268 casos, el 84,5 %), así como que el femenino genérico apenas se emplea (con 2 casos, el 0,6 %).

Para Martínez Linares (2022, p. 72), tanto el empleo del morfema de género *-e* (propuesta 12 de Barrera Linares) como el del femenino genérico serían las recomendaciones gramaticales más drásticas y polémicas. En su trabajo, la autora señala que los dobles de género o desdobles («los desdoblamientos léxicos» de Barrera Linares) permiten prevenir imprecisiones, aunque recomienda «que se haga de esta construcción un uso moderado y combinado con otros recursos inclusivos» (p. 84). Guerrero Salazar (2023, p. 216), quien también se ocupa de las formas desdobladas, afirma que, si se emplean de manera excesiva, «pueden resultar reiterativas y lentificar el discurso»; sin embargo, reconoce que visibilizan a las mujeres. En lo que respecta a la *-e* y la *-x*, indica que se emplean en la lengua escrita, en el registro coloquial y en la virtualidad con la intención de «romper la dualidad

masculino/femenino e incluir todo tipo de diversidad» (Guerrero Salazar, 2023, p. 217).

En cuanto al marcador de género *-e*, Fábregas (2022a, p. 26) expresa que, a diferencia de la *@* o de la *-x*, «es pronunciable y puede aparecer tanto en la lengua oral como en la escrita». Deja claro también que este marcador inclusivo *-e* no tiene ninguna relación «con la *-e* final del español tradicional» (Fábregas, 2022a, p. 31). Asimismo, teniendo en cuenta el «rasgo humano», el autor plantea dos variedades distintas en cuanto al género: (1) la variedad del «español estándar», que cuenta con dos valores de género, *-o* (genérico) y *-a* (femenino), y (2) la variedad que tiene género inclusivo, que cuenta con tres valores, *-o* (masculino), *-a* (femenino) y *-e* (inclusivo, genérico). Fábregas añade, además, que la *-e* alude a «todos los humanos que no se consideran ni machos ni hembras, o que niegan la adecuación de estas etiquetas para describirlos» (2022a, p. 43). Por su parte, respecto del morfema inclusivo *-e*, Álvarez de Miranda (citado en Corroto, 2018) manifiesta: «[P]ero a ver quién es el guapo que realmente propone en serio inventarse el morfema *-e*. Eso no ha ocurrido jamás. Las lenguas no cambian por decreto, cambian por evolución interna natural».

Por último, en sintonía con esta investigación, Witold Sobczak (2023, p. 211) estudia tanto los nombres comunes en cuanto al género como los variables que aluden a las profesiones y oficios del español peninsular y de América. Por una parte, selecciona diez sustantivos comunes en cuanto al género: cinco con la alternancia *o/-a* (*la aprendiz/la aprendiz/a*, *la concejal/la concejala*, *la edil/la edila*, *la fiscal/la fiscal/a* y *la juez/la jueza*) y cinco con la alternancia *-nte/-nta* (*la dependiente/la dependienta*, *la gerentel/la gerenta*, *la infantel/la infanta*, *la intendente/la intendenta* y *la sirvientel/la sirvienta*). Por otra, selecciona cinco sustantivos con alternancia *-o/-a*, que, aunque hoy en día no son comunes en cuanto al género, se emplean o bien como comunes, o bien como

femeninos (*la abogada/la abogada, la arquitecto/la arquitecta, la ingeniero/la ingeniera, la magistrado/la magistrada y la médico/la médica*). Entre sus conclusiones, destaca que, en general, en la lengua española se prefiere el uso de los sustantivos variables (*la concejala, la infanta...*) en lugar de los comunes (*la concejal/la infante...*), aunque también reconoce que «hay excepciones y se dan diferencias diatópicas» (Sobczak, 2023, p. 227).

No obstante, se ha echado en falta un estudio que aborde el estado actual de los sustantivos comunes en cuanto al género con la terminación *-e* referidos a profesiones, oficios, ocupaciones y actividades, así como de aquellos que han generado, además, un femenino específico. Por consiguiente, esta investigación ha contado con dos objetivos. El primero ha consistido en confirmar si se ha producido un incremento de sustantivos de persona en *-e* tanto comunes en cuanto al género como con alternancia de género en la vigesimotercera edición del Diccionario académico (2014-2024). El segundo, en presentar información actualizada sobre el uso de los femeninos en *-a* en aquellos casos de alternancia *-el/-a*, como, por ejemplo, *la jefella jefa* o *la burgomaestre/la burgomaestra*. Conviene precisar que, debido a la extensión permitida en este tipo de trabajos, no se han incluido los sustantivos terminados en *-nte* (o *-nta*) ni aquellos que generan femeninos con los sufijos *-esa*, *-isa* o *-ina*.

2. Marco teórico

2.1. Sobre los sustantivos que establecen la relación entre el género y el sexo

Gutiérrez Ordóñez (2019, pp. 665-673), en su estudio «Género, sexo y formación de femeninos», recoge cinco clases de sustantivos que establecen la relación entre el género y el sexo: los epicenos, los heterónimos, los comunes (en cuanto al género) —incluidos por Llitas

et al. (2003, citado en Gutiérrez Ordóñez, 2019) en la clase *extrasex*—, los ortónimos —última denominación empleada por Lliteras (2019); anteriormente los llamaba *ortosex*— y los variables morfológicos (o *intrasex* para Lliteras, 2003, citado en Gutiérrez Ordóñez, 2019), que se subdividen en morfológicos derivativos y morfológicos flexivos. Ahora bien, sobre los sustantivos comunes en cuanto al género, Gutiérrez Ordóñez manifiesta que «poseen una sola terminación» y que su «diferencia de sexo (y, por consiguiente, de género) no se manifiesta en las desinencias sino en la concordancia con determinantes y adjetivos» (2019, p. 668). Es decir, no cambian su apariencia en sintonía con el género, como ocurre con, por ejemplo, *el arietella ariete*, *el forense¹/la forense¹* (el superíndice es una marca lexicográfica que distingue palabras homónimas; en el caso de *forense*, el Diccionario académico cuenta con dos entradas: *forense¹* y *forense²*), *el gendarmel/la gendarme*, *el intérpretel/la intérprete*, *el matarife/la matarife*. En lo que concierne a los ortónimos, sostiene lo siguiente:

Algunas profesiones, cargos, actividades o condición se hallan o se hallaron reservadas por la lengua a miembros de un solo sexo. En las denominaciones de los profesionales que realizan tales actividades se formaliza solo uno de los términos de la oposición ('varón' o 'mujer'). (Gutiérrez Ordóñez, 2019, p. 669)

Lliteras (2019, pp. 47-50) también considera cinco clases de nombres referidos a personas: los nombres variables, los comunes en cuanto al género, los ortónimos (masculinos y femeninos), los heterónimos y los epicenos. Respecto de los nombres comunes, afirma que son invariables, de forma única tanto para el femenino como para el masculino, y que el sexo del referente se identifica a través de la concordancia con determinantes y complementos de uno u otro género, como ocurre, por ejemplo, con *el conserje español/la conserje española*. Sobre los ortónimos, manifiesta que «se trata de nombres

invariables, pero con la particularidad de que los de género masculino designan sistemáticamente varones y los de género femenino solo se refieren a mujeres» (Lliteras, 2019, p. 47). Asimismo, la autora indica que algunos ortónimos femeninos, que designaban actividades u ocupaciones realizadas solo por mujeres, han generado hoy en día una forma masculina; como, por ejemplo, *azafato*, *comadrón*, *enfermero*, *modisto*, *amo de casa*, *aeromozo* o *matrón* (Ramírez García, 2019, p. 248).

Por su parte, Álvarez de Miranda (2018a, pp. 23, 39) sostiene que, en español, los nombres que designan seres animados —esto es, que están dotados de sexo— pueden ser de cuatro tipos: los heterónimos (*hombre/mujer*, *caballo/yegua*...); los que tienen marcas de género (*niño/niña*, *profesor/profesora*...); los que pueden no tener marcas de género, pero sí dos géneros evidenciados por la doble concordancia que establecen con el artículo o con otras palabras (*el artista/la artista*, *el cantante/la cantante*...), y los epicenos (cuentan con un género único, masculino o femenino). El autor se centra en los nombres que designan persona o ser animado y los clasifica en tres grupos (Álvarez, 2018a, 2018b): el grupo A, conformado por aquellos sustantivos que flexionan (*el ministro/la ministra*, *el presidente/la presidenta*, *el jefe/ella jefa*...); el grupo B, integrado por los sustantivos que no flexionan y tienen una forma única para el masculino y femenino (los comunes en cuanto al género), y el grupo C, el de los epicenos (*una persona*, *una criatura*...).

2.2. Sobre los sustantivos de persona terminados en -e

La mayor parte de los sustantivos de persona que terminan en -e —objeto de este estudio— son comunes en cuanto al género (RAE y ASALE, 2009, p. 100). No obstante, hoy en día se pueden encontrar casos como los siguientes: (1) solo masculinos en -e (*bonete*, *cagarrache*, *fraile*, *galeote*, *gentilhombre*, *grumete*, *maestre*, *magnate*, *paje*, *pontífice*,

portaestandarte...)⁷; (2) con alternancia -e/-a (*monje/monja*⁸, *sastrel/sastra*, *bebel/beba*, *cipote²/cipota* (en el caso de *cipote*, el Diccionario académico cuenta con dos entradas: *cipote¹* y *cipote²*, *ta*), *mequetrefel/mequetrefa*, *mocetel/moceta*, *mozalbetel/mozalbeta*, *nene/nena*⁹, *pebetel/pebeta*, *petimetre/petimetra...*), y (3) con alternancia -e/-a, pero que, a su vez, son comunes en cuanto al género (*el burgomaestrella burgomaestra* al lado de *el/la burgomaestre*; *el cacique/la cacica* al lado de *el/la cacique*; *el jefe/la jefa* al lado de *el/la jefe...*). Se cuenta, asimismo, con el galicismo *vedette* y la adaptación gráfica *vedete*, que son femeninos en -e, pero en este caso se trata de sustantivos epicenos. Otro caso más llamativo es el del epiceno masculino *bebé* (empleado en España), que alterna con *el/la bebé* (de empleo en América), con *bebel/beba* (empleados en Argentina, Bolivia, Ecuador, Guatemala, Honduras, Paraguay, Perú, Puerto Rico y Uruguay), con *bebol/beba* (empleados en Guatemala, Puerto Rico y República Dominicana) y con *el/la bebe* (de empleo también en algunas zonas de América, por ejemplo, en Perú).

Por su parte, el *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD), en el apartado destinado a la «formación del femenino en profesiones, cargos, títulos o actividades humanas», recoge lo siguiente sobre estos sustantivos que terminan en -e:

[T]ienden a funcionar como comunes, en consonancia con los adjetivos con esta misma terminación, que suelen tener una única forma (*afable*, *alegre* [...]): *el/la amanuense*, *el/la cicerone* [...]. Algunos tienen formas femeninas específicas a través de los sufijos -esa, -isa o -ina: *alcaldel*

7 Esta información se ha contrastado una vez más en el Diccionario el 7 de septiembre de 2025.

8 Gutiérrez Ordóñez (2019, p. 670) afirma, respecto de *monje/monja*, lo siguiente: «Un caso singular de ortónimos son *monje* y *monja*. Por un lado, parecen presentar oposición morfológica de género (*monj-e/monj-a*); pero, por el otro, no solo no se neutralizan (**Monjes de ambos sexos*), sino que los rasgos ‘varón’ y ‘mujer’ son relevantes en cada uno de ellos».

9 A partir de la decimosegunda edición, de 1884, se desdobra en *nene/nena*.

alcaldesa [...], *héroe/heroína*, *sacerdote/sacerdotisa* (aunque *sacerdote* también se usa como común: *la sacerdote*). En algunos casos se han generado femeninos en *-a*, como en *jefe/jefa*, *sastre/sastra* [...]. Dentro de este grupo están también los sustantivos terminados en *-ante* o *-ente* [...]: *el/la agente*, *el/la conferenciante* [...]. No obstante, en algunos casos se han consolidado en el uso culto [...] femeninos en *-a*, como *cliente*, *dependiente* o *presidenta*. (RAE y ASALE, 2025, «género»)

2.3. Una clasificación de los sustantivos de persona terminados en *-e*

De acuerdo con el material recopilado para realizar esta investigación, estos sustantivos de persona en *-e* se han clasificado en cuatro grupos: los comunes en cuanto al género, los que presentan alternancia *-e/-a* (masculino y femenino), los femeninos en *-e* que cuentan con femeninos en *-a* y los que son solo masculinos en *-e*.

2.3.1. Aquellos que son comunes en cuanto al género

Como se ha mencionado anteriormente, los sustantivos de persona que finalizan en *-e*, entre ellos los que aluden a profesiones, ocupaciones, cargos, oficios o actividades, son en su mayor parte comunes en cuanto al género. Así, por ejemplo, *el/la artífice*, *el/la caddie*, *el/la cicerone*¹⁰, *el/la conserje*, *el/la detective*, *el/la forense*¹ (es común en cuanto al género en el sentido de ‘médico forense’; sus otros dos sentidos no refieren a persona), *el/la intérprete*, *el/la maître*, *el/la orfebre*, *el/la célibe* (tiene la marca de «U. t. c. s.»¹¹), *el/la correveidile* (alterna con *el/la correvedile*), *el/la metete* (cuenta con la marca de «U. t. c. s.»), *el/la noble* (cuenta con la marca de «U. t. c. s.»), *el/la ñengue* (alterna con *ñengo/ñenga*; cuenta con la marca de «U. t. c. s.»), *el/la pipe*,

10 En el Diccionario vigente se registra, además, la entrada *cicerón/cicerona* (en 2001 solo figuraba el masculino *cicerón*), que significa ‘persona muy elocuente’.

11 Abreviatura de «Usado también como sustantivo».

el/la tolete (cuenta con la marca de «Apl. a pers., u. t. c. s.»¹²; en 2001, «u. t. c. s.»), *el/la zelote* (alterna con *el/la zelota*). Asimismo, forman parte de este grupo aquellos que designan por el instrumento al músico que lo toca: *el/la clarinete* (que alterna con *el/la clarinetista*), *el/la fagote* (que alterna con *el/la fagot* y *el/la fagotista*), *el/la oboe* (que alterna con *el/la oboísta*) y *el/la tiple*. Se mencionan también algunas incorporaciones del DLE (2014-2024): *el/la chupasangre*, *el/la culé* (cuenta con la marca de «U. t. c. s.»), *el/la fascistoide* (cuenta con la marca de «Apl. a pers., u. t. c. s.»), *el/la peque*, *el/la pope* (en su segunda acepción, ‘persona de gran poder e influencia...’; la primera, ‘sacerdote de la Iglesia ortodoxa...’, continúa como masculina), *el/la progre* (cuenta con la marca de «Apl. a pers., u. t. c. s.»).

Ahora bien, en este apartado se muestran con mayor detalle algunos casos de sustantivos de persona en -e que presentan modificaciones en la 23.^a edición del Diccionario académico:

- (1) *El/la amanuense*. La segunda acepción, masculina en 2001, pasa a considerarse común en cuanto al género en 2014-2024 (‘escribiendo de un despacho, oficina o tribunal’).
- (2) *El/la ariete*. La única acepción referida a persona, empleada en el ámbito deportivo, es masculina en 2001. Sin embargo, se convierte en común en cuanto al género en 2014-2024 (‘en el fútbol, delantero centro’).
- (3) *El/la cadete*. Pese a que sus tres sentidos aluden a persona, solo la primera acepción (‘alumno de una academia militar antes de su nombramiento como oficial’)¹³ es común en cuanto al género. En 2001 también es común en cuanto al género, pero el sentido varía (‘alumno de una academia militar’).

12 Abreviatura de «Aplicado a persona, usado también como sustantivo».

13 En 2001, tercera acepción.

- (4) *El/la contable* (alterna con *tenedor/tenedora de libros*). La tercera acepción es común en cuanto al género y alude a persona en las dos últimas ediciones del Diccionario académico ('tenedor de libros'). Por el contrario, las dos primeras no refieren a persona.
- (5) *El/la contramaestre*. En 2001, sus tres acepciones referidas a persona son masculinas: 'en algunas fábricas, vigilante de los demás oficiales y obreros'; 'jefe de uno o más talleres o tajos de obra', y 'oficial de mar que dirige la marinería, bajo las órdenes del oficial de guerra'. Por el contrario, en 2014-2024, las dos primeras se convierten en comunes en cuanto al género ('jefe de uno o más talleres...' y 'oficial de mar que dirige la marinería...'), mientras que la tercera acepción permanece aún como masculina ('... vigilante de los demás oficiales y obreros').
- (6) *El/la doble*. En 2001 es común en cuanto al género en la acepción de 'persona que sustituye a un actor cinematográfico en determinados momentos del rodaje' (acepción 20 en 2001 y acepción 22 en 2014-2024). Sin embargo, cuenta con dos acepciones referidas a persona que son solo masculinas: 'sosas' (acepción 14) y 'hombre que ayuda a engañar a alguien' (acepción 18). Por su parte, en la edición vigente del Diccionario académico, la acepción 'sosas' (acepción 21) se convierte en común en cuanto al género. No ocurre lo mismo con 'hombre que ayuda a engañar a alguien', que se mantiene como masculina.
- (7) *El/la gendarme*. En 2001, se considera una voz masculina con el sentido de 'agente de Policía, de Francia o de otros países, destinado a mantener el orden y la seguridad pública'. En 2014-2024, en cambio, se considera voz común en cuanto al género y su sentido no varía.
- (8) *El/la jinete*. En 2001 es nombre masculino en sus tres acepciones referidas a persona: la primera, la segunda y la quinta. En 2014-2024, en cambio, las dos primeras pasan a considerarse comunes en cuanto al género ('persona diestra en la equitación' y 'persona que cabalga'), pero la quinta es masculina ('soldado de a caballo

que peleaba con lanza y adarga...'). Por su parte, en la 22.^a edición se registra una entrada para el femenino *jinete*² (en el caso de *jinete*, el Diccionario académico cuenta con dos entradas: *jinete*¹ y *jinete*²) con el significado de 'mujer que monta a caballo', que se marca como usado en Andalucía y América. En la 23.^a edición, las voces *jinete*¹ y *jinete*² no aluden a persona.

- (9) *El/la kamikaze*. En 2001 se registra como sustantivo masculino en sus cuatro sentidos ('piloto japonés que tripulaba un avión con explosivos...', 'persona que se juega la vida...', 'esa misma acción' y 'terrorista suicida'). Hoy en día, en cambio, dos de las tres acepciones que refieren a persona son comunes en cuanto al género ('persona que realiza una acción temeraria con propósito suicida...' y 'persona que lleva a cabo un atentado suicida').
- (10) *El/la matarife*. En 2001 es voz masculina ('jifero (ll oficial que mata y descuartiza las reses)'). En 2014-2024 es voz común en cuanto al género ('oficial que mata reses u otras especies y las descuartiza').

En síntesis, respecto de estas voces de persona terminadas en -e comunes en cuanto al género, se puede destacar lo siguiente: (1) hay voces o acepciones que han pasado de considerarse masculinas a comunes en cuanto al género en la 23.^a edición del Diccionario académico (2014-2024); (2) hay nuevas incorporaciones de sustantivos (o acepciones) comunes en cuanto al género, como, por ejemplo, *chupasangre*, *culé*, *fascistoide*, *peque*, *pope* (acepción) y *progre*; (3) *célibe*, *culé*, *fascistoide*, *metete*, *noble* (acepción 2), *ñengue*, *progre* y *tolete* (acepción 7) son adjetivos que presentan marcas morfológicas como las siguientes: «U. t. c. s.» y «Apl. a pers., u. t. c. s.»; (4) en 2001, el Diccionario registraba en entrada independiente el femenino *jinete*² con el significado de 'mujer que monta a caballo' (acepción 5), pero hoy no figura este sentido; (5) algunas de las voces incorporan, a su vez, los sufijos -ense, -ete, -oide, -ote; (6) *caddie* y *mâttré* son extranjerismos crudos (el primero es un anglicismo y el segundo, un galicismo); (7) las voces *peque* y *progre* son acortamientos.

2.3.2. Aquellos que presentan alternancia -e/-a

Otros sustantivos de persona en *-e* admiten femeninos en *-a*; esto es, la terminación *-e* se asocia al masculino y la terminación *-a*, al femenino. Esta oposición *-e/-a* se menciona, por ejemplo, en el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* (RAE, 1973, p. 176): «Es más frecuente el empleo de la terminación *-a*, [...] que sustituye a la terminación *-e* del nombre masculino: [...] *jefe, jefa; monje, monja*». De igual manera, Álvarez de Miranda (2018a, pp. 53-57) distingue tres esquemas flexivos en los sustantivos que designan persona: el primero —y mayoritario— es el *-o/-a* (*médico/médica, abogado/abogada*, etc.), que incluye los sustantivos que terminan en *-ero* (*cancerbero/cancerbera, portero/portera*, etc.). El segundo es el $\emptyset$ (morfema cero) para el masculino y *-a* para el femenino, que considera tanto los sustantivos que terminan en *-or* (*tutor/tutora, coautor/coautora*, etc.) como los que terminan en *-l* (*concejal/concejala* al lado de *el/la concejal*). El tercero es el *-e/-a*, que, según Álvarez de Miranda, representa «una pareja opositiva de morfemas de la que cabe decir [...] que es “toda problemas”» (2018a, p. 55). Al respecto, manifiesta que aparte de *nene/nena*, que presenta una flexión *-e/-a* incuestionable, casos como *jefe/jefa* producen desafección en algunas mujeres —en España—, puesto que muestran preferencia por *la jefe* en lugar de *la jefa*.

Así mismo, Fábregas (2022b, pp. 45-46), sobre «la correlación entre género y marca de palabra cuando el sustantivo puede producir concordancia en masculino o femenino», recoge cuatro subcasos: alternancia entre *-o/-a* (*gato/gata*); alternancia entre *-e/-a* (*jefe/jefa*); alternancia entre ausencia de marca y *-a* (*juez/jueza*), y *-a* común para masculino y femenino (*colega/colega*). En los cuatro casos, el masculino presenta una marca de sustantivo distinta: *-o* (*gato*), *-e* (*jefe*), $\emptyset$ (*juez*), *-a* (*colega*). Por el contrario, en el femenino siempre se emplea *-a* (*gata, jefa, jueza, colega*). En ese sentido, como afirma Badia (1967, citado en Márquez

Guerrero, 2016, p. 6): «Es evidente la tendencia del español a marcar los femeninos con *-a*». A continuación, se enumeran los casos más representativos:

- (1) *Monje/monja*. En 2001, presenta una entrada específica para el masculino (sus cuatro acepciones son masculinas, pero solo tres remiten a persona) y otra para el femenino, que se marca como «femenino de *monje*» y cuenta con dos acepciones que remiten a persona (‘religiosa de alguna de las órdenes aprobadas por la Iglesia, que se liga por votos solemnes, y generalmente está sujeta a clausura’ y ‘religiosa de una orden o congregación’). El primer sentido del femenino no se ha incluido en 2014-2024, que ahora solo cuenta con tres acepciones referidas a persona, de un total de cinco: la primera acepción se desdobra en masculino y femenino (‘persona que pertenece a una orden religiosa y vive en un monasterio’); la segunda es masculina (‘anacoreta’), y la cuarta es femenina (‘religiosa de una orden o congregación’)¹⁴.
- (2) *Sastre/sastra*. En 2001 figura como sustantivo de dos terminaciones con los significados de ‘persona que tiene por oficio cortar y coser vestidos, principalmente de hombre’ y ‘mujer del sastre’ (femenino coloquial poco usado). En 2014-2024 se mantienen las dos acepciones, con una ligera modificación en la primera (‘persona que tiene por oficio cortar y coser trajes’¹⁵, principalmente de hombre’).

Se suman a las anteriores voces de persona en *-e* otras que no designan profesión, oficio, actividad u ocupación:

- (3) *Alcahueta/alcahueta*. En 2014-2024, sus tres primeras acepciones refieren a persona (‘persona que concierne, encubre o facilita una relación amorosa...’, ‘persona o cosa que encubre u oculta algo’ y

14 Cuenta con otra acepción femenina (la quinta), cuyo empleo se realiza en plural: ‘Partículas encendidas que quedan cuando se quema un papel...’.

15 En 2001, «vestidos».

- ‘correveidile’); además, su quinta acepción es femenina (‘bastidor...’). En 2001, la información es similar, con la excepción de la segunda acepción (‘persona o cosa que sirve para encubrir lo que se quiere ocultar’), que ha sido modificada en la edición actual.
- (4) *Bebe/beba*. De *bebé*. En 2001, este sustantivo se desdobla en masculino y femenino (‘niño de pecho’) y se marca como empleado en Argentina, Honduras, Perú y Uruguay. Por el contrario, en 2014-2024 incorpora la etimología, actualiza la marca diatópica (empleado en Argentina, Bolivia, Ecuador, Guatemala, Honduras, Paraguay, Perú, Puerto Rico y Uruguay) y modifica la acepción por remisión (‘bebé’).
 - (5) *Cipote²/cipota* (en el caso de *cipote*, el Diccionario académico cuenta con dos entradas: *cipote¹* y *cipote²*, *ta*). Este sustantivo se desdobla en masculino y femenino tanto en 2001 como en 2014-2024. Sus dos significados aluden a persona (‘niño’ y ‘novio’). El primero se marca como empleado en El Salvador, Honduras y Nicaragua; el segundo, en El Salvador.
 - (6) *Mequetrefe/mequetrefa*. En 2001 es solo masculino. En 2014-2024 se desdobla en masculino y femenino (‘persona entremetida, bulliciosa y de poco provecho’).
 - (7) *Mocete/moceta*. En 2001 se registra como sustantivo masculino. Sin embargo, se desdobla en masculino y femenino en 2014-2024. Se emplea en Aragón y La Rioja, y significa ‘mozalbete’.
 - (8) *Mozalbetes/mozalbeta*. Este sustantivo se desdobla también como masculino y femenino a partir de la 23.^a edición del Diccionario académico y alude a un ‘mozo de pocos años’. En 2001 se registra como un sustantivo masculino y no presenta etimología.
 - (9) *Nene/nena*. Es un sustantivo coloquial que se desdobla en masculino y femenino en sus dos sentidos (‘niño de corta edad’ y ‘persona joven o adulta’). En 2001 presenta tres sentidos: el primero coincide con el primero de la 23.^a edición; el segundo se ha actualizado (‘usado como expresión de cariño para personas de más edad, sobre todo en la terminación femenina’), y el

tercero, que es masculino, se ha suprimido ('hombre muy temible por sus fechorías').

- (10) *Pebete/pebeta*. En las dos últimas ediciones del Diccionario académico es un sustantivo coloquial, empleado en Argentina y Uruguay¹⁶, que se desdobra en masculino y femenino en el sentido de 'niño'. Sus otros sentidos son masculinos y no aluden a persona.
- (11) *Petimetre/petimetra*. Es un sustantivo que se desdobra en masculino y femenino tanto en la 22.^a como en la 23.^a edición del Diccionario académico. Su único sentido es el de 'persona que se preocupa mucho de su compostura y de seguir las modas'.

En definitiva, ninguna de estas voces recoge la advertencia morfológica que recomiende el uso del masculino para el femenino, es decir, el empleo como sustantivo común en cuanto al género. Además, del par *monje/monja*, se tiene constancia de que *monja* se registró antes que *monje*, en el diccionario de Nebrija, de 1495, no así *monje*, que aparece en el diccionario de Minsheu, de 1617 (RAE, s. f.). En lo que respecta a su aparición en el Diccionario académico, *monja* se registró desde la primera edición, de 1780, pero *monje* se incorporó recién en la novena, de 1843 (RAE, s. f.).

De la oposición *sastre/sastra*, el *DPD* (RAE y ASALE, 2025) recoge: «[E]l único femenino documentado para esta voz es *sastra*, registrado ya en el diccionario de Nebrija (1495)». Sin embargo, además de *sastra*, también se ha tenido registro (y empleo) de *sastresa*, como evidencia el filólogo Álvarez de Miranda (2018a). Así pues, de acuerdo con el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE; RAE, s. f.), *sastresa* tuvo su primera aparición en 1846, en el diccionario de Vicente Salvá ('sastra, aunque menos usado'); luego, la undécima edición del Diccionario, de 1869, la incorporó con el sentido de 'sastra', precisando

16 En 2001, en Argentina y Paraguay.

que se empleaba en la provincia de Aragón, y su última aparición se produjo en la 21.^a edición, de 1992. Pero entre los hablantes, oyentes o lectores aún hay registros de este femenino, como se puede observar en el título del libro *La sastresa de Fruela 12*, de la autora Maite González Mayordomo, publicado en el año 2020.

Siguiendo el *NTLLE* (RAE, s. f.), en cuanto a *bebe/beba*, el femenino tuvo su primera aparición en el *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, de 1983. Por su parte, la incorporación tanto del masculino como del femenino en el Diccionario académico se produjo en la vigésima edición, de 1984. En lo que se refiere a *nene/nena*, el masculino aparece en 1734, en el *Diccionario de autoridades*. Posteriormente, se produjo su ingreso en la primera edición del Diccionario académico, de 1780 ('el niño pequeñito'). Luego, en 1884, en la duodécima edición se incorporó el femenino y, a partir de entonces, se produjo el desdoble de *nene/nena*. De la pareja *pebetel/pebeta* ('niño'), se ha comprobado que el masculino apareció por primera vez con el sentido de 'niño o muchacho pequeño' en el diccionario de Alemany y Bolufer, de 1917. Después, la 16.^a edición del Diccionario académico (1936) incorporó el masculino. El femenino, en cambio, ingresó en la 19.^a edición, de 1970. Además, *mequetrefe*, *mocete* y *mozalbeta*, masculinos en 2001, se registran con alternancia en 2014-2024 (*mequetrefe/mequetrefa*, *mocete/moceta* y *mozalbeta/mozalbeta*). Lo mismo ocurre con la primera acepción de *monje*, que, a su vez, muestra su entrada con alternancia (*monje/monja*) en el Diccionario vigente.

2.3.3. Los femeninos en *-e* que cuentan con femeninos en *-a*

En este grupo se recogen aquellos sustantivos que, además de presentar alternancia *-e/-a* para el masculino y el femenino, cuentan, en su mayoría, con la marca morfológica «Para el f., u. t. la forma...»¹⁷, «Para el f.,

17 Abreviatura de «Para el femenino, usada también la forma...».

u. m. la forma...»¹⁸, etc. Dicho de otra manera, se trata de sustantivos que cuentan con dos femeninos: uno terminado en -a y otro terminado en -e. El filólogo Fábregas (2022b, p. 47, 79), dentro de su propuesta de nueve grupos de sustantivos por su marca de género en el español, presenta el de los «sustantivos variables en género (-e/-a) de femenino composicional (*jefe* ~ *jefa*), usados a veces como invariables (*el* ~ *la jefe*)». Representan ejemplos de este tipo los siguientes:

- (1) *Burgomaestrelburgomaestra* (al lado de *el/la burgomaestre*). «Para el f., u. m. la forma *burgomaestre*». En 2001 es un sustantivo masculino y no presenta la advertencia morfológica.
- (2) *Cacique/cacica* (al lado de *el/la cacique*). «Para el f., u. t. la forma *cacique* en aceps. 1-3». Por su parte, cuenta con la acepción femenina coloquial poco usada de ‘mujer del cacique’ (acepción 4). En 2001 no presenta la advertencia morfológica.
- (3) *Jefe/jefa* (al lado de *el/la jefe*). «Para el f., u. t. la forma *jefe* en acep. 1 y, especialmente, en acep. 2». Las dos primeras acepciones de persona aluden a ‘superior o cabeza de una corporación, partido u oficio’ y ‘militar con cualquiera de los grados de comandante, teniente coronel...’, en ese orden. Se mantiene la acepción femenina coloquial poco usada de ‘mujer del jefe’ (la cuarta). En 2001, *jefe* y *jefa* aparecen en entradas independientes: por un lado, *jefe* es nombre común en sus dos acepciones referidas a persona y no presenta la advertencia morfológica; por otro, *jefa* posee los significados de ‘superiora o cabeza de un cuerpo u oficio’ y ‘mujer del jefe’ (esta última se marca como «coloquial poco usada»).
- (4) *Pinche/pincha* (al lado de *el/la pinche*). «En aceps. 1 y 2, u. solo la forma *pinche*; en acep. 3, para el f., u. m. la forma *pinche*». Hoy en día cuenta con tres acepciones. Las dos primeras aluden a los adjetivos: ‘tacaño’ (voz empleada en Costa Rica, El Salvador, México y Nicaragua) y ‘ruin’ (voz empleada en México). La tercera

18 Abreviatura de «Para el femenino, usada más la forma...».

acepción, por su parte, se desdobra en masculina y femenina y posee el significado de ‘persona que presta servicios auxiliares en la cocina’. En 2001 se registran dos entradas; la primera, *pinche*, es común en cuanto al género en el sentido de ‘persona que presta servicios auxiliares en la cocina’ y no presenta la advertencia morfológica. La segunda, *pincho/pincha*, recoge la acepción femenina referida a persona (‘mujer que presta servicios auxiliares en la cocina’), que hoy en día se ha suprimido y se ha incorporado en la entrada *pinche/pincha*.

- (5) *Profel/profa* (al lado de *el/la profe*). «Para el f., u. m. la forma *profe*». Este acortamiento coloquial de la voz *profesor* se registra por primera vez como sustantivo de dos terminaciones en 2001; asimismo, incorpora la advertencia «U. t. la forma en m. para designar el f. *La profe*». En 2014-2024 se rectifica la advertencia morfológica.
- (6) *Hugonote/hugonota* (al lado de *el/la hugonote*). «Para el f., u. m. la forma *hugonote*». Es un adjetivo que cuenta con dos acepciones: la primera significa ‘seguidor de la doctrina de Calvino en Francia’ y presenta la marca de «Apl. a pers., u. t. c. s.»; la segunda se incorpora en la 23.^a edición. En 2001 no cuenta con la advertencia morfológica.
- (7) *El/la cofrade* (al lado del fem. *cofrada*). En 2001, se registra con dos acepciones: una común (‘persona que pertenece a una cofradía’) y otra masculina (‘hombre admitido en un pueblo...’). Además, hay una entrada para el femenino *cofrada* (‘mujer que pertenece a una cofradía’), que se marca como «poco usado» (actualmente, «femenino desusado»). En 2014-2024 la situación es la misma, es decir, aparecen dos entradas por separado. No presenta la advertencia morfológica en ninguna de las dos ediciones.

En síntesis, se trata de un grupo minoritario. Además, la presencia de esa marca morfológica, incorporada en la 23.^a edición del Diccionario académico en la mayor parte de los casos precedentes, evidencia la

existencia de dos formas para el femenino hoy en día. Luego, son los hablantes, oyentes o lectores quienes pueden elegir libremente el femenino en -a o el femenino en -e, selección que muchas veces va a depender del ámbito hispanohablante o de factores sociales. Así, por ejemplo, Rodríguez Fernández (2009, pp. 9-10, 195) emplea las variables sociales «sexo» (femenino y masculino), «ideología» (conservadora y progresista) y «nivel socioeconómico» (medio-alto y medio-bajo) con la intención de «constatar la evolución que en los últimos treinta años ha experimentado el uso del lenguaje en sus formas de nombrar a los colectivos y grupos humanos compuestos indistintamente por varones y mujeres». Por su parte, para Zavala, «la variación en el lenguaje se explica también por diferenciaciones de género, de grupo étnico o diferencias generacionales» (citado en Pérez Silva, 2004, p. 49). En efecto, para este tipo de palabras que refieren a persona, se puede decir que las variables sociales mencionadas influyen en la creación del femenino cuando se cuenta solo con el masculino o en la conversión de los masculinos en comunes en cuanto al género.

2.3.4. Aquellos que son solo masculinos

También hay sustantivos que designan personas, acabados en -e, que son únicamente masculinos en la vigesimotercera edición del Diccionario académico, y en el uso en general (ver Tabla 1):

Tabla 1
Sustantivos masculinos de persona en -e en el Diccionario académico (2014-2024)

N.º	Sustantivos y expresiones complejas de persona masculinos en -e	Acepciones masculinas de sustantivos de persona en -e	22. ^a edición (2001)	23. ^a edición (2014-2024)
1	Bonete	acepción 2	masculina	masculina
2	Bravo bonete (poco usada)	su única acepción	masculina	masculina
3	Gran bonete (poco usada)	acepción 1	masculina	masculina
4	Cadete	acepciones 2 y 3 (esta última empleada en América)	masculinas	masculinas
5	Cagarrache	acepción 1	masculina	masculina
6	Cipote ¹	acepciones 2, 3 y 7 (esta última empleada en Andalucía)	masculinas	masculinas
7	Cofrade	acepción 2 (desusada)	masculina	masculina
8	Contramaestre	acepción 3	masculina	masculina
9	Doble	acepción 18	masculina	masculina
10	Fraile	acepción 1	masculina	masculina
11	Fraile de misa y olla	su única acepción	masculina	masculina
12	Fuelle	acepción 8	masculina	masculina
13	Galeote	su única acepción	masculina	masculina
14	Gentilhombre	sus tres acepciones	masculinas	masculinas
15	Gentilhombre de boca	su única acepción	masculina	masculina
16	Gentilhombre de cámara	su única acepción	masculina	masculina
17	Gentilhombre de la casa	su única acepción	masculina	masculina

N.º	Sustantivos y expresiones complejas de persona masculinos en -e	Acepciones masculinas de sustantivos de persona en -e	22. ^a edición (2001)	23. ^a edición (2014-2024)
18	Gentilhombre de lo interior	su única acepción	masculina	masculina
19	Gentilhombre de manga	su única acepción	masculina	masculina
20	Gentilhombre de placer	su única acepción	masculina	masculina
21	Grumete	sus dos acepciones	masculinas	masculinas
22	Jinete	acepción 5	masculina	masculina
23	Kamikaze	acepción 1	masculina	masculina
24	Maestre	acepciones 1 y 2	masculinas	masculinas
25	Maestre de campo	su única acepción	masculina	masculina
26	Maestre de campo general	su única acepción	masculina	masculina
27	Maestre de hostal	su única acepción	masculina	masculina
28	Maestre de jarcia	su única acepción	masculina	masculina
29	Maestre de plata	su única acepción	masculina	masculina
30	Maestre de raciones o maestre de víveres	su única acepción	masculina	masculina
31	Maestre racional	su única acepción	masculina	masculina
32	Magnate	su única acepción	masculina	masculina
33	Meloncete	su única acepción		masculina
34	Monigote	acepciones 1 y 2 (en 2001, 2 y 3)	masculinas	masculinas
35	Monje	acepción 2 (en 2001, 3)	masculina	masculina
36	Paje	acepciones 1, 2 y 3	masculinas	masculinas
37	Paje de armas	su única acepción	masculina	masculina
38	Paje de bolsa	su única acepción	masculina	masculina
39	Paje de cámara	su única acepción	masculina	masculina

N.º	Sustantivos y expresiones complejas de persona masculinos en <i>-e</i>	Acepciones masculinas de sustantivos de persona en <i>-e</i>	22. ^a edición (2001)	23. ^a edición (2014-2024)
40	Paje de escoba	su única acepción	masculina	masculina
41	Paje de guion	su única acepción	masculina	masculina
42	Paje de hacha	su única acepción	masculina	masculina
43	Paje de jineta	su única acepción	masculina	masculina
44	Paje de lanza	su única acepción	masculina	masculina
45	Pelele	acepción 3	masculina	masculina
46	Pelete	sus dos acepciones	masculinas	masculinas
47	Pepe	acepción 2 (empleada en Bolivia)	masculina	masculina
48	Pisaverde	su única acepción	masculina	masculina
49	Pontífice	sus tres acepciones	masculinas	masculinas
50	Pope	acepción 1 (la acepción 2 es común y de incorporación reciente)	masculina	masculina
51	Portaestandarte	su única acepción	masculina	masculina
52	Quijote ²	sus dos acepciones	masculinas	masculinas
53	Roble	acepción 3	masculina	masculina

En resumidas cuentas, aún hay sustantivos de persona en *-e* que son solo masculinos y que, en principio, lo van a seguir siendo, como, por ejemplo, *bonete*, *fraile*, *pontífice* o *pope*, que refieren a actividades desarrolladas solo por hombres en el ámbito religioso. Asimismo, algunos son oficios o actividades que ya no se desarrollan en este siglo XXI, como *galeote* (‘hombre que REMABA forzado en las galeras’), *gentilhombre* (‘hombre que SE ENVIABA al rey con un despacho...’ y ‘hombre de condición distinguida que SERVÍA en las casas de los grandes’), *jinete* (‘soldado de a caballo que PELEABA con lanza y adarga, y LLEVABA enco- gidas las piernas...’), *kamikaze* (‘... piloto suicida japonés que

TRIPULABA un avión con explosivos con el que SE LANZABA...’) o *paje* (‘criado cuyas funciones ERAN las de acompañar a sus señores...’). En el caso de *magnate* (‘personaje muy ilustre...’), por ejemplo, podrían producirse cambios, pues sus sinónimos o bien tienen alternancia de género, o bien son comunes en cuanto al género (*potentado/potentada; el prócer/la prócer; poderoso/poderosa; dignatario/dignataria...*).

3. Metodología

Esta investigación es básica, pura y fundamental: básica porque «sirve de cimiento a la investigación aplicada o tecnológica»; pura, porque apunta a «descubrir nuevos conocimientos», y fundamental porque «es esencial para el desarrollo de la ciencia» (Ñaupas Paitán *et al.*, 2018, pp. 133-134). Además, se trata de un estudio de nivel descriptivo, porque está dirigido al «conocimiento de cómo es la realidad observada» (Méndez Coca y Méndez Coca, 2020, p. 77). Para cumplir con el primer objetivo de estudio ha sido esencial consultar tanto la vigesimosegunda edición del Diccionario académico (RAE, 2001) como la vigesimotercera edición (RAE y ASALE, s. f.). Para cumplir con el segundo objetivo han sido necesarios el Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI; RAE, 2025) y el diario peruano *El Comercio* en su versión digital. En el CORPES XXI (versión 1.3), se seleccionó como único filtro el período (2021-2023 en una primera etapa y 2001-2024 en una segunda etapa). En el diario digital *El Comercio*, se consideró para la búsqueda el período 2001-2023. Posteriormente, en 2025, se ha realizado una actualización y comprobación de los datos expuestos.

El corpus se ha seleccionado de la Sección 2.3, en especial, de las Secciones 2.3.1-2.3.3. Dieciocho casos conforman el corpus que permite confirmar que se han producido cambios en este tipo de sustantivos de persona en -e en la 23.^a edición del Diccionario académico: cinco sustantivos masculinos que pasan a comunes (*contramaestre,*

gendarme, jinete, kamikaze y matarife); tres acepciones masculinas que se convierten en comunes (*amanuense, ariete y doble*); cuatro sustantivos masculinos o comunes que pasan a tener variabilidad de género (*burgomaestre/burgomaestra, mequetrefel/mequetrefa, mocetel/moceta y mozalbetel/mozalbeta*), y seis nuevos sustantivos comunes en cuanto al género (*culé, chupasangre, fascistoide, peque, pope y progre*). Por otra parte, el corpus que posibilita recoger información actualizada de la alternancia *-el/-a* para el femenino está conformado por seis casos (*la burgomaestre/la burgomaestra, la caciquella cacica, la jefella jefa, la pinchella pincha, la profella profa y la hugonote/la hugonota*).

Por último, conviene puntualizar que en este estudio se han dejado de lado las voces terminadas en *-e* cuya marca de género femenino presenta un incremento morfológico representado por las terminaciones *-esa, -isa* o *-ina*; por ejemplo, *alcalde, alcaide* (común en cuanto al género y con una entrada para el femenino, marcado como desusado, *alcaidesa*, que refiere a la ‘mujer del alcaide’), *archiduque, conde, condestable* (masculina en 2014-2024, aunque cuenta con una entrada para el femenino *condestablesa*, que alude a la ‘mujer del condestable’), *duque, héroe, jeque* (masculina en 2014-2024, pero cuenta con la entrada independiente femenina de *jequesa*, que significa ‘mujer o hija de un jeque’), *príncipe, sacerdote y vizconde*. Respecto de *jequesa*, Lliteras (2019, p. 46) sostiene que «no es el femenino de *jeque* [...], sino que designa la esposa de este (hoy a la esposa e hija). A diferencia de *alcalde* y *alcaldesa, jeque* y *jequesa* no son sustantivos variables».

4. Resultados

4.1. Datos relativos a los sustantivos de persona terminados en *-e* que presentan cambios en la vigesimotercera edición del Diccionario académico respecto de la vigesimosegunda

En esta sección se recogen los resultados correspondientes al primer objetivo: comprobar si en el Diccionario académico (2014-2024) se ha

producido un incremento de sustantivos de persona en *-e* comunes en cuanto al género o con alternancia de género (respecto de la 22.^a edición), ya sea por incorporaciones recientes o por cambios producidos en los masculinos en *-e*. Se recoge información de los masculinos en *-e* que pasan a considerarse comunes en cuanto al género (ver Sección 4.1.1), de los masculinos en *-e* que hoy presentan alternancia de género (ver Sección 4.1.2) y de las nuevas voces comunes en cuanto al género de persona en *-e* (ver Sección 4.1.3).

4.1.1. Los sustantivos de persona terminados en *-e* que han pasado de ser solo masculinos a comunes en cuanto al género

Por un lado, la Tabla 2 recoge información de los sustantivos de persona en *-e* que cambian de masculinos a comunes en el Diccionario (2014-2024). Por otro, la Tabla 3 muestra información de las acepciones de sustantivos en *-e* que cambian de masculinas a comunes.

Tabla 2
Sustantivos en -e que cambian de masculinos a comunes en el Diccionario académico (2014-2024)

Sustantivos de persona en -e	22. ^a edición (2001)	23. ^a edición (2014-2024)
El/la contraestre	masculino	común en cuanto al género en sus dos primeras acepciones (de solo tres)
El/la gendarme	masculino	común en cuanto al género
El/la jinete	masculino	común en cuanto al género en sus acepciones 1 y 2
El/la kamikaze	masculino	común en cuanto al género en sus acepciones 3 y 4
El/la matarife	masculino	común en cuanto al género

Tabla 3
Acepciones de sustantivos en -e que cambian de masculinas a comunes en el Diccionario académico (2014-2024)

Sustantivos de persona en -e	Acepciones que cambian en 23. ^a edición (2014-2024)
El/la amanuense	Segunda acepción (‘escribiente de un despacho, oficina o tribunal’).
El/la ariete	Única acepción referida a persona, la tercera (‘en el fútbol, delantero centro’).
El/la doble	Una de sus tres acepciones referidas a persona, la vigesimoprimera (‘sosias’) ¹⁹ .

Respecto de la vigesimosegunda edición del Diccionario académico (2001), se observa que la vigesimotercera (2014-2024) recoge, por una parte, cinco sustantivos en -e que cambian de masculinos a comunes en cuanto al género (ver Tabla 2): *el/la contramaestre*, *el/la gendarme*, *el/la jinete*, *el/la kamikaze*, *el/la matarife*. Por otra, que hay tres acepciones referidas a persona que cambian de masculinas a comunes en cuanto al género (ver Tabla 3): *el/la amanuense* (acepción 2), *el/la ariete* (acepción 3), *el/la doble* (acepción vigesimoprimera).

4.1.2. Los sustantivos de persona terminados en -e masculinos o comunes en cuanto al género que hoy presentan variación de género

En la Tabla 4 se recoge información de los sustantivos de persona terminados en -e masculinos o comunes en cuanto al género en la vigesimosegunda edición del Diccionario académico (2001) que presentan variación de género en la vigesimotercera (2014-2024):

19 Significa ‘persona que tiene parecido con otra hasta el punto de poder ser confundida con ella’.

Tabla 4
Sustantivos en -e que hoy presentan variación de género en el Diccionario académico (2014-2024)

Sustantivos de persona en -e	22. ^a edición (2001)	23. ^a edición (2014-2024)
burgomaestre/burgo- maestra	masculino	-e/-a Incorpora la advertencia morfológica «Para el f., u. m. la forma <i>burgomaes- tre</i> ».
mequetrefe/mequetrefa	masculino	-e/-a
mocete/moceta	masculino	-e/-a
mozalbetes/mozalbeta	masculino	-e/-a

Los casos más destacados de sustantivos masculinos que se han convertido en sustantivos variables en la 23.^a edición del Diccionario académico (2014-2024) son cuatro: *el burgomaestre/la burgomaestra*, *el mequetrefe/la mequetrefa*, *el mocete/la moceta* y *el mozalbetes/la mozalbeta*, como se puede apreciar en la Tabla 4.

4.1.3. Datos relativos a las nuevas voces de persona terminadas en -e
comunes en cuanto al género

Se recogen seis voces de persona en -e que incorpora la 23.^a edición del Diccionario académico (ver Tabla 5), de las cuales tres son adjetivos que cuentan con las marcas de «U. t. c. s.» y «Apl. a pers., u. t. c. s.»: *el/la culé*, *el/la fascistoide*, *el/la progre*.

Tabla 5
Nuevos sustantivos o acepciones de persona en -e comunes que registra el Diccionario académico (2014-2024)

Sustantivos de persona en -e	Incorporación en 23. ^a edición (2014-2024)
El/la culé	Acepción 2. Cuenta con la marca «U. t. c. s.».
El/la chupasangre	Acepción 2.
El/la fascistoide	Única acepción (‘que tiende al fascismo o al autoritarismo’). Posee la marca «Apl. a pers., u. t. c. s.».
El/la peque	Única acepción.
El/la pope	Acepción 2 (‘persona de gran poder e influencia en algún ámbito, generalmente de actividad profesional’).
El/la progre	Única acepción (‘progresista’). Cuenta con la marca «Apl. a pers., u. t. c. s.».

4.2. Datos relativos a los femeninos de persona en -a que alternan con femeninos en -e

En esta sección se anotan los resultados correspondientes al segundo objetivo: recoger información actual sobre el uso de los femeninos de persona en -a en aquellos casos de alternancia -e/-a (*la jefella jefa, la burgomaestre/la burgomaestra*). En este caso, las consultas estuvieron dirigidas, principalmente, a los femeninos en -a. En la selección se ha tenido en cuenta la presencia de las marcas morfológicas «Para el f. (femenino), u. (usada) t. (también) la forma...» y «Para el f. (femenino), u. (usada) m. (más) la forma...». Por lo tanto, se ha dejado fuera la voz *cofrada*, que alterna con *el/la cofrade*, porque no cuenta con dicha marca hasta el momento. Así, los femeninos en -a que se han consultado en el CORPES XXI y en el diario peruano *El Comercio* son *burgo- maestra, cacica, jefa, pincha, profa* y *hugonota*, para los cuales se han

seleccionado ejemplos en contexto. Las consultas se realizaron del 1 al 6 de abril de 2023 y se actualizaron del 3 al 8 de agosto de 2025.

Tabla 6
Resultados de las consultas realizadas en el CORPES XXI (versión 1.3) de los femeninos de persona en -a en aquellos casos de alternancia -e/-a

Voces consultadas	Casos registrados	Documentos	Lugar	Ejemplos
Burgomaestra	0	0		
Cacica	24	15	18 en Colombia, 4 en Costa Rica, 1 en Perú, 1 en Puerto Rico	«Eran apoderados de una Señora <i>CACICA</i> llamada Capullana que había invitado a Donfaranciscu a bajar en sus tierras de Motupe». (Dumett, Rafael: <i>El espía del Inca</i> . Lima: Penguin Random House, 2021) ²⁰ .
Hugonota	0	0		
Jefa	37	7	18 en España, 16 en Guatemala, 2 en México, 1 en Chile	«—Reyes, explícaselo a JEFA —interviene Laurita al tiempo que pincha un dado de pollo glaseado en salsa al güisqui y una hoja de lechuga» (González Pons, Esteban: <i>El escape de Satanás</i> . Barcelona: Planeta, 2022).

20 En los ejemplos de las Tablas 6 y 7 se ha conservado el mismo estilo de referenciación bibliográfica que utiliza el CORPES XXI.

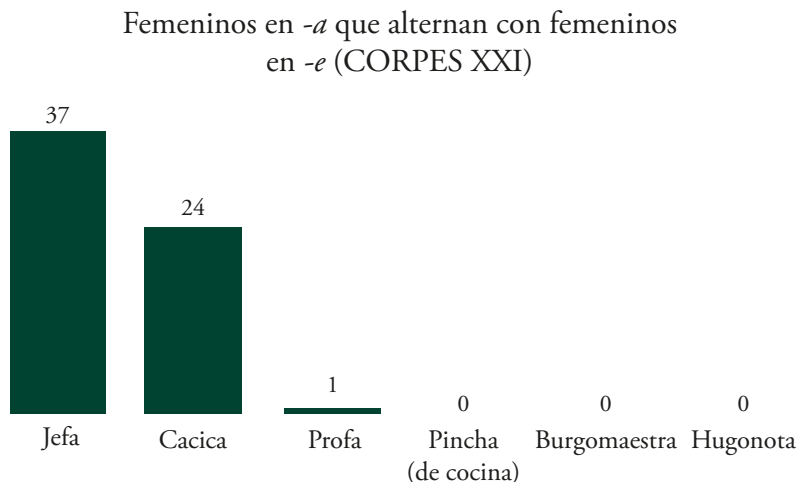
Voces consultadas	Casos registrados	Documentos	Lugar	Ejemplos
Pincha	0	0	37 en América, pero con otro sentido	
Profa	1	1	1 en Honduras	«[P]ersiguieron a una PROFA en las riveras del Río Blanco, la cansaron, la metieron debajo del puente y [...]» (Rodríguez Rodríguez, Ángel: <i>Cuando los macuelizos florecen</i> . San Pedro Sula: Pacura Editorial, 2010).

En el siglo XXI, respecto de los femeninos en *-a* que alternan con femeninos en *-e*, los datos obtenidos después de consultar el CORPES XXI (versión 1.3) son los siguientes: (1) el femenino que cuenta con más registros es *jefa* (37 casos); (2) el femenino *jefa* es el único que cuenta con registros en España (18 casos); (3) el femenino que presenta más registros en América es *jefa* (19 casos); (4) el femenino que cuenta con menos registros es *profa* (1 caso); (5) solo *cacica* cuenta con 1 caso registrado en Perú; (6) no se registran casos para *burgomaestra*, *hugonota* y *pincha*.

En síntesis, según se puede apreciar en la Figura 1, *jefa* es el femenino en *-a* que cuenta con femenino en *-e* que registra más casos en el CORPES XXI (en el período 2001-2024). Asimismo, no hay registros de los femeninos *burgomaestra*, *hugonota* y *pincha*.

Figura 1

Datos de los femeninos de persona en -a en aquellos casos de alternancia -e/-a (CORPES XXI)



Respecto de los femeninos en -a que alternan con femeninos en -e en el siglo XXI, los datos obtenidos después de consultar el diario digital peruano *El Comercio* son los siguientes: (1) el femenino que cuenta con más registros es *jefa* (8801 casos); (2) el femenino *jefa* es el único que presenta un incremento de voces entre 2024 y 2025 (48 casos); (3) el femenino que cuenta con menos registros es *hugonota* (1 caso); (4) no hay registros de los femeninos *burgomaestra*, *cacica* y *hugonota* en el período 2024-2025, pero sí en el período 2001-2023 (4, 6 y 1, respectivamente); (5) no se registran casos para *pincha* (de cocina) ni para *profa*.

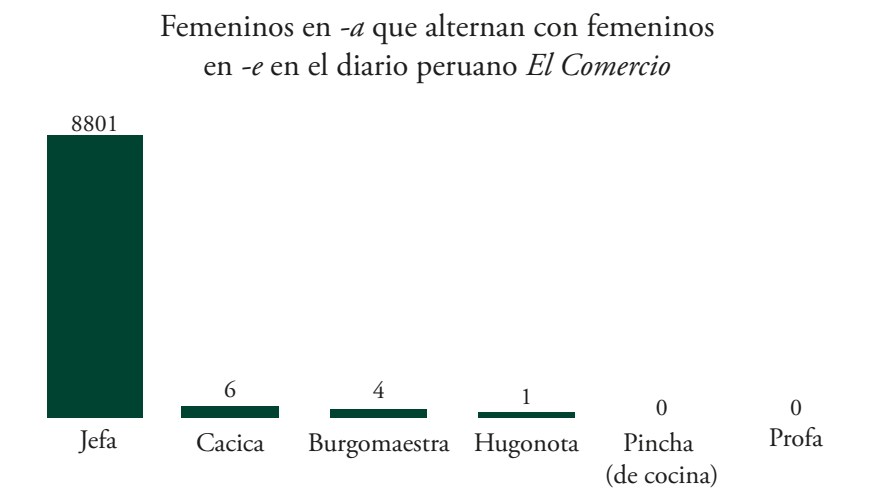
Tabla 7
Resultados de las consultas realizadas en el diario peruano El Comercio

Voces consultadas	Casos registrados	Período	Ejemplo
Burgomaestra	4	2001-2023	«Asimismo, la BURGOMAESTRA anunció que se ha lanzado una convocatoria de voluntarios que deseen apoyar en el acopio, clasificación y empaquetamiento de las donaciones» (Redacción EC. [2023, 16 de marzo]. San Isidro: municipio lanza campaña solidaria para damnificados por las lluvias. <i>El Comercio</i> . https://elcomercio.pe/lima/sucesos/san-isidro-municipio-lanza-campana-solidaria-para-damnificados-por-las-lluvias-noticia/).
	0	2024-2025	
Cacica	6	2001-2023	«Tomasita Tito Condemayta, CACICA de Acos» (Subirana, K. [2021, 18 de agosto]. Mujeres de armas tomar: ¿qué hacían las mujeres peruanas en tiempos de guerra? <i>El Comercio</i> . https://elcomercio.pe/eldominical/mujeres-de-armas-tomar-que-hacian-las-mujeres-peruanas-en-tiempos-de-guerra-micaela-bastidas-tupac-amaru-ii-tomasita-tito-condemayta-noticia/).
	0	2024-2025	
Jefa	8753	2001-2023	«El analista político comenta que la JEFA de Estado «necesita agendas piloto de gobierno y eficiencia en cada uno de los ministerios» para dar señales a una sociedad peruana que permanece descontenta» (Rojas, A. [2023, 7 de abril]. «Estamos viviendo una de las más graves y peores regresiones institucionales

Voces consultadas	Casos registrados	Período	Ejemplo
			de los últimos 20 años». <i>El Comercio</i> . https://elcomercio.pe/politica/juan-paredes-castro-estamos-viviendo-una-de-las-mas-graves-y-peores-regresiones-institucionales-de-los-ultimos-20-anos-entrevista-periodista-analista-politico-pedro-castillo-congreso-dina-boluarte-vacancia-noticia/).
	48	2024-2025	«El escándalo que involucra al CEO de la empresa tecnológica Astronomer, Andy Byron, y a la JEFA de recursos humanos, Kristin Cabot, sigue generando reacciones» (Villanes, J. [2025, 21 de julio]. «El cofundador de Astronomer rompe el silencio sobre el escándalo entre el CEO y la jefa de RR.HH.». <i>El Comercio</i> . https://elcomercio.pe/mag/historias/el-cofundador-de-astronomer-rompe-el-silencio-sobre-el-escandalo-de-andy-byron-y-kristin-cabot-nnda-nnrt-noticia/).
Pincha (de cocina)	0	2001-2025	
Profa	0	2001-2025	
Hugonota	1	2001-2023	«[P]ero como la familia era HUGONOTA tuvieron que huir a Inglaterra» (Redacción EC. [2017, 21 de mayo]. [BBC] La familia francesa que inventó los fórceps y lo mantuvo en secreto por un siglo. <i>El Comercio</i> . https://elcomercio.pe/tecnologia/ciencias/bbc-familia-francesa-invento-forceps-mantuvo-secreto-siglo-424942-noticia/).
	0	2024-2025	

Como se observa en la Figura 2, el femenino *jefa* es el que cuenta con mayor vitalidad y presencia en el diario peruano *El Comercio* (con 8801 registros), seguido de *cacica* (con 6 registros), *burgomaestra* (con 4 registros) y *hugonota* (con solo 1 registro). Por su parte, no hay registros de *pincha* (de cocina) ni de *profa* en el período consultado (2001-2025).

Figura 2
Datos de los femeninos de persona en -a en aquellos casos de alternancia -el/-a en el diario digital peruano El Comercio



5. Discusión

En cuanto al primer objetivo de estudio, se confirma que en la vigesimotercera edición del Diccionario académico (2014-2024) se ha producido un incremento de sustantivos de persona en -e comunes en cuanto al género o con alternancia de género. Así pues, se ha verificado que ocho masculinos (cinco sustantivos y tres acepciones) han pasado a considerarse comunes en cuanto al género (*el/la contramaestre*,

el/la gendarme, el/la jinete, el/la kamikaze, el/la matarife, el/la amanuense, el/la ariete y el/la doble). Así mismo, cuatro masculinos (hasta la vigesimotercera edición del Diccionario) hoy presentan variabilidad de género (*burgomaestre/burgomaestra, mequetrefel/mequetrefa, mocetel/moceta, mozalbetel/mozalbeta*). De igual manera, se han incorporado seis casos de voces comunes en cuanto al género de persona en -e (*el/la culé, el/la chupasangre, el/la fascistoide, el/la peque, el/la pope y el/la progre*). No obstante, algunas de estas voces aún cuentan con sentidos masculinos de persona, como *contramaestre* (‘en algunas fábricas, vigilante de los demás oficiales y obreros’), *jinete* (‘soldado de a caballo que peleaba con lanza y adarga...’), *kamikaze* (‘en la Segunda Guerra Mundial, piloto suicida japonés que tripulaba...’), *doble* (‘hombre que ayuda a engañar a alguien’) y *pope* (‘sacerdote de la Iglesia ortodoxa griega’). Con la excepción de *contramaestre*, tarea que bien podría realizar una mujer (‘vigilante...’), el resto de masculinos o bien aluden a actividades del pasado, o bien a tareas desarrolladas exclusivamente por hombres.

A pesar de que la última edición del Diccionario académico (2014-2024) empieza a considerar como sustantivos de doble género *burgomaestre/burgomaestra* (al lado de *el/la burgomaestre*), no hay rastro del femenino *burgomaestra* en el CORPES XXI, y el diario peruano *El Comercio* apenas recoge cuatro casos. No ocurre lo mismo con *jefa*, que, si bien sus apariciones no son tan numerosas en el período 2001-2024 (37 casos en 7 documentos) de acuerdo a los registros del CORPES XXI, tiene una presencia elevada en el diario *El Comercio* (8801 casos). A propósito, el Instituto Nacional de Estadística de España (INE, 2023) señala que en el año 2021 el total de asalariados españoles ha sido de 19 773 600 (10 651 700 hombres y 9 121 900 mujeres). De ese total, el 68,6 % (13 556 300) pertenece al grupo de los «empleados con jefes y sin subordinados», de los cuales 6 757 300 son hombres y 6 798 900 son mujeres. A estos empleados los dirigen

4 005 100 jefes (también jefas) que forman parte de cinco categorías. Ahora bien, sobre si hay más «jefes» o «jefas» en España, los resultados del INE (2023) muestran que 2 505 900 son «jefes» mientras que 1 499 200 son «jefas».

En lo que respecta al segundo objetivo de estudio, la recogida de información actualizada sobre los femeninos en *-a* que alternan con femeninos en *-e*, en esta investigación se han tratado, en especial, los casos que recogen las marcas morfológicas «Para el f. (femenino), u. (usada) t. (también) la forma...» o «Para el f. (femenino), u. (usada) m. (más) la forma...». Las voces en cuestión son seis: *la burgomaestra* (al lado de *la burgomaestre*), *la cacica* (al lado de *la cacique*), *la hugonota* (al lado de *la hugonote*), *la jefa* (al lado de *la jefe*), *la pincha* (al lado de *la pinche*) y *la profa* (al lado de *la profe*). Estos seis femeninos en *-a* se han consultado en el CORPES XXI (versión 1.3) y en el diario digital peruano *El Comercio*. Las consultas realizadas en el CORPES XXI evidencian, por un lado, que los femeninos *burgomaestra*, *hugonota* o *pincha* no cuentan con registros y, por otro, que *profa* cuenta con 1 registro; *cacica*, con 24 y *jefa*, con 37. Por su parte, las consultas realizadas en el diario peruano *El Comercio* muestran que los femeninos *pincha* y *profa* tampoco cuentan con registros, mientras que *burgomaestra* cuenta con 4 casos; *cacica*, con 6, y *jefa*, con 8801. El femenino *jefa* ocupa el primer lugar en ambas publicaciones.

Estos resultados son opuestos a los obtenidos por Witold Sobczak (2023, p. 211), pues en su estudio se prefiere, de manera general, el uso de los sustantivos variables (*la concejala*, *la infanta*...) en lugar de los comunes en cuanto al género (*la concejal/la infante*...). Sin embargo, el autor admite que «hay excepciones y se dan diferencias diatópicas» (Sobczak, 2023, p. 227). En esta investigación, estas diferencias diatópicas se pueden contrastar de manera categórica, por ejemplo, con el femenino *jefa*, que cuenta con 8801 registros en el diario peruano

El Comercio, pero con 37 casos en el CORPES XXI —de los cuales solo 18 pertenecen a España—; esto es, en el español de Perú (América) existe una clara preferencia por el empleo de este femenino, a diferencia del español de España, en el que apenas se emplea. Al respecto, Álvarez de Miranda (2018a, p. 55) sostiene que, en España, la alternancia *jefe/ jefa* provoca rechazo en algunas mujeres, quienes muestran preferencia por *la jefe* en lugar de *la jefa*. Este veto hacia el empleo de los femeninos por parte de las mujeres podría estar relacionado con la tradición, la ideología, la edad, el ámbito laboral o, como afirma Sobczak (2023, p. 211), con los prejuicios y el prestigio social.

Así pues, a pesar de que hoy en día existe una tendencia marcada al uso del femenino y a la creación de femeninos en -a con la intención de visibilizar a la mujer —también de otras alternativas, como las mencionadas por Medina Guerra (2017), Barrera Linares (2019), San Julián Solana (2021), Cuenca (2020), Martínez Linares (2022), Guerrero Salazar (2023) o Fábregas (2022a)—, en este trabajo se ha corroborado que los femeninos *burgomaestra* («nuevo femenino»), *hugonota* y *pincha* (en el CORPES XXI), así como *pincha* y *profa* (en el diario *El Comercio*), no cuentan con registros. Sin embargo, se trata de femeninos que se recogen en el Diccionario académico. Habrá que esperar a la siguiente edición del Diccionario académico para saber si estos femeninos van a continuar o si se van a producir algunos cambios.

6. Conclusiones

En definitiva, si bien se ha incrementado el número de sustantivos comunes en cuanto al género o con alternancia de género de los sustantivos de persona en -e en el Diccionario académico (2014-2024), esto no influye en la preferencia de uso de los femeninos en -a que alternan con femeninos en -e, como se ha podido confirmar con *burgomaestra*, *cacica*, *hugonota*, *pincha* o *profa*, por ejemplo. Los femeninos en -a que se recogen en esta investigación cuentan con muy pocos registros o con

ninguno; es decir, los hablantes —también oyentes y escritores— se decantan por los femeninos en *-e*. Por consiguiente, la preferencia de los hablantes por los sustantivos comunes en cuanto al género es patente. Como afirma Lliteras (2019, p. 43), «son los que han experimentado una mayor expansión en el español actual».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez de Miranda, P. (2018a). *El género y la lengua*. Turner.
- Álvarez de Miranda, P. (2018b, 11 de febrero). Feminismo y gramática. *El País*. https://elpais.com/elpais/2018/02/10/opinion/1518289605_377728.html
- Barrera Linares, L. (2019). Relación género/sexo y masculino inclusivo plural en español. *Literatura y Lingüística*, (40), 327-354. <https://ediciones.ucsh.cl/index.php/lyl/article/view/2070>
- Corroto, P. (2018, 1 de diciembre). «A ver quién es el guapo que propone en serio el morfema “-e” para “todes”». *ElDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/libros/lenguas-cambian-decreto_128_1811636.html
- Cuenca, M.^a J. (2020). El lenguaje no sexista: más allá del debate. *Discurso & Sociedad*, 14(2), 227-263. <https://doi.org/10.14198/dissoc.14.2.1>
- Fábregas, A. (2022a). El género inclusivo: una mirada gramatical. *Cuadernos de Investigación Filológica*, 51, 25-46. <https://doi.org/10.18172/cif.5292>
- Fábregas, A. (2022b). Hacia una caracterización sintáctica del género del sustantivo en español. *Revista Española de Lingüística*, 52(1), 39-96. <http://revista.sel.edu.es/index.php/revista/article/view/2041>
- González Mayordomo, M. (2020). *La sastresa de Fruela 12*. Ediciones Algorfa.
- Guerrero Salazar, S. (2023). El debate social en torno al lenguaje no sexista en la lengua española. *IgualdadES*, (2), 201-221. <https://doi.org/10.18042/cepc/IgdES.2.07>

- Gutiérrez Ordóñez, S. (2019). Género, sexo y formación de femeninos. *Moenia*, 25, 655-685. <https://revistas.usc.gal/index.php/moenia/article/view/6022>
- Instituto Nacional de Estadística. (2023). *Ocupados por tipo de puesto laboral, sexo y grupo de edad. Valores absolutos y porcentajes respecto al total de cada grupo de edad*. Recuperado el 10 de abril de 2023, de <https://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=5125>
- Llitas, M. (2019). Los nombres comunes en cuanto al género. En A. M.^a López González, M. Baran, A. Kłosińska-Nachin y E. Kobyłecka-Piwońska (Eds.), *Voces dialogantes. Estudios en homenaje al profesor Waczesaw Nowikow* (pp. 43-52). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <http://doi.org/10.18778/8142-564-3.06>
- Márquez Guerrero, M.^a (2016). Bases epistemológicas del debate sobre el sexismo lingüístico. *Arbor*, 192(778), Artículo a307. <https://doi.org/10.3989/arbor.2016.778n2010>
- Martínez Linares M.^a A. (2022). Sobre los dobles de género y cuestiones gramaticales conexas. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 89, 71-88. <https://doi.org/10.5209/clac.79502>
- Medina Guerra, A. M.^a (2017). Las alternativas al masculino genérico y su uso en el español de España. *Estudios de Lingüística Aplicada*, 34(64), 183-205. <https://ela.enallt.unam.mx/index.php/ela/article/view/693>
- Méndez Coca, M., y Méndez Coca, D. (2020). *Iniciarse en la metodología de investigación. Materiales e ideas para investigar en las ciencias sociales*. Editorial CCS.

- Ministerio de Empleo y Seguridad Social. (2014). *Observatorio de las ocupaciones. Los perfiles de la oferta de empleo 2014*. Edición Servicio Público de Empleo Estatal.
- Ñaupas Paitán, H., Valdivia Dueñas, M. R., Palacios Vilela, J. J., y Romero Delgado, H. E. (2018). *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis* (5.^a ed.). Ediciones de la U.
- Oficina para la Igualdad de Género y Diversidad. (2025, 15 de agosto). *Mujeres que abren camino: las primeras jefas de Departamento Académico en la PUCP*. <https://oigd-vrac.pucp.edu.pe/noticias-y-eventos/noticias/mujeres-que-abren-camino-las-primeras-jefas-de-departamento-academico-en-la-pucp>
- Pérez Silva, J. I. (2004). Las variedades de castellano peruano. En J. I. Pérez Silva, *Los castellanos del Perú* (pp. 41-63). Programa de Educación Básica de la Cooperación Alemana al Desarrollo PROEDUCA-GTZ.
- Ramírez García, J. (2019). Los sustantivos de personas que designan profesiones y que hacen siempre el femenino en -a. *Nasledje*, 42, 235-252. https://www.researchgate.net/publication/342916728_Los_sustantivos_de_personas_que_designan_profesiones_y_que_hacen_siempre_el_femenino_en_a
- Real Academia Española. (s. f.). *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española (NTLLE)*. <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-0>
- Real Academia Española. (1973). *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Espasa.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). <https://www.rae.es/drae2001/>

Real Academia Española. (2025). *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI)* (Versión 1.3). <https://www.rae.es/corpes/>

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (s. f.). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed., versión 23.8 en línea). Recuperado el 7 de septiembre de 2025, de <https://dle.rae.es>

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. <https://www.rae.es/dpd/>

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa.

Redacción EC. (2022, 26 de diciembre). Proponen encargar el despacho presidencial al titular del Congreso en caso de viaje al exterior de la jefe del Estado. *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/politica/actualidad/ejecutivo-propone-encargar-el-despacho-presidencial-al-titular-del-congreso-en-caso-de-viaje-al-exterior-de-la-jefa-del-estado-dina-boluarte-jose-williams-noticia/>

Redacción EC. (2023, 2 de febrero). Dina Boluarte: Raúl Molina renuncia al cargo de jefe de Gabinete Técnico de la Presidencia. *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/politica/gobierno/dina-boluarte-raul-molina-renuncia-al-cargo-de-jefe-de-gabinete-tecnico-de-la-presidencia-noticia/>

Rodríguez Fernández, M.^a (2009). *La evolución del género gramatical masculino como término genérico*. Editorial Fundamentos.

- San Julián Solana, J. (2021). Consideraciones glotológicas sobre el femenino genérico. *Verba Hispanica*, 25(1), 117-131. <https://doi.org/10.4312/vh.25.1.117-131>
- Sobczak, W. (2023). La pugna entre los sustantivos comunes en cuanto al género y los sustantivos variables en nombres de oficios y profesiones en el español peninsular y en el español de América. En L. Luque Toro y R. Luque (Eds.), *Léxico español actual VII* (pp. 207-229). Libreria Editrice Cafoscarina.
- Wojtyła, K. (1994, 22 de mayo). *Carta apostólica Ordinatio Sacerdotalis del papa Juan Pablo II. Sobre la ordenación sacerdotal reservada sólo a los hombres*. Dicastero per la Comunicazione-Libreria Editrice Vaticana. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_letters/1994/documents/hf_jp-ii_apl_19940522_ordinatio-sacerdotalis.html

Bol. Acad. peru. leng. 79. 2026 (231-272)

COMO ME SIENTO, ESCRIBO: EMOCIONES Y RESULTADOS DE APRENDIZAJE EN LA ESCRITURA ACADÉMICA

How I feel, I write: emotions and learning outcomes in
academic writing

J'écris tel que je me sens : émotions et résultats de l'apprentissage
en écriture académique

NAYRA SIMONÓ VERANES

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile
nayra.simono@pucv.cl
<https://orcid.org/0009-0001-0572-0168>

RENÉ VENEGAS VELÁSQUEZ

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile
rene.venegas@pucv.cl
<https://orcid.org/0000-0001-5572-651X>

RESUMEN:

La escritura académica es una actividad compleja que integra dimensiones cognitivas, sociales, afectivas, culturales y lingüísticas. Esta investigación se centra en las emociones, un componente afectivo poco explorado. Se presenta la validación y pilotaje del instrumento «autoinforme de emociones durante el proceso de escritura académica», el cual fue aplicado a veinte estudiantes de primer año de licenciatura en Educación Parvularia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Los objetivos principales fueron comparar la autopercepción emocional durante las etapas inicial y final del proceso de escritura y relacionarla con los resultados de aprendizaje. Para ello, se utilizó una herramienta de

lingüística computacional basada en *Sentiment Analysis*, que permitió detectar indicadores léxicos de las emociones en los textos. Los hallazgos mostraron diferencias emocionales significativas entre ambas etapas, así como la asociación entre estados afectivos marcados por la presencia de emociones displacenteras y un bajo rendimiento académico. Como principal contribución, se construyó un método para evaluar de forma sistemática la autopercepción emocional, el cual se proyecta como una herramienta útil para futuras investigaciones y prácticas pedagógicas.

Palabras clave: escritura académica, emociones, resultados de aprendizaje, lingüística computacional, didáctica.

ABSTRACT:

Academic writing is a complex activity that integrates cognitive, social, affective, cultural, and linguistic dimensions. This research focuses on emotions, an affective component that has been rarely explored. This paper presents the validation and pilot testing of the “self-report of emotions during the academic writing process” instrument, which was administered to twenty first-year undergraduate students in the Early Childhood Education program at the Pontifical Catholic University of Valparaíso. The main objectives were to compare emotional self-perception during the initial and final stages of the writing process and to relate it to learning outcomes. To this end, a computational linguistics tool based on *Sentiment Analysis* was used, which enabled the detection of lexical indicators of emotions in the texts. The findings revealed significant emotional differences between the two stages, as well as an association between affective states marked by the presence of unpleasant emotions and low academic performance. The main contribution of this study was the development of a method for systematically assessing emotional self-perception, which is expected to serve as a useful tool for future research and educational practice.

Key words: academic writing, emotions, learning outcomes, computational linguistics, didactics.

RÉSUMÉ :

L'écriture académique constitue une activité complexe qui comprend des dimensions cognitives, sociales, affectives, culturelles et linguistiques. Notre recherche vise les émotions, une composante affective encore peu explorée. Cet article présente la validation et le test-pilote de l'instrument « Auto-évaluation des émotions pendant le processus d'écriture académique », administré à vingt étudiants de première année de Licence en Éducation de la petite enfance (educación parvularia) à l'université Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Les principaux objectifs étaient de comparer l'autoperception émotionnelle dans les phases initiale et finale du processus d'écriture, et d'étudier sa relation avec les résultats d'apprentissage. Pour ce faire, nous avons employé un outil de linguistique computationnelle basée sur Sentiment Analysis, instrument qui nous a permis de repérer les marqueurs lexicaux des émotions au sein des textes. Les résultats révèlent des différences émotionnelles significatives entre les deux phases, ainsi que la corrélation entre les états affectifs marqués par des émotions désagréables et un faible rendement académique. Principale contribution de cette étude, la construction d'une méthode d'évaluation systématique de l'auto-perception émotionnelle, outil que nous pensons pertinent pour de futures recherches et pour les pratiques pédagogiques.

Mots clés : écriture académique, émotions, résultats de l'apprentissage, linguistique computationnelle, didactique.

Recibido: 12/04/2025 Aprobado: 03/10/2025 Publicado: 30/06/2026

1. Introducción

La escritura académica es una actividad social y cognitiva (Castelló *et al.*, 2011) desarrollada en el contexto educativo y constituye una tecnología semiótica compleja de construcción de conocimiento. Su multidimensionalidad (Castelló, 2015; Navarro *et al.*, 2020) incluye no solo destrezas cognitivas y lingüísticas, sino también factores sociales, culturales y afectivos. Dentro del complejo entramado de la producción escrita, las emociones forman parte del dominio afectivo, el cual comprende —además— las actitudes, las creencias y la motivación (McLeod, 1997).

En tal sentido, investigaciones precedentes han enfatizado la necesidad de incorporar el manejo de las emociones no solo en la evaluación (Yu Cheng, 2017), sino también en la instrucción de la escritura académica (French, 2018). De hecho, se han identificado la duda, el miedo, la falta de confianza (Cameron *et al.*, 2009) y la ansiedad (Han y Hyland, 2019; Wagener, 2017; Yu *et al.*, 2019) como rasgos recurrentes de los estados emocionales en tareas de escritura.

No obstante, la mayoría de las investigaciones se ha centrado fundamentalmente en la detección y clasificación de emociones, así como en el análisis de sus posibles causas, explorando en menor medida la relación entre las emociones y sus efectos en los resultados del producto escrito. En cuanto a la metodología para la evaluación de los estados emocionales, aunque el autoinforme ha demostrado ser una herramienta valiosa (Geng y Yu, 2022; Han y Hyland, 2019; Karagiannopoulou *et al.*, 2023), su aplicación se ha centrado en contextos muy específicos, en su mayoría con escritores expertos. Tampoco se ha observado una aplicación sistemática, lo que restringe el estudio integral de las emociones en las diversas etapas del proceso de escritura. Tales limitaciones revelan la necesidad de examinar con mayor profundidad cómo las emociones modulan la producción en sus diferentes

etapas y de observar su incidencia en los resultados de aprendizaje. En este contexto, se justifica el desarrollo de un instrumento de autoinforme diseñado específicamente para evaluar la influencia de las emociones en la escritura académica y, por tanto, se han planteado las siguientes preguntas:

- a) ¿Cuál es la validez del instrumento para medir la autopercepción de emociones en estudiantes universitarios durante una tarea de escritura académica?
- b) ¿Se observan cambios significativos en la autopercepción de emociones en la etapa inicial y la etapa final del proceso de escritura?
- c) ¿Qué relación existe entre la autopercepción de emociones y los resultados de aprendizaje en tareas de escritura académica en estudiantes universitarios?

Los objetivos de la propuesta actual son los siguientes:

- a) Validar el instrumento «autoinforme de emociones durante el proceso de escritura académica» para medir la autopercepción de emociones.
- b) Comparar la autopercepción de emociones en la etapa inicial y la etapa final del proceso de escritura.
- c) Relacionar las emociones y los resultados de aprendizaje de los estudiantes universitarios en tareas de escritura.

Con esta investigación se pretende contribuir al campo de estudio de las emociones en la enseñanza de la escritura, proporcionando un instrumento validado que permita evaluar de forma sistemática los estados emocionales durante una tarea de escritura. Se presenta un enfoque integral de los factores emocionales que considera su impacto en las distintas etapas del proceso de producción textual y en la calidad textual.

Al identificar patrones emocionales y su relación con los logros en tareas escritas, se espera aportar en el diseño de estrategias pedagógicas que favorezcan una gestión emocional más efectiva y mejores resultados de aprendizaje.

2. Emociones en la escritura académica

El estudio de las emociones ha sido un campo de creciente interés en la investigación sobre el dominio afectivo en la escritura académica en educación superior. McLeod (1997) planteó que, así como en el ámbito cognitivo se proporcionan herramientas para que los estudiantes autoevalúen su aprendizaje mediante estrategias metacognitivas, en el ámbito afectivo pueden ser orientados en la autogestión estratégica de sus estados emocionales. En esa línea, la autora analizó el impacto de la percepción y la influencia del profesor en el alumnado. Asimismo, destacó el efecto Pigmalión, según el cual el rendimiento mejora cuando los docentes tienen expectativas positivas sobre las capacidades del estudiante, y el efecto Golem, que produce el resultado opuesto ante expectativas negativas. Estos hallazgos sugieren que la motivación de los estudiantes hacia la escritura aumenta cuando perciben actitudes favorables por parte de los profesores.

A pesar de estos avances, los primeros modelos cognitivos sobre la producción escrita no abordaban en detalle la relación entre los componentes afectivos y cognitivos en el proceso de producción. En tal sentido, Hayes (1996) introdujo un modelo individual-medioambiental que describe con mayor precisión aspectos afectivos como la motivación y el componente individual, en contraste con el modelo previo de Flower y Hayes (1981). En esta nueva propuesta, la calidad de la escritura es el resultado de una interacción compleja entre factores cognitivos, emocionales, sociales y ambientales.

Con posterioridad, Hayes (2012) planteó un modelo sociocognitivo estructurado en tres niveles (proceso, recursos y control) que profundiza en la interacción entre la dimensión afectiva y otros componentes del proceso de escritura. Según este investigador, la motivación desempeña un papel central en la regulación de objetivos y, a su vez, influye en la formulación de esquemas y planes de escritura. Sin embargo, en el mencionado modelo, la motivación es la única variable incluida como representación del componente afectivo. En cambio, el modelo Didactext (Grupo Didactext, 2015) y el enfoque *Writer(s)-within-Community* (Graham, 2018) constituyen dos marcos conceptuales que profundizan con mayor detalle en el papel de las emociones como parte del componente afectivo en la producción escrita.

En el modelo Didactext, el dominio afectivo integra el contexto de producción en el cual se emplaza la actividad de composición. Las emociones, situadas en este dominio, forman parte de las características centrales del individuo que inciden en la escritura; constituyen los mecanismos que establecen las metas prioritarias de un sujeto. Además, tienen un origen multicausal, presentan formas diversas de expresión y cumplen funciones determinadas. Por su parte, en el enfoque *Writer(s)-within-Community*, las emociones se insertan en la arquitectura cognitiva del escritor y actúan como moduladores junto a los rasgos de personalidad y los estados fisiológicos. De acuerdo con Graham (2018), las emociones pueden impactar tanto o más que la atención, dado que también pueden influir en la memoria, la resolución de problemas, la toma de decisiones y los resultados del producto final.

En el estudio de las emociones asociadas a la escritura académica, el modelo psicológico de Plutchik (1980, 2001) es uno de los que se emplea con mayor frecuencia. De acuerdo con este autor, las emociones no son un simple estado de ánimo, sino una compleja cadena de sucesos conectados que comienza con un estímulo e incluye sensaciones, cambios

psicológicos, impulsos de acción y un comportamiento específico dirigido a un objetivo. El modelo plantea la existencia de ocho emociones primarias: disgusto, alegría, sorpresa, confianza, miedo, tristeza, enojo y anticipación. Estas varían en su intensidad y, como resultado de su asociación, dan lugar a un conjunto de emociones secundarias.

Es importante destacar que la teoría de Plutchik (2001) considera el lenguaje como uno de los componentes fundamentales para la exploración en los estados emocionales del individuo. Desde esta perspectiva, el estudio de las emociones trasciende la visión conductista centrada en el comportamiento manifiesto y da lugar al desarrollo de nuevos métodos de investigación. Por ende, el modelo ha sido empleado tanto en la investigación educativa (Castro-Navarro *et al.*, 2020; Rondan-Cataluña *et al.*, 2023) como en la investigación de la producción escrita (French, 2018; Yu *et al.*, 2019). En el ámbito de las ciencias lingüísticas, el modelo ha constituido un marco conceptual para desarrollar herramientas de procesamiento de lenguaje natural que detecten expresiones lingüísticas como una vía para caracterizar el léxico asociado a determinados estados emocionales.

Durante los últimos años, en las teorías psicológicas sobre las emociones se ha problematizado el eje del placer-displacer, dado que ha sido considerado una categoría más neutral y descriptiva que la clasificación emocional en términos de positivo y negativo. El modelo circunflejo de Russell (2003) sitúa las emociones en un continuo de valencia (placentera/displacentera) y activación, lo que reduce las connotaciones peyorativas que implica la dicotomía entre positivo y negativo relacionada con la experiencia afectiva. Algunas investigaciones recientes (Biró *et al.*, 2025; LaRowe *et al.*, 2024; Vaccaro, 2024) han reforzado este enfoque al destacar la necesidad de categorías más flexibles y contextuales que permitan una visión holística de la complejidad del fenómeno emocional, de manera que se eviten juicios de valor que pueden inhibir

a los sujetos en la expresión auténtica de sus emociones. En correspondencia, las ocho emociones básicas propuestas por Plutchik (1980) pueden organizarse en un *continuum* que parte de las más placenteras (alegría, confianza) a las más displacenteras (tristeza, disgusto, enojo e incluso miedo) y en cuya posición intermedia se encuentren la anticipación y la sorpresa, ya que están sujetas a una interpretación más dependiente del contexto (Russell, 2003).

Por otro lado, las investigaciones empíricas del dominio afectivo en la escritura académica han mostrado la naturaleza emocional de las experiencias de producción textual, con énfasis en la necesidad de incorporar las emociones tanto en la instrucción de escritura (French, 2018) como en la evaluación (Yu Cheng, 2017). Entre tales investigaciones, se ha identificado la ansiedad como un estado emocional común en las tareas de escritura (Han y Hyland, 2019; Karagiannopoulou *et al.*, 2023; Wagener, 2017; Yu *et al.*, 2019). Del mismo modo, Cameron *et al.* (2009) han hallado que emociones individuales como la duda, el miedo y la falta de confianza están moldeadas en ocasiones por las prácticas de crítica, juicio y competencia que se encuentran, a veces, en las tareas de evaluación. Debido a ello, estos autores proponen dos estrategias para transformar la situación señalada en la sala de clases: (1) generar espacios de socialización emocional, en los que los escritores puedan expresar cómo se sienten respecto a la tarea de escritura, y (2) promover prácticas que permitan a los escritores enfrentar sus peores temores sobre la escritura.

Las estrategias pedagógicas han estado principalmente enfocadas en el proceso de revisión, incluyendo el desarrollo de retroalimentación positiva por parte de los docentes (Han y Hyland, 2019) y de retroalimentación entre compañeros, que fomenta la participación de los estudiantes en su proceso de aprendizaje (Karagiannopoulou *et al.*, 2023; Yu *et al.*, 2019). Con relación a esto último, varios estudios han respaldado la

influencia de la actitud en el rendimiento y la calidad de la escritura, así como la repercusión de la autopercepción negativa para abordar tareas de escritura académica (Jabali, 2018). Un conjunto de investigaciones ha verificado la conexión entre la autoeficacia (definida como la confianza en la propia capacidad para escribir; Bandura, 1997) y los logros en escritura (Huerta *et al.*, 2016; Pajares, 2003; Prat-Sala y Redford, 2012).

Concerniente a los métodos de estudio de los estados emocionales, se destaca el empleo del autoinforme escrito para monitorear las emociones. Han y Hyland (2019) combinaron la escritura de autoinformes con entrevistas personales y observación directa para obtener datos más confiables. Sus hallazgos permitieron establecer que las emociones de valencia positiva propiciaban un mayor compromiso de los estudiantes con el aprendizaje a largo plazo y una reducción del esfuerzo mental durante la tarea. Por otra parte, Geng y Yu (2022) emplearon el autoinforme para examinar las emociones de estudiantes de doctorado desencadenadas por incidentes críticos que ocurren en las situaciones de retroalimentación y que afectan significativamente su escritura académica. Como resultado, demostraron que existe una correspondencia entre la retroalimentación con comentarios claros y comprensibles por parte del supervisor y los estados emocionales positivos en los estudiantes. Además, reconocieron la importancia de fomentar el desarrollo de habilidades de regulación de las emociones y el aprendizaje autorregulado para una mejor escritura. En la misma línea, Karagiannopoulou *et al.* (2023) emplearon el autoinforme como mecanismo para explorar estrategias de regulación emocional. Probaron que la reevaluación y la supresión tenían efecto en el abordaje de emociones académicas displacenteras como la frustración, la ira y el aburrimiento. De esta manera, pusieron de manifiesto cómo interactúan las emociones con el logro en el aprendizaje.

Varios estudios han examinado la emocionalidad y la subjetividad en el discurso académico con el empleo de herramientas basadas en el procesamiento del lenguaje natural y, más concretamente, el *Sentiment Analysis* (SA) (Baqach y Battou, 2024; Hu *et al.*, 2022; Long *et al.*, 2022; Lu *et al.*, 2023; Ma *et al.*, 2023). De manera general, estas investigaciones han determinado que, pese a la objetividad que predomina en la escritura académica, existen indicadores léxicos de las emociones y actitudes del escritor, en especial a partir del uso de formas como los adverbios y adjetivos (Wen y Lei, 2022). No obstante, en las prácticas pedagógicas aún se subestima el potencial de esta herramienta: un estudio de revisión centrado en el SA en la investigación educativa dilucidó que solo en el 17 % de las investigaciones se examinó la relación entre emociones, comportamiento, desempeño y rendimiento docente (Zhou y Ye, 2020).

A pesar de los aportes anteriores, persisten algunas limitaciones en cuanto a la metodología para la evaluación de los estados emocionales en la escritura académica. En primer lugar, aunque el autoinforme ha demostrado ser una herramienta valiosa, su aplicación se ha centrado en contextos específicos, como la retroalimentación en niveles avanzados, sin abordar niveles de menor experticia escritural, como la formación inicial universitaria. En segundo lugar, la aplicación del autoinforme de manera no sistemática limita el estudio integral de las diversas etapas del proceso de escritura.

Asimismo, en las investigaciones sobre la dimensión afectiva, han sido poco consideradas las perspectivas que caracterizan las emociones como placenteras o displacenteras en la escritura académica, aun cuando resultan un marco más preciso, ya que reconocen el carácter funcional y contextual de la emoción. Pese a que se ha examinado la relación entre emociones placenteras y la actitud hacia la escritura, se ha profundizado poco en cómo la valencia de las emociones y la presencia de determinados

estados emocionales puede afectar los resultados de aprendizaje en la tarea escrita. Si bien los estudios basados en el SA han permitido identificar indicadores léxicos de la emocionalidad en la escritura académica, han explorado en menor medida la relación entre estas emociones y otros factores clave, como el desempeño en la tarea de escritura durante un proceso formativo. Por ello, es notoria la necesidad de enfoques que articulen las dimensiones del proceso de producción.

3. Metodología

Se diseñó un instrumento de autoinforme (Anexos A y B) con la finalidad de evaluar cómo los estudiantes universitarios perciben sus emociones durante la realización de tareas de escritura académica, basado teóricamente en el modelo evolutivo de las emociones de Plutchik (1980, 2001).

El instrumento incluye preguntas de respuestas cerradas y abiertas. Las preguntas cerradas sirven para recoger información sobre la presencia e intensidad de las emociones, mientras que las abiertas posibilitan una exploración más detallada y la descripción de las experiencias emocionales de los estudiantes. La primera pregunta está orientada a identificar la presencia e intensidad de las ocho emociones básicas según el modelo de Plutchik (1980, 2001); la segunda explora emociones o estados de ánimo adicionales; la tercera invita a los estudiantes a describir cómo han experimentado estas emociones, y la cuarta les permite valorar cómo estas emociones han influido en su proceso de escritura.

En la validación del autoinforme participaron cinco jueces expertos, seleccionados en función de su experiencia investigativa y profesional: dos especialistas del área de las emociones, uno del área de escritura académica y dos de ambas áreas. Todos los jueces cuentan con el grado académico de doctor: dos en la disciplina de psicología, dos en la de lingüística y uno en la de educación. En la validación se les proporcionó

un instrumento detallado que describe el cuestionario y cada indicador a validar, así como los criterios de validación establecidos: pertinencia, claridad y suficiencia de las preguntas. Con el objetivo de comprobar la validez del cuestionario, se llevó a cabo un análisis de concordancia Kappa de Fleis entre las respuestas de los jueces expertos.

Adicionalmente, se realizó un pilotaje en el que participaron veinte estudiantes (con una edad promedio entre dieciocho y veinte años) que cursan el primer año de la carrera de Educación Parvularia en la Escuela de Pedagogía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). No obstante, debido al tamaño reducido de la muestra, que además se circunscribe a una sola especialidad, los resultados deben interpretarse con cautela, pues lo anterior limita su generalización.

La actividad se insertó dentro de la asignatura Introducción a la Educación Parvularia, la cual forma parte del plan de estudios correspondiente al primer semestre de formación inicial. La tarea de escritura académica consistió en un informe de autoevaluación, en el que los estudiantes debían responder a tres preguntas vinculadas al contenido disciplinar de la asignatura. La elaboración del informe se propuso a mediados del semestre, momento a partir del cual los estudiantes contaron con ocho semanas lectivas para completarlo y entregarlo. Se solicitó a todos los participantes que brindaran su consentimiento informado antes de incluirlos en el estudio.

Para la investigación se adoptó la clasificación «placentera/displacentera» como referente conceptual, tanto para la operacionalización del instrumento como para la interpretación de resultados. Esto responde a un interés por explorar la cualidad experiencial que involucra la emoción más que formular juicios de valor en torno a esta. En ese sentido, para examinar tanto la valencia como la intensidad de las experiencias emocionales descritas en el autoinforme, se evaluó la variable

«autopercepción de emociones» mediante los siguientes indicadores: las expresiones lingüísticas asociadas a la polaridad emocional del texto (positiva o negativa) y los ítems léxicos asociados a emociones específicas (alegría, enojo, anticipación, disgusto, confianza, miedo, sorpresa y tristeza) (Plutchik, 2001).

Por otra parte, la variable «resultados de aprendizaje» se operacionalizó a partir del desempeño de los estudiantes en la tarea de escritura académica. Dicho desempeño se midió a través de la rúbrica de evaluación que forma parte de los documentos curriculares de la asignatura, la cual permite evaluar en la tarea de escritura tanto objetivos formativos de la disciplina como aspectos formales. Estos últimos reflejan el nivel de logro de los estudiantes en distintos criterios asociados a la calidad del texto producido, tales como coherencia, cohesión, estructura y lenguaje disciplinar. Para este estudio, entre los aspectos formales, se evaluaron el uso del vocabulario y convenciones ortográficas de tipo literal, acentual y puntual, así como la organización y el desarrollo de las ideas. La rúbrica tiene un total de 96 puntos, los cuales se llevan a una escala de notas de 1 a 7, según lo dispuesto por el Ministerio de Educación de Chile.

La aplicación del instrumento se realizó en dos momentos clave del proceso de escritura. El primero tuvo lugar durante la etapa inicial, correspondiente a la elección del tema, la selección de fuentes bibliográficas, el establecimiento de objetivos y la elaboración de un esquema de planificación preliminar. El segundo momento se produjo durante la etapa final, en la cual los estudiantes realizaron correcciones basadas en la retroalimentación recibida, revisaron el texto en su totalidad y entregaron la versión final. El instrumento incluyó una descripción de las tareas correspondientes a cada una de estas etapas, a fin de que los estudiantes contextualizaran sus respuestas según el momento específico del proceso de escritura evaluado.

Los datos recopilados a través del autoinforme de emociones correspondientes a las preguntas abiertas fueron analizados mediante la plataforma de análisis computacional de textos en español PACTE, desarrollada por el grupo de investigación Redilegra (s. f.). Se eligió esta herramienta debido a que está orientada al procesamiento de textos en lengua hispana, lo que aseguraba una mayor pertinencia frente a otras plataformas de uso general, que privilegian el inglés. Además, PACTE integra una funcionalidad para *Sentiment Analysis* basada en el diccionario NRC (Mohammad, 2021), uno de los principales recursos léxicos con traducción validada al español (Landaberry, 2020). La amplia difusión del NRC se debe a su disponibilidad pública; su cobertura relativamente alta, con un vocabulario de más de catorce mil palabras, y la posibilidad de adaptación a distintas lenguas y dominios. Se alinea, además, con el modelo de ocho emociones básicas de Plutchik (2001), complementado con valores de polaridad positiva y negativa.

Para observar cambios en la autopercepción de emociones en las etapas inicial y final del proceso de escritura, se realizaron análisis estadísticos como la prueba t. De igual modo, se planteó un análisis correlacional entre las variables del estudio, a fin de determinar la relación entre la autopercepción de emociones y los resultados de aprendizaje. Los datos estadísticos se procesaron con el *software* Jamovi, basado en el lenguaje R.

4. Resultados

4.1. Validez del instrumento para medir la autopercepción de emociones

La primera pregunta de investigación exploraba si el instrumento diseñado era viable para medir la autopercepción de emociones en estudiantes universitarios durante la realización de tareas de escritura académica. Se consultó a cinco jueces expertos para comprobar si existía un

acuerdo entre los evaluadores, identificar posibles áreas de mejora y, por consiguiente, validar el instrumento. En la Tabla 1 pueden observarse los resultados del análisis de concordancia Kappa de Fleiss:

Tabla 1
Análisis de concordancia entre jueces expertos

Método	Kappa de Fleiss
Criterios	14
Evaluadores	5
Acuerdo (%)	57
Kappa	0.719
z	17.4
p-valor	<.001

Los resultados indican un porcentaje de acuerdo del 57 % para un nivel de concordancia moderado. No obstante, el valor de Kappa obtenido ($\kappa=0.719$) refleja un acuerdo sustancial entre los evaluadores en correspondencia con los criterios establecidos para esta prueba estadística. El coeficiente superior a 0.7 señala que el instrumento de autoinforme presenta un nivel aceptable de consistencia en los criterios analizados. El valor $z=17.4$ con $p<.001$ indica que hay una escasa probabilidad de que el acuerdo sea aleatorio y que la influencia de sesgos individuales es reducida. Por consiguiente, se confirma la validez del autoinforme como un instrumento confiable para evaluar la autopercepción de emociones.

Además, el análisis de las respuestas de los evaluadores permitió identificar dos aspectos clave susceptibles a modificaciones en el instrumento: las instrucciones generales del cuestionario y la formulación de la primera pregunta. En relación con las instrucciones, el 80 % de los evaluadores señaló que debían realizarse mejoras en

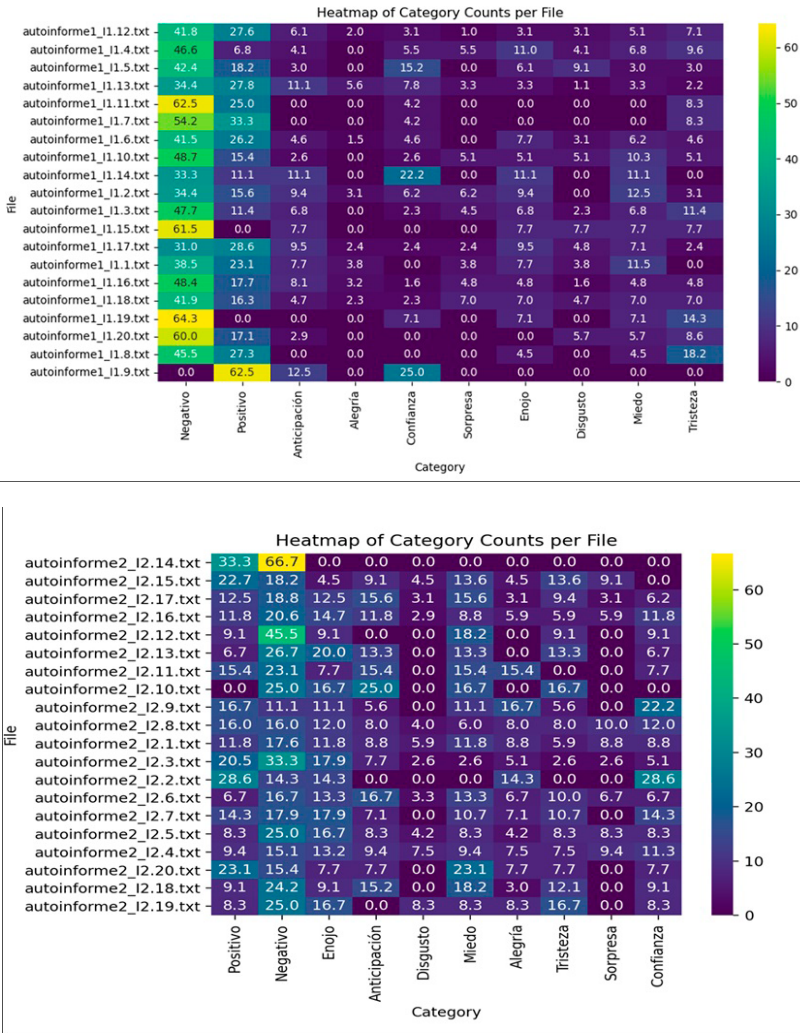
función de la claridad de las instrucciones y proporcionar información más detallada respecto a los propósitos del cuestionario. En torno a la primera pregunta, el 80 % de los jueces argumentó que esta no medía adecuadamente el indicador debido a la falta de especificidad en su formulación.

En correspondencia con estas observaciones, se realizaron ajustes en ambos aspectos antes de proceder con la ejecución del pilotaje. Las instrucciones fueron reformuladas para lograr una mayor claridad; además, se incorporó una breve descripción de las actividades realizadas por el estudiante durante la etapa del proceso de escritura correspondiente. Por otro lado, se contextualizó la formulación de la primera pregunta con mayor detalle al nombrar las emociones básicas del modelo de Plutchik (2001) en el enunciado. Estas mejoras favorecen que el estudiante cuente con un marco más preciso para la interpretación y respuesta al cuestionario.

4.2. Cambios en la autopercepción de emociones

En relación con la segunda pregunta de investigación, se observaron los cambios en la autopercepción de las emociones en la etapa inicial y final del proceso de escritura. Antes de analizar los resultados estadísticos, se presentan los gráficos de calor a partir de los valores obtenidos mediante PACTE. En ellos se considera el porcentaje de presencia de ítems léxicos de polaridad positiva y negativa en cada autoinforme, asociados a las ocho emociones de Plutchik (2001).

Figura 1
Recuento de categorías afectivas en los autoinformes de emociones



Nota. Panel superior: Mapa de calor de las categorías afectivas en los autoinformes durante la etapa inicial. Panel inferior: Mapa de calor de las categorías afectivas en los autoinformes durante la etapa final.

En la Figura 1 se observa una representación detallada de la distribución y frecuencia de las categorías de léxico afectivo en los autoinformes durante la etapa inicial y final del proceso de escritura. En cada fila se muestra un autoinforme, mientras que en las columnas se organizan las diferentes categorías. La escala cromática, que parte de tonos amarillos a tonos morados, indica la presencia —de mayor a menor, respectivamente— de las categorías en el texto. Se observa que, en la etapa inicial, la categoría «negativo» (polaridad negativa) alcanza su máxima intensidad en varios autoinformes y mantiene niveles elevados en los restantes. No obstante, en la etapa final, un único autoinforme presenta la máxima intensidad de esta categoría, lo cual revela un descenso significativo en su frecuencia. En general, es notoria una distribución más equilibrada de las categorías de léxico afectivo durante la segunda etapa, con una menor presencia de valores altamente intensos en comparación con la etapa inicial.

Igualmente, se realizó una prueba t, cuyos valores se presentan en la Tabla 2.

Tabla 2

Prueba t de autopercepción de emociones en etapa inicial y etapa final

Categoría	Estadístico (t de Student)	gl	p	Tamaño del Efecto (d de Cohen)
Positivo	0.825	38.0	0.414	0.261
Negativo	1.580	38.0	0.122	0.500
Enojo	0.631	38.0	0.532	0.199
Anticipación	1.334	38.0	0.190	0.422
Disgusto	2.429	38.0	0.020	0.768
Miedo	1.058	38.0	0.297	0.334
Alegría	-0.763	38.0	0.450	-0.241
Tristeza	2.113	38.0	0.041	0.668
Sorpresa	0.418	38.0	0.678	0.132
Confianza	0.464	38.0	0.645	0.147

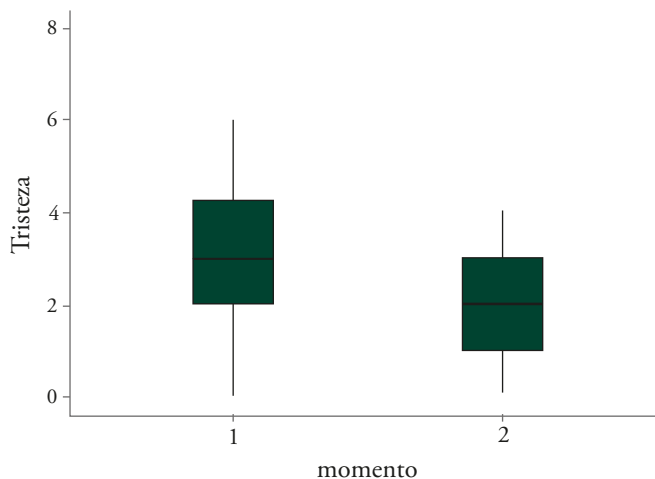
$H_a \mu 1 \neq \mu 2$.

Como se aprecia en la Tabla 2, existen diferencias significativas en las expresiones lingüísticas asociadas a las emociones de disgusto ($p=0.020$) y tristeza ($p=0.041$), con un cambio notable en su intensidad en las etapas inicial y final (ver Figura 1). En particular, el disgusto presentó la diferencia más marcada, con un tamaño del efecto de 0.768, lo que representa una magnitud de moderada a alta. En el caso de la tristeza, aunque la diferencia fue significativa, tuvo un tamaño del efecto ligeramente menor ($d=0.668$), pero aún dentro de un rango moderado.

La interpretación de los resultados obtenidos a través de la prueba t se complementó con el análisis de los gráficos descriptivos, para una visualización más clara de las diferencias. En la Figura 2 se observa el diagrama de caja de tristeza antes y después de la tarea.

Figura 2

Emoción de tristeza durante las etapas inicial y final



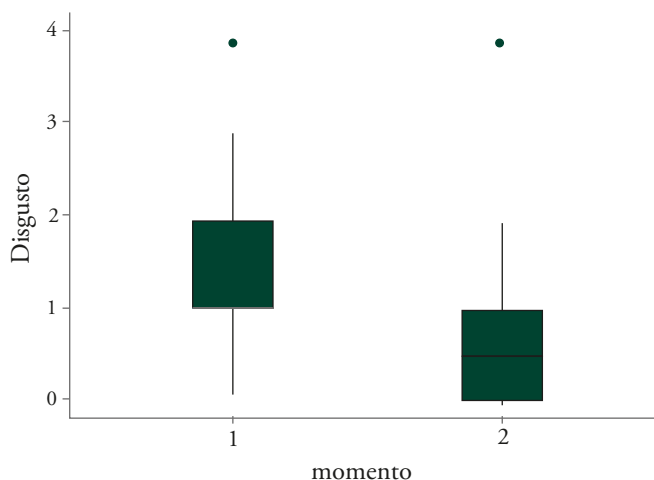
El eje vertical representa la intensidad de la emoción, y el eje horizontal, los momentos en los que se aplicó el autoinforme. En el primer

momento (etapa inicial), el rango intercuartílico es más amplio y la mediana está aproximadamente en el valor 3, lo cual indica que hubo una gran intensidad de la emoción. En el segundo momento (etapa final), se observa una ligera variación en los valores y una disminución de la mediana, que ahora se sitúa en 2. Los valores extremos (bigotes), que en el primer momento alcanzaron un máximo de 6 —con un caso aislado en el valor 8—, sugieren que algunos participantes experimentaron tristeza con gran intensidad al comenzar la tarea. Por el contrario, la caja más compacta y con valores por debajo de 4 indica que experimentaron menos intensidad de la emoción en el segundo momento.

Por su parte, la Figura 3 permite apreciar los cambios en la emoción de disgusto en la etapa inicial y en la etapa final.

Figura 3

Emoción de disgusto durante las etapas inicial y final



En el primer momento, se observa un valor de la mediana mayor que en el segundo momento. Por otra parte, la concentración de los valores de la caja por encima del valor de la mediana, así como el rango

más amplio (valor de 0 a 3), indican una variabilidad significativa en los niveles de esta emoción. En el segundo momento, los valores extremos llegan hasta 2, pero en general los valores de la emoción descienden significativamente en comparación con el anterior momento, con un rango de oscilación entre 0 y 1. En ambos momentos, la presencia de un valor atípico cercano a 4 sugiere que algunos participantes experimentaron niveles de disgusto más altos de lo esperado, en comparación con el resto de la muestra.

Las categorías de emociones restantes (positivo, negativo, enojo, anticipación, miedo, alegría, sorpresa y confianza) no presentaron diferencias estadísticamente significativas, ya que los valores de p fueron superiores a 0.05. En ese sentido, no hay evidencia suficiente para afirmar que hubo diferencias en la intensidad de estas emociones en ambos momentos.

4.3. Relación entre la autopercepción de emociones y los resultados de aprendizaje

En la tercera pregunta se exploró la relación entre la autopercepción de emociones y los resultados de aprendizaje. Para ello, se planteó un análisis correlacional entre las dimensiones de la variable afectiva y la nota, como se observa en la Tabla 3.

Tabla 3*Matriz de correlaciones: dimensiones de la autopercepción de emociones y nota*

Categoría	Estadístico	Nota	Dimensiones de la autopercepción de emociones								
			Positivo	Negativo	Enojo	Anticipación	Disgusto	Miedo	Alegría	Tristeza	Sorpresas
Nota	r de Pearson	-									
	valor p	-									
Positivo	r de Pearson	-0.206	-								
	valor p	0.202	-								
Negativo	r de Pearson	-0.366	0.379	-							
	valor p	0.020	0.016	-							
Enojo	r de Pearson	-0.286	0.480	0.769	-						
	valor p	0.073	0.002	<.001	-						
Anticipación	r de Pearson	-0.144	0.631	0.469	0.522	-					
	valor p	0.377	<.001	0.002	<.001	-					
Disgusto	r de Pearson	-0.132	0.217	0.433	0.540	0.240	-				
	valor p	0.416	0.178	0.005	<.001	0.136	-				
Miedo	r de Pearson	-0.156	0.126	0.509	0.585	0.549	0.345	-			
	valor p	0.337	0.437	<.001	<.001	<.001	0.029	-			
Alegría	r de Pearson	0.023	0.639	0.152	0.398*	0.632	0.215	0.263	-		
	valor p	0.888	<.001	0.351	0.011	<.001	0.182	0.101	-		
Tristeza	r de Pearson	-0.335	-0.051	0.638	0.506	0.234	0.340	0.693	-0.049	-	
	valor p	0.034	0.753	<.001	<.001	0.145	0.032	<.001	0.766	-	
Sorpresa	r de Pearson	-0.167	0.526	0.320	0.598	0.514	0.558	0.472	0.651	0.298	-
	valor p	0.304	<.001	0.044	<.001	<.001	<.001	0.002	<.001	0.062	-
Confianza	r de Pearson	-0.061	0.631	0.350	0.521	0.578	0.348	0.154	0.662	0.027	0.432
	valor p	0.709	<.001	0.027	<.001	<.001	0.028	0.343	<.001	0.870	0.005

El análisis de la matriz de correlaciones permite apreciar las relaciones entre las distintas dimensiones emocionales y su asociación con los resultados de aprendizaje, medidos a través de la calificación obtenida en la tarea de escritura. Se identificaron correlaciones negativas significativas

entre la nota y las dimensiones de polaridad negativa ($r = -0.366$, $p = 0.020$) y tristeza ($r = -0.335$, $p = 0.034$), lo cual sugiere que una gran presencia de emociones displacenteras en general y niveles elevados de tristeza en particular se asocian con un desempeño académico inferior. No se encontraron correlaciones significativas entre la nota y las demás dimensiones de la autopercepción emocional.

Ahora bien, las emociones displacenteras mostraron asociaciones significativas entre sí más allá de su relación con la calificación. Se encontró una fuerte correlación entre la polaridad negativa y las emociones de enojo ($r = 0.769$, $p < 0.001$) y miedo ($r = 0.509$, $p < 0.001$). Los resultados indican que un incremento en la polaridad negativa de los textos de autoinforme está estrechamente vinculado con la presencia de dichas emociones. Asimismo, las asociaciones significativas del enojo con la anticipación ($r = 0.522$, $p < 0.001$) y el disgusto ($r = 0.540$, $p < 0.001$) confirman la interconexión entre las emociones displacenteras.

Por otro lado, también se evidenciaron asociaciones relevantes entre las emociones placenteras. La alegría presentó correlaciones significativas con la polaridad positiva ($r = 0.639$, $p < 0.001$) y la anticipación ($r = 0.632$, $p < 0.001$). La confianza, de igual manera, mostró una correlación significativa con la polaridad positiva ($r = 0.631$, $p < 0.001$).

Resultaron particularmente interesantes las asociaciones de la emoción de sorpresa. Esta mostró correlaciones significativas con emociones placenteras, como la polaridad positiva ($r = 0.526$, $p < 0.001$) y la confianza ($r = 0.432$, $p = 0.005$), pero también con emociones displacenteras, como el enojo ($r = 0.598$, $p < 0.001$) y el miedo ($r = 0.472$, $p = 0.002$). Esto resalta su ambivalencia y cómo su interpretación depende altamente de la situación específica que el sujeto experimente.

5. Discusión

Los hallazgos de este estudio confirman la influencia de las emociones en el proceso de escritura académica y su relación con los resultados de aprendizaje. En primer lugar, con relación a la validación del autoinforme de emociones, se demostró la viabilidad del instrumento para evaluar la autopercepción emocional de los sujetos en tareas de escritura. El análisis de concordancia entre jueces expertos ($Kappa$ de Fleiss = 0.719) permitió mejorar la claridad de las instrucciones y la formulación de la primera pregunta, con lo cual se perfeccionó el instrumento para obtener datos más precisos y confiables.

Se considera pertinente destacar la sistematicidad del instrumento, pues, al contextualizarse su aplicación en una etapa concreta del proceso de escritura, se pudo observar cambios a lo largo del proceso. Esto representa una mejora respecto a estudios previos que empleaban el autoinforme de manera aislada, sin una referencia clara al proceso escritural en su conjunto (Han y Hyland, 2019; Geng y Yu, 2022). A diferencia de estos estudios, la investigación presentada se propuso evaluar con mayor precisión la evolución en los estados emocionales de los estudiantes y su impacto en el desempeño.

En cuanto a los cambios en la autopercepción de emociones entre la etapa inicial y la etapa final del proceso de escritura, los hallazgos muestran que hubo una disminución significativa en la intensidad de tristeza ($p = 0.041$, $d = 0.668$) y disgusto ($p = 0.020$, $d = 0.768$), lo cual coincide con estudios que sugieren que la escritura en sí puede actuar como una estrategia reguladora de emociones displacenteras (Cameron *et al.*, 2009; Karagiannopoulou *et al.*, 2023; McLeod, 1997; Yu *et al.*, 2019). El hecho de que otras emociones no mostraran una variación significativa lleva a interpretar que existen otros factores asociados a la dimensión afectiva (por ejemplo, los mecanismos cognitivos) que interactúan con los estados emocionales, por lo cual se recomienda

profundizar al respecto en futuras investigaciones. Por otra parte, de acuerdo con los resultados obtenidos, conviene precisar que la reducción de algunas emociones displacenteras en las etapas finales del proceso de escritura no implica necesariamente un aumento de emociones placenteras, a diferencia de lo que sostienen Han y Hyland (2019), quienes encontraron una correlación positiva entre la regulación emocional y el compromiso con la escritura.

Desde una perspectiva teórica, el enfoque *Writer(s)-within-Community* de Graham (2018) señala que las emociones influyen en la memoria, la atención y la toma de decisiones durante la escritura, las cuales modulan el proceso mismo e inciden en los resultados del producto final. Las evidencias halladas respaldan este planteamiento al demostrar que una mayor presencia de emociones displacenteras, especialmente de tristeza, se vincula a un menor desempeño académico ($r = -0.335$, $p = 0.034$). Por otra parte, el modelo Didactext (Grupo Didactext, 2015) plantea que las emociones forman parte del contexto de producción y afectan la formulación de metas en la escritura. Esta noción también se puso de manifiesto, ya que los estudiantes que experimentaron mayores niveles de disgusto y tristeza antes de la tarea no alcanzaron calificaciones elevadas.

En cuanto al vínculo entre las emociones y los resultados de aprendizaje, se observó una correlación negativa significativa entre la polaridad negativa de los textos ($r = -0.366$, $p = 0.020$) y la nota obtenida en la tarea de escritura, así como entre la tristeza y el desempeño ($r = -0.335$, $p = 0.034$). Por tanto, se ratifican las conclusiones de estudios previos en torno al impacto desfavorable de las emociones displacenteras en la calidad del texto producido (Han y Hyland, 2019; Jabali, 2018), y se corrobora que la capacidad del escritor para estructurar ideas y redactar con claridad disminuye cuando tiene una autopercepción desfavorable

de sus emociones (Huerta *et al.*, 2016; Pajares, 2003; Prat-Sala y Redford, 2012).

A pesar de la relevancia de estas aportaciones, el estudio presenta algunas limitaciones. En primer lugar, la muestra es reducida e incluye estudiantes de una sola carrera, lo que restringe la generalización de los resultados. Algunas investigaciones posteriores podrían ampliarla a otras disciplinas y niveles en la formación universitaria, con el fin de obtener un panorama más representativo. En segundo lugar, aunque el uso de herramientas computacionales ha permitido identificar indicadores léxicos de las emociones, el análisis textual no sustituye la interpretación contextualizada de las experiencias emocionales. Complementar estos datos con entrevistas u observaciones directas proporcionaría una comprensión más profunda del fenómeno.

A su vez, los hallazgos del presente estudio ponen de manifiesto la necesidad de estrategias pedagógicas que integren la dimensión afectiva en la enseñanza de la escritura. De acuerdo con Cameron *et al.* (2009) y Yu *et al.* (2019), la implementación de espacios de socialización emocional y la retroalimentación positiva pueden mitigar el impacto de las emociones displacenteras y generar un ambiente de aprendizaje más propicio para el desarrollo de habilidades escriturales. De igual manera, fortalecer la enseñanza de estrategias de autorregulación emocional (Karagiannopoulou *et al.*, 2023) fomenta una mejor actitud en los estudiantes hacia la escritura; en consecuencia, se obtienen mejores resultados académicos.

6. Conclusiones

Se destaca el rol de las emociones en la escritura académica a partir de evidencia empírica sobre cómo ciertos estados afectivos pueden influir en la calidad de las producciones textuales. Con el proceso de validación y pilotaje del autoinforme, se pudo construir un método para evaluar de

forma sistemática la autopercepción emocional en el transcurso del proceso de escritura. De esta manera, ha sido posible proporcionar una herramienta útil para futuras investigaciones y prácticas pedagógicas.

Asimismo, los cambios observados en la autopercepción de emociones evidencian cómo las variables afectivas modulan el proceso de producción escrita en sus diferentes etapas. Sin embargo, en este estudio, la reducción de emociones displacenteras no se tradujo en un aumento significativo de emociones placenteras. En ese sentido, se subraya la necesidad de estrategias específicas para fomentar una experiencia escritural más grata. Por otra parte, la existencia de una relación entre cómo los estudiantes perciben sus emociones y el desempeño académico resalta la importancia de considerar el componente afectivo en la enseñanza de la escritura.

En cuanto a la metodología empleada, el estudio computacional de los textos de autoinforme a través del SA permitió clasificar información léxica en distintas categorías emocionales y, con ello, determinar la actitud de los estudiantes hacia la escritura académica. No solo cabe destacar la viabilidad de esta metodología, ya que no requiere el traslado de los estudiantes a un laboratorio, sino también que los resultados obtenidos evidencian una relación entre las emociones y el lenguaje en uso.

Finalmente, se considera oportuno abrir nuevas líneas de investigación en torno a la interacción entre la dimensión afectiva, los mecanismos cognitivos y el desempeño escritural. Desde esta perspectiva, el diseño de intervenciones que promuevan la autogestión y regulación emocional favorecería no solo la calidad de los textos producidos, sino también la motivación y actitud de los estudiantes hacia la escritura académica. Explorar estas alternativas en distintos contextos contribuye a enriquecer la enseñanza lingüística y la didáctica de la escritura en la educación superior.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bandura, A. (1997). *Self-efficacy. The exercise of control* [Autoeficacia. El ejercicio del control]. Cambridge University Press.
- Baqach, A., y Battou, A. (2024). A new sentiment analysis model to classify students' reviews on MOOCs [Un nuevo modelo de análisis de sentimientos para clasificar las opiniones de los estudiantes sobre los MOOC]. *Education and Information Technologies*, 29, 16813-16840. <https://doi.org/10.1007/s10639-024-12526-0>
- Biró, B., Cserjési, R., Kocsel, N., Galambos, A., Gecse, K., Kovács, L. N., Baksa, D., Dobos, D., Juhász, G., y Kökönyei, G. (2025). Unveiling the role of theory of mind: neural response to emotional stimuli in context [Descubriendo el rol de la teoría de la mente: respuestas neuronales a estímulos emocionales según el contexto]. *Affective Science*, 6, 340-355. <https://doi.org/10.1007/s42761-025-00293-1>
- Cameron, J., Nairn, K., y Higgins, J. (2009). Demystifying academic writing: reflections on emotions, know-how and academic identity [Desmitificando la redacción académica: reflexiones sobre las emociones, el saber hacer y la identidad académica]. *Journal of Geography in Higher Education*, 33(2), 269-284. <https://doi.org/10.1080/03098260902734943>
- Castelló, M. (2015). Research on academic writing in the teaching-learning processes in the Spanish university context [La investigación sobre escritura académica en los procesos de enseñanza-aprendizaje en la universidad española]. *Cultura y Educación*, 27(3), 465-476. <https://doi.org/10.1080/11356405.2015.1072362>

- Castelló, M., Corcelles, M., Iñesta, A., Vega, N., y Bañales, G. (2011). La voz del autor en la escritura académica: una propuesta para su análisis. *Revista signos*, 44(76), 105-117. <https://doi.org/10.4067/s0718-09342011000200001>
- Castro-Navarro, E., Beltrán Mejía, J., y Miranda Viramontes, I. (2020). Emociones de estudiantes en clases *online* sincrónicas que tratan espacios vectoriales. *Paradigma*, 41(n.º extra 2), 227-251. <https://doi.org/10.37618/paradigma.1011-2251.0.p227-251.id890>
- Grupo Didactext. (2015). Nuevo marco para la producción de textos académicos. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 27, 219-254. https://doi.org/10.5209/rev_dida.2015.v27.50871
- Mohammad, S. (2021). *NRC Word-Emotion Association Lexicon (aka EmoLex)* [Léxico de asociación de palabras-emociones de la NRC (también llamado EmoLex)]. Saif Mohammad. <https://saifmohammad.com/WebPages/NRC-Emotion-Lexicon.htm>
- Flower, L., y Hayes, J. R. (1981). A cognitive process theory of writing [Teoría cognitiva del proceso de escritura]. *College composition and communication*, 32(4), 365-387. <https://doi.org/10.58680/ccc198115885>
- French, A. (2018). Academic writing: Anxiety, confusion and the affective domain: why should subject lecturers acknowledge the social and emotional aspects of writing development processes? [Redacción académica: ansiedad, confusión y ámbito académico, ¿por qué deberían los profesores de cada disciplina considerar los aspectos sociales y emocionales de los procesos

- de redacción?]. *Journal of Academic Writing*, 8(2), 202-211. <https://doi.org/10.18552/joaw.v8i2.487>
- Geng, F., y Yu, S. (2022). Exploring doctoral students' emotions in feedback on academic writing: a critical incident perspective [Análisis de las emociones de los estudiantes de doctorado cuando reciben retroalimentación de sus trabajos académicos: un enfoque basado en incidentes críticos]. *Studies in Continuing Education*, 46(1), <https://doi.org/10.1080/0158037X.2022.2109616>
- Graham, S. (2018). A revised writer (s)-within-community model of writing [Una revisión del modelo de escritura de los escritores dentro de la comunidad]. *Educational Psychologist*, 53(4), 258-279. <https://doi.org/10.1080/00461520.2018.1481406>
- Han, Y., y Hyland, F. (2019). Academic emotions in written corrective feedback situations [Emociones de universitarios cuando reciben correcciones escritas]. *Journal of English for Academic Purposes*, 38, 1-13. <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2018.12.003>
- Hayes, J. R. (1996). A new framework for understanding cognition and affect in writing [Un nuevo paradigma para comprender las facultades cognitivas y los sentimientos en la escritura]. En C. M. Levy y S. Ransdell (Eds.), *The science of writing: theories, methods, individual differences, and applications* (pp. 1-27). Lawrence Erlbaum Associates.
- Hayes, J. R. (2012). Modeling and remodeling writing [Modelado y remodelación de la escritura]. *Written communication*, 29(3), 369-388. <https://doi.org/10.1177/0741088312451260>

- Hu, G., Lin, T.-E., Zhao, Y., Lu, G., Wu, Y., y Li, Y. (2022). UniMSE: towards unified multimodal sentiment analysis and emotion recognition [UniMSE: hacia un análisis de sentimientos multimodal y unificado y el reconocimiento de emociones]. En Y. Goldberg, Z. Kozareva y Y. Z. (Eds.), *Proceedings of the 2022 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing* (pp. 7837-7851). Association for Computational Linguistics. <https://doi.org/10.18653/v1/2022.emnlp-main.534>
- Huerta, M., Goodson, P., Beigi, M., y Chlup, D. (2016). Graduate students as academic writers: writing anxiety, self-efficacy and emotional intelligence [Estudiantes de posgrado como escritores académicos: ansiedad al escribir, autoeficacia e inteligencia emocional]. *Higher Education Research & Development*, 36(4), 716-729. <https://doi.org/10.1080/07294360.2016.1238881>
- Jabali, O. (2018). Students' attitudes towards EFL university writing: a case study at An-Najah National University, Palestine [Las actitudes de los estudiantes respecto de la redacción académica en inglés como lengua extranjera: estudio de caso en la Universidad Nacional An-Najah, Palestina]. *Heliyon*, 4(11), Artículo e00896. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2018.e00896>
- Karagiannopoulou, E., Desatnik, A., Rentzios, C., y Ntritsos, G. (2023). The exploration of a “model” for understanding the contribution of emotion regulation to students learning. The role of academic emotions and sense of coherence [La búsqueda de un «modelo» para comprender cómo contribuye la gestión de las emociones en el aprendizaje estudiantil. El rol de las emociones de los universitarios y el sentido de

- coherencia]. *Current Psychology*, 42, 26491-26503. <https://doi.org/10.1007/s12144-022-03722-7>
- Landaberry, V. (2020, 20 de julio). *analisisdesentimientos*. GitHub. <https://github.com/vlandaberry/analisisdesentimientos>
- LaRowe, L. R., Connell Bohlen, L., y Williams, D. M. (2024). There is no happiness in positive affect: The pervasive misunderstanding of the rotated circumplex model [La felicidad no reside en sentimientos positivos: el error extendido sobre el modelo circumplejo rotado]. *Frontiers in Psychology*, 15, Artículo 1301428. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1301428>
- Long, G., Lin, D., Lei, J., Guo, Z., Hu, Y., y Xia, L. (2022). A method of machine learning for social bot detection combined with sentiment analysis [Un método de aprendizaje automático para detectar bots en redes sociales en combinación con el análisis de sentimientos]. En *MLNLP '22: Proceedings of the 2022 5th International Conference on Machine Learning and Natural Language Processing* (pp. 239-244). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3578741.3578790>
- Lu, Q., Sun, X., Long, Y., Gao, Z., Feng, J., y Sun, T. (2023). Sentiment analysis: Comprehensive reviews, recent advances, and open challenges [Análisis de sentimientos: revisión integral, avances recientes y retos por resolver]. *IEEE Transactions on Neural Networks and Learning Systems*, 35(11), 15092-15112. <https://doi.org/10.1109/tnnls.2023.3294810>
- Ma, Y., Teng, Y., Deng, Z., Liu, L., y Zhang, Y. (2023). Does writing style affect gender differences in the research performance of articles?: an empirical study of BERT-based textual sentiment analysis [¿El estilo de redacción explica las diferencias

de género en el impacto de los artículos académicos?: estudio empírico sobre el análisis de sentimientos basado en BERT]. *Scientometrics*, 128, 2105-2143. <https://doi.org/10.1007/s11192-023-04666-w>

McLeod, S. H. (1997). *Notes on the heart: affective issues in the writing classroom* [Apuntes del corazón: cuestiones afectivas en el contexto escolar de la escritura]. SIU Press.

Navarro, F., Ávila Reyes, N., y Cárdenas, M. (2020). Lectura y escritura epistémicas: movilizand o aprendizajes disciplinares en textos escolares. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 22, Artículo e15. <https://doi.org/10.24320/redie.2020.22.e15.2493>

Pajares, F. (2003). Self-efficacy beliefs, motivation, and achievement in writing: a review of the literature [Creencias de autoeficacia, motivación y logro en la escritura: revisión de literatura]. *Reading & Writing Quarterly*, 19(2), 139-158. <https://doi.org/10.1080/10573560308222>

Plutchik, R. (1980). *Emotion: a psychoevolutionary synthesis* [La emoción: una síntesis psicoevolutiva]. Harper & Row.

Plutchik, R. (2001). The nature of emotions [La naturaleza de las emociones]. *American Scientist*, 89(4), 344-350. <https://doi.org/10.1511/2001.28.344>

Prat-Sala, M., y Redford, P. (2012). Writing essays: does self-efficacy matter? The relationship between self-efficacy in reading and in writing and undergraduate students' performance in essay writing [Redacción de ensayos: ¿la autoeficacia importa? La relación entre la autoeficacia en la lectoescritura y el desempeño de los universitarios en la redacción de

- ensayos]. *Educational Psychology*, 32(1), 9-20. <https://doi.org/10.1080/01443410.2011.621411>
- Redilegra. (s.f.). *PACTE: Plataforma de análisis cuantitativo de textos en español*. <http://www.redilegra.com/pacte>
- Rondan-Cataluña, F. J., Peral-Peral, B., y Ramírez-Correa, P. E. (2023). Measuring public opinion of education apps [Evaluación de la opinión pública sobre las aplicaciones educativas]. *Technological forecasting and social change*, 188, Artículo 122277. <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2022.122277>
- Russell, J. A. (2003). Core affect and the psychological construction of emotion [El afecto nuclear y la construcción psicológica de las emociones]. *Psychological Review*, 110(1), 145-172. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.110.1.145>
- Vaccaro, A. G. (2024). Feelings are messy: the feelings we study in affective science should be too [Los sentimientos son complejos: los sentimientos que estudios en la ciencia afectiva también deberían serlo]. *Affective Science*, 5, 190-195. <https://doi.org/10.1007/s42761-024-00263-z>
- Wagener, B. (2017). The importance of affects, self-regulation and relationships in the writing of a master's thesis [La importancia de las emociones, el autocontrol y las relaciones en la redacción de una tesis de maestría]. *Teaching in Higher Education*, 23(2), 227-242. <https://doi.org/10.1080/13562517.2017.1379480>
- Wen, J., y Lei, L. (2022). Adjectives and adverbs in life sciences across 50 years: implications for emotions and readability in academic texts [Adjetivos y adverbios en las ciencias de la vida a lo largo de cincuenta años: implicaciones emocionales y de

legibilidad en textos académicos]. *Scientometrics*, 127, 4731-4749. <https://doi.org/10.1007/s11192-022-04453-z>

Yu Cheng, S. (2017). A survey of emotional response for affective writing measurement [Estudio sobre la respuesta emocional para la medición de la escritura afectiva]. En N. Xin, K. El-Hami y Z. Kin (Eds.), *Proceedings of the 2017 7th International Conference on Social Network, Communication and Education (SNCE 2017)* (pp. 121-125). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/snec-17.2017.25>

Yu, S., Zhang, Y., Zheng, Y., Yuan, K., y Zhang, L. (2019). Understanding student engagement with peer feedback on master's theses: a Macau study [Cómo se involucran los estudiantes con la retroalimentación entre compañeros al redactar tesis de maestría: un estudio realizado en Macao]. *Assessment and Evaluation in Higher Education*, 44(1), 50-65. <https://doi.org/10.1080/02602938.2018.1467879>

Zhou, J., y Ye, J. (2020). Sentiment analysis in education research: a review of journal publications [Análisis de sentimientos en la investigación educativa: una revisión de artículos en revistas especializadas], *Interactive Learning Environments*, 31(3), 1252-1264. <https://doi.org/10.1080/10494820.2020.1826985>

Anexos

Anexo A. Autoinforme de emociones durante el proceso de escritura: etapa inicial

Instrucciones:

Este cuestionario tiene como objetivo identificar las emociones que experimentas durante la etapa inicial del proceso de escritura, en la cual has realizado tareas como: elección del tema, búsqueda y consulta de fuentes bibliográficas, establecimiento de objetivos y esquema de planificación inicial. A través del autoinforme, se busca comprender la intensidad y el impacto de tus emociones en el desarrollo actual de tu proceso de producción escrita.

Te invitamos a completar el cuestionario con sinceridad y detalle. La información proporcionada será utilizada exclusivamente con fines académicos y tratada con estricta confidencialidad. El tiempo estimado para responder el cuestionario es de 20 minutos.

1. En la etapa inicial del proceso de escritura indica la intensidad con la que has sentido las siguientes emociones: alegría, enojo, anticipación, disgusto, sorpresa, miedo, confianza y tristeza. En la tabla, marca el nivel de intensidad del 1 al 5, donde 1 representa la menor intensidad y 5 la mayor intensidad.

Emociones	Nivel de intensidad				
	1 (menor intensidad)	2	3	4	5 (mayor intensidad)
Alegría					
Enojo					
Anticipación					
Disgusto					
Sorpresa					

Emociones	Nivel de intensidad				
	1 (menor intensidad)	2	3	4	5 (mayor intensidad)
Miedo					
Confianza					
Tristeza					

2. Nombra otras emociones que hayas sentido durante el inicio de tu proceso de escritura. Indica el nivel de intensidad con el cual has experimentado cada emoción, siendo 5 la mayor intensidad y 1 la menor intensidad.

Emociones	Nivel de intensidad				
	1 (menor intensidad)	2	3	4	5 (mayor intensidad)

3. ¿Cuáles de las emociones que identificaste en las preguntas 1 y 2 destacarías? Expresa cómo las has sentido. ¿Por qué crees que surgen esas emociones en este contexto? (Extensión: 1 párrafo)

Durante la etapa inicial de mi proceso de escritura, siento fundamentalmente _____,
_____y_____porque_____

4. Describe cómo influyen tus emociones en la etapa inicial de tu proceso de escritura. (Extensión: 1 párrafo)

Sentir _____, _____
_____ y _____ influye en la etapa inicial de mi
proceso de escritura porque _____

Anexo B. Autoinforme de emociones durante el proceso de escritura: etapa final

Instrucciones:

Este cuestionario tiene como objetivo identificar las emociones que experimentas durante la etapa final del proceso de escritura, en la cual has realizado tareas como: correcciones a partir de la retroalimentación recibida, revisión completa del texto, entrega de la versión final. A través del autoinforme, se busca comprender la intensidad y el impacto de tus emociones en el desarrollo actual de tu proceso de producción escrita.

Te invitamos a completar el cuestionario con sinceridad y detalle. La información proporcionada será utilizada exclusivamente con fines académicos y tratada con estricta confidencialidad. El tiempo estimado para responder el cuestionario es de 20 minutos.

1. En la etapa final del proceso de escritura indica la intensidad con la que has sentido las siguientes emociones: alegría, enojo, anticipación, disgusto, sorpresa, miedo, confianza y tristeza. En la tabla, marca el nivel de intensidad del 1 al 5, donde 1 representa la menor intensidad y 5 la mayor intensidad.

Emociones	Nivel de intensidad				
	1 (menor intensidad)	2	3	4	5 (mayor intensidad)
Alegría					
Enojo					
Anticipación					
Disgusto					
Sorpresa					
Miedo					
Confianza					
Tristeza					

- | Emociones | Nivel de intensidad | | | | |
|-----------|----------------------|---|---|---|----------------------|
| | 1 (menor intensidad) | 2 | 3 | 4 | 5 (mayor intensidad) |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

- [illegible]

4. Describe cómo influyen tus emociones en la etapa final de tu proceso de escritura. (Extensión: 1 párrafo. No menos de 3 oraciones)

Sentir _____, _____
_____ y _____ influye en la etapa
inicial de mi proceso de escritura porque _____

Bol. Acad. peru. leng. 79. 2026 (273-300)

EL CONCEPTO DE «INSANIA MORAL», ADULTERIO Y GÉNERO EN *MUJER ROTA* (2020), DE IRMA DEL ÁGUILA

The concept of “moral insanity,” adultery, and gender
in *Mujer rota* (2020) by Irma del Águila

Le concept d'« insanité morale », l'adultère et le genre
dans *Mujer rota* (2020), d'Irma del Águila

ALEJANDRO SUSTI

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú
asusti@pucp.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0003-4489-8273>

RESUMEN:

En el presente artículo se examina la representación de la protagonista Sofía Carlota, duquesa de Alençon en la novela corta *Mujer rota* (2020), de Irma del Águila (1966), de acuerdo con el contexto ideológico y cultural de la época. En ese sentido, se presta atención al concepto de «insania moral» y su aplicación en el campo de la psiquiatría en el siglo XIX para justificar, desde la ciencia médica, la reclusión en sanatorios y manicomios de mujeres adúlteras cuyas conductas eran consideradas reprobables desde un punto de vista médico y moral, así como los tratamientos a los que eran sometidas para «expulsar la libido» de sus cuerpos, tal como sucede con la protagonista.

Palabras clave: Irma del Águila, narrativa peruana contemporánea, adulterio en el siglo XIX, género y sociedad, insania moral en el siglo XIX.

ABSTRACT:

This paper examines the portrayal of the protagonist, Sofía Carlota, Duchess of Alençon, in the novella *Mujer rota* (2020) by Irma del Águila (1966), in the context of the ideological and cultural context of the era. In this regard, attention is given to the concept of “moral insanity” and its application in the field of psychiatry in the nineteenth century to justify, from a medical standpoint, the confinement in sanatoriums and asylums of adulterous women whose behaviors were considered reprehensible from a medical and moral perspective, as well as the treatments to which they were subjected to “expel the libido” from their bodies, as is the case with the protagonist.

Key words: Irma del Águila, contemporary Peruvian narrative, adultery in the 19th century, gender and society, moral insanity in the 19th century.

RÉSUMÉ :

Cet article analyse la représentation du personnage principal, Sophie-Charlotte, duchesse d'Alençon, dans la nouvelle *Mujer rota* (2020) d'Irma del Águila (1966), à la lumière du contexte idéologique et culturel de l'époque. En ce sens, nous portons une attention particulière au concept d'« insanité morale » et à son emploi dans le domaine de la psychiatrie du XIXe siècle pour justifier, en se fondant sur la science médicale, l'internement en asile de femmes adultères dont la conduite était jugée répréhensible d'un point de vue médical et moral, ainsi que les traitements subis pour « expulser la libido » de leur corps, comme dans le cas de la protagoniste de la nouvelle.

Mots clés : Irma del Águila, roman péruvien contemporain, adultère au XIXe siècle, genre et société, insanité morale au XIXe siècle, aliénation morale au XIXe siècle.

Recibido: 28/01/2025 Aprobado: 03/10/2025 Publicado: 30/06/2026

1. Introducción

El auge de la novela histórica en las últimas décadas en la literatura peruana contemporánea es un fenómeno, por el momento, poco estudiado por la crítica: el interés de estas novelas no solo se centra en la representación de eventos o personajes vinculados con momentos decisivos en el desarrollo de la identidad colectiva de una nación¹, sino, sobre todo, en la atención prestada por sus autoras² a los sujetos históricos femeninos y cómo son sometidos a los mecanismos de dominación de la sociedad patriarcal, sin importar su nacionalidad, extracción social, cultura o etnia.

En este trabajo se analiza la novela corta *Mujer rota* (2020), de Irma del Águila (1966)³, centrando la atención en la representación de su protagonista de acuerdo con el contexto ideológico y cultural de la época. En ese sentido, se ha hecho uso del concepto de «insania moral» y su aplicación en el campo de la psiquiatría en el siglo XIX para justificar, desde la ciencia médica, la reclusión en sanatorios y manicomios de mujeres adúlteras cuyas conductas eran consideradas reprobables desde un punto de vista médico y moral, así como los tratamientos a los que eran sometidas para «expulsar la libido» de sus cuerpos.

-
- 1 «El romanticismo [...] expresa globalmente esa situación caótica [...]: las guerras civiles, el surgimiento de los caudillos, el choque de personalidades, las propuestas literarias ambiguas, las dificultades para formalizar y para organizar, por no hablar de la exaltada y confusa relación con el paisaje» (Jitrik, 1995, p. 18).
 - 2 En el Perú, algunos ejemplos recientes de ficciones históricas escritas por autoras serían las novelas *Malambo* (2022), de Lucía Charún-Illescas; *Madame Gauguin* (2022), de Fietta Jarque; *La sangre, el polvo, la nieve* (2010), de Karina Pacheco, entre otras.
 - 3 Escritora y socióloga, ha publicado las novelas *Moby Dick en Cabo Blanco* (2009), *El hombre que hablaba del cielo* (2011) y *La isla de Fushía* (2016), así como el libro de relatos *Tía, saca el pie del embrague* (2000).

2. Primeros años, experiencias frustradas y matrimonio

Los primeros años de vida de Sofía Carlota transcurren en un ambiente casi idílico⁴; sin embargo, como ocurría con toda mujer de la aristocracia o de la alta burguesía de la época, el destino de la joven estaba signado por los requerimientos de la clase social a la que pertenecía —el más importante de ellos, casarse con un miembro de su clase para garantizar la continuidad de la progenitura de su casta—. Así, los seis hijos e hijas del duque Maximiliano y la princesa Ludovica de Baviera se sometieron a un sistema de educación diseñado por su madre. Ella misma se ocupó de criarlos, lo cual se apartaba del modelo imperante en la época:

Dès les premières naissances, Ludovica a trouvé sa vocation. Toute sa vie tournera désormais autour de sa progéniture. Durant les seize années que séparent Louis de Sophie-Charlotte, elle s'efforcera de mettre au point un système d'éducation, sans se rendre compte de qu'il est en désaccord avec les ambitions que l'animent [...]. Le fia qu'elle élève ses enfants elle-même est contraire à tous les usages du Gotha. En outre, elle est de tempérament libéral et possède un sens religieux très personnel. Elle aime la terre, la nature. N'ayant aucun rôle à la Cour, elle ne choisit pas des vêtements conformes à son rang. Elle ne s'entoure pas de membres de l'aristocratie et ses manières manquent de raffinement. Elle est, selon ses propres dires, « empayannée ». (Paoli, 1995, p. 11)

A pesar de ello, las aspiraciones de la madre y la familia siempre estuvieron dirigidas a lograr que sus hijos e hijas se casaran con princesas reales y con emperadores o reyes, respectivamente (Paoli, 1995, p. 11); sin embargo, tal objetivo tropezó con una serie de obstáculos en el caso de Sofía Carlota. En 1866, por ejemplo, su hermana Elisabeth, esposa

4 «En los veranos, la familia se instalaba en su residencia de Possenhofen, a orillas del lago Sternberg. Bajo un sol magnífico, Sofía Carlota emprendía caminatas por el frondoso bosque, animaba a sus hermanos y hermanas a nadar con ella en el lago» (Del Águila, 2020, p. 21).

del emperador Francisco José, hizo un intento por casarla con uno de sus cuñados, Luis-Víctor, pero fracasó debido a que este era homosexual. Tiempo después, la inestabilidad emocional del rey Luis II de Baviera, primo de Sofía, impidió la realización de una segunda posibilidad de matrimonio. Fue en ese entonces que la joven comenzó una relación amorosa furtiva con el fotógrafo Edgar Hanfstaengl. Este último, sin embargo, también decidió cortar la relación. Finalmente, en 1868, Sofía Carlota contrajo matrimonio con Fernando de Orleans, duque de Alençon (1844-1910).

La pareja se instaló en la residencia de su suegro, Luis de Nemours, en Bushy House, localizada en las afueras de Londres (Inglaterra). En ella, la joven esposa debió someterse a las convenciones y jerarquías que imponía sobre los esposos el duque de Nemours:

El anciano anfitrión de la casa vivía apegado a antiguas convenciones y a un orden de jerarquías que enarbolaba como privilegio de su casta. Impuso a la joven pareja una vida estricta y metódica, desde el horario de las comidas hasta la ropa de etiqueta en la mesa, la elección de una dama de compañía para Sofía y su régimen de visitas. Un orden sin apelación posible, pues Nemours tenía un gran ascendiente sobre su hijo. En definitiva, una vida agobiante para la muchacha de veintiún años que veía así su vida pauteada en el más mínimo detalle. (Del Águila, 2020, p. 24)

Esta pérdida de autonomía y libertad incidió profundamente en el ya inestable carácter de Sofía Carlota, lo cual se manifestó a través de un paulatino decaimiento de su ánimo:

Con el tiempo, los síntomas de un «algo» más severo recrudecieron. La joven abandonaba la vivacidad y alegría propias de su edad y migraba a esporádicos estados de languidez. Ante el menor contratiempo, transitaba de las luces al talante más opaco. Sus conductas erráticas despertaron inquietud y vigilancia. (Del Águila, 2020, p. 25)

Los síntomas de estas crisis nerviosas no remitieron con el nacimiento de su hija Luisa:

No fue sino después del nacimiento de su hija Luisa, en el verano de 1869, que le diagnosticaron un cuadro depresivo. Estaba dominada por una sensación de desamparo que no cedía con el paso de los días. Un parto complicado y el estado de fatiga que acompañó su convalecencia, que fue larga, la llevó a guardar cama por más de tres semanas y marcó un punto de inflexión en la pareja. (Del Águila, 2020, p. 25)

Años después, Sofía Carlota será diagnosticada «con neurosis», patología que sus médicos vinculan con su libido:

Un trastorno todavía mayor se fue incubando en la mente de Sofía Carlota. Un ánimo extraño que anidaba soterrado bajo la coartada del mal bacteriano y que al fin liberó la contenida pulsión: la libido volvía y se esmeraba en horadar su sentido de la cordura.

Los médicos coincidieron en identificar en aquellos síntomas el inicio del mal psíquico y moral. (Del Águila, 2020, p. 43)

Una vez que las leyes de exilio para los miembros de la monarquía francesa son derogadas tras la derrota de la Comuna en 1871, el duque de Alençon es aceptado en el Ejército como capitán de un regimiento de artillería y asignado a las puertas de la capital, en Vincennes. La ausencia de su hijo lleva al padre a extremar las medidas de vigilancia sobre su nuera al punto de solo permitirle salir de la residencia familiar junto a una dama de compañía. Sofía Carlota, sin embargo, desobedece las indicaciones de su suegro y decide dar un paseo sola por el bosque de Vincennes, lo cual provoca que tanto el suegro como el hijo le den una severa reprimenda:

Dos días después del paseo por el bosque de Vincennes, Nemours escribió a Fernando quejándose del comportamiento de su nuera [...], expuesta a comentarios ociosos. Una mujer sola se comprometía y

comprometía su nombre, más grave todavía tratándose de la familia Orleans, con una posición tan delicada en suelo francés. Fernando se enteraba asimismo de que su mujer se había tomado fotografías recientemente, sin consultarle. Nemours aconsejó a su hijo imponer el orden en casa de una buena vez. Sofía no debía salir si no era con su dama de compañía o con alguien del servicio doméstico; Fernando tendría que solicitar y revisar las placas de vidrio, escoger las impresiones que serían reproducidas en papel mate y separar aquellas otras placas, juzgadas inconvenientes, que serían destruidas. Tampoco estaba en Sofía decidir los lugares convenientes para salir de paseo, sobre sus horarios de visita, ni a qué personas frecuentar en la ciudad o en Villiers-sur-Mer, donde pasará el verano de 1872 en compañía de sus hijos y una de sus cuñadas. (Del Águila, 2020, p. 37)

La situación de la pareja cambia radicalmente cuando se separa a causa de la precaria salud de Sofía Carlota, quien permanece unos meses en Múnich en compañía de Luisa, su hija, para «recobrarle de su neurosis» y ser atendida por el doctor ginecólogo Franz Glaser. Durante ese lapso, el duque Fernando permanece en Bushy House con su padre y solo se comunica con su esposa a través de cartas, en las que ella se queja constantemente de sus dolencias y se niega a reencontrarse con su esposo:

En última instancia, los Orleans planificaron un reencuentro familiar en Niza, que debía realizarse sin apelación en el mes de marzo. En la víspera y a pesar de los ruegos familiares, Sofía se resistía a dejar su residencia en Múnich. Glaser intervino en esos días para informar a Fernando que la paciente guardaba cama a causa de un «malestar agudo» ocasionado por su periodo menstrual. Alençon escribió a su padre para describirle el extraño estado mental de su esposa, presa de una irritación creciente y de migrañas severas ante la sola mención de la fecha de partida, el 20 de marzo. En vísperas, Sofía dejó de escribirle. Impuso un inapelable silencio. (Del Águila, 2020, p. 47)

La razón de su comportamiento pronto se revela:

En algún momento entre fines de marzo y principios de junio, Sofía y Glaser se fugaron a Merano, la estación invernal ubicada en el confín del Imperio Austrohúngaro donde había nacido su hijo Emmanuel. Según todos los indicios, la pareja se veía en secreto al menos desde el otoño de 1886. Fueron interceptados antes de alcanzar la frontera suiza donde habrían intentado ponerse a buen recaudo, fuera del alcance de su familia. (Del Águila, 2020, pp. 47-48)

3. El concepto de «insania moral»

Sofía Carlota y su amante, el doctor Glaser, intentan alcanzar la frontera; pero en Merano, el límite sur del Imperio austrohúngaro, son interceptados. Fernando se traslada a Merano acompañado del hermano de Sofía, Carlos Teodoro, y un abogado; allí, Sofía le exige el divorcio. La recomendación de su hermano, médico oftalmólogo, es convocar a una junta médica, pues está convencido de que su hermana ha perdido la cordura:

Hizo llamar a los doctores Hugo von Ziemssen, Anton Nagay, Hubert von Grashey y Heinrich Kaan. Dejando de lado al doctor Ziemssen, que trató las enfermedades de Sofía, los otros miembros de la junta médica iban a hurgar en las patologías de la paciente. Y tenían cómo. Kaan era el autor de un conocido texto sobre psicopatologías sexuales; Nagay y von Grashey eran especialistas en enfermedades psiquiátricas. El doctor Nagay se desempeñaba entonces como director del asilo mental del estado del Tirol, en el pueblo de Hall, mientras que el doctor Grashey dirigía el manicomio distrital de Alta Baviera. (Del Águila, 2020, p. 48)

La junta dictamina que la duquesa sufre de «insania moral», un concepto propuesto por el doctor J. C. Prichard en 1833:

Increasingly, cases of insanity became known where the patients did not seem to dwell in some delusive state. They displayed deep

sullenness, unmitigated fury, utter shamelessness, seemingly without either purpose or motivation.

One of the constructs newly used to explain the evidence was the concept of moral insanity. It referred to a derangement of those mental faculties which presided over man's emotive framework as well as his moral faculty. (Augstein, 1996, p. 311)

La «insania moral» no produce en el paciente alucinaciones o psicopatías, sino un desorden o desequilibrio de sus facultades mentales y, con ello, la pérdida de la capacidad de distinguir entre lo moral y lo inmoral. Así, según Sepp, «la duquesa [Sofía Carlota] no podía juzgar [...] cuál era una conducta moralmente correcta. Su comportamiento con el Dr. Franz Glaser es explicado de esa manera, ya que ella había perdido todo control sobre su comportamiento sexual» (2014/2017, p. 172)⁵.

La duquesa es internada en el sanatorio Maria Grün, ubicado en las afueras de Graz, una pequeña ciudad al sureste de Austria. A este lugar es conducida por el doctor Grashey en un tren de un solo vagón desde Merano, sin detenerse en «ninguna estación, por orden expresa del cuñado de la duquesa, el emperador Francisco José» (Del Águila, 2020, p. 56). Un día después, también se dirigen allí Carlos Teodoro, la duquesa María José y el duque de Alençon. A estas alturas, la noticia ya ha sido difundida por el *Meraner Zeitung*.

El sanatorio es dirigido por el doctor Richard von Krafft-Ebing, quien, un año antes, había publicado en 1886 un estudio sobre las desviaciones sexuales titulado *Psychopathia Sexualis. With Special Reference to Contrary Sexual Instinct: A Medico-Legal Study*. En el prefacio, sostenía que «the purpose of this treatise is a description of the

5 Agradezco a la autora Irma del Águila por facilitarme la traducción del alemán al español de ciertos pasajes del libro de Sepp referenciado.

pathological manifestations of the sexual life and an attempt to refer them to their underlying conditions» (Krafft-Ebing, 1886/2012, p. iv), y legitimaba el rol de la ciencia médica en términos moralistas y religiosos:

He who makes the psychopathology of sexual life the object of scientific study sees himself placed on a dark side of human life and misery, in the shadows of which the god-like creations of the poet become hideous masks, and morals and aesthetics seem out of place in the image of God. (pp. iv-v)

En los capítulos tres, cuatro y cinco, el psiquiatra estudia decenas de casos que él clasifica como «desviaciones sexuales» —el sadismo, el masoquismo, el fetichismo, etcétera—, utilizando ejemplos de culturas descritas como «primitivas», de acuerdo a las teorías racistas y etnocentristas de la época. Asimismo, con respecto al comportamiento sexual del hombre y la mujer en la historia, plantea que, desde el surgimiento del cristianismo, los roles de ambos sexos fueron determinados por la naturaleza:

From the fact that the man by nature plays the aggressive *role* in sexual life, he is in danger of overstepping the limits which morality and law have set. The unfaithfulness of a wife, in comparison with that of a husband, is morally much more weighty, and should be more severely punished legally. The unfaithful wife dishonors not only herself, but also her husband and her family, not to speak of the possibility of *pater incertus*. Natural instinct and social position favor unfaithfulness on the part of a husband, while the wife is afforded much protection. In the case of an unmarried woman, sexual intercourse is something quite different from what it is in an unmarried man. Of a single man society demands decency; of a woman, also chastity. In the cultivated social life of today, woman, occupying a sexual position and concerning herself in the interests of society, can only be thought of as a wife (Krafft-Ebing, 1886/2012, p. 15)

Según Krafft-Ebing (1886/2012), la infidelidad de la mujer era considerada un factor desestabilizante de la sociedad, pues introducía la incertidumbre del origen paterno de los hijos(as) y deshonoraba «no solo a su esposo, sino a su familia». Si, de acuerdo con Foucault, «el desarrollo de la administración imperial y la desaparición gradual de los poderes tradicionales asignaban un papel cada vez más importante a la familia» y la situaban como el «elemento básico de la sociedad», «las relaciones sexuales entre esposos se tornaron importantes» por cuanto «podían y debían destinarse a la procreación» (Foucault, 2019, p. 271). Así, al examinar «el deber de los esposos», y siguiendo a san Agustín (354-430), Foucault determina lo que es «propio del matrimonio»:

Parece posible entender que la relación conyugal, si se cumple por una y otra parte a causa de la concupiscencia de cada uno de los dos, escapa a las reglas estrictas del matrimonio y, por consiguiente, puede convertirse en algo grave. Sin embargo, puede mantenerse dentro de los límites de la indulgencia de lo venial con una condición: atenerse a lo que es honesto (es decir a los gestos delimitados por la voluntad de procreación, aunque esa voluntad no esté presente) o, de manera general, a lo que es «propio del matrimonio»: esto es, el nacimiento posible de una progenie y el cumplimiento del deber. (2019, p. 338)

Para Pateman, asimismo, el matrimonio en la sociedad patriarcal se funda sobre el establecimiento de un contrato no solo social, sino sexual por cuanto otorga solo a los varones «la posibilidad de un igual acceso a las mujeres»; es decir, implica «una historia de sujeción [para la mujer]» (1988/1995, p. 10). Por ello, la legitimación del «instinto natural» del hombre por sobre el de la mujer coloca a esta última en una posición de subordinación y vulnerabilidad, pues la obliga a mantenerse no solo fiel a su esposo, sino a los intereses de la sociedad patriarcal: su «decencia» y «castidad» garantizan la perpetuación de esta, tal como señala Krafft-Ebing (1886/2012). Así, a diferencia del hombre, la mujer se

define sexualmente como un sujeto sedentario que debe permanecer recluida dentro del espacio doméstico y alejada del dominio público —al cual solo tendrá acceso en compañía de su esposo o bajo la forma de algún tipo de vigilancia o supervisión—.

En su tratado, Krafft-Ebing legitima su función disciplinaria como médico, psiquiatra y operador del orden moral; es decir, representa el poder que, en la segunda mitad del XIX, los médicos adquieren sobre los enfermos mentales:

El control sobre la demencia, sobre el diagnóstico y la terapia, está en las manos de unos pocos llamados/iluminados, que de esa manera deciden sobre el destino de numerosos pacientes. Ser director de un manicomio significa ser gobernante de un estado enano con un poder casi ilimitado y en el XIX, quien caía en las ruedas de un manicomio, tenía que probablemente prepararse para una larga estadía. (Sepp, 2014/2017, p. 185)⁶

En *Mujer rota*, las señales de ese poder se anuncian desde el primer encuentro entre Krafft-Ebing y la duquesa Sofía Carlota:

[Krafft-Ebing] le habló con voz pausada y grave, que iba a tono con su imagen médica y, mientras lo hacía, mantenía la mirada penetrante en su interlocutora, tal vez siguiendo el hábito del hipnotista que era o con la fija determinación de asentar su autoridad. El psiquiatra era un hombre pulcro que cuidaba de su tenida, llevaba el cabello corto con entradas pronunciadas y la barba cana, aplicadamente rasurada. Era de contextura sólida, gruesa. (Del Águila, 2020, p. 68)

La construcción del personaje del psiquiatra se realiza de acuerdo a las expectativas que revestía la figura del médico en la época:

6 «Ante los ojos del enfermo, el médico se transforma en taumaturgo; la autoridad que le daban el orden, la moral, la familia, parece ahora tenerla por sí solo: en tanto que al médico se le cree cargado de esos poderes». (Foucault, 1961/2010, pp. 258-259).

Krafft-Ebing encarna físicamente al científico consciente de su autoridad como sanador de sus pacientes. Todo en su apariencia parece ser el resultado de un cálculo premeditado: el volumen y el tono de su voz, la pulcritud de su vestimenta, las características de su corte de cabello y el cuidado puesto en su barba cana⁷. Esta encarnación es una proyección de la pretendida objetividad y racionalidad de la ciencia a la que representa y que, por oposición, define también a ese «otro» que es el/la paciente, signado por el desequilibrio y la pérdida de sus facultades físicas y/o mentales.

No obstante, es evidente que, para Krafft-Ebing, el caso de la duquesa es distinto por su vínculo familiar con el emperador Francisco José, por lo que se muestra muy cauteloso al explicar la naturaleza de los pacientes del sanatorio y el trato que se les da:

Le comentó que el sanatorio abría sus puertas a pacientes que, como ella, sufrían de alguna neurosis o neuropatía transitoria. Solo eso, personajes con males pasajeros. Al sanatorio, le aseguró Krafft-Ebing, las personas mentalmente desequilibradas, víctimas de severos males, eran «expresamente excluidas», derivadas a otros psiquiátricos. El alienista y médico forense sabía de sobra que el rostro desencajado de la locura espantaba a la sociedad, temerosa de las nacientes psicopatologías. (Del Águila, 2020, p. 69)

Krafft-Ebing se ofreció a mostrarle la sala. Difícil decir que no[,] pues Sofía Carlota de Wittelsbach era una paciente de rango. En el territorio austrohúngaro esa mujer era, antes que la mujer del señor de Alençon, la cuñada del emperador Francisco José, la carismática Sissi, que seguía con preocupación el estado de salud de su hermana menor. Esas deferencias

7 «El médico es en esencia un cuerpo; más precisamente, es un físico, una caracterización determinada, una morfología determinada, bien definida, en la que se destacan el desarrollo de los músculos, la amplitud del pecho, el color del pelo, etc.» (Foucault, 2003/2007, p. 19).

protocolares con ciertos pacientes encumbrados eran trámites de excepción[,] pero aceptados sin reservas en la vida institucional del sanatorio. (Del Águila, 2020, p. 70)

Aun cuando, en el espacio del sanatorio, Krafft-Ebing goza del privilegio de ser el «gobernante de un estado enano con un poder casi ilimitado» (Sepp, 2014/2017), se ve obligado a concederle a su huésped el «favor» de recorrer sus instalaciones. En cierta medida, la presencia de la duquesa restringe su poder; por ejemplo, cuando pregunta sobre la naturaleza del galvómetro y el uso terapéutico de la electricidad en la medicina moderna:

—Pero ¿cómo opera la electricidad en el cuerpo? ¿cómo es que consigue producir bruscos cambios en el estado de ánimo? —quiso saber Sofía.

Krafft-Ebing admitió que, en realidad, no existía consenso entre neurólogos, psiquiatras y médicos.

—Lo que sabemos —comentó el alienista (carraspeó antes de continuar)— lo sabemos por años de observación con innumerables pacientes quejados de males mentales y que fueron tratados exitosamente con diversas terapias eléctricas en sanatorios, asilos y hospitales en toda Europa. Hoy en día, la comunidad científica admite que las descargas eléctricas estimulan los centros nerviosos y consiguen por este medio regular el trabajo de los vasos sanguíneos que irrigan de sangre los cerebros debilitados.

—¿Esto es todo?, ¿nuestro cerebro opera como un telégrafo que recibe las descargas de los hilos eléctricos?

—Sí y no —el psiquiatra celebró la alegoría mecánica con una complaciente sonrisa—. Los humanos estamos dotados de un sistema nervioso sofisticado[,] pero, en tanto seres superiores de la creación, somos también espíritu. Pero de nuestra psique, que orienta nuestra conducta, tendremos oportunidad de conversar en los siguientes días. (Del Águila, 2020, pp. 72-73)

El diálogo revela algunas de las limitaciones de los procedimientos empleados por los neurólogos, psiquiatras y médicos; la falta de consenso en cuanto a sus hallazgos, así como la incredulidad de la duquesa en su eficacia: las respuestas del psiquiatra no aclaran las dudas y vacíos del discurso científico, basado exclusivamente en la observación y que muestra indicios de un conocimiento solo parcial del sistema nervioso humano. Asimismo, el lenguaje metafórico de la duquesa contrasta de forma significativa con las explicaciones «racionales» del médico: las rebasa y provoca en él respuestas que guardan poca relación con la objetividad científica.

4. El adulterio como transgresión social y moral

La situación de la duquesa es, como se ha visto, bastante delicada. Dada la posición social que ocupa y su vínculo con la familia real, el adulterio constituye una infracción sumamente grave contra la moralidad burguesa. Como señala Nastasescu,

la problemática del adulterio reside en que la persona infiel se encuentra tanto fuera como dentro del matrimonio, y el adulterio se erige como un exterior constitutivo que demarca los límites del matrimonio y la moralidad burguesa, por lo que también forma parte del dispositivo de poder. En ese sentido, el adulterio es constitutivo del matrimonio, porque sin una transgresión, no hay una normatividad [...]. Esta doble transgresión, la de cohabitar ambos espacios y la de romper el contrato matrimonial, las traslada de una situación socialmente céntrica —al amparo de la institución básica de la sociedad burguesa, el matrimonio— a un destino marginal y periférico. (2024, p. 53)

Expuesta al ojo público, la transgresión de Carlota Sofía la coloca en el lugar que precisamente no debe ocupar ninguna mujer de la aristocracia: el espacio público, que es, por naturaleza, un espacio masculinizado en el contexto de su época, el cual solo frecuentan las mujeres «públicas» o «de la calle» —es decir, las prostitutas o aquellas que se dedican al mundo del espectáculo—.

El escándalo presenta, además, cuatro aristas. La primera es eminentemente jurídica, pues la duquesa ha «roto» el contrato matrimonial que le exige fidelidad a su marido, así como la procreación y el cuidado de los hijos. La segunda tiene naturaleza médica, pues, al dar rienda suelta a su deseo sexual, contraviene la práctica «normalizada» de la monogamia y la satisfacción de «un mínimo deseo sexual», como anota Krafft-Ebing en su tratado:

If she is normally developed mentally, and well bred, her sexual desire is small. If this were not so the whole world would become a brothel and marriage and a family impossible. It is certain that the man that avoids women and the woman that seeks men are abnormal. (1886/2012, p. 13)

En tercer lugar, existe una arista económica: si al casarse la mujer provee al matrimonio una dote que solo puede ser administrada por el varón, sin derechos sobre ella ni tampoco la posibilidad de administrar o heredar bienes y/o patrimonios, el adulterio implica el riesgo de perder los beneficios económicos y la custodia de los hijos. En cuarto lugar, desde un punto de vista religioso, Carlota Sofía ha cometido un pecado mortal —el adulterio y, de paso, la fornicación—, lo cual «no puede arrancarse de raíz sin la “mortificación corporal, las vigiliass, los ayunos, el trabajo que quebranta el cuerpo”» (Casiano, citado por Foucault, 2019, p. 251)⁸.

A Sofía Carlota, por lo tanto, la sociedad le ofrece solo dos caminos para expiar su trasgresión: (1) ser recluida en el sanatorio y, con ello, admitir que ha tenido una conducta patológica desde el punto de vista médico psiquiátrico y moral —requisito que cumplirá al aceptar ser

8 Según san Agustín, «la relación conyugal practicada con vistas a la procreación está completamente exenta de pecado; la que se tiene “para satisfacer la concupiscencia” constituye una falta venial, y los actos que se cometen al margen o en contra de los vínculos del matrimonio (fornicación o adulterio) [...] son pecados mortales» (Foucault, 2019, p. 336).

tratada por el doctor Krafft-Ebing—, o (2) renunciar a la vida mundana a través del ejercicio espiritual y reintegrarse así al seno de la Iglesia.

5. «Expulsar la libido del cuerpo»: permanencia y tratamiento en el sanatorio

Como señala Sepp, existe poca información sobre el internamiento de Sofía Carlota y es difícil reconstruir esa etapa de su vida⁹; no obstante, la mayor evidencia de su resistencia al tratamiento reside en que continúa comunicándose con su amante a través de cartas, algunas de las cuales son interceptadas debido a un complejo sistema de espionaje diseñado por su esposo (2014/2017, p. 194)¹⁰. Aunque se encuentra

internamente muy afectada, externamente aparenta conservar la calma, para no darles a sus cuidadores la alegría de parecer histérica. Uno de los espías relata que la duquesa estaba alegre y de buen humor, lo que al duque le asombró, a la luz de las cartas. (Sepp, 2014/2017, p. 195).

Estas observaciones cobran importancia porque demuestran que el estado mental de Sofía Carlota no es el de una paciente que ha perdido control sobre sí misma.

El tratamiento básicamente consiste en que la paciente sea sumergida en agua helada y se someta a «tratamientos morales» con el doctor Krafft-Ebing —terapias conversacionales que en la novela asumen la forma de paseos terapéuticos por los jardines del sanatorio—. Estas modalidades son consideradas «medidas medias», lo cual no implica

9 «Una historia médica, en la que pudiéramos ver qué medidas fueron tomadas, no existe. Porque todas las actas de los internos del Maria Grün han desaparecido» (Sepp, 2014/2017, p. 193).

10 «Una carta destinada al amante fue entregada a Fernando, tutor legal y moral de su esposa, siguiendo sus estrictas instrucciones. Bajo un estado de exaltación febril, Sofía Carlota o su cerebro neurótico había escrito a su amante una carta de veinte y un páginas. Fernando leyó cada uno de los párrafos» (Del Águila, 2020, p. 54).

que el doctor no piense en algún momento tomar medidas más severas. En la novela, además, se agrega el tratamiento con morfina y «electromasajes [...] por espacio de cincuenta minutos, suaves ondas electromagnéticas sobre los brazos y el hombro» (Del Águila, 2020, p. 87). Estas técnicas le son impuestas a Sofía Carlota para «expulsar la libido del cuerpo», como explican los médicos.

En la novela, asimismo, la narradora heterodiegética y omnisciente¹¹ interpola pasajes que constituyen analepsis —episodios ocurridos antes del internamiento de Sofía Carlota— y revelan los inicios de su relación con el doctor Glaser, así como la forma en que los ginecólogos auscultaban a las mujeres a fines del siglo XIX:

En su cama del sanatorio Maria Grün se contemplaba a sí misma echada en la cama del consultorio de Múnich, en un estado de creciente placidez bajo el efecto de la sustancia opiácea. Su cuerpo estaba alerta a la espera del contacto inminente del médico[,] quien, con pudor clínico, había tenido el cuidado de cubrir el camión de la paciente con una sábana de lino. [...] El doctor Glaser, de acuerdo con los procedimientos médicos, desviaba la mirada, evitando encontrar los ojos de la mujer que auscultaba; bajo ninguna circunstancia se esperaba que contemple la vagina, considerada una grave falta de decoro y al código de deontología. (Del Águila, 2020, p. 97)

La escena revela una de las causas de la enfermedad de Sofía Carlota. Durante la auscultación experimenta un orgasmo mientras el doctor examina sus órganos reproductivos:

11 He optado por la feminización de la narradora basándome en la solidaridad que establece con la protagonista y, además, en la necesidad de restituir a la figura de la autora su posición dentro del campo literario, tal como plantea Pérez Fontdevila (2017, p. 137).

Solo entonces le dirigió la palabra «¿siente dolor?», sin mirarla. Una pregunta al cuerpo que auscultaba con mil precauciones. El índice y el anular seguían laborando en lo suyo, pujando por llegar al fondo de su aparato reproductivo. «¿Siente dolor?», insistió el médico. Se le puso la piel de gallina al contacto con esa voz masculina. Sentía que sus mejillas se sonrojaban, poniéndola en evidencia. El índice y el anular ingresaban y se replegaban, rozaban vasos sanguíneos, nervios y pequeños fibromas. Y en ese ir y venir brotaba sin remedio un fluido y una repentina rigidez del cuello uterino que definitivamente ya no era algo suyo. [...] Ella se dejaba hacer, «¿siente dolor?», ya no daba ninguna batalla. Solo se estaba quieta y resoplaba lo que sonaba a fatiga por algo que se gestaba en su intimidad. Ondas trepiden en la sien, golpeaban como el goteo de una lluvia persistente sobre un techo de calamina. [...] ¿Qué era sentir «dolor» sino ese ya no poder más y ese reclamo por un tibio desfogue? ¿Qué era «sentir» sino ese dolor por ausentarse de la escena del consultorio que era, al mismo tiempo, un estremecimiento que solo podía ser ella misma, en carne y hueso? (Del Águila, 2020, pp. 98-99)

Luego, Sofía y Glaser establecen contacto visual, con lo cual rompen las reglas establecidas en torno al «decoro» y la conducta a las que, tanto el médico como la paciente, deben atenerse durante la consulta: «Buscó tímidamente el rostro del médico. Y lo encontró; se atrevió a mirarlo fijamente a los ojos. Y al hacerlo se sobresaltó: el doctor Franz Glaser tenía la vista puesta en ella» (Del Águila, 2020, p. 99).

La escena puede interpretarse de diversas formas. En primer lugar, metaforiza simbólicamente el reencuentro de Sofía con su propio cuerpo y sexualidad, a través de la auscultación realizada por el médico, señal de la profunda insatisfacción de su vida sexual con su esposo, el duque. En segundo lugar, el paso del contacto corporal al visual da origen a una transferencia análoga a aquella que describe Freud:

Otra parte de esas mociones libidinosas ha sido demorada en el desarrollo, está apartada de la personalidad consciente así como de la realidad

objetiva, y sólo tuvo permitido desplegarse en la fantasía o bien ha permanecido por entero en lo inconsciente, siendo entonces no consabida para la conciencia de la personalidad. Y si la necesidad de amor de alguien no está satisfecha de manera exhaustiva por la realidad, *él se verá precisado a volcarse con unas representaciones-expectativa libidinosas hacia cada nueva persona que aparezca, y es muy probable que las dos porciones de su libido, la susceptible de conciencia y la inconsciente, participen de tal acomodamiento* [énfasis añadido].

Es entonces del todo normal e inteligible que la investidura libidinal aprontada en la expectativa de alguien que está parcialmente insatisfecho se vuelva hacia el médico. (1912/1991, p. 98)

Aun cuando Freud usa el concepto de transferencia para referirse a la relación entre el/la paciente y el analista, en la escena de la consulta sí cabe hablar de una transferencia de la *imago paterna* —expresión propuesta por Jung y que Freud adopta—, es decir, de la figura paterna que se fija en el inconsciente de una persona durante la infancia. Por ejemplo, no resulta casual que, en el capítulo previo, la duquesa evoque la figura de su padre, Maximiliano, e incluso la del fotógrafo Edgar Hanfstaengl, todo ello bajo los efectos de la morfina (Del Águila, 2020, p. 93)¹². Además, la casi nula información, tanto en la novela como en las biografías, sobre Glaser¹³ lo convierten en una suerte de sombra cuyo perfil se proyecta sobre aquellos hombres por quienes Sofía sintió un intenso afecto: «Sofía no entendía cómo se colaban insistentemente las imágenes de su infancia y adolescencia pasadas en Possenhofen, al lado de su padre, el Wittelsbach de los bigotes castaños[,] con las de sus amantes» (Del Águila, 2020, p. 93).

12 Esta observación me fue compartida por la autora de la novela.

13 «El embajador de Prusia en el reino de Bavaria [...] expuso por escrito sus impresiones banales[:] “el doctor Glaser es un adinerado hombre casado, se asemeja con su bigote parado y rubio a un cierto fotógrafo Hanfstaengl que jugó un rol muy importante en la vida de la señora”» (Del Águila, 2020, p. 94).

A comienzos de 1888, finalmente, el duque y la duquesa parten de Graz para dirigirse a Viena, en donde son recibidos por el emperador y la emperatriz, y se instalan en un hotel céntrico de la ciudad. La reinserción en el mundo familiar, sin embargo, se realiza sin que la condición psíquica de Sofía Carlota haya cambiado en lo esencial. La familia —y, en particular, el duque— se ocupa de borrar cualquier indicio referido al «mal» que sufrió Sofía, haciendo desaparecer cartas, documentos y todo tipo de pruebas. En ese sentido, resulta sintomático —y poco creíble— que, en su biografía, Paoli contradictoriamente señale que

jamais Alençon ne prononcera le mot d'adultère. Pour lui, Sophie-Charlotte est une malade qu'il faut soigner et ses propos sont parfois dénués d'humanité : « Je ne puis m'empêcher de penser aux mesures de protection que je pourrais avoir à prendre pour mettre ma dignité et la sécurité de mon intérieur à l'abri des dangers que leur fait courir le retour fréquent de pareilles crises d'aliénation ». (1995, p. 224)

Aun cuando el uso de la expresión «crisis de alienación» empleada por el duque pueda justificarse, es evidente que se trata de una estrategia con la cual oculta el verdadero origen de los males de la duquesa: como parte de su estrategia de «borrar» el pasado de su esposa, elude el uso del término *adulterio* por considerarlo escandaloso. Más sintomático aún es el hecho de que, en el mismo fragmento de la carta citada por Paoli (1995), mencione la necesidad de proteger «su dignidad y seguridad» de «los peligros que le hace correr el retorno frecuente de las aludidas crisis de alienación» de su esposa. Esta estrategia contrasta con la descripción que se hace de la duquesa al salir del sanatorio:

Presentía su frágil condición entre los sujetos normales; la de una mujer rota que en adelante tendría que vivir con cuidados extremos para evitar las recaídas. Sabía que no había cura para los estados depresivos ni para ese otro mal, la insania de sus deseos más íntimos. Tenía el germen de las pulsiones sexuales instalado en su organismo. La enfermedad la habitaba.

Ese elemento patógeno se mantendría en estado latente y solo desaparecería con su muerte. (Del Águila, 2020, p. 106)

Mientras que en el texto de la biografía se defiende aún la «humanidad» y dignidad del duque, en *Mujer rota* la narradora hace abierta alusión a las «pulsiones sexuales» que, a pesar de tratamiento al que Sofía ha sido sometida en el sanatorio, persisten y hacen latente la posibilidad de un nuevo encuentro con Glaser. En el fragmento, además, se sugiere que la duquesa implícitamente acepta «la insania de sus deseos más íntimos», es decir, parece adoptar sin cuestionamiento alguno el concepto aplicado por la psiquiatría.

Asimismo, el gesto de intentar borrar y «reescribir la historia» por parte del duque es análogo al objetivo de los psiquiatras de borrar/expulsar la libido del cuerpo de la duquesa. En el caso del duque, se trata de hacer desaparecer todo vestigio del desprestigio y deshonra que el adulterio de su esposa produjo en su familia y en su imagen de *pater familias*¹⁴; en el caso de los psiquiatras, se trataría de lograr «sanar» a una paciente atacada por la «insania moral» y legitimar el prestigio de la psiquiatría como disciplina científica. Pese a tener distintos matices, ambos procedimientos coinciden en el ejercicio del poder y control sobre el cuerpo de la mujer.

6. Epílogo

El último refugio que alcanza Sofía Carlota para paliar su infelicidad y melancolía es el retorno a una vida espiritual que la acerque a Dios y la aleje de «cualquier vanidad que la atase al mundo»:

14 Es también sintomático que el duque de Alençon decidiera reemplazar la primera escultura creada por el famoso artista Louis-Ernest Barrias (1841-1905) para ser colocada sobre su tumba, pues lo perturbaba «el seco realismo de la obra: el cuerpo de Sofía Carlota se retuerce de dolor» (Del Águila, 2020, p. 19).

Resulta extraño que Sofía Carlota escribiera su testamento un año antes de la tragedia¹⁵. Como si presintiera su final. Ordenó que, al morir, una religiosa o una hermana de las Terciarias de Santo Domingo le corte los cabellos y los queme por completo. Dejando solo un mechón para su esposo, por quien albergaba al final de sus días un tierno y pío afecto. Sofía deseaba así humillarse ante su Dios, despojándose de cualquier vanidad que la atase al mundo, incluso sus atributos de mujer, que serían reducidos a cenizas. (Del Águila, 2020, p. 123)

Casi dos décadas antes, en 1878, la duquesa ya había recurrido a su fe cristiana para aliviar sus profundas crisis depresivas, su «ánimo melancólico» y su «sensación de absoluto desamparo» (Del Águila, 2020, p. 83). En ese entonces escribe a su confesor, el padre Chocarne, quien le recomienda hacer un viaje de peregrinación a Lourdes, en los Pirineos franceses, y visitar la gruta de Massabielle, lugar en el que veinte años antes la Virgen María se le había parecido a una humilde muchacha del poblado. Al visitar el lugar, rodeada de miles de peregrinos, Sofía Carlota

se sintió bendecida. Pocos días después, otra carta desde Lourdes [al padre Chocarne] daba cuenta de la transformación: Dios había escuchado sus súplicas, la rescataba del suelo baldío. Al fin, se le concedía la gracia tan esperada, tan solicitada en sus rezos, como ocurre con «el rocío de este corazón muerto».

[...]

En aquella época, la mujer experimentó un renacimiento que fue, al mismo tiempo, un renunciar a sí misma. Porque el sosiego que encontraba en su espíritu lo obtenía a costa de perder el cuerpo, de borrar todo rastro de su yo y, más aún, de su yo-carnal. Cada minuto que arrancaba de sus obligaciones sociales lo dedicaba a la lectura de las meditaciones

15 El 4 de mayo 1897, con ocasión del Bazar de la Charité católica que se celebra cada año en París para recolectar fondos para los pobres y la Obra de los Noviciados Dominicos, se produce un incendio en el que perece la duquesa.

religiosas y a sus obras de caridad. Renovó sus votos de castidad. (Del Águila, 2020, p. 84)

La renuncia a la vida mundana y sus placeres acerca a Sofía Carlota al modelo del asceta y al principio de la «templanza» con sus «dos aspectos correlativos», de acuerdo con el pensamiento de Clemente de Alejandría, teólogo de mediados del siglo II d. C.:

[...] el dominio del alma sobre el cuerpo, que es una prescripción natural, ya que está en la naturaleza de la primera ser superior y en la del segundo ser inferior, tal como lo indica el emplazamiento del vientre, que es una suerte de cuerpo del cuerpo («es preciso dominar los placeres y también regir como amo al vientre y lo que está debajo»). (Foucault, 2019, p. 56)

La victoria «del alma sobre el cuerpo» coincide, en apariencia, con la «expulsión de la libido del cuerpo» que el tratamiento psiquiátrico persigue. No obstante, el «arte» —o las técnicas— del asceta y del psiquiatra difieren notablemente: al abstenerse de los placeres mundanos y los de la carne, Sofía Carlota encuentra una vía opuesta a la violencia de los invasivos tratamientos psiquiátricos que intentan penetrar en su psiquis. Para el asceta, en cambio, la templanza «consiste en procurar que [el cuerpo] llegue a ser o siga siendo “el templo de Dios” y sus miembros sean y sigan siendo los “miembros de Cristo”» (Foucault, 2019, p. 63)¹⁶.

Asimismo, Sofía Carlota opta por la práctica de la penitencia:

Se trata, en efecto, de la forma de la subjetividad: ejercicio de uno mismo sobre sí mismo, conocimiento de uno mismo por sí mismo, constitución de uno mismo como sujeto de investigación y discurso, liberación, purificación de sí y salvación por medio de las operaciones que iluminan

16 «La templanza no es deshacerse del cuerpo, sino movimiento del *Logos* incorruptible en el cuerpo mismo, un movimiento que lo lleva hasta otra vida, la única en la que podrá vivirse la vida angélica, y donde la carne íntegramente purificada ya no conocerá la diferencia de los sexos y las relaciones que los unen» (Foucault, 2019, pp. 63-64).

hasta el fondo de uno mismo y llevan los más profundos secretos a la luz de la manifestación redentora. (Foucault, 2019, p. 70)

Este repliegue en sí mismo es una forma de alejamiento y disolución de sus vínculos con el orden social y moral estructurado en torno a la sujeción de la mujer por el hombre en la sociedad patriarcal. No se pretende con ello proponer en este estudio que la protagonista encuentra una respuesta y expresa su rechazo a esa sociedad, pues la liberación material que ello implicaba resultaba imposible para una mujer en el marco de la época. Más bien, el sacrificio de su deseo y carne va en dirección contraria al creciente materialismo de la sociedad moderna. En ese sentido, su muerte —de acuerdo a las descripciones e interpretaciones que hacen los biógrafos— podría entenderse como una inmolación para alcanzar, finalmente, la tan ansiada paz que reclamaba su atormentada alma, así como una manifestación del fracaso de los procedimientos de la psiquiatría del siglo XIX, ciencia que pretendía haber alcanzado un mayor conocimiento de la psiquis humana.

7. Conclusiones

La novela reconstruye la situación de una mujer de la aristocracia diagnosticada con neurosis e «insania moral», categoría creada por la psiquiatría del siglo XIX para clasificar y vigilar el comportamiento sexual de aquellas mujeres adúlteras que no se ajustaban a las normas establecidas por la sociedad patriarcal de la época y de las cuales se sostenía que habían perdido sus facultades mentales. Así, la psiquiatría se convirtió durante ese período histórico en una ciencia que, basada en la capacidad de observación desarrollada por el positivismo en el siglo XIX, también operó como un dispositivo de control y vigilancia moral de la conducta de la mujer, quien debía limitarse a cumplir el rol reproductivo que se le había asignado según el contrato matrimonial y garantizar, de ese modo, la perpetuación de los privilegios de su clase y la dignidad de su esposo y familia.

El objetivo principal del tratamiento conducido por el doctor Krafft-Ebing y sus colegas en el sanatorio de Graz es «expulsar la libido del cuerpo de la paciente» partiendo del hecho de que Sofía Carlota ha perdido conciencia de las pulsiones sexuales que se han instalado en su organismo y gobiernan su psiquis. Sin embargo, el proyecto no surte los efectos esperados y Sofía Carlota, quien a lo largo de su permanencia en el sanatorio también pone en evidencia las limitaciones del tratamiento psiquiátrico, en la última etapa de su vida encuentra en la renuncia a los placeres mundanos y en la penitencia una vía de consuelo a su inadecuación a las normas sociales y morales para, finalmente, inmolarsse en el incendio del Bazar de la Charité, en 1897.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augstein, H. F. (1996). J C Prichard's concept of moral insanity—a medical theory of the corruption of human nature [El concepto de insania moral de J. C. Prichard: una teoría médica sobre la corrupción de la naturaleza humana]. *Medical History*, 40(3), 311-343. <https://doi.org/10.1017/S0025727300061329>
- Del Águila, I. (2020). *Mujer rota*. FCE.
- Foucault, M. (2007). *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)* (F. Ewald, A. Fontana y J. Lagrange, Eds.; H. Pons, Trad.). FCE. (Obra original publicada en 2003)
- Foucault, M. (2010). *Historia de la locura en la época clásica II* (J. J. Utrilla, Trad.). FCE. (Obra original publicada en 1961)
- Foucault, M. (2019). *Historia de la sexualidad 4. Las confesiones de la carne* (F. Gros, Ed.; H. Pons, Trad.). Siglo XXI.
- Freud, S. (1991). Sobre la dinámica de la transferencia. En S. Freud, *Obras completas. Volumen XII (1911-1913)* (pp. 93-105). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1912)
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Biblos.
- Krafft-Ebing, R. (2012). *Psychopathia sexualis. With special reference to contrary sexual instinct: a medico-legal study* [Psicopatía sexual. Con especial atención al instinto sexual opuesto: un estudio médico-legal] (C. G. Chaddock, Trad.). Forgotten Books. (Obra original publicada en 1886)
- Nastasescu, D. (2024). En las fronteras de la moralidad burguesa del siglo XIX: el adulterio femenino exterior constitutivo del

- matrimonio. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (n.º extraordinario 10), 51-63. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.20241010570
- Paoli, D. (1995). *Sophie-Charlotte Duchesse d'Alençon. Au delà du mythe* [Sophie-Charlotte, duquesa de Alençon: más allá del mito]. Racine.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual* (M.^a L. Femenías, Trad.). Anthropos; UAM. (Obra original publicada en 1988)
- Pérez Fontdevila, A. (2017). *Un común singular. Lecturas de la autoría literaria* [Tesis de doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona]. Tesis Doctorals en Xarxa. <https://hdl.handle.net/10803/402398>
- Sepp, C. (2017). *Sophie Charlotte. Sisis leidenschaftliche Schwester* [Sophie Charlotte: la ardiente hermana de Sisi]. August Dreesbach Verlag. (Obra original publicada en 2014)

RESEÑA



Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2024). *Guía panhispánica de lenguaje claro y accesible*. Madrid: Espasa, 168 páginas. ISBN 978-84-670-7504-5.

La *Guía panhispánica de lenguaje claro y accesible* (Real Academia Española [RAE] y Asociación de Academias de la Lengua Española [ASALE], 2024) se presenta como un documento normativo de alcance global que busca fijar criterios comunes sobre claridad lingüística y accesibilidad comunicativa en el espacio hispánico. Se inscribe en la línea de otras obras académicas recientes dedicadas al lenguaje jurídico y administrativo —como el *Diccionario panhispánico del español jurídico* (RAE y Consejo General del Poder Judicial [CGPJ], 2017a) y el *Libro de estilo de la Justicia* (RAE y CGPJ, 2017b)—, pero amplía su foco hacia la comunicación pública en general, incluyendo ámbitos como la medicina, la empresa, la informática, el discurso político, el discurso religioso y las propias disciplinas lingüísticas.

Desde su presentación, la *Guía* se define metafóricamente como un «mapa» que rehúye la exhaustividad y privilegia la transparencia, la síntesis y la facilidad de uso, en coherencia con el objeto que pretende normar: el denominado «lenguaje claro». La obra señala como finalidad última el «posibilitar que el lenguaje se realice con corrección en todas sus manifestaciones, evitando así el fracaso comunicativo» (RAE y ASALE, 2024, p. 13), de modo que desplaza la atención habitual de las obras académicas (ortografía, léxico, gramática) para centrarse en los principios del mensaje exitoso (coherencia, adecuación, cortesía, claridad, verdad, eficacia). Un eje del documento es el reconocimiento del «derecho a comprender», formulación originada en el campo más

progresista del ámbito jurídico, y lo extrapola a otros campos especializados al tiempo que lo vincula con el espíritu democrático de nuestras culturas. La *Guía* parte de la idea de que no comprender los textos que regulan la vida en sociedad limita la actividad de la ciudadanía y la reduce a tener un rol pasivo (como destinataria de mensajes), y que, en cambio, la inteligibilidad de las normas la empodera, por lo que se vuelve una condición necesaria para el pleno conocimiento y ejercicio de sus derechos.

1. Estructura y organización de los contenidos

La obra se organiza en cinco bloques: (1) Lenguaje claro, (2) Lenguaje claro y lenguaje jurídico, (3) Nuevos horizontes en el lenguaje claro, (4) Claridad lingüística y (5) Comunicación accesible. Esta progresión comienza con una conceptualización general de la comunicación y de las causas de fracaso comunicativo para pasar al lenguaje jurídico-administrativo en el que surgió el movimiento de lenguaje claro y, posteriormente, expandir sus principios a otros dominios profesionales y discursivos.

El primer capítulo define la comunicación con el clásico modelo de Jakobson (emisor, destinatario, mensaje, canal, código y contexto) y establece que esta solo tiene éxito si el destinatario logra reconstruir el sentido de lo que pretendía el emisor. Sobre esta base, sistematiza las causas del fracaso comunicativo a partir de los elementos señalados, lo que permite desplazar la causa de la oscuridad del mero dominio del código hacia fenómenos de diseño discursivo y de situación comunicativa. Enumera una serie de «principios comunicativos» (claridad, adecuación, coherencia, conveniencia, cortesía, eficacia, orden, eficiencia, verdad, relevancia) cuya violación genera textos opacos, descortesos o ineficaces. En este marco, formula de manera explícita el «derecho a comprender» (especialmente en materia legal y administrativa), derecho inherente a los sistemas

democráticos, a partir de lo cual resulta inevitable vincular el lenguaje claro con las políticas públicas, ya no solo con prácticas estilísticas individuales.

El segundo capítulo aborda el lenguaje jurídico como un dialecto técnico fuertemente marcado por la herencia latina y la producción de nominalizaciones y derivaciones de alta especialización. El texto reconoce la necesidad de preservar la univocidad de la terminología jurídica (típica y deseable en cualquier lenguaje técnico) para garantizar la seguridad y la coherencia del sistema normativo. Sin embargo, sostiene que el abuso de tecnicismos, latinismos, arcaísmos y formulismos en documentos dirigidos al ciudadano crea una barrera que atenta contra el derecho a comprender.

En consecuencia, el documento despliega una tipología detallada de rasgos léxicos y sintácticos que contribuyen a la opacidad: latinismos (*habeas corpus*, *mutatis mutandis*), arcaísmos léxicos (*otrosí*, *empero*, *susodicho*), sustantivos arcaizantes (*abigeato*, *usufructo*, *casación*), nominalizaciones excesivas (*originación*) o ambiguas (*la elección del presidente*), adjetivación derivativa de resonancias añejas (*infraescrito*), imperativos en pasiva refleja (*notifíquese*), locuciones prepositivas arcaizantes (*a cuyos efectos*) y fórmulas rituales que se han convertido en puro cliché (*de lo que como secretario doy fe*). La *Guía* ofrece recomendaciones precisas para evitar, sustituir o explicar cada uno de estos fenómenos sin desconocer que determinados términos técnicos deben conservarse por razones de precisión, y señala que la clarificación constituye un deber del Estado, el cual compromete tanto a los órganos de producción normativa como a las instancias de aplicación y enseñanza del derecho. Subraya la necesidad de incorporar formación lingüística y retórica en los planes de estudio de Derecho, así como de establecer criterios de competencia comunicativa en los sistemas de acceso a la carrera judicial o a la administración pública. De este modo, la *Guía* amplía la responsabilidad

desde la estructura jurídico-legislativa hacia las estructuras curriculares y de prácticas institucionales concretas.

El capítulo tres es una de las secciones más propositivas, pues aterriza los principios del lenguaje claro en ámbitos como la administración pública, las empresas, la medicina, la lingüística, el discurso religioso, el discurso político y la informática. A partir de ello, se deduce que la opacidad no es un rasgo inevitable de la tecnicidad, sino el resultado de determinadas decisiones discursivas y organizacionales.

En el campo administrativo, la *Guía* describe una tipología de textos (informativos, resolutivos, fedatarios, técnicos) y subraya la contradicción entre la alta formalización estructural de los documentos y la vaga o críptica formulación de sus instrucciones. Insiste en la necesidad de conjugar claridad, precisión y cortesía, sobre todo en comunicaciones potencialmente intimidantes, como las notificaciones tributarias o sancionadoras. En el ámbito empresarial, reivindica cambios recientes en la comunicación con el cliente —mayor transparencia contractual, eliminación de la letra chica (o «letra pequeña», como registra el documento), reconocimiento del derecho a comprender los riesgos— y advierte sobre nuevas formas de desconexión asociadas a la digitalización y a la reducción de oficinas físicas por el menor contacto entre institución y ciudadano. En el lenguaje médico, hace hincapié en su vinculación con los derechos del paciente a recibir información adecuada sobre diagnósticos, tratamientos y riesgos, y señala los beneficios clínicos y económicos de una comunicación comprensible. En el caso del discurso político, destaca su ultraprocesamiento, que resulta en expresiones eufónicas pero carentes de sentido, además de la consabida tendencia a los eufemismos y a las falacias, etc., todas enemigas directas de la transparencia democrática.

Resulta especialmente reconfortante que el documento aplique su crítica a la misma disciplina lingüística (tan propia de espacios como este *Boletín* o de muchos colegas de quienes soy un servidor), cuyo meta-lenguaje —incluso el tomado del lexicón general— resulta confuso a propios y extraños. Sirva como ejemplo solo una palabra: *norma*.

El cuarto capítulo aborda un nivel más técnico y ofrece una serie de recomendaciones sobre morfología, sintaxis, semántica y ortografía orientadas explícitamente a la claridad. En materia morfológica, la *Guía* advierte el sesquipedalismo (empleo de expresiones extensas para las que hay otras breves: *receptionar* por *recibir*) o el abuso de prefijos como *ante-*, *auto-*, *extra-*, *in-*, *re-*, *retro-* y de sufijos como *-izar* o *-amiento*. En el ámbito sintáctico, propone evitar el estilo acumulativo característico de muchos textos jurídicos y administrativos, con párrafos unioracionales saturados de coordinadas y subordinadas, gerundios de enlace y aposiciones encadenadas; en su lugar, recomienda las oraciones de extensión moderada y, preferentemente, con estructura sujeto-verbo-complemento, así como evitar incisos y explicaciones marginales que desvían la atención de la línea argumental. En semántica, el documento aborda fenómenos como la ambigüedad, la vaguedad, la indeterminación, los eufemismos y el uso poco controlado de sinónimos, y explica cómo estos recursos, legítimos en muchos géneros, pueden resultar problemáticos en textos normativos o instructivos si oscurecen el referente o multiplican de manera innecesaria las interpretaciones posibles. En cuanto a ortografía y puntuación, recuerda que el sistema ortográfico del español, relativamente transparente frente a otras lenguas europeas, contribuye de manera importante a la claridad, sobre todo en lo relativo a la acentuación gráfica (igualmente útil para las distintas variedades del español); la delimitación de grupos sintácticos mediante la coma y el punto, y el uso de mayúsculas. Insiste en la función interpretativa de los signos de puntuación y ofrece ejemplos de cómo

decisiones inadecuadas de puntuación pueden alterar el sentido o generar ambigüedad.

El último capítulo introduce de manera resumida la noción de accesibilidad como condición necesaria para que entornos, procesos, productos y servicios sean «comprensibles, utilizables y practicables» por todas las personas «en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible» (RAE y ASALE, 2024, p. 173), incluso si presentan discapacidades motoras, sensoriales o cognitivas. La *Guía* destaca que la accesibilidad, inicialmente pensada para personas con discapacidad, se ha transformado en «diseño para todos» en la medida en que muchas personas atraviesan períodos de discapacidad transitoria. En este contexto, la obra articula la relación entre lenguaje claro, lecturabilidad (propiedades lingüísticas que facilitan la comprensión) y legibilidad (factores de diseño gráfico y visual). Enumera objetivos como la sencillez y rapidez en la comprensión, la facilidad de uso, la confianza y seguridad en los procesos y la eficiencia en la relación entre esfuerzo y resultados. A partir de allí, expone algunas estrategias que contribuyen a hacer los textos más accesibles, entre ellos, el muy destacable estándar de lectura fácil (o *easy-to-read*, en inglés).

2. Balance de la obra

Entre los méritos de la *Guía* caben destacar, en primer lugar, la integración explícita de claridad lingüística, accesibilidad y derechos ciudadanos en el contexto panhispanico, esfuerzo que coloca a las academias de la lengua en diálogo con agendas contemporáneas sobre inclusión y justicia comunicativa. En segundo lugar, la obra ofrece una sistematización útil de problemas léxicos y sintácticos frecuentes en textos jurídicos y administrativos, acompañada de recomendaciones. Por último, introduce al lector no especializado en discusiones contemporáneas sobre brecha digital, usabilidad y diseño, que muestran que la claridad

textual no es un recurso estético, sino una pieza del entramado de la accesibilidad.

Resulta especialmente destacable el reconocimiento de la dimensión formativa del problema: la clarificación no se reduce a estrategias de corrección lingüística, sino que requiere cambios curriculares en la formación de juristas, periodistas, profesionales de la salud y otros agentes mediadores de la comunicación con los ciudadanos.

Por otro lado, la *Guía* deja abiertas varias cuestiones que pueden ser objeto de debate en la comunidad académica. En primer lugar, adopta una perspectiva necesariamente prescriptiva, que podría encontrar resistencias, sobre todo en espacios de mucha tradición —como el legislativo-judicial—, por lo que sería interesante diseñar una estrategia de implementación paulatina de las alternativas de solución. En segundo término, muchos de los ejemplos de lenguaje oscuro se presentan como casos intuitivamente opacos o rescatados de la experiencia de los redactores, pero no siempre se acompañan de contexto suficiente o de evidencia sobre su impacto en distintos grupos de lectores. El diseño de la *Guía* permite colegir que se trata de un diagnóstico inicial que no busca la exhaustividad —como tampoco lo pretende el *Diccionario panhispánico de dudas* (RAE y ASALE, 2025), por ejemplo—, pero a futuro podría beneficiarse de un mayor anclaje empírico en estudios de comprensión lectora o de análisis de corpus, acaso con base en recursos académicos diseñados para ese propósito: CORPES XXI o el futuro Corpus ASALE.

Pese a estos límites, la *Guía panhispánica de lenguaje claro y accesible* se perfila como una obra de referencia obligada para quienes investigan o intervienen en la interfaz entre lenguaje, derecho, administración y ciudadanía en el ámbito hispanohablante. Su sistematización de problemas recurrentes y su articulación con el marco de la accesibilidad

universal la convierten en un punto de partida idóneo para proyectos de índole administrativa como formativa. Entre los primeros puede ser útil para la revisión de formularios, contratos, sentencias y demás comunicaciones institucionales a fin de promover un acercamiento transparente a los ciudadanos. Entre los segundos, puede constituir la base para diseños curriculares en las especialidades de Derecho o Medicina, pero también en las de Comunicación o Lingüística, y para que el lenguaje claro deje de percibirse como una competencia exclusiva de la corrección de textos: sirva como ejemplo el Máster en Lexicografía Hispánica y Corrección Lingüística, que incluye esta materia. Acaso no sea casualidad que su director, el académico Salvador Gutiérrez Ordóñez, sea al mismo tiempo el ponente de esta *Guía*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Real Academia Española y Consejo General del Poder Judicial. (2017a). *Diccionario panhispánico del español jurídico*. Santillana.
- Real Academia Española y Consejo General del Poder Judicial. (2017b). *Libro de estilo de la Justicia* (S. Muñoz Machado, Dir.). Espasa.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2025). *Diccionario panhispánico de dudas* (2.^a ed.). Taurus.

GILDO VALERO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

gvalerov@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7780-7094>

REGISTRO



REGISTRO

- El 18 de abril, en sesión de asamblea general ordinaria de la Academia Peruana de la Lengua, se eligió al Consejo Directivo para el período 2026-2029, integrado por Harry Belevan-McBride (presidente), Rodolfo Cerrón-Palomino (vicepresidente), Eduardo González Viaña (censor), Jorge Valenzuela Garcés (secretario), Marco Martos Carrera (tesorero) y Antonio González Montes (bibliotecario).
- El 23 de abril, se realizó la conferencia *LA EPÍSTOLA AMARILIS A BELARDO Y SU PRESENCIA EN LA OBRA DE LOPE DE VEGA*, a cargo del doctor Eduardo Hopkins Rodríguez, presidente de la Academia Peruana de la Lengua.
- Los días 28 y 30 de abril, 5 y 7 de mayo, se realizó el curso *ACTUALIZACIÓN EN NORMATIVA DEL ESPAÑOL «NORMA QUE TE QUIERO NORMA»*, a cargo de Rolando Rocha Martínez. El curso tuvo formato virtual.
- El 4 de mayo, se inició el *DIPLOMADO EN CORRECCIÓN DE TEXTOS*, a cargo de Rolando Rocha Martínez y Roberto Zamudio Campos. El diplomado tendrá una duración de cinco meses.

DATOS DE LOS AUTORES



DATOS DE LOS AUTORES

María Fernanda Agudelo Vizcaíno

Es académica de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Playa Ancha, de Chile. Tiene una maestría en Pedagogía Universitaria con mención en Innovaciones Educativas y también en una maestría en Dirección y Gestión de Centros Educativos. Actualmente es candidata a doctora en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, de Chile. Fonoaudióloga, sus intereses investigativos se centran en el estudio de la alfabetización académica, especialmente en el área de la salud y en los fenómenos lingüísticos característicos de las personas mayores.

maria.agudelo@upla.cl

María Teresa Núñez Herrera

Es académica de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Playa Ancha, de Chile. Es doctora en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, de Chile, y profesora de castellano y licenciada en Educación por la Universidad de Playa Ancha. Actualmente, trabaja como docente de pregrado y posgrado en la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Playa Ancha y como coordinadora del Programa de Magíster en Lingüística de la Facultad de Humanidades de dicha universidad. Sus intereses investigativos se centran en el estudio de la adquisición del lenguaje, la lengua de señas y la alfabetización académica.

maria.nunez@upla.cl

Giuliana María Carrillo Pastor

Es doctora en Historia del Arte Peruano y Latinoamericano por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; asimismo, es licenciada en Educación con especialidad en Lengua y Literatura y bachiller en Lingüística y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actualmente, se desempeña como docente en la Universidad del Pacífico, donde coordina el curso Nivelación en Lenguaje, y en la unidad de posgrado de la Universidad Continental. También ha trabajado como docente de los cursos de redacción en la Universidad de Ingeniería y Tecnología y del curso Historia del Arte en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya. Ha publicado el libro *Para de sufrir. Una guía introductoria a la investigación académica* (2021) y diversos artículos académicos. Sus áreas de investigación incluyen la enseñanza de la lengua y la redacción académica, así como la historia del arte y su dimensión cultural.

carrillo_gm@up.edu.pe

Josue Yared Medina Huamán

Es egresado del doctorado de Literatura Peruana y Latinoamericana y magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Asimismo, es magíster en Docencia Universitaria por la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Se desempeña como director del Centro de Investigación Científica Huarochirí. Ha sido becado Erasmus+ en la Università degli Studi di Cagliari (2023), docente de Cátedra Vallejo en la Universidad César Vallejo (2025) y evaluador de artículos científicos en revistas de Perú, Italia, Brasil y Estados Unidos. Ha publicado diversas investigaciones sobre la poética de vanguardia de César Atahualpa Rodríguez, Mario Chabes, Alberto Hidalgo, Antero Peralta, Gamaliel Churata, César Vallejo, entre otros.

jmedinahu28@ucvvirtual.edu.pe

Fernanda Narváez Fuentes

Fonoaudióloga, es académica del Departamento de Salud de la Universidad de Los Lagos, de Chile. Es magíster en Lingüística Aplicada y candidata a doctora en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Sus líneas de investigación han estado ligadas a la psicolingüística, la lingüística clínica y la variación fonética-fonológica en el mapudungun.

fernanda.narvaez@ulagos.cl

Javiera Muñoz Guerrero

Es profesora de Castellano y Comunicación. Es licenciada en Lengua y Literatura Hispánica y candidata a doctora en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Su investigación doctoral se centra en el rol del lenguaje en la metacognición humana desde una perspectiva neuropsicolingüística. Su trayectoria académica se caracteriza por la integración de investigación y docencia en las ciencias del lenguaje.

javiera.munoz@pucv.cl

Jorge Matamala Cid

Es profesor de Lengua Castellana y Literatura. Es licenciado en Educación y candidato a doctor en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Su investigación doctoral explora la construcción discursiva de la identidad desde una perspectiva crítica. Su línea de investigación versa sobre los estudios del discurso.

jorge.matamala@pucv.cl

Giovanna Pollarolo

Es literata, escritora y docente. Tiene una maestría en Literatura Hispánica por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y un doctorado en Español por la Universidad de Ottawa. Es profesora de

Literatura Hispanoamericana Contemporánea, Escritura Creativa, Cine y Literatura. Sus intereses investigativos se centran en la narrativa y el cine contemporáneos, técnicas de escritura y estudios vinculados con la posguerra del Pacífico. Publicó *De aventurero a letrado. El discurso de Pedro Dávalos y Lissón (1861-1942)* (Fondo Editorial Universidad del Pacífico, 2016), además de artículos en diversas revistas académicas. Editó *Nuevas aproximaciones a viejas polémicas: cine y literatura* (Fondo Editorial PUCP, 2019) y recientemente ha coeditado *Cuando escribo «YO», ¿hablo de mí? Narrativas del Yo en Hispanoamérica* (Fondo Editorial Universidad Ricardo Palma, 2025). En el campo de la escritura creativa, ha publicado poemarios y textos ficcionales.
gpollarolo@pucp.edu.pe

Jessica Patricia Ramírez-García

Es doctora en Filología: Estudios Lingüísticos y Literarios por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Ha cursado un máster en Análisis Gramatical y Estilístico del Español también en la UNED. Ha realizado una licenciatura en Lingüística en la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Es profesora investigadora CONCYTEC, en el nivel VI, con el código RENACYT (Registro Nacional Científico, Tecnológico y de Innovación Tecnológica) P0112194. Sus líneas de investigación se enfocan en la lexicografía, la lexicología, la morfología y la variación lingüística. Es autora de los libros *Las profesiones en femenino* (Bubok, 2014) y *El tratamiento actual de los anglicismos por parte de la RAE* (EUB, 2024), así como de los artículos «Los sustantivos de persona en -nte. El caso de la alternancia -nte/-nta para el femenino» (*Itinerarios*, 2020), «¿Chancón o empollón?, ¿trome o genio?...: el español de Perú y el de España» (*Boletín de la APL*, 2021), entre otros. Participa como ponente en eventos nacionales e internacionales. Es revisora par de artículos científicos en revistas indexadas. Es miembro del comité científico de la revista peruana

Educare et Comunicare. Ha impartido clases tanto en pregrado como en posgrado en la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo (USAT), de Chiclayo (Perú), en el período 2013-2025. Asimismo, ha trabajado, en la modalidad virtual, en la Escuela de Posgrado Newman, de Tacna (Perú), en el período 2023-2025.
ramirezjess2008@hotmail.com

Nayra Simonó Veranes

Es candidata a doctora en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), de Chile. Posee un máster en Enseñanza del Español como Lengua Extranjera por la Universidad de Oriente, de Cuba. Actualmente, es profesora en el Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje y en el Centro de Español como Lengua Extranjera de la PUCV. Imparte cursos de escritura argumentativa en la Universidad Adolfo Ibáñez. Además, es miembro de la Sociedad Chilena de Lingüística y de la Asociación Internacional de Hispanistas.
nayra.simono@pucv.cl

René Venegas Velásquez

Es doctor en Lingüística y profesor titular en el Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), de Chile. Actualmente, es director del Centro de Español como Lengua Extranjera de la PUCV y director nacional de la cátedra UNESCO para la Lectura y Escritura (Chile). Lidera el grupo de investigación Redilegra (Grupo de Análisis Retórico-Discursivo y Léxico-Gramático) y el Núcleo de Procesamiento del Lenguaje Natural Aplicado (NIPLNA). Es miembro fundador de la Asociación Latinoamericana de Estudios de la Escritura en Educación Superior y Contextos Profesionales (ALES), miembro de la Sociedad Chilena de Lingüística y de la Asociación Latinoamericana del Discurso. Su ámbito de investigación es el análisis del discurso académico y profesional con

herramientas de inteligencia artificial y de la lingüística de corpus y computacional.

rene.venegas@pucv.cl

Alejandro Sustí

Es doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad Johns Hopkins, de EE. UU. Ha publicado siete poemarios, entre ellos, *Un reloj derramado en el desierto* (Premio Internacional Rubén Darío 2020 y Premio ProArt 2023), además de cuatro libros de narraciones (entre estos, *La otra orilla*, Premio José Watanabe 2019, y *Denle de comer al olvido*, Premio Julio Ramón Ribeyro 2025). Como investigador, es autor de tres libros (el más reciente, *La ciudad sin límites. Lima en la narrativa peruana del siglo XX*, 2021) y coautor de siete investigaciones publicadas por la Universidad de Lima. Como editor de la obra de Sebastián Salazar Bondy, es responsable de siete volúmenes, entre ellos, *Lima la horrible* (2014, 2021 y 2025), *La ciudad como utopía. Artículos periodísticos sobre Lima [1953–1965]* (2016), *Crónicas desde Europa (1956-1957)* (2024), *Pobre gente de París* (2024) y *Una afilada agua* (2024). Actualmente ejerce la docencia en la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Universidad de Lima.

asusti@pucp.edu.pe

Gildo Valero

Es magíster en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica del Perú y licenciado en la misma especialidad por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Además, tiene un máster en Lexicografía y Corrección Lingüística por la Real Academia Española, de la cual fue becario.

Es profesor auxiliar en la UNMSM, donde imparte los cursos de Gramática Normativa, Lexicografía y Lingüística Amazónica. También se ha desempeñado como docente en la Universidad del Pacífico y en la

Beijing Sport University. Ha coordinado la parte académica de los recientes diplomados en Corrección de Textos de la Universidad de Piura. Previamente se desempeñó como corrector de textos en el Congreso de la República y como lexicógrafo en el *Diccionario de peruanismos* (2015), de la Academia Peruana de la Lengua, y en los diccionarios virtuales de las lenguas yine (2018) y wachiperi (2019), del Ministerio de Cultura. Actualmente prepara un diccionario del español del Perú y otro de la lengua ese eja. Es presidente de la Asociación de Correctores de Textos del Perú.
gvalerov@unmsm.edu.pe

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE

TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA

PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156-164 - BREÑA

CORREO E.: tareagrafica@tareagrafica.com

PÁGINA WEB: www.tareagrafica.com

TELÉFOS.: 424-8104 / 424-3411

JUNIO 2026 LIMA - PERÚ

ISSN: 0567-6002

