



BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA PERUANA
DE LA LENGUA



Vol. 77 N.º 77 | enero-junio 2025

Lima, Perú

ISSN: 0567-6002



BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Vol. 77 | N.º 77

enero-junio 2025
Lima, Perú

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Bol. Acad. peru. leng. Vol. 77 N.º 77 | enero-junio 2025
Periodicidad semestral
Lima, Perú

DIRECTOR

EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ

EDITOR GENERAL

MARTINA VINATEA

EDITORES

OSCAR COELLO CRUZ

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 Lucián, 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

Av. Armendáriz N.º 349, Miraflores - Lima 18, 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.^{er} semestre de 2025

vol. 77, n.º 77

CONSEJO DIRECTIVO DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Presidente: Eduardo Hopkins Rodríguez
Vicepresidente: Luis Andrade Ciudad
Censora: Eliana Gonzales Cruz
Secretario: Víctor Oswaldo Holguín Callo
Tesorero: Antonio González Montes
Bibliotecario: Camilo Fernández Cozman

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Mario Vargas Llosa	(1975)	†
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)	
Alberto Varillas Montenegro	(2008)	†
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)	
Alfredo Bryce Echenique	(electo, 2022)	

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

PERUANOS	EXTRANJEROS
Armando Zubizarreta	Humberto López Morales
Luis Enrique López	Julio Calvo Pérez
Julio Ortega	Raquel Chang-Rodríguez
Pedro Lasarte	Isabelle Tauzin-Castellanos
Juan Carlos Godenzi	Thomas Ward
Víctor Hurtado Oviedo	Inmaculada Lergo
Jesús Cabel Moscoso	Pedro Lastra
César Ferreira	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. 77, N.º 77 | enero-junio 2025

ISSN: 0567-6002 (versión impresa) | ISSN: 2708-2644 (versión en línea)

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

CONTENIDO

Artículos

- MARTÍN ÁLVAREZ CRUZ, VANNIA OLIVARES-MORALES Y NAYRA SIMONÓ VERANES 13
Aproximación al leccionario como género discursivo de registro en el contexto escolar chileno
- CAMILO RUBÉN FERNÁNDEZ-COZMAN Y SERGIO ANTONIO LUJÁN SANDOVAL 49
La écfrasis en *Historia natural*, de José Watanabe, y *Un reloj derramado en el desierto*, de Alejandro Sustí
- ANA LUCÍA MARTÍNEZ 89
Cáncer y fuga del cuerpo: poética del ocultamiento y política de la vulnerabilidad en *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014), de Eduardo Chirinos
- EMILIA MARÍA RAMOS MARTÍN 133
«Aquí estuve (estoy)»: un acercamiento a la poética olvidada de Julia Ferrer
- ANTINEA RAVAROTTO 163
Nuevas perspectivas sobre el alargamiento vocálico del italiano en la variante norteña

SAMUEL JAIMES BOTIA, SARA MOLARINHO MARQUES Y EMILIO JOSÉ REYES-SCHADE 189

Territorio e imaginario literario: exploración hermenéutica de la espacialidad de Aracataca desde la obra de Gabriel García Márquez

DARÍO ROJAS 223

El lingüista como héroe: Rodolfo Lenz y el campo de los estudios del lenguaje en Chile

Nota

MIRELLA ROBLES-MUÑOZ 263

El queísmo en el discurso escrito de estudiantes de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Reseñas

JEAN CHRISTIAN EGOAVIL 293

Coello Cruz, Ó. *Las leyendas de la fundación del Perú.*

Coello Cruz, Ó. *El narrador ficcional de* Comentarios Reales y La Florida del inca

Coello Cruz, Ó. *Los inicios de la prosa castellana en el Perú. Fuentes, estudio crítico y textos*

BRUNO FERNANDO NASSI PERIC 301

Cueto, A. *Mario Vargas Llosa. Palabras en el mundo*

Registro 311

Datos de los autores 315

ARTÍCULOS



Bol. Acad. peru. leng. 77. 2025 (13-47)

APROXIMACIÓN AL LECCIONARIO COMO GÉNERO DISCURSIVO DE REGISTRO EN EL CONTEXTO ESCOLAR CHILENO

An approach to the lectionary as a discursive genre of record
in the chilean school context

Le cahier journal comme genre discursif de registre dans
le contexte scolaire chilien : une approche

MARTÍN ÁLVAREZ CRUZ

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile
martin.alvarez@pucv.cl
<https://orcid.org/0000-0002-6273-8559>

VANNIA OLIVARES-MORALES

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile
vannia.olivares.m@mail.pucv.cl
<https://orcid.org/0000-0002-3690-7603>

NAYRA SIMONÓ VERANES

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

RESUMEN:

En los estudios del discurso profesional, se han abordado diferentes géneros de registro, pero existe escasa evidencia empírica al respecto (Foscarini, 2013). Este artículo presenta un acercamiento al género

leccionario desde una perspectiva de análisis retórico-discursivo fundamentada en estudios del género que permiten realizar una descripción de corte textográfico (Swales y McCarty, 2017). El objetivo fue describir las características discursivas y la estructura retórica del leccionario en el contexto chileno y situarlo en relación con otros géneros y prácticas del ámbito educativo. Para ello, se realizaron entrevistas, un análisis de documentación reglamentaria y una muestra de cien lecciones de diez leccionarios diferentes. A través del análisis de contenido y del análisis lingüístico-discursivo, se da cuenta de dos movidas obligatorias y recursivas (contextualizar una lección en la planificación docente y describir la lección) que permiten realizar el propósito del leccionario como género de registro alineado con otros géneros, como la planificación docente.

Palabras clave: géneros discursivos, educación, leccionario, análisis retórico, géneros profesionales.

ABSTRACT:

Different genres of discourse have been addressed in studies of professional discourse, but there is little empirical evidence on this subject (Foscarini, 2013). This paper presents an approach to the lectionary genre from a rhetorical-discourse analysis perspective based on genre studies that allow for a text graphic description (Swales and McCarty, 2017). The aim was to describe the discourse characteristics and rhetorical structure of the lectionary in the Chilean context and to situate it in relation to other genres and practices in the field of education. For this purpose, interviews were conducted, regulatory documentation was analyzed, and a sample of one hundred lessons from ten different lectionaries was examined. The analysis of content and linguistic discourse reveals two mandatory and recursive steps (contextualizing a lesson in lesson planning and describing the lesson)

to fulfill the purpose of the lesson plan as a genre of record aligned with other genres, such as lesson planning.

Key words: discourse genres, education, lectionary, rhetorical analysis, professional genres.

RÉSUMÉ:

Dans les études sur le discours professionnel, divers genres de registre ont été abordés, mais il n'existe que peu de preuves empiriques à ce sujet (Foscarini, 2013). Cet article présente une approche du genre « leccionario » (cahier journal de l'enseignant) du point de vue de l'analyse rhétorico-discursive, en s'appuyant sur des études du genre permettant une description textographique (Swales et McCarty, 2017), dans le but de décrire les caractéristiques discursives et la structure rhétorique du cahier journal dans le contexte chilien et de le situer par rapport à d'autres genres et pratiques du domaine éducatif. Pour ce, nous avons mené des entretiens, analysé la documentation réglementaire, et examiné un échantillon de cent leçons provenant de dix cahiers différents. L'analyse de contenu et l'analyse linguistique-discursive permet d'observer deux mouvements obligatoires et récurrents (contextualiser une leçon dans la planification pédagogique, et décrire la leçon) qui permettent d'atteindre l'objectif du cahier journal en tant que genre de registre aligné sur d'autres genres, tels que la planification pédagogique.

Mots clés: genres discursifs, éducation, cahier journal de l'enseignant, analyse rhétorique, genres professionnels.

Recibido: 11/07/2024

Aprobado: 14/05/2025

Publicado: 30/06/2025

1. Introducción

Los géneros del contexto educacional han sido de interés de los estudios discursivos desde diferentes perspectivas (por ejemplo, Navarro *et al.*, 2020; Rose, 2014). Aunque se ha dedicado atención a géneros relacionados con la planificación, la implementación del currículo y las actividades y materiales de aprendizaje, ha existido escasa investigación sobre aquellos que forman parte del quehacer profesional «oculto» de los docentes (Swales, 1996). Entre estos se encuentra el leccionario: una parte esencial del registro académico escolar en Chile, inserto en el libro de clases. Concretamente, en el leccionario se registran, de manera cronológica, las lecciones impartidas en una asignatura específica, dentro de un curso determinado, por un docente asignado, de acuerdo con las normativas educativas vigentes.

La escritura y la lectura del leccionario son prácticas discursivas enmarcadas en la comunicación profesional entre los docentes: es un registro de actividades, decisiones y formas de comunicación específicas dentro de un trabajo (Foscarini, 2013; Loewenberg Ball *et al.*, 2014). Partiendo de la anterior definición, este estudio sostiene que, a pesar de incluirse como una sección del libro de clases, el leccionario constituye un género discursivo en sí mismo debido a que tiene propósitos comunicativos específicos y se desarrolla como un acto comunicativo situado (Parodi, 2015).

En este trabajo, se reporta un primer acercamiento y se presentan los resultados preliminares de una investigación que tiene por objetivo describir la estructura retórica del género leccionario. Para lograr estos objetivos, se ha adoptado una perspectiva de análisis retórico-discursivo fundamentada en estudios del género que permiten realizar una descripción de corte textográfico (McCarty y Swales, 2017). Por lo tanto, la aproximación al género se inició con un acercamiento a su uso en contexto, que ha permitido comprender los propósitos del género; las

secciones y contenidos establecidos por la autoridad o reconocidos por los agentes, y los momentos concretos en los que se escriben los leccionarios. Este método se ha complementado con el análisis de producciones textuales que realizan los propósitos profesionales y comunicativos del género leccionario, escritas por cinco profesores de quinto a octavo año básico de cuatro establecimientos escolares (una escuela rural de la región de Valparaíso y tres escuelas urbanas de las regiones de Coquimbo y Valparaíso).

Estudiar el leccionario de clases es crucial porque este registra y ayuda a planificar y organizar el contenido del curso, asegurando que se cubran los temas necesarios en el tiempo disponible. También promueve la coherencia en la enseñanza al garantizar que todos los estudiantes aprendan los mismos conceptos en el mismo orden. En resumen, el leccionario proporciona una estructura para la enseñanza y el aprendizaje; promueve la consistencia; facilita la evaluación del progreso, y ofrece orientación a educadores, estudiantes y directivos. Por tanto, resulta relevante describir las prácticas discursivas profesionales de los docentes para comprenderlas en su dinámica interna dentro de la comunidad escolar y con respecto a la institucionalidad. Lo anterior, además, podría resultar clave para la enseñanza de este género en la formación inicial docente, y beneficiar tanto a los docentes (como productores del género) como a los jefes de unidades técnico-pedagógicas (Unidad Técnico-Pedagógica)¹ y otros roles administrativos (como receptores o audiencia del género).

1 La Unidad Técnico-Pedagógica (UTP) es una unidad responsable de coordinar y supervisar el trabajo pedagógico en las escuelas, enfocada en el desarrollo curricular y la mejora de los procesos de enseñanza-aprendizaje (Aravena *et al.*, 2019). Este cargo es exclusivo del sistema educativo chileno y fue creado por el Ministerio de Educación en la década de 1980 como parte de la municipalización de la educación, con el fin de fortalecer la gestión educativa (Aravena *et al.*, 2019). En este contexto, los jefes de la UTP tienen la tarea de monitorear los resultados de aprendizaje, apoyar a los docentes

2. Marco teórico

2.1. Géneros del discurso en el ámbito profesional

Los estudios contemporáneos sobre la escritura de géneros profesionales encuentran su fundamento en la teoría de los géneros discursivos propuesta por Bajtín (1979/1999). Según este autor, las diversas esferas sociales de la comunicación humana contienen clases relativamente estables de textos, tanto orales como escritos. Cada género discursivo se relaciona con los textos característicos de una esfera específica de uso del lenguaje, reflejando la diversidad y la riqueza inherentes a las múltiples actividades humanas. Estos géneros no solo se determinan por el contenido temático y el estilo verbal —que abarca la selección de recursos léxicos, construcciones gramaticales y frases—, sino predominantemente por su composición y estructura, que responden a las condiciones y finalidades propias de cada esfera de actividad (Sologuren Insúa y Morgado Fernández, 2023).

En el ámbito de la lingüística aplicada y la enseñanza del inglés para fines específicos, Swales (2004) enfatiza el papel central del propósito comunicativo como un elemento distintivo de los géneros discursivos. Según este autor, un género se define como una categoría de eventos comunicativos que comparten un conjunto de objetivos comunes, reconocidos por los expertos de la comunidad discursiva correspondiente. El propósito no solo moldea la estructura esquemática del texto, sino que también delimita las opciones disponibles en términos de contenido y estilo. Así, se erige como el eje central que articula la relación entre género, contexto y sujeto, integrando dimensiones psicológicas y tácticas del género, y cuenta con la validación de la comunidad o institución que lo utiliza (Swales, 2004). La identificación del propósito, por lo tanto, ha resultado clave para el análisis de los géneros

y asegurar la coherencia de las acciones pedagógico-curriculares con el Proyecto Educativo Institucional.

discursivos. Desde esta perspectiva, los géneros no se limitan a configuraciones textuales, sino que surgen de procesos sociales y constituyen una herramienta esencial para que las personas estructuren su actividad en un contexto social.

En esta línea, Parodi (2015) amplía y sistematiza el análisis de los géneros al incluir componentes esenciales como el propósito, los participantes, los rasgos léxico-gramaticales, las modalidades de organización discursiva, las condiciones de circulación, el soporte y otras variables contextuales. Parodi (2015) define el género como «una constelación de potencialidades de convenciones discursivas, sustentada por los conocimientos previos de los hablantes/escritores y oyentes/lectores (almacenados en la memoria de cada sujeto), a partir de constricciones y parámetros contextuales, sociales y cognitivos» (p. 26).

Las definiciones presentadas subrayan la complejidad estructural y funcional de los géneros discursivos, al tiempo que destacan la importancia de su contextualización y el papel activo del sujeto inmerso en una práctica social y discursiva específica. Además, ponen de manifiesto que la identificación y el análisis de los géneros discursivos dependen en gran medida del grado de consenso dentro de las comunidades discursivas sobre los propósitos y convenciones que los definen. En tal sentido, para McCarthy y Swales (2017), una comunidad discursiva se define por un conjunto de propósitos públicos ampliamente consensuados y compartidos por sus miembros. Además, una comunidad cuenta con herramientas de intercomunicación y usa sus estrategias de participación sobre todo para dar información y generar respuestas (*feedback*). Por lo tanto, cada comunidad utiliza géneros discursivos con determinadas características para la realización comunicativa de sus propósitos. El léxico específico en el uso de esos géneros, así como el manejo experto del discurso y el nivel adecuado de contenidos relevantes, es otro de los rasgos que distinguen a una comunidad.

De este modo, en el marco de las comunidades discursivas, los géneros emergen como mecanismos para la concreción de los propósitos comunicativos compartidos por sus miembros. Los géneros profesionales, en particular, constituyen una subcategoría (Parodi, 2015) que responde a las necesidades específicas de comunidades especializadas; se destacan por el uso de un léxico técnico, la estructura formal y el manejo experto del discurso.

2.2. Géneros profesionales: antecedentes teóricos y empíricos

Los trabajos enfocados en los ámbitos profesionales se han basado fundamentalmente en métodos etnográficos para comprender los registros en el marco de las prácticas y conocimientos compartidos. De este modo, se ha dado cuenta de que los registros forman un «mundo documental»; esto es, una realidad representada a través de formas específicas, que se considera como cierta y en la que se apoyan buena parte de las acciones de la comunidad (Foscarini, 2013). Considerados como prácticas discursivas específicas y, a la vez, artefactos culturalmente contruidos para la interacción, se pueden dilucidar dos cuestiones importantes sobre los registros: primero, que nociones tradicionales de la archivística, como «evidencia» o «responsabilidad» (*accountability*), tienen un significado social y dinámico anclado en las comunidades; segundo, que quienes escriben y quienes usan los registros son agentes que participan en la creación, reproducción y transformación de la realidad documental de sus comunidades (Foscarini, 2013).

A pesar de la limitada atención que han recibido los géneros profesionales del ámbito educativo, se han identificado algunas características clave en relación con la producción escrita vinculada a la práctica pedagógica (Cerdea Canales, 2022). En primer lugar, los géneros discursivos específicos de este contexto, tales como programas de estudio, leccionarios y libros de clases, están estrechamente relacionados con la naturaleza de cada disciplina. En tal sentido, se resalta la necesidad de

adaptar los géneros a los contextos y propósitos particulares de cada asignatura, con lo cual se enfatiza tanto la heterogeneidad del lenguaje como el carácter transversal de los mecanismos discursivos en el entorno educativo (Cerdeña Canales, 2022). En segundo lugar, el ámbito educativo parece contener géneros que surgen como la transformación o adaptación de otros géneros, como el plan de clase, que se ha descrito como resultado de una transposición didáctica del currículo y los contenidos disciplinares (Figuerola *et al.*, 2016). En tercer lugar, aunque en ciertas áreas se observa coherencia entre las exigencias curriculares y las prácticas docentes, persiste una falta de uniformidad en los registros y las metodologías utilizadas. Finalmente, la ausencia de guías concretas y directrices claras para el desarrollo de estos géneros dificulta que los docentes implementen prácticas consistentes y alineadas con las demandas curriculares (Cerdeña Canales, 2022).

El leccionario se inserta en el ámbito escolar como el género que da cuenta del registro diario de cada lección. Al respecto, se ha observado que la práctica cotidiana de los profesores implica llevar múltiples registros: de la asistencia de estudiantes, de su conducta y su desempeño, así como de los trabajos y evaluaciones de los estudiantes (Loewenberg Ball *et al.*, 2014). En muchos casos, estos registros se usan solo para reportar o dar cuenta de la labor de los docentes. Loewenberg Ball *et al.* (2014) analizan tres casos de registros de práctica docente (a modo de estudio de caso) y resaltan características comunes e indispensables que son relevantes para este estudio: 1) tienen una estructura impuesta, que refleja una perspectiva que orienta en cuanto a qué amerita ser registrado; 2) son concretos y específicos, y no se encuentran orientados por la teoría; 3) son incompletos, ya que siempre se incluye y excluye un conjunto de elementos. Por último, destacan que su potencialidad como instrumento de aprendizaje docente depende de la forma y el uso de los registros.

Ahora bien, respecto a las relaciones intergenéricas que establece el leccionario, resulta preciso retomar la definición de leccionario como género: es la expresión textual de un evento comunicativo específico, el registro de lecciones (Swales, 2004). Siguiendo esta lógica, comparte características con otros géneros en una colonia de géneros (Bhatia, 2002) denominada *libro de clases*. En este contexto, el leccionario se relaciona tanto con otros géneros dentro del libro de clases (como el registro de horas y anotaciones) como con textos externos (como el programa del curso y las bases curriculares) mientras refuerza su autonomía.

3. Metodología

La investigación actual ha tenido por objetivo describir las características discursivas y la estructura retórica del leccionario en el contexto chileno y situarlo en relación con otros géneros y prácticas del ámbito educativo (Sologuren Insúa y Toledo Azócar, 2024).

En ese sentido, desde la propuesta de análisis de Swales (1996; McCarthy y Swales, 2017) se ha buscado responder las siguientes preguntas de investigación: ¿cuáles son las características sociales y contextuales del leccionario?, ¿cuáles son las regularidades en el uso del lenguaje que se presentan en los ejemplares y qué relación tienen con sus características contextuales?, ¿cómo se vincula el leccionario con otros textos que circulan en el ámbito educativo escolar? Para abordar estas preguntas, se propuso una investigación de carácter cualitativo y de alcance exploratorio. El estudio combina el análisis lingüístico y retórico del corpus seleccionado con información etnográfica obtenida de entrevistas a dos participantes de la comunidad discursiva (profesores y jefes de unidades técnico-pedagógica de establecimientos educacionales públicos y subvencionados de la región de Coquimbo y la Región Metropolitana de Santiago), así como de documentos curriculares vinculados a la comunidad de aprendizaje estudiada (Sologuren Insúa y Toledo Azócar, 2024). En las siguientes subsecciones

se explican en detalle estas fuentes de información, así como los procedimientos de recolección y análisis.

En síntesis, se desarrolló un modelo de análisis basado en los siguientes pasos: 1) recolección de un microcorpus de leccionarios de quinto y sexto año básico; 2) análisis preliminar de los textos del microcorpus, para describir las características léxico-gramaticales de las secciones preliminares identificadas a partir de la aproximación al contexto (nombre de profesor; horas; nombre de asignatura; fecha, y objetivos, contenidos y actividades de clase); 3) propuestas de etiquetas funcionales (movidas y pasos) a partir del análisis preliminar y la consideración de los propósitos del género; 4) asociación de características léxico-gramaticales en cada uno de los pasos y movidas, y 5) corroboración del modelo de estructura retórica con los resultados de las entrevistas a los docentes y jefes de unidades técnico-pedagógicas (UTP). Este procedimiento de análisis está basado en la operacionalización de la descripción de géneros discursivos de Parodi (2015), junto con los procedimientos de otros trabajos de descripción de géneros del discurso desde una perspectiva retórica (Sologuren Insúa y Toledo Azócar, 2024).

3.1. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La recolección de datos para esta investigación consideró tres fuentes de información: ejemplares textuales, miembros de la comunidad discursiva y documentos normativos y curriculares. Este enfoque permitió integrar perspectivas textuales e institucionales con las experiencias y opiniones de profesores, estudiantes y otros agentes clave, lo que brindó una visión integral de la dinámica educativa en estudio. En términos generales, la recolección de datos obedeció a un criterio de conveniencia, que dirigió la búsqueda de participantes a profesores/as y jefes/as de UTP de establecimientos que incluyan educación básica (primeros ocho años de escolaridad) y, en el caso de los ejemplares textuales, a leccionarios físicos y digitales de diferentes establecimientos educacionales y escritos por

profesores con diferentes perfiles. La Tabla 1 a continuación resume las características de cada una de estas fuentes de información:

Tabla 1

Fuentes de información y descripción

Fuentes de información	Descripción
Corpus de leccionarios	Diez leccionarios de entre quinto y octavo año básico, en diferentes soportes y de establecimientos subvencionados o municipales.
Entrevistas en profundidad	Dos entrevistas a dos docentes con experiencia como jefes de UTP.
Documentos oficiales	Programas de estudio de los niveles educativos; bases curriculares para la asignatura; decretos y resoluciones de instituciones reguladoras.

En primer lugar, el corpus de leccionarios —esto es, unidades que comprenden el registro de lecciones para una materia en particular en un curso en particular, que se encuentran formalmente dentro del libro de clases, en formato físico o digital— estuvo conformado por diez en total. Estos leccionarios se recolectaron entre abril y mayo de 2024 a través de seis docentes que los escribieron para algunos de sus cursos. Por tratarse de una investigación de alcance exploratorio, el muestreo de textos, si bien obedeció a un criterio de conveniencia (docentes dispuestos a compartir de manera anónima el contenido de sus leccionarios), también consideró criterios de máxima variación en diversos aspectos: formación del docente (profesor de educación general básica y profesores de la especialidad), experiencia docente (profesores noveles y profesores experimentados), tipo de establecimiento (público y subvencionado; rural y urbano) y soporte del leccionario (físico y digital).

Debido a su carácter institucional, el acceso al material compartido por los seis docentes fue limitado. El equipo de investigación transcribió

el contenido de los leccionarios a formato digital, procurando mantener la estructura, la disposición, la ortografía y los elementos visuales de los ejemplares originales. Adicionalmente, el contenido fue anonimizado, eliminando cualquier información que permita la identificación de personas o establecimientos. Cada leccionario fue segmentado en lecciones, que corresponden a cada entrada que registra una lección específica realizada o no realizada. Esta segmentación dio como resultado un total de cien lecciones que sirvieron como material de análisis para este estudio exploratorio. La Tabla 2 a continuación resume las características del corpus, junto con algunas características de los leccionarios aportados:

Tabla 2

Características del corpus

Nivel educativo	Código del leccionario	Tipo de establecimiento	Soporte	Cantidad de lecciones
5° básico	ET_5_M	Municipal	Manual	10
	CHI_5_N_DIG	Subvencionado	Digital	10
	ET_5_M_DIG	Municipal	Digital	10
6° básico	ER_6_J	Municipal	Manual	10
	ET_6_X	Municipal	Manual	10
	ET_6_M_DIG	Municipal	Digital	10
7° básico	ET_7_X	Municipal	Manual	10
	ET_7_M_DIG	Municipal	Digital	10
8° básico	CH_8_C_DIG	Subvencionado	Digital	10
	ET_8_M	Municipal	Manual	10

Nota. Los códigos para cada leccionario analizado se construyeron de la siguiente forma: código del establecimiento, número correspondiente al nivel educativo, código de docente y soporte digital (si correspondía); por ejemplo, el leccionario CHI_5_N_DIG corresponde al colegio CHI, quinto año básico, docente N y soporte digital. Cinco de los leccionarios analizados estaban escritos en libros de clase físicos, mientras que los otros cinco estaban en formato digital, a través de las plataformas KIMCHE (dos leccionarios) y MasterClass (tres leccionarios).

En segundo lugar, las entrevistas semiestructuradas se realizaron siguiendo una pauta de preguntas basadas en las usadas para el estudio de Sologuren Inzúa y Toledo Azócar (2024). El propósito de esta entrevista fue facilitar el acercamiento al contexto del género junto a la revisión documental, además de triangular la información del corpus de leccionarios. En particular, se entrevistó a dos miembros de la comunidad discursiva: el primer miembro, UTP_CA (mujer, 33 años, titulada como docente de Educación Básica y magíster en Gestión Educacional, trabaja en una escuela municipal de la Región Metropolitana), se escogió por su rol como jefa de la UTP de su establecimiento; el segundo, PROF_AC (hombre, 32 años, titulado como docente de Lenguaje y Comunicación, trabaja en una escuela pública de la región de Coquimbo), se escogió por su rol como docente de Lenguaje y Comunicación. Así, este acercamiento al género consideró las perspectivas tanto de docentes (quienes escriben los leccionarios) como de jefes de UTP (quienes supervisan y sirven como vínculo entre el quehacer pedagógico en la escuela y el registro administrativo-institucional).

Las preguntas (cuya pauta completa puede consultarse en el Anexo) fueron pensadas como disparadoras y rondaron en torno a diversos tópicos: función o propósito del leccionario; existencia de instrucciones explícitas para su escritura; miembros de la comunidad educativa que escriben en el leccionario; audiencia potencial y real; momentos y prácticas de escritura del leccionario; percepción sobre el soporte digital, y predisposición o inclinación hacia la escritura del leccionario.

Por último, la aproximación al contexto también incluyó una revisión documental, que incluyó fundamentalmente textos normativos y curriculares. Por una parte, los textos normativos incluyeron documentos de la Superintendencia de Educación Escolar (14 de enero de 2021) y de la Dirección de Educación General del Ministerio de Educación (18 de junio de 2020) que explicitan instrucciones sobre el registro de

asistencia y lecciones en el contexto escolar. Por otra parte, los textos curriculares incluyeron las bases curriculares del Ministerio de Educación (2016, 2018) para los niveles de los leccionarios analizados, a fin de contar con los contenidos programados, así como con la redacción de los objetivos de aprendizaje (OA) y otros elementos de interés que podrían relacionarse con contenidos del leccionario.

3.2. Análisis de datos y propuesta de estructura retórica

Los procedimientos de análisis fueron diferentes para los dos tipos de datos. La documentación (regulatoria y curricular) y las entrevistas a participantes de la comunidad discursiva fueron analizadas a través de la técnica de análisis de contenido. Este tipo de análisis incluyó la identificación de contenidos emergentes, relevantes para los objetivos de la investigación, así como la codificación del contenido en algunos ejes temáticos definidos con base en el objetivo (propósito; prácticas de escritura y lectura del género, y valoraciones). Este análisis se utilizó principalmente para fines de la descripción del contexto del género, así como para la triangulación e interpretación del análisis lingüístico de los ejemplares recolectados.

El procedimiento de análisis del corpus de leccionarios comenzó con la identificación de sus características formales. A partir de la transcripción de cada uno de los ejemplares, se identificó y describió la disposición de los diferentes elementos del leccionario. En el caso de los leccionarios físicos, esto implicó describir las páginas organizadas en columnas, con espacio para registrar el nombre del docente, entre otros datos. Para los leccionarios digitales, se incluyó el análisis de la disposición de elementos, cuadros de texto, íconos, botones y enlaces. Esta caracterización inicial permitió determinar las secciones comunes a ambos formatos y registrar cuáles aparecían en cada ejemplar y cuáles no.

Una vez realizada esta descripción formal-estructural, se procedió al análisis lingüístico de las secciones identificadas en cada lección. Este

análisis incluyó la descripción de las estructuras sintácticas y los recursos léxico-semánticos utilizados en la redacción de los diferentes apartados, en especial los objetivos de clases, las actividades y las evaluaciones. Posteriormente, se realizó un análisis pragmático-discursivo para vincular los contenidos de las lecciones con los elementos pedagógicos presentes en las bases curriculares de cada nivel. Durante todo el proceso, parte del material fue analizado de manera independiente y se llevaron a cabo sesiones de codificación conjunta entre los tres investigadores. Estas sesiones fueron fundamentales para resolver dudas, establecer criterios de codificación y discutir interpretaciones, lo que garantizó un análisis triangulado y consistente en su enfoque cualitativo.

En síntesis, la propuesta de estructura retórica que se presenta en este artículo responde a la convergencia del análisis de contenido de entrevistas y documentos, así como a la caracterización lingüística del corpus de leccionarios. De este modo, se integró una perspectiva contextual con el análisis textual para describir este género del discurso en cuanto tipo de evento comunicativo. Finalmente, luego de identificar sus características principales y proponer una estructura retórica, se volvió a contactar a los participantes de la comunidad discursiva entrevistados para pedir su retroalimentación y ajustar el modelo a su experiencia como usuarios del género.

4. Resultados

En esta sección, se presentan los resultados del proceso de análisis, ordenado de la siguiente forma: se comienza con una caracterización lingüístico-discursiva preliminar, seguido de la descripción funcional del género; a continuación, se ahonda en la caracterización lingüística desde los niveles léxico, gramatical y pragmático-discursivo, para culminar con la propuesta de estructura retórica y etiquetas funcionales del género. A lo largo de la sección, se proveen ejemplos tanto de los leccionarios como de las entrevistas. A modo de contextualización y para

Figura 2

Ejemplo de leccionario digital en blanco de la plataforma KIMCHE

REGISTRAR LECCIONARIO

Seleccionar una fecha *  Matemática
2° Básico B

Selecciona tu rol *

Docente a cargo Co-docente Docente PIE

Seleccionar hora de clase *

Vincular planificación  Planificación seleccionada

Objetivo y/o Habilidad

Descripción de contenidos actividades y/o habilidades trabajados *

Nota. De *Libro Digital de Kimche: Leccionarios*, por KIMCHE, 17 de octubre de 2022 (<https://www.youtube.com/watch?v=XYrZtCvDOTI>).

4.1. Caracterización lingüístico-discursiva preliminar

En la revisión previa al análisis del corpus, no se documentaron estudios que examinaran el género discursivo del leccionario. Por ello, la caracterización lingüística preliminar del género se complementa con los rasgos compartidos por el leccionario con el plan o libro de clases y otros géneros de registro sistematizados en la investigación empírica. Según Figueroa *et al.* (2016), el plan de clases es un género organizado en contenido y forma como un discurso que proyecta la manera de vivenciar el fenómeno del aprendizaje. Se considera que esta característica discursiva corresponde también al leccionario, en el sentido de que

los aspectos que forman parte de su composición discursiva son específicos de la clase como actividad situada.

A partir de aquí, existen dos aspectos lingüísticos a nivel pragmático-discursivo que, de manera preliminar, pueden advertirse en el leccionario: la intertextualidad y el lenguaje referencial. En cuanto a la intertextualidad, en un marco más estrecho, se produce un diálogo entre el discurso del leccionario y el discurso de los géneros asociados en el libro de clase; por ejemplo, los registros de lecciones se relacionan, por medios de las fechas y los cursos, con los planes de clase, los registros de asistencia y los registros de anotaciones de estudiantes. En un espectro más amplio, existe una comunicación intertextual entre el leccionario y las bases curriculares de la asignatura; esta conexión es visible a través de los objetivos de clase, que suelen vincularse con objetivos de aprendizaje (OA) establecidos en las bases. Por otra parte, el lenguaje referencial es un aspecto del leccionario determinante en la estructuración de este mismo; además, se relaciona con el carácter intertextual, pues el discurso del leccionario toma como referentes los contenidos descritos y explicitados en los géneros asociados y las bases curriculares.

4.2. Descripción funcional: propósitos comunicativos

El propósito del leccionario es registrar las lecciones que se imparten de acuerdo con el plan docente de una determinada asignatura en un curso específico. Por lo tanto, documenta y sirve como evidencia de las horas de clase impartidas. Según los informantes entrevistados, el leccionario también «*en teoría* [énfasis añadido] te ayuda a ordenar y ver si estás cumpliendo los objetivos» (UTP_CA, entrevista personal). Sin embargo, este objetivo pareciera no cumplirse a cabalidad en todas las circunstancias. De acuerdo con la información suministrada por los informantes, los docentes pueden escribir los leccionarios en diferentes periodos de tiempo (semanal, mensual o semestralmente), por distintos motivos (ausencia, falta de tiempo, mala organización, entre otros). En ese

sentido, los propósitos comunicativos que cumple el leccionario de forma efectiva parecen estar restringidos a dar cuenta de sus horas de trabajo y del cumplimiento de las planificaciones y bases curriculares, lo que es coherente con lo que plantearon Loewenberg Ball *et al.* (2014) sobre los registros en la práctica docente.

4.3. Descripción lingüística: marcas salientes

La descripción lingüística del leccionario a partir del análisis del corpus se sitúa en los niveles de estudio del lenguaje léxico, sintáctico y pragmático-discursivo.

4.3.1. Nivel léxico

A nivel léxico, el leccionario se caracteriza por el uso de un vocabulario especializado en el área del conocimiento disciplinar —en este caso, lenguaje— y léxico asociado a las competencias e instrucciones pedagógicas. En el ejemplo (1), se puede observar el uso de tecnicismos propios de la disciplina, como la referencia a las clasificaciones de los tipos de personajes. Asimismo, el ejemplo permite visualizar el uso (presente en las lecciones escritas manualmente de solo algunos de los profesores) de la sigla «OA» para referirse a los objetivos de aprendizaje de la lección:

(1) [ET_8_M]

13.04

OA3, 8 y 12

Reconocer los tipos de personajes según diversas clasificaciones en un texto narrativo

I: Retroalimentar los contenidos vistos la clase anterior (tipos de personajes)

D: Leer un texto narrativo e identificar los tipos de personajes (“La última hija pág. 20)

C: Reconocer la clasificación a la que hace referencia el tipo de personaje descrito en un ticket de salida

En general, el corpus analizado se distingue por su claridad en los términos, precisión terminológica y coherencia léxica al describir contenidos y habilidades. Estas características son esenciales para evitar ambigüedades en el leccionario y asegurar que cumpla con su función comunicativa dentro de la comunidad en la que se emplea. Esto cobra especial relevancia si se considera que «la función del leccionario es principalmente registrar los contenidos y actividades realizadas en un curso determinado» (PROF_AC, entrevista personal), lo que permite no solo «observar la cobertura curricular» (UTP_CA, entrevista personal) planificada por el docente, sino también saber qué contenidos y actividades *no* han realizado los estudiantes que tienen inasistencias. Esta última función se logra gracias al vínculo entre el leccionario y otra parte del libro de clases, como el registro de asistencia.

4.3.2. Nivel sintáctico

A nivel sintáctico, se observan los siguientes rasgos prototípicos: a) predominio de estructura enunciativa, no oracional; b) organización de los enunciados a través de listas o viñetas; c) uso predominante de formas no personales del verbo como el infinitivo, y d) uso del modo indicativo. Estos rasgos prototípicos se pueden observar en los ejemplos (2) y (3):

(2) [ER_6_J]

06.03

OA 4

Comprender textos aplicando estrategias de comprensión lectoras
Conocimientos previos

(3) [CH_8_C_DIG]

04.03

OA 3

Comprender las características de los narradores heterodieéticos y homodieéticos

Actividad: Actividad 1

Respecto del predominio de la estructura enunciativa, las construcciones del leccionario se corresponden más con la noción de enunciado como entidad pragmática mínima de comunicación que con el concepto de oración como construcción sintáctica constituida de sujeto y predicado. Específicamente, los enunciados del leccionario hacen referencia al OA determinado por el currículum, al contenido —como en (2) respecto a la aplicación de estrategias o en (3) respecto de los tipos de narrador— y/o a las actividades de la clase —como en (3) al mencionar explícitamente la actividad a realizar («Actividad 1»)—. Junto a los anteriores, otro tipo de enunciados con menor frecuencia de aparición, pero igual función, son aquellos relacionados con la realización de evaluaciones de aprendizaje, como se observa en el ejemplo (4):

(4) [CH_8_C_DIG]

18.03

OA 3 y 8

Evaluación N°1: género narrativo y tipos de mundo

Es relevante señalar que, en la mayoría de los casos analizados, se explicita a cuál de los tres aspectos antes mencionados se refiere el enunciado. Además, cuando se observa más de un enunciado en una misma entrada (por especificar varios objetivos, contenidos o actividades), estos se presentan a manera de lista para mantener la organización de la información.

En cuanto al uso recurrente de formas no finitas (infinitivos), estas se emplean por lo general acompañadas de un objeto directo para registrar los objetivos de aprendizaje, como se puede observar en el ejemplo (1), donde el infinitivo «reconocer» se acompaña del complemento directo «los tipos de personajes [...]». De igual manera, el infinitivo es empleado

para registrar actividades o momentos de la clase, como se puede evidenciar en el mismo ejemplo; no obstante, en menor medida se emplean otras formas no personales (como el gerundio), verbos impersonales con *se* y formas verbales conjugadas en tercera persona del plural con un sujeto tácito (*ellos*: los estudiantes), tal como se observa en el ejemplo (5):

(5) [ET_7_X_DIG]

10.03

OA 11

Leen texto informativo y aplican diversas estrategias de comp. lectora para extraer información.

Finalmente, en los ejemplos del (1) al (5) también se evidencia un predominio del modo verbal indicativo, lo cual cobra sentido si se considera que es propio de estructuras declarativas en las que el hablante presenta un estado de cosas como un hecho real.

4.3.3. Nivel pragmático-discursivo

El análisis pragmático-discursivo de los leccionarios se enfoca en comprender cómo se vinculan el contexto de uso, los objetivos comunicativos y las estrategias discursivas empleadas para lograrlos (Swales, 2004). A través de los enunciados, que cumplen una función discursiva preeminente informativa, se refleja el propósito pedagógico del leccionario y el contexto en el que se utiliza. También, al examinar la estructura y el uso de estos enunciados, se pueden identificar las estrategias discursivas que permiten la mediación entre los contenidos curriculares y las prácticas docentes (así lo comentan, por ejemplo, docentes como PROF_AC). En este sentido, se observa una vinculación interna de los enunciados con otros elementos del libro de clases (como la planificación y el registro de asistencia), y una vinculación externa con aspectos curriculares como los objetivos de aprendizaje (OA), lo que facilita la conexión entre el contenido pedagógico y las actividades de clase.

Por otro lado, se observan diferencias importantes entre los leccionarios digitales y en papel. En los leccionarios digitales, aspectos como las horas lectivas y el nombre del docente están automatizados, mientras que la vinculación con los objetivos de aprendizaje y la fecha se presenta en menús desplegados (el botón «Seleccionar fecha» y la opción de vincular la entrada con la planificación que se observan en la Figura 2, § 4). Estos leccionarios permiten registrar la información en cualquier momento mediante dispositivos móviles, lo que facilita su uso, pero también limita la variabilidad que sí brinda la escritura manual. De este modo, los leccionarios digitales guían y restringen más el proceso de registro en comparación con los leccionarios en papel, lo que refleja una diferencia en las condiciones de producción y el manejo de la información.

4.4. Etiquetas funcionales: movidas y pasos

El análisis en el nivel pragmático y discursivo permite concluir que el propósito del género se logra a través de una estructura retórica que está conformada por dos movidas obligatorias y recursivas, formadas cada una a su vez por varios pasos (ver resumen en la Tabla 3).

Tabla 3

Movidas y pasos retóricos del leccionario

Movidas retóricas (M)	Pasos (P)	Presencia	Recursividad
M1: Contextualizar una lección como actividad situada de acuerdo con la planificación docente (Obligatorio, recursivo)	P1: Registro de fecha de la lección. P2: Relación con aspectos pedagógicos (OA y h. ped.).	Obligatoria	-
		Obligatoria / Opcional*	-

Movidas retóricas (M)	Pasos (P)	Presencia	Recursividad
M2: Describir la lección a partir de los objetivos de aprendizaje, contenidos y actividades (Obligatorio, recursivo)	P3: Declaración de objetivo de la lección.	Obligatoria	Sí
	P4: Declaración de la actividad que enmarca la lección.	Opcional	Sí
	P5: Detalle de la lección según momentos de clase.	Opcional	Sí

Nota. OA: objetivos de aprendizaje; h. ped: horas pedagógicas.

* El carácter del Paso 2 (P2) depende del soporte utilizado.

La primera movida implica contextualizar una lección como actividad situada de acuerdo con la planificación docente. Tiene carácter recursivo, en el sentido de que a partir de su repetición a lo largo del ciclo lectivo se conforma acumulativamente el género analizado. Esta movida, cuya identificación se desprende de lo relatado por los profesores entrevistados, se desarrolla a través de una serie de pasos que se pudieron evidenciar mediante el análisis del microcorpus. El primer paso, de carácter obligatorio, es registrar la fecha de la lección, lo que está relacionado a una columna predeterminada y específica en los leccionarios en papel: la primera columna de la Figura 1 (ver § 4), cuyo encabezado es precisamente «Fecha». En el caso de los digitales (como muestra la Figura 2, § 4), este es un metadato que selecciona la persona a cargo del registro en un calendario que se despliega al clicar «Registrar fecha». En ambos casos, este paso se realiza únicamente a través de datos numéricos ordenados en la forma «dd/mm/aa».

El segundo paso identificado en la primera movida es relacionar la entrada de leccionario con aspectos pedagógicos, específicamente, con objetivos de aprendizaje y horas pedagógicas. Los objetivos de aprendizaje se registran mediante la sigla «OA» y el número del objetivo respectivo; las horas pedagógicas, en cambio, se registran solo con el número de horas correspondiente a una lección específica. En el microcorpus analizado, este paso se clasificó como obligatorio y opcional dependiendo del soporte en el que se registraba la lección. En el caso de los leccionarios digitales, se correspondía con un paso obligatorio, ya que las horas del curso se recuperan desde el mismo sistema y los OA se podían recuperar mediante la vinculación con las planificaciones digitales, ambos de forma automática; en cambio, se consideró como opcional en los leccionarios en papel, ya que algunos docentes lo omitían. La realización de estos pasos de la primera movida retórica se puede observar en las primeras dos líneas de los cinco ejemplos presentados.

La segunda movida retórica, de carácter obligatorio y recursivo, consiste en describir la lección a partir de los objetivos de la lección, los contenidos y las actividades. Dentro de esta, el primer paso obligatorio es declarar el objetivo de la lección y constituye la centralidad del registro junto con la fecha de la lección. Este paso se expresa en todos los leccionarios (pero no necesariamente en todas las lecciones) a través de un verbo en infinitivo con su respectivo objeto directo (ver § 3.3). Este verbo en infinitivo pertenece a un subconjunto de verbos contenidos en taxonomías de aprendizaje (por ejemplo, la taxonomía de Bloom), que dan cuenta de un objetivo que busca el desarrollo de habilidades y que se encuentra alineado con la progresión curricular que solicita el Ministerio de Educación; por lo tanto, se encuentra alineado a su vez con las planificaciones docentes realizadas. Este es, además, un paso recursivo, en el sentido de que es posible declarar más de un objetivo de la lección, que puede estar asociado a determinadas actividades o secuencias.

El segundo paso de la segunda movida, opcional y recursivo, es declarar la actividad que enmarca la lección siguiendo los mismos lineamientos antes mencionados (descritos en la taxonomía de aprendizaje). En los ejemplares analizados, se realiza mediante frases nominales —«Actividad 1», en ejemplo (3)— y oraciones completas —ejemplo (4)—. Por último, un tercer paso de carácter opcional y recursivo es declarar el detalle de la lección según momentos de la clase, a saber, inicio, desarrollo y cierre (Suárez Díaz, 2002). Este paso se observó en algunos pocos ejemplares —como es el caso del ejemplo (1)— e implica describir la clase por secciones en actividades específicas más detalladamente que en el paso anterior.

5. Discusión

Como se desprende de los resultados y del marco teórico de este trabajo, existen varios argumentos que respaldan la clasificación del leccionario como género discursivo. Primero, y en acuerdo con el planteamiento de Swales (2004), constituye la expresión textual de un evento comunicativo específico que permite diferenciarlo de otros géneros discursivos insertos en el libro de clases: el registro de lecciones. En este sentido, el propósito comunicativo del leccionario consiste en registrar, de manera cronológica y sistemática, cada una de las lecciones que se imparten según el plan docente de una asignatura específica en un nivel educativo específico.

En segundo lugar, el leccionario está relacionado con otros géneros discursivos. A nivel local, se vincula con el propósito general del libro de clases, que actúa como un elemento de registro de una materia particular en un curso específico. Además, se conecta con otras secciones del libro que comparten propósitos parcialmente coincidentes, como el registro de horas mensuales y anuales de clases efectivas o el registro de anotaciones. El leccionario también establece relaciones «hacia afuera»: se conecta necesariamente con el programa del curso y con las bases

curriculares correspondientes, funcionando como un registro del cumplimiento de estos requisitos. Este propósito no lo comparten todos los apartados del libro de clases, lo que refuerza la autonomía del leccionario. Sin embargo, es importante reconocer que, aunque goza de cierta independencia, los nexos con otros géneros paralelos, con el libro de clases en su totalidad y con diversas comunidades discursivas relacionadas restringen su autonomía.

En síntesis, el análisis retórico-discursivo del leccionario revela una alineación significativa entre los propósitos comunicativos del género, las relaciones intergenéricas y sus características lingüísticas. En cuanto a los aspectos léxico-gramaticales, la redacción de los objetivos, mediante el uso de estructuras enunciativas e infinitivos, demuestra que la precisión lingüística es fundamental para garantizar que los contenidos, las actividades planificadas y las bases curriculares se reflejen con exactitud y efectividad. En lo concerniente al modelo retórico discursivo, se concluye que el propósito del género del leccionario se realiza a través de dos movidas retóricas obligatorias y recursivas, la cuales están formadas por varios pasos esenciales. La primera movida guarda relación con la contextualización de la clase como una actividad situada que ocupa un determinado lugar en la planificación docente, y la segunda, con la descripción de aspectos esenciales de la lección, como los objetivos y los contenidos.

Por otra parte, se pudo constatar que la versión digital del leccionario perfecciona su funcionalidad al permitir una automatización eficiente del registro de información específica, como las fechas y los nombres. Esta automatización no solo mejora la precisión del registro, sino que también minimiza la posibilidad de que los docentes omitan información crucial. Mediante la intertextualidad, se facilita la integración y referencia a otros objetivos, nombres y registros, creando un ecosistema informático coherente y bien estructurado que permite la

articulación de información proveniente de diferentes registros interrelacionados. No obstante, también se resalta que esta implementación en medios digitales restringe lo que puede ser registrado y el modo en que puede ser registrado. Por lo tanto, la digitalización debe ser tratada con precaución para no perder riqueza en la descripción de las actividades efectivamente realizadas.

6. Conclusiones

El estudio realizado permitió describir características sociales y contextuales del leccionario como género de registro en el que participan actores locales (docentes y jefaturas de UTP) e institucionales a nivel nacional (Superintendencia de Educación). Su carácter registral y su relación con otros géneros del ámbito educacional se realizan a través de recursos léxico-gramaticales y patrones retórico-discursivos relativamente estables (sobre todo cuando son automatizados en el soporte informático). Todo lo anterior permite establecer el estatus del leccionario como un género del discurso con entidad propia, pero estrechamente vinculado con otros géneros del contexto escolar.

En relación con las aplicaciones e implicancias, se recomienda promover espacios de literacidad que contribuyan a que las instituciones educativas consideren las ventajas de la versión digital del leccionario. En estos espacios debería abordarse tanto el manejo de las herramientas digitales como el desarrollo de competencias lingüísticas en la redacción y planificación pedagógica, lo que puede asegurar un uso más eficiente y consistente del leccionario como herramienta educativa. Asimismo, espacios de participación podrían ayudar a innovar desde la experiencia de los mismos usuarios del género. La sistematización de este género de registro en el contexto de la comunicación profesional educativa ha revelado su importancia y la necesidad de mayores profundizaciones en la investigación empírica.

Una de las principales limitaciones de este estudio es el bajo número de ejemplares analizados, lo que impide generalizar los resultados a todos los leccionarios del género. Esto resalta la necesidad de ampliar el corpus examinado y abordarlo desde enfoques mixtos, que combinen la descripción detallada y contextualizada de los ejemplares con información cuantitativa, lo cual permitiría probar hipótesis estadísticas. Además, el estudio se ha centrado únicamente en el contexto chileno, lo que limita la generalización de los hallazgos. Por ello, será necesario investigar los leccionarios en otros países para comparar cómo se lleva a cabo un propósito comunicativo aparentemente común, como registrar las lecciones, en contextos con distintas disposiciones culturales e institucionales. Asimismo, sería pertinente indagar en los leccionarios que registran otro tipo de actividades, como el denominado «cambio de actividad», ya que estos registros pueden implicar una estructura retórico-discursiva diferente a la utilizada en el registro de las lecciones, lo cual podría aportar nuevas perspectivas sobre el género.

Finalmente, además de la variabilidad en la escritura de los leccionarios en papel, existen diversas plataformas digitales que no fueron incluidas en este análisis, lo que demanda una mayor exploración de los leccionarios en formato digital. En particular, se observó una diferencia significativa entre los leccionarios en papel y los digitales: mientras que en los primeros ciertas secciones, como el nombre del docente y del curso, son obligatorias, en los digitales se presentan como información automatizada. Por lo tanto, el uso de leccionarios digitales requiere una investigación más profunda no solo en términos lingüísticos, sino también en relación con sus características multimediales e hipertextuales, propias de las aplicaciones digitales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aravena, F., Cádiz, M., Peña, C., González, M., y Núñez, C. (2019). Liderazgo escolar: una mirada a los criterios de éxito pedagógico de los jefes de Unidad Técnica Pedagógica en Chile. *Calidad en la Educación*, (51), 252-280. <https://doi.org/10.31619/caledu.n51.647>
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal* (T. Bubnova, Trad.). Siglo XXI. (Obra original publicada en 1979)
- Bhatia, V. (2002). Applied genre analysis: Analytical advances and pedagogical procedures [Análisis de género aplicado: avances en materia de análisis y procedimientos pedagógicos]. En A. Johns (Ed.), *Genre in the Classroom. Multiple Perspectives* (pp. 279-284). Lawrence Erlbaum.
- Cerda Canales, C. (2022). La transversalidad de la escritura en el currículum escolar chileno. *Revista de Estudios y Experiencias en Educación*, 21(45), 108-122.
- Decreto Exento N.º 322 [División de Educación General, Ministerio de Educación de Chile]. Orientaciones sobre registro en libros de clase en periodo de suspensión de clases y de desarrollo de educación a distancia. 18 de junio de 2020.
- Figueroa, B., Aillon, M., y Kloss, S. (2016). El plan de clase, un género profesional: cómo lo narran y legitiman los profesores novatos desde el paradigma de la multimodalidad. *Atenea*, (513), 233-250. <http://doi.org/10.4067/S0718-04622016000100015>
- Foscarini, F. (2013). Record as Social Action: Understanding Organizational Records through the Lens of Genre Theory [El registro como acción social: cómo entender los

documentos de registro organizativos a través de la teoría de género]. *Information Research*, 18(3), Artículo C08. <https://informationr.net/ir/18-3/colis/paperC08.html>

Loewenberg Ball, D., Ben-Peretz, M., y Cohen, R. (2014). Records of Practice and the Development of Collective Professional Knowledge [Registros de prácticas y desarrollo del conocimiento profesional colectivo]. *British Journal of Educational Studies*, 62(3), 317-335. <https://doi.org/10.1080/00071005.2014.959466>

McCarty, R. M., y Swales, J. M., (2017). Technological change and generic effects in a university Herbarium: A textography revisited [Cambio tecnológico y efectos generales en un herbario universitario: Una textografía reexaminada]. *Discourse Studies*, 19(5), 561-580. <https://doi.org/10.1177/1461445617715177>

Ministerio de Educación de Chile. (2016). *Bases curriculares. 7° básico a 2° medio*. <https://bibliotecadigital.mineduc.cl/handle/20.500.12365/654>

Ministerio de Educación de Chile. (2018). *Bases curriculares. Primero a Sexto Básico*. <https://bibliotecadigital.mineduc.cl/handle/20.500.12365/2342>

Navarro, F., Ávila Reyes, N., y Cárdenas, M. (2020). Lectura y escritura epistémicas: Movilizando aprendizajes disciplinares en textos escolares. *Revista electrónica de investigación educativa*, 22, Artículo e15. <https://doi.org/10.24320/redie.2020.22.e15.2493>

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 (2.^a ed., pp. 17-37). Ediciones Universitarias de Valparaíso.

- Resolución Exenta N.º 0030 [Superintendencia de Educación Escolar, Ministerio de Educación de Chile]. Aprueba Circular sobre registros de información que deben mantener los establecimientos educacionales con reconocimiento oficial. 14 de enero de 2021.
- Rose, D. (2014). Analysing pedagogic discourse: An approach from genre and register. *Functional Linguistics*, 1(1), Artículo 11. <https://doi.org/10.1186/s40554-014-0011-4>
- Sologuren Insúa, E., y Morgado Fernández, P. (2023). Prácticas de retroalimentación para la producción del género de formación «Informe de Proyecto» en ingeniería y ciencias: explorando el aula universitaria. *Perspectiva Educativa*, 62(2), 114-139. <https://doi.org/10.4151/07189729-Vol.62-Iss.2-Art.1425>
- Sologuren Insúa, E., y Toledo Azócar, S. (2024). Macrogéneros en la formación académica en el área de ingeniería: una cartografía para la descripción textual del español académico. *Moderna Språk*, 118(1), 1-22. <https://doi.org/10.58221/mosp.v118i1.16774>
- Suárez Díaz, R. (2002). *La educación. Teorías educativas, estrategias de enseñanza aprendizaje*. Editorial Trillas.
- Swales, J. M. (1996). Occluded Genres in the Academy: The Case of the Submission Letter [Géneros olvidados en el ámbito académico: el caso de la carta de presentación]. En E. Ventola y A. Mauranen (Eds.), *Academic Writing: Intercultural and textual issues* (Vol. 41, pp. 45-58). John

Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/pbns.41.06swa>

Swales, J. M. (2004). *Research genres: Explorations and applications* [Géneros de investigación: exploración y aplicaciones]. Cambridge University Press.

Anexo. Preguntas de la entrevista semiestructurada

Categoría	Preguntas
Funciones y propósitos del género	Pensando en el rol de profesor, ¿cuál es la función de un leccionario? ¿Para qué sirve o por qué se necesita un leccionario?
	¿Se dan instrucciones específicas sobre cómo se deben escribir los leccionarios?
	¿Qué pasa con las actividades que interrumpen esta progresión realizada por el docente?
Participantes del evento comunicativo	¿Quiénes escriben el leccionario?
	¿Quién lee el leccionario? Considere tanto a quién está dirigida formalmente como quiénes leen <i>realmente</i> el leccionario.
Momentos de escritura	¿Cuándo se escribe el leccionario?
	¿Es cierto que algunos docentes los escriben a final de semestre?
Soporte o medio	¿Tú trabajas con leccionario digital, físico o ambos?
	Sobre la diferencia entre los leccionarios digitales y en papel. ¿Cuál es su diferencia en términos de escritura?
Intertextualidad	¿Hay partes del leccionario que estén vinculadas a otras partes del libro de clases?
Percepciones sobre el género	¿Te gusta escribir el leccionario?
	¿Qué prefieres: el leccionario digital o en papel? ¿Por qué?
	En lo personal, ¿le encuentras utilidad al leccionario?

Bol. Acad. peru. leng. 77. 2025 (49-87)

LA ÉCFRASIS EN *HISTORIA NATURAL*, DE JOSÉ WATANABE,
Y *UN RELOJ DERRAMADO EN EL DESIERTO*, DE
ALEJANDRO SUSTI¹

Ekphrasis in *Historia natural*, by José Watanabe, and *Un reloj
derramado en el desierto*, by Alejandro Sustí

L'ekphrasis dans *Historia natural*, de José Watanabe, et *Un reloj
derramado en el desierto*, d'Alejandro Sustí



CAMILO RUBÉN FERNÁNDEZ-COZMAN

Universidad de Lima, Lima, Perú²
cferna@ulima.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7474-8666>

SERGIO ANTONIO LUJÁN SANDOVAL

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
sergio.lujan@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-4612-4899>

RESUMEN:

En este artículo analizamos los poemarios *Historia natural*, de José Watanabe, y *Un reloj derramado en el desierto*, de Alejandro Sustí, a

-
- 1 Este artículo se basa en el proyecto «La écfra-sis en la poesía de José Watanabe y de Alejandro Sustí», que fue financiado por el Instituto de Investigación Científica (IDIC), de la Universidad de Lima, mediante el premio estímulo otorgado en el Concurso de Investigación Científica 2024.
 - 2 Forma parte, además, del Programa de Estudios Generales de dicha universidad.

partir del concepto de ékfrasis, que supone un diálogo intertextual entre la pintura y la poesía. Planteamos como hipótesis central que Watanabe y Susti realizan, sobre la base de la ékfrasis, la desmitificación de un repertorio de ideas y tradiciones institucionalizadas por las clases dominantes. Ambos autores desarrollan esta desmitificación en función de ciertos campos figurativos, como la metáfora, la metonimia y la antítesis. Para el estudio, empleamos el concepto de desmitificación de Umberto Eco (1985) y la categoría de campos figurativos de Stefano Arduini (2000).

Palabras clave: ékfrasis, poesía, campos figurativos, desmitificación, metonimia.

ABSTRACT:

In this paper, we analyze the poetry collections *Historia natural* by José Watanabe and *Un reloj derramado en el desierto* by Alejandro Susti, based on the concept of ekphrasis, which involves an intertextual dialogue between painting and poetry. Our central hypothesis is that Watanabe and Susti use ekphrasis to demystify a repertoire of ideas and traditions institutionalized by the ruling classes. Both authors develop this demystification through certain figurative fields, such as metaphor, metonymy, and antithesis. For this study, we use Umberto Eco's (1985) concept of demystification and Stefano Arduini's (2000) category of figurative fields.

Key words: ekphrasis, poetry, figurative fields, demystification, metonymy.

RÉSUMÉ:

Nous analysons dans cet article les recueils *Historia natural*, de José Watanabe, et *Un reloj derramado en el desierto*, de Alejandro Susti, en partant du concept d'ekphrasis, qui suppose un dialogue intertextuel

entre peinture et poésie. Notre hypothèse centrale est que Watanabe et Susti démythifient, sur la base de l'ekphrasis, un répertoire d'idées et traditions institutionnalisées par les classes dominantes. Les deux auteurs développent cette démythification en fonction de certains champs figuratifs, tels que le métaphore, la métonymie et l'antithèse. Nous reprenons pour cette étude le concept de démythification d'Umberto Eco (1985) et la catégorie de « champ figuratif » de Stefano Arduini (2000).

Mots clés: ekphrasis, poésie, champs figuratifs, démythification, métonymie.

Recibido: 29/09/2024 Aprobado: 14/05/2025 Publicado: 30/06/2025

1. Introducción

En el presente artículo, la ékfrasis se comprende como la representación poética (o escritural) del contenido de una pintura (Galí, 1999; Spitzer, 1962), pero no se trata de una representación fija, sino de una de carácter dúctil. En ese sentido, Charles Baudelaire (1868/1977), además de haber sido un destacado crítico y uno de los fundadores de la poesía moderna, se interesó en la ékfrasis, pues dedicó sugestivas páginas al comentario de obras de Richard Wagner, Eugène Delacroix, Edgar Allan Poe y otros autores. En un texto suyo de 1846, el poeta francés plantea que existen tres clases de crítica. La primera es la crítica fría y algebraica que busca explicarlo todo y que, tal como podemos interpretar según el contexto de la época, se puede adscribir al positivismo decimonónico. La segunda es la crítica poética, la cual se manifiesta en un poema que comenta un cuadro; es decir, la ékfrasis, un texto escrito en verso y centrado en un producto artístico visual (un lienzo o una acuarela, verbigracia):

Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique ; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout

expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament ; mais, — un beau tableau étant la nature réfléchie par un artiste, — celle qui sera ce tableau réfléchi par un esprit intelligent et sensible. Ainsi le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie. Mais ce genre de critique est destiné aux recueils de poésie et aux lecteurs poétiques. (Baudelaire, 1846/s. f., p. 6)³

La tercera clase de crítica es la propiamente dicha, que debería ser apasionada y política porque le concierne ser dialógica al abrir el mayor número de horizontes y asumir de forma resuelta un punto de vista:

Quant à la critique proprement dite, j'espère que les philosophes comprendront ce que je vais dire : pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons. (Baudelaire, 1846/s. f., p. 6)⁴

El propósito central de este artículo es explorar la écfrasis en la obra de dos poetas peruanos representativos de los años 70 y 80 del siglo xx: José Watanabe y Alejandro Sustí. De ellos hemos elegido, respectivamente, *Historia natural* (1994) y *Un reloj derramado en el desierto* (2022). Como se infiere de la lectura de los libros, Watanabe es un gran admirador de la obra de Francisco de Goya, George Segal y Edvard

3 «Yo creo, sinceramente, que la mejor crítica es la que resulta entretenida y poética; no esa otra fría y algebraica que, bajo el pretexto de explicarlo todo, no manifiesta ni odio ni amor y se despoja voluntariamente de toda especie de temperamento; pero, como un bello cuadro es la naturaleza reflejada por un artista, la mejor crítica será ese mismo cuadro, reflejado por un espíritu inteligente y sensible. De modo que la mejor reseña de un cuadro podrá ser un soneto o una elegía. Pero ese tipo de crítica está destinado a los libros de poesía y a los lectores poéticos».

4 «En lo que concierne a la crítica propiamente dicha, espero que los filósofos comprendan lo que voy a decir: para ser justa, vale decir, para tener razón de ser, la crítica debe ser parcial, apasionada, política, es decir, realizada desde un punto de vista exclusivo, pero que sea el punto de vista que abra mayor número de horizontes».

Munch, mientras que Susti manifiesta predilección por las pinturas de Leonardo da Vinci, Henri Matisse, Oswaldo Guayasamín, entre otros. Sostenemos como tesis central que tanto Watanabe como Susti realizan una desmitificación de productos artísticos institucionalizados y de formas de pensamiento a través de la écfrasis y del empleo de ciertos campos figurativos. Para llevar a cabo el estudio, primero, precisamos los conceptos de *desmitificación* y de *campos figurativos*; luego, analizamos el papel de la écfrasis en *Historia natural*, y, al final, abordamos esta última en *Un reloj derramado en el desierto*.

2. La desmitificación y los campos figurativos

Ahora bien, vale recordar lo que significa y lo que entiende Umberto Eco (1985) por desmitificación:

En realidad, cuando se habla de desmitificación, con referencia a nuestro tiempo, asociando el concepto a una crisis de lo sagrado y a un empobrecimiento simbólico de aquellas imágenes que toda una tradición iconológica nos había acostumbrado a considerar como cargadas de significados sacros, lo que se pretende indicar es el proceso de disolución de un repertorio simbólico institucionalizado. (p. 249)

La desmitificación, entonces, implica una erosión y un cuestionamiento, desde diferentes ámbitos, respecto de aquello que se erige como lo hegemónico y rige cierto orden de cosas. Por ejemplo, podríamos afirmar que Baudelaire (1857/2016) desmitificó a París, la Ciudad Luz y centro de la modernidad y del progreso occidentales, al incorporar a una mujer pordiosera («A una mendiga pelirroja») y a una prostituta («A la que es demasiado alegre») como personajes en el universo representado en *Las flores del mal*. Asimismo, Rimbaud (1895/1991) desacralizó a la diosa Afrodita en «Venus Anadiomena», puesto que la caracteriza como una mujer grotesca e inestética que sale de una tina mostrando sus inarmónicas partes corporales.

También, es necesario explicar el concepto de campos figurativos desde el punto de vista de la retórica general textual (Arduini, 2000, 2004; Bottioli, 1993, 1997, 2013; García Berrio, 1989), la cual se opone a la planteada por el Grupo de Lieja: mientras que esta última se restringe solo a la *elocutio*, la retórica general textual propone analizar simultáneamente la *elocutio*, la *dispositio* y la *inventio*⁵. Por su lado, Stefano Arduini (2000) sostiene que los campos figurativos son un ámbito cognitivo en el que se sitúa un abanico de figuras retóricas. Sustentándose en la semántica cognitiva de George Lakoff y Mark Johnson (1980/2003), el teórico italiano formula seis campos figurativos: metáfora, metonimia, sinécdoque, repetición, elipsis y antítesis⁶.

En cada uno de estos campos figurativos se sitúa una variedad de mecanismos retóricos: (I) en la metáfora, están la alegoría, el símbolo, el símil, la personificación y la metáfora propiamente dicha; (II) en la metonimia, los procedimientos literarios que operan a partir de la relación de causa-efecto, efecto-cause, continente-contenido, lo concreto por lo abstracto, entre otros; (III) en la sinécdoque, todos los estilemas que actúan a partir del vínculo de parte-todo, todo-parte, género-especie, especie-género, etc.; (IV) en la repetición, la anáfora, la reduplicación o el polisíndeton, por ejemplo; (V) en la elipsis, la reticencia, el asíndeton, el silencio, el zeugma y demás recursos artísticos; (VI) en la antítesis, la ironía, el oxímoron y la antítesis propiamente dicha.

5 La *elocutio* tiene que ver con la idea del estilo y el empleo de las figuras retóricas en los textos literarios; la *dispositio*, con la estructura del discurso, y la *inventio*, con la cosmovisión que porta un texto. Así, por ejemplo, es pertinente abordar una metáfora en función de la estructura y la visión de mundo de un poema.

6 Para ampliar el filón teórico, ponemos de relieve el diálogo entre la poliacroasis —cuando un locutor se dirige a varios alocutarios— y dos campos figurativos: la sinécdoque y la antítesis. Gracias a ello, es posible hablar de una poliacroasis sinecdócica y otra antitética (ver Fernández y Zelaya, 2025).

3. *Historia natural*, de José Watanabe, y el procedimiento de la éfrasis

José Watanabe (1945-2007), poeta peruano de la denominada generación del 70 del siglo xx, practicó una lírica de raigambre conversacional que asimilaba el haiku como forma estrófica y que construía parábolas (por ejemplo, «Jardín japonés», donde el poeta concibe a la humilde piedra como un modelo ético) a través de anécdotas de carácter visual. *Historia natural* es uno de los poemarios más representativos del autor y está compuesto de cinco partes, la cuarta de ellas nombrada «Museo interior». Desde el título, en esta sección se manifiesta la primera desmitificación: el museo es un espacio público e institucionalizado, y significa el reconocimiento, por parte de la comunidad académica, de la valía indiscutible de una obra de arte (pintura, escultura o pieza arqueológica). Además, el museo constituye «un repertorio simbólico institucionalizado» (Eco, 1985, p. 249) y supone la construcción de una tradición y de una identidad colectivas. Así, Watanabe desmitifica la noción de «museo interior» en cuanto espacio público y cimenta su propia y personal iconografía; a su vez, edifica una identidad distinta desde otro lugar de enunciación. Vemos dicho proceso en «El grito (Edvard Munch)», poema que recrea el cuadro del pintor noruego que representa a una persona de rostro esquelético cubriéndose los oídos al escuchar un grito; en el cielo de esta pintura, se observan colores ondulantes como si el aspecto visual estuviera influido por el componente auditivo del grito. Analicemos el texto de Watanabe:

Bajo el puente de Chosica el río se embalsa 1
y es de sangre,
pero la sangre no me es creída.
Los poetas hablan en lengua figurada, dicen
y yo porfío: no es el reflejo del cielo crepuscular, bermejo, 5
en el agua que hace de espejo.

Figura 1

*El grito*⁷



Nota. *El grito* (1893), por Edvard Munch. Témpera y óleo pastel sobre cartón, 91 × 73.5 cm. Nasjonalmuseet, Oslo, Noruega (<https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.00939>).

Lo que más destaca en el poema es el fenómeno de contigüidad metonímica (Arduini, 2000): el nombre del célebre cuadro del artista noruego (precursor del expresionismo pictórico) es yuxtapuesto al lado

7 Se conservan cuatro versiones de este cuadro: dos óleos (1893 y 1910) y dos dibujos en pastel (1893 y 1895).

del nombre de Chosica (un modesto distrito de Lima). En ambas manifestaciones aparece un cielo rojizo. La vocación desmitificadora se evidencia, además, en la manera como Watanabe transmuta los elementos del cuadro en el poema: una mujer medita en torno al río de Heráclito y de Manrique; pero, de repente, irrumpe un río de sangre que fluye naturalmente y no es el evocado por ambos autores de tanto prestigio en la cultura occidental. Recordemos que, el 22 de enero de 1892, Munch escribió lo siguiente a propósito del cielo rojizo de *El grito*:

Estaba caminando por el sendero con dos amigos —el sol se estaba poniendo— y sentí un soplo de melancolía. De repente, el cielo se volvió rojo sangre; me detuve y me apoyé en la barandilla mortalmente cansado. Sobre el fiordo azul oscuro y la ciudad pendían unas nubes llameantes como la sangre. Mis amigos siguieron caminando, y yo me quedé allí temblando de ansiedad y sentí un grito grande, infinito, a través de la naturaleza. (citado en Lidón, 2017)

Asimismo, el poema de Watanabe puede dividirse en tres segmentos. El primero, que titulamos «La poesía como expresión de la lengua figurada», abarca desde el inicio hasta el verso 6. El segundo, que puede llevar por título «La mujer es verdadera y no de ficción», comprende desde el verso 7 hasta el verso 25. El tercero, que denominamos «El poeta frente al horror»⁸, está constituido por los dos últimos versos.

El locutor busca desmitificar la teoría de que el poeta usa el lenguaje connotativo. La idea de connotación ha sido defendida por lingüistas tan influyentes como Bloomfield (1933) o Martinet (1981), quienes plantean que esta se manifiesta en el lenguaje figurado, por ejemplo, el

8 Luis Fernando Chueca (2005) ha desarrollado una interpretación de «El grito (Edvard Munch)» asociando este discurso poético con la violencia política en el Perú de los años ochenta del siglo pasado. Valdivia (2005) ha señalado el carácter metapoético del mencionado poema. Nuestro análisis reconoce el aporte de los dos investigadores antes mencionados, pero transita por un camino diferente.

empleado por los poetas. Para Watanabe, la poesía no es manifestación del «reflejo del cielo crepuscular» (v. 5) a la manera de la poesía romántica⁹, sino una expresión que traduce directamente la condición humana, como el grito de la mujer. Así también lo indica Tania Favela Bustillo (2018), quien sostiene que los elementos de este poema se abren al sufrimiento humano de modo general en vez de quedar reducidos al ámbito de lo particular.

A su vez, desde el punto de vista de la retórica restringida a la *elocutio* (Fontanier, 1977), la poesía se asocia con el ornato a través del decir metafórico. El escritor laredino no está de acuerdo con dicha concepción preciosista y ornamental del arte: «Ella no está restringida a la lengua figurada» (v. 23). Según Watanabe, los poetas tienen que construir, sobre todo, seres verosímiles y apartarse de toda metafísica: «Ella es mujer verdadera. Por su flacura / no la sospechen metafísica» (vv. 11-12). En tal sentido, la poesía debería traducir el lado fisiológico del ser humano («Su flacura se debe a la fisiología del grito»; v. 13), pues es necesario asociar el arte con expresiones primigenias de sentimiento como el más espontáneo grito, manifestación ostensible de severa desesperación.

El texto termina con una reflexión metapoética. Los dos últimos versos hablan del silencio y del proceso de represión que supone la creación artística. Sin duda, el poeta anhela traducir el horror en palabras; pero las convenciones estéticas y sociales prohíben dicha expresión, de manera que el artista debe reprimir la directa manifestación de las emociones: «Yo escribo y mi estilo es mi represión. En el horror / sólo me permito este poema silencioso» (vv. 26-27).

9 El motivo del crepúsculo aparece en poemarios románticos como *Albores y destellos*, de Carlos Augusto Salaverry, o neorrománticos como *Veinte poemas y una canción desesperada*, de Pablo Neruda.

La poética de Watanabe se hermana con la expresionista de César Vallejo. De forma pionera, Núñez (1938) afirma sin ambages: «La de Vallejo era así verdadera poesía expresionista [...]. Desdeñaba la palabra auditivamente agradable, para ofrendarnos las que taján, conmueven y definen» (p. 108). Por su parte, Paoli (1981) subraya que Vallejo «representa con singular potencia expresiva [...] la sensación física del dolor en toda su violencia» (p. 24).

En suma, «El grito (Edvard Munch)» desmitifica el concepto de connotación de enorme prestigio en la lingüística contemporánea a la par que cuestiona la concepción ornamental del arte para poner de relieve que la poesía debería traducir la fisiología de las expresiones emotivas del ser humano. Sin embargo, las convenciones sociales y culturales hacen que el locutor asuma su estilo como sinónimo de represión y configure un poema que esté al borde del silencio o de la página en blanco al estilo mallarmeano, hecho que evidencia una reflexión sobre las limitaciones del lenguaje poético para traducir la experiencia humana.

Desde otra perspectiva, «La gallina ciega (Goya)» es un texto desmitificador como «El grito (Edvard Munch)». Leamos a continuación:

Mueves el pie en el gozne del tobillo	1
como llevan la música los tímidos, y luego llamado	
entras a jugar sin mucha intención a la gallina ciega.	
Y así errático, así torpe	5
oyes las voces de los corrillos, imaginas la cadencia plúmbea de los potitos en pera.	
Las voces son muy verbales, pero entre ellas debes recoger una que te releve.	
Esta casa no es tu demagógica y polvorienta plazuela	10

donde rápidamente cambiabas tu rol
con otro chiquillo humilde
que no ha venido.

Estas que oyes son tus nuevas voces. Pudieron ser
para tu previsible resentimiento, pero no. 15

El agnóstico que te confía su deseo de creer en Dios,
la descasada que parece vulnerable como chivita en pampa,
el ortodoxo y el que reconsidera las cosas, todos
son honestos
a su manera. 20

No son para tu resentimiento, pero tampoco para tu entusiasmo.
Continúa con ese ánimo. Así
siempre podrás, como otras veces, dejar la ronda,
siempre podrás hacerles con los dedos una figura obscena
y largarte. 25

(Watanabe, 2008, p. 175)

El texto de Watanabe, inspirado en el cuadro de Goya de 1788, puede escindirse en tres segmentos. El primero, que titulamos «El alocutario representado y el juego de la gallina ciega», comprende desde el inicio hasta el verso 9. El segundo, que puede llevar por título «La condición social del alocutario y el papel del resentimiento», abarca desde el verso 10 hasta el verso 21. El tercero, que denominamos «El abandono de la ronda y la figura obscena», está conformado por los cuatro últimos versos.

A nivel formal, resulta interesante que el locutor se dirija a un «tú» explícito (alocutario representado), lo cual permitiría afirmar que existe una intención, por parte del autor, de involucrar directamente a quien lee el poema en la lógica de un juego (en este caso, el de la gallina ciega) que se va tornando como una suerte de alusión a la propia existencia o a la vida misma. Ello se produce casi como si se nos invitara a formar parte de la

dinámica que expresa el texto. Además, resulta interesante lo que dice Gudrun Maurer (2020) sobre lo que se representa en el cuadro de Goya:

Este juego, cuya tradición se remonta a la antigüedad, era en el siglo XVIII de una carga erótica y muy de moda en la aristocracia. En él, un jugador con los ojos vendados intentaba alcanzar a uno de sus compañeros, preferentemente del otro sexo. Este, una vez captado, quedaba fuera del juego o tenía que cumplir las peticiones del «ciego», que podían ser bastante frívolas. (p. 67)

A nivel temático, el componente lúdico es evidente y el locutor está hablándole a un «tú» masculino (esto se comprueba en términos como «llamado» o «errático»). Si bien el poema de Watanabe toma como punto de partida el cuadro de Goya, en cierto momento el texto comienza a adquirir otros sentidos. Por ejemplo, en la ronda lúdica participan el agnóstico, la descasada y el ortodoxo, todos ellos personajes particulares. El agnóstico (influido por el enciclopedismo del Siglo de las Luces y su cuestionamiento de las creencias religiosas) se opone al ortodoxo, que sigue al pie de letra el dogma. Hay un tercer personaje que reconsidera las cosas y manifiesta el espíritu crítico de la Ilustración. A ello se agrega la descasada, quien, por no tener un matrimonio (institución patriarcal en el siglo XVIII), se encuentra vulnerable en un orden androcéntrico. En ese momento se produce la desmitificación del juego de la gallina ciega tan propio de la aristocracia del siglo XVIII; es decir, se lo desmitifica transformándolo en una reflexión juiciosa y seria sobre la vida. Aquí se observa también el campo figurativo de la antítesis (Arduini, 2000) a través del mecanismo de oposiciones.

El locutor, en cierto sentido, habla de un juego común y corriente; sin embargo, el quiebre aparece en las siguientes líneas: «Esta casa no es tu demagógica y polvorienta plazuela / donde rápidamente cambiabas tu rol / con otro chiquillo humilde / que no ha venido» (vv. 10-13). En este caso se marca un «antes» y un «ahora», y quizá sea cuando el juego

se despoja del componente lúdico y deviene una proyección que revela el tono grave de la vida adulta.

En síntesis, el hecho de estar presente en el juego (o participar de él) implica transitar el camino de la vida que abarca desde la juventud hasta la adultez. Y dicho cambio (o, más bien, dislocación temporal y espacial) supone otros componentes, de ahí que aparezcan personajes que resultan atípicos, si recordamos lo dicho por Maurer (2020). No obstante, el locutor reconoce que este «tú» posee la capacidad de salir de este juego o de esquivarlo de forma positiva. En todo caso, ¿qué supondría salir de la ronda, hacer el gesto obsceno y largarse? Significa cuestionar el predominio de la clase aristocrática y regresar a la «polvorienta plazuela» para jugar con los muchachos humildes del pueblo; esto es, retornar a los orígenes construyendo una identidad cultural propia.

Figura 2

La gallina ciega



Nota. *La gallina ciega* (1788), por Francisco de Goya. Óleo sobre lienzo, 269 × 350 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, España (<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-gallina-ciega/a490da25-de17-4936-8f29-3cb418ae6e0b>).

4. *Un reloj derramado en el desierto*, de Alejandro Sustí, y la écfrasis

Alejandro Sustí (Lima, 1959) ha publicado *Un reloj derramado en el desierto*, libro de 29 poemas que podríamos dividir en tres secciones: la primera contiene dos textos de apertura circunscritos a un espacio hegemónico («Visita al museo») y a la manifestación artística en cuanto tal («La pintura»); la segunda, 24 textos ecfrásticos que dialogan con pintores y pintoras de la historia del arte occidental, y la tercera, tres poemas que apelan a la obra de tres artistas latinoamericanos. Además, el libro puede leerse como si fuera un museo por el cual el lector-espectador transita a lo largo de las páginas; en ese sentido, los dos textos iniciales supondrían una puerta de acceso al poemario-museo, mientras que los 27 restantes funcionarían de poemas-cuadros ordenados cronológicamente, tal como se encuentra —la mayoría de las veces— en un museo.

Sobre el poemario, la crítica se ha detenido en él de forma exploratoria. Por ejemplo, Jaime Cabrera (citado en Lee Por Gusto, 2022) destaca el tiempo y la écfrasis como elementos importantes que se entretajan en el libro; desde otro ángulo, Javier Agreda (2022) señala el componente histórico que permea a los poemas, lo que implica un conocimiento previo de parte del lector¹⁰; por otra parte, Camilo Fernández (2023) advierte una dinámica intertextual (entre el lienzo y el poema), el sustrato desmitificador en torno a ciertos personajes hegemónicos (sobre todo en «Olympia») y la écfrasis. Sin perder de vista lo anterior, analizamos «Gioconda» y «Paisaje infinito de la costa del Perú», el primer y el último poema (respectivamente) que remiten a una obra plástica en el libro.

10 Este conocimiento previo posee aires de familia con uno de los componentes del llamado *motor metafórico* y que tiene que ver con la activación del múltiple repertorio del lector (véase Fernández-Cozman, 2022).

Mientras que el primer poema privilegia el empleo de la metáfora orientacional, hecho que dialoga con el cuadro de Da Vinci inscrito en el Renacimiento y pintado a la luz de parámetros matemáticos bastante concretos y definidos, el segundo poema apela a una dilución de las fronteras espaciales y ontológicas mediante procesos de contigüidad con ciertas entidades naturales. En efecto, sostenemos que, si «Gioconda» se construye bajo lo que sería una especie de trazo *científico* (en el que prima lo objetivo), «Paisaje infinito de la costa del Perú» lo hace por medio de un trazo *sensible* (en el que se realza lo subjetivo)¹¹. Esta idea se obtiene a partir de cada poema y de los recursos estilísticos que vertebran la visión y el ordenamiento del mundo.

Para explicar las diferencias entre dichos trazos en el ámbito literario, debemos tener en cuenta, cuando menos, la voz, el cuerpo y la afectividad. Por trazo científico nos referimos a aquel que recurre a una voz impersonal, casi como un observador que funge de sujeto objetivo e imparcial frente a una determinada situación; en un poema, se trata del locutor no personaje¹² que se limita a la descripción y a la narración vaciadas muchas veces de una carga subjetiva. Con respecto al cuerpo, y porque no hay una injerencia material-espacial del locutor, prima el

11 Con el término *trazo*, la intención es incluir al cuadro y al poema, pues ambos están compuestos, entre otros elementos, de gráficos, siluetas y líneas iniciales; sin embargo, es necesario indicar que nuestro análisis gira en torno al poema, lo cual no implica desligar a la pintura, que es su punto de partida. Además, aclaramos que no hemos pretendido reforzar una dicotomía —inútil, por cierto— entre objetivo y subjetivo, sino reconocer que existe una gradiente de objetividad o de subjetividad, según sea el caso, que se desprende de cada texto. Sobre la idea de lo científico y lo sensible, véase Henry (2000/2001, pp. 117-136).

12 El locutor es la voz que aparece en el poema y el alocutario es a quien se dirige. El primero puede ser personaje o no personaje, y el segundo puede estar representado o no. Nos interesan dos casos: la presencia de un locutor no personaje y de un alocutario no representado (descripción o narración impersonal), y la de un locutor personaje y un alocutario representado (diálogo en potencia). Véase Fernández-Cozman (2021).

componente visual, es decir, el ojo humano en cuanto órgano del hegemónico sentido de la vista; asimismo, se privilegian las formas corporales antrópicas. Por último, la afectividad —en términos de afectación— está reducida al mínimo, pues dicho trazo se articula por una verticalidad ontológica que concibe que solo el ser humano (sujeto) puede afectar al mundo (objeto «pasivo» y «silente»).

Por trazo sensible, en cambio, entendemos a aquel que apela a una voz que explicita su subjetividad por medio del pronombre personal «yo»¹³ (incluso el «nosotros»), vale decir, un locutor personaje que puede (o no) dirigirse a un alocutario y que permite una participación directa (o que se involucra) en lo manifestado por el poema. En cuanto al cuerpo, sostenemos que el sentido de la vista pierde la jerarquía otorgada por Occidente y se destacan, más bien, las demás partes sensibles (la piel [lo táctil], la nariz [lo olfativo], las vísceras, los genitales, etc.); a su vez, las formas humanas se diluyen y se adopta una multiplicidad de existencias (animales, vegetales, minerales, etc.). Por su lado, la afectividad cuestiona los ejercicios verticales e indica que participamos de una horizontalidad ontológica, pues afectamos al mundo y también somos afectados por este.

Dicho lo anterior, leamos a continuación «Gioconda»:

La pittura è cosa mentale.

L. da Vinci

Detrás de ella

1

las altas montañas

el lago llano

y el tiempo inmemorial del caos

13 Según Émile Benveniste (1966/1997), «los pronombres personales son el primer punto de apoyo para este salir a luz de la subjetividad en el lenguaje» (p. 183).

Detrás de ella	5
el puente diminuto tendido sobre el Arno	
y la solitaria ausencia	
de lo humano	
Francesco su esposo	
—el burgués florentino—	10
jamás habría aceptado el escándalo:	
la sonrisa insinuante	
las cejas depiladas	
(como solo lo hacían las prostitutas)	
y eso el maestro bien lo sabía	15
Jamás ese retrato	
con aquel paisaje ominoso que en nada semejaba	
la belleza de su esposa	
la luminosa sed de su mirada	
y la caricia de sus manos sobre el cabello	20
de sus hijos	
El maestro huyó hacia el norte	
llevándose el rostro de su amada	
—pensó el florentino—	
pero allí	25
tras la sonrisa	
perduró el mapa inmemorial de la Toscana	
el lago Trasimeno y las ciénagas que algún día	
inundaron el valle del Arno:	
el mapa del tiempo	30
eterno como el trazo del maestro	

que hizo posible la fugaz belleza
de la esposa de Francesco
(Susti, 2022, pp. 16-17)

En principio, es importante el epígrafe que acompaña al poema, ya que pone de relieve el aspecto mental (entiéndase matemático, exacto o científico) de la pintura, idea que Leonardo da Vinci desarrolla en su *Trattato della pittura* (1651/1817) para reposicionar y reafirmar dicha manifestación artística frente a las demás (la poesía, la escultura o la música, por ejemplo). Asimismo, se observa que el poema posee cinco estrofas, de las cuales es posible detectar dos secciones: una que titulamos «La descripción del cuadro» (vv. 1-15) y que nos muestra cómo están dispuestos los elementos en el cuadro de Da Vinci, esto es, como si un ojo (el del locutor impersonal) diera cuenta de ello; y otra que rotulamos «La imparcialidad del locutor» (vv. 16-33) y que abarca las estrofas restantes desarrolladas en clave narrativa.

Dijimos que «Gioconda» es un poema alineado a lo que corresponde un trazo científico, lo cual va en consonancia con la época renacentista en la que se dibuja y pinta el cuadro homónimo. Dicho trazo se aprecia en los siguientes elementos que explicamos a continuación. En primer lugar, la voz del poema es un locutor no personaje que no se dirige a un alocutario representado, por lo cual el texto adquiere un tono impersonal que va de lo descriptivo hacia lo narrativo. El aspecto descriptivo se corrobora en las dos primeras estrofas (vv. 1-8) a raíz de la presencia de la preposición *detrás*, lo cual implica una metáfora orientacional que coloca como centro de referencia al personaje femenino del cuadro: la Gioconda. Analicemos las estrofas que vertebran este primer apartado del poema, pero teniendo en cuenta la obra de Da Vinci:

Figura 3

La Gioconda



Nota. *La Gioconda* (ca. 1503-1519), por Leonardo da Vinci. Óleo sobre tabla de álamo, 77 × 53 cm. Museo del Louvre, París, Francia (<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066723>).

Los cuatro versos iniciales nos sitúan frente a una imagen femenina sentada en un plano tres cuartos que ocupa gran parte de las dimensiones de la madera. Es más, el poema refuerza esta idea cuando implícitamente el locutor no personaje afirma que delante se ubica la Gioconda, mientras que detrás están las entidades naturales, como las altas montañas y el lago, y también el caos. Tal disposición supone una primacía del componente humano: a pesar de la altitud de las montañas, de la extensión del lago o de la inconmensurabilidad del caos, la Gioconda aparece en una posición privilegiada si se la compara con los demás cuerpos situados al fondo. O, si se quiere, el poema está describiendo, de modo impersonal —como un ojo «objetivo» que no se involucra—, la separación de dos regímenes de

existencia que difícilmente tienden a unirse, a saber: el humano y el natural (o todo aquello que escapa al *ánthrōpos*).

En la estrofa siguiente (vv. 5-8), el poema mantiene el carácter descriptivo y se fortalece la orientación delante/detrás. Nuevamente, el locutor enfatiza en la posición que ocupa el personaje femenino (nominalizado con el pronombre *ella*) en la pintura, aunque ahora respecto de otras entidades, como el puente de piedra y el río Arno. Es interesante que no solo se haga hincapié en la difuminación con que se observan la cadena de elevaciones y el «puente diminuto», sino también en que detrás de la mujer no exista más que «la solitaria ausencia / de lo humano»¹⁴. En otras palabras, la metáfora orientacional delante/detrás nos permite sostener lo siguiente: mientras que delante y en un lugar central en términos espaciales está lo humano traducido en la Gioconda, detrás, casi como cuerpos marginales y decorativos, se ubican los demás elementos, como la montaña, el lago, el puente (la piedra) y el río.

Luego, la estrofa inmediata (vv. 9-15) supone la última parte descriptiva en la que el poema dialoga con el cuadro (aunque posee un aliento prosístico); es importante destacar que en ella el locutor manifiesta su impersonalidad y la distancia que toma para hablar de la pintura. En efecto, esto se comprueba con dos estrategias que sintonizan más con lo narrativo que con lo poético: (I) las rayas que permiten insertar un dato (la posición social de Francesco) y (II) los paréntesis que, en este caso, son empleados para generar la impresión de decirle algo al lector en voz baja (repárese en el escándalo indicado por el locutor). En ese sentido, insinuar, al menos en el poema, que existe una relación entre la mujer representada y una prostituta implica también

14 Sobre los cuerpos que están más o menos próximos en un dibujo o una pintura, Leonardo da Vinci (1651/1827) asevera que «entre las partes de los cuerpos que se apartan de la vista, las primeras que se confunden son las de menos tamaño [...]. Por esto no debe el Pintor concluir demasiado las partes pequeñas de aquellos objetos que están muy remotos» (p. 137).

cierta desmitificación de los postulados de la pintura renacentista, debido a que esta transita, entre otras, por temáticas sacras y suele apelar a patrones de la Antigüedad.

En la estrofa que sigue (vv. 16-21), el locutor habla sobre la belleza de la mujer al enfatizar en su mirada y en sus manos, las cuales, en el cuadro, se destacan por el color cálido y por el manejo de la luz empleados por Da Vinci respecto de los otros elementos. Sin duda, en el texto hay una operación sinecdótica (la parte en vez del todo) en función del cuerpo de la mujer: de las cejas se dice que están depiladas al modo de una prostituta; de la mirada, que irradia cierta luminosidad; las manos, en cambio, son asociadas con el afecto y la maternidad. Al respecto, en el poema hay una tensión entre el retrato de Gioconda y el modo en que la percibe su esposo (Francesco, el burgués florentino), pues este considera que, en vez de un homenaje —como cuenta la historia del arte—, constituye una afrenta de la que el pintor (el maestro) sale bien librado al huir del territorio toscano.

Ahora bien, el segundo gran tramo, que titulamos «La imparcialidad del locutor» (vv. 22-33), por su parte, refuerza la idea del trazo científico —es decir, aquel que posee una mayor carga de objetividad que de subjetividad—; esta situación se evidencia en el poema de Susti y dialoga fructíferamente con la pintura renacentista de Da Vinci. A diferencia de las estrofas anteriores, que apelan más a una secuencia de imágenes sin el afán de contar nada, en este caso resulta clave la cantidad de verbos conjugados (como *huyó*, *llevándose pensó*, *perduró*, *inundaron* e *hizo*), los cuales permiten hilar *ideas* o *hechos*. Y de esto se desprende que hay una presencia fuerte del tono narrativo-objetivo: el locutor impersonal, aunque sabe lo que sucede y lo que piensan los personajes, no se involucra y solo racionaliza la historia¹⁵.

15 En una entrevista, Alejandro Susti dice un dato importante sobre el poema en prosa: «El discurso de la prosa es un discurso más... lógico, racional. Las ideas se van encadenando de una manera —digamos— consecuente, coherente» (Lee Por Gusto, 2022,

Entonces, este apartado deviene puramente objetivo, dado que se nos informa sobre una serie de acontecimientos por los que atraviesa el maestro y que, además, se desprenden de lo que *piensa* Francesco, el esposo¹⁶. Inclusive, tras la descripción de la pintura por parte del locutor no personaje, se narra una historia que no forma parte del cuadro, esto es, una información adicional. Dicha inserción de datos es importante no tanto porque así lo refiere el autor cuando dice «he regresado una y otra vez a ellas [las pinturas], pero no solamente con la mirada, sino a través de libros e investigaciones que me han hablado sobre estas pinturas» (Lee Por Gusto, 2022, 00:06:53), sino porque implica una dinámica de la práctica ecfrástica. Sobre esto último, es pertinente traer a colación lo siguiente:

O bien al texto de la écfrasis se incorpora un *relato explicativo que permanece periférico, exterior a la imagen comentada* [énfasis añadido], de tal forma que acaba mostrando únicamente lo que precede o lo que sigue al instante elegido para representar una historia, o *elementos que están al margen* [énfasis añadido] del lugar y *de los objetos representados* [énfasis añadido]. La écfrasis tiende a seleccionar todo aquello que el cuadro excluye. (Riffaterre, 1994/2000, pp. 163-164)

Por tanto, si bien la historia que el locutor incluye implica un discurso lateral con respecto a la pintura, no sucede lo mismo para el poema, debido a que lo narrado forma parte del texto y de la recreación

00:19:45). El poemario presenta cuatro poemas en prosa con un fuerte sustrato narrativo, aunque también hay otros textos en los que la primera persona se suprime y se opta por el impersonal.

16 Al respecto, es sintomático el verso 24 («—pensó el florentino—») porque utiliza las rayas para que sea el locutor quien aparezca en el poema, pero siempre desde un plano impersonal. Es más, cabría agregar que el locutor funge de una suerte de narrador heterodiegético omnisciente.

(o ficcionalización) que este hace de la manifestación visual¹⁷. A su vez, el escritor peruano nos dice que «los poemas no son exclusivamente sobre lo que ven nuestros ojos, sino sobre lo que no ven, y lo que no ven nuestros ojos son las historias que están detrás de las pinturas» (Camino a Babel, 2022, 00:46:15), lo cual se conecta con la idea de Riffaterre sobre la écfrasis. En tal sentido, no estamos ante una reproducción fija de lo visual en lo textual, sino de un procedimiento elástico en el que el poema adquiere otros ribetes que exceden al cuadro, sobre todo si tenemos en cuenta que «la pintura ha sido el estímulo, el gatillo» (Lee Por Gusto, 2022, 00:40:05).

En resumen, sostenemos que «Gioconda» muestra cómo el trazo científico, evidente en el cuadro, se extrapola también en el poema. Esto se comprueba (I) al emplear una voz o un locutor impersonal que solo informa lo que observa y lo que sabe de manera objetiva; (II) al apelar a una metáfora orientacional (delante/detrás) que organiza el espacio textual y que otorga preponderancia al componente humano —rasgo del antropocentrismo renacentista— frente a las entidades no humanas (el río, el lago, las montañas o el puente de piedra); (III) al recurrir a verbos conjugados, pues estos permiten reforzar la narración de acontecimientos, hecho que diluye el registro poético. A todo ello, el epígrafe agrega una capa de sentido a este trazo científico: «La pittura è cosa mentale [La pintura es asunto/cosa mental]»¹⁸. Así como Da Vinci le dio a la pintura

17 Por su parte, Alejandro Sustí sostiene que se trata de una traducción: «Es como si tú estuvieras entrando en diálogo con otro código —el código, digamos, pictórico—, pero hay que *traducirlo a las palabras* [énfasis añadido]» (Lee Por Gusto, 2022, 00:17:52).

18 En su *Trattato della pittura*, Leonardo da Vinci (1651/1817) indica lo siguiente: «Se tu dirai le scienze non meccaniche sono le mentali, io dirò che la pittura è mentale [Si dices que las ciencias no mecánicas son mentales, diré que la pintura es mental]» (p. 29). En esta breve afirmación, el autor pretende reposicionar a la pintura que había sido relegada a un arte manual (léase mecánico), motivo por el que su interlocutor es el

El texto está dividido en tres estrofas, que hemos convenido rotularlas (solo de forma operativa): a la estrofa inicial (vv. 1-6), «La agencia de la arena»; a la segunda (vv. 7-14), «El locutor y el paisaje»; a la estrofa final (vv. 15-20), «Contigüidades». Al igual que en el análisis anterior, «Paisaje infinito de la costa del Perú» es un poema ecfástico que dialoga con una breve parte —en realidad, se trata de una serie matérica— de la obra plástica de Jorge Eduardo Eielson, la cual está inspirada en el paraje natural de la costa peruana¹⁹. Dicho esto, en el presente apartado demostramos que el poema de Sustí grafica un trazo sensible ligado a lo corporal y en el que se advierte, gracias a procedimientos metonímicos, una dilución de las fronteras y un trasvase entre entidades humanas y naturales.

En principio, resulta innegable que estamos ante lo que sería una especie de diálogo en potencia porque el locutor «se convierte en un personaje (el “yo”) que habla con el paisaje (el “tú”)» (Fernández-Cozman, 2023, párr. 6), situación que se corrobora en las dos últimas estrofas. Además, la presencia de la marca deíctica del «yo» personifica (léase subjetiviza) a la voz del poema, e incluso el texto puede leerse como si fuese la proyección de un Eielson ficcionalizado que hace las veces de locutor, tal como sucede con otros poemas en los cuales se explicita la primera persona singular, lo que permite una participación directa. En ese orden, es necesario aclarar que, cuando nos referimos a la subjetividad, no solo se trata de la emergencia del sujeto (o persona) en el enunciado, sino también de una sensibilidad o de una sensorialidad de carácter fenomenológico.

19 Según la investigadora Mariana de Jesús Rodríguez Barreno (2021), esta serie eielsoniana «se organiza en dos etapas: una primera entre 1958-1962 y otra entre 1976-1977» (p. 156). Para efectos de nuestro análisis, y a raíz de la fecha que acompaña al poema de Sustí, el texto ecfástico se remite a la segunda serie.

Ahora bien, en la primera estrofa (vv. 1-6), a pesar de que se manifiesta un locutor no personaje —vale decir, una descripción que podría ser objetiva (como sucedía en «Gioconda») —, aparece una singular figura: la arena. Esta entidad minúscula forma parte del paisaje costero del Perú, y en el poema se reconoce una intención de hacerla interactuar y de agenciarla con otros elementos naturales, como el propio desierto (en la que se funde) o el viento (en la que se tensa). En el cuarto verso, el locutor advierte una carnosidad en la arena que, junto con otros elementos naturales, deviene en barro («por tu piel el barro acomodó sus brazos»), el cual, a su vez, no es más que la materia prima que le sirvió a los habitantes prehispánicos para construir las primeras ciudades de la costa peruana (por ejemplo, Caral en Lima o Chan Chan en La Libertad).

También es cardinal no perder de vista que esta arena, en primera instancia, posee una piel y, luego, cuando es barro (lo cual no implica que deja de ser arena), presenta un brazo. Es decir, este elemento natural y minúsculo del paisaje de la costa peruana se personifica y reemplaza al «yo» humano explícito que después aparecerá en el poema. Sin embargo, resulta importante subrayar que este locutor no personaje de la estrofa inicial no instaaura divisiones, como sí lo hacía el de «Gioconda»; por el contrario, crea junturas y asociaciones sin que la entidad central (la arena) desaparezca u ocupe un lugar lateral en el texto. Así, el locutor esboza un trazo sensible al ocuparse de un cuerpo no humano cargado de sensorialidad y no solo como un bloque que funge de paisaje antivitral (elemento exornativo).

En la siguiente estrofa, «El locutor y el paisaje» (vv. 7-14), la voz del poema aparece en primera persona y se dirige al paraje costero mediante una definición: «Mapa de la espuma que separa reinos». Hay una especie de quiebre entre dos reinos —quizá el marino y el terrestre—; no obstante, si contrasta con el cuadro de Eielson (ver Figura 4), sería una

indistinción de ambos espacios, pues la espuma está en una zona liminal que grafica el desdibujamiento y la porosidad. Si bien, para Susti, los poemas «no son [solo] descripciones de las pinturas» (RCR Perú, 2022, 00:01:45), no podemos omitir su diálogo con el cuadro; inclusive en este último no se invita al espectador a adoptar una perspectiva tradicional (vista frontal), sino una perspectiva de planta o desde arriba, la cual supone una percepción de estratos que, pese a estar en distintos planos, en la pintura parecieran (con)fundirse.

Figura 4

Paisaje infinito de la costa del Perú



Nota. *Paisaje infinito de la costa del Perú* (1977), por Jorge Eduardo Eielson. Pájaro, cemento y acrílico sobre tela, 1977, 80 × 130 cm. Colección privada, Lima. De *Fragmentos de un «territorio amado»* la serie *Paisaje infinito de la costa del Perú (1958–1977)* de Jorge Eduardo Eielson, por M. Rodríguez Barreno, 2021, Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 140 (<http://hdl.handle.net/20.500.12404/20942>).

Del poema reparamos en la idea del estrato como un cuerpo que gana profundidad, de ahí la relevancia de vocablos como *hondo*, *bajo* —que aparece dos veces—, *cubrí* y *huella*. Es más, cada uno está asociado con elementos que aluden a la vida y a la muerte, aunque no con esa tajante separación. Así, primero existe una suerte de brote («y el hondo cuarzo que florece / bajo el mar de la fosforescencia / yo nací bajo tu signo»); esta emergencia vital se traduce en cómo el término espacial *hondo* se vincula con el florecimiento y el término espacial *bajo*, con la luminosidad y el nacimiento. Además, al ser palabras que implican al espacio, se despliega una metáfora orientacional que desmitifica la perspectiva hegemónica occidental («arriba es lo bueno/lo positivo») y plantea a la profundidad como un espacio germinativo.

Segundo, lo mortuorio implica otros ejercicios que continúan apelando a la profundidad, como cuando el locutor dice «cubrí los restos de tu raza antigua / y dejé la huella que borró más tarde / el desierto». Tanto *restos* como *huella* aluden a un pasado que está debajo; sin embargo, aun cuando ambos se hallen cubiertos o la huella se encuentre borrada, se trata de un pasado que mantiene cierta continuidad. Cabe mencionar que el «borrar» no conlleva a una supresión, sino a un ocultamiento que el cuadro de Eielson también pareciera sugerir. A su vez, en estos versos, el locutor personaje se dirige al paisaje como si buscara una intención comunicativa de respuesta recurriendo a lo sensorial (sobre todo al cuerpo). Por último, encontramos a la muerte en una metonimia: *restos* en vez de *cadáveres*²⁰.

20 En dos fragmentos del poema, vida y muerte serían continuidades de lo viviente: «Cubrí los restos de tu raza antigua / y dejé la huella que borró más tarde / el desierto» y «una lagartija que se escurre / entre los huesos insepultos». En ambos casos, aparece un cuerpo vivo (el locutor y el locutor-lagartija, respectivamente) que interactúa con materia concebida como inorgánica («restos» y «huesos»). En todo caso, a partir de la lectura del poema, hay una sospecha que parte de una metáfora orientacional (arriba/abajo): ¿realmente arriba está lo vivo y abajo lo muerto?

La última estrofa, «Contigüidades» (vv. 15-20), recurre a la metonimia para indicar los vasos comunicantes entre distintos regímenes de existencia (humano-mineral-animal). Tal como indicamos, Sustí presenta un texto ecfrástico que toma elementos del cuadro de Eielson y los poetiza agregándoles otros ribetes semánticos. Esto, sin duda, se relaciona con el trazo sensible del poema toda vez que relleva la materialidad del personaje (que no existe de forma verbal en el caso de Eielson) o, mejor dicho, el involucramiento total del locutor con el espacio natural. En tal sentido, si en la estrofa anterior es una figura antropomórfica la que le habla al desierto, en el apartado «Contigüidades» esta se va diluyendo —que no significa desaparecer— hacia otras corporalidades que exceden las formas humanas. Al respecto, el locutor se autopercebe grano (de arena) y lagartija.

Aunque esta supuesta identidad que el locutor asume podría tomarse como un recurso metafórico, arriesgamos la lectura y proponemos que se trata de un procedimiento metonímico que le faculta al personaje un deslizamiento por distintos órdenes ontológicos que se tornan permeables y lábiles. Es decir, este locutor en primera persona pone en jaque el principio de identidad («A» es «A», no puede ser «B» o «C») y plantea flujos que desmitifican la concepción rígida y antropocéntrica del mundo; por ello, afirma: «No soy sino el grano [...] / una lagartija que se escurre». Aquí, entonces, lo que observamos es un personaje que hace cuerpo con otras entidades sensibles; en efecto, un locutor-grano y un locutor-lagartija que se inmiscuyen en un territorio donde cohabitan con huesos que sobresalen de la arena y que estuvieron borrados (léase invisibilizados) por un tiempo.

De este modo, evidenciamos la écfrasis al contrastar el poema y el cuadro. En la obra de Eielson (ver Figura 4) se aprecia un resto óseo ubicado estratégica y sintomáticamente en una zona intersticial entre aquellos dos espacios «separados» por lo que sería la espuma blanca del

mar; además, como indicamos, es un cuadro que invita a asumir una visión desde arriba, en la que los espacios —por más que se identifiquen con colores— tienden a una suerte de indistinción gracias a la perspectiva y a la espuma. Por ello, en un comentario sobre la serie matérica de Eielson, titulada homónimamente como el poema de Susti, se indica que «[estos cuadros] parecen *confundir* [énfasis añadido] los límites entre mar, tierra y cielo» (Lerner, 2018, p. 103); asimismo, «la representación recoge no solo la abstracción de una porción de la costa, sino también la *sublimación afectiva* [énfasis añadido] del territorio» (Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 2021, 00:11:50).

Invertimos el orden y señalamos que la proyección afectiva y la confusión —rasgos que un sector de la crítica de arte señala sobre la serie— se advierten en el poema de forma particular y refuerzan el trazo sensible. La primera, por ejemplo, se relaciona con la capacidad sensorial que recae en el cuerpo, pues, más que una proyección (de una entidad sobre otra), el texto propone un trasvase bidireccional que afecta tanto al cuerpo del locutor como al de la naturaleza (la arena y la lagartija). La segunda, en cambio, tiene que ver con los desplazamientos metonímicos luego de que el cuerpo ha sido afectado, y ello se traduce en la proximidad hacia diferentes existencias: el locutor-arena (sustrato mineral) y el locutor-lagartija (sustrato animal). En otras palabras, «Paisaje infinito de la costa del Perú» estaría ampliando lo perceptivo a otros regímenes que escapan al *ánthrōpos*.

Así, si en «Gioconda» el ser humano era el centro de la pintura, lo cual se comprende porque el poema guarda coherencia con en el cuadro de Da Vinci —en el que además la forma antrópica y las naturales se encuentran bien delimitadas ontológica como espacialmente (aquella delante y estas detrás)—, en el texto que ahora analizamos, la naturaleza —espacio del que también forma parte el ser humano— ocupa el lugar cardinal, de ahí que no resulte extraño que el locutor se aproxime a

otros patrones sensitivos. Esto es posible gracias a un rasgo que no debe omitirse, a saber: mientras que en el primer poema se recurre a un locutor no personaje que describe el cuadro y narra una serie de hechos en clave histórica e impersonal, en el segundo poema se despliega la presencia de un locutor personaje en primera persona que muestra su subjetividad.

En síntesis, «Paisaje infinito de la costa del Perú» permite sostener que estamos ante un caso en que el trazo sensible permea también al texto literario; para ello, hay ciertos elementos que lo refuerzan: (I) emplear la primera persona del singular como una marca de la subjetividad que habla en el poema, es decir, un locutor personaje abierto a lo heterogéneamente sensorial; (II) apelar a la metonimia como un recurso por medio del cual el locutor —cuerpo *molar* en una primera instancia— desdibuja su identidad y se desplaza hacia otras entidades naturales —cuerpos que tienden a lo *molecular*—²¹; (III) privilegiar en todo momento la figura de lo corpóreo en las estrofas del texto (lo humano [la voz que habla], lo mineral [la arena y el barro] y lo animal [la lagartija]). Dicho esto, no se trata de contraponer ambos trazos (el científico y el sensible), sino de evaluar sus potencias y gradientes.

5. A modo de conclusión

La écfrasis ha permitido conocer los fructíferos vínculos que existen entre la pintura y la poesía. Recordemos que ya Baudelaire (1868/1977,

21 Según Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980/2002), lo molar es una instancia rígida y estratificada que encierra el poder, mientras que lo molecular apunta a la desestratificación de aquello que se encuentra endurecido. Un ejemplo de lo molar-molecular se observa cuando los franceses hablan del devenir. Así, el sujeto masculino (blanco, heterosexual y occidental) es la instancia molar por excelencia; sin embargo, es posible un devenir-mujer, un devenir-niño, un devenir-animal, y a lo que se podría agregar un devenir-planta o un devenir-piedra que se dirige hacia lo molecular. En el poema, el locutor podría leerse desde esta clave.

1857/2016, 1846/s. f.) había dicho que el poema podía ser la crítica de una pintura y enriquecer el sentido de esta última. Visto así, la écfrasis se trata de un enjundioso juego de intertextualidades que teje una polisemia casi infinita. Solo sería pertinente indicar que existiría una écfrasis como una suerte de crítica de arte y otra como creación escritural, que es en la cual nos hemos detenido.

En efecto, José Watanabe y Alejandro Sustí son dos poetas peruanos medulares de los años 70 y 80 del siglo xx que realizaron la desmitificación de ciertos componentes del repertorio simbólico institucionalizado. Por ejemplo, Watanabe desmitificó un concepto clave de la lingüística contemporánea (la connotación) en el poema «El grito (Edvard Munch)», así como también la concepción aristocrática del juego de la gallina ciega en el texto «La gallina ciega (Goya)».

Finalmente, Sustí desmitificó, por un lado, ciertos principios de la pintura renacentista al establecer un vínculo entre la mujer representada y una prostituta, lo cual se advierte en el poema «Gioconda». Por otro lado, también hizo lo propio con la visión antropocéntrica y rígida del mundo al escribir el poema «Paisaje infinito de la costa del Perú», que tiene como punto de partida un cuadro de Jorge Eduardo Eielson.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agreda, J. (2022, 22 de junio). Un reloj derramado en el desierto [Reseña del libro *Un reloj derramado en el desierto*, de Alejandro Sustí]. *El Montonero*. <https://elmontonero.pe/columnas/un-reloj-derramado-en-el-desierto>
- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- Arduini, S. (2004). *La ragione retorica. Sette studi* [La razón retórica. Siete estudios]. Guaraldi.
- Baudelaire, C. (1977). *El arte romántico*. Felmar. (Obra original publicada en 1868)
- Baudelaire, C. (2016). *Las flores del mal* (A. Verjat y L. Martínez de Merlo, Eds.; 16.^a ed.). Cátedra. (Obra original publicada en 1857)
- Baudelaire, C. (s. f.). *Salon de 1846* [El salón de 1846]. Collections Litteratura.com. (Obra original publicada en 1846)
- Benveniste, É. (1997). *Problemas de lingüística general* (vol. I, 19.^a ed.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1966)
- Bloomfield, L. (1933). *Language* [El lenguaje]. Holt.
- Bottioli, G. (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia* [Retórica. La inteligencia figural en el arte y en la filosofía]. Bollati Boringhieri.
- Bottioli, G. (1997). *Teoria dello stile* [Teoría del estilo]. La Nuova Italia Editrice.

- Bottiroli, G. (2013). *La ragione flessibile. Modi di essere e stili di pensiero* [La razón flexible. Formas de ser y estilos de pensamiento]. Bollati Boringhieri.
- Camino a Babel. (2022, 31 de julio). *Camino a Babel: Entrevista a Alejandro Susti* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=p7nxs5bos0>
- Chueca, L. F. (2005). Un (silencioso) grito contra la muerte. Lectura de un poema de José Watanabe. *Ajos & Zafiros*, (7), 15-24.
- Da Vinci, L. (ca. 1503-1519). *La Gioconda* [Óleo sobre tabla de álamo]. Museo del Louvre, París, Francia. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066723>
- Da Vinci, L. (1817). *Trattato della pittura* [Tratado de la pintura]. Stamperia di Romanis. (Obra original publicada en 1651)
- Da Vinci, L. (1827). El tratado de la pintura. En D. A. Rejón de Silva (Trad.), *El tratado de la pintura por Leonardo da Vinci, y los tres libros que sobre el mismo arte escribió Leon Bautista Alberti* (pp. 3-169). Imprenta Real. (Obra original publicada en 1651)
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (J. Vásquez Pérez, Trad.). Pre-Textos. (Obra original publicada en 1980)
- Eco, U. (1985). *Apocalípticos e integrados*. Lumen.
- Favela Bustillo, T. (2018). *El lugar es el poema. Aproximaciones a la poesía de José Watanabe*. Fondo Editorial de la Asociación Peruano Japonesa.
- Fernández-Cozman, C. R. (2021). ¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios. El caso de un poema de César Vallejo. *Boletín*

de la Academia Peruana de la Lengua, 69(69), 367-377.
<https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>

- Fernández-Cozman, C. R. (2022). El motor metafórico en *Otoño, endechas* de Javier Sologuren y el legado de Stéphane Mallarmé. *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 5(9), 1-15. <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.130>
- Fernández-Cozman, C. R. (2023). *Un reloj derramado en el desierto* de Alejandro Sustí [Reseña del libro *Un reloj derramado en el desierto*, de Alejandro Sustí]. *Latin American Literature Today*, (27). <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/rese%C3%B1as/un-reloj-derramado-en-el-desierto-de-alejandro-susti/>
- Fernández-Cozman, C. R., y Zelaya-Icaza, P. M. (2025). La poliacroasis sinecdóquica y antitética en la poesía hispanoamericana. Cinco casos representativos. *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 7(14), 115-130. <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.224>
- Fontanier, P. (1977). *Les Figures du discours* [Las figuras del discurso]. Flammarion.
- Galí, N. (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla*. El Acantilado.
- García Berrio, A. (1989). *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Cátedra.
- Goya, F. (1788). *La gallina ciega* [Óleo sobre lienzo]. Museo Nacional del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-gallina-ciega/a490da25-de17-4936-8f29-3cb418ae6e0b>

- Henry, M. (2001). *Encarnación. Una filosofía de la carne*. Ediciones Sígame. (Obra original publicada en 2000)
- Lakoff, G., y Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By* [Metáforas de la vida cotidiana]. The University of Chicago Press. (Obra original publicada en 1980)
- Lee Por Gusto. (2022, 6 de julio). *Alejandro Susti presenta «Un reloj derramado en el desierto»* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=qxzRqvNk0NU>
- Lerner, S. (Ed.). (2018). *Eielson*. Asociación Museo de Arte de Lima.
- Lidón, L. (2017, 24 de abril). El cielo rojizo de «El grito» de Munch no es solo expresionista. *La voz de Galicia*. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2017/04/24/cielo-rojizo-grito-munch-solo-expresionista/00031493043553426696582.htm>
- Martinet, A. (1981). ¿Qué debe entenderse por connotación? *Acta poética*, 3(1-2), 147-162. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.1981.1-2.655>
- Maurer, G. (2020). *La gallina ciega*, de Francisco de Goya y Lucientes. *Escritura pública*, (122), 67.
- Munch, E. (1893). *El grito* [Pintura]. Nasjonalmuseet, Oslo, Noruega. <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.00939>
- Núñez, E. (1938). *Panorama actual de la poesía peruana*. Antena.
- Paoli, R. (1981). *Mapas anatómicos de César Vallejo*. Casa Editrice D'Anna.

- RCCR Perú. (2022, 28 de mayo). *Susti: «Un reloj derramado en el desierto es un reflejo a mi situación como profesor»*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=HWkqHOKcdCw>
- Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. (2021, 13 de octubre). *X Congreso Internacional de Peruanistas en Florencia - Mariana Rodríguez* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bcmj4kkDd7E>
- Riffaterre, M. (2000). La ilusión de la écfrasis. En A. Monegal (Comp.), *Literatura y pintura* (pp. 161-183). Arco/Libros. (Obra original publicada en 1994)
- Rimbaud, A. (1991). *Poesías* (L. Abeleira, Trad.). Hiperión. (Obra original publicada en 1895)
- Rodríguez Barreno, M. (2021). *Fragmentos de un «territorio amado»: la serie Paisaje infinito de la costa del Perú (1958-1977) de Jorge Eduardo Eielson* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio de Tesis PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/20942>
- Spitzer, L. (1962). *Essays on English and American Literature* [Ensayos sobre literatura inglesa y estadounidense]. Princeton University Press.
- Sustí, A. (2022). *Un reloj derramado en el desierto*. Peisa.
- Valdivia, A. (2005). *Ekphrasis* como traducción visual y correspondencias literarias en el lenguaje pictórico desde «Museo interior» de José Watanabe. *Ajos & Zafiros*, (7), 57-68.
- Watanabe, J. (2008). *Poesía completa*. Pre-Textos.

Bol. Acad. peru. leng. 77. 2025 (89-131)

CÁNCER Y FUGA DEL CUERPO: POÉTICA DEL
OCULTAMIENTO Y POLÍTICA DE LA VULNERABILIDAD EN
MEDICINAS PARA QUEBRANTAMIENTOS DEL HALCÓN (2014),
DE EDUARDO CHIRINOS

Cancer and escape from the body: poetics of concealment and
politics of vulnerability in *Medicinas para quebrantamientos del
halcón* (2014), by Eduardo Chirinos

Cancer et fuite du corps: poétique de l'occultation et politique
de la vulnérabilité dans *Medicinas para quebrantamientos del
halcón* (2014), de Eduardo Chirinos

ANA LUCÍA MARTÍNEZ¹

University of Cambridge, Cambridge, United Kingdom
alm207@cam.ac.uk
<https://orcid.org/0000-0001-7691-3795>

RESUMEN:

En este artículo examinamos las metáforas biológicas del cáncer en *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014), del poeta peruano Eduardo Chirinos, a partir de un análisis textual y hermenéutico con un enfoque interdisciplinario. Proponemos que Chirinos articula, por un lado, una poética del ocultamiento, basada en estrategias de fuga que evocan la evasión y el camuflaje, y, por otro, una política de la vulnerabilidad, que reconfigura la fragilidad como un espacio de

1 Docente afiliada a la Pontificia Universidad Católica del Perú.

resistencia. En la primera parte del análisis, estudiamos las metáforas del cáncer, la metástasis y la metamorfosis corporal para mostrar cómo el poeta construye un imaginario del cuerpo oncológico a través de la multiplicidad de voces, el desapego del cuerpo enfermo y la apertura a lo desconocido. En la segunda parte, examinamos la manera en que la discapacidad auditiva del autor interviene en su construcción de la otredad, estableciendo una filiación con lo frágil que refuerza su política de la vulnerabilidad. Los resultados del estudio sugieren que la obra de Chirinos no solo desafía concepciones ortodoxas de salud y bienestar, sino que también plantea la enfermedad y la disfunción como dimensiones constitutivas de la identidad humana contemporánea.

Palabras clave: Eduardo Chirinos, cáncer, metáfora, vulnerabilidad, ocultamiento.

ABSTRACT:

In this paper, we examine the biological metaphors of cancer in *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014), by the Peruvian poet Eduardo Chirinos, based on a textual and hermeneutic analysis with an interdisciplinary approach. We propose that Chirinos articulates, on the one hand, a poetics of concealment, based on strategies of escape that evoke evasion and camouflage, and, on the other hand, a politics of vulnerability, reconfiguring fragility as a space of resistance. In the first part of the analysis, we study the metaphors of cancer, the metastasis, and the bodily metamorphosis to show how the poet constructs an imaginary of the oncological body through the multiplicity of voices, the detachment of the sick body, and the openness to the unknown. In the second part, we examine how the author's hearing impairment intervenes in his construction of otherness, establishing an affiliation with the fragile that reinforces his politics of vulnerability. The results of the study suggest that Chirinos' work not

only challenges orthodox conceptions of health and well-being but also posits illness and dysfunction as constitutive dimensions of contemporary human identity.

Key words: Eduardo Chirinos, cancer, metaphor, vulnerability, concealment.

RÉSUMÉ:

Nous étudions dans cet article les métaphores biologiques du cancer présentes dans *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014) du poète péruvien Eduardo Chirinos. Partant d'une analyse textuelle et herméneutique, et sous une approche interdisciplinaire, nous soutenons que Chirinos articule, d'une part, une poétique de l'occultation, caractérisée par des stratégies de fuite évoquant l'évasion et le camouflage, et, d'autre part, une politique de la vulnérabilité, qui reconfigure la fragilité en tant qu'espace de résistance. La première partie de l'analyse est consacrée à l'étude des métaphores du cancer, de la métastase et de la métamorphose corporelle, afin de montrer comment le poète élabore un imaginaire du corps oncologique au moyen d'une multiplicité des voix, du détachement du corps malade et de l'ouverture à l'inconnu. La seconde partie examine l'incidence de la déficience auditive de l'auteur sur sa construction de l'altérité, établissant ainsi une filiation avec la fragilité qui vient renforcer sa politique de la vulnérabilité. Les résultats de cette étude suggèrent que l'œuvre de Chirinos ne subvertit pas seulement les conceptions orthodoxes de la santé et du bien-être, mais qu'elle pose également la maladie et la dysfonction comme des dimensions constitutives de l'identité humaine contemporaine.

Mots clés: Eduardo Chirinos, cancer, métaphore, vulnérabilité, occultation.

Recibido: 01/08/2024

Aprobado: 14/05/2025

Publicado: 30/06/2025

1. Introducción

En *L'Intrus* (2000/2022), el filósofo Jean-Luc Nancy articula una poderosa imagen: «This half-hearted heart can be only half mine» (p. 4). Nancy se refiere al trasplante de corazón al que se sometió en 1991, un procedimiento acompañado de fármacos inmunosupresores que provocaron la aparición de un cáncer linfático. En su ensayo, reflexiona sobre la presencia material de un corazón extraño dentro de su cuerpo y contempla los procedimientos tecnológicos y las intervenciones químicas necesarios para mantener vivo su organismo. A partir de la invasión y el extrañamiento, aprende a reconocer la vida como «scanned and reported upon by way of multiple indices, each of which inscribes another possibility of death» (2000/2022, p. 10). Así, el autor contempla su convalecencia desde la metáfora de un corazón que es solo «una mitad», un elemento siempre parcial.

Nancy (2000/2022) propone en su ensayo que la existencia es inseparable de la pérdida y lo incompleto, rehuyendo interpretaciones melancólicas del daño y la muerte. Más adelante, afirma: «To isolate death from life - not leaving each one intimately woven into the other, with each one intruding upon the other's core [*coeur*] - this is what one must never do» (2000/2022, p. 6). Nancy se resiste a una interpretación ortodoxa del cuerpo enfermo y, a partir de su experiencia médica de intrusión, reformula la percepción de la finitud que suele derivarse de una enfermedad grave. En lugar de ello, ofrece una visión cíclica y abierta de la vida. Su imagen del corazón extraño establece una conexión entre la enfermedad y la intervención médica, presentándolas como acontecimientos que destruyen y conservan el cuerpo simultáneamente.

Esa dimensión paradójica de la intrusión nos conduce a pensar en las formas en que el cuerpo enfermo genera imágenes de desplazamientos, derivas y desbordamientos de la identidad del sujeto, así como su condición de territorio en disputa. Sin embargo, aquí no pretendemos

abordar la amplia discusión interdisciplinaria sobre el cuerpo como territorio, sino utilizar esta asociación conceptual para reflexionar sobre los inquietantes y violentos acontecimientos relacionados con la salud. No solo consideramos la presencia de enfermedades, sino también la manera en que la medicación, los procedimientos quirúrgicos y los tratamientos clínicos alteran las concepciones herméticas sobre el cuerpo. Las perspectivas de Nancy (2000/2022), por tanto, constituyen un marco pertinente para examinar cómo el cáncer se convierte en un terreno fértil para la emergencia de nuevos discursos sobre el daño, la fragilidad y el cuidado en tiempos actuales.

Dentro de estos nuevos discursos sobre el cáncer, hemos identificado *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014; en adelante, *Medicinas*), del escritor peruano Eduardo Chirinos (Lima, 1960-Missoula, 2016), como un aporte clave desde la poesía. Este poemario no solo encapsula la experiencia oncológica del autor, sino que también expande las posibilidades del lenguaje poético para abordar el cuerpo enfermo y su transformación. En el presente estudio, exploramos cómo la presencia del cáncer en *Medicinas* delinea los límites y carencias del hábitat más primario y privado del sujeto: el cuerpo. Consideramos que la materialidad maligna del cáncer, en su capacidad de afectar al cuerpo biológico, desplaza al sujeto y condiciona la creación poética del cuerpo textual. Esto se alinea con lo que señala el crítico Víctor Vich: «El mundo está descentrado, al igual que el sujeto, y también está descentrado el lenguaje que los nombra y los determina» (2013, p. 182). El cuerpo oncológico, por tanto, constituye el eje de una reflexión crítica sobre la escritura, configurándose como un lugar de desarticulación y apertura.

Eduardo Chirinos ha sido tradicionalmente inscrito dentro de la denominada generación del 80 en el Perú. Aunque aquí sostenemos que la rigidez inherente a estas clasificaciones generacionales podría resultar problemática para un análisis amplio y transgeneracional como el que

requiere la obra de Chirinos, también reconocemos aquellos elementos distintivos que evidencian su diálogo crítico con la tradición literaria inmediata. En este sentido, coincidimos con Landa (2019) cuando señala que los poetas agrupados en esta generación, cuya escritura coincide además con la etapa final del conflicto armado interno y se nutre inevitablemente de un contexto social marcado por la violencia, «se alejan de la hegemonía del periodo y amplían la heterogeneidad del mismo con un particular estilo» (p. 24). Este distanciamiento, sin embargo, no implica una ruptura total con la tradición precedente. Más bien, desde la publicación de su primer libro, *Cuadernos de Horacio Morell* (1978/1981), Chirinos desarrolla una poética caracterizada por la elaboración cuidadosa y sistemática del lenguaje, así como por una lectura lúcida y crítica de su propia tradición literaria (Jara, 2003, p. 114). De esta manera, su obra ofrece una articulación única entre continuidad y renovación, y refleja tanto el legado literario heredado como su compromiso con un estilo poético particular y heterogéneo.

Una característica sobresaliente del estilo del poeta Eduardo Chirinos es la dimensión científica que enriquece notablemente su obra. Esto lo señaló con acierto Octavio Pineda Domínguez: «Desde la interrogación etimológica, la relectura de los tratados científicos, la refabulación de la prosopopeya, el poeta peruano liga al lenguaje de la ciencia con la poesía. Defiende una reinterpretación del mundo» (2016, p. 313). Las obras de Chirinos demuestran una práctica constante de catalogación e inventario, ofrecen una clara perspectiva taxonómica y antológica. Esta esencia archivística no solo se extiende a lo largo de la estructura de sus libros, sino que impregna todo su contenido, por lo que se destaca una clara inclinación hacia colecciones, repertorios y registros². Jorge Wiese

2 Ejemplos de esta característica destacada son los siguientes libros: *Cuadernos de Horacio Morell* (1981), *Crónicas de un ocioso* (1983), *Archivo de Huellas Digitales* (1985), *Rituales del conocimiento y del sueño* (1987), *Abecedario del agua* (2000), *Breve historia*

caracteriza esta tendencia clasificatoria como la exhibición de «innumerables pluralidades» (2013, p. 287) que reflejan la amalgama de diversos elementos en un todo cohesionado. Su afiliación con la ciencia como principio poético implica una búsqueda distintiva de orden y control.

Medicinas, no obstante, se construye a partir del permanente desorden y alienación que sufre el individuo ante un diagnóstico de cáncer de estómago, lo que representa un alejamiento significativo de los principios organizativos y de coherencia establecidos en sus trabajos anteriores. La única apariencia de control en *Medicinas* es su estructura simétrica: dos secciones, cada una con catorce poemas. Sin embargo, dentro de esta simetría, se percibe la convergencia de múltiples voces poéticas, diálogos conversacionales y la yuxtaposición de escenarios espaciotemporales diversos. También se evidencia una emotiva heterogeneidad temática, que combina consideraciones metapoéticas sobre el alcance del lenguaje y sus modos de enunciar el cáncer con anécdotas íntimas y referencias históricas, biológicas y artísticas.

Medicinas sintetiza poéticamente la experiencia oncológica del poeta. Por ello, realizamos una lectura de este poemario desde su fundamento esencialmente patológico. En él, identificamos que Chirinos desarrolla un imaginario del cáncer a través de un amplio espectro de metáforas de fuga del cuerpo. En este marco, sostenemos que el cáncer funciona como catalizador para la construcción de una poética del ocultamiento³ —rasgo que se evidencia desde sus primeras obras— y la

de la música (2001), *Ejercicios para borrar la lluvia* (2008), *Catorce formas de melancolía* (2010), *Treinta y cinco lecciones de biología (y tres poemas didácticos)* (2013), *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014) y *Fragmentos para incendiar la químera* (2015).

- 3 El trabajo con lo críptico y los motivos del ocultamiento o enmascaramiento conforman un motivo central de la poesía de Chirinos desde su primer libro, *Cuadernos de Horacio Morell* (1981). Sobre esto, ver Eslava (2016) y Racz (2018).

gestación de una política de la vulnerabilidad. En este sentido, afirmamos que el imaginario del cáncer de Chirinos se aparta de las metáforas comunes en torno a dicha enfermedad y abraza, en cambio, el deterioro, la debilidad y la desposesión como aspectos integrales del espectro de opciones vitales. Esto, finalmente, incita a la contemplación de la disfunción y la insuficiencia como formas de asentar una identidad resistente frente a las exigencias del mundo posmoderno en torno al bienestar, la salud y el valor humanos.

El estudio está organizado en tres partes. Primero, realizamos un breve estado del arte sobre el cáncer como motivo literario dentro del panorama crítico literario actual: rastreamos cómo el cáncer —históricamente abordado desde narrativas solo negativas y perniciosas— está desprendiéndose de su representación tradicional. Luego, analizamos un conjunto de poemas que permiten proponer *Medicinas* como un libro que sostiene una poética del ocultamiento: exploramos las formas de evasión y camuflaje del cuerpo a través de una multiplicidad de voces y una apertura a lo desconocido. Como vemos más adelante, las metáforas sobre el cáncer de Chirinos revelan la voz de un sujeto poético en profunda búsqueda de huida y desafección de su cuerpo. Finalmente, identificamos una defensa de la fragilidad, influida por la discapacidad auditiva del autor, que participa en la construcción de fuertes metáforas biológicas sobre la otredad. Sugerimos que dichas representaciones figurativas de la discapacidad nutren la aproximación de Chirinos hacia una política de lo vulnerable.

2. El cáncer en el imaginario actual

De la gran diversidad de enfermedades humanas, el cáncer emerge, casi por antonomasia, como la más invasiva. El mecanismo fundamental del cáncer es la diseminación. Se desarrolla debido a un crecimiento celular descontrolado y al desarrollo de tumores malignos en el organismo. El impacto perjudicial del cáncer suscita preguntas sobre los aspectos

transformadores vinculados a las mutaciones y transiciones del paciente. Como enfermedad que elude la prevención y carece de cura definitiva, el cáncer no solo altera el funcionamiento normal del cuerpo, sino que también plantea retos al sentido de identidad de los individuos y a sus interacciones con su entorno físico y emocional. Además, el cáncer evoca modos inmediatos de pensamiento, lo que plantea preguntas sobre la naturaleza de su representación y el modo en que los marcos culturales han absorbido y reflexionado sobre esta enfermedad.

Obras recientes de figuras destacadas de las humanidades, como Susan Sontag, Audre Lorde, Arthur W. Frank, Siddhartha Mukherjee y Anne Boyer, entre otros, han desempeñado un papel decisivo en la configuración del discurso en torno a esta enfermedad. Audre Lorde, a través de su conmovedor y profundamente personal *The Cancer Journals* (1980), proporciona una intersección única de raza, género y salud, y amplía la conversación más allá del ámbito médico. *The wounded storyteller. Body, Illness and Ethics* (1995), de Frank, ofrece un estudio sociológico de los relatos de pacientes con cáncer y otras dolencias discapacitantes. La exploración de Mukherjee en *The Emperor of all maladies: A Biography of Cancer* (2010) no solo profundiza en la comprensión científica del cáncer, sino que también teje intrincadamente narraciones históricas e implicaciones culturales. Anne Boyer, en *The Undying* (2019), examina la dura realidad del tratamiento del cáncer, y detalla el coste físico y emocional de la enfermedad y su impacto en su vida; también, aborda cuestiones más amplias relacionadas con la industria farmacéutica, el sistema médico y las expectativas sociales en torno al cáncer y la enfermedad.

Adentrarse en este ámbito supone navegar por un terreno lleno de matices en el que confluyen la expresión creativa, el discurso sociocultural y la evolución de la comprensión de la salud y la aflicción. Ahora, aunque los discursos establecidos contribuyen significativamente a la

comprensión interdisciplinar del cáncer, se encuentran con limitaciones inherentes. Una cuestión primordial gira en torno a los tabúes, los estereotipos y las expectativas sociales predominantes asociados al cáncer en la sociedad contemporánea. A este respecto, Susan Sontag, en su libro seminal *La enfermedad como metáfora* (1978), cuestiona las percepciones sociales de la enfermedad y las construcciones metafóricas asociadas al cáncer, y ofrece un examen crítico del impacto del lenguaje en nuestra comprensión de la enfermedad. Señala la prevalencia de este símbolo para explicar cómo el cáncer constituye una enfermedad esencialmente territorial y bélica, que implica la proliferación de células malignas que amenazan la salud del individuo. Como podemos observar desde este planteamiento, se emplea un lenguaje bélico para referirse al cáncer.

Haciendo eco de las perspectivas de Susan Sontag, podemos concordar en que existe una dependencia generalizada de las metáforas espaciales y militares en el marco conceptual del cáncer. Culturalmente, el cáncer se percibe a menudo como un adversario que requiere una postura combativa. Esto fomenta la expectativa de que el paciente participe de forma activa en esta lucha, asumiendo papeles que van desde el victimismo al heroísmo. Además, «there is a peculiarly modern predilection for psychological explanations of disease, as of everything else. Psychologising seems to provide control over the experiences and events (like grave illnesses) over which people have in fact little or no control» (Sontag, 1977, p. 55); en ese sentido, resulta notable que en la actualidad el cáncer se vincule metafóricamente a una respuesta somática del cuerpo, representando algo que puede generarse de forma intrínseca a través del estado mental.

Por un lado, el problema de las metáforas culturalmente arraigadas o romantizadas sobre el cáncer reside en su orientación positiva de manera uniforme, que crea todo un núcleo semántico centrado en la superación. Por ejemplo, desde la llamada medicina holística, existe la

sugerencia de que el cáncer puede curarse abrazando el optimismo y la energía positiva. A pesar de la innegable presencia del dolor y el miedo en el contexto del cáncer, estos no están estrictamente ligados a una lección de vida. La periodista Leila Guerriero, en tono sarcástico, cuestiona la inclinación social a encontrar una lección en todo: «¿Cuántas toneladas de autoayuda y *mindfulness* hemos tragado para engendrar esa necesidad maníaca de encontrarle a todo una enseñanza? El dolor, a veces, es simplemente dolor. No purifica, no nos hace mejores» (2021). De nuevo, retomando a Sontag (1977), no es necesario sublimar la enfermedad. Dichas metáforas reflejan el omnipresente mandato social neoliberal propio de la época actual que hace hincapié en la salud y el bienestar, al que se espera que los individuos se adhieran casi obligatoriamente. Estas perspectivas soslayan la posibilidad de integrar el cáncer dentro de un esquema de vida que permita apreciar la fragilidad, aceptar la vulnerabilidad o reconocer la inseparabilidad entre la vida y la muerte.

Frente a estos modos tradicionales de comprensión del cáncer, podemos, sin embargo, reconocer un giro importante en el modo en que se incorpora y cuestiona su ominosa presencia en la actualidad. Jackie Stacey (1997/2013), por ejemplo, se refiere a este fenómeno en la literatura británica como una forma de heroización del enfermo de cáncer. Explica que la mayoría de las narraciones sobre el cáncer suelen ser historias de triunfo, transformación y estoicismo en las que la aflicción física negativa se convierte en una fuente positiva de autoconocimiento, pero pocas de ellas dan cuenta únicamente del desastre y la pérdida (1997/2013, pp. 1-2). En la misma línea, Lisa Diedrich (2007) sostiene que la heroización es un fenómeno occidental muy extendido, y compara un amplio corpus de narrativas sobre el cáncer estadounidenses y británicas. La autora explora las narrativas de la enfermedad como textos sintomáticos de la época actual, ya que reflejan categorías culturales más amplias, como la raza, la clase, la sexualidad o el género.

Diedrich se centra en las memorias, desde donde se pregunta qué tipo de conocimiento transmiten estas formas de escritura y cuál es el papel del lenguaje a la hora de plasmar escenas de pérdida (2007, p. viii).

Por otro lado, es importante señalar que los estudios sobre el cáncer se han centrado predominantemente en el análisis de obras narrativas testimoniales o de ficción. Si bien esto puede atribuirse a la incidencia histórica de las formas narrativas en la expresión de la experiencia del cáncer, cabe destacar que en la actualidad se da una prioridad desproporcionada a las narrativas testimoniales o de ficción frente a géneros como la poesía. No cabe duda de que son pocas las investigaciones académicas que entrelazan enfermedad y poesía, y aún más las poéticas del cáncer. Destaca en este sentido el trabajo de Alan Bleakley y Shane Neilson (2021), quienes exploran las conexiones entre la imaginación poética y el campo de la pericia médica. Su investigación dilucida cómo abrazar la poesía puede mejorar nuestra interacción con la medicina, lo que insta a una reevaluación de las prácticas establecidas.

Además, a pesar de los recientes esfuerzos académicos que presentan perspectivas más innovadoras que se enfrentan a las visiones convencionales de la enfermedad, una proporción significativa de estas investigaciones sigue situándose en el contexto anglosajón. En respuesta a ello, el libro *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina* (2009) surge como un aporte destacado. Recopilado por Nathalie Bouzaglo y Javier Guerrero, presenta diversas reflexiones sobre novelas latinoamericanas que tienen la enfermedad como tema común. Sin embargo, como sugiere el título, sigue centrado, una vez más, en el estudio de narrativas.

Las problemáticas en torno a la representación del cáncer en el panorama crítico-literario actual dan cuenta de una comprensión limitada de las especificidades inherentes a otras realidades subrepresentadas. Una de ellas es el contexto moderno latinoamericano, donde las

complejidades del cáncer se entrecruzan con diversas manifestaciones de horror y violencia. Como acertadamente señala Daniel Romero Suárez (2021), la poesía del cáncer «inserta tanto el problema de salud como los avances científicos de la medicina en el contexto de la precariedad de la salud derivada de las desigualdades socioeconómicas en América Latina que han aumentado desde la implantación de las políticas neoliberales» (p. 310). En ese sentido, nuestro análisis navega por las inflexiones únicas del discurso poético para comprometerse críticamente con el neoliberalismo en Perú durante los primeros años del siglo XXI. Si bien la analogía entre un cuerpo enfermo y una nación en crisis no es novedosa, sí lo es el trasfondo proliferante que caracteriza al cáncer. Por ello, nuestro examen también se realiza a la luz de los contextos históricos y artísticos del autor.

El examen minucioso de *Medicinas* nos permite sugerir que el cuerpo enfermo emerge como un lugar de resistencia desde la perspectiva de la vulnerabilidad y la marginalidad. Asimismo, sostenemos que Eduardo Chirinos elabora una poética disidente que abraza los atributos malignos, dinámicos y transformadores del cáncer mediante el desarrollo de un nuevo imaginario desligado de las connotaciones negativas tradicionales de la enfermedad. Por último, esta exploración contribuye a una comprensión matizada del papel de la poesía en la remodelación de las actitudes sociales hacia la aflicción y el fomento de una identidad cultural distintiva. Más aún, consideramos que Eduardo Chirinos se aleja de la naturaleza puramente estilística de la metáfora; en su lugar, reivindica la dimensión política que puede conllevar este recurso literario como potencial imaginativo basado en la experiencia y la memoria. En otras palabras, las metáforas oncológicas empleadas por Chirinos no son meras figuras retóricas, sino herramientas cognitivas que facilitan la comprensión de una existencia disidente frente a las demandas posmodernas de completitud y funcionalidad.

3. Una poética del ocultamiento

Eduardo Chirinos vivió fuera de Perú durante una parte significativa de su vida, lo que le permitió construir una identidad transnacional que trasciende cualquier adscripción exclusiva. En una entrevista, el autor expresó: «Pienso que tu país no es aquel del cual sales sino al que vuelves, y yo vuelvo constantemente a España, a Estados Unidos y al Perú. Estos tres países conforman una especie de triángulo emocional donde me desplazo sin ningún problema» (Pineda, 2016, p. 89). Con esta afirmación, Chirinos muestra una gran conciencia de su vida itinerante y sus experiencias extranjeras. La transnacionalidad y la permutación geográfica modelaron un imaginario de desarraigo que, en *Medicinas*, se amplifica a través de la experiencia oncológica.

El cuerpo enfermo en *Medicinas* es un espacio de tránsito, marcado por la movilidad y la pérdida de un centro fijo. La obra exhibe una multiplicidad de voces que se entrelazan con metáforas biológicas de confinamiento, usurpación y exilio. A lo largo del poemario, la voz poética sufre metamorfosis internas, sometida a intervenciones médicas y escrutinio externo, lo que provoca una proliferación de identidades y una huida incesante. Esta fragmentación es clave en la poética de Chirinos, como señala Gregory J. Racz (2018): «Chirinos's most salient excursions into this practice reveal uniquely divided figures whose experiences, in essence, separate them into two very different selves, a kind of doubling that prefigures the use of dialogism and polyvocality in his later works» (p. 162). El poeta construye una identidad múltiple y polifónica, donde el sujeto enfermo se convierte en un ser errante.

Este carácter nómada encuentra resonancia en la metáfora de la fuga, entendida como escape, huida o estrategia de autopreservación. En *Medicinas*, la fuga se presenta como una necesidad biológica y poética, estructurada a partir de metáforas de evasión que guardan relación estrecha con la identidad del sujeto enfermo/halcón herido. Sobre

el empleo figurativo de la animalidad, en el ámbito biológico ciertos organismos poseen un mecanismo de camuflaje para evitar a sus depredadores llamado *cripsis*, el cual se erige como una imagen central en el poemario de Chirinos. El término *cripsis*, del griego *cryptos* ‘oculto’, también aparece en la criptografía, el arte de cifrar información. Aplicado a *Medicinas*, el cuerpo enfermo se concibe como un espacio críptico, marcado por la ocultación y la reconfiguración identitaria.

El ocultamiento como principio poético está presente en toda la obra de Chirinos⁴. Como explica Racz, existe una «early tendency on Chirinos’s part to veil his poetic voice behind those of various speakers and poetic personae, a practice that would devolve into a kind of doubling, dialogism, even polyphony through differing methods of disjuncture and fragmentation» (2018, p. 160). Racz analiza el ejercicio poético de Chirinos, observando la peculiaridad transversal del velamiento desde sus primeros poemas hasta *Medicinas*, y señala que el propio Chirinos reconoció esta necesidad de ocultamiento en una entrevista con Miguel Ildefonso: «La timidez y el pudor me aconsejaron construir una máscara para no mostrarme. [...] Evidencia una necesidad de revelar las diversas personas que me habitan» (2006). Así, su escritura opera, como explica Racz, desde una lógica del enmascaramiento y el desplazamiento.

En *Medicinas*, la enfermedad se presenta como una presencia extraña que irrumpe en el cuerpo y lo transforma en un espacio desplazado y ajeno. Sigmund Freud, en *The Uncanny* (1919/2003), desarrolla el concepto de lo ominoso (*unheimlich*) como una perturbación de lo familiar. Esta idea resuena con la imagen del corazón trasplantado en

4 Las formas diversas de ocultamiento son intenciones discursivas identificables a lo largo de la obra y crítica de Eduardo Chirinos. Tengamos en cuenta la revista de literatura *El Fingidor* (2003), que el poeta peruano dirigió. Desde el título, da cuenta de una intención de velamiento.

L'Intrus (2000/2022), donde Nancy describe la experiencia de albergar un órgano ajeno como una intrusión radical en la identidad corporal. Freud afirma que lo ominoso sería siempre un elemento de desorientación (1919/2003, pp. 220-221), una idea que se aplica a la imprevisibilidad del cáncer. No obstante, a diferencia de la narrativa del rechazo, Chirinos parece aceptar esta alteridad como parte de su ser, integrándola en su imaginario poético.

Una clave elemental para fundamentar la construcción de una poética del ocultamiento es que *Medicinas* incorpora un diálogo intertextual con el tratado medieval *Libro de la caza de las aves* (1386), que Pedro López de Ayala escribió durante un período de cautiverio. En este documento, López de Ayala conscientemente se abstiene de revelar cualquier detalle histórico o biográfico relacionado con su encarcelamiento, dejando tales aspectos envueltos en el misterio. Correspondiendo a su interlocutor del siglo XIV, Chirinos afirma en el prefacio de *Medicinas* que, en lugar de enfrentar su propia enfermedad de forma directa, la explora figurativamente a través del simbolismo del halcón:

Solo diré que seiscientos veintisiete años después, mi cuerpo albergó un inquilino resuelto a suplantarme, a apoderarse de lo que es más íntimamente mío, a desordenar mis hábitos nocturnos, a alborotar tenazmente mi biblioteca. Escribí estos poemas prisionero de ese inquilino, bajo el oscuro aletazo de un cuervo mordaz y exigente. O de un halcón que reclamaba, como yo, medicinas para curar y aliviar sus quebrantamientos. (2014, p. 9)

Medicinas explora el deterioro del cuerpo del paciente y formula la emergencia de una voz poética entrelazada con diversas expansiones del significado de *usurpación*: la sustitución de la identidad, el avance invasivo del daño y la convivencia con la aflicción.

Para empezar, y como podemos notar desde el prefacio, la enfermedad es figurada como un huésped invasivo, un ente que perturba el

orden cotidiano. Liliana Gastelbondo Bernal refuerza esta idea al señalar: «En este libro hay una relación con el cuerpo enfermo, la palabra y la memoria que impulsa un modo no solo de vivir al margen, sino de encubrirlo en la escritura» (2022, p. 99). La dispersión de identidades en *Medicinas* es una estrategia de ocultamiento, pero también de resistencia. La declaración inicial de Chirinos es crucial, ya que subraya la decidida intención elusiva que adopta con respecto a su cuerpo enfermo. Chirinos busca escapar y, siguiendo a Gastelbondo Bernal, también busca olvidar.

La presencia del cáncer desencadena, como hemos mencionado, la dispersión de identidades y voces en sus poemas. Notablemente, la voz poética del paciente lleva consigo un sentido de angustia y conflicto con su temporalidad actual. El olvido y el desarraigo convergen, por tanto, como métodos esenciales para evadir su identidad presente. En el primer poema del libro, «Poema escrito el Domingo de Pascua», se evoca la Pascua, la celebración de la resurrección de Cristo. Eduardo Chirinos comentó que escribió este poema basado en una experiencia de salud deteriorada: «Un desprendimiento de retina que tuve en España y que estaba vinculado a un sueño en el que vi a Cristo crucificado, que es el primer poema del conjunto» (Quiroz, 2016). Con este poema, el libro se abre con la imagen del evento más canónico y universal de superación de la muerte —la resurrección de Jesús—; no obstante, observamos cómo la voz poética cambia inmediatamente a un contexto mucho más material, cotidiano y ordinario: «En inglés lo llaman Easter en honor a la diosa / que nos trae por fin la primavera, el mismo / sol que saluda y resplandece en mi ventana» (Chirinos, 2014, p. 13).

Retornando a la idea de Racz (2018) sobre el enmascaramiento, en «Poema escrito el Domingo de Pascua» discernimos una ansiedad vinculada a actos de sustitución, como se ejemplifica en los siguientes versos: «En Salamanca, un muchacho se gana la vida imitando a Cristo»

(Chirinos, 2014, p. 13), «Anoche tuve un sueño. / Cristo me preguntó si podía reemplazarlo / en la cruz porque estaba cansado, porque / tenía hambre y quería comer un bocadillo» (p. 13). Estos versos dismantelan cualquier noción de sublimación o trascendencia, enfatizando la experiencia de supervivencia y precariedad que fomenta un sentido de comunidad entre los individuos. El énfasis en la comunión persiste en las siguientes estrofas: «Se trata de asuntos domésticos, de insertarse / en el frío. Como tú, como yo, como el muchacho / que recoge monedas y se marcha con / su disfraz de Cristo, su corona de espinas. / Sus heridas simuladas con mercurio cromo» (2014, p. 14). Aquí, no solo identificamos el predominio de lo doméstico en la imaginación de Chirinos, sino que también notamos cómo las acciones de imitación, sustitución y simulación implican ocultamiento.

Chirinos construye una poética dirigida a enfrentar la enfermedad forjando nuevos caminos para la formación de una identidad múltiple y desplazada/oscilante. En la cuarta estrofa del poema, encontramos los siguientes versos: «Indiferente a la Pascua una cigüeña cruza el cielo [...]. Yo la miro y soy trirreme, soy rojo / y soy también azul, y soy espuma que baten / los remos. Y si la miro dos veces soy el mar» (Chirinos, 2014, p. 15). En estos pasajes, por un lado, se introduce la primera metáfora con un ave, que asume un papel simbólico central en *Medicinas* a través de interpretaciones multifacéticas. Por otro lado, la voz poética interviene de manera más directa, negando la importancia de la celebración de la resurrección; asimismo, procede a crear imágenes que fusionan colores y densidades líquidas, lo que sugiere un flujo de identidad dirigido hacia la deriva y lo desconocido. Esta noción se refuerza en la siguiente estrofa, donde el poema concluye repitiendo el verso: «Indiferente a la Pascua una cigüeña cruza el cielo. / No sé hacia dónde se dirige, pero tampoco me / importa. Me basta con saber que ella lo sabe» (2014, p. 16).

En este contexto escapista del cuerpo, la fuga alcanza su máxima expresión en «Poema escrito en el séptimo día de otoño». Este comienza con un epígrafe que cita al poeta polaco Adam Zagajewski: «La noche viene de Asia y no hace preguntas» (Chirinos, 2014, p. 22). Aunque no profundizamos en todo el poema de Zagajewski, es imperativo resaltar su esencia temática vinculada con la otredad, la alienación y las cualidades enigmáticas. Chirinos incorpora este epígrafe como una forma de iniciación a un reino distante y extranjero que de repente se despliega ante él. Aquí podemos identificar una particular sensación de opacidad y obstaculización que impregna todo el libro. Existe un límite para acceder al cuerpo material. Por lo tanto, el ejercicio disponible es la metáfora, el ámbito de la extensión imaginativa. Ante el inminente proceso de destrucción, Chirinos no se aferra al cuerpo, sino que persigue su abandono simbólico, la huida de su identidad enferma.

El primer elemento que persiste a lo largo de este poema es la imagen del humo. El humo, en su definición química, representa un subproducto natural de la combustión, una sustancia gaseosa que surge de la quema de material. Dentro del poema, sirve como una clara alegoría de la enfermedad: desconcertante, intimidante, ofensiva. El humo funciona en este poema como una entidad abiertamente dañina, entrelazada en una narrativa que lo vincula a un sentido de pesadez y obstrucción: «El humo enturbia el aire de septiembre» (Chirinos, 2014, p. 22), «El humo estorba la visión de las montañas» (p. 22), «el humo que oscurece las ventanas del Templo y estropea el paisaje» (p. 23), «el humo obstruye la salida» (p. 24), «el humo se desvanecerá pronto, esta noche acuérdate de mí» (p. 25) y, finalmente, «Leo y escribo para huir del humo, para huir de mí» (p. 25). La ominosa presencia del humo en el poema lo configura como un fenómeno abyecto que agota y confunde al sujeto.

El segundo elemento recurrente en «Poema escrito el séptimo día de otoño» es la presencia animal. Aquí, la voz poética repite, casi como un mantra: «Escribo sobre animales para olvidar mi cuerpo, para huir de mí» (Chirinos, 2014, p. 22); «Escribo sobre animales para escapar de mi cuerpo, para huir del olvido. Cada animal me recuerda mi cuerpo. Cada animal me recuerda el olvido» (p. 24). Las figuras animales son representativas en la obra de Eduardo Chirinos⁵. La animalidad permite continuidades vitales que se desvinculan de la identidad humana; por tanto, no solo se trata de una fuga identitaria a través del camuflaje, sino también de un desarraigo de la memoria individual y humana del sujeto enfermo.

La repetición de aquellos versos mántricos subraya la escritura como un acto de resistencia. Estos no solo posicionan la escritura como el vehículo discursivo para eludir el cuerpo enfermo, sino que también revelan reflexiones más profundas sobre la posteridad. La animalidad, en este contexto, se presenta como una vía de escape de la identidad humana, una disolución en lo otro. No se trata solo de ocultarse, sino de transformarse. La escritura en *Medicinas* no solo documenta la enfermedad, sino que la subvierte, la convierte en un espacio de tránsito donde la vulnerabilidad se torna una posibilidad de reconfiguración.

A lo largo de la historia, la enfermedad ha sido conceptualizada a través de metáforas de invasión, un imaginario que se ha consolidado en la cultura occidental. Susan Sontag examina esta idea en su estudio sobre las enfermedades como metáfora (1977), señalando cómo el cáncer, en particular, ha sido descrito en términos territoriales y bélicos. Su avance metastásico es figurado como una ocupación violenta que

5 Como ejemplo emblema de esto se encuentra el libro *Treinta y cinco lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)* (2013), una especie de bestiario notable que conjuga los principios taxonómicos que mencionamos anteriormente con reflexiones más amplias sobre la extinción y el devenir de formas de vida animal.

amenaza la integridad del cuerpo. Este marco metafórico no solo permea el lenguaje cotidiano, sino que también se inscribe en el discurso médico, desde los tratamientos hasta las intervenciones quirúrgicas, que se conciben como estrategias de defensa ante un enemigo interno. Nancy, reflexionando sobre los significados culturalmente establecidos de lo extraño, afirma que «the intruder enters by force, by surprise, or by cunning; in any case, without right and without having been admitted beforehand» (2000/2022). Esta invasión biológica se inscribe en una lógica binaria que oscila entre la aceptación de lo ajeno o su rechazo absoluto.

En *Medicinas*, Eduardo Chirinos recurre a estas mismas coordenadas simbólicas para representar la enfermedad como una ocupación violenta, pero también como una experiencia de desplazamiento y exilio dentro del propio cuerpo. Uno de los poemas que mejor explora esta dimensión territorial del cáncer es «Puerta de Atocha - Estación de los Desamparados». Chirinos, en una entrevista, describe la génesis del poema: «Lo empecé a escribir antes de la operación por la cual me retiraron todo el estómago, lo corregí después de la operación y lo terminé en el proceso posoperatorio. O sea, de todos los poemas del libro, ese es el que estuvo acompañándome en la parte más álgida del asunto» (Quiroz, 2016). Desde el título, se construye un juego de yuxtaposiciones entre estaciones peruanas y españolas que evoca la sensación de tránsito y desarraigo del cuerpo enfermo. La primera estrofa abre con una imagen de extrañamiento espacial:

Paradojas del movimiento. En el interior del tren / el paisaje se percibe desde la quietud. Todo / lo sólido se desvanece en el aire, deja partículas / de polvo, su estela multicolor en la retina. / En el exterior, en cambio, el paisaje es inmóvil. / El tren perfora la quietud como una aguja en la / arteria, como la sangre que circula en un cuerpo / inerte pero todavía vivo. Y el sol. El sol benéfico / que arde en los metales, en la memoria que / agradece la llegada del tren, Y me adormece. (Chirinos, 2014, p. 17)

En estos versos, la voz poética remarca la relación enigmática entre el interior y el exterior del tren, y genera una simbiosis de espacios y cuerpos diluidos. Aquí, el tren se convierte en una metáfora del procedimiento médico que irrumpe en el cuerpo del paciente. La aparente paradoja entre quietud y movimiento refleja la inmovilidad del cuerpo intervenido frente al dinamismo del mundo exterior. La segunda estrofa refuerza este tránsito con una imagen de dependencia fisiológica: «¿Por qué el tren me hace pensar en paisajes / con vacas? Del soporte de fierro cuelgan bolsas / como ubres. Están conectadas a mi cuerpo y mi cuerpo / callado, las recibe» (Chirinos, 2014, p. 17).

La asociación entre el suero fisiológico y la leche resalta la fragilidad del paciente, cuya subsistencia depende de una alimentación artificial. Este simbolismo se amplía en el epígrafe del poema, que cita «La rueda del hambriento», de César Vallejo: «Váca mi estómago, váca mi yeyuno». De este modo, Eduardo Chirinos se inserta dentro de una tradición poética que recupera la naturaleza visceral, material y abyecta del cuerpo humano en crisis. «La rueda del hambriento» es un poema sobre un hombre que observa su miseria; en un sentido amplio, un poema sobre el hambre. El sujeto poético experimenta carencias tanto fisiológicas como espirituales, y Chirinos retoma esta contemplación para identificarse como un cuerpo de descarte. Como en el poema de Vallejo, la enfermedad en *Medicinas* no es solo un padecimiento físico, sino un estado de indigencia y vulnerabilidad extrema.

A lo largo del poema, la voz poética oscila entre recuerdos del pasado y la irrupción de la realidad hospitalaria. Estampas de Lima en los años 70 y Madrid en los años 80 se intercalan con escenas del presente inmediato correspondientes al cuidado clínico: «Una enfermera entra / a la habitación y pide mi boleto» (Chirinos, 2014, p. 17), «La enfermera me pide mi boleto» (p. 18), «La enfermera me trae la comida en una bandeja / de aluminio. Dice que volverá en dos horas. /

Se llama Eulalia como la santa del pueblo» (p. 19), «La enfermera pregunta si he comido ancas de rana» (p. 20), «Eulalia entra a la habitación y pide mi boleto» (p. 20). Estas intervenciones médicas, representadas a través de un lenguaje burocrático, refuerzan la sensación de que el cuerpo del paciente ha sido expropiado, convertido en un territorio administrado por otros. La sexta estrofa profundiza esta idea a través de una potente metáfora del cáncer como invasión:

Imagina un tren que parte de una estación / cualquiera. Imagina que en cada estación / el tren se multiplica. Que lo que fue al comienzo / un tren solitario y reluciente son ahora miles / circulando sin control. Invadiendo lentamente / y en silencio cada vía sana y libre de tu cuerpo. (Chirinos, 2014, p. 19)

Aquí, la proliferación descontrolada del cáncer es figurada como una multiplicación de trenes, una invasión progresiva que se apodera de cada rincón del organismo. De estos versos, no solo resalta el énfasis en el acto de imaginar, sino también la mención de la multiplicación, la pérdida de control numérico sobre el cuerpo y la desposesión.

Pero el cuerpo enfermo de cáncer no solo es un territorio invadido, sino también un espacio de confinamiento. En *Medicinas*, esta metáfora se entrelaza con la noción del cautiverio, una imagen recurrente en la tradición literaria de la enfermedad. Al equiparar la enfermedad con una prisión para el cuerpo, se enfatiza la falta de libertad, el sentido de aislamiento que a menudo acompaña a condiciones de salud debilitantes y la dependencia de los profesionales de la salud. Como observa Sontag (1977), históricamente la tuberculosis se asoció con la pérdida de energía vital, mientras que el cáncer ha sido entendido como una manifestación de represión emocional.

En *Medicinas*, las metáforas sobre el cautiverio son reelaboradas y adquieren una ambigüedad importante. Chirinos afirma que emprende

el ejercicio de escribir *Medicinas* bajo las demandas de dos figuras de lo extraño que lo mantienen cautivo, metaforizadas en aves cuyos significados son tangencialmente opuestos. Por un lado, incluye a un cuervo, por tradición utilizado para representar oscuridad, muerte, astucia, traición o mal augurio. Por otro lado, menciona un halcón, que de forma histórica ha constituido un símbolo de agudeza, ferocidad, poder y libertad. Toda la estructura semántica de *Medicinas* gira en torno a imágenes de refugio y recepción que reformulan los significados de la malignidad históricamente asociados con el cáncer.

Esto conduce a explorar conceptos adicionales derivados del confinamiento, como la noción de *hospitalidad*. El término hospitalidad proviene del latín *hospitalitas* y comparte raíces con palabras como *hospital*, *hostal* u *hospicio*. En todos estos términos, el significado principal se centra en un anfitrión que recibe y atiende las necesidades de personas temporalmente ausentes de sus hogares. La hospitalidad implica un acto ético y voluntario de refugio y asistencia ejercido hacia sujetos extranjeros y/o vulnerables. En relación con esto, Ernesto Lumbreras señala que «Chirinos acentúa su otro en el discurso mismo de la poesía, en el huésped de la enfermedad nunca mencionada por su nombre, pero siempre sugerida con sutileza y sin melodrama y en la escritura carcelaria del poeta-canciller» (2014). Cuando Eduardo Chirinos, en su prólogo, alude al cáncer y dice que su cuerpo «albergó un inquilino», sus palabras no expresan confrontación, sino más bien disposición para dar la bienvenida y cuidar.

En el poema «Dos semanas bocabajo», la metáfora del cautiverio combina dos ejes espaciales de confinamiento. El primero es social y se refiere al entorno hospitalario o clínico. El segundo se refiere al propio cuerpo enfermo, que debe permanecer en una posición específica, boca abajo. La primera estrofa comienza con un relato de síntomas físicos que indican el desgaste y la disfunción progresiva del paciente: «Se

empieza por ver mal, luego aparece la pátina / verdosa. Los objetos empiezan a distorsionarse, / a despedirse lentamente de los nombres» (Chirinos, 2014, p. 28). La voz poética describe el momento después de un procedimiento médico o tratamiento. Se identifica una sensación de confusión y alteración de la vigilia. La atmósfera descrita es negativa y limitante de la libertad y las facultades motoras del paciente.

La alteración sensorial se acentúa en la segunda estrofa, donde la voz poética describe su fusión con el espacio inmediato: «¿Te sientes bien? Siento mi sombra cosida a / las paredes, el techo de la habitación girando / a mis espaldas. El suelo, en cambio, permanece / inmóvil. Aferrado a la materia, asido con las garras al humus del origen» (Chirinos, 2014, p. 28). La voz del paciente reducido a la posición boca abajo expresa malestar en términos adversativos, describiendo los espacios inmediatos que pueden percibirse casi en simbiosis con el cuerpo, como componiendo un paisaje único: las paredes lo sostienen, el techo es inaccesible, el suelo es permanente y tangible.

El cuerpo enfermo se convierte en un objeto inmóvil, atrapado en un estado de inercia y suspensión. Esta sensación se refuerza en la tercera estrofa: «No te preocupes, dicen. A nadie entierran / bocabajo. Permanece así por dos semanas. / Mientras tanto no hables, no leas, no escribas» (Chirinos, 2014, p. 29). Las voces interlocutorias del personal médico o de cuidados representan un tratamiento oscilante de protección y sumisión. La orden médica de guardar silencio y restringir el movimiento transforma la enfermedad en una forma de encarcelamiento. Sin embargo, en la cuarta estrofa, la voz poética introduce una fisura en esta lógica de encierro: «En el mundo bocabajo hay lugar para la música, / para la libre asociación de colores y ciudades» (2014, p. 29). A pesar de la inmovilidad, la imaginación ofrece una vía de fuga. La quinta estrofa refuerza esta idea al contraponer la ausencia de libros con la posibilidad de evocarlos mentalmente: «En el mundo bocabajo no

hay lugar para los / libros, pero puedo recordarlos, sentir el olor / tranquilizante de sus páginas» (2014, p. 29). El paciente no tiene acceso a ninguna forma usual de distracción que involucre un objeto material, como libros. Todo lo que le queda es divagar en su mente, recordar y figurar imaginativamente.

El epígrafe del poema, tomado del cuento corto «La caminata repentina», de Franz Kafka, introduce una clave interpretativa adicional. En su relato, Kafka (1913/1971) narra en primera persona las reflexiones de un personaje sobre una acción aparentemente trivial y cotidiana: salir a caminar y terminar visitando a un amigo. El cuento tematiza el desvío de la rutina de un hombre común, que realiza una secuencia de acciones regulares en el espacio doméstico hasta darse cuenta de un malestar que lo lleva a cambiar este orden natural y abandonar a su familia en busca de plena libertad. Chirinos cita una frase del cuento y alude a esta idea en la última estrofa del poema, donde la restricción física convive con un deseo latente de huida: «Cuando ya la escalera está oscura y la puerta de calle trancada». En *Medicinas*, el cuerpo enfermo no solo es un espacio de invasión y cautiverio, sino también de resistencia.

Chirinos no se limita a registrar la enfermedad, sino que la reinscribe en un lenguaje de desplazamiento y fuga. A través del tren, del cuerpo bocabajo y de la memoria como espacio de tránsito, la escritura se convierte en un territorio donde la enfermedad no se somete, sino que se reinventa. Esta transformación ocurre en distintos niveles. En primer lugar, la escritura se configura como un acto de resistencia ante la medicalización del cuerpo. Si el hospital impone reglas de silencio y quietud, el poema se erige como un espacio donde el lenguaje y la imaginación rompen con esas restricciones. La voz poética, aunque físicamente inmovilizada, se rehúsa a quedar atrapada en su propio cuerpo y, en ese acto, convierte la enfermedad en una forma de creación.

En segundo lugar, *Medicinas* subvierte la tradicional asociación del cáncer con una invasión destructiva al reformularlo como una experiencia de extranjería que, lejos de ser un proceso pasivo de pérdida, se convierte en una posibilidad de reinención identitaria. Chirinos no expulsa la enfermedad de su poética, sino que la integra, la habita, la desdibuja y la transforma en un principio de multiplicación. Así, el cuerpo enfermo no solo se percibe como un espacio de opresión, sino también como un umbral hacia una experiencia de lo otro, donde el yo ya no es una entidad fija, sino un constante devenir.

Finalmente, el libro traza un mapa de huida donde la escritura misma se convierte en la forma última de supervivencia. Si el cuerpo es un territorio invadido, si el hospital es una celda, entonces la palabra es la única vía de escape. *Medicinas* nos deja ante un sujeto poético que, aun en la inmovilidad, logra desplazarse. La enfermedad, en su dimensión biológica, impone límites; pero, en la dimensión poética, se desdibuja en metáforas de tránsito, migración y transformación. La fuga de Chirinos no es solo una huida del dolor, sino una manera de seguir existiendo en otros cuerpos, en otros espacios, en otros tiempos. Así, el poema se convierte en el lugar donde lo que parece un final es, en realidad, una forma de persistencia.

4. Una política de la vulnerabilidad

El poeta y lingüista peruano Mario Montalbetti afirma que «cuando algo sale al lenguaje / en lugar de / salir a la luz // entonces estamos ante el poema, / en el poema» (2018, p. 67). Esta declaración se alinea con la característica prominente de ocultamiento en *Medicinas*, ya que revela las reflexiones metapoéticas del autor. Podemos reconocer que lo que no puede ser simbolizado a través de palabras y permanece oculto desde/dentro del lenguaje es aquello que se vuelve silencioso. Sobre este tema, Georges Canguilhem cita al cirujano francés René Leriche (1936) a través de la famosa frase «Health is life lived in the silence of the

organs» (2008, p. 467), la cual ofrece un pensamiento crucial para nuestra comprensión del lenguaje y su correlación con la enfermedad. Asociar la salud con el silencio del cuerpo coloca a la enfermedad del lado de la expresión; por lo tanto, si un cuerpo silencioso corresponde a la condición de salud del sujeto, el cáncer, además de ser una manifestación somática de deterioro, adopta la forma de un ruido disruptivo. En *Medicinas*, la enfermedad se transforma en un lenguaje propio, una voz que no solo expone la angustia del sujeto, sino que prolifera y se multiplica como un signo de su propia condición.

Esta aparentemente sutil o incluso forzada relación entre el silencio, la voz y la enfermedad adquiere una significación aún más profunda cuando consideramos un aspecto biográfico de Eduardo Chirinos que, a pesar de que informa tanto sus reflexiones sobre la vida como sus experimentaciones poéticas, ha permanecido ausente en el discurso crítico: su sordera parcial, una discapacidad que lo acompañó desde la infancia. Este rasgo condicionó su relación con el mundo sonoro, fomentando una afinidad distintiva por el silencio. Después de un breve examen de la obra literaria del autor, queda claro que el silencio es un motivo persistente. Desde la perspectiva de Chirinos, lo no dicho es precisamente lo que da forma a la sólida base de la creación poética, como se puede observar desde *Cuadernos de Horacio Morell* hasta sus obras más tardías. En «Arte poética», por ejemplo, leemos: «El silencio reposa locuaz en mis orejas / Y escarbo como un topo bajo el cielo» (Chirinos, 1978/1981). En la poesía de Chirinos, el silencio emerge como un eje formal y temático, y sirve como un material luminoso sobre el cual opera el lenguaje, como el propio autor expresa en *El equilibrista de Bayard Street*: «Elegí las palabras porque no pude elegir el silencio» (1998).

Recogemos estas reflexiones metapoéticas para adentrarnos en las múltiples y oscilantes voces respecto a la anomalía del cuerpo del

paciente con cáncer y sugerir que Chirinos formula un discurso y una indagación únicos a través del lenguaje y la expresión concernientes al cuerpo enfermo. Este discurso sitúa a la fragilidad como el principio rector para forjar nuevas conceptualizaciones de la malignidad que se extienden, extrapolan y entrelazan con imágenes de disminución física. En *Medicinas*, las metáforas sobre lo indefenso recuperan formas relegadas de alteridad y marginalidad a través de continuidades biológicas y figuras de desposesión humana e incompletitud. En esta medida, examinamos cómo la sordera y el cáncer, ambas experiencias fácticas de pérdida y dolencia, constituyen ejes centrales que dan forma al imaginario de la falencia humana y, en última instancia, elaboran una política de la vulnerabilidad desde la cual se resisten discursos y exigencias contemporáneas. Sostenemos que el cuerpo enfermo se constituye como un terreno de indefensión, es decir, un espacio donde la vulnerabilidad y la imperfección se validan como opciones resilientes y necesarias para la vida.

En «Abrir la prosa», Chirinos afirma: «La palabra poética se comporta como una cosa viva con la que debemos aprender a convivir» (2016, p. 150). En *Medicinas*, el cáncer reformula las nociones de cuerpo y lenguaje en términos vitales: el cuerpo textual y el cuerpo biológico se entrelazan y generan un paisaje de fragilidad donde los sentidos se desdibujan. Esta percepción de lo sensorial como un espacio de límites y obstáculos resuena con las ideas de Maurice Merleau-Ponty en *Phenomenology of Perception* (2005/1945): «I observe external objects with my body, I handle them, inspect them, walk around them. But as for my own body, I do not observe it: to do so, I would need a second body, which would itself be unobservable» (p. 104). La poesía de Chirinos, fuertemente visual y sinestésica, parece responder a este dilema ontológico.

El poema «Incidente con perro en la calle cinco» ilustra esta fractura perceptual al afirmar: «El oído corrige el paisaje del ojo. Lo llena / de música y silencio, le da forma y color. / Luego el ojo tiende su cortina y superpone / otros paisajes» (Chirinos, 2014, p. 31). En estos versos, el lenguaje se convierte en un proceso compensatorio que opera tanto a nivel del cuerpo como a nivel del lenguaje: lo que la vista no comprende, el oído lo reconstruye. Sin embargo, la incertidumbre persiste, como señala el poema: «El ojo impide ver, el / oído está alerta. / Incesantemente lo corrige» (2014, p. 31). La alteración de los sentidos es un núcleo significativo de las metáforas oncológicas que construye Chirinos. Además, persiste una amplia sensación de confusión y oscuridad que dificulta la comprensión del mundo inmediato observado por el sujeto poético: «Ese perro quería decirme / algo. Un mensaje que no supe descifrar» (2014, p. 31).

Chirinos hace constantes referencias a formas ocultas y elementos enigmáticos. La falta de comprensión, el obstáculo en el circuito comunicativo, responde a una incongruencia entre el sentido de la vista y el sentido del oído. Este conflicto sensorial se amplifica en «Cuatro piezas para violín», donde el poeta les otorga agencia a los colores: «Azul vibra nervioso al ritmo de las alas. No / debería, es un color prestigioso» (Chirinos, 2014, p. 38), «Rojo vibra con seguridad al contacto con la / lumbre. No debería, es un color inquieto» (p. 38). Más adelante, la voz poética cuestiona la percepción: «Paisaje es color, así lo dice el ojo. No, no, dice / el oído. Paisaje es música» (2014, p. 38). De este modo, Chirinos dismantela la jerarquía sensorial y construye un lenguaje en el que la vista y el oído no solo compiten, sino que se confunden.

La poética de *Medicinas* no solo aborda la enfermedad como un exceso corporal, sino también como una crisis del lenguaje. Como señala Gregory J. Racz, Chirinos tiende a volverse menos referencial con el tiempo (2018, p. 160), lo que se manifiesta en una escritura que

privilegia la sonoridad sobre la fijación de significados. Estamos de acuerdo con esta transición/evolución en la poética de Chirinos, particularmente evidente en *Medicinas*, donde las palabras se distorsionan de forma gradual en su dimensión semántica y se abren más a su valor acústico. Es decir, la separación entre palabra y referente lleva a una apreciación de la acústica verbal. Esto se alinea con la idea del «poema como significación aberrante» (Montalbetti, 2014), donde el lenguaje poético resiste ser una simple herramienta de comunicación.

En «Desencuentros con Lezama», esta exploración del lenguaje alcanza un punto de crisis a través de un cuestionamiento confuso y frenético: «Estoy frente / al Palacio del Lenguaje y no me atrevo a entrar» (Chirinos, 2014, p. 44). La referencia a Lezama Lima, maestro del exceso verbal, sugiere una fascinación y al mismo tiempo un temor ante el poder de la palabra. De manera similar, «Poema olvidado en el asiento de un taxi» también es útil para profundizar en la calidad excesiva del lenguaje de *Medicinas*. También casi como un mantra, a lo largo del poema se repite y se juega con versiones del verso «La palabra es proliferación» (2014, p. 57). Esto indica que el lenguaje, al igual que el cuerpo, adopta la forma de lo múltiple y lo excesivo. En esta conexión, Gastelbondo Bernal explica que Chirinos trabaja en lo descartado, lo arrebatado, y señala que en su obra «prevalece la sucesión de imágenes y de encabalgamientos como si fueran pliegues del papel, de la piel del texto» (2021, p. 46).

En este punto, la enfermedad, el silencio y la palabra poética convergen en una misma lógica de lo inestable y lo abierto. Examinamos antes cómo la condición nómada de Chirinos se refleja en su escritura, donde las voces se multiplican y las identidades se fragmentan. Esta disolución de límites se extiende al cuerpo enfermo, que en *Medicinas* se representa como un espacio de tránsito y transformación. En este libro, observamos una proliferación de metáforas relacionadas con el

desplazamiento de la identidad a partir de continuidades vitales biológicas que denotan un rescate del despojo. En *Medicinas*, el cuerpo enfermo resulta ser un espacio abierto donde convergen los tránsitos, los devenires y las movilizaciones de la identidad del paciente. Consecuentemente, el poeta elabora una serie de metáforas de metástasis y metamorfosis corporales.

Desde esta perspectiva, el cáncer no solo es una invasión biológica, sino también una metáfora de la alteridad radical. David Le Breton sostiene que «el hombre es indiferenciable de su carne» (1990/2002, p. 152), frase que permite señalar al cuerpo esencialmente como un hábitat. En la misma línea, Maurice Merleau-Ponty (1945/2005), desde sus reflexiones sobre la fenomenología de la percepción, utiliza el concepto de *flesh* ‘carne’ para explicar que el mundo se revela a través del cuerpo. En otras palabras, la existencia está mediada por la materialidad corporal. Julia Kristeva, por su parte, explica las características de la abyección y señala que «the corpse, seen without God and outside of science, is the utmost of abjection. It is death infecting life» (1982, p. 4). Siguiendo esta perspectiva, el cáncer en la poesía de Chirinos genera un amplio campo semántico sobre lo residual, lo que deriva en cuestionar la resistencia física humana y abrir nuevas posibilidades de existencia que rechazan la hegemonía de las expectativas sociopolíticas respecto a la salud, la aptitud y la funcionalidad. La desposesión corporal prolifera de manera abyecta, fomentando una descentralización de los aspectos humanos y familiares establecidos del yo.

Como podemos notar, el cuerpo como un espacio habitable no solo genera metáforas espaciales de lo conocido y lo familiar, sino que también abre reflexiones adicionales sobre los límites físicos y la cautividad fomentados por la experiencia del cáncer. Chirinos no concibe la enfermedad como una lucha, sino como una forma de existencia. El poeta formula nuevas consideraciones sobre la pertenencia al mundo

desde perspectivas que desplazan al sujeto humano de su posición predominante. Así, vemos que Chirinos establece continuidades biológicas con especies notablemente vulnerables. Esta afiliación con criaturas frágiles lleva a reflexionar sobre la discapacidad como un desencadenante para engendrar un sentido de continuidad y comunión con formas de vida alternativas.

El término *discapacidad* engloba diversas condiciones físicas y biológicas asociadas con diversos cuerpos humanos. Este espectro amplio ocasiona que sea un término inestable. La visión contemporánea de la salud representa la hegemonía de una concepción triunfalista de la vida como signo de productividad, en la cual el cuerpo se mide por su capacidad de producción y función óptima. El cuerpo enfermo enfrenta esta demanda al configurarse como un paisaje interior que invita al acceso a una visión más integral capaz de abrazar la vida y la muerte, la salud y la enfermedad, como estados no absolutos de un ritual en constante transformación. La discapacidad auditiva de Eduardo Chirinos es una condición relacionada con la salud —paralela al cáncer— que influye en su imaginario de privación y pérdida. Ambos redirigen sus reflexiones sobre los múltiples significados del exceso y los cambios hacia identidades disidentes.

La evocación de figuras animales en *Medicinas* no es un recurso incidental; por el contrario, constituye un eje central en la imaginación del autor, quien las utiliza para esbozar formas alternativas de pertenencia y comunidad. A diferencia de los discursos que privilegian la lucha y la resistencia, Chirinos se aleja de la confrontación y el heroísmo, orientando su poética hacia el abrazo de la otredad. En este sentido, el halcón, símbolo literario tradicional de adaptabilidad y poder, se convierte en un motivo de desplazamiento. Aunque en la literatura suele encarnar destreza y supervivencia, en *Medicinas* su figura es reconfigurada: Chirinos construye una voz poética que se identifica no con el

halcón ágil y dominante, sino con la criatura herida y domesticada. Esta inversión simbólica evidencia una distancia del dominio humano y privilegia la fragilidad como principio existencial. En lugar de exaltar la voluntad de poder, el poeta explora la vulnerabilidad de distintas formas de vida, alejándose del antropocentrismo y vinculándose, en cambio, con la agencia del fracaso.

En *Medicinas*, la posibilidad de una integración orgánica se gesta a través de imágenes que enfatizan la fragilidad de la materia y la vulnerabilidad como un estado persistente del cuerpo enfermo. Esta lógica de interconexión se extiende no solo a la animalidad, sino también a lo vegetal y lo químico, como se evidencia en «Poema con pájaros y ciclamen»:

Tres pájaros cruzan por el bosque. El / primero se llama poesía. Llena el mundo / de silencios, le gusta la expresión hijos, / suelta en el aire su simiente, su canción / muda para quien sepa escucharla. El / segundo se llama pensamiento. Llena / el mundo de globos y palabras, le gusta / la expresión vigilia, discrepa del ritmo / pero sabe ordenarlo, aletea en un charco / de luz, pero no canta. El tercero se llama / memoria. Le gusta la expresión relieve, / rasga en su vuelo un telón de sombras, / agita sus alas entre el sí y el no. Se lanza / al vacío con los ojos vendados. (Chirinos, 2014, p. 40)

En este poema, los pájaros encarnan la poesía, el pensamiento y la memoria, cada uno con sus propias limitaciones y potencias. La segunda estrofa introduce la imagen del ciclamen: «Ciclamen, también llamado violeta persa. / Propio de los meses fríos. La fragilidad / es su belleza. Así ha sobrevivido» (Chirinos, 2014, p. 40). El ciclamen, una planta que requiere cuidados específicos y solo florece en condiciones adversas, se convierte en una metáfora de la experiencia del paciente oncológico. Su ciclo vital, marcado por periodos de inactividad, remite al mantenimiento del cuerpo enfermo y la dependencia de los tratamientos. En la

tercera y última estrofa, la voz poética retoma la imagen de los pájaros y el ciclamen para establecer un paralelismo entre fauna y flora como instructores de la vulnerabilidad: «Lo aprendí de los pájaros: la indefensión es / un estado del alma. Lo aprendí del ciclamen: / la indefensión es una estrategia del cuerpo» (2014, p. 41). Aquí, la fragilidad no es concebida como un defecto, sino como un conocimiento, una forma de estar en el mundo.

Dentro de *Medicinas*, uno de los poemas más significativos es «En torno a un poema de Victoria Guerrero», donde Chirinos no solo incorpora su característico diálogo con otros textos, sino que también establece una profunda reflexión metapoética en relación con la poeta peruana Victoria Guerrero. La primera estrofa abre con una cita directa del poema de Guerrero: «“Todas las combinaciones son perfectas esta / noche, todas las combinaciones son posibles”. / Así escribe Victoria en sus cuadernos, página 19, fecha 9-02» (Chirinos, 2014, p. 60). Este poema está incluido en el libro *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)* (2012), que trata sobre la experiencia de la hermana de Victoria Guerrero Peirano con el cáncer de mama. Guerrero Peirano no estuvo enferma, pero desarrolló una poética en torno a un nuevo sentido de los lazos familiares sostenidos a través de compartir la enfermedad; así, el cáncer se convierte en un eje central sobre el cual la poeta rearticula los vínculos femeninos maternos y filiales.

Ya desde su título, Guerrero Peirano (2012) desafía notablemente el espíritu de las palabras y cuestiona la función de la propia poesía. El libro se vendió en edición limitada, la cual incluía un sobre que contenía un mechón de pelo y una copia anotada de una receta médica. Esta forma física y material de interpelar al lector apunta a una insatisfacción con el lenguaje y a una desconfianza hacia el lenguaje y la poesía que resuena en Chirinos. En la segunda estrofa del poema de Chirinos, reaparece un recurso que ya hemos analizado en su obra: la atribución

y 5-Fluorouracilo) / A engullir otros signos / y ya qué diablos. (Guerrero Peirano, 2012, pp. 21-22)

La mención explícita de los medicamentos resuena con la obra de Chirinos y su uso de listas y colecciones. En ambos casos, el lenguaje se enfrenta a su insuficiencia para expresar la enfermedad, por lo cual se fragmenta y se llena de signos ajenos. La enunciación de estos signos y nombres reabre el debate sobre cómo plasmar la experiencia del cáncer sin romantizarla ni caer en la descripción del sujeto sufriente y sus vicisitudes. Guerrero Peirano (2012) enfatiza no solo que tener un núcleo familiar afectado por el cáncer en Perú conlleva un conjunto de violencias inevitables, sino también que ser poeta es cuestionable, reprochable e inútil frente al diagnóstico. Su compromiso con la escritura se ve constantemente asediado por pensamientos que ella elabora como intervenciones externas de su hermana y su madre.

El diálogo abierto con Guerrero es importante —y consideramos que merece mayor exploración posterior— porque da cuenta de un tránsito hacia discursos no herméticos sobre lo vulnerable desde una perspectiva que combina las ciencias humanas con las médicas. En ambos casos, el lenguaje es un campo de batalla donde la fragilidad es un valor político que se convierte en forma y contenido, donde la palabra poética se inscribe en el residuo y el despojo. Lejos de buscar la sublimación del sufrimiento, ambos poetas nos recuerdan que la enfermedad, con sus quiebres y silencios, también es un modo de estar en el mundo.

Como hemos visto a través de las figuras del halcón herido, el ciclamen que florece en la adversidad y la enumeración de fármacos como parte de un nuevo alfabeto, Chirinos construye una poética donde la enfermedad no es solo sufrimiento ni el lenguaje un mero testimonio del dolor. Más bien, *Medicinas* es un mapa de la metamorfosis, un recorrido por los territorios de la disolución identitaria y la precariedad

material. En este tránsito, la escritura no es un refugio ni una redención, sino una forma de permanecer en el umbral, de habitar la incertidumbre sin buscar respuestas definitivas. Así, la poética de Chirinos no se inserta en una tradición de resiliencia épica, sino en una ética del despojo, en una aceptación de la vulnerabilidad como el principio que sostiene la existencia. En su universo poético, el cuerpo enfermo es un espacio abierto donde convergen la voz y el silencio, la resistencia y la entrega, la dispersión y el anhelo de permanencia. Al final, lo que *Medicinas* nos deja no es un relato de pérdida, sino una poética de la transformación: un testimonio de cómo el lenguaje, al igual que el cuerpo, nunca deja de mutar.

5. Conclusiones

A lo largo de la exploración de estos poemas, se hace evidente que *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014) no se limita al ocultamiento metafórico del cáncer, sino que expande su radio de significación hacia otras formas de marginación en la salud, como la discapacidad física. La enfermedad y la anomalía no son concebidas aquí como meras interrupciones de la normalidad, sino como estados generativos que permiten reconfigurar el significado del cuerpo y su lugar en el mundo. En este sentido, Chirinos inscribe su obra en una genealogía literaria que desafía los discursos hegemónicos centrados en la salud y el bienestar como prerrogativas de la funcionalidad. Su poesía se opone a las narrativas que imponen la productividad y la autosuficiencia como valores absolutos, proponiendo en su lugar una política de la vulnerabilidad que no busca corregir ni redimir el cuerpo enfermo, sino reconocer su capacidad para habitar el lenguaje de maneras inesperadas.

Desde esta perspectiva, la discapacidad física no es solo una condición biológica, sino una experiencia que ha obligado a quienes la viven a desplazarse por la periferia del cuerpo saludable normalizado. En esta diferencia, lejos de una condena, se encuentra un poder innegable.

Chirinos, a partir de su propia experiencia oncológica entrelazada con su discapacidad auditiva, elabora un marco poético que desmantela la dicotomía entre plenitud y deterioro, entre lo normativo y lo fallido. Su poesía evidencia cómo las sociedades contemporáneas, obsesionadas con la eficiencia y la corrección, sistemáticamente relegan a los cuerpos marcados como defectuosos y los despojan de agencia dentro del tejido social. Sin embargo, en *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014), lejos de ceder al malestar o a la sentimentalidad, el poeta construye un imaginario del cuerpo enfermo que interroga el bienestar humano desde la fragilidad y la extinción, explorando el deterioro no como una pérdida, sino como un campo de posibilidades.

Así, la obra de Chirinos abraza la inhospitalidad, la futilidad y el fracaso no como renunciadas, sino como prismas para reconfigurar el valor de la vida en el presente. En su poética, la enfermedad deja de ser un accidente y se convierte en un espacio de interrogación, un terreno donde la memoria, la percepción y la identidad se expanden y disgregan. No hay aquí una narrativa de superación, sino una aceptación radical de la incertidumbre y la impermanencia. En última instancia, *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014) nos confronta con la pregunta esencial de cómo habitamos la vulnerabilidad en tiempos que insisten en la fortaleza, y nos recuerda que, en el umbral entre la vida y su disolución, el lenguaje, con su capacidad de desbordarse y resistir, nos permite seguir siendo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bleakley, A., y Neilson, S. (2021). *Poetry in the clinic: Towards a lyrical medicine* [Poesía en la clínica: hacia una medicina lírica] (1.ª ed.). Routledge.
- Canguilhem, G. (2008). Health: Crude Concept and Philosophical Question. *Public Culture*, 20(3), 467-477. <https://doi.org/10.1215/08992363-2008-007>
- Chirinos, E. (1981). *Cuadernos de Horacio Morell*. Trompa de Eustaquio. (Obra original publicada en 1978)
- Chirinos, E. (1998). *El equilibrista de Bayard Street*. Colmillo Blanco.
- Chirinos, E. (2013). *Treinta y cinco lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)*. Valparaíso Ediciones.
- Chirinos, E. (2014). *Medicinas para quebrantamientos del halcón*. Editorial Mesa Redonda.
- Chirinos, E. (2016). *Abrir en prosa: Nueve ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Visor.
- Diedrich, L. (2007). *Treatments: Language, politics, and the culture of illness* [Tratamientos: lenguaje, política y cultura de la enfermedad]. University of Minnesota Press.
- Eslava, J. (2016). *La voz oculta. Conversaciones con Carlos López Degregori y Eduardo Chirinos*. Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Freud, S. (2003). *The uncanny* [Lo siniestro] (D. McLintock, Trad.). Penguin. (Obra original publicada en 1919)
- Gastelbondo Bernal, L. (2021). *La palabra como cuerpo en los poemarios Humo de incendios lejanos (2009), Anuario mínimo (2014) y Medicinas para quebrantamientos del halcón*

- (2014) de Eduardo Chirinos [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar]. UASB-DIGITAL. <http://hdl.handle.net/10644/8156>
- Gastelbondo Bernal, L. (2022). Enfermedad y palabra en el poemario *Medicinas para quebrantamientos del halcón*, de Eduardo Chirinos. *Kipus. Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, (52), 97-110. <https://doi.org/10.32719/13900102.2022.52.9>
- Guerrero, J., y Bouzaglo, N. (Comps.). (2009). *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Eterna Cadencia.
- Guerrero Peirano, V. (2012). *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*. Paracaídas.
- Guerriero, L. (2021, 16 de noviembre). El mal. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2021-11-17/el-mal.html>
- Ildefonso, M. (2006). El regreso de Horacio Morell. Entrevista a Eduardo Chirinos. *Proyecto Patrimonio*. <http://www.letras.mysite.com/mi080706.htm>
- Jara, L. F. (2003). Breve itinerario de la poesía peruana contemporánea. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 37(37), 107-114. <https://doi.org/10.46744/bapl.200302.006>
- Kafka, F. (1971). *The complete stories* [Cuentos completos] (N. Glatzer, Trad.). Schocken Books.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection* [El poder del horror: un ensayo sobre la abyección] (L. S. Roudiez, Trad.). Columbia University Press.

- Landa, L. (2019). Hacia una periodización de la poesía peruana del siglo xx. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 65(65), 11-31. <https://doi.org/10.46744/bapl.201901.001>
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión. (Obra original publicada en 1990)
- Lumbreras, E. (2014). Pájaros picoteando el umbral. *Luvina*. <https://luvina.com.mx/libros-pajaros-picoteando-el-umbral-ernesto-lumbreras/>
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Phenomenology of Perception* [Fenomenología de la percepción]. Routledge. (Obra original publicada en 1945)
- Montalbetti, M. (2018). *Notas para un seminario sobre Foucault*. Fondo de Cultura Económica.
- Nancy, J.-L. (2022). *L'intrus* [El intruso] (S. Hanson, Trad.). Michigan State University Press. (Obra original publicada en 2000)
- Pineda Domínguez, O. (2016). Un poema es siempre el punto de partida de una tradición. Poesía y ciencia en la obra de Eduardo Chirinos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42(84), 301-314.
- Quiroz, R. (2016, 21 de febrero). Entrevista: El perpetuo presente de Eduardo Chirinos. *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/eldominical/entrevista/perpetuo-presente-eduardo-chirinos-275015>
- Racz, G. J. (2018). From masks to polyphony and beyond: Ontic slippage in the poetry of Eduardo Chirinos [De las mascarillas a la polifonía y más: desliz óntico en la poesía de Eduardo Chirinos]. *Hispanic Journal*, 39(2), 159-176. <https://www.jstor.org/stable/26586542>

- Romero Suárez, D. A. (2021). Latin American Cancer Poetry: Medicine, Political Violence and Collective Memory [Poesía latinoamericana contra el cáncer: medicina, violencia política y memoria colectiva]. *MLN*, 136(2), 292-312.
- Sontag, S. (1977). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Epublibre.
- Stacey, J. (2013). *Teratologies. A cultural study of cancer [Teratología: un estudio cultural sobre el cancer]*. Routledge. (Obra original publicada en 1997)
- Vich, V. (2013). *Voces más allá de lo simbólico. Ensayos sobre poesía peruana*. Fondo de Cultura Económica.
- Wiese, J. (2013). Los catálogos de Eduardo Chirinos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 39(77), 387-394.

Bol. Acad. peru. leng. 77. 2025 (133-161)

«AQUÍ ESTUVE (ESTOY)»: UN ACERCAMIENTO A LA POÉTICA OLVIDADA DE JULIA FERRER

“Here i was (Am)”: an approach to the forgotten
poetics of Julia Ferrer

« Aquí estuve (Estoy) »: une approche de la poétique
oubliée de Julia Ferrer



EMILIA MARÍA RAMOS MARTÍN

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España
emiliamr@uclm.es

<https://orcid.org/0009-0009-7682-7112>

RESUMEN:

A pesar de ser Julia Ferrer una figura significativa en la intelectualidad peruana del medio siglo, su obra ha caído en el olvido. El objetivo de esta investigación ha sido reivindicar la obra de Ferrer desde el estudio de sus dos únicos poemarios, *Imágenes porque sí* (1958) y *La olvidada lección de las cosas olvidadas* (1966). En primer lugar, se estudia *Imágenes porque sí* a la luz del contexto político y poético del medio siglo y las influencias literarias presentes en el libro. Después, se analiza *La olvidada lección de las cosas olvidadas* como un ejemplo de consolidación de la voz poética de la autora. Se presta especial atención a temas recurrentes en su obra, como el tiempo, el olvido y el cuestionamiento de un lenguaje establecido. A través de este estudio, se ha buscado no solo recuperar la relevancia de Julia Ferrer en la literatura peruana, sino también abrir posibles líneas de investigación sobre su obra.

Palabras clave: Perú, poesía peruana, Julia Ferrer, vanguardia, generación del 50.

ABSTRACT:

In spite of Julia Ferrer being a significant figure in the Peruvian intelligentsia of the mid-century, her work has fallen into oblivion. The aim of this research has been to vindicate Ferrer's work through the study of her only two collections of poems, *Imágenes porque sí* (1958) and *La olvidada lección de las cosas olvidadas* (1966). First, *Imágenes porque sí* is studied in the light of the political and poetic context of the mid-century and the literary influences present in the book. We then analyze *La olvidada lección de las cosas olvidadas* as an example of the consolidation of the author's poetic voice. Special attention is paid to recurring themes in her work, such as time, oblivion and the questioning of an established language. Through this study, we have sought not only to recover the relevance of Julia Ferrer in Peruvian literature, but also to open possible lines of research on her work.

Key words: Peru, Peruvian poetry, Julia Ferrer, avant-garde, 1950s generation.

RÉSUMÉ:

Malgré un rôle significatif au sein de l'intellectualité péruvienne du milieu du XXe siècle, l'œuvre de Julia Ferrer est tombée dans l'oubli. Le but de cette recherche est de revendiquer cette œuvre à partir de l'étude de ses deux seuls recueils, *Imágenes porque sí* (1958) et *La olvidada lección de las cosas olvidadas* (1966). En premier lieu nous étudions *Imágenes porque sí* à la lumière du contexte politique et poétique de son époque et les influences littéraires présentes dans l'ouvrage. Puis nous analysons *La olvidada lección de las cosas olvidadas* comme un exemple de consolidation de la voix poétique de l'auteur. Nous accordons une attention particulière à des

thèmes récurrents de son œuvre, tels que le temps, l'oubli et la mise en question d'un langage établi. Avec cette étude nous souhaitons non seulement rétablir l'importance de Julia Ferrer dans la littérature péruvienne, mais aussi ouvrir des lignes de recherche sur son œuvre.

Mots clés: Pérou, poésie péruvienne, Julia Ferrer, avant-garde, génération de 1950.

Recibido: 17/12/2024

Aprobado: 14/05/2025

Publicado: 30/06/2025

1. Introducción

«Lo que se olvida / ¿se recupera / lo que se olvida? // ¿hasta dónde se pierde lo que se olvida?» (Ferrer, 1966, p. 28). Estos versos de Julia Ferrer (1925-1995), que cuestionan el olvido, bien podrían definir la situación de la poesía escrita por mujeres en el Perú, relegada a la oscuridad y al abandono crítico. Existen libros como *Ánima absorta* (1924), de Magda Portal, o *Canto villano* (1986), de Blanca Varela, que se yerguen como obras imprescindibles dentro del canon poético peruano. Sin embargo, no ocurre lo mismo con las obras de sus coetáneas. La nómina de autoras cuyo nombre permanece en el olvido es considerable: Lola Thorne, Sarina Helfgott, Lucia Ungaro o la autora que ocupa este artículo, Julia Ferrer, que arrastra incluso más que otras poetas la sentencia del olvido por parte de la historia literaria. Su nombre no es recurrente en los estudios críticos sobre literatura latinoamericana y, cuando aparece, se encuentra acompañado de los calificativos «olvidada» o «periférica». Lo ejemplifica el estudio que dedica Ana María Gazzolo a la diversidad de la generación de la década del 50, en el que menciona a ciertos autores olvidados de la nómina tradicional, como Rosa Cerna, Augusto Elmore o la misma Julia Ferrer, y afirma que «el periodo es rico en personajes, algunos poco o de ningún modo estudiados» (2019, p. 211).

El texto de la escritora Rosina Valcárcel titulado «Las poetas Lola Thorne y Julia Ferrer (a modo de ensayo)» (2006, pp. 73-93)¹ resultó un punto de inflexión para los estudios acerca de Julia Ferrer, ya que provocó el interés de otros críticos por la autora. El trabajo de la crítica inspiró la publicación de la antología *Gesto* (2004), a cargo de Renato Gómez y Paul Guillén, y el estudio dedicado a Julia Ferrer en la antología *Akray Paikuna. Quince poetas mayores peruanas*, una compilación de Alfredo Ocampo Zamorano. La reflexión de Valcárcel fue central no solo por la nota biográfica que aporta información acerca de la autora, sino también por ser el primer intento de reflexionar críticamente sobre los poemas de Ferrer con el fin de reivindicar su figura y su escritura «al margen de lo oficial, lo formal y lo académico» (Valcárcel, 2006, p. 78).

Julia Ferrer, pseudónimo de Julia María del Solar Bardelli, nació en Lima en el seno de una familia acomodada. Dedicó parte de su vida al teatro, su gran pasión, y a la radiofonía. Su educación siempre estuvo muy vinculada con las artes, lo que le permitió relacionarse con la mayoría de los intelectuales y artistas del momento, como Leopoldo Chariarse, Catalina Recavarren, la pintora mexicana Aurora Reyes o el pintor limeño Carlos Ostolaza Ramírez, con el que Ferrer mantuvo una relación de veinte años.

Además, conocía varios idiomas y fue una lectora ávida. Según Valcárcel (2006), Ferrer tenía predilección por autores como Edgar Allan Poe, François Villon, el marqués de Sade, Virginia Woolf, Alfonsina Storni, Katherine Mansfield, Elizabeth Bishop y, sobre todo, Omar Khayyam, experiencia de lectura que la llevó a iniciarse en la

1 Rosina Valcárcel señala en las notas del capítulo (2006, p. 92) que, en realidad, fueron sus ponencias anteriores, dedicadas a Julia Ferrer en el 2001, las que inspiraron al resto de críticos. Este ensayo, publicado cinco años después, se configura como el resultado de esas ponencias y artículos.

poesía. También tenía obras de preferencia como el *Ulises* de Joyce y el *Quijote* de Cervantes (2006, p. 77). Valcárcel destacó en varias ocasiones que Ferrer se estableció como una mujer particular, muy vinculada con su libertad, a la que le atribuyó adjetivos como «rebelde» (2006, p. 78), «furtiva» (p. 78), «hechicera y musa de pintores» (p. 78). Ferrer dejó constancia de ese compromiso con la libertad en sus dos únicos poemarios: *Imágenes porque sí* (1958) y *La olvidada lección de las cosas olvidadas* (1966), poemarios desafiantes, con una escritura libre y alejados de las normas.

Renato Gómez y Paul Guillén ya sugieren en *Gesto* (2004) la problemática de acercarse a la obra de la escritora y se plantean «cómo esbozar una lectura fehaciente a partir de dos libros mínimos, frente a una ausencia de material crítico sobre este mismo trabajo» (p. 5). Efectivamente, la voz poética de Julia Ferrer se define como inusual y resulta complejo abordarla. En *Imágenes porque sí* se recopilan poemas escritos durante dieciséis años, desde febrero de 1942 hasta octubre de 1958, mientras viaja por San Pablo, Madrid, París, México, Guatemala y Perú. Valcárcel señala que tanto este libro como *Cuentos para Puck* (1952) y *De lunes a viernes* (1961), de Lola Thorne, «están entroncados en la tradición latinoamericana —con influencia española— y corresponden a la ideología del entorno históricossocial [*sic*] de los años 50» (2006, p. 73). En contraste, indica que *La olvidada lección de las cosas olvidadas* es un libro menos monumental: contiene un número más reducido de poemas y su composición aparentemente más contenida no implica menor profundidad expresiva. Muy al contrario, en este libro se advierte la madurez de la voz poética de la autora. La contención verbal en los textos no resta densidad simbólica y permite explorar, con mayor nitidez, las tensiones entre lo cotidiano y lo trascendente. Este equilibrio, menos sujeto a la exuberancia verbal, da lugar a una escritura más depurada y a una introspección singular.

Los escasos estudios críticos acerca de la autora, quizá exceptuando el de Renato Gómez y Paul Guillén, abordan una lectura de sus poemarios desde una perspectiva de género: aproximan a la autora al movimiento feminista y la sitúan como un antecedente de las poetisas de la generación del 70 o del 80. Así lo identificó Valcárcel, quien señala que tanto en la poesía de Lola Thorne como en la de Julia Ferrer se pueden encontrar elementos que «llevan a las autoras a constituirse como escritoras-puente entre la tradición literaria anterior a ellas y una tradición en gestación o nueva» (2006, p. 90).

Además, críticos como Frich Enrique Flores Sobenes (2020) o Patricia Victoria Tauma Romero (2022) han vinculado a Ferrer con autoras de gran relevancia como Yolanda Westphalen o María Marían —pseudónimo de Raquel Prialé Jaime, excluida del canon poético—. No obstante, la figura de Ferrer nunca se manifiesta como el tema central de los estudios y se configura como una poeta con la que cotejar, a través de un único poema en ambos casos, la poética de las otras autoras. Por lo tanto, el objetivo principal de este artículo ha sido elaborar un estudio centrado únicamente en su poética, que permita situarla en el panorama nacional peruano y latinoamericano, y analizar su segundo poemario como muestra de una voz poética propia consolidada.

La recuperación de voces como la de Julia Ferrer supone un trabajo necesario para resignificar el canon poético, pero también para poder comprender la historia del país en ese momento anclada a los cambios en el Gobierno y las dictaduras. La palabra de Julia Ferrer, marginal, antiacadémica y periférica, desafía las categorías genéricas y encierra claves interpretativas que pueden resultar significativas tanto para los lectores como para los críticos literarios. Como planteó Ferrer en su poema VIII: «¿Se recupera lo que se olvida?» (1966, p. 17). Este artículo busca contribuir a la reflexión sobre esta pregunta, explorando caminos

posibles en la escritura, todavía desconocida, de muchas autoras latinoamericanas.

2. «¿Habitante de qué mundo / de qué luz / de qué perfume?»: análisis contextual y literario de *Imágenes porque sí*

La mayoría de los críticos que se han aproximado a la obra de Ferrer, como Valcárcel (2006), González Vigil (1999) y Tauma Romero (2022), han situado a la autora como miembro de lo que se ha denominado «generación del 50». Cuando se utiliza este término, normalmente, se hace referencia a la nómina de autores nacidos entre 1920 y 1935. Los nombres más conocidos y que han pasado a formar parte de esta nómina tradicional son Javier Sologuren, Raúl Deustua, Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela y Sebastián Salazar Bondy. Estos autores, a excepción de Eielson, como señala Luis Rebaza Soralez, tendrían una formación académica similar —vinculada a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos— y compartirían «un espectro de lecturas académicas que incluyen la tradición clásica española y la poesía de la llamada Generación del 27» (2019, p. 176).

Sin embargo, la mayoría de los estudiosos, actualmente, se muestra reticente a utilizar la denominación «generación», puesto que se suele aplicar de manera arbitraria y ha creado graves problemas conceptuales en territorios como Colombia, México o el Perú. En el caso de este último, existen ya las generaciones del 50, 60, 70, 80, 90 e incluso del 2000. Respecto a la del 50, que inicia esta serie de clasificaciones, muchos autores han llegado a la conclusión de que es «un concepto inestable» (Payán Martín, 2007, p. 44) que ha sido adoptado con pasividad y sin reflexión crítica.

Con certeza, surge un problema fundamental, que apunta Gazzolo, ya que «resulta extraño que, si bien algunos miembros han declarado y escrito acerca de la incongruencia de esta denominación [...], hayan

seguido utilizándolo como lo hacen otros críticos y antólogos» (2019, p. 203). Existen ya propuestas que rebaten esto; Luis Landa, por ejemplo, propone aplicar el concepto «periodo» para las generaciones poéticas. Según el estudioso, este concepto «aún resulta funcional y permite recuperar un orden en la percepción del desarrollo de la poesía peruana del siglo xx» (Landa, 2019, p. 19). Así, Landa establece cuatro periodos subdivididos en etapas, en los que determina las características preponderantes de cada uno: el primer periodo comprendería el modernismo; el segundo periodo, la vanguardia, los años 30 y 40 y la generación del 50; el tercer periodo, las generaciones del 60, 70 y 80, y el cuarto periodo, desde la generación del 90 hasta nuestros días. Esta forma de clasificar la poesía parece más coherente con producciones como la de Julia Ferrer, que fue, en muchas ocasiones, una autora periférica respecto de los poetas de la generación del 50.

Además, si bien *Imágenes porque sí* comparte rasgos de la ideología del entorno histórico-social de los años 50, *La olvidada lección de las cosas olvidadas* evidencia mayor relación con el periodo correspondiente a los años 60. Pese a escapar de su clasificación en este ensayo como miembro de la generación del 50, resulta relevante para aproximarse a su primer libro estudiar el contexto y el clima que se estaba produciendo en el Perú durante ese periodo. Como se ha mencionado anteriormente, *Imágenes porque sí* se escribe, según la datación de los poemas, desde 1942 hasta 1958; es decir, la escritura de este poemario abarca eventos relevantes en el ámbito político, por ejemplo, la entrada al Gobierno de Manuel Prado o José Luis Bustamante y Rivero, ya que ambos políticos se caracterizarán por el intento democrático y por incrementar una relativa estabilidad tras años de complejos conflictos civiles y militares.

No obstante, en 1948 se producirá el golpe de estado militar liderado por Manuel Arturo Odría, que derrocará a Bustamante. Se

instaurará como presidente constitucional e instalará una dictadura autoritaria caracterizada por la represión política y el control de la prensa. Muchos intelectuales marchan al exilio presionados por las medidas radicales contra la oposición. Pese a que en 1956 Prado vuelve a ganar las elecciones, acaba con la represión política y promueve la existencia de sindicatos, los escritores e intelectuales compartirán un clima y un sentimiento de desencanto por el fracaso de las tentativas democráticas, pero también un ambiente de lucha y de resistencia.

La situación política descrita reforzó a la clasificación de la generación del 50 el binomio entre poesía «pura» o «social». Esta dicotomía entre una poesía mucho más centrada en lo formal y otra más comprometida no es exclusiva del Perú ni de esos años, se mantiene incluso hasta el día de hoy. González Vigil señala que esta oposición resultaba «más real en la teoría y manifestaciones públicas, que en la textura concreta de poemas rescatables» (1999, p. 33). Entre los poetas denominados «puros» se incluirían autores como Varela, Eielson o Sologuren, que defenderían una depuración formal, una herencia simbolista y un control de los recursos expresivos, mientras que entre los poetas «sociales» se encontrarían nombres como Gustavo Valcárcel o Alejandro Romualdo, que continuarían la estela de una literatura más comprometida, inaugurada por autores como Magda Portal y Mariátegui. Según Valcárcel (2006), Ferrer, al igual que Lola Thorne (y otras autoras), podría enmarcarse en ambos grupos: en los puros debido a «la influencia de la filosofía existencialista y por sus rasgos insulares» (p. 74) y en los sociales «por los elementos impugnadores y progresistas que la obra de ambas encierra» (p. 74).

No obstante, como menciona Gazzolo —y, en cierta parte, Valcárcel (2006)—, esta clasificación carece de sentido porque se basa en criterios alejados de la escritura o la poesía y, además, «no toma en cuenta el hecho de que los poetas no siguen, a lo largo de su trayectoria, una sola

de estas vertientes» (2019, p. 213). A pesar de la incapacidad de estos binomios para reflejar una época tan compleja como la que se trata en este artículo, es importante destacar que la escritura de *Imágenes porque sí* se manifiesta signada tanto por un lenguaje político y reivindicativo como por la influencia de las vanguardias y la poesía española, que aportan un destacable cuidado formal.

Imágenes porque sí se presenta dividido en tres partes: «Imágenes porque sí», que da nombre al libro; «El hombre incalculable», y, por último, «El ritmo de las cosas», que se constituye como un gran poema de 130 versos. Los diferentes paratextos, sobre todo los títulos de cada parte, ya muestran una suerte de poética personal de la autora. «Imágenes porque sí» apuntaría a esa sucesión de elementos dispares que coexistirán en un mismo poema sin entrar en conflicto, ya que, como menciona Alfredo Ocampo Zamorano, los «significados y concordancias y vasos comunicantes se dan, únicamente, en el discurso del poema» (2005, p. 107). Respecto a «El hombre incalculable», se podría destacar la utilización que evidencia Julia Ferrer del término *hombre* como sinónimo de *ser humano*, algo que ya percibieron Gómez y Guillén (2004, pp. 9-10) en *La olvidada lección de las cosas olvidadas*. No obstante, este uso del vocablo *hombre* comienza a aplicarse desde sus primeros poemas, en los que el sujeto se coloca en una situación de lucha o reivindicación o en una experiencia compartida por otros hombres. En los poemas con contenido amoroso o sexual, sin embargo, encontramos un sujeto encarnado por una mujer, ya que, según Gómez y Guillén, «el amor no es fijado como lugar común, sino como una experiencia única e íntima, encarnada por una mujer» (2004, p. 10). Por último, se podría destacar «El ritmo de las cosas» por la importancia crucial que tendrán el ritmo y la musicalidad en toda su obra poética. Ocampo Zamorano afirma que el oído de Ferrer corresponde a «una dicción que penetra el substrato de la superficie del oído y penetra las últimas capas del cerebelo» (2005, p. 107).

Si bien las tres partes resultan bastante heterogéneas entre sí, el libro posee una lógica interna. Renato Gómez y Paul Guillén señalan una disposición particular en la obra a propósito del uso del surrealismo:

El surrealismo antepone a todo orden lógico un caos inmediato, capaz de subvertir toda posible arquitectura de conocimiento dando al testigo de este suceso la incapacidad de definir entre la armonía y el laberinto; ruido y laberinto son la misma cosa. *Imágenes porque sí*, por el contrario, invoca un orden dentro del propio universo en que se desarrolla. (2004, p. 7)

Siguiendo esta lógica, en *Imágenes porque sí* sería posible, por un lado, trazar coordenadas entre dos tipos de poemas que podríamos denominar «terrestres» y «oníricos». En el primer grupo prevalecen el juego vanguardista, los sujetos poéticos errantes, la inmovilidad y la pérdida de fe en el mundo; es el caso de poemas como «Caminamos hacia el mismo día»², «Qué infinitamente caminos somos», «Tres barreras tres barreras» o «24 pasos en el mismo día» (Ferrer, 1958), entre otros. En los poemas denominados «oníricos», el orden lógico se subvierte, priman los encuentros sexuales, la pulsión de la vida y la muerte, y el zoomorfismo, ya que «el locutor se desplaza dentro de una cosmogonía de animales, en particular aéreos y acuáticos, negando todo acceso a la tierra que podríamos denominar como lo real, espacio inaprehensible que sin embargo se percibe a la distancia» (Gómez y Guillén, 2004, p. 7). El número de poemas que podríamos ubicar en este grupo resulta menor y constaría, sobre todo, de poemas como «La garza de espuma», «(A un pez)» o «Es mi muchacho río» (Ferrer, 1958).

2 Los poemas de *Imágenes porque sí* carecen de título y numeración de página. Se señala el primer verso y el año del libro (1958) para diferenciarlos y no caer en confusiones con el otro poemario de Ferrer, *La olvidada lección de las cosas olvidadas* (1966).

Por otro lado, se aprecia una evolución clara en los poemarios hacia una poesía mucho más comprometida y reivindicativa. En la primera parte, los juegos vanguardistas (formales) y los poemas oníricos resultan mucho más abundantes, mientras que «En el hombre incalculable» se pueden apreciar un sujeto colectivo y una llamada a la acción y a resistir. Un ejemplo que ilustra esto sería el poema homónimo, en el que el sujeto poético muestra el mundo hostil en el que se encuentran y la obligación de luchar y no morir, aunque esta parezca la opción más fácil: «La derrota no existe si no muere / (ah! sí / morir es claudicar un poco) [...] el hombre incalculable siempre te da la mano / cálido zarpazo que te hiera / porque herir es luchar / y es lucha todo» (Ferrer, 1958). Respecto a la tercera parte, «El ritmo de las cosas», la denuncia es clara. Se muestra un caballo «blanco sucio / tirando su carreta / blanda resignación / sabia condescendencia» (1958), preso por el hombre y que se engaña a sí mismo bajo el lema «que [*sic*] bien / que [*sic*] bien / que todo estaba bien» (1958). El sujeto poético apunta a que ese caballo, equivalente a los seres humanos, debería ser libre y dueño de sus propios actos y no resignarse a una vida de esclavitud.

Entre las críticas que han recibido las obras de Ferrer, *Imágenes porque sí* se concibe como el libro que más ha atraído a los estudiosos, quienes han identificado claras influencias en su poética. Se ha destacado sobre todo el influjo de Vallejo y del surrealismo. González Vigil (1999) señala que estas son las fuentes más claras en la poesía de Ferrer. No obstante, el estudioso también aplica el juicio de que su poesía «adolece de desajustes artísticos [...] pero no en pocos de ellos alcanza logros apreciables» (1999, p. 573). Renato Gómez y Paúl Guillén también apuntan la evidencia de otras corrientes y autores como

el simbolismo francés, vía Baudelaire, principalmente, además de mostrar rasgos claramente egurenianos en el trabajo rítmico y formal, sin vinculación con la tradición modernista propiamente, sino más bien

apelando al verso libre y al trabajo espacial dentro de la página en blanco. (2004, p. 7)

Por un lado, respecto a la influencia vanguardista y de Vallejo, esta se puede apreciar sobre todo en los poemas que conforman la primera parte del poemario, «Imágenes porque sí», en la que se producen cambios abruptos como en *Trilce*. Un ejemplo es el poema «Encima de los pétalos dormidos»: «Encima de los pétalos dormidos / mis caricias vacilan / tocarlos es profanar su sueño // pero cuando los miro ya caídos / cadáveres que oscilan // me inclino los beso» (Ferrer, 1958). Por otro lado, Gómez y Guillén apuntan también que las repeticiones de versos «apelan al estatismo del tiempo y a la monotonía del ser dentro de la cultura, remitiendo a *Tema y variaciones* (1950) de Jorge Eduardo Eielson» (2004, p. 7). El poemario está repleto de este tipo de estructuras. En poemas como «Ayer tuve una cita» o «24 pasos en el mismo sitio» (Ferrer, 1958) se refleja este estatismo. El sujeto poético no avanza en el poema y provoca que el lector se quede atrapado en los versos, pensando continuamente el sentido de estas estructuras paralelas.

Tal y como indican Gómez y Guillén, estos poemas se pueden relacionar con *Tema y variaciones*, de Eielson, por compartir el juego formal. No obstante, en los poemas de Eielson, si bien muchos de ellos adelantan la desconfianza en el poder de la palabra y su capacidad expresiva, como «caso nominativo» (1976, p. 148) o «rotación» (p. 154), la utilización del lenguaje de forma lúdica resulta evidente porque provoca incluso una complicidad con el lector en poemas como «inventario» (p. 151) o «poesía en forma de pájaro» (p. 156). En Ferrer (1958), en cambio, el juego formal siempre es trágico, como muestra el poema «Qué infinitamente caminos somos»: «Qué infinitamente caminos somos / qué quietamente viajeros / inacabables // qué incrédulamente dioses somos / qué despreocupadamente muñecos convencionales // qué automáticamente hombres somos / qué tranquilamente

gusanos / inapelables». El mismo sentido amargo se aprecia en poemas como «Tres barreras», en los que nunca se llega al culmen de finalizar la acción, siempre anclada al estatismo:

Tres barreras tres barreras
y una noche oscura
salté una barrera
dos barreras dos barreras y una noche oscura
salté una barrera
una barrera una barrera
y una noche oscura
salté una barrera. (Ferrer, 1958)

Estos poemas reflejan la pérdida de fe en el sujeto y en el mundo, aunque Valcárcel los leyó en clave feminista y biográfica, puesto que equipara a Ferrer con el sujeto poético: «Ferrer no titubea, muestra un espíritu fuerte, salta todas las barreras que se le presentan, en gesto de desafío y autoafirmación como mujer» (2006, p. 83). Esto evidencia una muestra de las posibilidades semióticas que poseen estos poemas, capaces de crear lecturas diversas e incluso contradictorias.

Es relevante destacar que, si bien Ferrer y Eielson comparten algunos rasgos en sus obras, la autora se aleja de poéticas como la de Eielson, ya que, según Marcolini, en la obra del autor «se reitera la idea del hombre equiparado a los animales, como visión degradada del ser humano» (2009, p. 70). Sin embargo, en *Imágenes porque sí*, la naturaleza y los animales ocupan un lugar central: se convierten en la manera de escapar de la cultura y la monotonía. Además, Eielson pone de relieve en su poesía la importancia central del cuerpo, mientras que Ferrer utiliza la estética del cuerpo fragmentado. A través del zoomorfismo, nos muestra a un amado «carente de aquellas propiedades humanas que lo harían factible, y, sin embargo, encuentra en esa inasibilidad [*sic*] la causa de su deseo» (Gómez y Guillén, 2004, p. 8). Lo fantasmático, el

hieratismo y el deseo de despojarse de las características humanas del cuerpo son rasgos novedosos en la poesía que abarca el periodo de los años 50.

También es necesario destacar la influencia de la poesía popular en *Imágenes porque sí*. Poemas como «La garza de espuma» o «Mi muchacho río» (Ferrer, 1958) muestran una sonoridad y un ritmo que recuerdan a las composiciones populares. Además, en estos poemas, sobre todo a través de las enumeraciones, se crea una imagen que se revela al final. En el primer poema se revela el encuentro sexual: «La acecha / la hierre / la tiñe de sangre // la ama / la siente / la ve con su ojo de nácar / la besa / se vuelve a dormir la laguna / de encaje de luna / inmóvil vigila / la garza de espuma» (1958); en el segundo, el suicidio de la niña enamorada: «Yo me quiero ir / con él // cantó la niña / y el río / en sus brazos la estrechó // la fue acariciando el pelo / la fue acunando / y cantando / canta y meciendo / va el río / y la niña se durmió» (1958). No obstante, el ritmo construye otro sentido, como ocurre en la poesía popular, y produce en el lector una sensación de familiaridad que no tiene por qué estar relacionada directamente con la rima regular, ya que, como menciona Gili Gaya a propósito de la poesía de verso libre o contemporánea, a través de «revivir ciertas representaciones, imágenes o estados afectivos a lo largo del poema, esta puede producir efectos de recurrencia tan densos como los que se obtienen con la rima, los pies, los acentos fijos» (1993, p. 55).

Por último, se podría señalar que, si bien *Imágenes porque sí* aporta elementos novedosos y anticipa elementos característicos de Ferrer, como la preocupación por el tiempo o la incapacidad de representación de la experiencia amorosa, encontramos todavía una voz muy anclada a los referentes y a las influencias del contexto. En cambio, en *La olvidada lección de las cosas olvidadas* se puede observar la plena libertad expresiva de la autora.

3. Una voz consolidada en *La olvidada lección de las cosas olvidadas*

En 1966 se publica la segunda obra de Julia Ferrer, *La olvidada lección de las cosas olvidadas*. Este libro, con un número mucho menor de poemas que *Imágenes porque sí*, muestra una voz poética firme que traza caminos diferentes y novedosos en su trayectoria poética. *La olvidada lección de las cosas olvidadas* se acerca más a las características del tercer periodo que defendía Landa (2019), es decir, al de los años 60, ya que Julia Ferrer y muchos poetas coetáneos «no solamente continuaban en actividad, sino que vislumbraban la necesidad de adaptarse a los vientos de cambio» (Chirinos, 2019, p. 270).

Los años 60 en el Perú inauguraron la etapa democrática. Muchos exiliados políticos e intelectuales regresaron, surge una conciencia muy fuerte del triunfo de la Revolución cubana y se introdujeron nuevas influencias literarias dejando de lado el vanguardismo. Se aprecia un gran influjo de la tradición anglosajona, sobre todo de poetas como T. S. Eliot y Ezra Pound. En el caso de Ferrer, resulta evidente esta tradición; sin embargo, también es posible establecer vínculos con la poesía escrita por mujeres, como la de las autoras norteamericanas Marianne Moore y Elizabeth Bishop, que se oponen al logocentrismo y a la preponderancia masculinas. Según Valcárcel (2006), Bishop fue una de las autoras de referencia de Ferrer, por lo que es probable que también conociera la obra de Moore, con la que comparte la distorsión en la sintaxis y la incorporación de recursos como el encabalgamiento y el hipérbaton de una forma radical en sus versos.

Además de la influencia de la tradición anglosajona, en el Perú y el resto de Latinoamérica comenzó a consolidarse un interés creciente por la tradición europea y, especialmente, por las nuevas corrientes de la poesía latinoamericana. Según Carlos L. Orihuela, en ese momento, la poesía conversacional o exteriorista «gozaba ya de gran difusión entre

los jóvenes poetas del continente» (2006, p. 71). En este contexto, Gómez y Guillén destacan que en *La olvidada lección de las cosas olvidadas* se observa un marcado prosaísmo, «aprendido de Vallejo y, tal vez, de la antipoesía de Nicanor Parra o del exteriorismo de Ernesto Cardenal, Fernández Retamar o Enrique Lihn» (2004, p. 8). Esta evolución constituye una de las principales diferencias entre los dos poemarios de Ferrer. Mientras que en *Imágenes porque sí* predominan las imágenes surrealistas que privilegian lo subjetivo y lo onírico, en *La olvidada lección de las cosas olvidadas* se evidencian estas nuevas influencias, orientadas hacia la captura de lo tangible, lo material y lo real a través de un lenguaje mucho más preciso y descriptivo. Así lo perciben Gómez y Guillén cuando afirman que la obra, a diferencia de *Imágenes porque sí*, «transita entre el absurdo y lo perfecto, ya no desde las dimensiones de lo fantasmático, sino más bien dentro de una cotidianidad simbólica» (2004, p. 9).

Es cierto que, en *La olvidada lección de las cosas olvidadas*, el poema ixx (Ferrer, 1966, pp. 41-44) posee un marcado tono surrealista y onírico, casi como si el sujeto poético se adentrara en una pesadilla: «En la casa en el viento / toqué la puerta // toqué feroz la puerta // llamaba a voces / clamaba / toco la puerta siglos / en la casa en el viento // no existe puerta // siempre la toco / toqué por siglos» (p. 41). Este poema comparte la repetición vanguardista que se podía apreciar en el primer poemario, aunque aquí se supera el estatismo, puesto que el poema finaliza con el sujeto poético que ocupa una posición activa y entra en la casa: «Hace siglos que toco / no abren la puerta / y entro» (1966, p. 44).

El libro, al igual que *Imágenes porque sí*, está dividido en forma tripartita. La primera sección carece de título; la segunda se denomina de forma homónima, «La olvidada lección de cosas olvidadas», y la tercera, «En la casa en el viento». No hay una evolución tan evidente como en

Imágenes porque sí, sino más bien la construcción de una identidad poética a través de temas recurrentes como el gesto, el tiempo y el olvido. En la primera parte, predomina la cuestión del gesto; en la segunda, la del olvido, y, en la tercera, la de la muerte. Sin embargo, en general, los temas se entrelazan en torno al tiempo, el eje central del poemario. No obstante, en la obra se podría trazar, al igual que en *Imágenes porque sí*, una suerte de progreso. Existe un pulso soterrado entre el deseo y la muerte. La antigua pugna entre *eros* y *thánatos* se resignifica a través de un sujeto que lucha contra el lenguaje establecido, y que trata de vencer al tiempo y al olvido, algo alejado de sus facultades humanas. El sujeto acaba, de alguna forma, muriendo en el texto XXI, que cierra el libro: «Roto tu altivo porte / en mi encorvado / lomo de erudito / atónito / quieto antepasado / yo te extendiendo mi mano / es lo oscuro tan grande» (Ferrer, 1966, p. 48). Este poema se podría interpretar como una muerte poética de Ferrer, puesto que fue el último libro que publicó; sin embargo, la autora siguió escribiendo. Valcárcel (2006) menciona en su ensayo los poemas inéditos de Julia Ferrer, y Renato Gómez y Paul Guillén, en la antología *Gesto* (2004), recopilan poemas publicados en diferentes revistas a lo largo de los años ochenta y noventa.

El gesto en *La olvidada lección de las cosas olvidadas* cobra una importancia extrema. En la obra funciona como una forma paralela de poder, de resistencia e incluso de esperanza. En el poema 1, que encabeza el libro, aparece ya la superioridad del acto gestual: «Bruscamente / erguirían la cabeza / las sonrisas / y / los gestos // rodarían las coronas / las aureolas / pedrerías / (¿las creencias?) // En el caso de que irguieran / bruscamente / su cabeza / las estatuas» (Ferrer, 1966, p. 5). Gómez y Guillén trazan una hipótesis en la que el gesto, como lenguaje no verbal, se elevaría como una posibilidad expresiva «en contra de la teleología de la representación, el simbolismo de los componentes fácticos y la “metafísica de la presencia”» (2004, p. 9). Esta hipótesis tiene mucho sentido, ya que, tradicionalmente, la modalidad gestual suele aparecer enfrentada

a las palabras, por lo común asociadas a la ley del padre. El sujeto poético señala en el poema II:

cuando me hice cargo
del mundo
yo no contaba con que iba a suceder
todo esto
me explicaron el asunto
a su manera
y aquí estuve
(estoy)
para declarar
testimoniarlo todo
en el momento imprevisto
y sin vacilación
«pero hay gestos que yo nunca hago»... (Ferrer, 1966, p. 7)

Resulta llamativo que Ferrer establezca un hipertexto con su propia obra haciendo referencia al poema «Adónde vas? —me decían— pero hay gestos que yo nunca hago», de *Imágenes porque sí*. En aquel poema, también aparece una tercera persona del plural exógena y agresiva («rostros desmesurados / espiaban mis entrañas»; Ferrer, 1958), que espía, explica y ejerce el poder. El poema termina con el mismo verso, el sujeto lírico que afirma que hay gestos que nunca hace. Según Valcárcel, a propósito del poema II, «el gesto es actuación y apariencia. Se hacen gestos para alcanzar poder» (2006, p. 85). Sin embargo, en *La olvidada lección de las cosas olvidadas*, el gesto es el propio poder. No en vano, en el poema III, el sujeto poético afirma: «Y / además / eres un dios // con un gesto / puedes cambiar la posición del mundo» (Ferrer, 1966, p. 7). Esta capacidad de alterar el orden natural de las cosas será patente en varios poemas: «Un gesto es lo / que sustrae / al gusano (aunque luciérnaga) / de la estrella» (1966, p. 6) o «un gesto / es lo que separa / el nacer / del morir» (1966, p. 9).

No obstante, en *La olvidada lección de las cosas olvidadas* coexisten junto a la supremacía del gesto varias contradicciones, ya que desde el poema I se busca un lenguaje paralelo al de las palabras, pero se realiza a través de las propias palabras. Incluso se deja constancia de la permanencia del sujeto poético en el texto para siempre, como se puede observar en el poema II: «Y aquí estuve / (estoy) / para declarar / testimoniarlo todo» (Ferrer, 1966, p. 6). Resulta llamativa, además, la presencia tan viva que se crea en el texto a través del verbo *estoy*, el cual provoca que el sujeto poético y el lector de alguna manera convivan en un mismo tiempo (el presente) y en un mismo espacio (la página).

En el poema III, el sujeto poético realiza también un ejercicio paradójico en el que señala la distancia que existe de unos elementos a otros; pero, al final, acaba reuniéndolos todos en el poema «de pie a estrella / de banco a estatua / de ojo a estrella / de amante a amante / de aro a niño // (de forma a color) / (de color a forma) // de tres a cinco» (Ferrer, 1966, p. 7). Así, el poema se configura como un espacio subversivo en el que todo va a resultar posible, incluso que se reduzca la distancia del pie a una estrella, excepto la lucha contra el tiempo. En el poema IV, se habla del gesto perdido cuando el tiempo aparece: «Otro gesto / rubrica la inutilidad de la espera / mi rostro depende de tu ausencia / y el tiempo / mano de piedra va inmovilizándolo / (quiero creer en este instante) / quiero hacer el único / el imposible gesto / que me permita seguir siendo un hombre» (1966, p. 8). El tiempo es incluso superior al gesto, por lo cual cualquier acto de lucha contra este será, en definitiva, imposible.

Valcárcel mencionó que, en su tercera conversación con Julia Ferrer, la autora le otorgó el siguiente poema cuando le preguntó, a propósito de su segunda obra, qué le estaba causando grandes interrogantes:

La olvidada lección de cosas olvidadas / La víspera de la locura / Dulces venados hunden en el juego / mientras el bosque está / Me he propuesto

tiempos pautas y ritmos / ¿para qué? ¿No sientes como el tiempo corre por tus venales venas? (2006, p. 84)

La pregunta que le devolvió Ferrer, «¿No sientes como [*sic*] el tiempo corre por las venales venas?» (Valcárcel, 2006, p. 84), sintetiza el eje vertebral del poemario. Este interés por el paso del tiempo ya se podía apreciar también en *Imágenes porque sí*, en poemas como «La juventud se me escapa», en el que el sujeto poético afirma que «los seres somos atados al tiempo / potro / potro galopando» (Ferrer, 1958). No obstante, es en *La olvidada lección de las cosas olvidadas* donde se desarrolla plenamente el conflicto con la temporalidad, la condición de mortalidad y la juventud que se desvanece.

En la obra, el sujeto poético se pregunta de forma constante por los grandes misterios de los seres humanos, aunque sin obtener respuestas. En el poema XVI, se dirige al amado preguntándole: «¿Cuánto nos quedará / de piel? // ¿o para qué oscura experiencia / de los astros / estaremos aquí?» (Ferrer, 1966, p. 34). Como menciona Valcárcel, la poesía de Julia Ferrer «no pontifica mucho, ni anuncia grandes verdades del universo» (2006, p. 90), pero sí ofrece reacciones diversas ante la problemática del tiempo. Se produce una reacción combativa que suele ir acompañada del amor o el encuentro sexual. El poema VII se consolida como un gran ejemplo de esta resistencia:

La flor se fué desvaneciendo
su propia luz la consumía
su luz la fué deshojando

advierte día
que las caderas de ella
se han roto como espuma
a mi deseo
y sus brazos han florecido
en torno de mi cuello

día temblecón
luna alcahueta
ni tú
ni tú

marchitarán jamás
mi cuello que florece
mi toro con guirnaldas en los cuernos. (Ferrer, 1966, p. 13)

El paso del tiempo está presente desde el primer verso, a través de la flor que se marchita y que, al igual que los seres humanos, es un elemento anclado a la temporalidad. No obstante, el deseo del sujeto poético resulta tan fuerte que ni el paso de los días y las noches hará que ese amor marchite jamás. Valcárcel señala que esta composición remite a Safo y que, además, no asombra mucho que el sujeto poético se identifique con la imagen del toro, «donde se compendian ansia de lucha y de inmensidad» (2006, p. 86). Este poema podría hacer referencia también a una reescritura del mito de Zeus y Europa, ya que coinciden varios elementos, como el toro, las guirnaldas o la espuma. De todas maneras, se puede detectar una actitud activa, reacia a aceptar el paso del tiempo y que expresa su deseo.

En el poema IX se percibe una ausencia física del amado y una equiparación del paso del tiempo y del sujeto con la naturaleza, en este caso, con los árboles:

Quedó en esa corteza
de ese árbol
(cómo)
quedó en mi piel
húmedo cálido
quedó grabado
el rastro de tus manos

se han secado mis árboles
y mi cuerpo
pero
¡cuán de una vez
tu rastro ha persistido
(me ha seguido)
Húmedo
cálido!
¡tus huellas que no tus manos! (Ferrer, 1966, p. 18)

Las huellas constituyen la prueba de que, pese al transcurso del tiempo, el rastro confirma la existencia de ese amor. La experiencia amorosa permanece siempre anclada en el presente, como se menciona en el poema xvi: «Todo lo que me des (ahora) / me servirá para lo mismo // está todavía por fabular / fabuloso / el hombre» (Ferrer, 1966, p. 34).

No obstante, cuando la experiencia amorosa no se produce, aparece otra actitud respecto al paso del tiempo: la preocupación extrema ante el olvido o incluso «la amenaza de la demencia» (Valcárcel, 2006, p. 88). La memoria se encuentra profundamente ligada al tiempo; no es algo fijo, siempre está expuesta al cambio, puesto que, como afirmó san Agustín de Hipona, «no son las cosas mismas que han pasado las que se sacan de la memoria, sino las palabras engendradas por sus imágenes» (2007, p. 37). El sujeto poético parece consciente de que la memoria está íntimamente relacionada con la identidad personal y que, en definitiva, es un relato. En muchos poemas se desarrolla casi una obsesión hacia lo que se olvida, como en el poema viii, en el cual se pregunta: «¿Se recupera / lo que se olvida? // ¿hasta dónde se pierde lo que se olvida?» (Ferrer, 1966, p. 17). Pese a los poemas en los que se ofrece resistencia ante el paso del tiempo y el olvido, el título del libro y el poema xvii anticipan que esta batalla contra el tiempo ha sido frustrada:

Recién ahora
aprendo
que vivo
que se [*sic*] que vivo
mi lección de cosas
olvidadas
aprendo

menester de poeta

¿A quién puedo ir para
que me tome
la olvidada
lección
anodina
humillante
lección
ladronzuela
pequeña alcahuetita
olvidada
lección
de mi olvido
de cosas (cosas)
olvidadas?

Todo tiende
a la flor
a la locura. (Ferrer, 1966, p. 35)

La repetición del adjetivo *olvidada* obliga a entender que tanto la lección como las cosas han sido olvidadas. Semánticamente, se podría interpretar que las cosas están tan olvidadas que hasta es imposible

recordar la lección. Esta pérdida de sentido culmina en la última línea con una imagen ambigua: «Todo tiende / a la flor / a la locura». La flor, símbolo tradicional de belleza efímera y de renovación, aparece aquí junto a la locura, como si ambas fuesen destinos posibles del desmembramiento de la memoria. La flor puede sugerir una deriva hacia lo estético, hacia la poesía como espacio de compensación simbólica; pero la locura marca la imposibilidad de recomponer una identidad estable. El olvido, llevado al extremo, no es aquí una mera pérdida de información, sino una erosión del yo que amenaza con su disolución total.

En la tercera parte de *La olvidada lección de cosas olvidadas*, «En la casa en el viento», ya se percibe una actitud de resignación. El poema XVIII muestra la nostalgia hacia su cuidadora y cómo el sujeto poético ya no se resiste a la vejez: «Negros mis cabellos eran / acaso rubios / castaños / y vino temprano de lejos / ella vino a lavármelos // manos de seda / y cascadas cuando me los peinabas / viniste de lejos floría // a lavármelos // canas lavaban ya tus manitas / cuando llegaste» (Ferrer, 1966, p. 39). Asimismo, tanto en el poema XIX como en el poema XXI encontramos que el texto se convierte en un espacio liminal donde el sujeto poético siente «al tiempo que duerme» (1966, p. 43) e inicia una conversación con sus antepasados. Valcárcel señala que el abuelo de Julia Ferrer, José J. del Solar, hizo una fortuna mediante la explotación agropecuaria en el Santa y que este origen extranjero y conquistador marcó profundamente a la escritora. Menciona, además, la crítica que «ella ironizaba a algunos familiares Bardelli por “pitufos-huachafos”, prefiriendo a los de espíritu campechano» (2006, p. 77). Además, Valcárcel formula la hipótesis de que varios poemas de *La olvidada lección de las cosas olvidadas*, como el poema XXI, están marcados por esta diferencia social y división de clases que Julia Ferrer vivió durante toda su vida.

Por último, resulta importante destacar que el sujeto poético posee una voz fuerte que anuda todas estas preocupaciones y que asume el control de los versos. Mientras que en *Imágenes porque sí* la influencia del vanguardismo era palpable y se apreciaba un sujeto poético vanguardista muy similar al del resto de libros de la época, en *La olvidada lección de las cosas olvidadas* se construye todo un lenguaje particular y propio en contra del olvido y del sistema patriarcal. Es destacable cómo el sujeto poético utiliza los signos de paréntesis para ofrecer comentarios, para recordar al lector su presencia, como en el poema x, en el que desea matizar su identificación con el nido cuando expresa «soy un nido constante / (no soy el pájaro / ni la pájara / ni los pichones) // soy un nido inagotable» (Ferrer, 1966, p. 19); o en el poema xi, en el que el sujeto expresa sus heridas al enunciar «tu rostro fino vuela / por el techo / las paredes / me corta en tantas partes / me hiere / (comenzando por el vientre)» (p. 22). En este mismo poema, el sujeto lírico se identifica como un sujeto mujer: «La única mujer / que busca-encuentra» (1966, p. 22). Sin embargo, no debemos identificar a este sujeto como un «sujeto femenino» (Valcárcel, 2006, p. 90), ya que en muchos poemas se identifica, al igual que en *Imágenes porque sí*, como un hombre en el sentido de «ser humano», como un toro o incluso con la omisión del sujeto poético, como en el poema i o v.

La olvidada lección de las cosas olvidadas es un libro que se distancia de *Imágenes porque sí*. La aparición de un sujeto lírico mucho más firme; el desarrollo de temas como el tiempo y el olvido, y la creación de una identidad poética y una resistencia a través del gesto hacen que este libro sea novedoso en la trayectoria de la escritora. La obra todavía posee múltiples interpretaciones a las que acceder y posee un gran valor que merece ser redescubierto y apreciado, ya que todavía puede ofrecer lecciones valiosas sobre nuestra propia existencia.

4. Conclusiones

La singularidad expresiva y la forma de configurar el poema como un espacio en el que pueda residir la lengua en su máxima libertad hace que la obra de Ferrer se convierta en un campo fértil de estudio para la crítica. El análisis panorámico abordado en el artículo muestra una evolución en sus dos poemarios. *Imágenes porque sí* (1958) es un poemario en el que se da una lógica interna entre los poemas denominados «terrestres», en los que la pérdida de fe del sujeto moderno es el tema central, y los «oníricos», en los que converge un espacio fantasmático con el encuentro sexual y/o amoroso. Si bien *Imágenes porque sí* es un libro muy anclado en las influencias de autores como Vallejo o Eielson, se puede percibir una tendencia hacia una poesía más comprometida y la aparición de elementos y temas propios que Ferrer incorporó a su obra, como el uso del tiempo, el zoomorfismo y la estética del cuerpo fragmentado.

Tales temas y obsesiones se potenciarían en *La olvidada lección de las cosas olvidadas* (1966). Este segundo poemario de Ferrer evidencia la consolidación de un sujeto poético y el desarrollo de un lenguaje particular, descriptivo, en el que se explora «el gesto» como una forma paralela de poder. El gesto también servirá para luchar contra el paso del tiempo y su consecuencia natural, el olvido, temas vertebrales para la autora. *La olvidada lección de las cosas olvidadas* es un ejercicio poético novedoso, que abre posibles caminos, antes desconocidos, en la literatura peruana de mujeres del medio siglo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chirinos, E. (2019). La poesía peruana en los años sesenta. En G. Pollarolo y L. F. Chueca (Coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 4. Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX* (pp. 269-296). Fondo Editorial de la PUCP; Casa de la Literatura Peruana; Ministerio de Educación del Perú.
- De Hipona, A. (2007). *Sobre el tiempo (las Confesiones, libro undécimo)*. Ediciones Folio.
- Eielson, J. E. (1976). *Poesía escrita*. Instituto Nacional de Cultura.
- Ferrer, J. (1958). *Imágenes porque sí*. [Autoedición].
- Ferrer, J. (1966). *La olvidada lección de cosas olvidadas*. Ediciones Solisol.
- Flores Sobenes, F. E. (2020). La comunicabilidad simbólica en *Palabra fugitiva* (1964) de Yolanda Westphalen. *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 3(5). <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i5.61>
- Gazzolo, A. M. (2019). La década de 1950 y el signo de la diversidad. En G. Pollarolo y L. F. Chueca (Coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 4. Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX*. (pp. 203-236). Fondo Editorial de la PUCP; Casa de la Literatura Peruana; Ministerio de Educación del Perú.
- Gili Gaya, S. (1993). *Estudios sobre el ritmo* (I. Paraíso, Ed.). ITSMO.
- Gómez, R., y Guillén, P. (2004). Prólogo. En J. Ferrer, *Gesto* (pp. 5-10). tRpode.
- González Vigil, R. (1999). *Poesía peruana: siglo XX. Tomo I. Del modernismo a los años 50*. Ediciones Copé; Departamento de Relaciones Públicas de Petroperú.

- Landa, L. (2019). Hacia una periodización de la poesía peruana del siglo xx. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 65(65), 11-31. <https://doi.org/10.46744/bapl.201901.001>
- Marcolini, S. (2009). La poética del cuerpo. En M. L. Canfield (Ed.), *Jorge Eduardo Eielson: nudos y asedios críticos* (pp. 63-82). Iberoamericana.
- Ocampo Zamorano, A. (Comp.). (2005). *Akray Paikuna. Quince poetas mayores peruanas*. Apiadama Ediciones.
- Orihuela, C. L. (2006). La poesía peruana de los 60 y 70: dos etapas en la ruta hacia el sujeto descentrado y la conversacionalidad. *A Contracorriente*, 4(1), 67-85. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/235>
- Payán Martín, J. J. (2007). *Washington Delgado: un poeta peruano de la generación del 50* [Tesis de doctorado, Universidad de Cádiz]. RODIN. <https://rodin.uca.es/handle/10498/15673>
- Rebaza Soralluz, L. (2019). Los años cuarenta: los poetas de posguerra, la república ácrata y la construcción de una poética peruana moderna. En G. Pollarolo y L. Chueca (Coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 4. Poesía peruana: Entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX* (pp. 167-202). Fondo Editorial de la PUCP; Casa de la Literatura Peruana; Ministerio de Educación del Perú.
- Tauma Romero, P. V. (2022). El testimonio poético de María Marián en el poemario *Como cuando se riega jacintos tiernos*. *Tesis*, 15(21), 89-104. <https://doi.org/10.15381/tesis.v15i21.23838>
- Valcárcel, R. (2006). Las poetas Lola Thorne y Julia Ferrer (a modo de ensayo). En R. Valcárcel, *Aprendiz de m-a-g-a* (pp. 73-93). Horizonte.



Bol. Acad. peru. leng. 77. 2025 (163-188)

NUEVAS PERSPECTIVAS SOBRE EL ALARGAMIENTO VOCÁLICO DEL ITALIANO EN LA VARIANTE NORTEÑA

New perspectives on vocalic lengthening in northern italian

Nouvelles perspectives sur l'allongement vocalique dans la variante
septentrionale de l'italien

ANTINEA RAVAROTTO

Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, España
antinea.ravarotto@uab.cat
<https://orcid.org/0009-0002-1106-9890>

RESUMEN:

El alargamiento vocálico es un fenómeno distintivo del italiano que aún no ha sido ampliamente investigado. Aunque se ha elaborado un posible patrón de comportamiento para la variante considerada estándar del idioma, todavía no se han analizado muchas de las variantes regionales. En este artículo nos hemos centrado en la variante norteña, concretamente de la zona milanesa, para corroborar si se aplica la norma general de la lengua estándar para el alargamiento vocálico (Prada, 2010). Con tal propósito, se ha realizado una digresión sobre dicho fenómeno en el dialecto milanés (Prieto, 2000) teniendo en cuenta que, como apunta Gałkowski (2001), este podría influenciar la variante de italiano hablada en esta zona. El resultado del estudio experimental realizado nos ha proporcionado algunas contradicciones interesantes que evidencian diferencias significativas en la realización del alargamiento vocálico en la variante norteña con respecto a la variante

estándar del italiano, además de una diferencia de articulación significativa entre hablantes en algunas vocales.

Palabras clave: fonética, fonología, alargamiento vocálico, italiano estándar, milanés.

ABSTRACT:

Vowel lengthening is a distinctive feature of Italian that has not yet been widely studied. Although a possible pattern of behavior has been developed for the standard variant of the language, many of the regional variants have not yet been analyzed. In this paper, we have focused on the northern variant, specifically from the Milanese area, to corroborate whether the general rule of the standard language applies to vowel lengthening (Prada, 2010). With this in mind, we have digressed on this phenomenon in the Milanese dialect (Prieto, 2000), considering that, as Gałkowski (2001) points out, it could influence the variant of Italian spoken in this area. The outcome of this experimental study has revealed some interesting contradictions that show significant differences in vowel lengthening in the northern variant compared to standard Italian, as well as a significant difference between speakers in the articulation of some vowels.

Key words: phonetics, phonology, vowel lengthening, standard Italian, Milanese.

RÉSUMÉ:

L'allongement vocalique est un phénomène distinctif de l'italien qui n'a pas encore été pleinement étudié. Si un comportement probable a été décrit pour la variante considérée standard, cela reste à faire pour beaucoup de variantes régionales. Dans cet article nous nous sommes concentrés sur la variante du Nord, concrètement celle de la région milanaise, afin de vérifier si la norme générale de l'italien standard est

appliquée pour l'allongement vocalique. (Prada, 2010). À cette fin, nous avons digressé sur ce phénomène dans le dialecte milanais (Prieto, 2000) tenant compte de son influence, possibilité déjà signalée par Gałkowski (2001), sur la variante d'italien parlée dans cette région. Les résultats de la recherche expérimentale menée révèlent des contradictions intéressantes, qui mettent en évidence des différences significatives dans la réalisation de l'allongement vocalique de la variante septentrionale par rapport à l'italien standard, ainsi qu'une différence significative d'articulation, entre les locuteurs, pour certaines voyelles.

Mots clés: phonétique, phonologie, allongement vocalique, italien standard, milanais.

Recibido: 11/10/2024

Aprobado: 14/05/2025

Publicado: 30/06/2025

1. Introducción

El objetivo de este artículo ha sido arrojar nueva luz sobre el alargamiento vocálico típico de la lengua italiana (Pellegrino, 2012), concretamente en su variante norteña de la zona de Milán. Este fenómeno fonético resulta todavía poco estudiado y, a pesar de que se han podido establecer algunos patrones de comportamiento, cabe destacar que estos no son aplicables a todas las variantes de la lengua, ya que, a diferencia de lenguas romances como el castellano, aún no existe un italiano estándar de referencia (Berruto, 2010).

Con tal propósito, en el análisis que hemos propuesto a continuación, en primera instancia, ilustramos el rasgo fonético del alargamiento vocálico en la lengua italiana según la bibliografía existente y, en segunda instancia, profundizamos en el concepto de dialecto, detallando las características fonéticas más destacable del milanés. Seguidamente, pasamos a explicar el estudio experimental que llevamos a cabo con

ocho informantes nativas de la variante norteña del italiano a fin de corroborar la teoría de Gałkowski (2001), según la cual el dialecto hablado en una determinada zona de Italia influenciaría la variante lingüística hablada en dicho territorio.

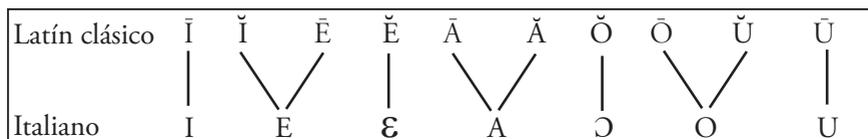
Para realizar este estudio, seguimos una metodología muy específica, que consistió en grabar a las participantes en fase de lectura en voz alta de un texto fonéticamente rico, la fábula «La Borea e il Favonio» (Bertinetto y Loporcaro, 2005). Como paso siguiente, las palabras contenido del texto fueron segmentadas y etiquetadas mediante el *software* Praat (Boersma y Weenink, 2022) y, con los datos extraídos, procedimos a realizar el análisis estadístico (The Jamovi Project, 2022). En primera instancia, efectuamos un análisis descriptivo para pasar, en un segundo momento, a desarrollar las pruebas no paramétricas. Estas nos han proporcionado unos resultados innovadores, puesto que presentan algunas anomalías con respecto a la norma establecida para el italiano considerado estándar.

2. Marco conceptual

El italiano moderno conserva un sistema vocálico de siete fonemas heredado del latín tardío, en el que se produjo una reducción en el número de vocales —recordemos que el latín clásico contaba con diez fonemas— y se perdió el valor fonológico de la duración. De hecho, como ilustra la Figura 1, la diferenciación latina entre vocales breves y largas dio lugar a un fenómeno de abertura o cierre de la vocal con valor fonológico, pero solo en posición tónica; por ejemplo, las palabras latinas *fērrum* o *corpūs*, que en italiano resultaron en ['fēr:o] y ['kørpo], respectivamente. Por lo tanto, el sistema vocálico del italiano actual presenta cinco fonemas en posición átona (/a, e, i, o, u/) y siete en posición tónica (/a, e, ε, i, o, ɔ, u/) (Dardano y Trifone, 1990).

Figura 1

Evolución del sistema vocálico italiano desde el latín clásico



La peculiaridad de los fonemas vocálicos /e/, /ɛ/, /ɔ/ y /o/ es que, en posición átona, siempre se hallan las vocales /e/ y /o/; en cambio, en posición tónica, podemos encontrar tanto las vocales medias bajas (/ɛ/ y /ɔ/) como las medias altas (/e/ y /o/) (Arce, 1962). Pese a que existe una norma que regula y establece la pronunciación correcta de estas vocales según el contexto fonético y semántico, la cual se basa en el uso toscano —adoptado convencionalmente como referencia para el idioma—, pertenecer a una u otra variante lingüística puede determinar la articulación de sus hablantes, puesto que estas se ven influenciadas a su vez por el dialecto hablado en la zona. En efecto, hay que recordar que, en el territorio italiano, se registran más de doscientos dialectos, lo cual desemboca en numerosas variantes locales que, en algunos casos, llegan a contradecirse con la norma de pronunciación conocida (Gałkowski, 2001).

2.1. Diferencia entre dialecto y variante de la lengua

Es fundamental realizar una aclaración sobre el concepto de dialecto en contraposición al de variantes regionales de la lengua, de suma importancia para entender la realidad sociolingüística del territorio italiano. De acuerdo con Berruto (2011), mientras que las variantes regionales son variedades diatópicas de la lengua italiana estándar, los dialectos italo-romances son lenguas aparte, gozan de una autonomía y una historia propias. De hecho, Coseriu (1980/1988) los define como «dialectos primarios», puesto que se formaron contemporáneamente al florentino —que, en el siglo XVI, resultó ser declarado lengua

(Alinei, 1984)—, cuya forma literaria constituyó la base del italiano estándar. Por lo tanto, el dialecto y la lengua son sistemas lingüísticos de pleno derecho. Sin embargo, debido a la escasez de recursos lingüísticos del dialecto, por las condiciones históricas y socioculturales que representa, la lengua (estándar) ha sido desarrollada para responder a un mayor número de necesidades comunicativas y goza, pues, de mayor prestigio.

2.2. Duración vocálica

Para ampliar las afirmaciones de Gałkowski (2001), la procedencia regional no afecta solo a la articulación abierta o cerrada de los fonemas /e/ y /o/, sino que influencia también el fenómeno de la duración vocálica de los siete fonemas del sistema italiano (Hajek *et al.*, 2007). En contraste con lo que ocurre con la abertura y el cierre, la duración vocálica no tiene valor fonológico en italiano, por lo que podríamos hablar de diferencias meramente alofónicas. Sin embargo, se ha demostrado que una realización incorrecta de la duración resulta en especial llamativa para los nativos, puesto que, además de caracterizar un acento extranjero (Pellegrino, 2012), podría dar lugar a malentendidos. La omisión del alargamiento vocálico, por ejemplo, llevaría a pronunciar la palabra *casa* ['kaza] o ['ka:sa] como *cassa* ['kas:a], *caja* en español (Schmid, 2004).

Bertinetto (2010) afirma que el alargamiento de las vocales tónicas en italiano es un «mito» y que resulta difícil, pues, establecer un patrón de comportamiento, ya que este rasgo fonético dependería meramente de factores suprasegmentales. No obstante, como menciona Saltarelli (1970), se han determinado los valores inherentes a la duración intrínseca de las vocales en italiano, que varía entre 40-80 ms para las vocales breves, tanto átonas como tónicas, y 80-150 ms para las vocales largas. Este último fenómeno solo afecta a las sílabas tónicas y tiende a ser predecible según el tipo de sílaba. La variabilidad se manifiesta con

máxima duración en sílabas abiertas no finales de palabra, se reduce en las sílabas cerradas por consonante sonora y se realiza incluso más breve en las sílabas cerradas por consonante sorda (Saltarelli, 1970). Además, si consideramos la tonicidad, las vocales tónicas —que tienen una duración mayor en comparación con las átonas— siguen el fenómeno de compensación, que establece que una sílaba tónica abierta en posición no final presenta una vocal larga —como en *casa* ['ka:sa]—, mientras que una sílaba tónica cerrada tiene una vocal breve —como en *cassa* ['kas:a]—. Este alargamiento vocálico en la primera supone un efecto que compensa no tener coda consonántica (Maturi, 2006) y se considera una característica distintiva del italiano, tanto en pares mínimos aislados como en pares mínimos en contexto (Bertinetto, 1981). También, debemos tener en cuenta la posición de la vocal en la palabra, de manera que las vocales suelen ser largas al principio o en el medio —por ejemplo, /'papa/ ['pa:pa] o /in'vidia/ [in'vi:dja]— y breves en sílabas cerradas o al final de la palabra —como en /'pappa/ ['pap:a] y /pa'pa/ [pa'pa]—. Podríamos resumir señalando que, en italiano, las vocales de duración máxima son las tónicas en sílabas abiertas no finales, mientras que las de duración mínima son las átonas en sílabas trabadas por una consonante sorda (Prada, 2010).

2.3. Duración vocálica en el dialecto milanés

Como mencionamos anteriormente (véase § 2), el dialecto hablado en la zona de procedencia del individuo constituye una variable significativa que influye en la articulación de los fonemas vocálicos (Hajek *et al.*, 2007). Existe, en el dialecto milanés, una clara tendencia hacia el alargamiento de la vocal final acentuada que difiere de la norma general de pronunciación de una vocal en esta situación (Hajek y Stevens, 2011). Prieto Vives (2000) menciona, además, otra característica típica de este dialecto: el alargamiento solo se produce en la vocal tónica de la sílaba final, cuando va seguida de una consonante sonora, y nunca en la penúltima o antepenúltima sílaba.

No obstante, esta norma aparentemente general presenta ciertas excepciones. De hecho, Nicoli (1983), entre otros, especifica que la vocal tónica es larga cuando se encuentra en sílaba final y le sigue una consonante sonora obstruyente —como en *vivo* ['vi:f]— y breve cuando se halla en la penúltima sílaba —como en *viva* ['viva]—. Sin embargo, si a la vocal tónica en sílaba final le sigue una obstruyente sonora [z, g, d], esta es larga —por ejemplo, *nariz* ['na:z]—, mientras que, si le sigue una obstruyente sorda [f, s, t, k], es breve —por ejemplo, *paso* ['pas]—. Merece una mención aparte el caso de las consonantes /l/ y /n/, ya que, en el caso de la primera, la vocal tónica en sílaba final que la precede puede ser tanto larga como breve —como en *hijo* ['fi:l] y *estilo* ['stil], respectivamente— (Sanga, 1988). Por otro lado, la vocal tónica final que precede a /n/ puede ser breve —como en *junco* [kan]— o verse sustituida por una vocal larga nasalizada —como en *perro* ['ka:]— (Chierchia, 1986). Finalmente, si la consonante /r/ se encuentra en la posición final, la vocal tónica en la sílaba final siempre es larga —como en *pera* ['pe:r] u *hora* ['u:r]— (Sanga, 1988).

3. Metodología

La metodología empleada para llevar a cabo este artículo ha constado de cuatro fases. Primero, seleccionamos los participantes en el experimento y el texto de soporte para realizar la lectura en voz alta. Sucesivamente, procedimos a grabar a los informantes en fase de lectura y, luego, segmentamos los archivos de audio a través del programa de estudio y análisis de la voz y del habla Praat (Boersma y Weenink, 2022). La última fase consistió en elaborar el análisis estadístico de los valores de duración vocálica obtenidos (The Jamovi Project, 2022) y en discutir los resultados para dar respuesta a nuestras preguntas de investigación.

3.1. Participantes

Con el fin de obtener las muestras de habla, seleccionamos ocho informantes de sexo femenino entre 55 y 65 años, procedentes de la zona de

la variante milanesa del italiano. Cabe destacar que definimos esta franja de edad porque esta generación de hablantes fue la primera que vivió los cambios sociolingüísticos producidos por la presencia de la radio y la televisión, las cuales impulsaron el aprendizaje y el uso del italiano estándar en la cotidianeidad y en detrimento del dialecto local, tanto en clases altas como en los estratos sociales inferiores (De Mauro, 2014). Asimismo, los participantes han cursado, en su mayoría, estudios superiores o universitarios, con conocimiento de algunas lenguas extranjeras —especialmente inglés y francés—, y, en la actualidad, en escasas ocasiones emplean el dialecto local para comunicarse, a pesar de dominarlo.

3.2. Elección del texto

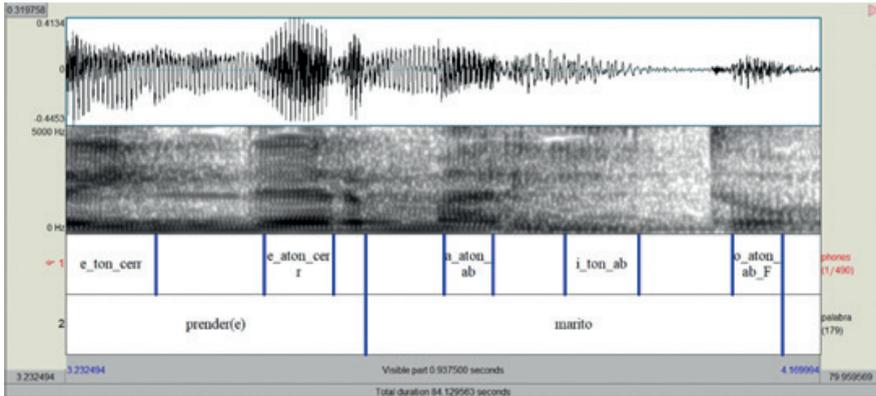
La elección del texto de soporte para las grabaciones de lectura de los informantes presentó algunas dificultades, puesto que, hasta donde nosotros sabemos, en la lingüística italiana todavía no existe un texto que refleje la distribución de las unidades fonéticas y fonológicas del idioma. Por tanto, teniendo en cuenta los resultados de un estudio de Mairano y Zovato (2018), hemos optado por el cuento tradicional «La Borea e il Favonio», específicamente, la versión propuesta por Bertinetto y Loporcaro (2005). De hecho, en su análisis contrastivo, los dos lingüistas afirman que, a pesar de que esta variante de la fábula no represente un texto del todo fonéticamente equilibrado por la excesiva representación de [ɔ] —dada la repetición de las palabras *Borea* ['bɔ:rea] y *Favonio* [fa'vɔ:njo]—, se considera un texto fonéticamente rico, pues contiene una representación de los fonos del italiano estándar (véase la traducción al español en el Anexo A¹):

1 Traducción de Carlos Gardini (Calvino, 1988).

La Borea e il Favonio

Una volta alla Borea venne voglia di prender marito. Andò dal Favonio e gli disse: – Vuoi essere il mio sposo? Il Favonio era un tipo attaccato ai quattrini e le donne non gli andavano a genio. Le disse: – No, perché non hai neanche un soldo di dote. La Borea, punta sul vivo, si mise a soffiare con tutte le sue forze. Soffiò per tre giorni, e nevicò fitto fitto. Quando ebbe finito di stendere il suo argento intorno, disse: – Eccoti la mia dote, tu che dicevi che non ce l’ho! – e andò a riposarsi dalla fatica. Il Favonio scrollò le spalle, e si mise a soffiare lui. La campagna e i monti restarono sotto un fiato caldo che sciolse fin l’ultimo fiocco di neve. La Borea, riposatasi per bene, vide che della dote non restava più nulla. – Dov’è andata tutta la tua dote? – la canzonò il Favonio. – Insomma, mi vuoi ancora per marito? La Borea gli rispose: – No, non vorrei mai essere tua sposa, perché in un giorno sei capace di mandarmi in fumo tutta la dote. (Bertinetto y Loporcaro, 2005, p. 148)

Asimismo, para comprobar que esta versión cumplía con los requisitos necesarios para nuestro estudio, llevamos a cabo un recuento del número de casos por vocal y confirmamos que, efectivamente, nos proporciona un número de casos representativo: 39 de /a/, 29 de /e/, 5 de /ɛ/, 27 de /ɔ/, 28 de /i/, 32 de /o/ y 7 de /u/. Cabe subrayar que en este recuento solo tuvimos en consideración las vocales de las palabras de contenido, o «llenas» (Bosque, 1990), es decir, sustantivos, verbos, adverbios y adjetivos; excluimos las palabras funcionales, o «vacías», dado que su realización, que suele ser más relajada, podría modificar el timbre vocálico (Aguilar *et al.*, 1991). Una vez escogido el texto, se lo facilitamos a los participantes con antelación para que pudieran familiarizarse con él y realizar una lectura más fluida. Sucesivamente, procedimos a la grabación de forma individual, con una grabadora profesional Olympus LS-100, en un espacio lo más insonorizado posible para minimizar el ruido ambiental.

Figura 3*Segmentación y etiquetado de vocales*

Asimismo, es fundamental mencionar que hemos definido como sílaba cerrada toda sílaba conformada por una vocal (V) seguida de una consonante (C). En todos los casos analizados, esa sílaba acabada en consonante va seguida de otra consonante que pertenece al ataque de la sílaba siguiente. Es decir, la estructura de la sílaba que analizamos puede ser CVC o VC, y va seguida de CV, independientemente de que esta C en ataque constituya o no la segunda parte de una consonante geminada —por ejemplo, *prender* o *spalle*, cuya división silábica resulta *pren-der* y *spal-le*, respectivamente—. Además, durante el proceso de organización de los datos en una hoja de cálculo, clasificamos estas sílabas cerradas de acuerdo con la sonoridad de la consonante en la coda, es decir, si la consonante es sonora o sorda.

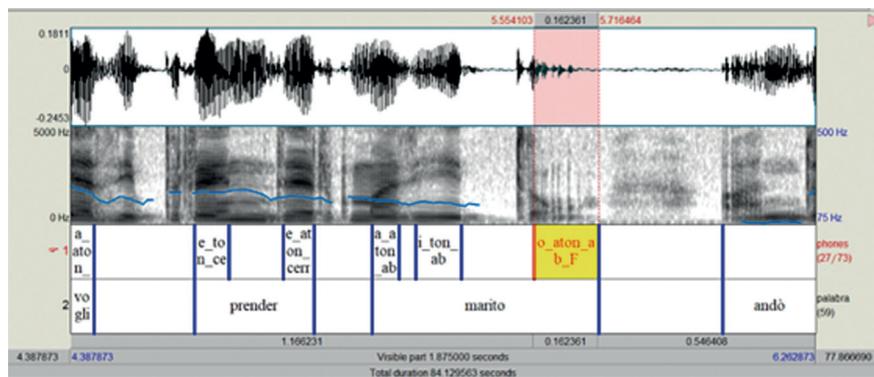
3.4. El corpus del análisis

Contamos con 1572 casos totales, que se dividen en 353 casos para la /a/, 326 para la /e/, 45 para la /ɛ/, 254 para la /i/, 320 para la /o/, 218 para la /ɔ/ y 56 para la /u/. Sin embargo, si bien el recuento de casos de la vocal /u/ refleja su frecuencia de aparición en italiano, no hemos incluido en las conclusiones los datos obtenidos de esta vocal debido al

número de casos significativamente menor. Además, optamos por conservar las articulaciones con tendencia al ensordecimiento, puesto que su duración resulta sin duda analizable, como se observa en la Figura 4:

Figura 4

Duración de una vocal con tendencia al ensordecimiento



Sin embargo, no hemos tenido en cuenta los posibles errores de pronunciación ni las vocales en contacto —tanto si pertenecen a dos lexemas diferentes como los diptongos y triptongos—, porque se constató que los informantes presentaban cierta tendencia a la elisión de algunos sonidos, lo cual modificaba la realización de los fonos vocálicos implicados.

3.5. Extracción de datos

Una vez finalizado el proceso de etiquetado, extrajimos los datos mediante un *script* de Praat y los sistematizamos descartando los diptongos y aquellos fonemas realizados incorrectamente. En la elaboración del análisis estadístico, utilizamos los *softwares* Jamovi (2022), para los análisis descriptivos, y RStudio (2021), para las pruebas no paramétricas, ambos basados en el entorno estadístico de R. En un primer momento, realizamos una prueba ANOVA (análisis de varianza) de un factor; pero,

como observamos que los datos no presentaban una distribución normal (véase Anexo B), procedimos a realizar la prueba de U de Mann-Whitney (para dos categorías) y la prueba de Kruskal-Wallis (para más de dos categorías). Consideramos como variable dependiente la duración de cada vocal, y como variables independientes la tonicidad, la estructura silábica y la posición en el grupo fónico. De esta forma, pudimos observar el patrón de comportamiento de las vocales en la variante norteña y corroborar si, efectivamente, la norma del alargamiento vocálico del italiano estándar resultaba aplicable también en la variante milanesa.

4. Análisis y resultados

En primer lugar, obtuvimos los datos descriptivos de los valores de duración de las vocales tanto átonas como tónicas (véase Tabla 1). Las primeras presentan una duración media de 78 ms, y las segundas, de 122 ms. Las dispersiones son menores en las átonas que en las tónicas.

Tabla 1

Valores de duración de las vocales átonas y tónicas

	N.º de casos	Valores medios	Desviación estándar
Átonas	884	77,9	28
Tónicas	688	122,2	43
Total	1572	97,3	42

Sin embargo, en una comparación entre hablantes realizada mediante la prueba de Kruskal-Wallis, de la cual se excluyó el fonema /u/ por falta de casos, apreciamos una diferencia significativa por hablante en la duración de las vocales átonas /a/ (Kruskal-Wallis chi-squared = 26.454, df = 7, p-value = 0.0004177), /e/ (Kruskal-Wallis chi-squared = 29.749, df = 7, p-value = 0.0001056) y /o/ (Kruskal-Wallis chi-squared = 29.848, df = 7, p-value = 0.0001013). Únicamente en la duración de la vocal /i/ no se mostraron diferencias

significativas debido al hablante ($p > 0.05$). Por lo que se refiere a las tónicas, la duración de la vocal /o/ (Kruskal-Wallis chi-squared = 42.304, $df = 7$, $p\text{-value} = 4.545e-07$) depende de los hablantes, mientras que las demás no presentaron diferencias significativas ($p > 0.05$).

En segundo lugar, procedimos a analizar el comportamiento de las vocales átonas. Como se observa en la Tabla 2, las átonas que se encuentran en sílaba cerrada por consonante sonora presentan una duración mayor, con una media de 75 ms, seguidas por las átonas en sílaba abierta y las átonas en sílaba trabada por consonante sorda, con una media de 69 ms y 65 ms, respectivamente. Los resultados de la prueba de Kruskal-Wallis indican que existe una influencia significativa del tipo de sílaba: chi-squared = 14.817, $df = 2$, $p\text{-value} = 0.0006061$.

Tabla 2

Valores de comportamiento de las vocales átonas

	N.º de casos	Valores medios	Desviación estándar
Abierta	498	69,4	20
Cerrada_sonora	105	75,1	24
Cerrada_sorda	58	65	22
Total	661	69,9	21

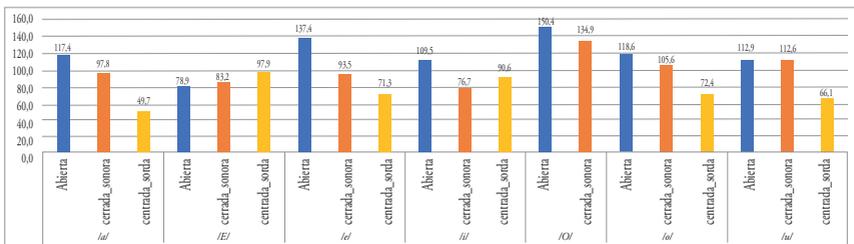
Si analizamos de forma individual cada fonema vocálico en función del tipo de sílaba en posición átona, notamos que las vocales que realmente presentan una diferencia significativa de duración se reducen a los fonemas /a/ (Kruskal-Wallis chi-squared = 19.029, $df = 2$, $p\text{-value} = 7.378e-05$) y /o/ (Kruskal-Wallis chi-squared = 9.2013, $df = 2$, $p\text{-value} = 0.01005$).

Sucesivamente, comparamos la duración también en las vocales tónicas no finales según la tipología silábica. La prueba de Kruskal-Wallis muestra que, de igual manera, hay diferencias significativas en la

duración de las vocales tónicas debido al tipo de sílaba (chi-squared = 65.291, df = 2, p-value = 6.642e-15). En la Figura 5, encontramos el alargamiento máximo en las vocales tónicas en sílaba abierta, seguidas por las que se encuentran en sílaba cerrada por consonante sonora y, finalmente, las más breves, las que se hallan en sílaba cerrada por consonante sorda:

Figura 5

Valores de duración de las vocales tónicas del italiano según el tipo de sílaba



En último lugar, para comprobar las afirmaciones de Hajek y Stevens (2011) acerca del anómalo alargamiento de las vocales tónicas en posición final en la variante norteña del italiano (véase § 2.3), realizamos la prueba de Kruskal-Wallis para observar las diferencias de duración entre las vocales tónicas —finales y no finales— en sílaba abierta. Además, tomamos en consideración las vocales átonas en sílaba abierta y posición final (chi-squared = 71.309, df = 2, p-value = 3.277e-16) para corroborar que el rasgo del alargamiento vocálico, también en la variante norteña, solo afecta a las vocales tónicas. Efectivamente, como se ilustra en la Tabla 3, los resultados muestran una duración máxima en las vocales tónicas en sílaba abierta y en posición final, con una media de 146 ms, seguidas por las vocales tónicas en sílaba abierta no final y, por último, las átonas en posición final:

Tabla 3*Valoras de alargamiento vocalico en sílaba abierta*

	N.º de casos	Valores medios	Desviación estándar
Átona_sílaba abierta_final	223	101,7	34
Tónica_sílaba abierta_final	24	146,3	30
Tónica_sílaba abierta_no final	390	129,3	43
Total	414	130,3	42

Aunque se aprecia una diferencia de duración media entre las vocales tónicas en sílaba abierta en posición final con respecto al mismo tipo de vocal en posición no final, dicha diversidad no resulta significativa, probablemente a causa del escaso número de casos de los cuales disponemos en nuestra muestra ($p > 0,05$).

5. Discusión

Con este estudio hemos pretendido ilustrar cómo se produce el fenómeno del alargamiento vocalico, típico del italiano (Pellegrino, 2012), en su variante norteña, concretamente la que se habla en la zona de Milán. A la luz de la bibliografía existente acerca de este rasgo fonético, planteamos algunas preguntas de investigación para corroborar si la norma general para el italiano considerado estándar (Prada, 2010) se aplica también en la variante analizada.

Nuestros resultados ponen de manifiesto que el fenómeno del alargamiento vocalico no debe considerarse un mito, tal como había afirmado Bertinetto (2010). Más bien, confirman un comportamiento diferente, como ya habían señalado Marotta (2011) y Hajek *et al.* (2011). De hecho, analizando las vocales en contexto, es posible afirmar que existe un patrón de duración vocalica que se cumple también en la variante milanesa del italiano, puesto que, ante todo, el rasgo fonético del alargamiento afecta a las vocales en posición tónica.

Sin embargo, dicho rasgo presenta diferencias significativas respecto a la norma de duración vocálica del italiano que rige hasta ahora. Mientras algunos lingüistas coinciden con que, en la variante considerada estándar del italiano, la duración vocálica máxima se produce en las tónicas que se hallan en sílaba abierta no final (Saltarelli, 1970), en nuestro estudio hallamos que no se cumple dicha norma de comportamiento en la variante norteña, sino que se comprueba la teoría de Hajek y Stevens (2011): las vocales tónicas en sílaba abierta y finales de palabra son las de mayor duración, con una media de 146 ms, seguidas por las tónicas en sílaba abierta no final, con 129 ms, y, finalmente, las átonas. Con respecto a estas últimas, en contraste con el patrón conocido —que establece que en sílaba abierta no final deberían ser las más largas y en sílaba cerrada por consonante sorda, las más breves (Prada, 2010)—, en la variante analizada, las vocales átonas en sílaba trabada por consonante sonora resultan ser las que presentan una duración mayor, con una media de 75 ms, seguidas por las átonas en sílaba abierta y las átonas en sílaba cerrada por consonante sorda, con una media de 69 ms y 65 ms, respectivamente.

Por último, cabe subrayar que todos los hablantes analizados presentan valores de duración vocálica estables en posición tónica, excepto con la vocal /ɔ/. En posición átona, la variación en los valores de duración es mayor y afecta a las vocales /a/, /e/ y /o/. Tan solo la vocal /i/ mantiene unos valores de duración que no dependen del hablante.

6. Conclusiones

El alargamiento vocálico del italiano se ve reflejado también en la variante norteña de la zona milanesa, aunque con algunas diferencias respecto de la norma general establecida para la variante estándar del idioma. A la luz de los datos obtenidos en este estudio experimental, ha sido posible corroborar las afirmaciones de Hajek y Stevens (2011),

según las cuales, en la variante norteña del italiano, se produce un alargamiento de la vocal tónica en sílaba abierta y posición final de palabra, hecho que no ocurre en la variante estándar. Además, se observa una posible influencia del dialecto milanés en la variante de italiano hablada en esta zona, que se reflejaría en el alargamiento de la vocal átona en sílaba cerrada por consonante sonora. Sin embargo, esto merecería un estudio más profundo, dado que, en la bibliografía publicada hasta hoy, este fenómeno del dialecto milanés se ha analizado solo en cuanto a las vocales tónicas (Prieto Vives, 2000).

Finalmente, resulta de especial interés la estabilidad en la duración de las vocales respecto a los hablantes analizados, sobre todo en las vocales tónicas. En estudios futuros se deberían analizar más hablantes para corroborar esta consistencia en los datos de las vocales tónicas y profundizar sobre los valores de las vocales átonas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, A., Machuca, M. J., y Martínez, R. (1991). Analysis of the Spanish sequence «de» in content words and in function words in continuous speech [Análisis de la secuencia española «de» en palabras de contenido y en palabras de función dentro del habla continua]. *ESCA Workshop on Phonetics and Phonology of Speaking Styles*, 7-1-7-4.
- Alinei, M. (1984). *Lingua e dialetti. Struttura, storia e geografia* [Lengua y dialectos. Estructura, historia y geografía]. Il Mulino.
- Arce, J. (1962). Il numero dei fonemi in italiano in confronto con lo spagnolo [El número de fonemas en el italiano comparado con el español]. *Lingua Nostra*, 23(2), 48-52.
- Berruto, G. (2010). Italiano standard [Italiano estándar]. En *Enciclopedia dell'italiano*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)
- Berruto, G. (2011). Varietà [Variedades]. En *Enciclopedia dell'italiano*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/variet%C3%A0_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/variet%C3%A0_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)
- Bertinetto, P. M. (1981). *Strutture prosodiche dell'italiano: accento, quantità, sillaba, giuntura, fondamenti metrici* [Estructuras prosódicas del italiano: acento, cantidad, sílaba, frontera y fundamentos métricos]. Presso l'Accademia della Crusca.
- Bertinetto, P. M. (2010). Fonetica [Fonética]. En *Enciclopedia dell'italiano*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/fonetica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/fonetica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

- Bertinetto, P. M., y Loporcaro, M. (2005). The sound pattern of Standard Italian, as compared with the varieties spoken in Florence, Milan and Rome [El sistema de sonidos del italiano estándar, en comparación con las variedades habladas en Florencia, Milán y Roma]. *Journal of the International Phonetic Association*, 35(2), 131-151. <https://doi.org/10.1017/S0025100305002148>
- Boersma, P., y Weenink, D. (2022). *Praat: doing phonetics by computer* (Versión 6.2.23) [Software de computadora]. Institute of Phonetic Sciences. <http://www.praat.org>
- Bosque, I. (1990). *Las categorías gramaticales: relaciones y diferencias*. Síntesis.
- Calvino, I. (1998). *Cuentos populares italianos*. Siruela.
- Chierchia, G. (1986). Length, syllabification and the phonological cycle in Italian [Duración, silabificación y el ciclo fonológico del italiano]. *Journal of Italian Linguistics*, 8(1), 5-34.
- Coseriu, E. (1988). Historische Sprache und Dialekt [Lengua histórica y dialecto]. En J. Albrecht (Ed.), *Energeia und Ergon: sprachliche Variation, Sprachgeschichte, Sprachtypologie: studia in honorem Eugenio Coseriu* (Vol. 1, pp. 45-61). Tübingen. (Reimpreso de *Dialekt und Dialektologie: Ergebnisse der internationalen Symposions «zur Theorie des Dialekts»*. Marburg/Lahn, 5.-10. September 1977, pp. 106-122, por J. Göschel, P. Ivić y K. Kehr, Eds., 1980, Steiner)
- Dardano, M., y Trifone, P. (1990). *La lingua italiana* [La lengua italiana]. Zanichelli.
- De Mauro, T. (2014). *Storia linguistica dell'Italia repubblicana: dal 1946 ai nostri giorni* [La historia de la lengua en la Italia republicana: de 1946 hasta nuestros días]. Editori Laterza.

- Gałkowski, A. (2001). Il doppio aspetto della pronuncia delle vocali *e*, *o* in italiano [Las dos variantes de pronunciación de las vocales *e* y *o* en el italiano]. *Studia Romanica Posnaniensia*, 28, 57-65.
- Hajek, J., y Stevens, M. (2011). Vowel duration in stressed position in central, northern varieties of Standard Italian: A pilot study [Duración vocálica en posición tónica en las variedades centrales y norteñas del italiano estándar: un estudio piloto]. En W.-S. Lee y E. Zee (Eds.), *Proceedings of the 17th international congress of phonetic sciences, Hong Kong, 17.-21. August 2011* (pp. 803-817). City University of Hong Kong. <https://doi.org/10.5282/ubm/epub.14211>
- Hajek, J., Stevens, M., y Webster, G. (2007). Vowel duration, compression and lengthening in stressed syllables in Italian [Duración, contracción y alargamiento vocálicos en las sílabas tónicas del italiano]. En J. Trouvain y W. J. Barry (Eds.), *International Congress of Phonetic Sciences, Saarbrücken, 6.-10. August 2007* (pp. 1057-1060). Universität des Saarlandes. <https://doi.org/10.5282/ubm/epub.14218>
- Mairano, P., y Zovato, E. (2018, 25-27 de enero). *Phonetically-balanced vs phonetically-rich: Clarifying common misunderstandings and evaluating Italian texts* [Equilibrio fonético vs. riqueza fonética: aclaración de malentendidos frecuentes y evaluación de textos italianos] [Presentación de la ponencia]. XIV AISV Conference, Bolzano, Italia.
- Marotta, G. (2011). Quantità fonologica [Cantidad fonológica]. En *Enciclopedia dell'Italiano*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. <https://www.>

[treccani.it/enciclopedia/quantita-fonologica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/quantita-fonologica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

- Maturi, P. (2006). *I suoni delle lingue, i suoni dell'italiano* [Los sonidos de las lenguas, los sonidos del italiano]. Il Mulino.
- Nicoli, F. (1983). *Grammatica milanese* [Gramática milanesa]. Bramante Editrice.
- Pellegrino, E. (2012). The perception of foreign accented speech: Segmental and suprasegmental features affecting degree of foreign accent in Italian L2 [La percepción del habla con acento extranjero: características segmentales y suprasegmentales que afectan al grado de acento extranjero en el italiano como L2]. *VIII Gruppo di Studi sulla Comunicazione Parlata Conference* (pp. 261-267). Firenze University Press.
- Prada, M. (2010). *Introduzione alla Fonetica: Italiano, Inglese, Francese* [Introducción a la fonética: italiano, inglés y francés]. LED Edizioni Universitarie.
- Prieto Vives, P. (2000). Vowel lengthening in Milanese [Alargamiento vocálico en el milanés]. En L. Repetti (Ed.), *Phonological theory and the dialects of Italy* (pp. 255-272). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/cilt.212.14viv>
- RStudio Team. (2021). *RStudio: Open Source Edition* [Software de computadora]. Posit. <https://posit.co/products/open-source/rstudio/>
- Saltarelli, M. (1970). *A phonology of Italian in a generative grammar* [Una fonología del italiano desde una gramática generativa]. Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110810417>
- Sanga, G. (1988). La lunghezza vocalica nel milanese e la coscienza fonologica dei parlanti [La longitud de las vocales en el

milanés y la conciencia fonológica de los hablantes]. *Romance Philology*, 41(3), 290-297.

Schmid, S. (2004). Dallo spagnolo all'italiano: Elementi di analisi contrastiva nella prospettiva dell'acquisizione [Del español al italiano: elementos de análisis contrastivo desde el punto de vista de la adquisición]. En C. Ghezzi, F. Guerini y P. Molinelli (Eds.), *Italiano e lingue immigrate a confronto: riflessioni per la pratica didattica* (pp. 197-219). Guerra Edizioni. <https://doi.org/10.5167/uzh-112601>

The Jamovi Project. (2022). *Jamovi* (Versión 2.3) [Software de computadora]. <http://www.jamovi.org>

Anexo A. Doña Bóreas y don Favonio

Una vez doña Bóreas andaba con ganas de casarse. Fue a casa de don Favonio y le dijo: —Don Favonio, ¿quieres ser mi marido?

Favonio era un tipo apegado a su dinero y las mujeres no le caían bien. De manera que sin muchas vueltas le contestó:

—No, doña Bóreas, porque no tienes ni un céntimo para la dote.

Doña Bóreas, tocada en su punto flaco, se puso a soplar con todas sus fuerzas sin detenerse un minuto, aun a riesgo de que le estallaran los pulmones. Sopló tres días y tres noches consecutivas, y durante tres días y tres noches cayó una intensa nevada: campos, montes y aldeas se cubrieron de blanco. Cuando doña Bóreas terminó de extender su dinero por todas partes, le dijo a Favonio:

—Ahí tienes mi dote, tú que decías que no tengo nada. ¿Te basta?

Y se fue a descansar de la fatiga producida por tres días de soplar sin interrupción.

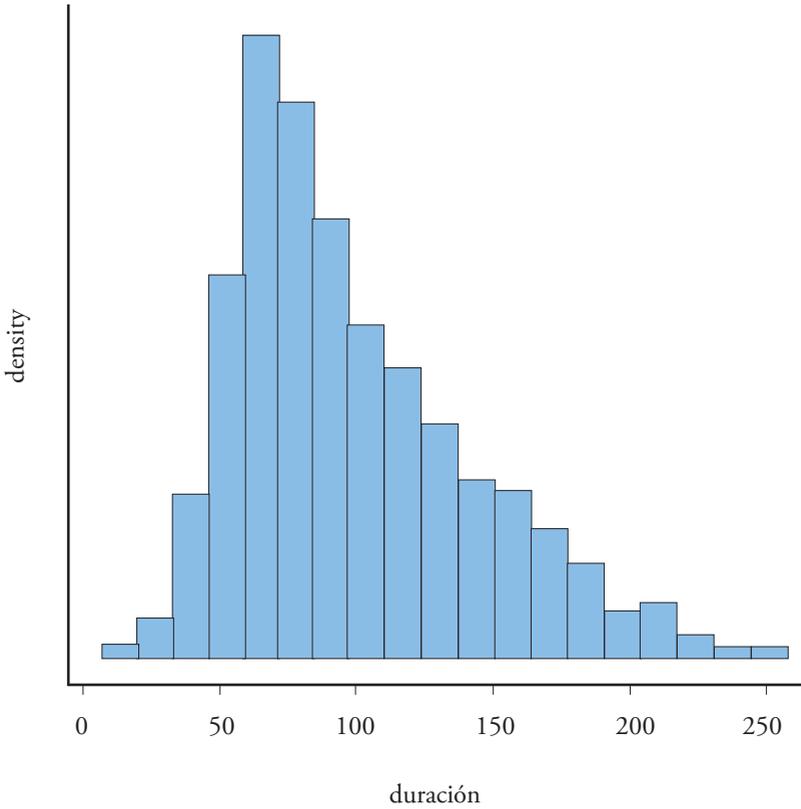
Favonio no dijo ni que sí ni que no; se encogió de hombros y se puso a soplar. Sopló tres días y tres noches, y durante tres días y tres noches, los campos, montes y aldeas sufrieron una vaharada de calor que derritió hasta el último copo de nieve. Doña Bóreas, después de un sueño reparador, se despertó y vio que no quedaba nada de su dote. Corrió a ver a Favonio.

—¿Adónde ha ido a parar tu dote, doña Bóreas? —se mofó Favonio—. ¿Todavía quieres que me case contigo?

Doña Bóreas le dio la espalda.

—No, don Favonio, nunca querría ser tu mujer, porque en un día eres capaz de convertir en humo mi dote.

Anexo B. Histograma de distribución de la duración vocálica en el grupo de informantes analizado



Bol. Acad. peru. leng. 77. 2025 (189-221)

TERRITORIO E IMAGINARIO LITERARIO: EXPLORACIÓN HERMENÉUTICA DE LA ESPACIALIDAD DE ARACATACA DESDE LA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Territory and literary imaginary: hermeneutic exploration of the
spatiality of Aracataca from the work of Gabriel García Márquez

Territoire et imaginaire littéraire: exploration herméneutique de la
spacialité de Aracataca à partir de l'œuvre de Gabriel García Márquez

SAMUEL JAIMES BOTIA

Universidad de la Costa, Barranquilla, Colombia
sjaimes@cuc.edu.co
<https://orcid.org/0000-0001-7143-0671>

SARA MOLARINHO MARQUES

Universidad de la Costa, Barranquilla, Colombia
smolarin@cuc.edu.co
<https://orcid.org/0000-0002-4292-5920>

EMILIO JOSÉ REYES-SCHADE

Universidad de la Costa, Barranquilla, Colombia
ereyes9@cuc.edu.co
<https://orcid.org/0000-0001-6083-4590>

RESUMEN:

El artículo despliega una mirada transdisciplinar en la educación de la arquitectura, en el cruce entre el espacio literario, pictórico y arquitectónico. Esta intersección de representaciones del espacio busca comprender la complejidad espacial y cultural del Caribe colombiano a través de la literatura de Gabriel García Márquez. El cruce literario-arquitectónico

permite recrear imaginarios y llenar vacíos sociales del territorio que deja la arquitectura. La premisa de imaginar el espacio-tiempo desde el *pensar haciendo* y el *hacer pensando* se fundamenta en el ciclo hermenéutico de Ricoeur como estrategia pedagógica y en la lectura proyectual como herramienta central del proceso proyectual. Los resultados buscan reconstruir el imaginario mediante el análisis interpretativo de los ejercicios de las estudiantes y los estudiantes, demostrando que el entendimiento del espacio emerge del acto creativo del objeto y su atmósfera, los cuales integran en su narrativa los mitos y leyendas fundamentales de la cultura caribeña. En consecuencia, el acto de proyectación se convierte en una práctica dialógica que incorpora un futuro posible más sensible a la naturaleza humana, profundamente vinculado al entorno habitado.

Palabras clave: literatura, educación, arquitectura, cronotopo, hermenéutica.

ABSTRACT:

This paper displays a transdisciplinary look at architectural education, at the intersection between literary, pictorial, and architectural space. This intersection of space representations seeks to understand the spatial and cultural complexity of the Colombian Caribbean through the literature of Gabriel García Márquez. The literary-architectural crossover allows the recreation of imaginaries and the filling of social gaps in the territory left by architecture. The premise of imagining space-time from *thinking by doing* and *doing by thinking* is based on Ricoeur's hermeneutic cycle as a pedagogical strategy and on project reading as a central tool of the project process. The results seek to reconstruct the imaginary through the interpretative analysis of the students' exercises, demonstrating that the understanding of space emerges from the creative act of the object and its atmosphere, which integrate in their narrative the fundamental myths and legends of the

Caribbean culture. Consequently, the act of projection becomes a dialogical practice that incorporates a more sensitive possible future to human nature, deeply linked to the inhabited environment.

Key words: literature, education, architecture, chronotope, hermeneutics.

RÉSUMÉ:

Cet article étend un regard transdisciplinaire sur la formation en architecture, au croisement de l'espace littéraire, pictural et architectonique. Cette intersection de représentations de l'espace cherche à comprendre la complexité spatiale et culturelle de la Caraïbe colombienne à travers la littérature de Gabriel García Márquez. Ce croisement littéraire-architectonique permet de récréer des imaginaires et de remplir des vides sociaux du territoire qu'offre l'architecture. La prémisse d'imaginer l'espace-temps à partir de *penser en faisant* et du *faire en pensant* est fondée sur le cycle herméneutique de Ricoeur comme stratégie pédagogique et sur la lecture projective comme un outil central du processus de projet. Les résultats visent à reconstruire l'imaginaire au moyen de l'analyse interprétative des exercices des étudiants et étudiantes, en montrant que la compréhension de l'espace émerge de l'acte créatif de l'objet et de son atmosphère, lesquels intègrent dans leur narrative les mythes et légendes fondamentales de la culture des Caraïbes. De la sorte, l'acte de conception architecturale devient une pratique dialogique incorporant un futur possible plus sensible à la nature humaine, profondément lié au milieu habité.

Mots clés: littérature, enseignement, architecture, chronotope, herméneutique.

Recibido: 18/10/2024

Aprobado: 14/05/2025

Publicado: 30/06/2025

1. Introducción

La literatura y las artes visuales han sido históricamente formas de expresión en gran medida interconectadas. El puente entre la primera y la arquitectura se cruza en el concepto de espacio-tiempo o *cronotopo* (Bakhtin, 1989), un espacio literario acoplado al espacio pictórico y al espacio arquitectónico. Esta relación es fundamental para el desarrollo de nuevas formas de proyectar a partir de la construcción de imaginarios y vivencias espaciales desde la literatura, como el caso particular de Gabriel García Márquez (Gabo) y el imaginario de Macondo¹ descrito en *Cien años de soledad* y *Vivir para contarla*, que se traslapa con las vivencias reales del autor en Aracataca, Colombia.

Estas obras literarias han inspirado una multitud de interpretaciones e imaginaciones creativas. Entre los aportes de esta relación se encuentra el potencial del relato literario para activar nuevas formas de valoración del espacio físico, al dotarlo de sentido simbólico, histórico y emocional a través de la narrativa. Sin embargo, en el ámbito educativo, la investigación de la intersección entre el proceso creativo, el acto de creación y la interpretación literaria aún carece de indagación e interpretación, principalmente en el contexto de disciplinas como la arquitectura. Esto plantea la necesidad de abordar con mayor profundidad los aspectos teóricos, espaciales y proyectuales vinculados a la obra literaria, con el fin de enriquecer el pensamiento proyectual desde nuevas perspectivas narrativas.

Este análisis se basa en dos autores fundamentales que han establecido el puente que relaciona la literatura y la arquitectura: Mikhael Bakhtin y Paul Ricoeur. Por un lado, Paul Ricoeur (1969/1986)

1 Macondo es un pueblo ficticio que aparece recurrentemente en la obra de Gabo, especialmente en su novela *Cien años de soledad*. En el contexto literario, Macondo se erige como un símbolo emblemático del realismo mágico, un estilo narrativo que combina elementos realistas con aspectos mágicos.

establece una interpretación o dominio de la hermenéutica en un modo poético, retórico y semiótico; por otra parte, el cronotopo (espacio-tiempo) de Bakhtin (1975/1989) ha demostrado cómo los objetos artísticos (literarios) dialogan en una intertextualidad antropológica, en la que se redescubre poéticamente la realidad de los lugares vividos.

En este sentido, el presente artículo se planteó como objetivo principal explorar cómo la literatura puede ser empleada como herramienta pedagógica en la formación proyectual de las estudiantes y los estudiantes de arquitectura mediante la interpretación de sus textos desde el ciclo hermenéutico de Paul Ricoeur. Para lograrlo, la investigación analiza el caso particular de la literatura de Gabriel García Márquez, tomando como punto de partida la relación entre Aracataca y Macondo que puede interpretarse en su obra *Cien años de soledad*. El problema que guía esta investigación parte de la escasa integración entre literatura y arquitectura en el ámbito educativo, especialmente en Latinoamérica, donde el territorio literario ha sido subutilizado como recurso para el pensamiento espacial y cultural.

A pesar de estudios como los de Lee *et al.* (2023), que exploran el uso simbólico del espacio literario en el diseño arquitectónico desde una perspectiva cultural, aún son escasas las investigaciones que desarrollan una metodología pedagógica formal que articule la narrativa literaria con la enseñanza proyectual. Este vacío motiva la presente propuesta, que integra el ciclo hermenéutico de Paul Ricoeur con la lectura proyectual como estrategia didáctica situada en el aula de arquitectura. A diferencia de estudios previos que abordan el realismo mágico como recurso estético o simbólico, esta investigación propone una aplicación metodológica concreta dentro del aula y el taller arquitectónico.

El artículo se inicia con un repaso de los tipos de novela definidos por Bakhtin (1975/1989), entendiendo la relación espacio-tiempo literario y la construcción narrativa espacial sobre la base de conceptos fundamentales para la interpretación textual. Luego, se establece un marco metodológico a partir del círculo hermeneúutico de Paul Ricoeur (1986), aplicado al proceso artístico de creación. Posteriormente, se presenta el análisis de los ejercicios que las estudiantes y los estudiantes realizaron a partir de la lectura de la obra de Gabriel García Márquez: tanto ellas como ellos siguieron una perspectiva crítica sobre la relación entre literatura y lectura del lugar, expresada mediante la representación espaciotemporal de la literatura y la configuración espacial y creativa. Tras ello, se propone una discusión de los ejercicios y de la relación literaria como punto de partida tanto de la lectura del territorio (espacio-lugar) como del proceso creativo. Finalmente, se establecen unas conclusiones que evidencian el desarrollo artístico e imaginativo a partir de la literatura.

2. Marco conceptual

El estudio se basa en dos conceptos fundamentales: el cronotopo, entendido como las relaciones espaciotemporales que se encuentran en los procesos artísticos y literarios (Bakhtin, 1975/1989), y la hermenéutica narrativa, entendida como proceso de interpretación fenomenológica de la relación objeto-sujeto en la literatura, basado en el vínculo entre personaje-autor-lector y su obra, así como en el proceso de creación entre el artista y su obra (Ricoeur, 1986).

2.1. Cronotopo

Es fundamental comprender cómo Mikhael Bakhtin analiza el espacio literario a partir del cronotopo, que define como una relación espacio-tiempo (1975/1989, p. 237). Esta noción contempla que los elementos temporales se revelan en el espacio, el cual, a su vez, se

construye a través del tiempo. Al relacionar el cronotopo con las categorías de forma y de contenido literarios, Bakhtin distingue tres tipos de novela antigua: la *novela de aventuras y de la prueba*, la *novela de aventuras costumbrista* y la *novela biográfica*. En el primer tipo, la novela de aventuras y de la prueba (Bakhtin, 1975/1989, p. 239), se encuentra el tiempo de la aventura, el tiempo de la acción, de la exploración, de pruebas o desafíos, que constituye un recurso literario y arquitectónico desde la construcción de la narrativa espacial. Este tipo de novela se desarrolla entre el encuentro de los héroes amantes y su feliz matrimonio; pero no existe un tiempo biográfico o biológico de madurez y cambios físicos de los jóvenes héroes, una aventura sucesiva que engrane una simultaneidad de acontecimientos irracionales en la vida humana o *tiempo del suceso*. Esto ocasiona que su cronotopo sea el más abstracto, pues no existen resultados de su acción.

El segundo tipo de novela, la novela de aventuras costumbrista (Bakhtin, 1975/1989, p. 263), incorpora elementos sobre costumbres, hábitos de la vida cotidiana o comunidad. Es una subcategoría del género satírico en la cual se homologa al héroe en forma de animal (asno). En este tipo de novela se combina el tiempo en el que se desarrolla la aventura con el de las costumbres, es decir, el camino recorrido reconoce dos particularidades de tiempo: el cambio *metamórfico* en el trasegar de la vida, con sus experiencias e identidades, y el camino *geográfico* del viaje de la peregrinación (culpa, expiación, purificación). En este sentido, la metáfora del camino de la vida genera un cronotopo novelesco con origen en lo folklórico, cuyo tiempo de contradicción sociohistórica permite un punto de vista a futuro.

En el tercer tipo, la novela biográfica (Bakhtin, 1975/1989, p. 283), se encuentra una nueva imagen. En ese recorrido del camino de la vida,

una persona específica busca el verdadero conocimiento, que se cristaliza en la plaza pública (el ágora) o en la autorreflexión (el espacio interior, como refieren las *Confesiones* de san Agustín).

Esta comprensión del espacio literario como estructura de sentido se relaciona con la noción de lugar desde una perspectiva fenomenológica. Norberg-Schulz (1979) plantea que habitar implica más que ocupar un espacio físico: es una forma de vincular con la memoria y la identidad. Desde esta visión, el espacio arquitectónico se construye simbólicamente a través de la cultura, lo cual conecta con la manera en que los relatos literarios proyectan espacios simbólicos que pueden ser apropiados en el pensamiento arquitectónico.

Para el caso de la literatura de Gabriel García Márquez, la arquitectura y el territorio se presentan como un hilo conductor. Sus narrativas han permitido reconstruir espacios como la casa Buendía-Iguarán mediante criterios arquitectónicos reales a partir de descripciones detalladas (Francel y Lizarazo-Rodríguez, 2021), incluso en escala real. Aracataca y Macondo presentan diferentes cronotopos, en los que el espacio y el tiempo reales y literarios se funden. La arquitectura y el municipio de Aracataca conjugan distintos tiempos (pasado, presente y futuro) en los relatos de los habitantes y en su materialización arquitectónica. La ciudad literaria de Gabriel García Márquez muestra la dialéctica entre el refugio y el desplazamiento en las historias y tramas narradas, y los lugares son sitios de acontecimiento donde hay cambios temporales. El imaginario espacial de Aracataca está relacionado con la construcción literaria de Gabriel García Márquez y la caracterización de Macondo en su literatura. Por todo lo anterior, es posible abordar el habitar a través de una lectura hermenéutica de la narrativa de Gabriel García Márquez desde el cronotopo literario de Bakhtin y la noción de lugar de Norberg-Schulz, los cuales convergen en una comprensión simbólica y existencial del espacio.

2.2. Hermenéutica narrativa

El concepto y entendimiento de la hermenéutica se establece como una filosofía de interpretación. Desde un punto de vista reflexivo que tiene sus orígenes en la fenomenología en *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica* (1969/1986), Ricoeur establece la concepción de la hermenéutica del texto en la relación entre el texto y su comprensión. Desde el análisis textual, el autor estudia la semántica, el tiempo narrativo y el sujeto, estableciendo un puente entre lo leído y lo percibido, y cuestiona la relación sujeto-objeto. La interpretación del texto no se limita a las intenciones psicológicas del autor, sino que se convierte en una propuesta de habitar el espacio literario y sus posibilidades (Ricoeur, 1969/1986, p. 52). Esta relación entre la interpretación del texto y las posibilidades del habitar establece un marco conceptual para comprender el vínculo literario entre Macondo y Aracataca. Ricoeur plantea un círculo hermeneútico entre el objetivo de un texto y su precomprensión, que utiliza como base para una metodología de análisis de las potencialidades artísticas exploradas a partir de la literatura.

Este ciclo hermenéutico se comprende de tres momentos interrelacionados: la *prefiguración*, que hace referencia al mundo de la experiencia vivida, estructuras de significado previas a la formulación narrativa; la *configuración*, en la cual los acontecimientos se organizan dentro de una trama que les da sentido y los convierte en relato, y la *refiguración*, momento en el que el lector o intérprete incorpora su propia comprensión (Ricoeur, 1969/1986, 1977/2003a, 2003b). Estas etapas permiten articular la lectura literaria con la lectura proyectual, ya que posibilitan una interpretación del espacio como narrativa habitable.

3. Metodología

Para el diseño metodológico se tomó como base el ciclo hermenéutico literario propuesto por Paul Ricoeur, superponiendo la relación espacial

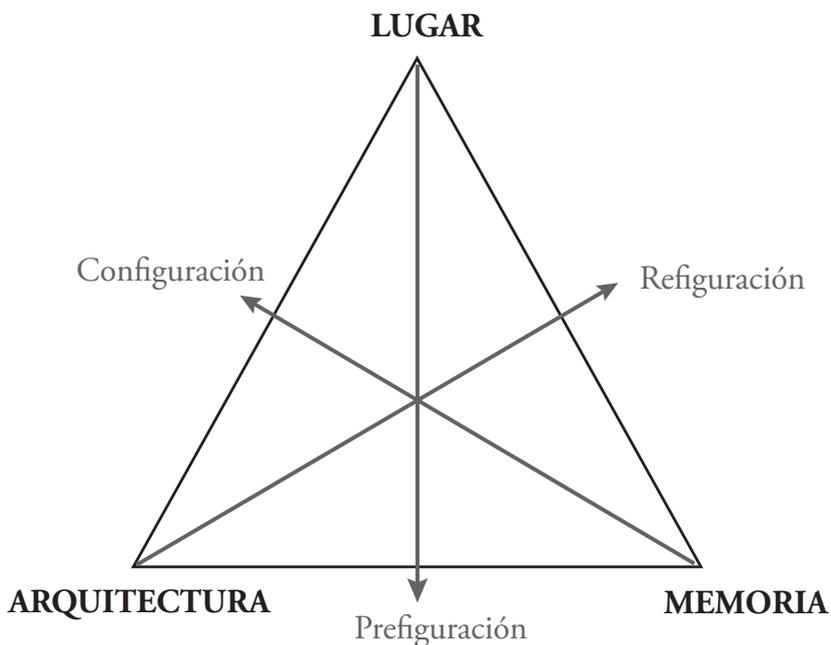
entre el lugar, la memoria y la arquitectura (Muntañola, 2003; ver Figura 1). Se realizaron tres ejercicios proyectuales en el aula con estudiantes de la asignatura Pensamiento Arquitectónico, correspondiente al décimo semestre de la carrera de Arquitectura de la Universidad de la Costa, para reconstruir la realidad de un lugar mediante el cruce entre el relato literario y el tiempo en el espacio. Estos se iniciaron con el acercamiento al imaginario de Aracataca y del Caribe colombiano: se evaluó la lectura de las obras de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* y *Vivir para contarla*, que realizaron las estudiantes y los estudiantes en diferentes grupos partiendo del principio de la obra literaria como posibilidad estética.

La hermenéutica narrativa que establece Paul Ricoeur (1969/1986, 1977/2003a, 2003b) empieza con la prefiguración, el relato de la vida cotidiana, antes de adquirir forma literaria. Gabriel García Márquez desarrolla y emplea este recurso para la posterior configuración de su literatura y la refiguración, la cual forma parte de la interpretación del lector/habitante. En ese sentido, en la primera fase, la prefiguración, se desarrolló la lectura y recreación de los fragmentos de las obras de Gabo: las estudiantes y los estudiantes exploraron el espacio-tiempo de la aventura, de las costumbres, del folklor mágico y maravilloso, y cada grupo plasmó los fragmentos en bocetos buscando aquellas atmósferas de los relatos en un acto interpretativo de la literatura. En la segunda fase, la configuración, se inició una espacialización, es decir, la materialización tridimensional en la que el acto de narrar se libera del contexto físico y penetra en la literatura del realismo mágico para la configuración espacial de un objeto contenedor. Finalmente, la tercera fase, la refiguración, permitió que las estudiantes y los estudiantes revivieran los relatos de Aracataca mediante el acercamiento y entendimiento del lugar utilizando la obra *Vivir para contarla*, pues narra el retorno de Gabo al lugar, destacando las vivencias como un proceso narrativo en el cual se describen los espacios y se espacializa el tiempo que transcurre o

tiempo transcurrido (memoria). Esta reconstrucción de imaginarios se dio bajo un proceso de lectura y relectura de los lugares físicos (visita a Aracataca) y literarios, para finalmente construir y recrear un espacio arquitectónico-literario (pabellón) en Aracataca, Colombia.

Figura 1

Adaptación del ciclo hermenéutico a la arquitectura



Nota. Elaborada con base en el modelo propuesto por J. Muntañola Thornberg (2003, p. 33; 2009, p. 151) y S. Molarinho Marques (2022, p. 18).

4. Análisis y resultados

A partir del proceso de hermenéutica narrativa y de la comprensión del cronotopo, las estudiantes y los estudiantes pudieron comprender la relación entre el lugar físico (Aracataca) y el lugar literario (Macondo), la arquitectura y la memoria. La identidad cultural y territorial del Caribe

colombiano no solo se experimenta en la vida cotidiana, sino que se vive también a través de la literatura de Gabriel García Márquez, en la cual los vacíos físicos y los vacíos de la memoria se llenan a partir del relato colectivo (Ricoeur, 2003b, p. 42). La arquitectura de Aracataca es un reflejo de esta realidad del olvido y del recuerdo, por lo cual la literatura de Gabo se materializa en las vivencias cotidianas bajo distintos momentos temporales. El ciclo hermenéutico se presenta como un principio para el entendimiento del espacio (Molarinho Marques, 2022), como el cruce entre la prefiguración del lugar, la configuración de la memoria y la refiguración del habitar en la arquitectura (ver Figura 2).

Figura 2

Adaptación del ciclo hermenéutico



Nota. Elaboración con base en el modelo propuesto por J. Muntañola Thornberg (2003, p. 33; 2009, p. 151) y S. Molarinho Marques (2022, p. 18).

En este sentido, se inició con la prefiguración del lugar mediante los relatos de *Cien años de soledad*. La literatura cumple la función de ser un mapa de un contexto sociocultural y un escenario para la vida urbana de Aracataca. En ella, la prefiguración constituye un momento de cruce de tramas, de intercambios, de escenarios de vida cotidiana, lo que en arquitectura representa el acto de habitar. Este proceso fue desarrollado por el estudiantado en el marco de los ejercicios del curso, donde, a partir de las vivencias; del habitar; de la precomprensión entre la práctica del tiempo y el espacio, y de la lectura física, social, cultural y literaria de

Aracataca y Macondo, se generó un primer acercamiento interpretativo del territorio. Siguiendo esa línea, las estudiantes y los estudiantes identificaron este cruce entre memoria y literatura, en el que los límites dejaron de ser perceptibles. Esto les permitió construir y reconstruir espacios de la historia literaria que sirvieron de escenario para encarnar personajes e historias. En este contexto, entre lo real y lo literario, el estudiantado estableció un primer análisis de lo imaginario a diferentes escalas (arquitectónica, urbana y territorial), lo cual hizo posible identificar lo mágico y lo maravilloso, lo folklórico y lo cultural, lo amoroso y lo religioso, lo político y lo violento. Los relatos literarios permitieron una recreación del espacio mediante el dibujo, que iniciaron bajo una estética realista, pero se desplazaron rápidamente a otras estéticas más expresionistas de dichos espacios.

4.1. La reconstrucción del lugar a partir de la arquitectura y de la memoria en el ciclo hermenéutico

4.1.1. Parte 1: Prefiguración

Las estudiantes y los estudiantes seleccionaron extractos o fragmentos de la literatura en los que identificaban la espacialidad y territorialidad. Al analizar el espacio en las imágenes recreadas por ellas y ellos, fue posible identificar la estructura de los tipos de novela planteados por Bakhtin (1989), con sus tres peculiaridades: el tiempo del suceso o acontecimiento (novela de aventura), el viaje de la peregrinación (novela costumbrista) y las confesiones o autorreflexión (novela biográfica). El concepto del tiempo apareció representado por el diálogo constante entre Aracataca y Macondo, un tiempo real y otro literario.

Como parte del primer ejercicio de prefiguración (ver Figura 3), el estudiantado colocó en evidencia el cronotopo mediante *el acontecimiento*. Las representaciones desarrolladas dejaron clara esta relación dialógica entre el personaje y el mundo al enfrentarse a las condiciones del

entorno a través de la exploración del espacio. Las estudiantes y los estudiantes representaron diferentes emociones asociadas a acontecimientos que la obra expresa: el llanto de preocupación («Preocupación»), un sentimiento de amor o desamor, un rostro melancólico que persiste indemne e incólume al paso del tiempo; la muerte («El adiós eterno»), donde su espacio interior, los colores pálidos y tenues, junto a la posición de los cuerpos y de los objetos a su alrededor, reflejan el tiempo del duelo de la pérdida. Así, se evidencia que se pueden crear espacios diferenciales a través de representaciones de la lectura —tanto narrativa como de la imagen— que parten no solo de lo visual, sino del sentir —que genera atmósferas—. Arquitectos como Herbert Bayer, Josef Svoboda y Charles y Ray Eames también usaron las imágenes como material conceptual para redefinir el espacio arquitectónico (Rincón-Borrego *et al.*, 2022).

En una segunda parte de este primer ejercicio de prefiguración se centró el acontecimiento en lo arquitectónico. En este, las estudiantes y los estudiantes expresaron el tiempo del suceso con lo tectónico a través de la obra «La curiosidad de la ventana abierta», con base en el fragmento literario «Rebeca esperaba el amor a las cuatro de la tarde bordando junto a la ventana...» (García Márquez, 1967/2017, p. 29). Ellas y ellos hicieron énfasis en la acción de la espera, el bordado y la mirada a través de la ventana, junto al tiempo cronológico (las cuatro de la tarde). Por otra parte, acentuaron textualmente que el sentimiento de una ventana entreabierta libera la emoción de la curiosidad y expectativa, pero señalando que quien se atreva a ir más allá conocerá de forma emocional este sentimiento, de manera que el texto y la imagen cruzan entre la memoria y la literatura en el habitar (acontecimiento). Finalmente, la tercera parte del primer ejercicio de prefiguración trascendió del espacio privado al espacio público a través de una «Noche artificial», un tiempo en movimiento de doble escalinata que se representó como en el teatro y donde la artificialidad no está en el acontecimiento, sino en el artificio de narrarlo.

Figura 3

Primer ejercicio de prefiguración

PREFIGURACIÓN DE PENSAMIENTO



En el segundo ejercicio de prefiguración (ver Figura 4), el estudiante aludió a los paisajes del realismo mágico y la novela de aventura costumbrista (Bakhtin, 1975/1989, p. 263), enfatizando en la relación espacio-tiempo del contexto literario en «La inmersión en un mundo de fantasía y encanto». Es posible apreciar en esta obra que se promueve el camino y el viaje como un tiempo de cambios para el personaje de Remedios la Bella no solo porque «fue la única que permaneció inmune a la peste del banano» (García Márquez, 1967/2017, p. 95), sino porque, a mayor simplicidad de ser y de vestir, mayor irresistibilidad causaba en los hombres por su belleza. Así fue hasta el día en que «la naturaleza de aquel viento irreparable» se llevó a Remedios la Bella por los aires de escarabajos y dalias, y dejó las sábanas revoloteando bajo un juego de luces.

Dentro del segundo ejercicio de prefiguración, en una segunda parte se abordó «Los susurros del diamante», un relato que alude nuevamente al camino y el viaje. Enfatiza el tiempo de peregrinación de

aquellas familias de gitanos que acampaban cerca de la aldea con fines de intercambio comercial y cultural. Dicho tiempo se encuentra representado en la figura del personaje de un Melquíades envejecido por sus innumerables viajes a infinitas partes del mundo, sobreviviente de enfermedades, pero colmado de sabiduría, inventos, descubrimientos y alquimia. Debido a estos viajes, replica José Arcadio Buendía, al emprender su aventura y sufrir la desventura de la peregrinación, logra llegar hasta el momento de su expiación y purificación con los «diamantes gigantes de hielo».

Figura 4

Segundo ejercicio de prefiguración

PREFIGURACIÓN DE PENSAMIENTO



En el tercer ejercicio de prefiguración (ver Figura 5), las representaciones de las estudiantes y los estudiantes se tornaron más expresivas; vibran entre el cuerpo y el paisaje, donde el viaje, que recorre del interior al exterior como el camino de la vida, alude a la novela autobiográfica (Bakhtin, 1975/1989, p. 283). El ejercicio basado en «La pasividad de los cuerpos» expresa la lucha y forcejeo de Amaranta Úrsula ante la virilidad de Aureliano, pero en un tiempo de inmovilidad y calma, que

revela la satisfacción de los cuerpos. Este tiempo de intimidad expresa no solo las vivencias y emociones más profundas, sino las represiones del deseo y la libertad. Son estas emociones, básicamente, las mismas que versan en la imagen del romántico paisaje sublime.

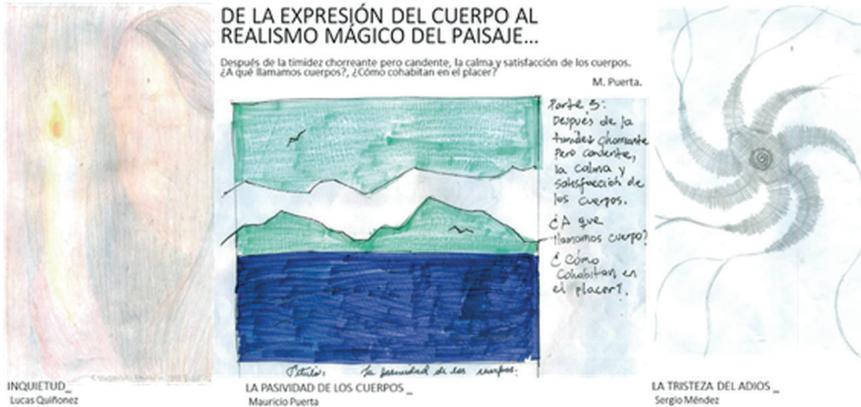
La segunda parte del tercer ejercicio de prefiguración se basó en «Inquietud», que expresa esa lánguida relación entre belleza y locura provocada por la figura de Remedios la Bella. Sin embargo, más allá de la contradictoria sensación de desasosiego por su pureza, representa la imagen de un tiempo perenne que atraviesa desde su ingenuidad interior hasta su expansión territorial, con la elección como reina del carnaval. Es decir, la imagen se desplaza del espacio privado e íntimo y trasciende nuevamente al espacio público (al exterior), lo que convierte a Remedios en un personaje de prestigio en toda la región caribe.

Aún dentro del tercer ejercicio de prefiguración, «La tristeza del adiós» expresa el viaje a la muerte de Úrsula. Su conciencia se va perdiendo en un tiempo cósmico separado de un lugar físico, y va divagando entre el sentimiento presente y el recuerdo pasado. Mediante su voz interior se reconoce muerta («de modo que esto es la muerte»), de forma tal que el *revoltijo* de recomendaciones y consejos («para que las hormigas coloradas no tumbaran la casa»; García Márquez, 1967/2017, p. 141) y de otros mitos y leyendas por parte de Úrsula se vinculan y se hacen parte de la memoria de los Buendía. Estas y las anteriores prefiguraciones, entre tiempos y espacios, generan la unidad del lugar —que vincula generaciones, acontecimientos y fronteras temporales en un espacio idílico familiar de amistad, vecindad, destrucción— y se repiten en las diferentes clases de novelas literarias de Bakhtin (1975/1989, p. 380). La prefiguración a partir del dibujo permite al estudiante entender el lenguaje gráfico de forma crítica y expresiva: el dibujo se convierte en un medio de narrar (Salgado *et al.*, 2017).

Figura 5

Tercer ejercicio de prefiguración

PREFIGURACIÓN DE PENSAMIENTO



4.1.2. Parte 2: Configuración

En la configuración de la memoria, el relato libera el contexto de la vida cotidiana mediante la itinerancia entre el lugar y la arquitectura, una estética que se forja a partir de estrategias retóricas y estrategias poéticas, tanto en el espacio arquitectónico como en el espacio narrativo (ver Figura 2). Dentro de este tiempo construido de Aracataca y del tiempo relatado en Macondo se lee la intertextualidad, la confrontación y las relaciones de influencia entre el texto habitado por los vecinos de Aracataca, quienes se visten del coronel Aureliano para recibir a los turistas, y los viajeros que pasan por Aracataca buscando la ciudad narrada de Macondo.

En el primer ejercicio de esta segunda fase se propuso la configuración espacial de un objeto contenedor a partir del estudio, análisis e interpretación críticos del lugar. Las estudiantes y los estudiantes construyeron su propio discurso estético con elementos de la cultura popular del Caribe colombiano. En este proceso, la configuración de la

memoria constituyó un punto fundamental para la interpretación estética mediante aquellas estrategias retóricas y poéticas que funcionan como síntesis del análisis del lugar. Así, el entendimiento del espacio pasó por la creación del objeto y su atmósfera, en la cual se aplicaron estrategias de configuración que surgieron de las características fundamentales de la cultura caribe (ver Figura 6).

En el acto de configuración existe una búsqueda de la cultura popular y su vínculo con la naturaleza, como el caso del árbol de totumo (*Crescentia cujete*), un arbustivo cuyo fruto posee propiedades laxantes y expectorantes y cuya cáscara sirve para la realización de artesanías (estrategias retóricas). Además de ser un legado indígena, el mito se remonta a la cultura ancestral zenú (estrategias poéticas). Cuenta la leyenda que el indio Domicó estaba obstinado por robar a la madre naturaleza el fruto sagrado del totumo, el oro escondido en el arrullo del viento. Tras varios días de búsqueda, encontró el árbol sagrado, tomó su fruto y, contento de su hazaña, se sentó a descansar. Al reiniciar su marcha, tropezó y en su caída el viento le arrebató el totumo; este se partió y de su interior salió un hilo de agua que daría forma al río Sinú (Malluk Marengo *et al.*, 2020, p. 28).

A partir de este mito, el grupo de estudiantes empezó el proceso de configuración espacial en una propuesta de perforar circularmente el totumo, disminuyendo el tamaño de sus orificios para regular el paso del viento y la luz a través de cada uno durante el día y la noche. De esta forma, el totumo se llenó de un suave arrullo misterioso de luminosidad en su interior, que, junto a las sombras, dejaba escapar los hilos de agua, aire y luz por cada hueco. Las culturas ancestrales prehispánicas se han caracterizado por su estrecho vínculo y diálogo con la naturaleza; de igual manera, han aprovechado sus propiedades medicinales y alimenticias a medida que han ido incrementando su conocimiento botánico, gastronómico y curativo de las plantas. Este inseparable lazo sagrado

con la tierra transfiere características sensibles de este nuevo espacio configurado que, con el viento, el sol y la sombra, la luna y la penumbra, dan vida a los mitos y relatos que se trenzan con los territorios.

Figura 6

Ejercicio de configuración espacial de un objeto contenedor

CONFIGURACIÓN

**EL TOTUMO ES UN
LEGADO INDIGENA**



Mauricio Puerta

Este elemento debe dialogar más allá de su composición física, es SENSIBLE A LA LUZ, AL VIENTO, A LA SOMBRA, A LA IMAGINACIÓN...



La configuración espacial parte de esta relación con el lugar, la arquitectura y la materialización literaria. Por esta razón, se comenzó con la búsqueda de fibras naturales que desde la etnohistoria del Caribe vienen siendo utilizadas para la construcción de techos y cubiertas, como la fibra de la palma de coco (*Cocos nucifera*), la palma amarga (*Sabal mauritiiformis*), la palma de iraca (*Carludovica palmata*) o la palma estera (*Astrocaryum malybo*). Luego de ser procesadas de forma natural, se utilizaron para la construcción de objetos mobiliarios y artesanías (estrategias retóricas).

Sin embargo, la configuración cronotópica material del tiempo en el espacio se concreta en el relato de Gabriel García Márquez (estrategias poéticas); por ejemplo, cuando Aureliano (hijo) mantuvo su atención «en el techo de palma, que parecía a punto de derrumbarse bajo la tremenda presión de la lluvia» (García Márquez, 1967/2017, p. 8), o

cuando amarraron a José Arcadio Buendía al castaño y «más tarde le construyeron un cobertizo de palma para protegerlo del sol y la lluvia» (p. 34), donde fue visitado en diferentes acontecimientos de regocijo, pena y dolor. La relación espacio-tiempo también se hace evidente en el oficio de tejer palmas fúnebres en manos de Fernanda, la prometida de Aureliano Segundo, quien la buscó sin piedad por desfiladeros de niebla, laberintos y páramos, «donde el eco repetía los pensamientos y la ansiedad provocaba espejismos premonitorios... y las campanas tocaban a muerto... fue casi al mismo tiempo el principio y fin de la felicidad» (García Márquez, 1967/2017, p. 87).

Mediante la relación de la configuración literaria a partir del lugar, las estudiantes y los estudiantes propusieron, bajo el regocijo del cobertizo y el tejido de palmas fúnebres, un tejido que se entrelazase como historias, que se pudiera moldear como un contenedor en forma de hamaca que recogiera los pensamientos y las historias que se cuentan del Caribe colombiano (ver Figura 7).

Figura 7

Ejercicio de configuración espacial de un producto

CONFIGURACIÓN

LA FIBRA DE PALMA

FIBRAS QUE DAN VIDA A
LA HISTORIA DE NUESTRA REGION

CREADOR DE RELATOS...

"...esa música estaba en el mundo
mientras ella se consumía tejiendo
coronas de palmas fúnebres."
G. García Márquez.

ENTRELAZAN Y TEJEN HISTORIAS,
CREAN LEGADOS Y TRACIENDEN...

Natalia Suárez



4.1.3. Parte 3: Refiguración

La refiguración es el punto de intercambio entre el tiempo narrado y el espacio construido. En el ejercicio de refiguración hay una lectura y relectura del territorio, de los lugares habitados a partir de la literatura, en la que se reflejan las relaciones entre el pensamiento, el lenguaje y el espacio. Este momento comprendió un acto de revaloración de las vivencias y narrativas para la creación de un nuevo espacio: un pabellón efímero (ver Figura 8). El acto de creación espacial surgió en un proceso de reinterpretación y representación de la cultura a partir de la literatura y del territorio.

El ejercicio de refiguración se realizó de forma cocreativa con el grupo de estudiantes tras un recorrido de inmersión en la ciudad de Aracataca, visitando los lugares significativos narrados por Gabriel García Márquez. La experiencia *in situ* valoró, por una parte, el esfuerzo de los artesanos locales en mostrar sus productos; por otra parte, la necesidad que estos tenían de cubrirse del sol bajo la sombra de los árboles, especialmente los más comunes de la zona: el guásimo (*Guazuma ulmifolia*), el palo noble (*Cordia dentata*), el mango (*Mangifera indica*) y el almendro de la India (*Terminalia catappa*). Fue a partir de esta experiencia vivencial y física de Aracataca y la relación literaria que se propuso el acto refigurativo de materialización espacial del pabellón.

La realidad y las sensaciones literarias se funden en fragmentos de las hojas secas de los árboles, como cuando Úrsula visita al coronel Aureliano con la impresión «de que ya había pasado todo esto... la forma en que había envejecido el pueblo en un año. Los almendros tenían las hojas rotas» (García Márquez, 1967/2017, p. 53); cuando Aureliano Segundo, ante el maleficio, realizó el entierro bajo el castaño y luego «acabó de disimular con hojas secas la tierra removida» (p. 144); o como la «fosa cubierta con hojas secas» (p. 142), donde desensartaron

al monstruo. El pabellón refleja la dualidad entre lo real y el realismo mágico; esta estructura arquitectónica dialoga con el cronotopo de la aventura costumbrista de Bakhtin (1989), en la cual el espacio y el tiempo se entrelazan y la arquitectura se convierte en escenario de nuevas vivencias.

Figura 8

Ejercicios de refiguración del pabellón Hojarasca



Este sentido de cubrimiento y protección de la hoja seca toma fuerza en la refiguración del espacio, así como también en el acto de reconocer en el habitar un foco de expectativas más allá de las necesidades. Asimismo, en este sentido de cubrimiento y protección se refleja la materia siempre cambiante de la naturaleza de lo humano y la resignificación de los lugares y la memoria a través de quien los habita. Estas fueron las intenciones del grupo de estudiantes en el diseño del pabellón Hojarasca: reconocieron la estructura del pabellón en las nervaduras de la hoja, realizaron el despiece de cada uno de sus elementos y, finalmente, llevaron a cabo la construcción física del pabellón (ver Figura 9). El acto implicó la preservación de la memoria histórica y

literaria, junto a la recreación de un nuevo imaginario a partir de la adaptación de la memoria y del espacio a la necesidades y deseos actuales de la comunidad.

Figura 9

Ejercicio de refiguración, construcción del pabellón Hojarasca



De manera práctica, el entendimiento de un lugar y su arquitectura/espacio construido revela la dinámica continua de interpretación y reinterpretación que define la relación de las personas con sus entornos construidos. El acto de refiguración destaca la importancia de considerar la arquitectura como un proceso narrativo en constante evolución; refleja y responde a los cambios culturales y sociales a lo largo del tiempo. En este sentido, las propuestas desarrolladas en este ejercicio representan y redefinen los significados del espacio (Aracataca) imbuéndolos con nuevas narrativas, las cuales responden a las experiencias y contextos contemporáneos. La refiguración logra manifestar en un tejido urbano tanto la historia literaria de la ciudad (Aracataca) como su evolución y proyección hacia el futuro.

En conjunto, los ejercicios desarrollados sugieren que la lectura literaria puede abrir posibilidades para el pensamiento proyectual, puesto que fomenta relaciones entre narrativas, temporalidades y formas espaciales. En varios casos, se observó una aproximación más crítica a la noción de territorio y una mayor atención a los vínculos entre memoria, cultura y espacio. Aunque los resultados variaron en profundidad y alcance, la experiencia permitió explorar formas complementarias de interpretación y representación del lugar a partir de una metodología centrada en la relectura narrativa de un contexto particular.

5. Discusión

Los ejercicios de prefiguración de imágenes basados en la literatura y en el análisis de las distintas tipologías de novela propuestas por Bakhtin (1975/1981) revelan una comprensión del concepto de cronotopo. Las representaciones gráficas evidencian el acontecimiento espaciotemporal, el diálogo entre los personajes y el entorno. La representación de los sucesos, en los que la arquitectura refleja el paso del tiempo, fomentan un proceso de reflexión crítica de las estudiantes y los estudiantes sobre la relación entre el espacio y las narrativas socioculturales. Adicionalmente, este ejercicio permitió potenciar el desarrollo de la imaginación espacial, tan importante en la educación de arquitectura, a través de las interacciones espaciotemporales encontradas en la narrativa.

El proceso creativo a partir de lo local y lo literario evidencia la necesidad de pensar en el diseño y la arquitectura más allá de las estructuras físicas, conectándolos con las experiencias, las vivencias humanas y los significados culturales que surgen del entorno construido. La incorporación de la narrativa en el pensamiento y diseño arquitectónicos permitió la configuración del espacio, tanto del objeto como del pabellón, desde el acontecimiento y la memoria, así como desde la experiencia del espacio vivido. Pensar la arquitectura como reflejo de las estructuras culturales y sociales, reconociendo las narrativas locales, los mitos y las historias, así

como la experiencia y la lectura del territorio y del lugar, posibilitó alcanzar la última etapa del proceso: la refiguración.

Los diferentes ejercicios desarrollados demuestran que el proceso de enseñanza en la arquitectura demanda una comprensión profunda y crítica del territorio, así como de las múltiples capas históricas, sociales y literarias que lo configuran. El realizar un proceso de lectura social, cultural y físico del contexto territorial de Aracataca a partir de la narrativa y de la voz literaria de Gabriel García Márquez permitió ampliar el análisis del lugar desde herramientas más allá de la disciplina arquitectónica y urbana. En este sentido, el proceso de interpretación e internalización de la realidad territorial e histórica que el estudiantado debe abordar para la discusión de un futuro posible debería ir más allá de la instrumentalización de la literatura y la arquitectura como meros elementos justificativos o descriptivos de un tiempo y de unas necesidades objetivas (Leyva Ato *et al.*, 2022).

Para lograr lo anterior, es fundamental, en primer lugar, articular de manera coherente la experiencia narrada y la interpretación (prefiguración y configuración) y, en una segunda instancia, en un acto de empatía y simpatía, anticipar acciones refigurativas del espacio desde el papel de facilitador (Brandão, 2005), es decir, asumir el rol de catalizador que media entre la comunidad y la posible intervención. Al realizar esto último, las estudiantes y los estudiantes se convierten en agentes de cambio que promueven el diálogo y la participación de las comunidades, fomentando el entendimiento hacia quienes habitan; activando procesos de cocreación que enriquecen el proceso de diseño desde la memoria y el imaginario colectivo, y valorando las voces de la comunidad.

Este hecho supone, en el contexto de la integración inter y transdisciplinar del proceso formativo de las estudiantes y los estudiantes, así como en la comprensión amplia de la disciplina, un cambio fundamental en el que el estudiantado se percibe como un agente dinamizador de

procesos sociales desde y para las comunidades. Este enfoque pedagógico interdisciplinario pretende ampliar su comprensión de la arquitectura haciéndolos conscientes del papel que esta cumple en la configuración de experiencias humanas y en la memoria histórica. A partir de ello, intervenir sobre la ciudad/espacio *pensada o escrita*, sobre la ciudad/espacio *real o construida* y sobre la ciudad/espacio *proyectada o deseada* se presenta como un acto social y simbólico (Remesar y Vergel Faro, 2020). Este proceso supone necesariamente la capacidad para desarrollar un lenguaje que incorpore aspectos disciplinares propios de otras áreas del conocimiento, las cuales, sin ser ajenas, comprenden una dificultad metodológica adicional para el proceso cognitivo y proyectual —que vendría dado por la medición entre crear y hacer que, en efecto, las cosas sucedan—. Así, la arquitectura puede ser vista como un lenguaje que comunica significados que impactan en la identidad comunitaria y la memoria colectiva.

Desde la disciplina de la arquitectura y el urbanismo, André Corboz (2004) plantea que el territorio, y más específicamente la ciudad, puede entenderse como un palimpsesto, es decir, como una superficie estratificada donde se superponen múltiples capas de historia, usos, memorias y significados, que conviven y dialogan. Esta noción sugiere que cada intervención en el territorio escribe sobre una huella preexistente y que el acto de proyectar implica también leer. Así, el territorio se presenta como un texto abierto al que es posible acercarse y preguntar para obtener una respuesta, la cual viene condicionada por la capacidad de aprender y reconocer las experiencias colectivas y entrañables desde los relatos de la comunidad. Considerando que las capas históricas no siempre conviven de manera armónica, cabe mencionar que la tensión entre lo antiguo y lo nuevo, y entre la memoria histórica y las proyecciones futuras, plantean un reto ético significativo para las estudiantes y los estudiantes al tener que equilibrar la preservación del legado con la innovación proyectual. En este sentido, dada la dificultad del proceso de inmersión, el estudio plantea que existen limitaciones a nivel de la

interpretación del territorio y su significado, debido principalmente a una débil interiorización sobre quienes habitan el territorio, aun cuando esta inmersión, como en la literatura, no se materialice de forma física. Esta dificultad debe ser abordada como un desafío metodológico no solo en el sentido de la dedicación *in situ*, sino en la optimización de las actividades de inmersión y levantamiento, es decir, en la observación activa de la cotidianeidad.

6. Conclusiones

En la enseñanza de la arquitectura, comprender el territorio más allá de su dimensión física es esencial para desarrollar proyectos que respeten y enriquezcan el territorio, la cultura y la sociedad en que se insertan. En este contexto, la incorporación de la metodología de Ricoeur (1969/1986) en el proceso creativo y proyectual de la asignatura de Pensamiento Arquitectónico ha permitido que las estudiantes y los estudiantes, por una parte, establezcan un discurso histórico adaptado a las necesidades y realidades contemporáneas de la comunidad y, por otra parte, que nutran este discurso de significado y valores históricos y simbólicos. Estos alcances se integran de manera coherente en los contenidos y objetivos de la asignatura, articulando una idea proyectual en la que lo local se debe a lo humano y lo cotidiano.

Esta experiencia pedagógica permitió establecer un puente entre la interpretación literaria y la creación arquitectónica, promoviendo una práctica transdisciplinar en la que el territorio se concibe como un palimpsesto (Corboz, 2004), es decir, como una superposición de capas culturales, históricas y emocionales que pueden ser leídas y reinterpretadas desde el diseño arquitectónico. La metodología hermenéutica de Paul Ricoeur —estructurada en las fases de prefiguración, configuración y refiguración— (1969/1986) ofreció un marco estructural para que el estudiantado decodificara las narrativas del territorio y las transformara en propuestas arquitectónicas significativas.

En el caso de Aracataca, esta reflexión se vuelve especialmente relevante, ya que el pueblo no solo es un lugar físico, sino un espacio literario y simbólico cargado de las narrativas en las que García Márquez es su más visible exponente. En otros contextos, destacan autores latinoamericanos como Juan Rulfo, Arturo Uslar Pietri e Isabel Allende, cuyas narrativas podrían permitir el desarrollo de ejercicios como el planteado en el presente artículo. Las historias de Macondo, aunque ficticias, se entrelazan con las realidades del Caribe colombiano y crean una rica textura palimpséstica del territorio. La prefiguración incluyó las experiencias y memorias locales, que fueron absorbidas por las estudiantes y los estudiantes desde las narrativas de Gabriel García Márquez y les permitió una comprensión de los elementos simbólicos (Leyva Ato *et al.*, 2022). En la configuración, fue posible narrar y presentar estas historias a través de la cultura local, y, en la refiguración, manifestar nuevas interpretaciones del lugar, que fueron concretadas en la materialización de un pabellón como un ejercicio académico creativo y proyectual. El proceso de diseño y de construcción de este pabellón permitió al estudiantado repensar la intervención en el espacio público considerando no simplemente las dinámicas sociales de interacción, sino también cómo las comunidades construyen y habitan sus historias colectivas en el espacio físico.

De cara a investigaciones futuras, sería pertinente explorar esta metodología en otros contextos literarios y territoriales, así como analizar su potencial en la enseñanza de otras disciplinas creativas. Asimismo, se recomienda profundizar en el rol de la lectura proyectual como estrategia didáctica para el desarrollo del pensamiento crítico, creativo y situado. En resumen, la integración de la metodología de Ricoeur (1969/1986) y de las distintas tipologías de novela propuestas por Bakhtin (1975/1989), junto con la idea del territorio como palimpsesto de André Corboz (2004), proporcionan una herramienta para que las estudiantes y los estudiantes de arquitectura puedan entender y narrar

el territorio. En el caso de Aracataca, existen diálogos constantes con Macondo, entre habitantes y lectores, entre el territorio y la literatura, que permiten reconocer la complejidad y riqueza de su historia y cultura, y apreciar cómo estas capas de significado se construyen, se narran y se reinterpretan constantemente. Es posible concluir que esta metodología de acercamiento al territorio para un acto proyectual y creativo favorece que el estudiantado comprenda el proceso de diseño como un acto cultural, narrativo y vivencial. Se trata de pensar la arquitectura desde la contemporaneidad, partiendo de nuevas historias y disyuntivas que vayan más allá de resolver asuntos coyunturales. Frente a esto, los resultados del presente artículo se han centrado en la internalización de un proceso creativo que tiene su origen en un proceso mayor, en el que la disciplina de la arquitectura se reconoce como hacedora de una idea de futuro que nace de la memoria.

Más allá de su dimensión pedagógica, esta propuesta abre líneas de investigación orientadas a la articulación hermenéutica narrativa y la práctica proyectual. El diálogo entre el ciclo hermenéutico de Paul Ricoeur (1969/1986, 1977/2003a, 2003b) y la noción fenomenológica de lugar de Norberg-Schulz (1979) permite la resignificación espacial de los territorios narrativos presentes en la obra de Gabriel García Márquez. Esta aproximación posibilita la reconstrucción de memorias culturales inscritas en la literatura, entendidas no solo como escenarios de ficción, sino como condensaciones simbólicas de lo social y lo histórico. En este sentido, la reconstrucción narrativa del lugar puede constituirse en una herramienta metodológica para la revitalización de lugares a partir de la activación de memorias colectivas. Dado que todo lugar narrado guarda en sus capas la posibilidad de ser habitado otra vez, el diseño arquitectónico se convierte en un acto de lectura, memoria y proyección.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus. (Obra original publicada en 1975)
- Brandão, P. (2005). *Ética e Profissões no Design Urbano. Convicção, Responsabilidade, e Interdisciplinaridade: Traços de Identidade profissional no Desenho da Cidade* [Ética y profesión en el diseño urbano. Convicción, responsabilidad e interdisciplinariedad: rasgos de identidad profesional en el diseño urbano] [Tesis de doctorado, Universitat de Barcelona]. Dipòsit Digital. <http://hdl.handle.net/2445/35424>
- Corboz, A. (2004). El territorio como palimpsesto. En Á. Martín Ramos (Ed.), *Lo urbano en 20 autores contemporáneo* (pp. 25-34). Edicions UPC.
- Francel, A., y Lizarazo-Rodríguez, L. F. (2021). La casa Buendía-Iguarán. Realismo mágico y restitución 3D. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(3), 917-933. <https://doi.org/10.5209/aris.70625>
- García Márquez, G. (2017). *Cien años de soledad*. Editorial Planeta. (Obra original publicada en 1967)
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Literatura Random House.
- Lee, K., Kang, E., y Park, E. J. (2023). *Storytelling as a learning tool in creative education: A case study in an architecture design studio* [La narración de historias como herramienta de aprendizaje en la educación creativa: un estudio de caso aplicado en un estudio de diseño arquitectónico]. *Thinking Skills and Creativity*, 48, Artículo 101274. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2023.101274>

- Leyva Ato, L. A., Chura Quispe, G., y Chávez Guillén, J. Y. (2022). Nivel inferencial de la comprensión lectora y su relación con la producción de textos argumentativos. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 71(71), 399-429. <https://doi.org/10.46744/bapl.202201.013>
- Malluk Marengo, A. L., Fernández Ortega, F., Vélez Carvajal, J. D., Pérez Berrocal, M. C., y Quintana Fernández, M. (2020). *Así somos ¡Caribe!* Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Molarinho Marques, S. C. (2022). *Juha Leiviskä: una aproximación fenomenológica a su arquitectura* [Tesis de doctorado, Universitat Politècnica de Catalunya]. UPCommons. <https://doi.org/10.5821/dissertation-2117-365525>
- Muntañola Thornberg, J. (2003). *Arquitectura y hermenéutica*. Edicions UPC. <https://doi.org/10.5821/ebook-9788498800104>
- Muntañola Thornberg, J. (2009). *Topogénesis*. Edicions UPC. <https://doi.org/10.5821/ebook-9788476539552>
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture* [*Genius loci: hacia una fenomenología de la arquitectura*]. Rizzoli.
- Remesar, A., y Vergel Faro, J. (2020). Acceder a la gestión de lo simbólico. Un derecho ciudadano. *On the W@terfront. Public Art. Urban Design. Civic Participation. Urban Regeneration*, 62(7), 39-56. <https://doi.org/10.1344/waterfront2020.62.6.11>
- Ricoeur, P. (1986). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1969)

- Ricoeur, P. (2003a). *La metáfora viva* (2.^a ed.). Ediciones Trotta. (Obra original publicada en 1977)
- Ricoeur, P. (2003b). Arquitectura y narratividad. *Arquitectonics: Mind, Land & Society*, (3), 9-29. <http://hdl.handle.net/2117/120787>
- Rincón-Borrego, I., Pérez-Barreiro, S., Alonso-García, E., Villalobos-Alonso, D., Jové-Sandoval, J. M., y Cebrián-Renedo, S. (2022). La imagen como materia y material. Arquitecturas avanzadas y experimentación audiovisual desde la mirada inclusiva de Hebert Bayer. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(1), 335-350. <https://doi.org/10.5209/aris.74210>
- Salgado, M. A., Raposo, J. F., y Butragueño, B. (2017). Retórica gráfica. El dibujo del arquitecto como herramienta de comunicación crítica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(3), 587-602. <https://doi.org/10.5209/ARIS.56053>

Bol. Acad. peru. leng. 77. 2025 (223-259)

EL LINGÜISTA COMO HÉROE: RODOLFO LENZ Y EL CAMPO DE LOS ESTUDIOS DEL LENGUAJE EN CHILE¹

The Linguist as a Hero: Rodolfo Lenz and the Field of Language Studies in Chile

Le linguiste comme un héros: Rodolfo Lenz et le champ des études du langage au Chili

DARÍO ROJAS

Universidad de Chile, Santiago, Chile
darioroj@uchile.cl
<https://orcid.org/0000-0002-6137-8491>

RESUMEN:

En este trabajo analizamos el proceso de heroización del lingüista alemán Rodolfo Lenz (1863-1938) y su relación con la constitución del campo de los estudios del lenguaje en Chile. El material analizado corresponde a un conjunto de discursos biográficos datados entre 1920 y 1938. Como marco interpretativo, recurrimos al enfoque glotopolítico, a los estudios de historia cultural de la ciencia y a la sociología de los campos disciplinares. Proponemos entender este proceso como una operación colectiva que sirve para consolidar el campo de los estudios científicos del lenguaje en Chile, que venía emergiendo desde la última

1 Este artículo se ha elaborado en el marco del proyecto de investigación ANID/FONDECYT/Regular-1230462, «Ideologías lingüísticas en el campo de los estudios del lenguaje en Chile, 1927-1973».

década del siglo XIX y que, con la heroización de Lenz, consigue un centro o punto de referencia en torno al cual se establecen valores y posiciones, así como cobran sentido estrategias e intereses.

Palabras clave: historiografía lingüística, glotopolítica, campo, heroización, Rodolfo Lenz.

ABSTRACT:

In this paper, we analyze the process of heroization of the German linguist Rodolfo Lenz (1863-1938) and its relationship with the constitution of the field of language studies in Chile. The analyzed material belongs to a set of biographical discourses dated between 1920 and 1938. As an interpretative framework, we draw on the glotopolitical approach, the studies of the cultural history of science, and the sociology of disciplinary fields. We propose to understand this process as a collective operation that serves to consolidate the field of scientific language studies in Chile, which had been emerging since the last decade of the nineteenth century and which, with the heroization of Lenz, achieves a center or point of reference around which values and positions are established, as well as strategies and interests make sense.

Key words: linguistic historiography, glotopolitics, field, heroization, Rodolfo Lenz.

RÉSUMÉ:

Nous étudions dans cet article le processus de heroïcisation du linguiste allemand Rodolfo Lenz (1863-1938) et son rapport avec l'établissement du domaine des études du langage au Chili. Nous analysons un ensemble de discours biographiques datés de 1920 à 1938. L'approche glotopolitique est mobilisée en tant que cadre interprétatif, ainsi que les études d'histoire culturelle de la science et la sociologie des champs

disciplinaires. Nous proposons de comprendre ce processus comme une opération collective servant à consolider le domaine des études scientifiques du langage au Chili, domaine émergent depuis la dernière décennie du XXe siècle et qui, avec la héroïcisation de Lenz, trouve un centre ou point de référence autour duquel s'établissent des valeurs et des positions, et prennent sens stratégies et intérêts.

Mots clés: historiographie linguistique, glottopolitique, champ, héroïcisation, Rodolfo Lenz.

Recibido: 16/10/2024 Aprobado: 14/05/2025 Publicado: 30/06/2025

1. Introducción

En el presente trabajo hemos buscado profundizar en una línea de investigación que se ha venido desarrollando desde hace algunos años, que tiene por objetivo estudiar la figura y la obra del lingüista alemán Rodolfo (Rudolf) Lenz (1863-1938) desde una perspectiva historiográfica crítica (Cáceres y Rojas, 2019; Cáceres *et al.*, 2020; Rojas, 2011; Rojas y Ennis, 2020; para un estado de la cuestión detallado y una lista completa de referencias, véanse Rojas, 2020, 2024). Esta línea, que se inscribe en los estudios de enfoque glotopolítico histórico (Del Valle *et al.*, 2021), comparte con trabajos como Ennis (2016) o Pavez Ojeda (2015) el tomar distancia de las lecturas hagiográficas que han elevado a Lenz a la condición de héroe, mártir y pionero de la ciencia del lenguaje chilena. En contraste, hemos pretendido comprender la forma en que las intervenciones de Lenz en el espacio público del lenguaje tienen sentido político en una pluralidad de facetas y dimensiones.

Decir que las intervenciones de Lenz tienen un sentido político alude a su participación en la constitución (y eventual transformación o preservación) de relaciones de poder desiguales. Debido al emplazamiento institucional de Lenz (empleado por el Estado chileno) y su

legitimidad anclada en la ciencia, cabe interrogarse sobre todo de qué forma su obra participa, mediante mecanismos de carácter ideológico, en relaciones de dominación (para una discusión detallada, véase Cáceres *et al.*, 2020). El enfoque glotopolítico, precisamente, permite sustentar de forma teórica esta manera de comprender la relación entre lenguaje, saber metalingüístico (especializado, en este caso) y poder: se trata de una relación intrínseca y coconstitutiva. Por ello, este tipo de investigaciones pueden ser consideradas pertenecientes a los estudios (críticos) del lenguaje.

En particular, pretendemos ofrecer una mirada historiográfico-crítica sobre el proceso de heroización de Lenz durante los años finales de su carrera y circundantes a su muerte, con el fin de entender su papel en la reconfiguración del régimen de normatividad lingüística en el Chile a comienzos del siglo xx. Para ello, analizamos un corpus de discursos biográficos datados entre 1920 y 1938. Para nuestro análisis, recurrimos al marco conceptual de los estudios de historia cultural de la ciencia, específicamente de la *Heroismusforschung*, así como de los estudios sociológicos sobre la formación de campos disciplinares. El análisis se concentra en la identificación de trazas discursivas mediante las que se atribuye una serie de rasgos heroicos a la figura de Lenz y se pone en valor su producción intelectual. Planteamos como hipótesis que estas intervenciones biográficas de función heroizante sirven para construir un punto de referencia, una norma o un sujeto ejemplar para el campo de los estudios del lenguaje en Chile, el cual se encontraba en proceso de consolidación durante los años estudiados.

2. Heroización y campo

La figura del héroe ha sido objeto de estudios sistemáticos desde al menos el siglo xix, que hoy han decantado en los ámbitos disciplinares de la *Heroism Science* (Allison *et al.*, 2017), la *Heroismusforschung* alemana (Sonderforschungsbereich 948, 2022) y la historia socio

cultural de la ciencia. Las aproximaciones tempranas (por ejemplo, la de Thomas Carlyle de mediados del siglo XIX) tendían a adoptar un enfoque esencialista y universalista, y caracterizaban a las figuras heroicas como los «Grandes Hombres» que marcaban el desarrollo de la historia de la humanidad. Actualmente, en contraste, en las ciencias sociales y humanas predominan las perspectivas socioconstructivistas, críticas e historicistas, que permiten complejizar la comprensión de las conductas humanas que reciben el apelativo de «heroicas», y que se enfocan en «how ideational and socio-political structures impinge on heroes as collective representations» (Frisk, 2019, p. 94).

Uno de los grupos de investigación representativos de esta línea es el Sonderforschungsbereich 948, de la Universidad de Friburgo, que se centra en los procesos de heroización, entendidos desde la historia cultural como «communicative and performative processes in which real or fictional figures are proclaimed heroes, represented as such in various media and become the focus of a community» (2022, p. 1). A través de estos procesos, estas figuras son revestidas de un conjunto específico de cualidades:

Tabla 1

Rasgos atribuidos a las figuras heroicas (Schlechtriemen, 2019, pp. 19-23)

Código	Rasgos
A1	Son <i>extraordinarias/excepcionales</i> , por oposición a la masa de gente «común».
A2	Son <i>autónomas y transgresoras</i> (actúan contra las convenciones).
A3	Están <i>cargadas ética y afectivamente</i> , cumplen una función cohesiva porque sirven de referente para la comunidad.
A4	Tienen un carácter <i>agonístico</i> , existe tensión entre su actuar y el de uno o más oponentes.
A5	Poseen un <i>alto grado de agencia</i> , son el centro de la acción y tienen influencia decisiva en el devenir de su entorno.

Si la heroización es un proceso dinámico y emergente, nunca concluido, una figura heroica debe entenderse como un «efecto comunicativo» (Schlechtriemen, 2019), como un «símbolo» (Decter-Frain *et al.*, 2017, p. 121) de carácter contingente y situado en circunstancias y prácticas históricas, económicas y socioculturales específicas (Falkenhayner, 2020), en cuya emergencia y transformación participan una multiplicidad de actores: héroe/heroína, *hero-makers*, mediadores, seguidores, oponentes y público externo, además de diversas clases de objetos. Los seguidores, en particular, «play an active role in selecting and shaping and individual into a symbol of the goals of the group, and the qualities that the followers deem ideal» (Decter-Frain *et al.*, 2017, p. 121).

Los ámbitos disciplinares mencionados suelen tener por objeto de estudio figuras como las de los grandes héroes legendarios de la Antigüedad o los héroes de guerra. Sin embargo, la figura de Lenz, un científico o académico, no se ajusta milimétricamente a todas las características señaladas. Para esto, debe tenerse en cuenta la especificidad del héroe científico: mientras que los santos son héroes morales o espirituales, los científicos pueden ser convertidos en *héroes epistémicos*, que van más allá de lo que se les exige en la búsqueda del conocimiento y la verdad y ponen en riesgo su integridad física y/o prestigio social (Nielsen, 2023, p. 4). Mommertz (2018) identifica una serie de cualidades específicas atribuidas a lo que ella llama *héroes intelectuales*:

Tabla 2

Rasgos atribuidos a los héroes intelectuales

Código	Rasgos
B1	No realiza tanto hechos físicos como «knowledge-based achievements».
B2	Muestra desapego de las exigencias del entorno inmediato, es decir, no hace solo «lo que es útil».

Código	Rasgos
B3	Pone en riesgo su integridad física, usualmente exponiéndose a las fuerzas de la naturaleza.
B4	Muestra devoción absoluta por el trabajo académico.
B5	Exhibe valentía para defender la verdad frente a los dogmas.
B6	Supera las adversidades propias de su constitución física.
B7	Demuestra superioridad intelectual.
B8	Tiene compromiso irrestricto con el saber, incluso bajo riesgo de desafiar las expectativas sociales de normalidad.
B9	Su autoridad trasciende lo científico, proyectándose hacia el ámbito social.

De acuerdo con Nielsen (2023), la hagiografía de los grandes científicos parece ser una tendencia más bien propia del largo siglo XIX, que sobrevive con menos fuerza después de mediados del siglo XX. En la actualidad, «the very idea of scientific heroism can be dismissed as regressive heroic mythology» (Nielsen, 2023, p. 2), lo cual se relaciona con que la ciencia se ha convertido en una práctica cada vez menos individual y, por tanto, menos susceptible de someterse a las narrativas heroizantes que concentran la agencia en individuos específicos. Esto no ha conseguido suprimir del todo las miradas hagiográficas, pues la ciencia ofrece un campo simbólico fértil para legitimar el orden social, de modo que «scientists not only function as heroes, but also as a clerisy of the modern social order» (Nielsen, 2023, p. 2). Por ello, precisamente, Mommertz (2018) defiende la necesidad de abordar de forma transdisciplinaria los procesos de heroización de los científicos, así como desde una perspectiva de *longue durée*.

Si, como plantea la *Heroismusforschung*, resulta pertinente entender la figura del héroe intelectual o del héroe científico como producto de una construcción social, cabe preguntarse por el propósito de dicho proceso de construcción. En otras palabras, ¿para qué son fabricados los

héroes? Decter-Frain *et al.* (2017, pp. 121-122) indican que la construcción de héroes beneficia a un grupo al menos de tres formas: 1) fortaleciendo los lazos intragrupal, y al mismo tiempo activando la diferenciación respecto de quienes están fuera del grupo; (2) promoviendo la cooperación grupal a gran escala, mediante dinámicas de castigo o recompensa; (3) inspirando la conducta de otros. Asimismo, Schlechtriemen (2019, p. 21), siguiendo a Durkheim, atribuye a los héroes una función integradora que sirve para estabilizar un grupo social; en la misma senda, el grupo de investigación al que pertenece el Schlechtriemen sostiene que «a community better understands itself by making the heroized person the “gestalt-like focus”» (Sonderforschungsbereich 948, 2022, p. 2). Desde la sociología, por su parte, Friske (2019, p. 96) argumenta que la figura del héroe forma parte de la negociación de estatus simbólico, pertenencia grupal y valores colectivos.

En este punto, para llevar la discusión a la especificidad de los héroes intelectuales o científicos, hemos creído pertinente tender puentes entre la perspectiva constructivista de la heroización desarrollada por el Sonderforschungsbereich 948 (2022) y la teoría sociológica de los campos, especialmente la desarrollada por Pierre Bourdieu (2002, 2011, 2012). En síntesis, planteamos que, en un campo intelectual o científico, erigir un héroe puede cumplir con servir de punto de referencia para determinar los valores relativos de las posiciones en el campo y de las prácticas consideradas legítimas y generadoras de capital. Por decirlo de otro modo, el héroe intelectual, en cuanto constructo discursivo, opera como el metro (la unidad de medida) o la norma que organiza una multiplicidad de aspectos del funcionamiento del campo. En el caso que nos ocupa, esto es necesario en la medida en que la llegada de Lenz en 1890 al campo de los estudios del lenguaje en Chile conlleva una fractura en la hegemonía hispanista y, por tanto, motiva una redefinición (parcial) del capital específico del campo y del *habitus* de sus agentes.

En la teoría de Bourdieu (2002, 2011, 2012), un campo se puede entender como «a relatively autonomous domain of activity that responds to rules of functioning and institutions that are specific to it and which define the relations among the agents» (Hilgers y Mangez, 2015, p. 5). La posición de cada agente en un campo se define por su capital simbólico relativo al de los demás (capital que siempre se halla distribuido de forma desigual); sus acciones pueden considerarse estratégicas en función de la búsqueda por apropiarse de más capital, lo cual puede provocar el mejoramiento de su posición o la conservación de una posición privilegiada. Esta noción resalta que la producción de conocimientos especializados se genera a través de agentes sociales inmersos en relaciones de poder y en la lucha por conseguir recursos materiales y simbólicos.

En un campo normalmente se puede distinguir entre agentes bien establecidos o *dominantes* (antiguos/ortodoxos/conservadores), que tenderán a actuar en función de la preservación del *statu quo*, y recién llegados o *dominados* (modernos/heterodoxos/revolucionarios), que invierten esfuerzos en ser aceptados como parte del campo. Estos últimos tienen la posibilidad de participar de las reglas del juego asumiendo su posición dominada o actuar para subvertir el orden establecido en el campo e incidir así en la transferencia de capital de una posición a otra —e incluso en la transformación de las leyes de formación de valores que son propias del campo, a fin de que los beneficien—. En particular, pueden surgir los «champions of subversion» (Hilgers y Mangez, 2015, p. 17), que actúan de punta de lanza en los procesos de transformación del orden simbólico. Rodolfo Lenz corresponde a este tipo de figuras, en la medida en que sirvió de paladín de una retórica revolucionaria apoyada en el modernismo cientificista (Subercaseux, 2011). Esta aspiraba a subvertir la hegemonía de la ideología lingüística bellista (véase Rojas *et al.*, 2021), lo que le ocasionó diversos enfrentamientos con los guardianes del orden simbólico establecido (véase Pavez Ojeda, 2015).

Cabe destacar que la hegemonía bellista no fue aniquilada por la disrupción lenziana; más bien, pervivió con fuerza en espacios institucionales concretos —como la Academia Chilena correspondiente de la Española— e, incluso, se adaptó a la nueva legitimidad científicista en el propio ámbito universitario, desde donde operaba Lenz. Sin embargo, esta disrupción sí tuvo efectos en la reestructuración de los horizontes de legitimidad respecto de los estudios del lenguaje y la economía política de las prácticas lingüísticas. En este último aspecto, el proceso de heroización que tiene como objeto la figura de Lenz parece cobrar su sentido político; más aún, ni siquiera tuvo que esperar hasta su muerte para empezar a desarrollarse.

En particular, el propio Bourdieu destaca la importancia de dos tipos de intervenciones que constituyen síntomas de la consolidación de un campo, ya que conllevan un interés por fortalecer la cohesión grupal:

No es casualidad que uno de los índices más seguros de la constitución de un campo sea [...] la aparición de un cuerpo de conservadores de las vidas —los biógrafos— y de las obras —los filólogos, los historiadores del arte y de la literatura, que comienzan a archivar los esbozos, los bocetos, los manuscritos, a «corregirlos» (el derecho de «corrección» es la violencia legítima del filólogo), a descifrarlos, etc.—, otras tantas personas que están aliadas con la conservación de lo que se produce en el campo, que tienen interés en conservar y en conservarse conservando. (2011, pp. 115-116)

En este artículo, nuestro análisis se basa en el estudio del primer tipo de intervenciones conservadoras con efectos de campo: las de los biógrafos².

2 Alrededor del mismo periodo en que se concentran los discursos biográficos (que por sí mismos, en parte, se ocupan también de establecer la importancia de ciertas obras de Lenz), también se puede comprobar la emergencia de diversos acontecimientos discursivos orientados a la constitución de un archivo de textos lenzianos, mediante su

3. Biografías y narrativas heroicas sobre Lenz

3.1. Características generales del corpus y procedimiento de análisis

Para el propósito del presente estudio, analizamos, en primer lugar, un corpus de discursos biográficos enfocados en la figura de Rodolfo Lenz:

- «Rodolfo Lenz y la fonética del castellano. Homenaje a la memoria del Dr. Rodolfo Lenz» (Alonso, 1938)
- «Lenz» (Bunster, 1925)
- «Lenz» (Doctor Canopus, 1925)
- «Lenz, Rodolfo» (Figueroa, 1931)
- *Datos para una biografía del Dr. Rodolfo Lenz* (Gutiérrez, 1920)
- *Rodolfo Lenz y su influencia en Chile* (Münnich, 1928)
- «Discurso en la recepción del Dr. Rodolfo Lenz, como miembro académico de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación» (Oroz, 1933)
- «El Dr. don Rodolfo Lenz (Semblanza del maestro)» (Vicuña, 1938)
- «Dr. Rodolfo Lenz: el hombre, el pedagogo, el sabio» (Wernstedt, 1925)

Las biografías de científicos, precisamente, son uno de los sitios privilegiados para la observación de la heroización de estas figuras (Schlechtriemen, 2016, p. 28). Gracias al foco puesto en los discursos, por otra parte, podemos mitigar un problema habitual en los estudios que recurren al concepto de campo: el descuido de la dimensión

inventario, clasificación, jerarquización y puesta en (re)circulación. En concreto, se trata de bibliografías, publicaciones de apuntes de clase y antologías, que corresponden al segundo tipo identificado por Bourdieu.

discursiva de las estrategias desplegadas por los agentes (Lahire, 2015, p. 65). Esto es muy importante por cuanto la heroización constituye un proceso fundamentalmente comunicativo y representacional (Schlechtriemen, 2019, p. 17).

Por un lado, consideramos estos discursos intervenciones glotopolíticas por sí mismos, esto es, que tienen un efecto en el campo solo por el hecho de publicarse; por otro, intentamos detectar en ellos trazas discursivas de las *narrativas heroicas* (Sonderforschungsbereich 948, 2022, p. 1) mediante las cuales se atribuyen a los protagonistas de las narraciones (en este caso, Lenz) ciertos rasgos que los configuran como héroes. En esta dimensión del análisis, nos referimos a tales rasgos mediante los códigos establecidos en las Tablas 1 y 2.

Antes del análisis propiamente dicho, desarrollamos una breve caracterización global de las obras incluidas en el corpus, con el fin de esclarecer desde qué posiciones en el campo son enunciadas las narrativas heroicas sobre Lenz, e incorporar a la discusión otras propiedades de estos discursos que resulten relevantes.

3.2. Obras y autores

Cronológicamente, las biografías de nuestro artículo se inscriben en el periodo 1920-1938, que corresponde a grandes rasgos al inicio del marco temporal delimitado por el proyecto de investigación «Ideologías lingüísticas en el campo de los estudios del lenguaje en Chile, 1927-1973», del que forma parte el presente estudio. Este marco temporal, según la hipótesis del proyecto, se caracteriza por atestiguar una progresiva consolidación del campo científico de los estudios del lenguaje en Chile, que habría constituido un escenario propicio para el surgimiento de héroes de la ciencia lingüística local. Lenz inicia su retiro de la vida académica en 1920, pues se cumplían tres décadas de su llegada a Chile; esto activa la proliferación de instancias celebratorias de su trayectoria,

que se acumulan en torno a 1925 —año en que deja sus labores docentes en el Instituto Pedagógico— y 1938 —año de su muerte—. En consecuencia, nuestro corpus cubre el periodo en que existió mayor probabilidad de que surgiesen discursos y prácticas hagiográficas³.

La primera biografía fue elaborada por José del C. Gutiérrez (1920), exestudiante de Lenz en el Instituto Pedagógico. El texto tiene índole conmemorativa: se publica con ocasión de cumplirse tres décadas desde la llegada de Lenz a esta institución. Las tres siguientes se publican en 1925, circundando la fecha de un homenaje público a Lenz organizado con motivo de su retiro del Instituto Pedagógico: la semblanza de Bunster⁴ (1925), exalumno de Lenz, la cual apareció el mismo día del homenaje y se puede considerar que representa la sensación de nostalgia anticipada que su retiro generaba entre el estudiantado; la biografía de Doctor Canopus⁵ (1925), también exalumno de Lenz, que apareció solo unos días después, y la semblanza del doctor Paul (Pablo) Wernstedt⁶, amigo de Rodolfo Oroz y su compañero de estudios en la Universidad de Leipzig.

La memoria de título de Münnich (1928), presentada para obtener el título de profesora de inglés en el Instituto Pedagógico, sigue muy de

3 Si bien existen muchos discursos hagiográficos con fecha posterior a la muerte de Lenz, los hemos excluido de la presente investigación porque no corresponden al inicio del periodo de consolidación del campo. Tampoco incluimos en el corpus la primera biografía publicada de Lenz (Figuroa, 1900) ni la primera semblanza (Latorre, 1915), pues, además de alejarse del marco temporal delimitado, presentan características distintas a las biografías que conforman nuestro corpus.

4 Futuro profesor del Instituto Pedagógico y subsecretario del Ministerio de Educación.

5 Seudónimo de Augusto Iglesias Mascaregno (1897). Escritor y profesor, años más tarde llegaría a ser director de la Biblioteca Nacional y miembro de la Academia Chilena de la Lengua.

6 Autor de un *Libro para la enseñanza del alemán* (1927, Chile).

cerca a Gutiérrez (1920) en su narrativa. Copia largas citas de diversos trabajos de Lenz, por lo cual el discurso aprovechable que contiene es relativamente escaso en comparación con su extensión. No hemos considerado las frases que le atribuye a Gutiérrez (1920), sino la introducción y las conclusiones, donde hay mayor discurso propio. No obstante, vale la pena tener en cuenta que esta memoria sirve como cámara de eco de la narrativa heroica desarrollada por aquel autor, y que es sintomática de la participación de actores del ámbito educativo —en particular, estudiantes activos del Instituto Pedagógico— en el proceso de heroización de Lenz.

Virgilio Figueroa (1931) es el único autor de este grupo que no parece haber tenido alguna relación directa con el alemán ni haber formado parte de su círculo de influencia. Además de su obra mayor, el *Diccionario biográfico*, colaboró habitualmente en diversos periódicos y escribió algunas piezas teatrales y otras de índole literaria. Si, ya en 1900, Pedro Pablo Figueroa señalaba que su obra intentaba reconocer la labor que los extranjeros habían hecho «por el progreso de la República» (1900, p. 7), su colega Virgilio es mucho más entusiasta en prodigar diversas alabanzas a Lenz. Su *Diccionario biográfico*, de hecho, ya no distingue al alemán como un extranjero que aportó a Chile, sino como uno más entre aquellos que no solo «han sobresalido por sus virtudes, por su talento o por sus méritos» (Figueroa, 1925, p. 7), sino que sobre todo «han contribuido a la formación de la nación independiente de Chile» (p. 5); es decir, deja entrever una percepción patriótica de los sujetos biografiados —recurrente en otras narrativas heroicas sobre Lenz—.

A diferencia de los primeros, el siguiente no fue un discípulo ni alumno de Lenz, sino un par: el filólogo y latinista Rodolfo Oroz Scheibe (1895-1997)⁷. Su discurso (1933) fue leído con ocasión del

7 Una de las figuras centrales del campo de los estudios del lenguaje durante la parte central del siglo xx. Ocupó puestos importantes tanto en el Instituto Pedagógico de la

nombramiento de Lenz como miembro académico de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Chile, y el mismo año publicado en los *Anales de la Universidad de Chile* (precediendo al discurso leído por Lenz: «Dialectología hispanoamericana»). Se suele asumir que Oroz era discípulo de Lenz, pero en realidad nunca pasó por sus aulas, pues se formó en la Universidad de Leipzig entre 1915 y 1922. Por un factor generacional, simplemente puede considerarse como un colega continuador de su legado intelectual.

Cierran nuestro corpus dos textos incluidos en el número de homenaje al lingüista alemán publicado en 1938 en los *Anales de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile* (actualmente llamado *Boletín de Filología*), con contribuciones de colegas y estudiantes de Lenz del ámbito local (Rodolfo Oroz, Yolando Pino Saavedra, Claudio Rosales, Sebastián Englert, Eugenio Pereira Salas, Guillermo Rojas Carrasco) e internacional (Amado Alonso y Eleuterio Tiscornia, de Buenos Aires; Wilhelm Giese, de Hamburgo; Antenor Nascentes, de Río de Janeiro), junto con una «Bibliografía de las publicaciones científicas y pedagógicas del Dr. Rodolfo Lenz». Este volumen originalmente había sido pensado como corolario de la ceremonia que se celebraría el 10 de septiembre de 1938, día del cumpleaños número 75 de Lenz, pero su muerte (el 7 del mismo mes) impidió la realización del evento. A la postre, el volumen terminó convirtiéndose en un homenaje a su memoria.

El primer texto de este volumen es una semblanza de autoría de Carlos Vicuña Fuentes (1886-1977)⁸. Según Rabanales (1964, p. 123), Vicuña se consideraba a sí mismo un discípulo de Lenz. Su semblanza

Universidad de Chile, que dirigió entre 1933 y 1944 (y cuyo *Boletín de Filología* fundó en 1934), como en la Academia Chilena de la Lengua, que presidió entre 1959 y 1980.

8 Profesor de francés graduado en el Instituto Pedagógico. También fue profesor de esta institución y luego decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Chile.

sobresale de este conjunto por ser la única que no es en sí mismo un estudio ofrecido a Lenz —que sería lo esperable de un *Festschrift*—, sino un relato biográfico altamente cargado de emotividad y posicionado desde el punto de vista de un exestudiante del alemán.

El segundo texto de este volumen es de Amado Alonso (1896-1952), que, a diferencia de Vicuña, se focaliza en los aportes científicos de Lenz. Esto se explica en virtud de que, de manera homóloga a la intervención de Oroz en 1933, el discurso de Alonso corresponde al reconocimiento de un par. Filólogo y lingüista español nacionalizado argentino, discípulo de Ramón Menéndez Pidal y representante de la llamada Escuela Filológica de Madrid, ejercía desde 1927 como director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires; por tanto, su discurso se trataba del reconocimiento de un par que gozaba de prestigio internacional, y representativo además del *establishment* de la filología española.

3.3. Narrativas biográficas y rasgos heroicos atribuidos a Lenz

Las biografías caracterizadas en el apartado anterior muestran numerosas coincidencias y solapamientos en cuanto a su contenido y estructuras discursivas. Esto da cuenta, en primer lugar, de que debe de haber operado entre ellas una bien engrasada cadena de transmisión intertextual, en la que solo a veces se reconocen las fuentes. También significa, en segundo lugar, que la biografía de Lenz, al ir adoptando una forma típica que se reitera parcialmente en distintos discursos, empieza ya por esos años a tomar ribetes de relato mítico —o de epopeya, si se quiere—. Este relato establece un viaje que, en lugar de tener un efecto transformador sobre el sujeto que llega a un lugar y luego retorna, como es habitual (como en el «monomito» de Campbell, 1949/2008), afecta al lugar de acogida o, para ser más precisos, al campo de los estudios del lenguaje en Chile (quizá debido a que Lenz no retornó a su lugar de origen). A partir de la llegada de Lenz en 1890, según sus biografías,

ocurre una transformación importante que marca un «antes de Lenz» y un «después de Lenz». Se trata, justamente, de la *peripeteia* aristotélica invocada por la *Heroismusforschung* («an epochal moment or turning point»); Sonderforschungsbereich 948, 2022, p. 2), con la particularidad de que el efecto se traslada del sujeto al escenario. Esta transformación consiste en la modernización, la cientifización del campo. Es importante distinguir, entonces, la figura de un «padre fundador», como podría ser Andrés Bello para el campo de los estudios del lenguaje en Chile, respecto de la correspondiente a un transformador, como sería Lenz, o, en palabras de uno de sus biógrafos, «un revolucionario ideológico de primera fuerza» (Vicuña, 1938, p. 9).

Según Vicuña, el «antes de Lenz» se caracterizaba por una actitud «preceptiva y rutinaria», anclada en «la ley arbitraria y terca de los escritores clásicos» (1938, p. 7). Para Gutiérrez (1920), la situación chilena previa a la llegada de Lenz se hallaba en un «atraso». El efecto transformador de Lenz habría sido tan importante que permitió a una nación atrasada ponerse por delante incluso de otras presumiblemente más adelantadas: «El dió a la enseñanza de las lenguas el verdadero carácter racional, el directo, introduciendo en Chile una reforma que *solo posteriormente fué introducida* en otras naciones (Gutiérrez, 1920, p. 9); «Desde que el señor Lenz tomó la Gramática moderna se ha hecho de este ramo un estudio verdaderamente *científico*, lo que constituye una honra para Chile, y no es exagerado afirmar que ni en la misma España se hacía otro igual» (pp. 9-10); «Así llegó a ser Chile el primer país del mundo que oficialmente introdujo en sus liceos el método directo en la enseñanza de idiomas vivos» (Münnich, 1928, p. 45).

Percepciones similares se encuentran en otras de las biografías: «Vino desde muy lejos a sacar un mundo nuevo de la nada [...]; tomó, hace treinta años, la delantera a todos los países de lengua española» (Bunster, 1925, p. 3); «Reformando la enseñanza chilena de lenguas en

este sentido científico, él la elevó a una altura que actualmente han alcanzado pocas naciones adelantadas [...]. Es satisfactorio constatar que Chile con este respecto superó a España» (Wernstedt, 1925, pp. 128-129), «renovando a la vez los antiguos conceptos acerca de ellos y orientando en un sentido más moderno la enseñanza del castellano» (Oroz, 1933, p. 26).

Lenz fue capaz de producir una transformación de tal calibre porque al llegar a Chile traía consigo un «bagaje científico de primer orden» (Bunster, 1925; no es casual el uso de *bagaje*, que también alude a la idea de 'equipaje'), debido a su formación escolar y universitaria en Alemania, que por entonces era la capital del saber lingüístico (y de otras disciplinas): «Cuando el señor Lenz fue contratado [...] no era un desconocido en los centros científicos europeos» (Gutiérrez, 1920, p. 7); «... los méritos sobresalientes que tenía el Dr. Lenz ya en Alemania antes de venir a nuestro país» (Münnich, 1928, p. 7). Incluso recién llegado a Chile, el muy joven Lenz era reconocido en Europa «como una notabilidad en filología y lingüística» (Bunster, 1925, p. 3). Más aún, incluso si no viajaba a Chile, «el señor Lenz estaba destinado a figurar con brillo en los centros científicos de la culta Alemania» (Gutiérrez, 1920, p. 8). La idea del *destino* en esta última cita sugiere una dimensión trascendente para la condición científica de Lenz, que pudo comprobarse ya desde su formación escolar: «Formado desde niño en la escuela de la filología moderna...» (Vicuña, 1938, p. 7).

Por esto, las biografías reiteran la valoración positiva que estudiosos europeos, como Gaston Paris y Johan Storm, habían hecho de la tesis doctoral de Lenz (Gutiérrez, 1920, p. 8; Oroz, 1933, p. 27), así como de su filiación intelectual con los grandes nombres de la ciencia europea: «Se puede afirmar que es continuador directo de la ciencia de Diez» (Gutiérrez, 1920, p. 6); «pudo hacer sus estudios en estas ramas de la ciencia en una Universidad (Bonn) donde catedráticos tan ilustres

como Federico Diez y Wendelin Förster representaban la filología románica» (Wernstedt, 1925, p. 127).

En relación con el adelanto y progreso que conllevó la llegada de Lenz para los estudios del lenguaje en Chile, varias de las biografías destacan igualmente la dimensión patriótica de su actividad: «El señor Lenz es hoy día, puede decirse, una honra nacional» (Gutiérrez, 1920, p. 5); «Lenz es *patriota chileno* en su actividad científica» (Wernstedt, 1925, p. 133); «dió a conocer varios importantes trabajos que enrobustecieron notablemente el prestigio científico de Chile» (Oroz, 1933, p. 29). Así también lo resalta Vicuña:

Esto le ha permitido durante una larga y noble vida ser dos veces útil a esta tierra de Chile, que es la suya por el afecto y la gratitud: útil a los sabios y eruditos por la riqueza de sus investigaciones filológicas y útil a la enseñanza de la República por el fuego sagrado de amor a la verdad y de fe en los métodos científicos. (1938, p. 10)

Y Lenz no solo habría sido patriota por enaltecer la reputación científica de Chile, sino también por establecer una relación afectiva real con las personas cuyas formas de hablar estudiaba: «Este inmenso cariño por un pueblo tiene que conducir a un hombre de ciencia a hacer un estudio profundo de la lengua y de las costumbres de ese pueblo» (Gutiérrez, 1920, p. 14); «Lenz siente una verdadera estimación por el elemento popular y el araucano» (Wernstedt, 1925, p. 134); «su fama se la debe en primer lugar al amor con que penetró el alma del pueblo chileno» (Wernstedt, 1925, p. 136); «inmenso cariño por el indio mapuche» (Oroz, 1933, p. 28).

La similitud entre las biografías no solo concierne al relato del periplo de Lenz y sus efectos en el campo local, sino también a la atribución de rasgos heroicos a este personaje. De acuerdo con lo explicado en la segunda sección, vale la pena distinguir entre rasgos heroicos de carácter

general (grupo A) y rasgos específicamente atribuidos a los héroes intelectuales (grupo B). A continuación, aportamos citas que evidencian la atribución de cada una estas características.

3.3.1. Extraordinariedad/excepcionalidad (A1; B7)

En cuanto a los rasgos generales, las biografías del corpus confluyen, en primer lugar, en la atribución de un carácter *extraordinario/excepcional*. Este recae sobre todo en su capacidad y formación intelectual, que puede verse en las citas ya exhibidas sobre la formación académica de Lenz, así como en otros segmentos: «Esta distinguida personalidad, sobresaliente en cada ramo de su actividad» (Wernstedt, 1925, p. 122); «no encontrará sucesores con facilidad [...], ¡qué vacío dejará el doctor Lenz en el Pedagógico!» (Doctor Canopus, 1925); «Era el Profesor, así, con mayúsculas, el Gran Profesor» (Doctor Canopus, 1925); «alumno excepcional en las Universidades de Bonn y Berlín [...]. Era poliglota en todo el alcance de los idiomas conocidos» (Figuroa, 1931); «[sus obras] dan fe de su preparación y competencia [...], de sus relevantes condiciones de investigador, de su espíritu positivo, de la plena confianza en su mente privilegiada» (Vicuña, 1938, p. 10).

En todas las biografías del corpus se da más relieve a este tipo de cualidades de Lenz por tratarse de una excepcionalidad intelectual. De hecho, algunas de ellas, sobre todo las escritas por sus pares académicos (Oroz y Alonso), se enfocan preferentemente en la dimensión intelectual del alemán. Por esta razón, podemos decir que se cumple al mismo tiempo la atribución del rasgo B7, específico de los héroes científicos: la superioridad intelectual. Oroz (1933) se refiere a esto con mayor elocuencia, destacando sus «conocimientos» (p. 26), su posesión de una «ciencia sólida» (p. 26), una «amplia erudición» (p. 25), un «talento observador» (p. 28) y una «precisión científica» (p. 28), junto a su «competencia» (p. 26) y «probada experiencia» (p. 25) en la enseñanza de lenguas.

3.3.2. Autonomía/transgresión (A2)

El efecto modernizador provocado por Lenz, aludido al comienzo de este apartado, queda asociado no solo a su bagaje científico aprehendido en Alemania. Más que un mero reproductor de las últimas novedades de las ciencias del lenguaje, las biografías de Lenz lo convierten en un transgresor de lo establecido. Dicho de otra forma, se destaca su originalidad científica y su rol de pionero e innovador: «Él echó las bases del “Folklore Chileno”» (Gutiérrez, 1920, p. 14); «[*La oración y sus partes* es una] obra originalísima, de gran erudición» (Bunster, 1925, p. 3); «[fue] iniciador del Folklore nacional» (Bunster, 1925, p. 3); «se dedicó también al estudio del araucano y de la formación del folklore chileno, del cual fue uno de los más esforzados iniciadores» (Figueroa, 1931); «[sus obras] dan fe de su originalidad fecunda, de su preparación y competencia, de su atrevimiento científico» (Vicuña, 1938, p. 10).

Sus pares científicos son quienes más insisten en atribuir esta cualidad a Lenz. Oroz afirma que «como gramático y lingüista en general la ciencia debe al señor Lenz [...] muchas contribuciones originales» (1933, p. 27). La semblanza de Alonso (1938), de hecho, se dedica principalmente a discutir la originalidad de algunas propuestas del alemán: «En el campo de la técnica, la Fonética debe a Rodolfo Lenz progresos duraderos de primer orden» (p. 12). Su originalidad se manifiesta en haber sido el primer fonetista que con un «procedimiento de su invención pudo observar el mecanismo de las articulaciones con garantía científica y fijar sus principales fases sobre el papel» (Alonso, 1938, p. 12). Asimismo, su propuesta de división del paladar en regiones de articulación «ha quedado consolidada como verdadera» (Alonso, 1938, p. 12). Su última contribución significativa, «quizá la más valiosa» (Alonso, 1938, p. 12), es la distinción entre sonidos apicales y dorsales. En consecuencia, «en la historia de la fonética española, Lenz ha de figurar siempre en lugar de honor» (Alonso, 1938, p. 12). Alonso

también destaca «la prioridad que corresponde al Dr. Lenz en algunos descubrimientos de fonética española, que hasta ahora no se le acordaban por simple distracción» (1938, p. 13). Incluso sugiere que fonetistas españoles como Araujo tomaron ideas de Lenz sin reconocer su fuente, y que Navarro Tomás no lo tuvo tampoco en cuenta en su observación más tardía del rehilamiento.

3.3.3. Carga ética y afectiva (A3; B9)

De forma solidaria con la concentración de la agencia y la personificación/antropomorfización (véase § 3.3.5), la construcción de un héroe en general requiere imbuirlo de una carga moral que permita a los seguidores identificarse con él en un nivel afectivo. De esta forma, «the heroic figure is transformed into an ideal image that people want to imitate, while unfolding an emotional and appealing effect toward which it is difficult to remain neutral» (Schlechtriemen, 2019, p. 21). Por ello, no basta con que Lenz sea concebido como un buen científico, sino que también sea percibido como una «buena persona». Esto permite que su influencia trascienda de su campo específico de actuación hacia la esfera social en general; de esta forma, se cumple indirectamente la atribución de la característica B9.

Todas las biografías del alemán coinciden en resaltar este tipo de cualidades «blandas» y humanizadoras: «Es algo sumamente agradable, y que causa verdadera admiración, la sencillez y amabilidad del señor Lenz. El que lo visita encuentra en él a un caballero muy bondadoso y alegre» (Gutiérrez, 1920, p. 23); «hombre de palabra sincera y de alma ingenua», «de carácter por naturaleza bondadoso», «modesto hasta la exageración», «de una modestia rayana en la timidez», «con la sencillez de un estudiante cualquiera», «afán de pasar inadvertido» (Bunster, 1925, p. 3); «No era sólo nuestro profesor, era un amigo siempre dispuesto a ayudarnos» (Münnich, 1928, p. 52). También Wernstedt se refiere a esta cualidad:

Siempre bondadoso, amable y atento, el señor Lenz se distingue [...] por una sencillez y modestia extraordinarias [...]. Él muestra en todo tiempo una jovialidad y un buen humor que raras veces van unidos a la seriedad y las costumbres severas de una persona científica. (1925, p. 126)

La conjunción de condiciones intelectuales y morales —habilidades duras y blandas, podríamos decir— percibida genera que la hagiografía de Lenz alcance incluso ribetes superlativos, como cuando Wernstentd afirma que «Lenz no es sólo un sabio de primer orden [...], sino también el modelo de un hombre perfecto» (1925, p. 122). Este mismo biógrafo, de hecho, organiza su exposición en torno a la idea de que Lenz «reune en su persona —hecho no muy frecuente— las cualidades de un excelente hombre, de un prominente pedagogo, y de un notable sabio» (Wernstentd, 1925, p. 123). Por ello, Münnich puede concluir que «todo chileno, pero especialmente los profesores, deben estar eternamente agradecidos al señor Dr. Lenz» (1928, p. 53), apuntando así a la trascendencia social de su ejemplaridad.

3.3.4. Agonalidad (A4)

Otro eje sobresaliente de las narrativas biográficas sobre Lenz alude a su circunstancia agonal, sobre todo en sus primeros años de estadía en Chile. Es bien sabido que Lenz, por representar una fractura epistemológica frente a la ideología lingüística dominante basada en el normativismo hispanista de Bello, se enfrentó a diversas polémicas con connotados representantes del hispanismo local, tales como Eduardo de la Barra (quien acusó a las autoridades educativas chilenas de haber caído en un «embujamiento alemán») y Manuel Antonio Román (véanse Pavez Ojeda, 2015; Velleman, 2007). Ellos corresponderían a los *adversarios* típicos de los relatos heroizantes, tanto más importantes para la constitución del héroe cuanto más «formidables» puedan considerarse (Schlechtriemen, 2019, p. 20). El propio Lenz siempre guardó un amargo recuerdo de estas polémicas, por lo

que no extraña que formen parte central de las biografías que lo heroizan. Esto lo convierte en sujeto de ataques injustificados y víctima de una incompreensión explicable por el percibido clima de atraso cultural y científico previo a su llegada.

Las biografías coinciden en presentar a Lenz como un sabio que supo resistir estoicamente estos ataques y que no puede ser sino objeto de empatía, tal como muestra la conducta ejemplar de los pares científicos extranjeros: «Muchas resistencias y aun burlas encontró en su noble tarea; pero al verdadero estudioso no le importan los juicios de los que no saben, sino de los verdaderos sabios y la satisfacción personal» (Gutiérrez, 1920, p. 14): «no todos supieron ni han sabido comprenderle [...], mal que pese a los que aún consideran la gramática de Bello como una Biblia» (Bunster, 1925, p. 3); «En Chile esta gran obra [el *Diccionario etimológico*] fué mal comprendida, pero no pasó esto en el extranjero» (Münnich, 1928, p. 27); «Había gente que lo odiaba, que lo hallaba funesto [...]. No le perdonaban que no mirase la Gramática de Bello como cosa santa; que osara criticarla y hasta ridiculizarla» (Vicuña, 1938, p. 8).

3.3.5. Agencia (A5)

La concentración de agencia en el sujeto de heroización es quizá uno de los elementos más importantes de todo este proceso:

To sum up agency, the process of heroization thus functions as follows. There is an actor-network in which there are many actors who have agency and are symmetrically aligned. At the end of the process, which in a strict sense is never complete, there is a figure in the centre with a high degree of agency. In between, a process of concentration of the qualities attributed to the heroized figure occurs, while at the same time, most of the other actors are either ignored or depicted as passive in terms of agency. This process of figuration also means that a human figure is constituted out of the symmetrical actors. (Schlechtriemen, 2016, p. 28)

De esta cita se desprenden tres cuestiones importantes, todas las cuales se verifican en las biografías de Lenz. En primer lugar, se comprueba que lo más común es la elisión o puesta en segundo plano de otros actores que también pudieron haber influido en el proceso de modernización de la educación y los estudios del lenguaje en Chile, en favor de un protagonismo casi exclusivo de Lenz. La única que destaca el entorno intelectual de Lenz es Münnich (1928), pero se limita a sus pares profesores del Instituto Pedagógico. La extensa red de colaboradores e «informantes» de Lenz (véase Pavez Ojeda, 2015), a los que él mismo nunca llegó a concebir como socios o pares epistémicos, queda en su totalidad desprovista de agencia en este sentido. Por otro lado, los estudiantes del Instituto Pedagógico son construidos como sujetos meramente pasivos: «Preparó varias generaciones de profesores, que siguen enseñando por los métodos con que ellos estudiaron con él» (Münnich, 1928, p. 13).

En segundo lugar, como hemos visto hasta ahora y se seguirá comprobando, ocurre una atribución extensa de rasgos heroicos a la figura de Lenz, que ni siquiera son concedidos del mismo modo a sus pares profesores del Instituto Pedagógico.

En tercer lugar, las biografías de Lenz contribuyen de distintas maneras a la construcción de una imagen humana reconocible para el nombre del alemán, lo cual vale la pena entender en relación con el rasgo A3 (véase § 3.3.3). Se trata de lo que en la *Heroismusforschung* llaman la «antropomorfización y personalización» del sujeto heroizado: «The hero appears as an individual actor with a face, body, gender and biography» (Sonderforschungsbereich 948, 2022, p. 1). Esta resulta necesaria para favorecer la identificación de sus seguidores y fortalecer su capacidad de congregarse al grupo ética y afectivamente. Las biografías de nuestro corpus en alguna ocasión representan en materia lingüística la apariencia humana de Lenz —por ejemplo, destacando sus «ojos

vivarachos» y «lentes protectores» (Bunster, 1925, p. 3)—, pero gran parte de ellas sí recurre a una representación pictórica para ofrecer una imagen prototípica y reconocible del sujeto heroizado⁹. Se incluyen retratos fotográficos en Gutiérrez (1920) y en el volumen en que aparecen Vicuña (1938) y Alonso (1938); una caricatura, de autor desconocido, en Doctor Canopus (1925), y un retrato dibujado por Rodolfo Oroz en Wernstedt (1925).

3.3.6. Antiutilitarismo (B2)

Las biografías del corpus también caracterizan a Lenz como un sujeto no necesariamente motivado por la utilidad inmediata de sus estudios, sino sobre todo movido por la curiosidad científica. Así, se rescata como un hecho encomiable que Lenz, desde su llegada a Chile, no se haya limitado a cumplir con los compromisos docentes de su contrato con el Gobierno chileno, sino que haya invertido tiempo personal en otras tareas, aunque no ajenas por completo a su actividad científica. Se trata de las «chifladuras» de Lenz (Rojas, 2024), que fueron parte importante de su contribución a la transformación del campo: «Es digno de hacer notar, porque demuestra el desinterés y la abnegación del señor Lenz, el hecho de que desempeñó gratuitamente esta cátedra [Gramática Moderna] de 1895 a 1903» (Gutiérrez, 1920, p. 9); «Su actividad, como debe suponerse, no sólo se limitó a las atenciones de sus clases; sin descuidar la enseñanza se dedicó desde el primer momento al estudio del lenguaje y de la literatura del elemento popular y del idioma araucano» (Gutiérrez, 1920, p. 14); «Desde el primer momento de su llegada a Chile se dedicó, fuera de su actividad pedagógica, a un estudio

9 Ya en la revista infantil *El Peneca*, en 1909, había aparecido una caricatura de Lenz (<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-349087.html>), así como Latorre (1915) llevaba en lugar protagónico una fotografía frontal del alemán en su escritorio. Los relatos biográficos posteriores contendrán muchas más caracterizaciones verbales de los rasgos más reconocibles de Lenz, como su mirada, su estatura o su cojera (véase Rojas, 2024).

detenido de los fenómenos *lingüísticos* y *etnológicos* de este país» (Wernstedt, 1925, pp. 131-132).

3.3.7. Devoción por el trabajo intelectual (B4)

La devoción absoluta por el trabajo intelectual también es mencionada con recurrencia en las biografías del corpus: «El Dr. Lenz es el tipo genuino del hombre de ciencia, modesto y bondadoso y siempre pendiente de sus estudios» (Gutiérrez, 1920, p. 5); «ha trabajado sin reposo siete lustros consecutivos» (Bunster, 1925, p. 3) «[Lenz fue] quien de manera más constante y decidida haya trabajado en este país por el estudio del idioma patrio» (Doctor Canopus, 1925); «Desde su llegada a Chile, el Dr. Lenz ha dedicado todas sus energías al progreso de la enseñanza de este país» (Münnich, 1928, p. 13). Gutiérrez, además, relata:

Es realmente admirable ver que un sabio extranjero, después de estar un año haciendo clases, en vez de ir a descansar en algún punto de la costa, se dirige en cambio a vivir entre los araucanos para conocer sus costumbres, su idioma. Esto se llama tener amor a la ciencia. (1920, p. 16)

En alguna ocasión, el esfuerzo y la laboriosidad intelectual de Lenz incluso aparece vinculado explícitamente con la idea del (cuasi) heroísmo: «Quién haya alguna vez interrogado a indios o a campesinos acerca del significado de un vocablo, comprenderá el esfuerzo y diré el cuasi-heroísmo exigido por la tarea de escribir un diccionario como el presente» (Münnich, 1928, p. 13).

La dedicación de Lenz a su trabajo intelectual es habitualmente realizada en las biografías mediante figuras retóricas de sentido hagiográfico, que lo comparan con un apóstol o un monje: «Viajó varias veces por la Araucanía, y con una paciencia propia de un benedictino, iba recogiendo entre los mismos indios las tradiciones, leyendas y poesías que copiaba en transcripción fonética» (Gutiérrez, 1920, p. 15); «En

sus trabajos despliega una paciencia de benedictino y una escrupulosidad ejemplar, en el cumplimiento de sus deberes una constancia y laboriosidad...» (Wernstedt, 1925, p. 126); «Inauguró sus clases en 1890 y las continuó durante siete lustros con la perseverancia del apóstol» (Figueroa, 1931).

Oroz (1933) hace confluír varias de estas estrategias discursivas: de acuerdo con su relato, Lenz realizó su labor docente «con el entusiasmo y cariño de un verdadero apóstol» (p. 26); su *Diccionario etimológico* resulta de un acopio que «era obra de benedictino» (p. 28); su investigación científica se manifestó como un «incesante estudio» (p. 26), «igual al jardinero que con amor cultiva la flor delicada del arte» (p. 28).

En la semblanza de Vicuña (1938), la ponderación de su dedicación se ve contrapesada por las consecuencias negativas de ella, aunque lo «negativo» parece más bien una concesión retórica:

Sólo podría reprochársele su excesiva especialidad. Su mente no salió de la filología. Había elegido esa ciencia con amor y con fe y el mundo que está más allá de ella parecía no existir. Así su espíritu reposaba en una contemplación beata y cuasi santa de la polémica activa y encendida de sus lecciones orales. (1938, p. 10)

3.3.8. Defensa de la verdad y el saber (B5; B8)

Finalmente, de forma conjunta, las características B5 y B8 son atribuidas a Lenz en virtud del reconocimiento de su compromiso irrestricto con el conocimiento científico y racional, contrapuesto a la verdad dogmática y autoritaria: «El señor Lenz trata de formar en todo momento el criterio del verdadero estudioso, y está siempre dispuesto a aceptar la verdad, no importa de donde venga» (Gutiérrez, 1920, p. 11); «[sus compañeros] le acompañaron siempre con su afecto en su victorioso avance en busca de la verdad» (Bunster, 1925, p. 3); «Su clase resultaba así inolvidable, porque más que nociones estereotipadas, le

daba a uno un criterio que lo dejaba apto para pensar y juzgar con su propia cabeza, libre de dogmas precarios y armado de un método cierto e infalible» (Vicuña, 1938, p. 9). La expresión más superlativa de esta dimensión de la construcción del héroe científico queda resumida en la siguiente cita:

Esto le ha permitido [ser] útil a la enseñanza de la República por el fuego sagrado de amor a la verdad y de fe en los métodos científicos, que difundió durante cuarenta años en su cátedra viva y fecunda del Instituto Pedagógico. (Vicuña, 1938, p. 10)

4. Conclusiones

Gracias al análisis de los discursos biográficos de Rodolfo Lenz publicados entre 1920 y 1938 que seleccionamos, hemos comprobado una presencia profusa y coherente de rasgos característicos de los procesos de heroización. Se trata de una presencia profusa porque se documenta de forma abundante en todos los discursos del corpus, y coherente porque muestra similitudes y reiteraciones entre los distintos discursos (es decir, no hay puntos de divergencia). Los estudiantes y pares científicos de Lenz, de esta forma, lo heroizan: lo erigen como un modelo ejemplar de científico, una «norma» o «metro», un punto de referencia para la organización de los valores dentro del campo de los estudios del lenguaje en Chile que por entonces estaba en proceso de consolidación tras la reestructuración o fractura epistemológica provocada por la llegada del alemán en 1890. La heroización de Lenz puede entenderse tanto como síntoma de dicho proceso de consolidación (siguiendo a Bourdieu) como en cuanto factor causal de este mismo. Así, este campo consigue un nuevo héroe (sucesor, en este sentido, de la figura de Andrés Bello), que no podía ser sino un lingüista representativo de los valores considerados centrales en la disciplina moderna.

Es llamativo que, en el caso de un intelectual como Lenz, los rasgos generales de los procesos de heroización primen por encima de los rasgos específicos de la construcción de héroes intelectuales. Tampoco se aprecian rasgos que puedan atribuirse a la particularidad de ser lingüista. Podemos interpretar esta situación como síntoma de que la operación de campo efectuada por este conjunto de agentes tiene como propósito no solamente redefinir el sistema de valores dentro del campo (orientación *interna*), sino también influir en la proyección de este mismo hacia la esfera pública (orientación *externa*). Por este motivo se destaca con mucho énfasis la importancia de Lenz en la educación y en el propio prestigio de la nación chilena moderna, y por ello también se pone a menudo de relieve su condición de «buen hombre» o incluso de «hombre perfecto». También vale la pena poner en diálogo con esta proyección externa al campo que la Academia Chilena correspondiente de la Real Academia Española lo haya nombrado miembro honorario en 1924 (Araneda Bravo, 1976, p. 46). Se trata de otro reconocimiento y validación de la condición central que el lingüista científico empezaba a ocupar en el régimen de normatividad lingüística que se encontraba en proceso de reacomodo por esos años en Chile. Dicho reconocimiento es más significativo todavía si se considera que Lenz se enfrentó abiertamente con el régimen de normatividad lingüística defendido por el hispanismo heredero de Bello, que tenía en la Academia Chilena uno de sus más claros representantes.

También es llamativo que este proceso de heroización haya comenzado y se haya dado casi con completitud antes de la muerte de Lenz, pues habitualmente los héroes son construidos como tales después de su fallecimiento. Esto abre paso a la primera de las proyecciones de este estudio: sería de mucho interés indagar en el grado de participación que pudo haber tenido Lenz en la construcción de sus propias narrativas biográficas. Los discursos de nuestro corpus dejan entrever que sus

autores consultaron muchas veces a Lenz, y que este pudo haber tenido bastantes oportunidades para influir en la forma que terminó adoptando su narrativa biográfica. Es decir, cabe preguntarse hasta qué punto estas representaciones de Lenz son «autorrepresentaciones».

En segundo lugar, valdría la pena investigar el proceso de heroización de Lenz en la perspectiva de la duración mediana o larga, siguiendo la sugerencia de Mommertz (2018, p. 7). Las biografías y semblanzas hagiográficas de Lenz siguieron proliferando durante todo el siglo xx y todavía proliferan a comienzos del siglo xxi: sobresale el conocido trabajo de Escudero (1963), así como las investigaciones de Valencia (1993), Dannemann (2000), Rabanales (2002), Sánchez Cabezas (2013), entre otros. Todos estos estudios permitirían tener una idea del desarrollo histórico de este proceso (quizá de acuerdo con las fases sugeridas por el Sonderforschungsbereich 948, 2022, p. 3) y sus eventuales continuidades o transformaciones.

Finalmente, también sería de interés dilucidar la confluencia de la heroización de Lenz con otros procesos de función similar respecto del campo, pero enfocados en distintas figuras relevantes para diferentes momentos de la historia de los estudios del lenguaje en Chile, tales como Andrés Bello, Rodolfo Oroz o Ambrosio Rabanales. Por supuesto, también sería recomendable (aunque escapa del alcance de este proyecto) comparar las características de la heroización de Lenz con las relativas a figuras de otros países o regiones hispanohablantes, con el fin de mejorar nuestra comprensión sobre las dinámicas transnacionales de conformación de los saberes disciplinares.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allison, S. T., Goethals, G. R., y Kramer, R. M. (Eds.). (2017). *Handbook of Heroism and Heroic Leadership* [Manual de heroísmo y liderazgo heroico]. Routledge.
- Alonso, A. (1938). Rodolfo Lenz y la fonética del castellano. Homenaje a la memoria del Dr. Rodolfo Lenz. *Anales de la Facultad de Filosofía y Educación. Sección de Filología*, 2(1), 11-17.
- Araneda Bravo, F. (1976). *La Academia Chilena correspondiente de la Real Española e integrante del Instituto de Chile*. Editorial Universitaria.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Montessor.
- Bourdieu, P. (2011). Algunas propiedades de los campos. En P. Bourdieu, *Cuestiones de sociología* (3.^a ed., pp. 112-119). Akal.
- Bourdieu, P. (2012). *Homo academicus* (A. Dilon, Trad.). Siglo XXI.
- Bunster, C. (1925, 5 de septiembre). Lenz. *La Nación*, 3.
- Cáceres, V., y Rojas, D. (2019). Rodolfo Lenz y la reforma ortográfica chilena: ciencia, tradición y política del lenguaje. *Boletín de Filología*, 54(1), 65-93. <http://doi.org/10.4067/S0718-93032019000100065>
- Cáceres, V., Ortiz, J., y Rojas, D. (2020). El *Diccionario etimológico* de Rodolfo Lenz: una aproximación glotopolítica. *Boletín de Filología*, 55(1), 13-49. <http://doi.org/10.4067/S0718-93032020000100013>

- Campbell, J. (2008). *The hero with a thousand faces* [El héroe de las mil caras] (3.^a ed.). New World Library. (Obra original publicada en 1949)
- Dannemann, M. (2000). Vida y obra de Rodolfo Lenz. *Boletín de Filología*, 38(1), 331-339.
- Decter-Frain, A., Vanstone, R., y Frimer, J. A. (2017). Why and how groups create moral heroes [Por qué y cómo los grupos crean heroes morales]. En S. T. Allison, G. R. Goethals y R. M. Kramer (Eds.), *Handbook of Heroism and Heroic Leadership* (pp. 120-138). Routledge.
- Del Valle, J., Lauria, D., Oroño, M., y Rojas Gallardo, D. (2021). Autorretrato de un idioma: glotopolítica, metalenguaje e historia. En J. del Valle, D. Lauria, M. Oroño y D. Rojas Gallardo (Eds.), *Autorretrato de un idioma. Crestomatía glotopolítica del español*, (pp. 15-24). Lengua de Trapo.
- Doctor Canopus. (1925, 8 de septiembre). Lenz. *Los Tiempos*.
- Ennis, J. A. (2016). Rodolfo Lenz: economías de la lengua y políticas de la lingüística. *Boletín de Filología*, 51(1), 117-145. <http://doi.org/10.4067/S0718-93032016000100004>
- Escudero, A. M. (1963). Rodolfo Lenz. *Thesaurus*, 18(2), 445-484.
- Falkenhayner, N. (2020). What is the ‘hero affect’? Outlining a research perspective on the affective role of heroizations in contemporary European popular culture [¿Qué es el «afecto del héroe»? Esbozo de un enfoque de investigación sobre el papel afectivo de las heroizaciones en la cultura popular europea contemporánea]. *Journal of European Popular Culture*, 11(2), 85-90. https://doi.org/10.1386/jepc_00018_2

- Figueroa, P. P. (1900). Lenz (Rodolfo). En P. P. Figueroa, *Diccionario biográfico de extranjeros en Chile* (p. 124). Imprenta Moderna.
- Figueroa, V. (1925). *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile. Tomo I*. Impr. y Litogr. La Ilustración.
- Figueroa, V. (1931). Lenz, Rodolfo. En V. Figueroa, *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile. Tomos IV y V* (p. 24). Impr. y Litogr. La Ilustración.
- Frisk, K. (2019). What makes a hero? Theorising the social structuring of heroism [¿Qué es un héroe? Teoría de la estructuración social del heroísmo]. *Sociology*, 53(1), 87-103. <https://doi.org/10.1177/0038038518764568>
- Gutiérrez, J. (1920). *Datos para una biografía del Dr. Rodolfo Lenz*. Imprenta Santiago.
- Hilger, M., y Mangez, E. (2015). Introduction to Pierre Bourdieu's theory of social fields [Introducción a la teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu]. En M. Hilgers y E. Mangez (Eds.), *Bourdieu's theory of social fields. Concepts and applications* (pp. 1-36). Routledge.
- Lahire, B. (2015). The limits of the field. Elements for a theory of the social differentiation of activities [Los límites del campo. Puntos para una teoría de la diferenciación social de las actividades]. En M. Hilgers y E. Mangez (Eds.), *Bourdieu's theory of social fields. Concepts and applications* (pp. 62-101). Routledge.
- Latorre, M. (1915, 14 de octubre). El doctor Lenz. *Sucesos*, (681), 44.
- Mommertz, M. (2018). Heroization in science, scholarship, and knowledge-production: the intellectual hero in transdisci

- plinary and trans-epochal perspective [Heroización en la ciencia, los estudios y la producción de conocimiento: el héroe intelectual desde una perspectiva transdisciplinar y transepocal]. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*, Special Issue (4), 3-12. <https://doi.org/10.6094/helden.heroes.heros./2018/HS/01>
- Münnich, M. (1928). *Rodolfo Lenz y su influencia en Chile* [Memoria de prueba para optar al título de profesora de estado en inglés]. Instituto Pedagógico, Universidad de Chile.
- Nielsen, J. N. (2023). Science and the Hero's Journey [La ciencia y el viaje del héroe]. En *Encyclopedia of Heroism Studies*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-17125-3_479-1
- Oroz, R. (1933). Discurso en la recepción del Dr. Rodolfo Lenz, como miembro académico de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. *Anales de la Universidad de Chile*, (10), 25-30.
- Pavez Ojeda, J. (2015). La lengua de Chile: Rodolfo Lenz entre chilenos y mapuches. En J. Pavez Ojeda, *Laboratorios etnográficos. Los archivos de la antropología en Chile (1880-1980)* (pp. 67-167). Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Rabanales, A. (1964). Pasado y presente de la investigación lingüística y filológica en Chile. *Boletín de Filología*, (16), 121-143.
- Rabanales, A. (2002). Rodolfo Lenz. *Onomázein*, (7), 161-181. <https://doi.org/10.7764/onomazein.7.09>
- Rojas, D. (2011). *Voces usadas en Chile (1900): las cartas de Aníbal Echeverría y Reyes a Rodolfo Lenz. Onomázein*, (24), 349-361. <https://doi.org/10.7764/onomazein.24.15>

- Rojas, D. (2020). Rudolf Lenz (1863-1937). En *Biblioteca Virtual de la Filología Española*. <https://www.bvfe.es/es/autor/10063-lenz-rudolf.html>
- Rojas, D. (2024). Semblanzas. Rodolfo Lenz. *Anuario de Glotopolítica*, (6). <https://glotopolitica.com/aglo-6/rojas/>
- Rojas, D., Avilés, T., y Villarroel, N. (2021). El orden de la lengua: la formación de un imaginario sobre el castellano en Chile. En B. M. A. Rogers y M. A. Figueroa Candia (Eds.), *Lingüística del castellano chileno. Estudios sobre variación, innovación, contacto e identidad* (pp. 139-161). Vernon Press.
- Rojas, D., y Ennis, J. (2020). Introducción. Rodolfo Lenz revisitado: un vector glotopolítico en un país en modernización. *Boletín de Filología*, 55(2), 11-32. <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/60597>
- Sánchez Cabezas, G. (2013). El Dr. Rodolfo Lenz, primer investigador científico de la lengua y cultura mapuches. *Lenguas Modernas*, (42), 99-113. <https://lenguasmodernas.uchile.cl/index.php/LM/article/view/32241>
- Schlechtriemen, T. (2016). The hero and a thousand actors. On the constitution of heroic agency [El héroe y miles de actores: acerca de cómo se constituye la agencia heroica]. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*, 4(1), 17-32. <https://doi.org/10.6094/helden.heroes.heros./2016/01/03>
- Schlechtriemen, T. (2019). The hero as an effect. Boundary work in the processes of heroization [El héroe como un efecto: construcción de límites en los procesos de heroización]. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*, 5(1), 17-26.

<https://doi.org/10.6094/helden.heroes.heros./2019/APH/03>

- Sonderforschungsbereich 948. (2022). Heroization [Heroización]. En R. Asch, A. Aurnhammer, G. Feitscher, A. Schreurs-Morét y R. von den Hoff (Eds.), *Compendium heroicum*. University of Freiburg. <https://doi.org/10.6094/heroicum/hee1.0.20220818>
- Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y la cultura en Chile: desde la Independencia hasta el Bicentenario* (Vol. 1). Editorial Universitaria.
- Valencia, A. (1993). El legado de tres maestros: Lenz, Oroz y Rosales. *RLA. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, (31), 137-162.
- Velleman, B. L. (2007). Las ideas lingüísticas y pedagógicas de Eduardo de la Barra y su polémica con Lenz y Hanssen. *Contextos*, (18), 179-193. <https://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/498>
- Vicuña, C. (1938). El Dr. don Rodolfo Lenz (Semblanza del maestro). *Anales de la Facultad de Filosofía y Educación. Sección de Filología*, 2(1), 7-10.
- Wernstedt, P. (1925). Dr. Rodolfo Lenz: el hombre, el pedagogo, el sabio. *Revista Cultura*, 2(3), 122-136.

NOTA



Bol. Acad. peru. leng. 77. 2025 (263-290)

EL QUEÍSMO EN EL DISCURSO ESCRITO DE ESTUDIANTES DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

MIRELLA ROBLES-MUÑOZ

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
mirella.robles@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-9812-1606>

Recibido: 24/04/2024 Aprobado: 14/05/2025 Publicado: 30/06/2025

1. Introducción

El fenómeno del queísmo tiene un uso extendido en la lengua. En comparación con su contraparte dequeísta, que se restringe al discurso oral (Almeida, 2009), el queísmo se presenta también en registros escritos formales en espacios educativos y académicos (Millán Chivite, 2000; Robles-Muñoz *et al.*, 2023). Sin embargo, al ser un uso no canónico, está estigmatizado por la norma académica, pues no responde a las normas estándares de corrección o prescripción (en las cuales se limita el uso en términos de «corrección» o «incorrección»).

Ahora bien, al tratarse de un uso alternante entre *de que* y *que*, el queísmo constituye un caso de variación sintáctica en la cual la forma canónica es *de que* y la forma no canónica es *que*. Diferentes investigadores (Guirado, 2006, 2009; Schwenter, 1999; Ueda, 2019) han evaluado la omisión de la preposición *de* en casos queístas y la han vinculado con

un cambio de significado en el discurso, en el que se omite dicha preposición para manifestar una relación directa entre el discurso y el hablante. De esta manera, se espera que los usos *queístas* aparezcan en contextos de primera persona gramatical y tiempo no pasado, pues, en el primer caso, el sujeto y el hablante coinciden, mientras que, en el segundo caso, el tiempo de enunciación se reduce.

La sociolingüística funcional es un enfoque teórico importante al evaluar el *queísmo*, pues identifica la intención comunicativa detrás de este fenómeno en el discurso. Silva-Corvalán (2001) y Lavandera (1978/1984) indican que el marco teórico-metodológico que ofrece esta perspectiva incluye otras ramas del conocimiento, como la semántica, la pragmática y el análisis del discurso, que permiten evaluar, de manera idónea, el fenómeno sintáctico de forma contextualizada (esto es, como suele aparecer un fenómeno sintáctico) y en términos de adecuación comunicativa. Cabe precisar que en este enfoque teórico no se soslaya el método tradicional de la cuantificación de las formas, sino que adicionalmente el fenómeno se somete a una interpretación funcional.

Los trabajos que se han realizado desde esta perspectiva son escasos. Guirado (2009), en su estudio del (de)*queísmo* en hablantes de Caracas, identifica la primera persona gramatical y el tiempo no pasado como variables que influyen en la función *deíctica* del *queísmo*. Ueda (2019), que estudia las formas (de)*queístas* de oraciones en primera persona gramatical en modo indicativo, también destaca que la persona gramatical influye en estas formas lingüísticas. Asimismo, Schwenter (1999) afirma que, cuando una oración principal presenta el mismo sujeto que la oración subordinada, el *queísmo* indica que la información es confiable o proviene directamente del hablante. En el contexto académico, Ortega (2019), aunque no se basa en la sociolingüística funcional, concluye que las formas *queístas* aparecen con mayor frecuencia en enunciados que se encuentran en primera persona gramatical y tiempo

no pasado; resultados semejantes se hallan en el discurso escrito espontáneo (Robles-Muñoz, 2024).

El presente trabajo es la continuación de una investigación previa (Robles-Muñoz, 2024) en la que se estudió el queísmo, con las variables previamente descritas, en el registro escrito de estudiantes universitarios. Este nuevo análisis se debe a que, en el trabajo previo, solo se analizaron los contextos de primera persona gramatical y tiempo no pasado, que son los contextos donde aparecen de forma frecuente los usos queístas —como bien se identifica en los resultados descritos en el párrafo anterior—, mas no se analizaron los contextos de tercera persona gramatical y tiempo pasado, los cuales también registraron casos queístas en una cantidad considerable. La evaluación de estos contextos permite conocer si se mantiene la función pragmática de cercanía del hablante con el discurso al utilizar las formas queístas o, en todo caso, cuáles son los factores determinantes de los usos queístas en contextos infrecuentes. Cabe aclarar que «contexto infrecuente» se interpreta en este estudio como un contexto distinto de aquel en el que se ha comprobado la aparición frecuente de queísmo (a saber, primera persona y tiempo no pasado).

De este modo, el objetivo de la presente investigación ha sido estudiar las formas queístas en el registro escrito de estudiantes de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas (FLCH) de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) en contextos de tercera persona gramatical y tiempo pasado, tomando como base el marco teórico-metodológico de la sociolingüística funcional. Este trabajo contribuye con la sociolingüística en la medida en que aborda el fenómeno desde un enfoque novedoso, que permite, además, mitigar los estigmas que se generan en torno al uso de formas no canónicas, pues evalúa la competencia lingüística en términos de adecuación a una determinada situación comunicativa en contextos no esperados. El estudio se divide en

cinco secciones: la introducción, el marco teórico, la metodología, el análisis y, finalmente, las conclusiones.

2. Marco teórico

2.1. Sociolingüística funcional

El abordaje de la variable no fonológica desde la perspectiva sociolingüística tradicional constituyó un debate que, hasta la actualidad, no concluye. La razón principal se debe a que el significado cambia en una variable no fonológica, a diferencia de una variable fonológica, por lo cual aplicar el método tradicional de la sociolingüística variacionista no contribuiría a explicar la naturaleza de la primera. Por este motivo, Silva-Corvalán (2001) sugiere que debe definirse bien el tipo de variable antes de aplicar el marco adecuado para su evaluación. Cuando se trata de queísmo, como es el caso del presente estudio, la investigadora indica que también debe definirse su tipo.

Si bien, al abordar el fenómeno sintáctico desde la sociolingüística funcional, se incluye la cuantificación de las formas, la interpretación que se realiza es distinta. En lugar de que las variables sociales determinen el uso o la frecuencia de las formas objeto de estudio, según Lavandera (1978/1984), los propios usos influyen en la cuantificación, ya que están condicionados por factores que aparecen en el discurso. Esto se debe a que el significado de la variable sintáctica se modifica según su contexto de aparición. Por ello, Silva-Corvalán (2001) propone que el análisis debe realizarse en covariación con factores internos y externos para evaluar las posibles diferencias de significado en los niveles semántico y pragmático-discursivo.

Las autoras indican que el análisis de la variable sintáctica en el discurso se realiza en dos fases, una cuantitativa y otra cualitativa, ambas precedidas de un estudio de variables. En esta línea, primero se tiene que realizar una revisión de la variable objeto de estudio en el discurso

con la finalidad de identificar las variables que intervienen y controlan su significado; segundo, se debe someter a una evaluación cuantitativa en covariación con las variables independientes identificadas; tercero, se ha de proceder a su interpretación cualitativa. Así, si se determina que el significado de la unidad de análisis difiere según los contextos, se entendería que son estos significados, relacionados con los niveles pragmático-discursivo y semántico, los que determinan las frecuencias o los usos de las formas alternantes.

Entonces, en este proceso resulta importante delimitar las variables lingüísticas del fenómeno estudiado —en este caso, el queísmo— para que, mediante su cuantificación en el discurso espontáneo, se identifiquen y analicen las diferencias de significado que puede presentar una variable sintáctica y, así, proceder a un análisis funcional de los contextos infrecuentes. Por consiguiente, con base en una investigación previa (Robles-Muñoz, 2024), que permitió desarrollar una primera revisión sobre los usos frecuentes e infrecuentes, y en concordancia con los resultados de otros trabajos (Guirado, 2006, 2009; Ortega, 2019; Ueda, 2019), se identificaron la tercera persona gramatical y el tiempo pasado como contextos de los usos queístas no esperados.

2.2. El queísmo

La definición de este fenómeno debe presentarse con especial cuidado cuando se aborda funcionalmente. En esta línea, si bien en la actualidad el queísmo se entiende como la omisión (por lo general) de la preposición *de* ante cláusulas encabezadas por *que* cuando el contexto requiere su inserción, según Bentivoglio y Galué (1998), estas formas lingüísticas aparecen desde la Antigüedad; incluso, eran utilizadas posiblemente en los mismos contextos de forma estandarizada. Bajo este foco, resulta pertinente que este fenómeno se interprete en términos de adecuación lingüística, como sostiene la sociolingüística funcional, y no en términos de «corrección» o «incorrección».

Así pues, la omisión descrita responde a una mayor cercanía del hablante con el discurso, lo que puede manifestar diferentes intenciones comunicativas. Esto puede deberse al significado relacional de la preposición *de*, cuya definición se delimita por el contexto o el entorno. El presente estudio se limita a abordar solo las formas queístas cuando se omite dicha preposición y no sus alternantes *a*, *en* o *con*. Según Aguilar Laura (2006), la preposición *de* ha sido relacionada, por ejemplo, con los significados de propiedad, queja y asunto, y Ueda (2019) ha empleado este último significado para explicar las formas infrecuentes del uso del queísmo.

Asimismo, cabe destacar que el queísmo ha sido vinculado, de manera tradicional, con el discurso que expresa seguridad o confianza (en el interlocutor). Guirado (2006, 2009) ha estudiado la función del queísmo desde la teoría de la evidencialidad, y ha podido situar al hablante como la fuente de la evidencia y a la preposición *de* como una marca deíctica que se omite para manifestar mayor naturalidad. Por su parte, Ueda (2019) ha evaluado el queísmo desde la marca de primera persona singular en tiempo presente del indicativo (PPSP) para estudiar su función en este contexto, que es recurrente en el discurso. Ambas perspectivas se han reunido en un trabajo previo (Robles-Muñoz, 2024) al evaluar el queísmo a partir de dos variables lingüísticas que motivan sus usos y que permiten identificar su función comunicativa: la persona gramatical y el tiempo verbal de la enunciación.

2.3. Persona gramatical

Las investigaciones indican que la preposición *de* suele omitirse ante cláusulas encabezadas por *que*, en construcciones queístas, cuando el hablante y la persona gramatical coinciden (Guirado, 2006, 2009; Ortega, 2019; Ueda, 2019), pues se manifiesta cercanía con el discurso. Asimismo, Schwenter (1999) señala que el queísmo es frecuente con verbos en primera persona; por ello, se le suele relacionar con esta

variable deíctica, la cual permite identificar su función comunicativa en el discurso. El caso contrario sucede con la tercera persona gramatical, que, generalmente, ha sido relacionada con el mantenimiento de la preposición *de* para manifestar distanciamiento del hablante con el enunciado. Sin embargo, los usos queístas pueden aparecer en estos contextos y responder a factores internos (Silva-Corvalán, 2001). Así pues, al evaluar esta variable, se consideran dos indicadores: la primera y la tercera persona gramatical, las cuales han sido vinculadas tradicionalmente con la omisión y el mantenimiento de la preposición *de* (en casos queístas), de forma respectiva.

2.4. Tiempo

La función comunicativa del queísmo, ligada con la seguridad y la certeza de lo que se enuncia, aparece, según Guirado (2006, 2009), cuando el enunciado se encuentra en tiempo no pasado, específicamente, en tiempo presente. Esto se debe a que dicho tiempo se ubica en una marca temporal cero, en la cual el distanciamiento es menor y la cercanía del hablante con el discurso se reproduce como una función base relacionada con el queísmo. Ortega (2019), por ejemplo, ha hallado en su investigación que los verbos conjugados en tiempo presente del modo indicativo producen las formas queístas con mayor frecuencia. Sin embargo, es posible hallar formas verbales diferentes a la marca temporal cero, como el presente histórico.

El presente histórico hace alusión a eventos pasados que expresan acciones simultáneas con un momento específico del pasado, escritos en formas verbales de presente y de pasado de manera simultánea. Según Rojo y Veiga (1999), aparece cuando no coincide el momento de la comunicación con el punto origen o punto de referencia; independientemente del tiempo gramatical que se utilice en el enunciado, los eventos narrados corresponden al pasado. Así pues, en el presente estudio se concibe que el tiempo verbal de la enunciación está ligado al

momento de la comunicación y es independiente de las formas verbales utilizadas.

El abordaje de una comunicación no directa, como los discursos escritos en redes sociales, presenta ciertas dificultades. En particular, puede resultar complejo identificar el momento exacto de la comunicación, ya que no suelen existir respuestas inmediatas y los mensajes pueden recibirse en tiempos y espacios distintos; por ello, en esta investigación se estableció el punto origen desde el emisor, ya que sus discursos son el objeto de análisis. Y, dado que se han registrado usos queístas con formas verbales de pasado (Robles-Muñoz, 2024), para esta variable se han considerado el tiempo pasado y el tiempo no pasado —preferentemente, de modo indicativo— como indicadores del presente estudio.

2.5. Registro escrito

El registro escrito se caracteriza por su formalidad, ya que el acto de escribir implica un proceso de aprendizaje. Rojas Saldaña (2013) menciona que el aprendizaje de la escritura constituye un esfuerzo mayor que la oralidad, pues, mientras esta se aprende espontáneamente en los primeros años de vida, el aprendizaje de la escritura involucra concentración, práctica, organización y conocimiento. Por esta razón, se considera afín tanto al ámbito formal como educativo, reflejando las características del grupo social que se aborda en el presente trabajo: universitarios. Los estudiantes de la FLCH de la UNMSM hacen uso de la escritura de manera cotidiana, tanto en el proceso de aprendizaje como al exponer sus ideas, y también de manera constante en otros ambientes, como las redes sociales.

García López (2020) y Tutaya Cárdenas (2019) indican que el registro escrito se utiliza ampliamente en los medios de comunicación impresos, incluyendo plataformas de redes sociales, como Facebook,

Instagram y Twitter (ahora X). Además, Tutaya Cárdenas añade que el registro escrito aparece en ámbitos oficiales como las universidades, donde los estudiantes fortalecen su competencia lingüística. Este concepto es tratado desde la perspectiva funcionalista —según Rojas Saldaña (2013)— en términos de adecuación a una determinada situación comunicativa. Así pues, es pertinente evaluar el fenómeno del queísmo en el contexto escrito y desde la perspectiva funcionalista que se propone en el presente estudio, pues esta plantea una visión integradora del fenómeno, en el cual el rol comunicativo tiene una posición importante.

Como muestra una investigación previa (Robles-Muñoz, 2024), este tipo de competencia —especialmente pragmática—, ligada a la definición funcional del queísmo propuesta en este trabajo, se manifiesta con regularidad en el discurso espontáneo, como los comentarios emitidos por los estudiantes en redes sociales. Por esta razón, se continúa con la evaluación de las formas queístas en este medio para profundizar sobre sus usos y su importancia en el discurso de los estudiantes de la FLCH de la UNMSM en contextos infrecuentes. Asimismo, según García López (2020), los usos queístas no se justifican en el registro escrito, lo que subraya la importancia de evaluarlos en este contexto para mitigar los estigmas que se construyen alrededor de ellos.

Finalmente, resulta importante tener en cuenta el concepto de lengua estándar, un uso que puede gozar de prestigio lingüístico (Areiza Londoño *et al.*, 2012). En este estudio, se entiende como un uso aceptado y extendido a nivel pragmático entre los estudiantes, lo que implica un conocimiento de la adecuación a los contextos comunicativos.

3. Metodología

3.1. Diseño de la investigación

La investigación se ha desarrollado con un enfoque mixto para la interpretación del fenómeno. En esta línea, se ha aplicado el diseño transformativo secuencial (DTS), que consiste en realizar primero una fase cuantitativa y, luego, interpretar cualitativamente la información (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018). Este tipo de diseño se adapta al marco teórico-metodológico de la sociolingüística funcional, en específico, las posturas propuestas por Lavandera (1978/1984) y Silva-Corvalán (2001) —adoptadas en el presente estudio—.

3.2. Muestra

La muestra se ha extraído del corpus de una investigación previa (Robles-Muñoz, 2024), cuyos datos fueron recogidos en 2021. Este corpus comprende comentarios escritos a través de Facebook, Instagram y Twitter por estudiantes de las (entonces) ocho escuelas académicas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos: Bibliotecología, Comunicación Social, Lingüística, Literatura, Conservación y Restauración, Danza, Arte y Filosofía. La muestra, en específico, está conformada por treinta casos de discursos escritos espontáneos que presentan la alternancia de las formas *de que* y *que*, los cuales fueron producidos en contextos no esperados de tercera persona gramatical o tiempo pasado.

3.3. Variables

3.3.1. El queísmo

La variable lingüística objeto de estudio corresponde al fenómeno del queísmo, que se aborda a partir de la alternancia de las formas *de que* y *que*. Solo se ha considerado el queísmo conjuntivo (es decir, producido en oraciones subordinadas sustantivas, en las que se omite la

preposición que debería ir antes de la conjunción *que*) y la omisión de la preposición *de*.

3.3.2. Persona gramatical

La importancia de esta variable radica en que las formas queístas aparecen frecuentemente en oraciones donde coinciden el hablante y el sujeto del enunciado. Se han considerado dos indicadores para esta variable: la primera y la tercera persona gramatical, que denotan cercanía y lejanía, respectivamente, del hablante con el discurso.

3.3.3. Tiempo

Esta variable mide el espacio temporal de enunciación respecto a las formas queístas. En esta línea, estos usos aparecen cuando se acercan al punto temporal cero de enunciación, porque el distanciamiento es menor. Así, para esta variable se han establecido como indicadores el tiempo pasado y el tiempo no pasado.

3.4. Procesamiento de datos

Los comentarios emitidos por los estudiantes en las redes sociales se trasladaron a una matriz, donde se clasificaron en categorías para su interpretación cualitativa (las cuales abarcan las variables de estudio). Así, se ha cuantificado las formas objeto de estudio en contextos de tercera persona gramatical y tiempo pasado, en contextos solo de tercera persona gramatical y en contextos solo de tiempo pasado. Luego, se ha realizado el análisis en cada caso, destacando los factores internos que intervienen y la intención comunicativa de los estudiantes.

4. Análisis

Este apartado se divide en tres secciones, de acuerdo con los contextos infrecuentes por analizar: en la primera sección se desarrollan las posibles causas del uso de las formas infrecuentes del queísmo, como su aparición en los contextos de tercera persona gramatical y tiempo

pasado; en la segunda sección se analizan los usos queístas en contextos de tercera persona gramatical, y en la tercera sección se abordan los usos queístas en contextos de tiempo pasado. El análisis se desarrolla en términos de adecuación comunicativa desde la noción de competencia pragmática en la medida que se analizan discursos espontáneos.

Se registró una alta producción de usos queístas en la muestra extraída del corpus seleccionado (ver § 3.2). Si bien la mayoría de los casos se encuentran en contextos tanto de primera persona gramatical como de tiempo no pasado, en comparación con los contextos de tercera persona gramatical y tiempo pasado a la vez (8.7%), abundan los usos queístas en contextos divergentes donde no se espera su uso; por ejemplo, se ha registrado en contextos solo de tercera persona gramatical (28.26 %) y solo de tiempo pasado (13.04 %). La importancia de analizar estos casos en el discurso espontáneo reside en que, en su conjunto, representan una cantidad porcentual importante de usos queístas (50 %), cuya variación puede ofrecer nuevos alcances o dar pautas para profundizar sobre los factores determinantes de estos usos.

4.1. Casos infrecuentes de tercera persona gramatical y tiempo pasado

Los contextos de primera persona gramatical y tiempo no pasado, de acuerdo con el marco teórico establecido, motivan los usos queístas por el menor distanciamiento entre el enunciante y su enunciado. Por esta razón, en contextos opuestos (tercera persona gramatical y tiempo pasado) se esperan resultados contrarios; cuando no ocurre así, se denominan casos infrecuentes o contextos no esperados. En estos se destaca la intención del estudiante, así como sus recursos lingüísticos y discursivos, sobre las categorías gramaticales de persona y tiempo, que explican dicha infrecuencia. Por ejemplo, en A74 y A91, la función principal del hablante es narrar una historia, un evento o un hecho real:

- (A74) «La directora de la comisión no quiso convocar más reuniones a pesar **que** estudiantes y profesores le hicimos el pedido».
- (A91) «Ayer mi madre me contó que mi abuelita le llamó mientras yo estaba en clase, preguntando si había ido a la marcha del 12. Al parecer se enteró **que** alumnos de San Marcos habían asistido para manifestarse, y pensó que estaba yo también, pero yo no había ido».

Ambos ejemplos muestran usos queístas en contextos de tercera persona gramatical y tiempo pasado (respecto al momento de la enunciación o comunicación). Es decir, el queísmo ocurre independientemente de los factores que suelen motivarlo. Pese a ello, la cercanía del hablante con su discurso se mantiene. En A74, el estudiante se incluye en el discurso y reduce la distancia con lo que enuncia mediante el verbo conjugado en primera persona *hicimos* (además, se percibe la función de queja o reclamo, relacionada tradicionalmente con los usos queístas). Por otra parte, en A91 se hace uso de pretéritos imperfectos en el desarrollo de la narración, lo cual manifiesta acciones que no terminan y se desarrollan en simultáneo con hechos pasados anteriores al punto origen: «estaba», «había ido», «habían asistido». De este modo, el estudiante mantiene cercanía con la información que proporciona, sobre la cual demuestra seguridad porque proviene de la conexión vincular con los participantes que poseen la información de primera mano.

Los usos infrecuentes de queísmo, respecto a contextos de persona y tiempo, han ocurrido con regularidad ante el verbo pronominal *enterarse* adyacente a las formas objeto de estudio. Así, de acuerdo con la RAE (s. f.), se tiende a omitir la preposición *de* por temor a cometer dequeísmo ante verbos cognitivos, como *enterarse*, incurriendo con gran frecuencia en casos queístas. Este fenómeno es conocido como ultracorrección (Gómez Torrego, 1991) y tiene su origen en la

inseguridad del hablante acerca de mantener la preposición *de* en usos no canónicos. Además, este fenómeno es reforzado por el registro escrito, ya que el acto de escribir requiere de mayor cuidado y control, por lo que la inseguridad es mayor en comparación con el registro oral. Esto genera mayores usos queístas ante dicho verbo pronominal, lo cual se ejemplifica en A36:

(A36) «Si no fuera por esto muchos ni se hubieran enterado **que** se aperturarían sus clases».

En A36 se destaca la intención del estudiante de manifestar una queja o reclamo, función relacionada tradicionalmente con los usos queístas. Esta intención se explica también por el contenido semántico de la preposición *de*, que mantiene su significado de queja, pese a no expresarse de forma literal en el discurso. En este punto, se percibe que los significados de la preposición *de* —los cuales se omiten en todos los ejemplos presentados— se mantienen tácitamente y refuerzan las intenciones comunicativas de los estudiantes. Además, en A36, esta intención es reforzada por la temporalidad del enunciado. La estructura es una oración condicional que incluye un futuro hipotético, un tiempo que Gutiérrez Araus (2012) define como la «posterioridad respecto al punto central y en relación a una restricción de modalidad hipotética» (p. 400). Esta posterioridad es manifestada por *aperturaría*, que, en la oración condicional encabezada por «Si no fuera por esto», permite la reducción del tiempo, pese a que la narración haga referencia a un evento pasado (el hecho de que los estudiantes se enteraron sobre la apertura de sus clases). Ahora bien, aunque las marcas gramaticales se encuentran en otros tiempos verbales, el momento de la enunciación se ubica en el presente del emisor, lo que es apoyado por la palabra *esto*, que actúa como una suerte de deíctico temporal y permite ubicar el punto origen. Así, se explica la cercanía del emisor con su enunciado.

4.2. Casos infrecuentes de tercera persona gramatical

Los usos queístas aparecen con mayor recurrencia, si bien en enunciados de tiempo no pasado, en contextos infrecuentes de tercera persona gramatical. Aparecen, sobre todo, después de sustantivos como *hecho*, *hipótesis*, *punto*, *conocimiento* y después de la conjugación de los verbos *ser* y *estar* más un adjetivo (*ser consciente*, *estar seguro*, *estar convencido*). Es decir, el tiempo verbal del momento de la enunciación y las categorías gramaticales que se utilizan permiten explicar en los casos analizados la aparición de usos queístas.

Anteriormente, se han presentado ejemplos que muestran el uso de variadas formas verbales para manifestar la proximidad del hablante con el enunciado. Una de las formas más comunes para reducir la distancia entre ambos es el uso del presente histórico, que se percibe con claridad en el ejemplo A5. Según Rojo y Veiga (1999), este uso ha sido relacionado «con los visibles efectos estilísticos de proximidad, viveza, fuerza dramática, etc.» (p. 2891), lo cual incluye una función base que define al objeto de investigación: que los usos queístas manifiestan cercanía entre el hablante y su enunciado.

- (A5) «En su tesis doctoral se plantea la hipótesis **que** los anacoretas y la ascesis fueron importantes como tema de representación en la pintura virreinal peruana debido al prestigio que estos religiosos tuvieron por su forma de vida, santidad, y ejemplo para la cultura virreinal en el contexto seleccionado».

En este ejemplo, el estudiante utiliza formas de presente y pasado al narrar un hecho anterior al momento de la enunciación. A diferencia de A36, cuyas formas verbales manifiestan hechos hipotéticos o futuros, el presente histórico en A5 evidencia que puede producirse tanto en su forma habitual de presente como en su forma no habitual de pasado. De esta manera, la estructura «se plantea» se usa para manifestar simultaneidad con el punto de referencia que no es el presente, sino los

sucesos narrados posteriores a este verbo. Este «presente por pasado» (RAE, 2018) se utiliza generalmente en «narraciones históricas o particulares», como sucede en la narración del ejemplo A5. Con todo, el momento de la enunciación (el presente del emisor), junto con la modalidad de presente histórico, explican la proximidad del hablante con lo que enuncia y, por lo tanto, que aparezca un uso queísta. Además, cabe destacar que se mantiene la intención comunicativa de seguridad del hablante, pues, aunque la oración se escribe en tercera persona gramatical («la hipótesis se plantea» / «*eso* se plantea»), es una narración personal del enunciante, cuya información, de conocimiento público, puede ser fácilmente corroborada.

Hasta el momento, se ha destacado el sistema verbal del enunciado, que, en ocasiones, ha coincidido con el momento de la enunciación o ha manifestado hechos pasados o futuros respecto al punto origen, pero que, en todos los casos, ha sido preponderante para evidenciar la cercanía entre el hablante y su enunciado —y, por lo tanto, para explicar la ocurrencia de usos queístas en contextos gramaticales no esperados—. Sin embargo, la intervención del hablante en el enunciado, con sus diferentes formas de manifestación, también desempeña una función importante y puede ser determinante, como en los ejemplos A3 y A63:

- (A3) «Es comprensible la preocupación, porque nadie quiere perder el semestre académico, pero a la vez son conscientes **que** no todos los cursos son viables de ser llevados a la virtualidad».
- (A63) «Es extraño al punto **que** llega a ser sospechoso, según como yo lo percibo».

La omisión de la preposición *de* en A3 se debe a la intervención del hablante en el discurso a través del pronombre indefinido *nadie*. El hablante se hace partícipe de la problemática que anuncia en este discurso mediante dicho pronombre, por lo que manifiesta su

cercanía o participación omitiendo aquella preposición. Mientras tanto, en A63, el hablante muestra confianza en su afirmación mediante el uso del pronombre *yo*, que actúa como un recurso discursivo para expresar una percepción personal. En estos casos, al omitir la preposición *de* y evidenciar cercanía con el enunciado, el hablante quiere enfatizar el conocimiento que posee sobre la información que enuncia con total seguridad.

El ejemplo A54 constituye un caso particular en los contextos infrecuentes analizados, ya que responde a una explicación diferente y parece no depender de ninguno de los factores desarrollados hasta el momento en el análisis. Permite dar cuenta de factores léxicos y semánticos, e, incluso, postular la intervención de la cognición, además de los ya desarrollados factores pragmáticos, en los que ni la temporalidad ni la intervención del hablante en el discurso, a través de una marca gramatical, son relevantes.

(A54) «Alguien me responde si "está seguro **que** están invitadísimo"? 🤔».

La omisión de la preposición *de* puede deberse a la extensión del proceso de lexicalización de «está seguro» a *seguramente*. Según Ueda (2019), los verbos en primera persona singular presentan un alto grado de lexicalización, un fenómeno que pudo haberse desplazado a los contextos de tercera persona gramatical. Es decir, se ha extendido la noción *seguramente* al hallar la estructura «estar + seguro(a)», de modo que, sin importar la persona gramatical del enunciado, se ha mantenido el proceso. Y resulta importante porque, en un trabajo previo (Robles-Muñoz, 2024), esta fue la estructura que mayores casos queístas registró. Al ser el único caso en la presente investigación, su explicación debe ser contrastada o corroborada en futuros estudios que incluyan semejante estructura lingüística al abordar el queísmo.

4.3. Casos infrecuentes de tiempo pasado

Los casos queístas en contextos infrecuentes de tiempo pasado se registran, según los discursos analizados, ante estructuras lingüísticas que incluyen, sobre todo, un verbo pronominal (*enterarse, olvidarse y darse cuenta*) adyacente a las formas objeto de estudio. Estas estructuras contribuyen a explicar la proximidad que se establece de manera regular entre el hablante y su enunciado en los casos queístas. En casi todos los casos, la persona gramatical coincide con el hablante de la enunciación —lo cual refuerza la intención comunicativa relacionada tradicionalmente con los usos queístas— y, asimismo, se utiliza el presente histórico. A continuación, se analizan de manera exclusiva ambos factores, teniendo en cuenta que, más allá de las formas verbales empleadas en el enunciado, los verbos pronominales de los siguientes ejemplos presentan una carga semántica habitualmente relacionada con una acción pasada, lo cual refuerza el rol definitorio del presente histórico.

El primer caso que se registra consiste en utilizar formas de presente para referirse a eventos del pasado; es decir, la forma habitual de emplear el presente histórico. Estas formas de presente coinciden con el momento de la enunciación, mas no con el punto de referencia; sin embargo, se utilizan formas o cláusulas en los enunciados que permiten identificar dicho punto. Se analizan estos ejemplos porque, pese a que las cláusulas regentes se escriben con formas de presente y en primera persona gramatical, en los discursos se emplean usos lingüísticos que permiten identificar eventos pasados, ya sean recientes o remotos.

- (A19) «Recién me entero **que** subieron esta foto de mi primer año 🥹».
- (A50) «Y yo recién me doy cuenta **que** mi nombre andaba por aquí 😁».
- (A90) «Hace días llevé a la cama "Vigilar y castigar" para leer sobre el tiempo disciplinado/disciplinario y me acabo de dar cuenta **que** he dormido con el libro desde entonces».

Los ejemplos A19, A50 y A90 incluyen formas verbales («me entero», «me doy cuenta» y «me acabo de dar cuenta», de forma respectiva) que establecen momentos consecutivos a acciones pasadas, las cuales se pueden identificar temporalmente gracias al uso de adverbios, por ejemplo, *recién* en A19 y A50. Además, estos verbos pronominales reducen la distancia temporal entre el sujeto y su enunciado. Adicionalmente, se acercan al presente, dado que actúan como un tiempo perfecto compuesto —esto es, «perteneciente a un presente ampliado» (Bizcarrondo y Urrutia, 2010, p. 201)—. En A90, por otra parte, la intención de proximidad es reforzada por la marca temporal «he dormido». Con todo, si bien se trata de verbos de logro —es decir, acciones que implican necesariamente el fin de un evento (Rodríguez Ramalle, 2005)—, lo que motiva el uso queísta —y, por lo tanto, que se mantenga la intención comunicativa de este uso— es el momento de la enunciación y las formas de presente empleadas para identificarlo.

Al ser también verbos de pensamiento, se hace énfasis en las percepciones sobre los hechos; es decir, pese a narrarse hechos pasados —«fotos de mi primer año» (A1); «mi nombre andaba por aquí» (A50); «hace días llevé a la cama “Vigilar y castigar”» (A90)—, el hablante quiere enfatizar su impresión reciente y omite la preposición *de* para evitar distanciamiento. Asimismo, en los enunciados pueden aparecer partículas que favorecen «el uso del presente para hechos pasados» (RAE, 2018, p. 33), como *aquí* en la cláusula A50 y *acabo* en la cláusula A90. Esto explica la reducción temporal al presente, su relación con el momento de la enunciación y, por ende, la cercanía del hablante con el enunciado y la frecuencia queísta en estos contextos.

Por otro lado, otras formas verbales pueden motivar los usos queístas, como en A65 y A70:

(A65) «Ni me enteré **que** había sorteo 🤔».

(A70) «Jajajaja ya me había olvidado **que** participé».

En este segundo caso, se incluyen únicamente verbos en tiempo pasado para referirse a eventos pasados, aunque el momento de enunciación sea el presente. En los dos ejemplos se hace uso del pretérito imperfecto —«había» en A65 y «había olvidado» en A70—, lo cual indica simultaneidad con un momento anterior al punto de enunciación. Las formas verbales de imperfectivo son formas de presente respecto a un punto de referencia, de ahí que Gutiérrez Araus (2012) las denomine «presentes del pasado», un aspecto o marca temporal vinculado con la frecuencia queísta. Además, a diferencia de los ejemplos del caso anterior (A19, A50 y A90), se evidencia una marcada distancia temporal entre los eventos ocurridos y el momento de la enunciación (este no coincide con el punto de referencia) a través del uso del perfecto simple —*enteré* en A65 y *participé* en A70—, que, en términos de Bizcarrondo y Urrutia (2010), manifiesta una acción completamente terminada en el pasado.

En este apartado, se han revisado diferentes casos: primero, casos donde existe mayor coincidencia entre el punto origen y el momento de enunciación (la coincidencia sería total si no existieran marcas, como los adverbios mencionados, que indiquen un evento reciente, aunque pasado finalmente); segundo, casos donde no existe coincidencia en absoluto entre el punto de referencia y el momento de enunciación, con el uso de formas verbales únicamente de pasado. Para culminar esta sección, se analiza otro caso en el que, una vez más, no existe coincidencia entre el punto origen y el punto de referencia. Sin embargo, a diferencia de los dos anteriores, presenta formas verbales que combinan ambas modalidades y recursos lingüísticos —no necesariamente verbos— que posibilitan identificar el momento presente de enunciación:

- (A94) «solo llegué hasta aquí para darme cuenta **que** se llenaba antes de Navidad».

- (A98) «Oigan ¿sí se dieron cuenta **que** no pude imitar bien los movimientos? Me cuesta que mi cuerpo y yo nos entendamos».

Los verbos de ambos ejemplos presentan una actuación similar a los anteriores casos analizados, pero esta vez cada enunciado incluye tanto las formas de presente como las formas de pasado. También se observan usos que motivan las formas de presente —coincidentalmente, «darse cuenta» en ambos ejemplos—, tal como sucedía con *antes* en A94. En esencia, ambos casos dejan entrever que existen múltiples formas temporales en las que se puede evidenciar el presente, así como indicios que permiten determinar la temporalidad del momento de la enunciación: en A94, *aquí*, y, en A98, los signos de interrogación. El uso de estos últimos posibilita un intercambio —además, directo—, pues demanda una respuesta o, por lo menos, llama la atención del receptor en el momento, con el apoyo del marcador discursivo *oigan*. Así pues, se explica la proximidad del hablante con el discurso y, por ende, la omisión de la preposición *de* para evitar distanciamiento y mantener su intención comunicativa.

5. Conclusiones

Los estudiantes de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en sus discursos escritos, han presentado el momento de la enunciación como factor determinante de los usos queístas en contextos infrecuentes. En torno a este momento, se han hallado usos queístas ante formas verbales de pasado y cuando el hablante y la persona gramatical del enunciado no coincidían. Este suceso se ha debido sobre todo a la modalidad de presente histórico en que se han desarrollado la mayoría de los casos infrecuentes, principalmente, porque se parte de la base de que no siempre el punto origen coincide con el momento de enunciación; incluso si coincidiera, es posible manifestar diferentes formas temporales al referirse a un mismo punto de referencia.

Así, se ha notado que, en todos los casos, prima el valor de proximidad del hablante con lo que enuncia, lo cual se manifiesta a través del momento de la enunciación y recursos lingüísticos como el adverbio *aquí*, el pronombre *esto*, el marcador *oigan* y las formas verbales de presente. Asimismo, se ha observado que el uso de los verbos de imperfectivo, futuro hipotético y perfectivo compuesto ha reducido la distancia temporal respecto al momento de la enunciación. Además, aunque con menor recurrencia, se ha notado que el uso de pronombres personales ha permitido al hablante insertarse en el discurso y generar mayor proximidad con su enunciado. En esta línea, cabe destacar que la modalidad de presente histórico también ha sido fundamental para identificar la función comunicativa —por ejemplo, de dramatismo o queja—, lo cual refuerza la proximidad o confianza que manifiesta el interlocutor al emplear usos queístas.

A diferencia de los contextos habitualmente relacionados con los usos queístas revisados en la investigación previa (Robles-Muñoz, 2024), se ha evidenciado que el momento de la enunciación no ha coincidido con la persona gramatical o el tiempo verbal del enunciado, por lo cual estos no han sido los factores determinantes en los discursos analizados en el presente estudio ni tampoco han fortalecido, en ocasiones, la función pragmática relacionada tradicionalmente con los usos queístas. Sin embargo, siguiendo la explicación de Santos López (2015) sobre la necesidad de identificar cuáles (o cuál) de todos los factores que intervienen resaltan más, analizar las formas infrecuentes ha permitido acercarnos a responder esta inquietud: se destaca el valor pragmático de los enunciados en contextos queístas, ya que funcionalmente se espera la inserción de la preposición *de* para marcar distanciamiento entre el hablante y el enunciado (este último se manifiesta con regularidad en tercera persona gramatical o tiempo pasado).

Por último, al tratarse de un estudio de caso, se sugiere continuar con el análisis funcional de las formas queístas con énfasis en los factores registrados, pero desde una muestra probabilística, para obtener resultados que se puedan generalizar. Además, se sugiere evaluar dichos factores en un ámbito de contexto educativo, sea al interior de las aulas de estudio o en trabajos de investigación redactados por los estudiantes (Córdova Gastiaburu *et al.*, 2022), pues ello permitirá identificar estrategias discursivas que se puedan incorporar en los cursos de redacción para potenciar las habilidades de escritura de los estudiantes al elaborar textos especializados —por ejemplo, evaluar la modalidad del presente histórico como un elemento que favorece el uso del queísmo y su función pragmática—. De este modo, se valorará la función comunicativa de estas formas lingüísticas, estigmatizadas sobre todo en el registro escrito, y se logrará enfatizar su riqueza significativa en los discursos espontáneos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar Laura, M. J. (2006). *El uso del sistema proposicional en el habla de la variedad culta y popular de la ciudad de La Paz* [Tesis de grado, Universidad Mayor de San Andrés]. Repositorio Institucional de la Universidad Mayor de San Andrés. <https://repositorio.umsa.bo/xmlui/handle/123456789/16954>
- Almeida, J. (2009). *Priming y efectos mecánicos en la variación lingüística: el (de)queísmo en una comunidad canaria*. *Boletín de Filología*, 44(1), 11-37. <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/18069>
- Areiza Londoño, R., Cisneros Estupiñán, M., y Tabares Idárraga, L. (2012). *Sociolingüística: enfoques pragmático y variacionista* (2.ª ed.). Ocoe Ediciones.
- Bentivoglio, P., y Galué, D. (1998). Ausencia y presencia de la preposición *de* ante cláusulas encabezadas por *que* en el español de Caracas: un análisis variacionista. *Boletín de Filología*, 37(1), 139-159. <https://revistas.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/18743>
- Bizcarrondo, G., y Urrutia, H. (2010). *Escribir y editar: guía práctica para la redacción y la edición de textos* (J. Torres Ripa, Ed.). Universidad de Deusto.
- Córdova Gastiaburu, P., Betancourt Chilcón, A., y Hernández Patrón, Ú. (2022). El impacto de la escritura colaborativa en la organización de textos universitarios. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 72(72), 293-327. <http://doi.org/10.46744/bapl.202202.009>
- García López, A. (2020). *Queísmo en la versión digital de La Vanguardia: un error sintáctico motivado por el contacto entre lenguas*

[Tesis de bachiller, Universitat Autònoma de Barcelona].
Dipòsit digital de documents de la UAB. <https://ddd.uab.cat/record/231076>

- Gómez Torrego, L. (1991). Reflexiones sobre el «dequeísmo y el queísmo» en el español de España. *Español actual. Revista de español vivo*, (55), 23-44. <http://hdl.handle.net/10261/13124>
- Guirado, K. (2006). Deixis proposicional en el habla de Caracas: Un análisis cuantitativo del (de)queísmo. *Boletín de Lingüística*, 18(26), 130-156. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97092006000200005&lng=es&tln-g=es
- Guirado, K. (2009). (De)queísmo: uso deíctico y distribución social en el habla de Caracas [Tesis de maestría, Universidad Central de Venezuela]. Repositorio Institucional de la Universidad Central de Venezuela. <http://caelum.ucv.ve/handle/10872/168644>
- Gutiérrez Araus, M. L. (2012). En torno al imperfecto con valor de futuro hipotético. En T. Jiménez Juliá, B. López Meirama, V. Vázquez Rozas y A. Veiga (Eds.), *Cum corde et in nova grammatica. Estudios ofrecidos a Guillermo Rojo* (pp. 399-417). <http://hdl.handle.net/10347/12211>
- Hernández-Sampieri, R., y Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mc Graw Hill Education. <https://doi.org/10.22201/fesc.20072236e.2019.10.18.6>

- Lavandera, B. R. (1984). Los límites de la variable sociolingüística. En B. R. Lavandera, *Variación y significado* (pp. 37-46). Ediciones Paidós. (Obra original publicada en 1978)
- Millán Chivite, A. (2000). Queísmo y dequeísmo en los alumnos de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, (22-23), 495-518. <https://idus.us.es/handle/11441/30466>
- Ortega, N. (2019). El queísmo y el dequeísmo en las muestras del habla culta de La Habana. *Universidad de La Habana*, (287), 247-266. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0253-92762019000100247&lng=es&tlng=es
- Real Academia Española. (2018). *Libro de estilo de la lengua española: según la norma panhispánica*. Titivillus.
- Real Academia Española. (s. f.). Dequeísmo. En *Diccionario panhispánico de dudas*. Recuperado el 15 de abril de 2024, de <https://www.rae.es/dpd/deque%C3%ADsmo>
- Robles-Muñoz, M. (2024). *El queísmo: Alternancia de las partículas de que y que en la producción escrita de estudiantes de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis UNMSM. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/21168>
- Robles-Muñoz, M., Yalta, E., y Lovón, M. (2023). Dequeísmo y queísmo en los estudiantes de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima-Perú. *Letras (Lima)*, 94(139), 78-96. <https://doi.org/10.30920/letras.94.139.6>

- Rodríguez Ramalle, T. M. (2005). *Manual de sintaxis del español*. Castalia.
- Rojas Saldaña, N. H. (2013). *Deficiencias lingüísticas en relación a la comunicación escrita en los estudiantes del ISTP «Sergio Bernales García» de Cañete* [Tesis doctoral, Universidad de San Martín de Porres]. Repositorio USMP. <https://hdl.handle.net/20.500.12727/1145>
- Rojo, G., y Veiga, A. (1999). El tiempo verbal. Los tiempos simples. En I. Bosque y V. Demonte (Dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (pp. 2867-2934). Espasa-Calpe.
- Santos López, M. (2015). *Queísmo y dequeísmo* [Tesis de grado, Universidad de Santiago de Compostela]. Repositorio Institucional DAUSC. <http://hdl.handle.net/10347/13892>
- Schwenter, S. A. (1999). Evidentiality in Spanish Morphosyntax: A Reanalysis of *(de)queísmo* [Evidencialidad en la morfosintaxis del español: un reanálisis del *(de)queísmo*]. En M. J. Serrano (Ed.), *Estudios de variación sintáctica* (pp. 65-88). Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783964564740-004>
- Silva-Corvalán, C. (2001). *Sociolingüística y pragmática del español*. Georgetown University Press.
- Tutaya Cárdenas, R. L. (2019). *Niveles y unidades de descripción de una lengua* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. <https://repositorio.une.edu.pe/handle/20.500.14039/3583>

Ueda, H. (2019). Asimetría unidireccional de queísmo y dequeísmo. Aproximación a la realidad histórica y actual de la variación a través de estudios anteriores, corpus y encuestas. *Spanish Dialect Syntax*. Universidad Complutense de Madrid.

RESEÑAS



Bol. Acad. peru. leng. 77. 2025 (293-300)

Coello Cruz, Ó. (2019). *Las leyendas de la fundación del Perú*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 68 páginas. ISBN 4-79-4159-612-978.

Coello Cruz, Ó. (2021). *El narrador ficcional de Comentarios Reales y La Florida del inca*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 210 páginas. ISBN 978-612-4159-78-7.

Coello Cruz, Ó. (2022). *Los inicios de la prosa castellana en el Perú. Fuentes, estudio crítico y textos*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 406 páginas. ISBN 978-612-5096-02-9.

Existe un hilo conductor que permite tejer una visión amplia de las tres obras del profesor Óscar Coello que se reseñan en esta ocasión: *Las leyendas de la fundación del Perú* (2019), *El narrador ficcional de Comentarios Reales y La Florida del inca* (2021) y *Los inicios de la prosa castellana en el Perú. Fuentes, estudio crítico y textos* (2022). Propongo una tríada de conceptos que confirman este hilo: narración, lenguaje e historia. Se comprende con mucha más riqueza y profundidad *Las leyendas de la fundación del Perú* si como lector entiendo el empeño del profesor Coello en organizar en un mosaico histórico las diversas narraciones y leyendas que se han producido en torno a la realidad denominada Perú desde sus inicios. Vasos comunicantes entre antiguas tradiciones medievales y novedosas leyendas americanas conforman una exuberante y barroca visión del Perú. Un lector que se inicia en estas lecturas encuentra en la obra del profesor Coello no solo un conjunto de narraciones, sino además una introducción amena y con una prosa vigorosa de erudición y amable gentilidad. Hallará leyendas como el paraíso terrenal, la fuente de la juventud y el palo del Brasil; las leyendas

indianas, o las célebres narraciones sobre El Dorado o el Paititi, historias que aún hoy día motivan curiosidad.

La tríada hipotética que he planteado al inicio del texto vuelve a manifestarse en su obra titulada *El narrador ficcional de Comentarios Reales y La Florida del inca* (2021). En esta ocasión, y con mayor claridad, el estudio del profesor Coello se centra en el sujeto de la narración, es decir, el narrador ficcional de una serie de historias. El Inca Garcilaso de la Vega es el sujeto y objeto del minucioso estudio que ofrece el autor. Este texto se compone de una serie de estudios sobre el polígrafo cusqueño. Desde las indagaciones sobre su cambio nominal (Coello Cruz, 2021, pp. 11-97), pasando por el estudio más detallado sobre aspectos como las «Ideas y temas lingüísticos del Inca Garcilaso: deslices de la voz del narrador» (pp. 163-181), hasta la hermosa reconstrucción de la biblioteca del Inca. Este es, sin duda, un texto clave para aquellos jóvenes estudiosos que desean conocer la importancia y trascendencia de la obra de Garcilaso. A lo largo de sus más de doscientas páginas, el profesor Coello organiza de manera coherente una aproximación importante a la obra y el pensamiento garcilasianos. Narración, lenguaje e historia se vinculan estrechamente en este texto y se vinculan también al primer libro descrito en el primer párrafo. Del mismo modo, se puede seguir tejiendo los vasos comunicantes con el tercer texto que se reseña en esta oportunidad.

Los inicios de la prosa castellana en el Perú. Fuentes, estudio crítico y textos (2022), en cambio, es un libro más denso, más profundo y de mayor desarrollo analítico. A lo largo de seis capítulos, el profesor Coello desarrolla un análisis muy minucioso y erudito sobre la manera como se desarrolla la prosa en el Perú desde el mismo instante en que se producen los primeros encuentros. Es un texto en el que recoge y estudia el lenguaje del encuentro. Y, como tal, es preciso que el libro contenga un alto nivel de minuciosidad, de carácter analítico y de

análisis de fuentes. Por ejemplo, en el capítulo primero, se aborda a modo de estudio introductorio el género literario del descubrimiento, como la relación, la carta, la crónica, la historia. Para el estudioso de este tipo de géneros literarios, el texto del profesor Coello es de lectura necesaria. Existe, entonces, una relación coherente con el segundo capítulo, donde aborda el fascinante tema sobre el descubrimiento del Perú. Este es un asunto tan interesante que parece oscilar entre las leyendas y la verdad.

En el segundo capítulo de la obra se ofrece un enfoque meticuloso y de gran valor histórico-literario sobre el relato primigenio del descubrimiento del Perú. La estructura que el autor propone, al dividir el capítulo en tres secciones —el manuscrito; el descubrimiento propiamente dicho, y las reflexiones sobre historia y ficción—, permite un abordaje equilibrado entre el análisis documental, la narración de los hechos y la interpretación literaria del texto. La primera parte, centrada en el *Codex Vindobonensis S.N. 1600*, tiene como eje el manuscrito que testimonia uno de los primeros relatos sobre el descubrimiento del territorio peruano. Aquí el autor no se limita a describir el contenido del códice, sino que rastrea sus circunstancias materiales: su hallazgo, sus posibles autores, su datación, su paso por la Ciudad de Panamá y las vicisitudes que atravesó hasta llegar a nuestros días. Especial atención merece la sección dedicada a las conjeturas de Porras Barrenechea, quien, con rigurosidad filológica y sensibilidad histórica, propone hipótesis sobre la autoría y el contexto del manuscrito. La mención de Sámano como anotador del documento abre también un espacio para pensar en las múltiples capas de lectura y de intervención que los textos coloniales suelen tener, lo cual es fundamental para comprender la transmisión del conocimiento en el siglo XVI.

La segunda parte de este capítulo está dedicada al relato mismo del descubrimiento, y es aquí donde el texto alcanza su mayor fuerza

narrativa. El protagonismo de Bartolomé Ruiz como piloto descubridor del «Reino del Perú» reconfigura el lugar común que atribuye exclusivamente a Pizarro y Almagro la hazaña del hallazgo. En esta sección, el mar es presentado como un espacio de anticipación, en donde el primer contacto con lo incaico se produce desde la lejanía, desde la visión de un territorio aún indeterminado, pero ya cargado de expectativas de riqueza. La escena del encuentro con el velero inca constituye uno de los momentos más sugerentes del capítulo: la fascinación por el oro y la sorpresa ante una civilización organizada y con rutas marítimas propias desafían los estereotipos de la barbarie. El lector asiste así a un relato que se debate entre la maravilla y la codicia, entre la curiosidad y el afán de conquista.

Finalmente, la tercera sección del capítulo —dedicada a la reflexión sobre la historia y la ficción, y al análisis de la prosa prerrenacentista— permite al lector tomar distancia crítica del texto histórico para reconocer en él las marcas de una época literaria. El autor destaca la linealidad del relato, su estructura retórica basada en la *amplificatio*, tanto de los hechos como del lenguaje, y la simbología de elementos como «la casa de Fortuna» o «las rutas del laberinto», que remiten a una visión providencialista y alegórica del mundo. Todo ello revela que, más allá de la intención documental, el relato del descubrimiento del Perú está imbuido de estrategias literarias propias de su tiempo.

En conjunto, este capítulo ofrece una mirada integral y bien fundamentada sobre uno de los relatos fundacionales del Perú. Lejos de tratarse solo de una crónica de hechos, el texto se revela como un producto cultural complejo, en el cual la escritura, el poder y la imaginación se entrelazan. El autor consigue equilibrar el análisis filológico, la reconstrucción histórica y la interpretación literaria, lo que convierte a este capítulo en un aporte valioso para los estudios sobre los orígenes del discurso colonial peruano.

El tercer capítulo de la obra en cuestión se centra en una de las crónicas más tempranas y enigmáticas de la conquista del Perú: *La conquista del Perú*, atribuida al llamado Anónimo sevillano. Este texto, fechado en abril de 1534, ofrece un relato cercano a los acontecimientos, compuesto por un testigo directo que escribe desde una perspectiva sorprendentemente personal. Desde el inicio del capítulo, el lector se enfrenta a una narrativa viva, caracterizada por una mezcla notable de observación directa y elaboraciones que rozan la ficción, lo que genera preguntas acerca del estatuto de verdad en los textos fundacionales del imaginario colonial.

Uno de los elementos más llamativos de este relato es la construcción del narrador. A diferencia de otras crónicas, que adoptan un tono más impersonal o protocolar, el Anónimo sevillano se posiciona como protagonista, alguien que vio y oyó los hechos y, por tanto, puede dar fe de ellos. Esta autoafirmación se evidencia en las secciones finales (§74-75), donde justifica su versión recurriendo a las fórmulas testimoniales «Porque yo lo vi» y «Porque yo lo oí». Esta estrategia discursiva otorga credibilidad, pero también revela el gesto subjetivo de quien necesita asegurar la validez de su palabra en un contexto de múltiples versiones y tensiones entre cronistas.

En el capítulo también se da cuenta del modo en que el autor organiza su relato en torno al descubrimiento y apropiación del oro andino. Desde las primeras noticias sobre el «país del oro» (§42) hasta el frenesí final por el botín de Cajamarca, la lógica narrativa está gobernada por la codicia. El oro no solo aparece como objetivo militar o económico, sino también como fuerza estructurante del relato. De hecho, se puede observar un crescendo narrativo que acompaña el avance de los conquistadores: desde las «primicias» hasta el «reparto» (§70) y la disputa entre los propios españoles. Esto revela que el texto no solo documenta la

conquista, sino que dramatiza una economía del deseo, en la cual el oro actúa como símbolo central de poder y destino.

Otro aspecto significativo es la representación de Atahualpa. En varias secciones (§ 48, 52, 55-56), el inca aparece como un personaje dotado de agencia, riqueza y estrategias políticas. La diplomacia de los regalos y el esplendor de su corte contrastan con la violencia desplegada por los conquistadores, lo que genera una tensión ética apenas contenida. La narración de su captura (§ 57) y el posterior mandato de sujeción a su pueblo (§ 59) no solo registran hechos históricos, sino que también invitan a una reflexión sobre los mecanismos de dominación y legitimación del poder español. Aquí, la crónica se convierte en testimonio de un mundo que se derrumba y de otro que emerge sin justificación moral clara.

Por otro lado, el análisis del estilo destaca las marcas prerrenacentistas de la prosa. El narrador emplea recursos propios de la *amplificatio*; introduce digresiones e imágenes simbólicas, y dramatiza situaciones cotidianas, como las cabriolas de Hernando de Soto (§ 54), que, aunque anecdóticas, cumplen una función retórica en la caracterización de los protagonistas. El relato, por tanto, no es solamente histórico; se inscribe en una tradición literaria que articula hechos y figuras desde una perspectiva que no renuncia a lo ficcional.

Finalmente, es interesante notar que el capítulo concluye con una observación geográfica y administrativa (§ 79), que marca la diferencia entre San Miguel de Tangará y San Miguel de Piura. Este detalle, aparentemente menor, refuerza la dimensión fundacional del texto: no solo narra batallas o conquistas, sino que delimita espacios, otorga nombres y sella el inicio de un nuevo orden territorial y político. En suma, en el tercer capítulo no solo se analiza una crónica singular, sino que se invita a pensar la conquista como un proceso narrado desde

dentro, en el que la voz del cronista es a la vez documento y construcción, historia y relato, testimonio y ficción. Y el análisis que se ofrece sobre la obra de Francisco de Xérez (Coello Cruz, 2022, pp. 134-219) es magistral junto a la obra de Miguel de Estete (2022, pp. 359-379).

En suma, la obra del profesor Coello es un aporte importante para los estudiosos de esta primera y enigmática parte de nuestra historia. Y cabe resaltar que los tres textos reseñados forman parte de un corpus más amplio junto a otros importantes aportes, como *El Perú en su literatura* (1983), *Los inicios de la poesía castellana en el Perú* (2001), *Los orígenes de la novela castellana en el Perú: La toma del Cuzco (1539)* (2008). Sin duda alguna, enriquece nuestra perspectiva de lectores e investigadores. Asimismo, en áreas más especializadas como la lingüística, los aportes del profesor Coello guardan coherencia en obras como *Nuestro castellano* (1994), *Arte y gramática de nuestro castellano* (1995) y *Manual de semiótica clásica* (2007); incluso en el espacio de la poesía, con obras como *De dunas, ostras y timbres* (1980) y *Cielo de este mundo* (1980). En suma, la lectura de los textos del profesor Coello estimula al investigador a plantearse nuevas interrogantes, satisfacer algunas y proyectar nuevas lecturas de las fuentes. La virtud esencial de la obra del profesor Coello radica en la relación directa entre la tríada planteada al inicio de este texto y las fuentes primarias que estudia. A partir de esta relación, el lector comprende una propuesta de interpretación novedosa, con una prosa erudita y ligera y con una estimulante capacidad de generar ideas y propuestas de investigaciones futuras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Coello Cruz, Ó. (1979). *De dunas, ostras y timbres*. Ediciones Mabú.
- Coello Cruz, Ó. (1980). *Cielo de este mundo*. Ediciones Mabú.
- Coello Cruz, Ó. (1983). *El Perú en su literatura*. Ediciones El Dorado.
- Coello Cruz, Ó. (1994). *Nuestro castellano*. El Dorado Editores.
- Coello Cruz, Ó. (1995). *Arte y gramática de nuestro castellano*. El Dorado Editores.
- Coello Cruz, Ó. (2001). *Los inicios de la poesía castellana en el Perú. Fuentes, estudio crítico y textos*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Coello Cruz, Ó. (2007). *Manual de semiótica clásica: Las categorías del discurso*. Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres.
- Coello Cruz, Ó. (2008). *Los orígenes de la novela castellana en el Perú: La toma del Cuzco (1539)*. Academia Peruana de la Lengua; Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Coello Cruz, Ó. (2019). *Las leyendas de la fundación del Perú*. Academia Peruana de la Lengua.
- Coello Cruz, Ó. (2021). *El narrador ficcional de Comentarios Reales y La Florida del inca*. Academia Peruana de la Lengua.
- Coello Cruz, Ó. (2022). *Los inicios de la prosa castellana en el Perú. Fuentes, estudio crítico y textos*. Academia Peruana de la Lengua.

JEAN CHRISTIAN EGOAVIL

Universidad del Pacífico, Estudios Indianos

jc.egoavilr@up.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-5359-0193>

Cueto, A. (2025). *Mario Vargas Llosa. Palabras en el mundo*. Lima: Penguin Random House Grupo Editorial, 144 páginas. ISBN 978-612-5195-10-4.

Google Scholar arroja 62 300 resultados cuando se introduce «Mario Vargas Llosa» en su barra de búsqueda (82 200 cuando solo se escribe «Vargas Llosa»). Ante este océano de ensayos, artículos, tesis, reseñas, etc., resulta sin duda difícil plantear un trabajo novedoso en torno a la obra del premio nobel peruano. Sin embargo, en *Mario Vargas Llosa. Palabras en el mundo* (2025), Alonso Cueto lo logra. En el apéndice del libro, Cueto señala que, con apenas tres años, conoció a Mario Vargas Llosa en París durante una cena navideña. A partir de entonces, el autor de *La ciudad y los perros* (1963) fue una presencia constante en la vida de Cueto, tanto a nivel personal como de maestro literario. Este libro es, en ese sentido, una reflexión académica de la obra de Vargas Llosa desde el punto de vista del discípulo, del crítico literario, del escritor y del amigo. Esta combinación poco usual genera que lo expresado por Cueto, a través de una prosa muy clara, suponga una lectura atenta y pormenorizada de la obra de Vargas Llosa, en la cual se logran «vislumbrar aspectos escasamente visitados» (Irigoyen, 2025).

En el primer capítulo, «Un mosaico en movimiento», Cueto plantea que la obra de Vargas Llosa es un muestrario de lo diverso y define al premio nobel como «un minucioso muralista de la diversidad» (2025, p. 19). Esta premisa se sostiene en la variedad de personajes y de temas en la obra vargasllosiana, entre los que se encuentran Antonio el Consejero y el movimiento mesiánico en los sertones brasileños a fines del siglo XIX en *La guerra del fin del mundo* (1981) y el empresario Felicito Yanaqué y la resistencia frente a la extorsión al norte del Perú en

el siglo XXI en *El héroe discreto* (2013). Del mismo modo, los espacios son sumamente variados: desde las selvas y los desiertos hasta las ciudades como Lima y su mediodía gris. En ese sentido, se entiende por qué el Perú es un escenario recurrente en la obra vargasllosiana: es una enorme fuente de diversidad (étnica, geográfica, cultural, social, etc.).

Todo esto se puede vincular con la distinción que hace Vargas Llosa entre «novela primitiva» y «novela de creación». La primera está compuesta por las novelas latinoamericanas de inicios del siglo XX que siguen el modelo regionalista (las denominadas «novelas de la tierra»). Si bien muestran una diversidad de personajes locales, son esencialmente monotemáticas, puesto que el conflicto principal que casi todas encierran es el mismo: el hombre contra la naturaleza. En cambio, en la novela de creación, «no hay un denominador común ni de asuntos ni de estilos ni de procedimientos entre los nuevos novelistas: su semejanza es su diversidad» (Vargas Llosa, 1969, p. 31).

En este primer capítulo se demuestra correctamente que la diversidad no es un mero ornamento o recurso literario. Por el contrario, ella supone una repuesta a los poderes autoritarios, que se caracterizan por ser monolíticos. Esta precisión es muy importante, ya que la conecta con otra característica fundamental de la obra vargasllosiana: la rebeldía.

Justamente, el poder y la reacción rebelde de los personajes ante este son tratados en la segunda sección («Una teología del poder»), acaso la más importante del libro, pues «la lucha del rebelde es el motor de las narraciones de Vargas Llosa» (Cueto, 2025, p. 54). Un pormenorizado repaso por varios de los protagonistas de las novelas vargasllosianas demuestra que la rebeldía de estos personajes ante el poder consiste, de forma paradójica, en imitar a sus enemigos, es decir, construir sus propios —y diversos— sistemas de poder que desafían a lo

institucional: el Jaguar con el Círculo en *La ciudad y los perros*, Pantaleón Pantoja con su servicio de visitadoras en *Pantaleón y las visitadoras* (1973), etc.

En este capítulo se resalta, además, un aspecto muy importante en las dinámicas de poder que retratan las obras de Vargas Llosa: el cuerpo como su lugar de representación y ejecución. Así, cuando el personaje es poderoso, esta condición se refleja en la descripción de su cuerpo. Esto ocurre, por ejemplo, con el generalísimo Trujillo en *La fiesta de chivo* (2000), cuya mirada es descrita como penetrante e irresistible. Por su parte, los cuerpos subyugados también transmiten su condición, como Abbes García en la misma novela. Asimismo, el cuerpo es el lugar de ejercicio del sexo y de la violencia (propia y ajena), como en la iniciación de los cadetes del Leoncio Prado en *La ciudad y los perros*. Sin embargo, al mismo tiempo, además de un receptor de los juegos de poder, el cuerpo se plantea como un lugar de ejercicio del propio poder de reinención, como hace constantemente la protagonista de *Travesuras de la niña mala* (2006). De este modo, el cuerpo en la obra vargasllosiana es «el registro de las pugnas de poder» (Cueto, 2025, p. 60).

En la búsqueda por crear su sistema de poder, el rebelde se convierte en un utopista: «La cultura de la rebeldía fabrica sus propias utopías» (Cueto, 2025, p. 71). En consecuencia, adquiere un carácter quijotesco. De ello tratan los dos siguientes capítulos: «El viaje a la utopía» y «En la cabalgadura del Quijote». La empresa utópica implica necesariamente un sacrificio del utopista. Así, por ejemplo, en su búsqueda utópica por rescatar los balcones coloniales de Lima, el profesor Aldo Brunelli, el protagonista de la obra teatral *El loco de los balcones* (1993), se pierde los mejores años de su hija, Ileana. Del mismo modo, Antonio «Toño» Azpilcueta, el protagonista de *Le dedico mi silencio* (2023), pertenece a «la antigua raza de los utopistas en las novelas de Vargas Llosa» (Cueto, 2025, p. 78). Él considera que la música criolla puede ser el elemento

unificador de los peruanos, aquello que por fin logre crear un punto de encuentro para toda la sociedad. En la búsqueda utópica por demostrar esta tesis, pierde la cordura (ese es su sacrificio).

Vale la pena agregar que, para Vargas Llosa, el escritor también es un rebelde ante la realidad que considera inaceptable. Por ello, construye su propia utopía a través de sus textos: «Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia» (Vargas Llosa, 1971, p. 90).

La relación entre el *Quijote* y la obra de Vargas Llosa que plantea Cueto permite vislumbrar la dimensión de lector del premio nobel y la incidencia de esta en su creación literaria. Los personajes cervantinos y los vargasllosianos se conectan por su rebeldía ante el poder establecido y su consecuente búsqueda de libertad. En este camino, existen algunas coincidencias entre episodios y personajes del *Quijote* y lo que se plantea en algunas novelas de Vargas Llosa. Por ejemplo, en un desafío abierto contra el poder, don Quijote libera a unos delincuentes que iban en camino a las galeras. Con el mismo talante, Antonio el Consejero acoge entre sus seguidores a criminales como la matricida María Quadrado. Asimismo, existen personajes en los textos de Vargas Llosa que, debido al vínculo amistoso —y, por añadidura, solidario— que los une, se asemejan al dúo don Quijote-Sancho: Lituma y el sargento Silva en *Lituma en los andes* (1993), Alberto y el Esclavo en *La ciudad y los perros* e, incluso, la niña mala y Ricardo Somocurcio en *Travesuras de la niña mala*, pues las ficciones con las que ella adorna su vida (quijotismo) necesitan un ancla de realidad (sanchismo) que él le otorga.

Evidentemente, una obra tan fecunda y compleja como la de Vargas Llosa dialoga con distintas tradiciones literarias, entre ellas, la francesa.

En el sexto capítulo, «La legión francesa», Cueto da cuenta del descubrimiento que Vargas Llosa hizo tempranamente de autores que serían fundamentales para su creación literaria y, en general, para su vida: Victor Hugo, Balzac, Zola, Malraux, Camus y Sartre. Aunque marca una distancia ideológica con este último y se acerca más a Camus, Vargas Llosa siempre compartirá con Sartre la concepción de que las palabras son actos y, por lo tanto, «las novelas no son hechos superficiales o adornos, sino inserciones en la conciencia de los lectores, capaces de transformar su percepción del mundo y de producir» (Cueto, 2025, p. 110). Asimismo, los autores franceses como Victor Hugo le brindan a Vargas Llosa el modelo del intelectual en su concepción original: el escritor que interviene en los hechos públicos.

Todo el universo vargasllosiano no habría podido configurarse si detrás de él no hubiera existido un prodigioso manejo de la técnica literaria. Se expone sobre ella en el séptimo capítulo, «Un contador de historias», que puede leerse como la conclusión del libro. Cueto señala contundentemente que «la importancia de un escritor no se encuentra en sus historias, sino en la forma con que las cuenta» (2025, p. 117). Esto no quiere decir, sin embargo, que la segunda sea más importante que las primeras; por el contrario, la forma está «al servicio de los personajes y sus historias» (Cueto, 2025, p. 117). De entre las diversas técnicas que utiliza Vargas Llosa en sus obras, Cueto explica y ejemplifica cuatro que son recurrentes: la narración geográfica; los vasos comunicantes; la enumeración aliterativa, y el monólogo y diálogo interior. A esta lista podrían sumarse dos «inventos» de Vargas Llosa: los «diálogos telescópicos» de *La casa verde* (1966) y *Conversación en La Catedral* (1969), explicados por José Miguel Oviedo como aquellos «que deslizan en el diálogo actual de dos personas el de otras varias personas ausentes e interiorizadas» (2001, p. 334), y el «narrador *transdiegético*», término acuñado por José R. Valles Calatrava para

referirse al narrador «bipolar o desdoblado, permanente transeúnte entre lindes» (2010, p. 17) de *Los cachorros* (1967).

El libro incluye un *dossier* con fotografías provenientes del archivo de la familia Vargas Llosa. Estas configuran una línea de tiempo de la vida del premio nobel, desde sus primeros años en Cochabamba, Bolivia, hasta su último viaje de investigación a Chiclayo, Perú, para su novela *Le dedico mi silencio* (2023). Son un complemento excelente del texto, pues le permiten al lector darle una mirada íntima al mundo personal del autor cuya obra ha sido atentamente comentada en las páginas precedentes.

En suma, *Mario Varga Llosa. Palabras en el mundo* logra una lectura original de las obras que conforman el universo vargasllosiano, empresa difícil dada la inmensa bibliografía alrededor del premio nobel. Esto lo convierte en un texto imprescindible para los lectores vargasllosianos que busquen informar su lectura con interpretaciones precisas y originales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cueto, A. (2025). *Mario Vargas Llosa. Palabras en el mundo*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Irigoyen, J. C. (2025, 10 de abril). «Una mirada al maestro»: crítica sobre el último libro sobre Mario Vargas Llosa [Reseña del libro *Mario Vargas Llosa. Palabras en el mundo*, de A. Cueto]. *El Comercio*.
- Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Alianza Editorial.
- Valles Calatrava, J. R. (2010). El narrador transdiegético y otros procedimientos de la voz narrativa en *Los cachorros*, de Mario Vargas Llosa, como elementos de una representación verosímil de la realidad social. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 50(50), 11-33. <https://doi.org/10.46744/bapl.201002.001>
- Vargas Llosa, M. (1969). Novela primitiva y novela de creación en América Latina. *Revista de la Universidad de México*, 23(10), 29-36.
- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral Editores.

BRUNO FERNANDO NASSI PERIC

Universidad del Pacífico, Lima, Perú

bf.nassip@up.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0009-5827-3515>

REGISTRO



REGISTRO

- El 12 de febrero, se realizó la presentación del libro *Ricardo Palma. Tradiciones Peruanas. Tercera serie*, del doctor Pedro Díaz Ortiz. Participaron en la presentación los doctores Eduardo Hopkins Rodríguez, Oswaldo Holguín Callo y Renato Sandoval Bacigalupo.
- Los días 15, 17, 22 y 24 de abril, se realizó el curso EL ESPAÑOL SIN RODEOS: APROXIMACIÓN A LA GRAMÁTICA HISPANA, a cargo de Rolando Rocha Martínez. El curso tuvo formato virtual.
- El 6 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.
- El 15 de mayo, se realizó la REUNIÓN CULTURAL INTERACADÉMICA «LA CASA OSAMBELA Y LAS ACADEMIAS». El evento fue organizado con la Academia Nacional de Medicina, la Academia Nacional de Ciencias, la Academia Nacional de Historia y la Academia Peruana de Derecho. En representación de la Academia Peruana de la Lengua participó el doctor Eduardo Hopkins Rodríguez.
- Del 2 al 6 de junio, se realizó la SEMANA DE LITERATURA «70 AÑOS DE *LOS GALLINAZOS SIN PLUMAS* (1955) DE JULIO RAMÓN RIBEYRO». Participaron en el evento Luis Fuentes, Eliana Vásquez Colichón, Eliana Gonzales Cruz y Antonio González Montes.

- El 4 de junio, se realizó la presentación del libro *Nafragio y peregrinación. Pedro Gobeo de Vitoria*, edición y actualización del texto a cargo del doctor Miguel Zugasti. La presentación estuvo a cargo del doctor Eduardo Hopkins Rodríguez.
- El 10 de junio, se realizó la presentación del X CONGRESO INTERNACIONAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA (X CILE), en Madrid. El doctor Eduardo Hopkins Rodríguez participó en el evento junto con los directores del Instituto Cervantes y la Real Academia Española, y el presidente de la Comisión Organizadora y del Grupo de Trabajo del X CILE del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. El X CILE se llevará a cabo del 14 al 17 de octubre en la ciudad de Arequipa.
- El 27 de junio, se realizó la presentación del libro *Ricardo Palma. La semana. Crónicas político-festivas de Ricardo Palma en el diario El Nacional (Lima, 1867)*, edición y notas del doctor Oswaldo Holguín Callo. Participaron en la presentación los doctores Ricardo González Vigil y Carlos Alberto Pérez Garay.

DATOS
DE LOS AUTORES



DATOS DE LOS AUTORES

Martín Álvarez Cruz

Es traductor inglés-español y lingüista. Tiene una maestría en Letras con mención en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente es candidato a doctor en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). Además, se desempeña como docente universitario en la carrera de Interpretación Inglés-Español de la PUCV y como intérprete español-lengua de señas chilena (LSCh). Sus intereses investigativos están en los estudios del discurso, la descripción gramatical de la LSCh, el bilingüismo bimodal y los estudios de la interpretación.

martin.alvarez@pucv.cl

Vannia Olivares-Morales

Lingüista, es licenciada en Educación y en Lengua y Literatura Hispánica por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). Tiene una maestría en Estudios Cognitivos por la Universidad de Chile. Actualmente es estudiante de doctorado en Lingüística en la PUCV. Sus intereses investigativos se centran en el procesamiento del lenguaje desde una perspectiva neuro/psicolingüística.

vannia.olivares.m@mail.pucv.cl

Nayra Simonó Veranes

Es doctoranda en Lingüística en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), Chile. Es licenciada en Letras y máster en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera por la Universidad de

Oriente, Cuba. Actualmente, se desempeña profesora de Gramática Descriptiva y de Introducción a los Estudios Gramaticales en el Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la PUCV. De igual modo, dicta el curso Escritura Argumentativa de la Facultad de Artes Liberales en la Universidad Adolfo Ibáñez. Además, forma parte del equipo de investigación del proyecto Fondecyt «La adjetivación en el desarrollo tardío del lenguaje oral». Investiga temas relacionados con la escritura académica, los estudios del discurso, la gramática y la adquisición del español como lengua materna o lengua extranjera.

nayra.simono@pucv.cl

Camilo Rubén Fernández-Cozman

Es catedrático de la Universidad de Lima y de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es presidente de la Asociación Latinoamericana de Retórica. Además, es miembro del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, de la International Society for the History of Rhetoric y de la Asociación Canadiense de Hispanistas. Forma parte del comité científico de la revistas *Castilla* (Universidad de Valladolid) y *Tonos digital* (Universidad de Murcia). Ha publicado veinte libros, entre los cuales destacan *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2001), *César Moro, ¿un antropófago de la cultura?* (2012) y *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo* (2014). Dirige la revista de literatura *Metáfora*, indexada en Scopus. Ha obtenido numerosos premios, entre los cuales sobresalen el Primer Premio en el Concurso Nacional del Libro Universitario (2003) y el Premio Nacional de Ensayo Vallejo Siempre (2014). Ha sido conferencista en Madrid, Salamanca, Burdeos, Roma, Siena, Florencia, Rímini y Zurich, entre otras ciudades.

crferna@ulima.edu.pe

Sergio Antonio Luján Sandoval

Es licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es miembro del grupo de estudios ESANDINO y asistente editorial de la revista *Metáfora*. Ha publicado reseñas y artículos en distintos medios físicos y digitales, como *Escritura y Pensamiento* (Lima), *Letras* (Lima), *Tonos Digital* (Murcia), *Latin American Literature Today* (Oklahoma) y *América Crítica* (Cagliari). Además, es autor del libro *La representación de la poesía transcultural en Ande (1926) de Alejandro Peralta* (2022) y traductor del texto *El indigenismo de Orkopata y El pez de oro como obra al negro de la literatura peruana* (2025). Sus áreas de investigación se centran en la poesía y en la narrativa vanguardistas. Actualmente, labora en la Casa de la Literatura Peruana y es candidato a magíster por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con una investigación sobre literatura y animalidad.

sergio.lujan@unmsm.edu.pe

Ana Lucía Martínez

Es docente e investigadora en estudios latinoamericanos. Es candidata a doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Cambridge; magíster en Español y Literaturas Latinoamericanas por la Universidad de Colorado Boulder, y bachiller en Humanidades con mención en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha enseñado español, literatura, cultura visual, escritura académica, investigación y análisis del discurso en universidades del Perú, Estados Unidos y Reino Unido. Su investigación se centra en los cruces entre estética, ruina y memoria en la literatura y el arte visual contemporáneo de América Latina, con especial interés en el pensamiento ambiental, las humanidades médicas, las materialidades residuales y los paisajes postdictatoriales.

alm207@cam.ac.uk

Emilia María Ramos Martín

Es graduada en Español: Lengua y Literatura por la Universidad Complutense de Madrid. Durante 2023-2024, realizó un máster de investigación en Literatura Hispanoamericana en esta misma universidad. Actualmente está desarrollando la tesis doctoral *Espacios para no decir lo mismo: Hanni Ossott y las poetisas del medio siglo*. Sus intereses se centran en la poesía contemporánea, la intersección entre teoría literaria y estudios de género y la recuperación de autoras fuera del canon poético. emiliamr@ucm.es

Antinea Ravarotto

Es graduada con máster en Lengua y Literatura Española por la Universidad de los Estudios de Milán. Cuenta con cinco años académicos de experiencia en la Universitat Autònoma de Barcelona como profesora asociada en el Departamento de Filología Española y con más de diez años ejerciendo como profesora en el sector de la enseñanza de idiomas. Actualmente se encuentra cursando el doctorado en Filología Española en el ámbito de la Fonética. antinea.ravarotto@uab.cat

Samuel Jaimes Botia

Arquitecto, es doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura y magíster en Cultura de la Metròpoli: Arquitectura y Cultura Urbana por la Universidad Politècnica de Catalunya. Es consultor en desarrollo urbano, histórico y territorial, y se encuentra clasificado en la subred específica Arquitectònics de Barcelona como investigador en urbanismo participativo. Se destaca en la capacidad dialógica con intereses de investigación en temas de arquitectura y cultura urbana bajo tres líneas de profundización: espacios narrados de la literatura; culturas ancestrales, arte y cosmogonía, e historia urbana. sjaimes@cuc.edu.co

Sara Molarinho Marques

Es arquitecta y máster por la Universidade Lusíada, Lisboa, y doctora en Proyectos Arquitectónicos por la Universidad Politécnica de Catalunya, España. Desde el 2022 se desempeña como docente investigadora en la Universidad de la Costa, donde lidera el grupo de investigación ARUCO. Desarrolla proyectos que integran teoría arquitectónica, espacio narrativo y *space syntax*. Inició su trayectoria profesional en 2013 en la Trienal de Arquitectura de Lisboa, y entre 2014 y 2022 trabajó en diseño, consultoría e investigación en Barcelona, España. Colaboró en el grupo GIRAS-UPC con un enfoque fenomenológico y hermenéutico a la obra de Juha Leiviskä. Ha colaborado en la organización del congreso Architectonics y en publicaciones sobre hermenéutica, fenomenología y memoria urbana. Actualmente imparte clases en el curso de Neurociencias Aplicadas al Diseño de Interiores en la Universidad del Desarrollo, Chile, y coordina el doctorado en Producción del Espacio de la Universidad de la Costa. smolarin@cuc.edu.co

Emilio José Reyes-Schade

Es arquitecto egresado de la Universidad del Bío-Bío (Chile). Es máster en Diseño Urbano, Arte, Ciudad y Sociedad, y doctor en Espacio Público y Regeneración Urbana por la Universidad de Barcelona (España). Se desempeña como profesor asociado e investigador de la Universidad de la Costa (Barranquilla, Colombia). Asimismo, se desempeña como profesor colaborador en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (El Salvador), y en la maestría en Procesos Urbanos Sostenibles (MAPRUS) de la Universidad de Concepción (Chile). ereyes9@cuc.edu.co

Darío Rojas

Es doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Valladolid y académico (profesor asociado) del Departamento de Lingüística de la Universidad de Chile. Sus investigaciones, situadas desde el enfoque glotopolítico, tratan sobre la formación de ideologías lingüísticas en Chile desde el siglo XIX en adelante, en el marco de la construcción del Estado-nación y en relación con la legitimación de las desigualdades en Chile. Ha publicado más de medio centenar de artículos en revistas científicas y capítulos de libro sobre sus intereses investigativos; además, ha coeditado la antología *Autorretrato de un idioma. Crestomatía glotopolítica del español* (Lengua de Trapo, 2021). También es autor del libro de divulgación *¿Por qué los chilenos hablamos como hablamos?* (Uqbar, 2015) y de una edición crítica del *Diccionario de chilenismos*, de Zorobabel Rodríguez (Peter Lang, 2024).

darioroj@uchile.cl

Mirella Robles-Muñoz

Es licenciada en Lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tiene un diplomado en Corrección de Textos por la Academia Peruana de la Lengua. Es correctora e investigadora Renacyt nivel VII. Sus intereses se centran en la redacción académica, el análisis discursivo y la sociolingüística.

mirella.robles@unmsm.edu.pe

Jean Christian Egoavil

Es filósofo e historiador peruano. Obtuvo la licenciatura con la tesis *La haecceitas: última realidad formal en la individuación de las substancias*, y la maestría con la tesis *De España al Perú: la transmisión de la filosofía en el siglo XVI y XVII. El caso de la Logica in via Scoti de Jerónimo de Valera*. Actualmente es candidato a doctor en Filosofía. Se ha especializado en el pensamiento lógico y epistemológico de Juan

Duns Escoto; en el pensamiento de José Ortega y Gasset y su influencia en el Perú, y en la historiografía del pensamiento filosófico desarrollado en América y el Perú durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Es profesor de ética y filosofía en la Universidad del Pacífico y en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, y profesor de historia y filosofía en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya.
jc.egoavilr@up.edu.pe

Bruno Fernando Nassi Peric

Es doctor en Lengua y Literaturas Hispánicas por Boston University (Estados Unidos), magíster en Estudios Hispánicos por The University of British Columbia (Canadá) y licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es profesor a tiempo completo del Departamento Académico de Humanidades de la Universidad del Pacífico y miembro del Centro de Investigación (CIUP) de la misma casa de estudios. Su investigación se concentra en dos áreas de la narrativa hispanoamericana: por un lado, cómo esta ha representado la sociedad de consumo, y cómo el consumo y el consumismo inciden en el desarrollo de la trama, la construcción de los personajes, etc.; por otro, el *boom* de la novela latinoamericana. Además de estudiar las novelas de este período, investiga los factores extraliterarios que hicieron posible este fenómeno.

bf.nassip@up.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
TELÉFS.: 424-8104 / 424-3411
JUNIO 2025 LIMA - PERÚ

ISSN: 0567-6002

