European Public & Social Innovation Review

ISSN 2529-9824

Artículo de Investigación

Análisis lexicológico y discursivo de algunos fragmentos literarios latinoamericanos

Lexical and Discursive Analysis of Some Latin American Literary Fragments

Joseph García Rodríguez: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España. joseph.garcia@flog.uned.es

Fecha de Recepción: 20/12/2024

Fecha de Aceptación: 19/01/2025

Fecha de Publicación: 24/01/2025

Cómo citar el artículo

García Rodríguez, J. (2025). Análisis lexicológico y discursivo de algunos fragmentos literarios latinoamericanos [Lexical and Discursive Analysis of Some Latin American Literary Fragments]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 1-19. https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1535

Resumen

Introducción: El estudio del léxico en la literatura latinoamericana es esencial para comprender las complejidades socioculturales y políticas de esta zona. El vocabulario utilizado por los autores refleja la diversidad lingüística y ofrece una ventana a las realidades históricas, sociales y emocionales. Esta investigación persigue dos objetivos: analizar los elementos autóctonos en obras literarias y su relación con diversos discursos y examinar cómo cada autor utiliza el lenguaje para expresar su vínculo con la sociedad, explorando la conexión con la naturaleza, la renovación cultural y la identidad transnacional. **Metodología:** La metodología implica el análisis de fragmentos literarios para entender cómo el léxico y el discurso evocan realidades sociales. **Resultados y discusión:** Por ejemplo, en *Luvina* de Juan Rulfo, el vocabulario y el discurso retratan la desolación de San Juan de Luvina, con el fin de cuestionar las políticas socioeducativas del gobierno mexicano de los años cincuenta. El estudio también examina otros fragmentos que abordan discursos indigenistas, vanguardistas y de globalización. Autores como Arguedas, Churata y Roncalla exploran la identidad y la cultura desde diversas perspectivas lingüísticas para enriquecer el panorama literario. **Conclusiones:** En conclusión, el léxico y el discurso literario articulan referencias culturales, lo que determina el paisaje histórico y refleja la identidad de los autores.

Palabras clave: lexicología; discurso; identidad; cultura; literatura; América Latina; diversidad lingüística; recursos estilísticos.

Abstract
Introduction: The study of the lexicon in Latin American literature is essential for understanding the socio-cultural and political complexities of the region. The vocabulary employed by the authors reflects linguistic diversity and provides a window into historical, social, and emotional realities. This research has two primary objectives: to analyse how indigenous elements in literary works relate to various discourses, and to examine how each author uses language to express their worldview and their relationship with society, exploring themes such as the connection with nature, cultural renewal, and transnational identity. **Methodology:** The methodology involves the analysis of literary excerpts to understand how lexicon and discourse evoke social realities. **Results and discussion:** For instance, in *Luvina* of Juan Rulfo, the vocabulary and discourse depict the desolation of San Juan de Luvina, with the aim of questioning the educational and social policies of the Mexican government in the 1950s. The study also examines other excerpts that address indigenist, avant-garde, and globalisation discourses. Authors such as Arguedas, Churata, and Roncalla explore identity and culture from various linguistic perspectives to enrich the literary landscape. **Conclusions:** In conclusion, the lexicon and literary discourse articulate cultural references and perspectives, determining the historical landscape and reflecting the identity of the authors.

Keywords: lexicology; discourse; identity; culture; literature; Latin America; linguistic diversity; stylistic resources.

1. Introducción

La exploración del léxico en la literatura latinoamericana resulta crucial para desentrañar las complejidades socioculturales y políticas de los países en los que se enmarca. El uso del vocabulario por parte de los escritores no solo ilustra la diversidad lingüística de América Latina, sino que también actúa como un reflejo de las realidades históricas, sociales y emocionales que dan forma a sus obras. Este estudio se propone investigar cómo los elementos autóctonos presentes en fragmentos de obras literarias latinoamericanas se conectan con diferentes discursos y analizar de qué manera cada autor emplea el lenguaje y los recursos literarios para expresar su visión del mundo y su relación con la sociedad. Se abordarán temas como la relación con la naturaleza, la renovación cultural y la identidad transnacional para demostrar cómo el léxico y el discurso literario contribuyen a articular referencias y perspectivas culturales variadas.

La metodología de este trabajo se centra en el análisis de fragmentos literarios, a fin de descubrir cómo el léxico y el discurso utilizados por los autores evocan las realidades sociales de tiempos pasados en diversos países latinoamericanos. Un ejemplo significativo es *Luvina*, una narración de Juan Rulfo incluida en *El llano en llamas*. En este relato, Rulfo emplea un vocabulario que describe la desolación y el aislamiento de San Juan de Luvina, creando una atmósfera opresiva llena de muerte y soledad. Los adjetivos seleccionados generan una sensación lúgubre, mientras que el narrador omnipresente se desvanece gradualmente para dar paso a los diálogos entre el protagonista y otros personajes. El personaje principal, un maestro rural, ofrece una visión desoladora del mundo, mientras subraya la tristeza y el fatalismo que caracterizan la vida en Luvina. Este texto critica las políticas educativas y sociales del gobierno mexicano de los años cincuenta y muestra escepticismo hacia las promesas de igualdad y progreso. Además, se observa una mezcla de elementos tradicionales y modernos en el lenguaje y la estructura narrativa, así como la transculturación.

Luvina ofrece, en definitiva, una crítica a la vida en zonas marginadas mediante un lenguaje y una narrativa que capturan la esencia de la realidad rural mexicana.

El estudio también examina otros fragmentos de obras que abordan el discurso indigenista, vanguardista y de globalización. Se analiza cómo los elementos autóctonos en estas obras se relacionan con sus respectivos discursos. Por ejemplo, José María Arguedas utiliza referencias al río como símbolo de la fuerza natural y la música como expresión de la conexión entre humanos y naturaleza, a la vez que incorpora palabras en quechua para acercarse a su cultura. Gamaliel Churata fusiona español, quechua y aimara para buscar una renovación literaria desde lo autóctono. Fredy Roncalla, en *Muyurina*, emplea un trilingüismo que refleja su identidad transnacional, combinando español, inglés y quechua. Estos autores exploran la identidad y la cultura desde diversas perspectivas lingüísticas y estilísticas, con el fin de enriquecer el panorama literario con sus obras.

En definitiva, el léxico y el discurso literario en la literatura latinoamericana desempeñan un papel crucial en la articulación de distintas referencias y perspectivas culturales. Los fragmentos analizados demuestran cómo los elementos lingüísticos, y el léxico en particular, configuran el paisaje histórico y reflejan la identidad de los autores de las obras literarias de América Latina. Este estudio permite comprender cómo el lenguaje se convierte en un vehículo de expresión sociocultural en el que se ofrece una visión profunda y rica de la diversidad de las sociedades latinoamericanas.

2. El contexto de la literatura mexicana: la Revolución

La novela de la Revolución mexicana constituye un fenómeno literario que surge a partir de la década de 1920, con el propósito de reflejar la identidad y especificidad de la realidad mexicana a través de un enfoque autóctono y nacionalista. Este movimiento literario, aunque bautizado de manera reductora como regionalista, abarca tres formas principales: la novela de la tierra, la novela indigenista y la novela de la Revolución. La última, en particular, se destaca por su capacidad de superar el criollismo anecdótico y transformarse en un medio para el encuentro con la historia, marcando un antes y un después en la narrativa mexicana (Ramírez, 2018; Flores, 2021).

La Revolución mexicana, un conflicto armado que se extendió de 1910 a 1917, generó un impacto profundo en todos los aspectos de la vida mexicana, incluyendo su literatura. La esperanza y el compromiso generados por la Revolución, así como la complejidad y el carácter conflictivo del proceso, hicieron que este se convirtiera rápidamente en materia literaria (Vázquez, 2020). Los novelistas del ciclo de la Revolución incluyeron desde el primer momento una visión crítica, resaltando las contradicciones y las promesas incumplidas del movimiento revolucionario (Sánchez, 2022).

Mariano Azuela, con su novela *Los de Abajo* publicada en 1916, es uno de los pioneros en este género. Su obra ofrece una visión cruda de la Revolución y se enfoca en las experiencias de los combatientes y las contradicciones del proceso revolucionario (López, 2019). Otro autor destacado es Martín Luis Guzmán, con obras como *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929). Estas novelas profundizan en las intrigas políticas y personales de los líderes revolucionarios, con el fin de revelar las ambiciones y traiciones que marcaron el período (Martínez, 2017; Herrera, 2021). En las décadas posteriores, autores como José Revueltas, Juan Rulfo y Carlos Fuentes continuaron explorando el tema de la Revolución desde perspectivas más críticas y distanciadas.

Obras como *Los días terrenales* (1949) de Revueltas, *Pedro Páramo* (1955) de Rulfo y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Fuentes, representan un desarrollo maduro y complejo del género que integra elementos de modernidad y renovación literaria (Gómez, 2020; Navarro, 2018).

La narrativa de la Revolución mexicana no solo refleja un periodo de conflicto, sino que también marca el inicio de la modernización de la literatura mexicana. Según Becerra (2022), el proceso revolucionario, aunque fallido en la realidad y mitificado en la historia nacional, abrió el camino para una renovación significativa de las letras mexicanas. Este movimiento se caracterizó por una finalidad documental y un carácter testimonial para capturar la esencia de la lucha y el cambio social. El muralismo, un movimiento artístico con fines educativos y objetivos de unificación nacional postrevolucionaria, también jugó un papel crucial en este contexto. Artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros utilizaron sus murales para narrar la historia de la Revolución, la industrialización y las tradiciones populares (Pacheco, 2019). Con ello, consiguieron conectar las artes visuales con las transformaciones sociopolíticas de México (Torres, 2023).

A partir de la década de 1940, la narrativa hispanoamericana y mexicana experimentó un cambio significativo, lo que marcó el inicio de una etapa de modernización y renovación. Este periodo se caracteriza por una plena autonomía de la obra de ficción, con técnicas y fórmulas de escritura que buscan construir narrativas sujetas a sus propias leyes (Mendoza, 2021). Autores como Juan Rulfo se destacan en esta transformación, con obras que integran elementos míticos, espirituales y fantásticos para crear universos narrativos autónomos y profundamente humanos. La obra maestra de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, es un ejemplo paradigmático de esta renovación literaria.

Publicada en 1955, la novela crea un universo narrativo autónomo, combinando códigos de la novela de la tierra y de la Revolución con un realismo apabullante y una profunda manifestación de lo humano. El espacio mítico-simbólico de Comala y la estructura no lineal de la narración representan un hito en la literatura mexicana y continental, comparable al Macondo de Gabriel García Márquez, pero en una clave infernal y fantasmagórica (Álvarez, 2022; Pérez, 2023).

En el ámbito latinoamericano, figuras como Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias también contribuyeron a esta renovación literaria. Carpentier, con su teorización de lo real maravilloso (Rodríguez, 2021), y Asturias, con su exploración de la mitología maya en Hombres de maíz, ampliaron las fronteras de la narrativa, integrando elementos míticos y fantásticos en sus obras (Castillo, 2023). La narrativa de la Revolución mexicana, aunque inicialmente centrada en las preocupaciones autóctonas, evoluciona hacia una proyección global que aborda claves esenciales de la condición humana. Esta evolución refleja una inquietud existencial y una necesidad de fabulación a partir de la exploración de las esencias mágicas de América y los fundamentos fantásticos de su realidad (Cruz, 2022).

José Revueltas y Agustín Yáñez son ejemplos de esta tendencia. Revueltas, con su obra que abarca desde lo mítico hasta lo sórdido y cruel, y Yáñez, con su novela *Al filo del agua* (1947), logran una modernización definitiva del género narrativo en México. La obra de Yáñez, en particular, recrea un espacio rural asfixiante, utilizando recursos narrativos innovadores y que abordan la compleja identidad mexicana desde múltiples perspectivas (Morales, 2020; Delgado, 2021). La breve pero influyente obra de Juan Rulfo, especialmente *Pedro Páramo*, constituye un impulso fundamental para la narrativa mexicana y continental. Su escritura, depurada y de economía expresiva, integra mitos prehispánicos, mexicanos y universales, que ofrece una visión desoladora y poderosa de las fuerzas rectoras de la humanidad.

Rulfo logra renovar el subgénero de novela de la tierra y el género de la novela en general, mostrando nuevas formas de ficción con una abundancia de planteamientos míticos y recreaciones imaginativas y poéticas de la realidad (García, 2018).

La novela de la Revolución mexicana representa un proceso de renovación y modernización literaria, pues refleja la complejidad y las contradicciones del proceso revolucionario. A través de obras documentales y testimoniales, y con la integración de elementos míticos y fantásticos, los autores de este género lograron capturar la esencia de la identidad mexicana y proyectarla hacia una dimensión universal. Este movimiento literario no solo marcó un antes y un después en la narrativa mexicana, sino que también contribuyó a la construcción de un sistema de interpretación del mundo americano, a fin de reivindicar la imaginación como la verdadera esencia del ser humano (Lara, 2023).

3. Discursos indigenistas, vanguardistas y de globalización

El marco teórico del indigenismo literario y político en América Latina se nutre de una compleja intersección de discursos que abordan la identidad y la cultura desde diversas perspectivas lingüísticas y sociales. Autores como Arguedas (1959), Churata (1957) y Roncalla (1999) han explorado profundamente estas temáticas, contribuyendo significativamente a la riqueza del panorama literario. A través de sus obras, se observa una crítica tanto a la modernidad como a la globalización, y ofrecen visiones alternativas (a menudo contestatarias) respecto a las realidades socioculturales de sus contextos.

La literatura latinoamericana emerge en un contexto de conflictos y traumas históricos, con una marcada mezcla de temporalidades y una estructura aluvional y jerárquica de influencias culturales y literarias. Esta característica refleja la diversidad y variedad en la configuración de la literatura en la región, donde conceptos como mestizaje, transculturación, heterogeneidad e hibridismo literario cobran vital importancia. Estos conceptos no solo delinean la narrativa literaria, sino que también problematizan y enriquecen el análisis crítico de las obras, proporcionando una lente a través de la cual se puede examinar la interacción entre culturas dominantes y subalternas. Según Cornejo (1994), la heterogeneidad es una característica fundamental de la literatura andina, ya que permite entender las múltiples voces y temporalidades que coexisten en el ámbito cultural latinoamericano.

El indigenismo, tanto literario como político, tiene profundas raíces en la historia colonial de América Latina, particularmente en el Perú, donde los debates sobre la identidad indígena adquirieron gran importancia. La violencia de la conquista y la imposición de la jerarquía colonial forjaron una relación conflictiva y a menudo abusiva entre los colonizadores y las poblaciones autóctonas. Esta relación de dominación fue resistida a lo largo de los siglos, con la cultura indígena adaptándose y persistiendo en diversas formas, incluso bajo la presión de la evangelización forzosa y la aculturación impuesta por los colonizadores.

Durante la colonia, los cronistas y religiosos españoles jugaron un papel crucial en la preservación y transformación de las culturas indígenas a través de la escritura y la traducción de lenguas nativas como el quechua y el aimara. Obras como *Comentarios Reales* de Inca Garcilaso de la Vega y *La Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala no solo documentaron las costumbres y mitologías indígenas, sino que también reflejaron una visión híbrida de la realidad colonial (Rama, 1982; Adorno, 2000).

El siglo XIX y el proceso de independencia no resolvieron las tensiones culturales y sociales heredadas de la colonia. Los proyectos nacionales posindependencia a menudo perpetuaron una visión eurocéntrica, lo cual relegó lo indígena a un papel marginal o idealizado.

Sin embargo, algunos autores, como Mariano Melgar en el Perú, comenzaron a rescatar elementos autóctonos en sus obras, aunque de manera aún incipiente y limitada. Galindo (1986) argumenta que la independencia no liberó a las culturas indígenas de la opresión colonial, sino que las subordinó a nuevas formas de control bajo la república.

El indigenismo literario del siglo XX, en contraste, adoptó una postura más crítica y realista para destacar la explotación y las injusticias sufridas por las comunidades indígenas. Autores como Alcides Arguedas con *Raza de bronce*, Jorge Icaza con *Huasipungo* y Ciro Alegría con *El mundo es ancho y ajeno* retrataron la vida indígena desde una perspectiva más cercana y comprometida, abordando temas de opresión, resistencia y lucha (Zavala, 1978). Estas obras no solo denunciaron las condiciones de vida de los indígenas, sino que también buscaron representar su cosmovisión y su resistencia cultural frente a la modernización y la globalización (del Valle Escalante, 2009).

En Perú, el indigenismo adquirió una dimensión particular con figuras como José Carlos Mariátegui, quien en su revista *Amauta* articuló una visión del problema indígena centrada en la cuestión agraria y la explotación feudal. Para Mariátegui (1928), la solución a los problemas de la población indígena no residía en la mera integración cultural o educativa, sino en una transformación radical de las estructuras económicas y sociales. Su enfoque revolucionario vinculaba la liberación indígena con la lucha socialista, y propuso una solución política a los problemas de explotación y marginación (Beverley y Oviedo, 1993).

El grupo Orkopata, liderado por Gamaliel Churata y asociado con el *Boletín Titikaka*, también jugó un papel crucial en la promoción del indigenismo vanguardista. Este grupo combinó la experimentación literaria con un compromiso políticosocial, lo que muestra la complejidad y la riqueza de la cultura andina. Obras como *El pez de oro* de Churata son emblemáticas de este movimiento, que buscaba tanto una renovación estética como una reivindicación cultural. Ortega (1991) describe al grupo Orkopata como un laboratorio de innovación literaria y social, donde se fusionaban las tradiciones indígenas con las corrientes vanguardistas internacionales.

En el contexto de la globalización, los discursos indigenistas han continuado evolucionando, enfrentándose a nuevos desafíos y conflictos. La resistencia a la explotación de recursos naturales por multinacionales y la defensa de los derechos territoriales y culturales de las comunidades indígenas son temas recurrentes en la literatura y el activismo contemporáneo. Movimientos como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional en México y las luchas por la tierra y el agua en Perú reflejan la continuidad y la renovación de las reivindicaciones indígenas en un mundo globalizado (Bengoa, 2000; de la Cadena, 2015).

En definitiva, el marco teórico del indigenismo literario y político en América Latina se articula en torno a una crítica profunda de las estructuras de poder coloniales y neocoloniales, una valoración de la riqueza cultural indígena y una búsqueda constante de justicia social. A través de la obra de autores como Arguedas (1959), Churata (1957) y Roncalla (1999), se exploran diversas perspectivas lingüísticas y culturales que no solo enriquecen el panorama literario, sino que también contribuyen a la construcción de una identidad más inclusiva y plural en el contexto latinoamericano.

4. Metodología

La metodología de este estudio se fundamenta en un análisis cualitativo de fragmentos literarios seleccionados, con el fin de conocer cómo el léxico y el discurso utilizados por los autores evocan y representan realidades sociales.

Este enfoque permite comprender de manera profunda y detallada las estrategias narrativas y lingüísticas empleadas para articular críticas sociales, culturales y políticas. El análisis se centrará particularmente en Luvina, de Juan Rulfo, en el contexto de la literatura mexicana mencionado en el marco teórico, y en textos que abordan discursos indigenistas, vanguardistas y de globalización, con especial atención a las obras de Arguedas (1959), Churata (1957) y Roncalla (1999).

La primera etapa del estudio consiste en la selección de los textos literarios que serán examinados. Se elegirán fragmentos representativos de las obras de los autores mencionados, asegurando que estos pasajes reflejen de manera clara y precisa los temas y discursos que se desean investigar. Por ejemplo, se incluirán fragmentos de *Los ríos profundos* de José María Arguedas, *El pez de oro* de Gamaliel Churata y algunas selecciones de las obras de Alejandro Roncalla. Estos textos se seleccionan por su relevancia en el contexto de la literatura indigenista y su capacidad para ilustrar cómo el léxico y el discurso pueden transmitir realidades sociales complejas.

Una vez seleccionados los textos, se procederá a un análisis detallado del léxico utilizado en los fragmentos. Este análisis se centrará en identificar y categorizar el vocabulario específico que los autores emplean para construir sus narrativas. Por ejemplo, en Los ríos profundos, se analizará cómo Arguedas utiliza términos en quechua y español para reflejar la dualidad cultural y lingüística de sus personajes. Se prestará especial atención a las palabras y frases que evocan aspectos culturales, sociales y políticos, y cómo estas contribuyen a la creación de una atmósfera particular y a la transmisión de mensajes implícitos o explícitos sobre la identidad y la resistencia cultural.

El análisis del discurso complementará el análisis léxico. Se centrará la atención en las estructuras narrativas y las estrategias retóricas que los autores emplean para articular sus críticas y reflexiones. Este análisis examinará cómo los fragmentos literarios seleccionados construyen sus argumentos y cómo el discurso se utiliza para cuestionar y desafiar las políticas y estructuras sociales existentes. A modo ilustrativo, en *El pez de oro*, se estudiará cómo Churata emplea un discurso experimental y vanguardista para desafiar las convenciones literarias y ofrecer una visión crítica de la modernidad y la globalización desde una perspectiva andina.

En resumen, la metodología de este estudio combina un análisis léxico y del discurso con una contextualización histórica y cultural, una comparación entre textos, y una reflexión crítica y teórica. Este enfoque integral permitirá una comprensión profunda y matizada de cómo los autores seleccionados utilizan el léxico y el discurso para representar y criticar realidades sociales, con el fin de enriquecer el panorama literario y cultural de América Latina.

5. Resultados y discusión

En este apartado, se presentan y discuten los hallazgos obtenidos a partir del análisis lexicológico y discursivo de los fragmentos literarios seleccionados. Los resultados permiten comprender cómo el uso del léxico y las estrategias discursivas en la literatura latinoamericana no solo reflejan la diversidad cultural y lingüística de la región, sino que también sirven como herramientas críticas para abordar y cuestionar las realidades sociales, políticas y culturales. A continuación, se detallan los principales descubrimientos del estudio y se destaca cómo cada autor utiliza el lenguaje para construir su visión del mundo y su relación con la sociedad.

5.1. Luvina de Juan Rulfo en el contexto de la Revolución mexicana

El cuento que se analiza pertenece a un conjunto de historias recogidas en *El llano en llamas* de Rulfo (1953). Esta recopilación emerge de un contexto sociopolítico que se presenta débil debido a los conflictos de la Revolución mexicana durante los inicios del siglo XX, así como por la necesidad de una renovación cultural que la sociedad mexicana empezaba a vislumbrar en aquella época.

En *Luvina*, se describe cómo es el pueblo y la vida de las personas que habitan San Juan de *Luvina*[1]. El autor dibuja un paisaje grisáceo, lleno de muerte y soledad, en el que la tristeza se adueña de sus habitantes. A lo largo del relato, podemos encontrar diferentes adjetivos que enmarcan la historia en un ambiente nefasto y fantasmagórico. El fatalismo, el ensimismamiento y el laconismo están presentes en toda la narración. A través de oraciones cargadas de dramatismo, el autor consigue crear una atmósfera de desolación, según se demuestra en este fragmento (Rulfo, 1953, p. 174):

> Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara […] Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio.

Por lo que se refiere al narrador, encontramos una descripción impersonal del autor al principio (narrador omnisciente) que se diluye al cabo de pocas líneas y cuya presencia se vuelve escasa en el resto del cuento. En este sentido, la historia se desarrolla a partir de los diálogos que se establecen entre el protagonista (narrador presencial) y los demás personajes que aparecen. Este narrador cuenta su visión del mundo y de los hechos en primera persona desde una perspectiva desoladora.

El personaje principal no está caracterizado; no conocemos su nombre ni tenemos información acerca de su fisonomía, lo que sí sabemos es que es un maestro rural, que tiene tres hijos y está casado. Si analizamos el discurso que desarrolla el protagonista, podemos decir que estamos ante una transposición del personaje típico de muchas mitologías que regresa del infierno y explica a los que están a punto de adentrarse en él, las dificultades que pueden hallar (Zenteno, 1998).

Los fragmentos que se analizan a continuación contienen los rasgos que se han comentado en la parte teórica de este artículo, así como un léxico representativo del país en el que se enmarca:

> **Fragmento 1 (Rulfo, 1953, p. 107-108).**
> Un día traté de convencerlos de que se fueran a otro lugar, donde la tierra fuera buena. ¡Vámonos de aquí! -les dije-. No faltará modo de acomodarnos en alguna parte. El Gobierno nos ayudará.
> Ellos me oyeron, sin parpadear, mirándome desde el fondo de sus ojos, de los que solo se asomaba una lucecita allá muy adentro.
> - ¿Dices que el Gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú no conoces al Gobierno?
> Les dije que sí.
> - También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre de Gobierno.
> Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la gente de Luvina. Pelaron los dientes *molenques* y me dijeron que no, que el Gobierno no tenía madre.

[1] Pueblo que pertenece al municipio de San Pablo de Macuiltianguis en el estado de Oaxaca.

> Y tienen razón, ¿sabe usted? El señor ese solo se acuerda de ellos cuando alguno de los muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan. De ahí en más no saben si existe.

> **Fragmento 2 (Rulfo, 1953, p. 102).**
> […] Pero tómese su cerveza. Veo que no le ha dado ni siquiera una probadita. Tómesela. O tal vez no le guste así tibia como está. Y es que aquí no hay de otra. Yo sé que así sabe mal; que agarra un sabor como a meados de burro. Aquí uno se acostumbra. A fe que allá ni siquiera esto se consigue. Cuando vaya a Luvina la extrañará. Allí no podrá probar sino un mezcal que ellos hacen con una yerba llamada *hojasé*, y que a los primeros tragos estará usted dando de volteretas como si lo *chacamotearan*. Mejor tómese su cerveza. Yo sé lo que le digo.

Rama (1984), en su estudio, aporta nociones que pueden ayudar a entender la obra de Rulfo, pues se comentan las relaciones que pueden hallarse entre unidad/diversidad y modernidad/tradición, teniendo en cuenta lo que el autor entiende por tierra, prosa regionalista y transculturación. Según este autor, es evidente que existe una gran diversidad en los países hispanoamericanos debida a la extensión de los territorios y a la creación de regiones culturales dentro de algunos de ellos, lo que produce en casos límites una ruptura de la unidad nacional. Esta desintegración suele ir acompañada de diferencias económicas, educativas, sociales y lingüísticas, entre otras, que subyacen en pueblos y ciudades que están abandonados por los gobiernos, aun permaneciendo a un mismo territorio. En *Luvina*, concretamente en el fragmento 1, podemos encontrar una crítica social y política relacionada con lo que acabamos de exponer: "¡Vámonos de aquí! -les dije-. No faltará modo de acomodarnos en alguna parte. El Gobierno nos ayudará" (Rulfo, 1953, p. 107).

Rulfo muestra su incomprensión y desacuerdo con la política educativa de un gobierno que se mantiene al margen de la pobreza y la falta de recursos que sufren algunos pueblos en los que gobierna. Las promesas que los dirigentes han hecho durante largos años acerca de la igualdad y la prosperidad para todos los ciudadanos es uno de los argumentos que utiliza el autor para mostrar su incredulidad frente a este tema.

Así pues, San Juan de Luvina es una de las regiones que viven subyugadas por la extrema pobreza en que se encuentra (en todos los contextos). A pesar de formar parte del mismo territorio (México como unidad) que otros pueblos y ciudades, parece que estos habitantes pertenecen a otro mundo por la marginación que sufren por parte del gobierno (diversidad, en este caso, negativa).

El fragmento 1 refleja una conversación cargada de escepticismo y desconfianza hacia el gobierno, un tema recurrente en la literatura latinoamericana en el contexto de la Revolución mexicana. La elección de palabras como *Gobierno* y *Patria* subraya la desconexión y el desencanto de los personajes con las instituciones estatales. En la expresión "de lo que no sabemos nada es de la madre de Gobierno" (Rulfo, 1953, p. 107-108) se utiliza un lenguaje coloquial que resalta la distancia entre el pueblo y sus gobernantes, y la ironía en "el Gobierno no tenía madre" (Rulfo, 1953, p. 107-108) intensifica la crítica. El término *fechoría* y el verbo *matan* reflejan la violencia y la represión que marcaban las políticas de la época, creando una atmósfera de temor y desesperanza.

Juan Rulfo también es conocido como uno de los narradores de la transculturación. En sus cuentos, podemos desentrañar aspectos que surgen de la necesidad de reivindicar la permanencia de aquellos rasgos que identifican a una cultura, pero sin dejar de lado las aportaciones modernas.

Según Rama (1984), la transculturación narrativa se realiza en tres niveles: el lingüístico, el de las estructuras narrativas y el de la cosmovisión.

En este caso, Rulfo incluye en *Luvina* un lenguaje literario unificador, ya que los personajes que aparecen en la obra oscilan entre lo moderno y la tradición. Además, en general, a través de algunos factores que se describen a continuación, podemos reconocer un proceso modernizador en la prosa de Rulfo. La transformación del subgénero de la *novela de la tierra*, entre otras, mostrará una manera distinta de plantearse la realidad a través de un lenguaje poético y una abundancia de pensamientos míticos.

Algunos vocablos o expresiones que aparecen en los fragmentos 1 y 2, como *mezcal* (aguardiente), *chacamotearan* (zarandearan), *mezquite* (algarrobo), *molenques* (descoloridos), *hojasé* (hierba) y *probadita* (sorbito), son ejemplos del lenguaje popular mexicano, de coloquialismos y elipsis que aportan una aproximación verosímil del habla local, es decir,

> el lenguaje es representativo del habla "real", esta lo es de la lengua nacional y por ambos caminos refleja con mayor exactitud y perspicacia el carácter y los problemas nacionales, todo lo cual es conocido directamente por un escritor en tal sentido irrebatible (Cornejo, 1994, p. 172).

El fragmento 2, en concreto, utiliza un léxico que enfatiza la dureza y la resignación de la vida en Luvina. La comparación de la cerveza tibia con *meados de burro* emplea un lenguaje vulgar y gráfico que refleja el disgusto y la crudeza de las condiciones. El uso de yerba llamada *hojasé* para describir el mezcal local introduce elementos autóctonos, vinculando la narrativa con la cultura indígena. Palabras como *volteretas* y *chacamotearan* aportan una vivacidad y un tono familiar, sugiriendo una adaptación forzada a circunstancias adversas. Esta elección léxica contribuye a pintar un cuadro vívido de la lucha por la supervivencia en un entorno hostil, lo cual refuerza la temática de resistencia y adaptación presentes en la literatura de la Revolución mexicana.

Asimismo, siguiendo con los niveles que propone Rama, concretamente, lo que se refiere a la estructura narrativa, el autor domina el escenario en el que se conjugan las innovaciones de las tendencias vanguardistas y el regionalismo mexicano. En el cuento podemos observar cómo en ocasiones se confunde el discurso directo con la narración que el personaje le hace al interlocutor. Un ejemplo de lo expuesto se halla en otro de los fragmentos del cuento (Rulfo, 1953, p. 109):

> San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio; […] Míreme a mí. Conmigo acabó. Usted que va para allá comprenderá pronto lo que le digo…

El tono del relato es, más bien, una revelación de la realidad mexicana que está presente en el umbral de las convenciones, así como la narrativa moderna.

En definitiva, como se ha podido comprobar en las páginas anteriores, Rulfo no abandona en ningún momento la actitud de crítica y reivindicación. La literatura que desarrolla el autor está relacionada con los problemas personales, sociales y políticos que Rulfo vivió en su juventud y que le acompañaron toda su carrera. Como bien añade Rama (1984, p. 110): "[…] la mayoría de quienes abandonan sus regiones en la juventud y se integran a centros urbanos o capitalinos, no pierden la marca profunda con que los ha moldeado su cultura regional, aunque la combinen con otras influencias y otras prácticas".

En este sentido, no significa que este autor haya abandonado las tendencias más modernizadoras de la literatura, sino que presta atención a aquellas formas desatendidas que pertenecen a la configuración cultural de la región.

Luvina, en los fragmentos que se han ido seleccionando a lo largo de este apartado, nos muestra una visión crítica de la vida que tienen las personas que habitan ciertos lugares marginados por el gobierno. Asimismo, es interesante destacar cómo el autor es capaz de introducir elementos realistas a través de la estructura narrativa, el lenguaje y el discurso, entre otros, que nos permiten reconocer la tradición, pero a su vez el desarrollo de una prosa moderna basada en la *tierra*, en este caso, en Luvina.

5.2. La tradición autóctona en la literatura latinoamericana: análisis de los discursos indigenista, vanguardista y de la globalización

En este apartado se analizan fragmentos de algunas obras que se enmarcan en tres discursos literarios diferentes: el discurso indigenista, en *El carnaval de Tambobamba* de Arguedas (1959); el discurso vanguardista, en el *Pez de oro* de Churata (1957); y el discurso de la globalización, en *Muryurina* de Roncalla (1999). Al considerar los elementos autóctonos presentes en estos textos, se explorará cómo se relacionan con los discursos correspondientes.

El discurso indigenista surge de la necesidad de denunciar la opresión sufrida por los habitantes de origen indígena, especialmente en el área andina. Los autores de esta corriente buscan crear conciencia mediante una voz que, aunque distante, refleja la realidad de estas comunidades. En los fragmentos seleccionados de Arguedas (1959), se destacan elementos autóctonos que sitúan el texto en el discurso indigenista.

> **Fragmento 1 (Arguedas, 1959, p. 152).**
> […] Y está en el corazón de los hombres que viven en la quebrada, en su cerebro, en su memoria, en su amor y en su llanto; está bajo el pecho de las aves cantoras que pueblan los maizales, los bosques y los arbustos, junto a los riachuelos que bajan al gran río; está en las ramas de los árboles que también cantan con los vientos de la madrugada; la voz del río es lo esencial, la poesía y el misterio, el cielo y la tierra, en esas quebradas tan hondas, tan bravías y hermosas […].

> **Fragmento 2 (Arguedas, 1959, p. 152).**
> Fueron conquistados tarde por los españoles. Y los blancos que llegaron fueron diluidos por la quebrada, convertidos en indios, modelados de nuevo y refundidos por este río, por este paisaje tremendo que nivela y plasma todo a imagen y semejanza de su propia fuerza, de su entraña brava y casi feroz. De aquí salieron los bandoleros más audaces del Ande peruano, con apellidos españoles, con espuelas de plata y aperos chapeados, insuperables creadores de *waynos*, y guitarras sin igual. Aquí reinaron los montoneros durante los tiempos de la anarquía y de las guerras civiles. Y allí viven ahora, todavía independientes, sin ferrocarril y sin carreteras, ocultos por la quebrada, y defendidos, la gente más autóctona del Pení, gente española modelada a lo indio por el río, los más cantores del Ande, como dice uno de ellos, Edmundo Delgado Vivanco, su cronista y romancero de hoy […].

> **Fragmento 3 (Arguedas, 1959, p. 152).**
> El carnaval es la fiesta más grande de los pueblos indios peruanos. No conocemos bien su verdadero origen. Pero tiene sus danzas propias y su música propia. Y es la más hermosa música de todo el folklore peruano. Debe tener un lejano origen indio puro; porque en el norte, en el centro y en el sur la música de carnaval tiene un genio común. Las

> danzas son distintas en cada región, casi en cada pueblo; pero la música y los instrumentos en que la tocan es universal: el *pinkullu* y la *tinya*.
>
> **Fragmento 4 (Arguedas, 1959, p. 155).**
> Espero llegar a Tambobamba, al mismo pueblo, y cantarlo en la plaza, en coro con la gente de la quebrada, con cincuenta guitarras y tinyas, oyendo la voz del gran río, confundido en este canto que es su fruto más verdadero, su entraña, su imagen viviente, su voz humana, cargada de dolor y de furia, mejor y más poderosa que su propia voz de río, río gigante que cavó mil leguas de abismo en la roca dura.

Las constantes referencias al río evocan la fuerza contenida en el mundo natural (mito andino *yawar mayu*). Este elemento simbólico conecta la fuerza de la naturaleza con el ser humano, ofreciendo una visión instrumental del mundo. La música es otro elemento recurrente en los fragmentos de Arguedas. La presencia constante de la música para describir el curso del río y el carnaval de Tambobamba subraya la conexión entre la música humana y el canto de la naturaleza. Las montañas, los ríos, los árboles y los animales "cantan" en armonía con la voz humana, creando una simbiosis que refleja la importancia de la música en la celebración del carnaval. Arguedas, familiarizado con el quechua desde su infancia, integra términos de esta lengua como *waynos*[2], *pinkullu*[3] y *tinya*[4], lo que demuestra su intención de acercarse a su cultura a través del lenguaje.

En el fragmento 1, el uso de términos como *quebrada* y referencias a la naturaleza refleja la conexión íntima con el entorno andino y la cosmovisión indígena. El estilo poético y la personificación de elementos naturales (aves cantoras, árboles) denotan una sensibilidad vanguardista. La universalidad de los sentimientos y la conexión con la naturaleza hacen que el texto resuene globalmente.

En el segundo fragmento de Arguedas (1959, p. 152), se observa una referencia histórica: "fueron conquistados tarde por los españoles". Esto señala el conflicto cultural entre lo indígena y lo español. Este guiño al mestizaje cultural y la resistencia de la identidad indígena subraya la complejidad de las relaciones históricas y culturales en la región andina.

El fragmento 3 menciona la fiesta del carnaval, sus danzas y música, destacando instrumentos tradicionales como el *pinkullu* y la *tinya*. El análisis de la música y su origen indígena subraya una profunda conexión cultural. La mención de un genio común en la música de carnaval a lo largo de diversas regiones refleja una unidad cultural que puede resonar en un contexto global.

En el último fragmento, el 4, destaca la esperanza de llegar a Tambobamba y cantar en coro con la gente, usando tinyas, por lo que se impone la importancia de la música y la comunidad en la cultura andina. La personificación del río y su canto evocan una fuerza natural casi mística. La interacción entre lo humano y lo natural refleja un entendimiento indígena profundo que puede tener eco en la sensibilidad global hacia la conexión con la naturaleza.

Churata (1957), aunque no tuvo la misma formación directa en el mundo indígena que Arguedas, incorpora elementos de las culturas andinas en su obra, según se ve reflejado en los siguientes textos:

---

[2] Equivalente a *canciones andinas* o *música andina tradicional*. Aunque *huaynos* también es una transliteración aceptada en español.

[3] Se puede traducir por *flauta andina* o *flauta de caña*.

[4] Se refiere a *tambor pequeño* o *tambor indígena*.

Fragmento 1 (Churata, 1957, p. 269).
[…] Elake, Khori-Challwa, que en estas *kellkas* se trata de tu patria de oro y se llora en trinos la patria de tu trino. Se llora el trino de los huesos, del *lakato*, las *thayas* y del *phesko*. El agua gorgorea con gorjeos. Aúlla el perro lobo por sus trinos. Trina la *kharka* que te ama. La *ahayu* ya no trina porque te habla. Trina, llora y espera el Chullpa-tullu. El hombre de cabeza de llamo trina con tus trinos. Llamarada de trinos, el Khori-Puma, que con alada garra fue a despertarte del sueño en tu adormida estrella. Wirakhocha en su gloria de trinos y de oros, es ya sólo un trino de tu oro. Trina el monte, trina el aire, trina el agua. Trina en la Khellka la Imilla que por trinarte vino y ya es la *pirwa* de tus trinos. Trina la Pacha-Mama y es su corazón el nido de tus trinos. Tus trinos son, no hemorragia de mis llagas, Khori-Challwa. Trinos para el niño viejo, trinos para el viejo niño. Y los mismos alaridos del *chullpar* que espantan a los *chiñis*, son el trino de oro que trina con tus trinos […].

Fragmento 2 (Churata, 1957, p. 272).
No se vea en nuestra actitud fobia alguna contra España; la admiración que cultivamos por su genio, por el genio de sus grandes hijos, como —y más— por los españoles chicos de la gleba, nos cura de odiosidades de espantapájaros. Pueda que en el fondo nos inspiren odio sus hechos; pero el odio no destruye sino a quien le cultiva. Estamos, como hombres, frente a la negación de nuestra naturaleza que ella representa y supone; y sabemos que la manera de cancelarla en nosotros es volviendo por el régimen de la salud celular […].

En el primer fragmento de *El pez de oro*, la hibridez del lenguaje es evidente. La mezcla de español, quechua y aimara sumerge al lector en la cultura andina. Churata (1957) defiende la renovación literaria a partir de este híbrido, proponiendo una literatura americana que refleje esta diversidad lingüística y cultural. El *trino* simboliza la conexión con las raíces y la expresión a través del canto, mientras que personajes míticos como Khori-Puma y Khori-Chalwa aportan significados reivindicativos y existenciales ligados al pensamiento andino.

El uso de palabras quechuas como *lakato* (plátano), *thayas* (restos), *phesko* (viejo), *kharka* (ruido), *Chullpa-tullu* (ruido funerario), *Khellka* (escritura) e *Imilla* (niña), entre otras, enriquecen el texto culturalmente y sirven como un medio para mantener viva y relevante la lengua indígena en la literatura contemporánea. Estas palabras evocan imágenes y conceptos profundamente arraigados en la cosmovisión andina. Transportan al lector a un universo donde la naturaleza y la espiritualidad están intrínsecamente conectadas. Por ejemplo, *Pacha-Mama* (Madre Tierra) y *Wirakhocha* (deidad andina) son referencias directas a elementos fundamentales de la mitología y la religión andina.

En el segundo fragmento de Churata (1957), se aprecia una postura respecto al mestizaje cultural. Aunque no rechaza rotundamente lo español, muestra una preferencia por lo autóctono. Su admiración por algunos autores españoles no elimina el deseo de buscar una identidad propia. Este enfoque refleja una concepción del mestizaje como algo inevitable pero problemático, lo que deja entrever la subalternidad de lo andino frente a lo español.

Este fragmento, aunque menos explícitamente indígena en su léxico, trata temas relevantes para la identidad y la resistencia cultural. Habla de la negación de nuestra naturaleza que representa la cultura española, sugiriendo una perspectiva crítica sobre el impacto de la colonización en las identidades indígenas. Aunque no utiliza términos quechuas directamente, el contenido reflexivo y crítico sobre la influencia española se relaciona con una preocupación indígena por la preservación de la identidad y cultura propias frente a la colonización.

Desde una perspectiva vanguardista, el fragmento es notable por su reflexión filosófica y su tono casi meditativo. La frase "el odio no destruye sino a quien le cultiva" (Churata, 1957, p. 272) introduce un nivel de introspección y profundidad emocional que es característico del vanguardismo. Este enfoque y la negación de la naturaleza impuesta por la colonización sugiere una búsqueda de autenticidad y renovación, un tema recurrente en las vanguardias. Además, el rechazo a una visión simplista y dicotómica de la identidad (amor/odio) y la adopción de una postura más compleja y matizada son rasgos vanguardistas.

Por último, Roncalla (1999), en su obra *Muyurina*, refleja un contexto transnacional. La poesía quechua contemporánea, como señala Zevallos (2009), se produce en un entorno globalizado, y Roncalla utiliza el quechua, el español y el inglés para afirmar su autenticidad indígena y reivindicar una cultura quechua transnacional. Esta estructura trilingüe refleja una subjetividad múltiple, relacionando tres culturas a través de la lengua, como se observa a continuación:

Fragmento 1 (Roncalla, 1999, p. 15).
hondo torrente que corre más adentro que los sueños
más adentro
que la lejana poesía de lo indecible
the origin
is not the word
chaynata purispari
iremos de vuelta al origen.
Un chorro de luz cruza la grama.
Alguien escarba al pie del árbol.
Chisi tuta musqusqaypi.

Fragmento 2 (Roncalla, 1999, p. 17).
We do not believe in what we are
no estamos preparados para los
Quinientos Años: la queja no es suficiente: la propuesta tampoco: el silencio antecede a la música y el baile.
En el principio no está la palabra
ni las inmóviles escrituras avanzando desesperadas hasta el final del tiempo.

En los fragmentos seleccionados de Roncalla (1999), se hallan evocaciones de lugares emblemáticos y una escritura surrealista. La referencia a los *Quinientos Años* alude a la historia de mestizaje cultural y biológico, y la movilidad social desde la conquista. La música y el baile, elementos recurrentes, se contraponen al silencio, que antecede a la música y al baile. Este juego con la musicalidad y el simbolismo evoca rituales centrados en la música.

El uso de la lengua quechua en estos poemas no es accidental, sino que se presenta como una herramienta poderosa para reivindicar y mantener viva la cultura indígena en un contexto globalizado. La inclusión de términos quechuas como *chaynata purispari* (vamos al origen) y *chisi tuta musqusqaypi* (en la noche oscura de sueños) enriquece el texto con significados profundos y resuena con las experiencias y la cosmovisión andina. Estas palabras no solo aportan autenticidad y profundidad cultural, sino que también desafían al lector a reconocer y apreciar la riqueza lingüística y cultural de los pueblos indígenas.

En el primer fragmento, frases como "the origin is not the Word" (Roncalla, 1999, p. 15) sugieren una reflexión filosófica sobre el lenguaje y la esencia.

El uso del inglés en esta línea podría interpretarse como una forma de ampliar el alcance del mensaje, haciéndolo accesible a una audiencia global, mientras que simultáneamente, el uso del quechua en *chaynata purispari* retorna al lector a la raíz cultural andina, creando un puente entre lo global y lo local.

El segundo fragmento contiene "We do not believe in what we are / no estamos preparados para los / Quinientos Años" (Roncalla, 1999, p. 17), que introduce una crítica directa a la falta de identidad y preparación frente a la larga historia de mestizaje y colonización. Aquí, la alternancia entre inglés y español subraya la dualidad de las influencias culturales y lingüísticas que han marcado la historia de América Latina. El uso de *Quinientos Años* resuena con las conmemoraciones y críticas del quinto centenario de la llegada de Colón a América, evocando reflexiones sobre la resistencia y la identidad.

Además, en ambos fragmentos se observa una estructura poética que desafía las convenciones lineales del lenguaje, con técnicas surrealistas que permiten una mayor libertad de expresión y una representación más auténtica de la experiencia subjetiva del autor. El uso del inglés, español y quechua crea una textura lingüística rica y compleja que refleja su identidad multifacética. En este sentido, la repetición de términos en quechua funciona como un ancla que conecta al lector con la cosmovisión andina, mientras que las frases en inglés y español amplían el horizonte cultural y lingüístico del texto. Este trilingüismo en la poesía de Roncalla (1999) no solo es un reflejo de su identidad personal, sino también una estrategia literaria para explorar y expresar las múltiples dimensiones de su experiencia en un mundo globalizado.

En suma, el análisis de estos fragmentos revela cómo cada autor utiliza el léxico y los elementos culturales de su contexto para enriquecer sus discursos. Arguedas (1959) destaca la relación entre el ser humano y la naturaleza a través de la música y el lenguaje quechua. Churata (1957) propone una literatura híbrida que refleja la diversidad cultural de América, mientras que Roncalla (1999) aborda la globalización mediante una poesía trilingüe que reivindica su identidad indígena. Estas obras, a través de sus respectivas lenguas y simbolismos, ofrecen una profunda reflexión sobre la identidad cultural y la resistencia en el mundo andino y más allá.

6. Conclusiones

El análisis lexicológico y discursivo de la literatura latinoamericana, concretamente en los fragmentos seleccionados, ha demostrado cómo el léxico y el discurso utilizados en estas narrativas reflejan y cuestionan realidades sociales, culturales y políticas.

El léxico en la literatura latinoamericana no solo es una herramienta estilística, sino también un vehículo crucial para expresar las complejidades socioculturales y políticas de la región. Los autores analizados en este estudio utilizan el léxico para evocar realidades específicas y para articular críticas profundas hacia las estructuras de poder existentes. Por ejemplo, en *Luvina* de Juan Rulfo, el uso de adjetivos que describen la desolación y la opresión social crea una atmósfera descriptiva a la vez que crítica hacia las políticas socioeducativas del gobierno mexicano de los años cincuenta. Esta elección del vocabulario añade autenticidad a la narrativa y resuena con las experiencias reales de las comunidades marginalizadas, destacando la capacidad del léxico para reflejar y cuestionar las realidades sociales.

El estudio ha mostrado que los discursos indigenistas, vanguardistas y de globalización en la literatura latinoamericana están profundamente interconectados con el léxico y el discurso empleados por los autores.

En el caso de Arguedas (1959), la integración de términos quechuas en su narrativa preserva la lengua indígena y subraya la dualidad cultural de sus personajes y la resistencia cultural frente a la modernización y la globalización. Este enfoque léxico contribuye a la creación de una atmósfera que refleja fielmente la cosmovisión indígena, lo que permite a los lectores una inmersión en la cultura y las luchas de las comunidades andinas.

Por otro lado, Churata (1957) utiliza una mezcla de español, quechua y aimara para desafiar las convenciones literarias y ofrecer una visión crítica de la modernidad desde una perspectiva andina. Su obra *El pez de oro* ejemplifica cómo el lenguaje híbrido puede ser una herramienta poderosa para reflejar la complejidad cultural y para reivindicar una identidad literaria que se aleja de la homogeneización cultural impuesta por la colonización.

Roncalla (1999), con su estructura trilingüe en *Muyurina*, aborda el tema de la globalización mediante la combinación de español, inglés y quechua, creando una narrativa que refleja su identidad transnacional. Esta elección lingüística enriquece el texto con una diversidad cultural y resalta las tensiones y las intersecciones entre las distintas culturas en un mundo globalizado.

Este estudio ha destacado cómo el léxico y el discurso en la literatura latinoamericana son herramientas fundamentales para la crítica social y cultural. Los autores analizados utilizan estas herramientas para articular una visión del mundo que desafía las estructuras de poder y que reivindica las identidades culturales subalternas. Esta capacidad de la literatura para reflejar y cuestionar la realidad sociopolítica de la región subraya la importancia de continuar investigando cómo el léxico y el discurso pueden servir como medios de resistencia y de preservación cultural.

Para futuras investigaciones, se ampliará el análisis a otros autores y obras de diferentes regiones de América Latina para explorar cómo varían las estrategias léxicas y discursivas en contextos culturales y políticos distintos. Además, sería beneficioso investigar más a fondo cómo estos elementos lingüísticos en la literatura latinoamericana interactúan con otros géneros literarios y medios de comunicación para ofrecer una visión más amplia de la resistencia cultural y la identidad en la región.

En definitiva, el léxico y el discurso en la literatura latinoamericana desempeñan un papel crucial en la articulación de referencias culturales y en la reflexión sobre la identidad y la resistencia. Los fragmentos literarios analizados en este estudio demuestran cómo los autores utilizan el lenguaje no solo como una herramienta estilística, sino también como un medio para expresar críticas profundas hacia las realidades sociopolíticas de sus contextos. La capacidad de la literatura para evocar y cuestionar estas realidades subraya su importancia como un campo de estudio vital para comprender la diversidad y la complejidad de las sociedades latinoamericanas. Este estudio contribuye al avance del conocimiento en el campo y ofrece una base sólida para futuras investigaciones que exploren las intersecciones entre el léxico, el discurso y la crítica cultural en la literatura latinoamericana.

7. Referencias

Adorno, R. (2000). Felipe Guamán Poma de Ayala y la escritura de la resistencia. En *La Nueva Crónica y Buen Gobierno de Felipe Guamán Poma de Ayala* (pp. 50-75). Cambridge University Press.

Álvarez, A. (2022). *La narrativa de la Revolución mexicana y la construcción de Comala en Pedro Páramo*. Editorial Universitaria.

Arguedas, J. M. (1959). *El carnaval de Tambobamba*. Editorial Horizonte.

Becerra, E. (2022). *La Revolución mexicana y la modernización de la literatura*. Fondo de Cultura Económica.

Bengoa, J. (2000). El resurgimiento de la identidad mapuche. En *Historia del pueblo mapuche* (pp. 233-256). Lom Ediciones.

Beverley, J. (1993). El subalterno y la escritura en José María Arguedas. En J. Beverley y J. Oviedo (Eds.), *El indigenismo: Teoría y crítica* (pp. 89-105). Latin American Literary Review Press.

Castillo, M. (2023). *El mito en la narrativa latinoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Churata, G. (1957). *El pez de oro*. Editorial del Estado.

Cornejo, A. (1994). Heterogeneidad y literatura andina. En *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (pp. 35-50). Latinoamericana Editores.

Cruz, P. (2022). *La proyección global de la narrativa revolucionaria*. Editorial Siglo XXI.

de la Cadena, M. (2015). Ecologías de la práctica: La resistencia indígena en el contexto de la globalización. En *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds* (pp. 153-176). Duke University Press. https://doi.org/10.1515/9781478093626

Del Valle Escalante, E. (2009). Narrativas indígenas y resistencia cultural. En *Indigenous Literatures from the Americas* (pp. 59-81). Harvard University Press.

Delgado, R. (2021). *La narrativa rural y la identidad mexicana*. Universidad Autónoma de Nuevo León.

Flores Galindo, A. (1986). Independencia y subordinación: La continuidad de la opresión colonial. En *Buscando un Inca: Identidad y utopía en los Andes* (pp. 123-145). Editorial Horizonte.

Flores, M. (2021). *La novela de la Revolución mexicana: Un análisis crítico*. Fondo de Cultura Económica.

García, L. (2018). *El realismo mágico en la obra de Juan Rulfo*. Editorial Planeta.

Gómez, R. (2020). *La narrativa de la Revolución: Modernidad y tradición*. Fondo de Cultura Económica.

Herrera, P. (2021). *Martín Luis Guzmán y la narrativa política de la Revolución mexicana*. Editorial Jus.

Lara, J. (2023). *La novela revolucionaria y la interpretación del mundo americano*. Fondo de Cultura Económica.

López, A. (2019). *Los de Abajo y la representación de la Revolución mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Mariátegui, J. C. (1928). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Editorial Amauta.

Martínez, J. (2017). *El águila y la serpiente: Intrigas y traiciones en la Revolución mexicana*. Editorial Planeta.

Mendoza, R. (2021). *La modernización de la narrativa hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica.

Morales, A. (2020). *Agustín Yáñez y la narrativa de la Revolución mexicana*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Navarro, C. (2018). *Carlos Fuentes y la narrativa de la modernidad en México*. Editorial Siglo XXI.

Ortega, J. (1991). El grupo Orkopata y la innovación literaria. En *El laberinto de la América Latina: Estudios críticos* (pp. 201-218). Siglo XXI Editores.

Pacheco, M. (2019). *El muralismo mexicano: Historia y legado*. Editorial Clío.

Pérez, G. (2023). *La estructura no lineal en Pedro Páramo y su impacto en la literatura mexicana*. Editorial Alianza.

Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI Editores.

Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Siglo XXI Editores.

Ramírez, S. (2018). La novela de la Revolución y su impacto en la identidad mexicana. En R. Pérez y M. García (Eds.), *Literatura y revolución en México* (pp. 45-67). Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, P. (2021). *Alejo Carpentier y lo real maravilloso*. Editorial Letras Cubanas.

Roncalla, F. (1999). *Muyurina y otros poemas*. Ediciones Machu Picchu.

Rulfo, J. (1953). *El llano en llamas*. Fondo de Cultura Económica.

Sánchez, L. (2022). *La crítica en la narrativa de la Revolución mexicana*. Fondo de Cultura Económica.

Torres, V. (2023). *El muralismo como instrumento educativo en México*. Editorial Clío.

Vázquez, R. (2020). *La Revolución mexicana y su representación literaria*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Zavala, I. (1978). Perspectivas del indigenismo literario. En *El indigenismo en la literatura hispanoamericana* (pp. 77-95). Editorial Gredos.

Zenteno, M. (1998). *El infierno y el purgatorio en la narrativa de Juan Rulfo* [Tesis de grado]. Universidad de Guadalajara.

Zevallos, J. (2009). *Poesía quechua contemporánea: Un estudio crítico*. Editorial San Marcos.

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos: El desarrollo de esta investigación ha sido posible gracias al apoyo de la AGAUR de la Generalitat de Catalunya para el «Grup de Lexicografia, Diacronia i ELE» (2021 SGR 00157).

AUTOR:

Joseph García Rodríguez
Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.

Doctor en Filología Española con Mención Internacional y Premio Extraordinario por la Universidad Autónoma de Barcelona. Posee un Máster en Lengua Española, Literatura Hispánica y Español como Lengua Extranjera por la misma universidad. Se graduó en Español: Lengua y Literatura por la Universidad de Burgos y en Ciencias de la Educación por la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente, trabaja como profesor e investigador en la UNED. Ha sido profesor asociado en la Universidad Autónoma de Barcelona y en la Universidad Pompeu Fabra, y ha realizado estancias en universidades de Suiza y Alemania. Es miembro de varios grupos de investigación y proyectos, y codirige las revistas *FRASEOLEX* y *DOBLELE*. Sus principales líneas de investigación son la fraseología, la lexicología y ELE.

joseph.garcia@flog.uned.es

Orcid ID: https://orcid.org/0000-0001-7264-0347
Google Scholar: https://scholar.google.com/citations?user=67Bz4kYAAAAJ&hl=es
ResearchGate: https://www.researchgate.net/profile/Joseph-Rodriguez-21
Academia.edu: https://uned.academia.edu/JosephGarcíaRodríguez