

El léxico en la obra literaria: algunas claves para su lectura e interpretación

Lilia Leticia García Peña  | Universidad de Colima (México)

llgarcia@ucol.mx

El análisis literario puede hacerse desde una gran multiplicidad de plataformas teóricas y metodológicas que han enriquecido, con perspectivas diversas, el siglo xx y xxi. Este trabajo se propone compartir una vía de lectura literaria que ha resultado fecunda y que consiste en partir de la realidad lexical de la obra para interpretarla, descubriendo ángulos insospechados y ahondando el placer del texto. Se analizará la dimensión del léxico en la obra literaria, así como cinco posibles modos de leerlo: la palabra como palimpsesto, el lado simbólico-mítico del léxico, la iconicidad de la palabra literaria, el léxico como visión de mundo y la palabra en el metaverso digital.

Palabras clave: *léxico, obra literaria, palabra, lectura, interpretación.*

The lexico in the literary text: some keys for its reading and interpretation

Literary analysis can be done from a great multiplicity of theoretical and methodological platforms that have enriched, with diverse perspectives, the 20th and 21st centuries. This work intends to share a path of literary reading that has been fruitful and that consists of starting from the lexical reality of the work to interpret it, discovering unexpected angles and deepening the pleasure of the text. The dimension of the lexico in the literary work will be analyzed, as well as five possible ways of reading it: the word as a palimpsest, the symbolic-mythical side of the lexicon, the iconicity of the literary word, the lexicon as a world view and the word in the digital metaverse.

Keywords: *lexico, literary text, word, reading, interpretation.*



Recibido: 21/10/2022 | Aceptado: 01/12/2022

García Peña, L.L. (2022). The lexico in the literary text: some keys for its reading and interpretation. *Lenguaje y textos*, 56, 13-24. <https://doi.org/10.4995/lyt.2022.18626>

TO CITE
THIS ARTICLE:

1. Introducción

Las palabras poseen una función esencial en las obras literarias. En el proceso de creación las escritoras y los escritores revelan su estilo personal al elegirlos y, por otra parte, en el momento de la lectura, las palabras se vuelven faros de sentido que orientan la apreciación de la profundidad del texto. Este artículo propone que la aproximación lexical a la obra literaria es cabalmente válida para comprenderla e interpretarla. Abordaremos, entonces, cuál es el lugar del léxico en la obra literaria y reconocemos las plataformas teórico-metodológicas que pueden guiarnos en una lectura de la obra que amplía nuestra comprensión del mundo representado y ahonda el placer del texto.

2. La dimensión del léxico en la obra literaria

Es posible advertir que las lectoras y los lectores no siempre se enfocan en las obras literarias destacando ideas globales a través de párrafos o estrofas, sino que frecuentemente se orientan hacia palabras en particular y, la selección o elección de esas palabras puede variar mucho de persona a persona de acuerdo con sus intereses, habilidades, experiencias o competencias. Aquí se propone que la aproximación lexical a la obra literaria puede ser, no sólo intuitivamente legítima, sino cabalmente válida para comprenderla e interpretarla.

Para adentrarse en el tema de la relevancia de la palabra literaria los prototipos son infinitos pero puede señalarse, por ejemplo, que ya en la Grecia antigua a la palabra se le atribuye una gran potencia, incluso un poder curativo que queda consignado a través del pasaje homérico XIX, el cual narra cómo los hijos de Autólico

detienen la hemorragia de Ulises herido, por medio de un ensalmo:

Enseguida le rodearon los hijos de Autólico, vendaron sabiamente la herida del irreprochable Odiseo semejante a un dios y con un conjuro retuvieron la negra sangre. Pronto llegaron a casa de su padre y Autólico y los hijos de Autólico lo curaron bien, le dieron espléndidos regalos y, alegres, lo enviaron contento a su patria Itaca (Homero, 2000, p. 330).

Según Pedro Laín (1958), el nombre griego del ensalmo nace a la historia en este verso de la Odisea y, aunque no puede saberse el contenido del conjuro, puede suponerse que debió de haber sido una fórmula salmodiada que conjuntaba música y palabra con gran eficacia e impacto (pp. 39-40). Como señala García (2018):

Antes de Homero ya la palabra ejerció el poder medicinal que aparece en sus versos, pero con ellos comienza una transformación de su poder, que va desde la magia de los ensalmos a la terapia curativa del alma y de la *polis* en el diálogo socrático, en el que el reino de la palabra mágico-religiosa será ocupado por el imperio de la palabra dialogada (p. 73).

En otro ejemplo, pasando al ámbito de la novela mexicana del siglo XX, puede recordarse que para Rosario Castellanos (2009) la palabra es el cofre que resguarda las raíces de la identidad y la memoria cultural. En la primera página de su novela autobiográfica *Balún Canán* en la que narra su turbulenta infancia en Chiapas, una zona de intenso conflicto intercultural, afirma: "...Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria" (p. 8).

En la obra de Octavio Paz (2018) podemos ver cómo el poeta aborda, reiteradamente, en el espacio de su poesía, la reflexión sobre el valor de la palabra literaria. En el poema “La palabra dicha” escribe:

La palabra se levanta
de la página escrita.
La palabra,
labrada estalactita,
grabada columna,
una a una letra a letra. (p. 326).

El propósito es entonces revisar la relevancia del léxico en la obra literaria y los modos posibles para acercarse, a través de él, a una lectura y comprensión del texto. En este recorrido se atiende a las fuentes que constituyen el estado del arte actual, pero también se recuperan las obras clásicas e insustituibles en el ámbito de estudio que se aborda.

El léxico, de acuerdo con Greimas (1990), es “la lista exhaustiva de todas las lexías de un estado de lengua natural y se opone a un vocabulario, como un inventario de unidades virtuales del conjunto de unidades realizadas en un *corpus* o texto” (p. 241). En ese mismo sentido, Luis Fernando Lara (2006) señala que el léxico de una persona consta de más de mil vocablos, mientras que la cantidad es indeterminable en una lengua. El léxico de una lengua aumenta, disminuye o varía de forma ilimitada:

El léxico se nos manifiesta en primera instancia como un fenómeno de la memoria de cada individuo. Pero en cuanto se va alojando en ella a lo largo de la vida, de manera ilimitada, como parte de la lengua que cada quien recibe de su comunidad lingüística, no es un léxico privado, sino sólo aquella parte del gran acervo de la lengua histórica que se recibe durante el aprendizaje de la lengua y su consecuente educación. (p. 143).

Por ello, el léxico concebido como la reserva de palabras de una lengua y una comunidad que se hace presente en el discurso individual es, sin duda, depositario de la riqueza cultural y social. El ejercicio de un análisis literario que atiende a la dimensión del léxico hace posible lo que Terry Eagleton (2017) llama “la lectura lenta” (p. 11), es decir, una práctica de lectura detenida, minuciosa, que vive la obra profundizando la búsqueda del sentido y de la experiencia estética. En el apartado “Comienzos” de su ensayo *Cómo leer literatura*, Eagleton nos sugiere prestar especial atención a la lectura atenta de las palabras iniciales de los textos que “no siempre son lo que parecen” (p. 44) y que siempre son, en cambio, clave para una “una estrategia crítica con elevada sensibilidad al lenguaje” (p. 58).

Detenernos en las palabras durante la lectura de una obra literaria es una experiencia semejante a cuando observando una pintura apreciamos la totalidad de la composición, pero nos acercamos a ciertos detalles que nos abren nuevos ángulos de visión. Así frente al cuadro “El ángel caído” (1868) del pintor francés Alexandre Cabanel podemos, en primera instancia, observar la ira de Lucifer ante su destierro, pero al focalizarnos en la minúscula lágrima que brota de sus ojos ampliamos aún más el cúmulo de emociones representadas. También al contemplar las obras del pintor italiano Caravaggio es posible aproximarse a la diversidad y riqueza de significados que plasma en los ojos de cada personaje: sutileza, delicadeza, ira, cólera, odio, miedo. De modo similar, podemos acercarnos a la obra literaria como un todo, como una totalidad singular (Ricoeur, 2001, p. 89), pero al detenernos en las palabras será posible actualizar los horizontes potenciales de

sentido que todo texto literario entraña. Esta actitud frente a las palabras en la obra literaria es lo que Ricoeur llamó *semántica profunda* y “nos invita a pensar en el sentido del texto como un mandato proveniente del texto” (p. 100).

La literatura es recrear las palabras, es creación de sentido que -según Durand (1989)- infunde en las palabras fijadas una sangre nueva que metamorfosea su sentido: “Cada palabra de léxico tomada por el poeta estalla en bengalas de sonoridades y de sentido que son creaciones” (p. 41). Por todo lo anterior podemos, sin lugar a dudas, afirmar con Gadamer (1998) que mientras la palabra del habla cotidiana, la del discurso científico y filosófico “es como una moneda de calderilla, que se toma y se da en lugar de otra cosa; la otra, la palabra poética, es como el oro mismo” (p. 74).

Como sostiene Bachelard (2000) en *La poética del espacio*: “La palabra de un poeta, porque da en el blanco, conmueve los estratos profundos de nuestro ser” (p. 34). El estilo es la manifestación de la subjetividad de las escritoras y escritores y un aspecto muy relevante del estilo concierne al léxico elegido, consciente o inconscientemente, durante el proceso de creación: “Las antenas del léxico, como un radar en constante movimiento, desbordan todas las connotaciones psicósomáticas que salen a borbotones del mundo interior del autor en los momentos de la creación literaria” (Martín, 1973, p. 34).

En el ensayo “La dominante” de *Questions de poétique* Jakobson aportó una de sus categorías más brillantes a principios del siglo xx. La dominante se define como: “elemento focal de una obra de arte que gobierna, determina y transforma los

restantes elementos y garantiza la cohesión de la estructura” (Buxo, 1978, p. 24); es un elemento específico que domina la obra en su totalidad y “que ejerce una influencia irrecusable sobre los restantes elementos” (p. 25). Buscar *la dominante* de una obra literaria resulta clave para su comprensión. En un texto encontramos un sinnúmero de posibles ejes de sentido, de ahí la riqueza del arte literario: puede visualizarse como una enredadera llena de vitalidad y espesura. Sin embargo, cada lector o lectora puede hallar una columna o un eje que convoque todas las posibles orientaciones de sentido. La lectura lexical puede conducirnos, entonces, al hallazgo fecundo de *la dominante* en la obra literaria. Consideraremos ahora cinco posibles modos de leer la palabra en las obras literarias: la palabra como palimpsesto, el lado simbólico-mítico del léxico literario, la palabra icónica, la palabra como visión de mundo y la palabra en el metaverso digital.

3. La palabra literaria como palimpsesto

Una de las cualidades más importantes de la palabra literaria es el hecho de que *debajo* o *detrás* de la palabra dicha se leen otras palabras, se escuchan otros ecos y sentidos. Palimpsesto en griego antiguo significa “grabado nuevamente” y refiere a un pergamino antiguo que conserva huellas de una escritura anterior que ha sido borrada mediante raspado u otro procedimiento para volver a escribir sobre su superficie. Aquí sugiero que con respecto al léxico literario podemos hablar de una palabra palimpsesto cuando evoca una referencia oculta y muestra por transparencia otra palabra anterior, similar o contraria, en diálogo o en polémica.

En el breve poema “Un patio” de Jorge Luis Borges (2011) puede verse la palabra como palimpsesto:

Patio, cielo encauzado.
 El patio es el declive
 por el cual se derrama el cielo en la casa.
 Serena,
 la eternidad espera en la encrucijada de
 estrellas.
 Grato es vivir en la amistad oscura
 de un zaguán, de una parra y de un aljibe.
 (s. p., edición digital).

En apariencia el texto describe cualquier patio pero al detenerse en las palabras del último verso: *zaguán*, *parra* y *aljibe* puede notarse que son arabismos. Es decir, son palabras palimpsestos que guardan la resonancia y memoria de otras realidades y culturas. Quien lee puede entonces advertir que se trata de un patio especial, un patio estilo árabe en el interior de la casa. La referencia oculta en los arabismos elegidos por Borges, revelan también su filiación poética con el legado de la cultura árabe.

Una de las dimensiones más claras de la palabra como palimpsesto es su etimología, si al analizar el léxico literario se atiende a su origen etimológico se revelarán datos importantes para su interpretación en la obra. La etimología es el estudio del origen de las palabras y nos entrega información de carácter diacrónico, es decir, de la evolución de las palabras en el tiempo. Según Iannotti (2016) “la etimología, en sentido moderno, es la “biografía de la palabra” (p. 125). Lara (2006) subraya que la etimología de *etimología* viene de “verdadero” y “palabra” (p. 232), de modo que acercarnos al fondo etimológico que subyace a toda palabra contribuye al desciframiento verdadero del texto. Tenemos

un ejemplo en el poema “El kaleidoscopio” de Isabel Fraire (2004) quien destaca el trasfondo etimológico al conservar en el vocablo la grafía *K* de su origen griego. Si bien un caleidoscopio significa un tubo con espejos que multiplica imágenes simétricamente, la etimología *Kalós* (bello), *eidos* (forma, figura) y *skopein* (mirar) enriquece el sentido del poema al subrayar la belleza de las imágenes poéticas que estallan en el poema: de pronto un incendio de belleza/ amanece/las figuras filosas resplandecen / son allí / allí están (p. 28).

Además del referente etimológico, las palabras en la obra literaria pueden sugerir otras relaciones palimpsesticas al evocar el diálogo con textos literarios anteriores o con otras voces del contexto social o cultural. Como señala Eagleton (2017): “Toda obra literaria se remite a otras obras, aunque sea de forma inconsciente” (p. 20). A este fenómeno literario Gérard Genette (1989) le llamó *palimpsesto* o la literatura *en segundo grado*, en tanto que Kristeva (1981) lo calificó como *intertextualidad*. A través de la lectura de una palabra literaria en *segundo grado* o de carácter intertextual es posible escuchar otras voces ajenas a la del autor o autora —no solo literarias sino también extraliterarias— con las cuales la obra que se lee entra en diálogo.

4. El lado simbólico-mítico del léxico en la obra literaria

El léxico de una obra literaria puede poseer un ángulo simbólico o mítico. Las palabras que comportan esta dimensión conforman la reserva del imaginario social y cultural del texto y refieren cómo la sociedad se concibe o representa a sí misma como grupo a través de sus representaciones. Es decir, cuando el escritor o escritora no puede o

no quiere expresarse con palabras directas lo hace simbólicamente, dando un rodeo, indirectamente. Por su parte, los mitos son relatos en lenguaje simbólico que contienen una concepción del mundo.

El léxico simbólico-mítico de una obra literaria se caracteriza por su potencia *heurística*, es decir, “su capacidad de abrir y desplegar nuevas dimensiones de realidad” (Ricoeur, 2002, p. 204). Las palabras simbólicas son signos con una doble dimensión: una intencionalidad primera o literal (simbolizante) y, sobre ella o detrás de ella, una intencionalidad segunda (simbolizado). Por esta condición Paul Ricoeur (2003) habla de la *opacidad* de los símbolos: porque el sentido primero, lejos de ser transparente es *opaco* y apunta inagotablemente a un sentido segundo por descubrir. La relación que se establece entre ambas dimensiones es de naturaleza analógica y por ello la lectura analógica de las palabras simbólicas y, por consecuencia, de las míticas puesto que como hemos dicho, los mitos hablan en lenguaje simbólico, es la más fructífera (Ricoeur, 2003, p. 263). En la lectura analógica de las palabras simbólicas somos arrastrados desde el sentido primero hacia el sentido propiamente simbólico.

Así, por ejemplo, en el cuento “La migala” del escritor mexicano Juan José Arreola podemos leer analógicamente la palabra simbólica *migala* —que es una araña— para aproximarnos a una interpretación en el texto acerca de la representación de la identidad del protagonista, la de su pareja, Beatriz y la relación entre ellos:

Hay días en que pienso que la migala ha desaparecido, que se ha extraviado o que ha muerto. Pero no hago nada para comprobarlo. Dejo siempre que el azar me vuelva a poner frente a ella, al salir del baño, o

mientras me desvisto para echarme en la cama [...] Entonces, estremecido en mi soledad, acorralado por el pequeño monstruo, recuerdo que en otro tiempo yo soñaba en Beatriz y en su compañía imposible. (p. 179).

Un ejemplo de la palabra mítica puede verse en el poema “La carencia” de Alejandra Pizarnik (2010): “Yo no sé de pájaros, / no conozco la historia del fuego. / Pero creo que mi soledad debería tener alas” (p. 17), en el cual a través de la lectura analógica de las palabras *pájaros*, *fuego* y *alas*, la poeta nos acerca al mito del Ave Fénix quien según el relato se regenera de sus cenizas.

5. Iconicidad de la palabra literaria

La palabra literaria puede tener, como señala la narratóloga Luz Aurora Pimentel (2001), una “vocación de espejo” (p. 17) especialmente cuando adquiere matices icónicos. El hermeneuta Mauricio Beuchot (2004) define la iconicidad como “la representación (siempre analógica) de una cosa con base en sus cualidades, de modo que requiere buscar las semejanzas (que son cualitativas) y ser conscientes de las diferencias (que son cualitativas también)” (p. 77). Por lo tanto, en el léxico icónico existe cierta semejanza entre la palabra y sentido, la palabra icónica refleja de algún modo —no solo visual— la imagen del objeto representado. La escritura literaria implicaría en determinados momentos cierta iconicidad, es lo que Ricoeur llamó *aumento icónico* a través del cual la palabra literaria es capaz de: “ampliar el significado del universo capturándolo en la red de sus signos abreviados” (p. 53).

Puede observarse la lectura de la palabra icónica en *Aura* de Carlos Fuentes (2012). Al principio de la novela el protagonista lee

un anuncio en el periódico con una oferta de empleo para un historiador joven como él. La referencia dice: “Donceles 815. Acuda en persona. No hay teléfono” (p. 12). Más adelante se lee:

Te sorprenderá imaginar que alguien vive en la calle de Donceles. Siempre has creído que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie. Caminas con lentitud, tratando de distinguir el número 815 en este conglomerado de viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación, relojerías, tiendas de zapatos y expendios de aguas frescas. Las nomenclaturas han sido revisadas, superpuestas, confundidas. El 13 junto al 200, el antiguo azulejo numerado – 47 – encima de la nueva advertencia pintada con tiza: *ahora* 924. Levantarás la mirada a los segundos pisos: allí nada cambia. Las sinfonolas no perturban, las luces de mercurio no iluminan, las baratijas expuestas no adornan ese segundo rostro de los edificios. Unidad del Tezontle, los nichos con sus santos truncos coronados de palomas, la piedra labrada de barroco mexicano, los balcones de celosía, las troneras y los canales de lámina, las gárgolas de arenisca. Las ventanas ensombrecidas por largas cortinas verdosas; esa ventana de la cual se retira alguien en cuanto tú la miras, miras la portada de vidas caprichosas, bajas la mirada al zaguán despintado y descubres 815, antes 69. (pp. 13 y 14).

A través de la nomenclatura de calles y referencia a números, el escritor iconiza la palabra que dibuja el espacio; va configurando la representación de la ciudad y esbozando el centro de la Ciudad de México. La icónica imagen no solo es visual: también puede escucharse, y olerse y saborearse, se conjugan las relojerías, las

aguas frescas, las sinfonolas. Carlos Fuentes evoca icónicamente no sólo la ciudad del tiempo de la escritura, sino también aquella que fue la del tiempo de los palacios: “Caminas con lentitud, tratando de distinguir el número 815 en este conglomerado de viejos palacios coloniales convertidos en talleres [...]” (p. 13). El lector amplía la imagen a través de la palabra y puede percibir las viejas escaleras de piedra de los antiguos grandes palacios de cantera y tezontle del virreinato y su transformación actual. Los nombres y números de las calles contribuyen a la representación icónica. Carlos Fuentes da un paso más en la configuración narrativa, porque si alguien tiene la prolijidad de confrontar la lectura con la realidad urbana, sabrá que la calle Donceles existe en la Ciudad de México, pero el número de la casa de Aura, “815, antes 69”, no existe y nunca existió. La representación es en *Aura* un trabajo de configuración icónica y por ello, la palabra literaria: “significa la revelación de una realidad más real que la realidad ordinaria” (p. 54).

6. El léxico como visión del mundo: la palabra contrahegemónica

Uno de los ángulos más importantes de las obras literarias es la visión de mundo representada, no solo la de la autora o autor, sino también la de los personajes, narradores o distintas instancias narrativas o líricas presentes en el texto. Me refiero aquí a la categoría de visión de mundo como la definió Lucien Goldmann en sus *Investigaciones dialécticas*: “es el sistema de pensamiento que, en ciertas condiciones, se impone a un grupo de hombres que se encuentran en situaciones económicas y sociales análogas, es decir, a ciertas clases sociales”

(Delahanty, 1996, p. 110). La visión de mundo en la obra literaria es entonces la visión de la realidad literaria: cómo se presenta el mundo representado y desde dónde se configura en la narrativa o en la poesía. El léxico muestra las visiones de mundo en los textos literarios, así podremos apreciar la representación de palabras hegemónicas o contrahegemónicas, incluyentes o excluyentes, subalternas u opresoras.

Así, por ejemplo, Ricardo Melgar (2003) observó que las identidades subalternas son arrojadas al abismo de las categorías asociadas con “lo sucio y lo bajo” (p. 28) dejando las nociones de lo blanco y lo limpio para el territorio de lo hegemónico como prácticas y discursos de exclusión y discriminación. Podemos ver en la narrativa de José Revueltas un ejemplo de representación de esta práctica lexical en el cuento “El hijo tonto”, en el que nos confronta como lectores con la fuerza excluyente y opresora que pueden cobrar las palabras en nuestras sociedades estigmatizantes. El cuento narra la vida de miseria, dolor y enfermedad de una familia marginal de la ciudad. Desde el título apunta ya lexicalmente a un estigma: el hijo es tonto. Las palabras convocadas para representar a la ciudad y la casa se vinculan con lo sucio, lo bajo y lo feo: “La ciudad se llenó de barro” (Revueltas, 2014, p. 143); “enfangándola” (p. 145). La casa llena de goteras y rendijas sucumbe ante la lluvia apocalíptica: “un patiecillo oscuro, lleno de desperdicios, estrecho” (p. 146). Los personajes se configuran desde la misma perspectiva lexical: Jacinto, el padre, es un pobre hombre desempleado. Mariana, la madre, está enferma y desahuciada: “abultado, monstruoso vientre” (p. 145); “este dolor, agudo, salvaje, sobre la espalda” (p. 146); “ella seguía

enferma, inútil sobre aquella cama sucia y llena de chinches> (p. 147). Y Jaime, “el hijo tonto”: “¡Era un hijo tan feo, tan humillado, tan pobre! [...] ¡El pobre niño torpe, medio ciego, con su gran cabezota y sus dientes enormes! (p. 152).

Revueltas muestra el poder de la palabra excluyente y estigmatizante. Por eso Judith Butler (1997) habla de un poder hiriente del lenguaje (p. 16): palabras que violentan configurando estereotipos y prejuicios que discriminan y excluyen. Palabras que organizan la realidad social inferiorizando y reproduciendo relaciones de dominación y desigualdad.

Bajtín (1998) explica que las palabras neutras son imposibles puesto que el estilo de todo discurso y la selección del léxico están determinados por el momento expresivo, es decir, por: “una actitud subjetiva y evaluadora desde el punto de vista emocional del hablante con respecto al contenido semántico de su propio enunciado” (p. 274). En el cuento “La ruptura” de Elena Poniatowska (2006) se manifiesta la fuerza emotiva y expresiva de las palabras:

Ella sintió que las palabras aleteaban en el cuarto antes de que él las dijera. Con una mano se alisó el cabello, con la otra pretendió aquietar los latidos de su corazón. De todos modos, había que preparar la cena, hacer cuentas. Pero las palabras iban de un lado a otro revoloteando en el aire (sin posarse) como mariposas negras, rozándole los oídos. (p. 91).

El análisis del léxico de un texto puede mostrarnos la representación de ángulos sexistas o perspectivas que invisibilizan y excluyen, identidades subalternas que son violentadas a través de la representación simbólica de la lengua o, por el contrario,

espacios de inclusión y equidad. La lectura de la palabra literaria puede actuar como agente deconstructor, des-estructurador de realidades para replantearlas y contribuir a transformarlas a través de la alternancia. Como señala Abuín (2020), dos categorías son centrales en la lectura contemporánea de la palabra literaria, la hibridación y el nomadismo:

No se trata aquí de una mezcla de teorías y métodos en nombre de una transdisciplinariedad mal entendida sino, como exigiría Roland Barthes, de una apuesta por la creación de nuevos campos epistemológicos que sirvan como un laboratorio de auténtico pluralismo para el pensamiento contemporáneo. (p. 43).

7. Palabra literaria en el metaverso digital

Si el lector entra a la plataforma de la red social twitter y busca la cuenta @EstacionCamaron, encuentra con fecha de 19 de abril de 2016 el siguiente tuitrelato: "Instrucción #3: Hay un túnel de tiempo en cada ventanilla. Hay un mapa. Y una manera de caer en la realidad". Estas líneas pertenecen a un proyecto narrativo de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza (1964) y representan un ejercicio disruptivo de la palabra literaria que desde el ciberespacio, cuestiona los límites de tiempo, espacio, escritor-lector. Con este proyecto de narrativa digital, Rivera Garza participó en el Primer Festival de Escritura Digital organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Para Rivera Garza (2014) la escritura literaria en twitter es una escritura vertical, sináptica que avanza para desaparecer (p. 7). Prieto (2019) ha explicado que @EstaciónCamarón es otro modo de narrar,

"es un espacio digital que conforma una línea de tiempo en continuo movimiento, una escritura vertical, sináptica, breve, enmarcada en una interfaz y que es evidencia y práctica a la vez de la enunciación de la contemporaneidad" (p. 28).

A fines del siglo xx, Jean Baudrillard (2006) publicaba una obra icónica de nuestra contemporaneidad: *Pantalla total*. En ella destacaba cómo el vídeo, la pantalla interactiva, multimedia, internet y la realidad virtual irrumpían en todas direcciones revolucionando el entorno: "Lo que estaba separado se ha confundido en todas partes, y en todas partes se ha abolido la distancia: entre los sexos, entre los polos opuestos, entre el escenario y la sala, entre los protagonistas y la acción, entre el sujeto y el objeto, entre lo real y su doble" (p. 203).

En este sentido, el despliegue de los avances y transformaciones digitales ha representado en la actualidad una verdadera revolución para la palabra literaria. En este último apartado es importante reflexionar, si bien brevemente, sobre el léxico literario en el contexto de las nuevas realidades virtuales del siglo xxi. Paula Sibilia (2005) ha estudiado minuciosamente la revolución de las técnicas de información en las sociedades contemporáneas, explicando la "digitalización de la vida" (p. 69) y las nuevas relaciones entre el cuerpo, la subjetividad y lo que llama tecnologías de la virtualidad (p. 62). La creación de nuevas clases de discurso digital de la mano de nuevas formas de experiencias sociales, culturales y estéticas ofrecen retos y riquezas inéditas en el ámbito de la lectura literaria. Así por ejemplo, el escritor mexicano Alberto Chimal (1970), lanzó en 2011 la obra *83 novelas*, un libro experimental de minificciones en formato digital con acceso gratuito,

el cual está integrado por textos creados originalmente en la red social twitter. Tanto en el sentido de la presencia de nuevas formas de crear literatura como en los recursos y plataformas con los que contamos ahora para leer las obras antiguas y actuales, se abre un horizonte de posibilidades.

La palabra poética se despliega hoy en múltiples versiones de la práctica literaria, las rutas de creación y difusión han ido abriendo un abanico de innovaciones: ciberpoesía, blogs de creación literaria, narrativa hipertextual o literatura electrónica. Entre estos ejercicios de la palabra literaria virtual puede mencionarse la plataforma *online* de lectura y escritura *Wattpad*, que es una red social que permite que los creadores publiquen sus obras y que los lectores interactúen en el proceso. Destaca también la versión digital de la poesía hologramática. La holopoesía, término acuñado por el brasileño Eduardo Kac, es una de las propuestas más interesantes y radicales dentro del panorama de las poéticas contemporáneas. Como señala Andrea Giovine (2011): “El no contar con un soporte material ni físico permite que las palabras del holopoesma tomen distintos rumbos y direcciones. De esta manera, el material verbal está organizado en un espacio compuesto por luz, no en una forma tangible ni concreta, como la página impresa”.

El espacio virtual nos ofrece la migración de la literatura del papel a la pantalla, la creación y lectura de nuevos géneros literarios y nuevas relaciones discursivas con diferentes soportes, nuevos dispositivos portátiles, nuevas plataformas tecnológicas y nuevos formatos electrónicos: “En resumen es un periodo de transición donde la literatura roza la idea babélica de su biblioteca ideal. Y más allá. No sólo es el

acceso casi infinito a los libros y a la información, sino también a las posibilidades de su propia creación como instrumento del saber, del arte y del entretenimiento” (Graham, 2008, p. 65).

Ante esta verdadera revolución en el marco de las nuevas tecnologías emergentes y las pantallas digitales, para comprender e interpretar la palabra poética, como señala Klasttrup (2003), tendremos que contemplar nuevas poéticas entendidas, por una parte, como la confluencia de tema, estilo y composición en una obra y como el acervo de naturaleza, formas y principios de nuevas prácticas literarias con nuevas experiencias léxicas en dos direcciones: los mundos virtuales en la obra y la obra en los mundos virtuales.

8. A modo de conclusión

Hemos revisado un corpus importante de estudios de teoría literaria y filosofía acerca de la palabra literaria y hemos podido confirmar que la palabra es unidad de sentido preciosa para acercarnos a la lectura del significado y profundidad de las obras y con ello ampliar nuestra experiencia del mundo. Revisamos la dimensión del léxico en la lectura de obras literarias como una opción conveniente para su análisis. Hemos propuesto algunas claves esenciales para su lectura e interpretación, desde el palimpsesto hasta el metaverso.

El modelo lexical de análisis literario puede contribuir a la práctica de la crítica literaria profesional, pero también a lectoras y lectores no profesionales de distintas edades, intereses y ámbitos orientados por profesionales en el camino al texto literario.

“La existencia de un nuevo canal, a la vez visual y acústico, lingüístico y no lingüístico, y de un nuevo soporte de base electrónica

e informática" (Albaladejo, 2010, p. 15) ha suscitado nuevos espacios y formas de interacción. Por ello, la realidad virtual de los metaversos digitales nos deja la tarea pendiente de explorar nuevos caminos de lectura y nuevos estudios cibertextuales del análisis lexical literario.

El estudio del léxico en las obras deja claro que través de la palabra literaria, escritores y escritoras y lectores y lectoras, favorecemos los cambios sociales, culturales y humanos tan urgentes en nuestros días.

Bibliografía

- ABUÍN, A. (2020). Una obra silenciosa a la sombra del poder: apuntes (anti/inter/trans) disciplinarios, en ABUÍN, A., CABO, F. y CASAS, A., *Textualidades (inter)literarias. Lugares de lectura y nuevas perspectivas teórico-críticas*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 19-53. <https://doi.org/10.31819/9783968690612-002>
- ALBALADEJO, T. (2010). Accesibilidad y recepción en el discurso digital. La galaxia de discursos desde el análisis interdiscursivo, en *Un nuevo léxico en la red*. F. VILCHES (coord.), 15-28, Madrid: Dykinson.
- ARREOLA, J.J. (2018). *Narrativa completa*. México: FCE.
- BACHELARD, G. (2000). *La poética del espacio*, México: FCE.
- BAJTÍN, M. (1998). El problema de los géneros discursivos, en *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 248-293.
- BAUDRILLARD, J. (2006). *Pantalla total*. Barcelona: Anagrama.
- BEUCHOT, M. (2004). *Hermenéutica, analogía y símbolo*, México: Herder.
- BORGES, J.L. (2011). *Poesía completa*. México: DeBolsillo [Edición en formato digital].
- BUTLER, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid: Síntesis.
- BUXO, J.P. (1978). *Introducción a la poética de Roman Jakobson*. México: UNAM.
- CASTELLANOS, R. (2009). *Balún Canán*, México: FCE.
- CHIMAL, A. (2011). *83 novelas*, <https://app.box.com/s/2qysxga4tbdd1jhbp1jg9a4560k4bet>
- DELAHANTY, G. (1996). La categoría de la visión del mundo en Lucien Goldmann, *Argumentos*, 107-117.
- DURAND, G. (1989). La creación literaria. Los fundamentos de la creación, en Verjat, A. (ed.), *El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas*. Barcelona: Anthropos, 20-48.
- EAGLETON, T. (2017). *Cómo leer literatura*, México: Ariel.
- FRAIRE, I. (2004). *Kaleidoscopio insomne. Poesía reunida*, México: FCE.
- FUENTES, C. (2012). *Aura*, México: Era.
- GADAMER, H. (1998). Poetizar e interpretar, en *Estética y hermenéutica*, Madrid: Tecnos, 73-80.
- GARCÍA, P. (2018). La filosofía como curación por la palabra, *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, *xxiii*, 3, 71-87, <https://revistas.uma.es/index.php/contrastes/article/view/6594/5975>.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- GIOVINE, M.A. (2011). Ciberpoesía: La poética en el ciberespacio, *Periódico de Poesía*, núm., 37, Cultura UNAM, <http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/1670-037-poeticas-visuales-ciberpoesia>.
- GRAHAM, N. (2008). Ciberliteratura, *Bien Común*, 14(162), 61-65, <http://frph.org.mx/bdigital/registro.php?id=0162>.
- GREIMAS, A.J., COURTÉS, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid: Gredos.
- HOMERO (2000). *Odisea*, CALVO, J.L. (ed.). Madrid: Cátedra.

- IANNOTTI, M. (2016). La información etimológica en los diccionarios generales españoles del siglo xx, *Lengua y Habla*, 20, <La información etimológica en los diccionarios generales españoles del siglo xx - Dialnet (unirioja.es)>, [05/20/2022].
- KAC, E. (2022). *Holopoetry*. <https://ekac.org/allholopoems.html>.
- KLASTRUP, L. (2003). A poetics of virtual worlds, <http://hypertext.rmit.edu.au/dac/papers/Klastrup.pdf>, [05/27/2022].
- KRISTEVA, J. (1981). La palabra, el diálogo y la novela, en *Semiótica*, Madrid: Fundamentos, 187-225.
- LAÍN, P. (1958). *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Madrid: Revista de Occidente.
- LARA, L.F. (2006). *Curso de lexicología*. México: El Colegio de México.
- MARTÍN, J. (1973). *Crítica estilística*, Madrid: Gredos.
- MELGAR BAO, R. (2003). Entre lo sucio y lo bajo: identidades subalternas y resistencia cultural en América Latina, *Temas*, 35, 28-42, <http://ftp.isdi.co.cu/Biblioteca/BASE%20DE%20DATOS%20DE%20GREENSTONE/revistat/archives/HASHdce0.dir/doc.pdf>, [05/28/2022].
- PAZ, O. (2018). *Obra poética (1935-1988)*, México: Booket.
- PIMENTEL, L.A. (2001). *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, México: Siglo XXI.
- PIZARNIK, A. (2010). *Antología poética*, M.A. Flores (pról. y sel.), México: UNAM (Material de Lectura 93).
- PONIATOWSKA, E. (2006). *Obras reunidas I. Narrativa breve*, México: FCE.
- PRIETO, A. (2019). @EstaciónCamaron. Otra manera de contar, *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, núm. 18, 5-35, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/23151>
- REVUELTAS, J. (2014). *Obra reunida. Relatos completos*, México: Era – Conaculta.
- RICOEUR, P. (2001). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México: Siglo XXI.
- RICOEUR, P. (2002). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, México: FCE.
- RICOEUR, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. México: FCE.
- RIVERA GARZA, C. (2014). *Escribir no es soledad*. México: UNAM.
- SIBILIA, P. (2005). *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. México: FCE.