

## II. LA COMUNICACIÓN LITERARIA

La ciencia de la literatura no se ocupa de la literatura sino de qué hace que una obra sea obra literaria. (Jakobson).

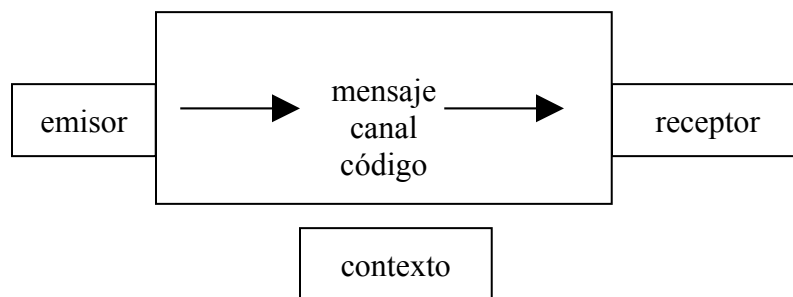
### - El texto literario como acto de comunicación

El texto literario funciona como un acto de comunicación que posee las siguientes características:

- Es resultado de una creación que el autor destina a que **perdure** y se conserve exactamente con la misma forma original.
- La comunicación que la obra literaria establece con el lector y oyente es **unilateral**, porque el mensaje no puede recibir respuesta inmediata del receptor.
- La obra no se dirige a un destinatario concreto, sino a receptores desconocidos, muchos o pocos, actuales o futuros (**receptor universal**).
- El lector u oyente no establece relación directa con el autor, sino sólo con el mensaje, con su obra (**comunicación diferida**). Y ello, cuando él lo desea. De esa manera, la iniciativa del contacto comunicativo corresponde al receptor.
- La comunicación literaria es **desinteresada**, no tiene una finalidad práctica inmediata. Por el contrario, posee una naturaleza estética, es decir, pretende producir las reacciones que en el ánimo suscita lo bello. Sin dejar de ser cierto lo anterior, no lo es menos que muchos autores escriben literatura para favorecer una determinada causa, para promover un cambio en la sociedad, para denunciar una situación.

### - La comunicación literaria.

Lo que llamamos literatura (actos verbales estéticos: poemas, cuentos, novelas, dramas...) constituye un tipo de comunicación especial. Partamos del esquema de la comunicación:



- El **emisor**, en la comunicación literaria, es el autor. Hasta en las obras colectivas o populares y anónimas.

El emisor en realidad es una “máscara” tras la que una persona real se ha ocultado. Las manías, grandezas, preferencias, los sentimientos, etc., no han de corresponderse con los de la persona que está detrás. En los casos de coincidencia hablamos de “biografismo” o de “confesionalismo” (y aun así, pocas veces encontraremos sinceridad...).

\* Más sobre el concepto de autor (ver bloque 1. Las instituciones literarias: el autor y la sociedad)

## Teoría de la literatura Bloque 2. La comunicación literaria

- El **receptor** no es, como en la comunicación ordinaria, un destinatario preciso, sino que se trata del público en general, que acepta voluntariamente esta comunicación, normalmente en busca de placer, entretenimiento o ilustración cultural o ideológica. Se trata de un receptor universal.

El **receptor** no es una persona concreta, sino una hipótesis exigida por el propio texto en sí. Por mucho que vaya dedicada una obra, en realidad se dirige a una construcción ideal que es ese ser que comprende idealmente todos los recovecos y claves de la obra, que se percata del sentido último del texto, de lo que quiere decir la obra. Este lector ideal es inalcanzable, y cuanto más acertada sea nuestra interpretación, más cerca estaremos del receptor ideal.

Algunos teóricos han denominado "lector implícito" a ese destinatario sin rostro con cuya cooperación cuenta el escritor, tal vez intuitivamente, porque en su actividad hay un desdoblamiento de funciones: tras haber concluido su papel de autor pasa inevitablemente a considerar su propio texto desde el punto de vista del destinatario. El "lector implícito" comienza por ser una extensión del autor desdoblado, transmutado en receptor, y las modalidades líricas constituyen tal vez el dominio literario en que las consecuencias de este hecho son más evidentes. De modo análogo, el género dramático exige contar con un "espectador implícito" que complete mentalmente, por ejemplo, la cuarta pared que en el escenario no figura, o que entienda y acepte algunas convenciones propias de la escena –monólogos, apartes, etc.–, variables según épocas y estilos.

Además de este "lector implícito" operante en todo mensaje literario, hay que contar con que cualquier escritor aspira a ser leído, a llegar hasta un conjunto amplio de receptores que de modo genérico denominamos "público". Si el lector implícito es un factor estructural de la comunicación literaria, el público representa un elemento sociológico. Ambos se sitúan en el nivel de la recepción y, sin embargo, su presencia en el horizonte mental del escritor determina, en mayor o menor medida, ciertas características del mensaje.

\*Más sobre el lector (ver bloque 1. Aparición del público lector)

- El **canal** ordinario es el texto escrito. Pero hay también canales orales: la canción, la representación teatral...

El **canal** sufre el mismo problema que el de otras obras de arte. Al ser un producto que puede ser recibido por personas de las más diversas épocas y zonas, sufre problemas de transmisión: alteración de los textos, cortes, formas de editar variables, pérdidas, etc.

Es bien sabido que, durante muchos siglos, los textos que hoy consideramos literarios se han difundido gracias a diversas modalidades de transmisión oral. A raíz de la aparición de la imprenta, que facilita la multiplicación rápida de ejemplares, va imponiéndose la escritura como vehículo esencial de la comunicación literaria. Prescindiendo, pues, de manifestaciones esporádicas –canciones, recitales públicos de poemas, representaciones teatrales–, casi todos los mensajes literarios que recibimos nos llegan en forma escrita y agrupados, además, en una forma determinada que admite escasísimas variantes: el libro. De igual modo que la existencia de unos significados previos en las palabras obliga al escritor a no limitarse a ellos y

## Teoría de la literatura

### Bloque 2. La comunicación literaria

a intentar su enriquecimiento, la forma invariable de la página impresa ha llegado a considerarse una constricción que tiende a homogeneizar los textos y a reducir en buena medida la variedad de sus contenidos. Desde el primer Manifiesto del futurismo lanzado por Marinetti en 1909, diversas corrientes vanguardistas de nuestro siglo han tratado de romper la monotonía de la página impresa postulando muy variadas soluciones, que van desde la abolición del texto monocromático y la impresión de ciertas palabras en colores diferentes según su significado, hasta la ruptura de la disposición invariablemente horizontal y paralela de las líneas y la posibilidad de introducir líneas oblicuas –o de otra clase– que se entrecruzan y subrayan relaciones semánticas en el texto. Esto equivalía a considerar la página de un modo semejante al lienzo del cuadro: una superficie blanca que se rellena con líneas y colores. Naturalmente, la confección industrial de los libros dificultaba la realización material de muchas propuestas, y sólo algunas de ellas llegaron a tener una tímida aplicación en ciertos libros de poesía aparecidos en torno a 1920, en pleno auge de los experimentos vanguardistas.

- El **mensaje** es unidireccional. En la comunicación ordinaria (oral o escrita) el emisor puede convertirse en receptor. En cambio, la literatura transmite mensajes fijos, perennes, que no pueden ser modificados por el autor en función del receptor, una vez emitidos.

- El **contexto** también es peculiar. Normalmente no es un contexto compartido por emisor y receptor. El lector se enfrenta habitualmente con obras escritas en tiempo anterior y/o en lugares distintos.

Como todo producto artístico, la obra literaria es recibida por personas de épocas y lugares no necesariamente previstos por el autor, por lo que el **contexto** puede variar muy seriamente, especialmente en la faceta que definíamos como **situación**. Pero, además, como el texto es ficción, nos encontraremos que el propio autor, por muy “realista” que nos parezca, ha desarrollado su propio contexto.

- ¿Y el **referente**? Desde muy pronto hubo un gran acuerdo en la teoría de la Literatura sobre la autorreferencialidad del texto literario. Es decir, el **referente** de la obra literaria (en realidad, el de toda obra de arte) es **ella misma**. Crea su propio mundo, en el que las condiciones de verdad y mentira pueden variar: sabemos en qué consistió la sensación de La Regenta cuando recibió el beso desmayada, pero jamás podremos saber algo tan sencillo como si tenía un lunar en la espalda.

- En cuanto al **código**, aunque se parta del código estándar común escrito y culto, el lenguaje literario es un código manipulado por el autor, que actúa sobre él con una voluntad de forma, aspecto que falta en la comunicación ordinaria.

### **- El lenguaje literario**

La literatura, según palabras de Jakobson, consiste en **una forma de escribir**, en la cual "se violenta organizadamente el lenguaje ordinario". La literatura transforma e intensifica el lenguaje ordinario, se desvía, se aleja sistemáticamente de la forma en que se habla en la vida diaria y continuamente explora las posibilidades significativas de una lengua.. Si en una parada de autobús alguien se acercara a mí y me murmurara al oído: "Sois la virgen impoluta del silencio", caería inmediatamente en la cuenta de que me hallo en presencia de lo literario. Lo comprendería porque la textura, ritmo y resonancia de las palabras exceden, por decirlo así, su significado "abstraible" o bien, expresado en la terminología técnica de los lingüistas, porque **no existe proporción entre el significante y el significado**.

Pero quien piense que la "literatura" puede definirse sólo a base de ese empleo especial del lenguaje tendrá que considerar el hecho de que aparecen más metáforas en la retransmisión de un partido de fútbol que en una novela de Delibes. No hay recurso "literario" -metonimia, sinécdoque, lítote, inversión retórica, etc. - que no se emplee continuamente en el lenguaje diario.

### **- La Función Poética.**

Cualquier tipo de comunicación, como hemos visto, encierra seis elementos: quien la dirige, quien la recibe, el mensaje entre uno y otro, una clave o código gracias al cual el mensaje es inteligible, un "contacto" o medio físico de comunicación y un "contexto" al cual se refiere el mensaje. Cualquiera de estos elementos puede predominar en un acto comunicativo en particular: el lenguaje visto desde el punto de vista de quien lo envía es "emotivo" o expresión de un estado de ánimo, desde el punto de vista del destinatario es "conativo", pues va en busca de un resultado, la comunicación es "referencial" cuando se refiere al contexto; si se orienta propiamente al código o clave es "metalingüístico" (como cuando dos individuos discuten sobre si se están entendiendo), si la comunicación se orienta hacia el contacto propiamente dicho es "fática" (*v. Gr.*, "Bueno, por fin estamos charlando"). La **función "poética"** predomina cuando la comunicación enfoca el mensaje, cuando las palabras mismas, "ocupan lo esencial de nuestra atención", más que lo que se dice, por quién se dice, para qué y en qué circunstancias.

Hay en el mensaje poético una **unidad entre la expresión y el contenido**. Si modificamos en un poema una letra, el poema deja de existir, mientras que en otras funciones del lenguaje, cuando se alcanza el objetivo del mensaje, lo literal no es imposible de modificar.

### **Este cruce entre el acto de habla con su fuente de lenguaje caracteriza lo literario frente a lo no literario.**

"La función poética proyecta el principio de equivalencia desde el eje de la selección hasta el eje de la combinación". Es decir, en la poesía, "la similitud se desprende de la contigüidad": no sólo se hilvanan entre sí las palabras por razón de los pensamientos que transmiten, como sucede en la conversación ordinaria,

## Teoría de la literatura

### Bloque 2. La comunicación literaria

sino que se tiene la mira puesta en los patrones de similitud, oposición, paralelismo, etc., creados por su sonido, significado y ritmo, y también por sus connotaciones.

El mensaje que no es expresivo ni conativo ni referencial ni fático ni metalingüístico es el mensaje poético, que a su vez puede contener todas las otras funciones, pero bajo el modo de la ficción. Es lo que Aristóteles, en su *Poética*, llamó **ficcionalidad**.

La **función poética** del lenguaje es el proceso que crea un universo de ficción que se caracteriza por el hecho de que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad; a través de un proceso intencional genera un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica (lo “real”).

En el lenguaje literario el contexto extraverbal (o contexto “real”) y la situación dependen del lenguaje mismo, pues el lector no conoce nada acerca de ése contexto ni de ésa situación antes de leer el texto literario. Es decir, el lenguaje literario es semánticamente **autónomo**, “porque tiene poder suficiente para organizar y estructurar mundos expresivos enteros”. Por eso precisamente el lenguaje literario puede ser explicado pero no verificado: éste lenguaje constituye un discurso de contexto cerrado y semánticamente orgánico, que impone una verdad propia. (Todo puede ser verdad en el mundo imaginario).

El lenguaje literario es ambiguo o **plurisignificativo**, pues es portador de múltiples dimensiones semánticas, en contraposición a los lenguajes monosignificativos, utilizados por la matemática, la física, la lógica, etc., donde la palabra tiene un solo significado. Ésta plurisignificación literaria se constituye a base de los valores literales (literalidad = significado real de una palabra, es decir, el significado “del diccionario”), o sea que el lenguaje literario conserva y trasciende simultáneamente la literalidad de las palabras.

La plurisignificación del lenguaje literario se manifiesta en dos planos:

- un plano vertical o diacrónico (por la vida histórica de las palabras, la riqueza que el curso de los tiempos ha depositado en ellas) ]
- un plano horizontal o sincrónico (donde la palabra se compara con las obras de su misma especie: las relaciones conceptuales que las palabras contraen con los demás elementos de su contexto verbal).

Un poema, una novela, un drama nunca presentan un significado rígido y unilineal, porque encierran múltiples implicaciones significativas. “La lengua simbólica, a la que pertenecen las obras literarias, es por su estructura una lengua plural, y su código está constituido de forma que cualquier palabra, cualquier obra por él engendrada, posee significados múltiples” (Roland Barthes, de *Crítica y verdad*, representante de la nueva crítica francesa, la cual atribuye importancia capital a la pluralidad de significados y de lecturas de la obra literaria).

No es la forma lo que define lo literario sino la función<sup>1</sup>.

Así que el lenguaje literario se caracteriza por

---

<sup>1</sup> pero el carácter estético de una obra no es estático, es decir, algo que pudo ser creado como prosaico puede ser percibido como artístico (y viceversa).

## Teoría de la literatura

### Bloque 2. La comunicación literaria

- **Plurisignificación:** el lenguaje literario da lugar a muchas interpretaciones de un mismo texto, hace descubrir relaciones insospechadas y puede sugerir tantos sentidos como lecturas se hagan. Muchas veces se dice que es distinto leer un mismo libro en dos épocas distintas de la vida, o que cada lector le da a cada libro un sentido distinto. Es, como vemos, una característica propia y fundamental de la literatura.
- **Connotación:** las palabras se cargan de nuevos significados que invitan al lector a dar al texto un sentido que, generalmente, va más allá de su significado habitual, o denotativo. El texto literario sugiere cosas, que a veces están escondidas, entrelazadas, esperando a ser descubiertas por el lector avisado.
- **Originalidad:** este lenguaje huye de expresiones gastadas y típicas. Busca crear nuevas expresiones, nuevas acepciones de palabras, incorpora cultismos y recupera giros populares. En resumen, aprovecha al máximo el sentido figurado y usa los diferentes recursos de la retórica en su máxima expresión (hipérboles, antítesis, ironías, metáforas, etcétera).
- **Predominio de la función poética** entre todas las funciones del lenguaje, esta es la más utilizada. Se busca que el lector experimente placer estético al leer, de forma que la expresión se desvíe del uso común para que produzca extrañeza y admiración. Se atrae, de esa manera, la atracción del lector sobre el propio código.

#### - Medios para producir la “extrañeza” en la lengua literaria.

Así pues, el texto literario posee unas características internas sumamente peculiares pero, a la vez, difíciles de aislar. Comparte un buen número de ellas con otras clases de textos: la plegaria, el mensaje publicitario, el eslogan, el conjuro, el texto periodístico, etc.

Ya hemos hablado del **carácter desinteresado** del texto literario, en cuanto a la comunicación en sí misma, sin una finalidad práctica inmediata. Otras de sus peculiaridades son el **cierre**, el final previsto por el autor; la plurisignificación o las múltiples interpretaciones o lecturas del texto (en teoría, tantas como lectores u oyentes, sin que ello perturbe la comunicación).

Pero lo que más caracteriza al texto literario son los **artificios lingüísticos**.

Cuanto más estricta sea la exigencia del cierre, mayores efectos suele provocar en el lenguaje de la obra. Los géneros en verso muestran mayores artificios lingüísticos que los géneros en prosa; pero, en general, el empleo de expresiones poco usuales: arcaísmos, neologismos, voces inusitadas y cultas, y construcciones sintácticas atípicas caracterizan a todos los géneros literarios. De estos artificios lingüísticos son los **recursos literarios**.

#### **Recursos literarios**

Uno de los recursos que de forma más general caracterizan al lenguaje literario es el uso de una adjetivación especial, el uso de epítetos. Los epítetos son adjetivos ornamentales, no estrictamente necesarios para la comprensión de un mensaje. El buen escritor busca evitar los epítetos triviales y, en general, prescindir de los que no produzcan efecto de novedad.

Según la Retórica tradicional, son figuras todas las anomalías que se producen en un escrito, todo aquello que produce extrañeza en el lector. Muchas de ellas se

## Teoría de la literatura

### Bloque 2. La comunicación literaria

basan en la repetición y en el paralelismo. La **repetición** produce efectos rítmicos tanto en verso como en prosa. Puede conferir brillo a cualquier tipo de prosa, aunque el abuso de las construcciones rítmicas entraña el riesgo de caer en la excesiva musicalidad o en el sonsonete.

Se han descrito varios centenares de figuras posibles, algunas con nombres impronunciables. No se trata aquí de ofrecer un catálogo detallado de figuras retóricas, trataremos sólo de ofrecer una clasificación coherente de algunas de las más frecuentes:

- **Figuras fónicas**

La principal es la aliteración o repetición de uno o varios fonemas, con una frecuencia perceptible. Cuando la aliteración persigue una finalidad imitativa de sonidos o ruidos de la naturaleza, se denomina onomatopeya. La aliteración, como toda repetición muy marcada, perjudica a la prosa no literaria, y puede producir cacofonías y sonsonetes.

Ej: *en el silencio sólo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba.*

- **Figuras sintácticas**

Son artificios de la construcción gramatical, y muchos de ellos se producen por apareamiento o **paralelismo**. Son más abundantes en el verso, pero no están ausentes en la prosa literaria. Dos de las más frecuentes son el **hipérbaton** y la **anáfora**.

- **Figuras de palabra: los tropos**

Llamamos tropos a aquellas figuras retóricas que cambian el significado de la palabra.

El **símil o comparación**, no se trata, hablando con propiedad, de un tropo, pero es un concepto muy próximo. Cuando comparamos, por ejemplo, la vejez con una puesta de sol, en ninguno de los dos términos que intervienen en la comparación se produce mutación de significado. En todo símil hay un término real (A) y un término imaginario o imagen (B). Además, de un modo u otro, al comparar marcamos gramaticalmente el hecho de que estamos comparando (A es como B, A semeja B, A me parece B, etc.).

La comparación es frecuente también fuera de la lengua literaria. Se recurre a ella para presentar más plásticamente lo que se quiere decir y, muchas veces, para concretar un pensamiento abstracto.

Los símiles estereotipados o hiperbólicos suelen ser perjudiciales para el estilo de un escrito.

La **metáfora** es el tropo por el cual se aplica el nombre de un objeto a otro objeto con el cual se observa alguna analogía, suprimiendo cualquier rastro gramatical de comparación.

Hay metáforas que están incorporadas al uso general, los diccionarios las registran y nadie las identifica como figuras, ya que no producen extrañeza alguna (*la cabeza de un alfiler*). Pero el escritor crea sus propias metáforas (*Mi soledad llevo dentro, torre de ciegas ventanas*; o, en un texto periodístico: *Raúl se pasó la tarde hambriento de balón*).

Una palabra aislada no puede funcionar como metáfora, necesita de un contexto en el que cobrar significado.

Las formas más frecuentes de metáfora son las siguientes:

- A es B: *Sus brazos son sarmientos.*

**Teoría de la literatura**  
**Bloque 2. La comunicación literaria**

- B de A: *El jinete se acercaba tocando el tambor del llano.*
- A aposición B: *El ruiseñor, pavo real facilísimo del pío.*
- A aposición B + C + n: *Ya viene, oro y hierro, el cortejo de...*
- B en lugar de A: *Su luna de pergamino tocando estaba ('pandero').*

La **metonimia** es un tropo en el que la relación entre los términos real e imaginario es de uno de los siguientes tipos:

- El efecto por la causa: *Respeto mis canas.*
- El autor por sus obras: *Ya no leo a Kadaré.*
- La parte por el todo: *Mira qué par de ojos van por ahí.*
- El continente por el contenido: *Tomamos unas copas.*
- Lugar por lo que en él se produce: *Un rioja excelente.*

• **Figuras de pensamiento**

**Hipérbole**

En ella la expresión no corresponde al pensamiento. Se trata de una exageración, de una afirmación por exceso: *Una mujer tan delgada, / que en la vaina de una espada / se trajo a la sepultura.*

**Litotes o litótesis**

Con ella se atenúa lo que se quiere decir, bien para no molestar al interlocutor, bien para dar más relieve al contenido: *no está mal* (por *está bien*).

**Personificación**

Es la atribución de cualidades humanas a los animales y a las cosas: *el viento susurra una canción monótona.*

**Ironía**

Consiste en decir lo contrario de lo que se piensa: *por ahí va Brad Pitt*, (señalando a un tipo feísimo).

**Antítesis**

Una palabra se pone en relación, más o menos sorprendente, con otra contraria: *Era sólo sombra de su pasado esplendor.*

**Paradoja**

Es una contradicción aparente: *al avaro, las riquezas lo hacen más pobre.*