



# La comunicación literaria. Notas para un debate teórico

Dr. Tanius Karam

Academia de Comunicación y Cultura.  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).  
[tanius@yahoo.com](mailto:tanius@yahoo.com)

---

### **Resumen.**

En este trabajo se presenten algunas corrientes y enfoques que han conceptualizado a la comunicación literaria y que van desde el formalismo ruso a las perspectivas pragmáticas, pasando por la semiótica y las teorías de recepción. El objetivo consiste en delimitar los marcos explicativos en donde pueden encontrarse aspectos importantes de la discusión, así mismo se pretende ofrecer un horizonte de reflexión que supere la visión equívoca en la que muchas se debaten sobre comunicación y literatura.

**Palabras Claves:** Comunicación, Literatura, Comunicación Literaria, Teoría, Crítica.

## **1. Justificación y entrada sobre los Estudios Literarios**

El objetivo de estas líneas es describir los modos en que distintas teorías han entendido y conceptualizado a la Comunicación Literaria (CL) lo cual quiere decir dos cosas, en primera, las conceptualización desde la comunicación que se han hecho del fenómeno literario y sobre todo aquellas teorías dentro de la historia y crítica literaria que han abordado el fenómeno literario subrayando su estructura y dimensión comunicativa.

Vemos a la CL como un objeto que puede ser compartido por las teorías de comunicación y los estudios literarios que abarcan la teoría, la crítica y la construcción de una historia literaria, la cual abarca un conjunto de teorías y enfoques que tiene por objeto a la propia teoría literaria, la crítica, la historia, la literatura comparada. La teoría literaria tiene como centro de su campo a la literatura pero éste puede ser visto desde su materialidad, como arte verbal, práctica significativa, acto de comunicación. Incluye las problematizaciones de lo literario y sus fronteras, la naturaleza del hecho literario, del lenguaje como representación, de la literatura como discurso ideológico; los tránsitos de la literatura a la escritura, al texto, al hipertexto; las relaciones entre significado y significante, sentido, significación e interpretación, enunciación y enunciado, norma y desviación, denotativo y connotativo; y el interés por las condiciones de producción del hecho literario dentro del campo cultural (Cf. Araujo y Delgado, 2003: 18 y 19; también pude ver Ducrot y Schaeffer, 1998: 81-93). La comunicación se ha presentado en los estudios literarios desde el principio en la perspectiva verbal inaugurada por Aristóteles (a quien suele acuñarse en su “Retórica” el primero “modelo de comunicación” o en la tradición hermenéutica en la que la interacción texto-lector es importante).

En términos generales podemos hacer una caracterización de la comunicación literaria (CL). Una configuración dada por coordenadas específicas entre el emisor literario y el receptor. Ya José Antonio Mayoral (citado por Viñas, 2002: 514) ha dado algunos rasgos. La CL se presenta en ausencia: destinador-destinatario no coparticipan del espacio temporal; además el mensaje en su dimensión formal tiene un cierto grado irreversible, el receptor en este sentido coparticipa en modo distinto al que lo hace el autor de la comunicación literaria. Ésta tiene un carácter diferido como tal, no se da en los términos de la comunicación “normal”, es un circuito de dos segmentos (emisor-mensaje / mensaje-receptor). Los textos literarios entran en

complejas cadenas de transmisión que implican la presencia de mediadores que pueden modificar el significado de la obra. Los textos se puede traducir, plagiar, parafrasear, criticar, adaptar a otra culturas, Todas estas cuestiones implican procesos que *transducción*, en el que sentido que no es sólo divulgación, sino modos de transmisión con información; siempre se dice algo más o algo menos.

Aparte de estos elementos, dos rasgos importantes de la CL son la semantización de todos los constituyentes textuales y la ficcionalidad. Con relación al primero cabe decir que toda la superficie textual tiene un valor comunicativo, esto significa que todos los elementos gráficos y fonológicos del texto son portadores de información, o por lo menos, son considerados por el lector como susceptibles de poseer cierto valor. El receptor literario otorga relevancia a elementos que, en sí mismos y fuera del contexto artístico en el que se presentan, no tendrían valor alguno o estarían totalmente automatizados en la comunicación ordinaria.

Junto a este “pan-comunicacionalismo” del texto literario, aparece un rasgo característico del discurso literario: la ficcionalidad, éste es quizá su componente más definitorio. Existe un amplio repertorio de teorías encargadas de estudiar a la ficcionalidad desde enfoques ontológico-semánticos, pragmáticos, estilísticos, antropológicos. Es el debate entre el mundo real y el mundo ficcional, el “*mundo como tal*” versus el “*mundo como si*”. En la configuración de la obra, la *fábula* se transforma en *trama* (o la *historia* en *relato*), en este proceso cuando se entra a la ficcionalidad, existe la obra literaria o se instituye la literalidad, ya que como afirma Pozuelo Yvancos “sin ficción, no hay literatura”. Ahora bien cabe apuntar que los códigos de representación de lo ficticio pueden variar, confundirse o relacionarse cercanamente con otros, tal como sucede en el discurso testimonial, en el *new journalism* o ciertas crónicas donde resulta difícil establecer de manera tajante estas divisiones, en una “literariedad” justamente formulada a partir de esos juegos y dobleces.

En los siguientes apartados resumimos algunas viñetas para caracterizar la comunicación literaria en sus componentes básicos, lo que supone una idea del autor, texto y recepción; su intención es meramente exploratoria y se inscribe en nuestra intención, desde la teoría de la comunicación, de reclamar a la literatura como un espacio conceptual legítimo para ser pensando desde la comunicación, como ya el arte de la expresión lo ha hecho en su teorización con respecto a la comunicación. Estas viñetas forman un esquema de referencia básica para el debate comunicación y literatura que tiene como centro el estudio de la CL, para concluir con algunas observaciones integradores de nuestra pesquisa.

## **2. La idea de comunicación literaria en el formalismo y postformalismo ruso**

Entendemos por “comunicación literaria” por una parte la caracterización del emisor-mensaje-receptor literario y la especificación de estos componentes; por otra, nos interesa conocer la manera en que algunas corrientes han aludido de manera directa a la comunicación como el caso de la pragmática y la semiótica literaria; y por la otra, la pregunta sobre si es posible mirar “comunicológicamente” [1] a la CL, de la cual si bien no alcanzamos a responder, esperamos dejar algunos supuestos para su reflexión posterior.

Los “Formalistas Rusos” fueron investigadores que tuvieron notable influencia en la teoría literaria y en las teorías de comunicación sobre todo a través de sus discípulos los estructuralistas. Los Formalistas postularon las bases de lo que

llamaban la ciencia literaria la cual indagaría desde un punto de vista general y con ambición universalizadora las propiedades comunes a todas las manifestaciones literarias; además rompieron con falacias más o menos extendidas en el siglo XIX sobre “sentido biográfico” en el texto literario, según el cual éste es más o menos como una extensión de la vida del autor, o la “falacia intencional”, que identificaba al texto con la intención de su autor al escribirlo. El objetivo general de los “Formalistas” es definir los rasgos distintivos de la literatura mediante un análisis morfológico, es decir de los procedimientos de su construcción formal, de su especial modo de ser lenguaje. Incluso los contenidos, temática, personajes, se subordinan a esa perspectiva unificadora de un conforme de forma que explica la función de los mecanismos (rima, aliteración, metáfora, personales...) según el principio constructivo que actúan como elemento dominante. (Pozuelos Yvancos, 2002).

Si bien no hay propiamente una teoría de comunicación literaria, existen nociones que sugieren un modo de comprender a la literatura con una mirada comunicativa, como Jan Mukarovsky (1977) quien estudia la literatura en su relación con la sociedad y sus grupos destinatarios y desde ahí deja ver una perspectiva que podríamos llamar “comunicológica” del fenómeno literario. Mukarovsky concibe al arte en su valor comunicativo a través de las huellas sociales inscritas en la obra literaria (la función comunicativa está presente en el arte, aunque no es la dominante); esa huellas lingüísticas y sociológicas son las que aseguran la función comunicativa del arte. Su compatriota, el checo Felix Vodicka también describe a la literatura como “circuito comunicativo literario” que incorpora por ejemplo al crítico que tiene un valor importante porque es uno de los encargados en insertar una obra en la sociedad como obra literaria.

En estos dos autores hay una descripción “dialógica” de la comunicación artística: ve a la obra de arte como un signo mediador entre dos o más participantes e implica a otros. El autor tiene en cuenta al lector en el momento de la creación, el lector a su vez, comprende la obra como hecha por un autor, de modo que la relación del autor con la obra no se distinga esencialmente de la del receptor con la obra; autor-receptor se encuentran implícitos en la obra y se confunden con la intencionalidad misma.

De los “formalistas”, tal vez el más conocido en el campo de las teorías de comunicación es Roman Jakobson, por su modelo de comunicación que es ampliamente citado. La obra de este autor trata de cuestiones de gramática y fonología (de aquí su distancia con el campo de la comunicación); su vida resume la historia de la crítica y teoría literaria en el siglo XX, es el primero en proponer un objeto para los estudios literarios. Su texto más citado en comunicación es “Lingüística y Poética” que proviene de una conferencia de clausura dada en 1958 en la Universidad de Indiana, publicado dos años después. En este trabajo Jakobson desarrolla un modelo comunicacional con sus factores y funciones; es el primer caso de aplicación deliberada entre teoría de la comunicación y teoría del lenguaje. Jakobson quien hace una descripción lingüística del poema; aparece como un cosmos ordenado y cohesionado. Si bien estas descripciones lingüísticas del poema mediante la búsqueda de relaciones de equivalencia no bastan para explicar los aspectos del poema, desde la teoría de la comunicación le debemos a este autor uno de los primeros acercamientos sistemáticos entre teoría literaria y de comunicación con su modelo de “funcionalismo lingüístico” que se encuentra en todos los manuales de teorías (tanto de comunicación de crítica literaria). Su preocupación es más lingüística que literaria; apunta cómo la estructura interna de la lengua y de los usos de la comunicación puede ser homóloga, ofrece un criterio de diálogo muy consistente para las dos disciplinas, además que abre la brecha para una definición eminentemente comunicativa de la lengua.

Los Formalistas Rusos generaron líneas muy diversas de investigación en su propio país; desde los mismos veinte hay orientaciones que combinan las

observaciones de los formalistas con otro tipo de métodos. Uno de los autores más destacados de estas generaciones posteriores es Mijail Bajtin (Cf. 1989, 1992) quien puede considerarse como el creador de una “poética sociológica”, es decir la idea que detrás de cada signo se esconde una ideología. La teoría de Bajtin tiene tres ámbitos y en cada uno de ellos reacciona contra posturas dominantes en esos órdenes: una teoría del sujeto (contra el psicoanálisis freudiano), una teoría del lenguaje (contra la lingüística estructural) y una teoría literaria más amplia (contra sus predecesores rusos).

En cuanto su noción del sujeto (emisor de la CL) Bajtin reconstruye la idea tradicional del hombre como sujeto único y estable al afirmar que en el interior de cada conciencia, el sujeto se fragmenta en varias voces que dialogan entre sí; se distancia del psicoanálisis porque maneja una idea de la conciencia individual como un hecho socio-ideológico además de la crítica al monolingüismo de la terapia psicoanalista en la cual el orientador acaba imponiendo su punto de vista sobre el paciente. Es justamente esta tendencia contra el cientificismo absolutista lo que hace critique a los “formalistas” y la moda de cientificismo, la erudición superficial, el tono del sabio seguro de sí mismo.

Las bases de lo que podríamos llamar su teoría de comunicación literaria las encontramos en la oposición a la lingüística estructural. Como va ser tendencia en quienes tienen formas de diálogo con la comunicación, la lengua es considerada más allá de sus propiedades formales o internas: La lengua no es un código fijo y estático separado de la comunidad de hablantes. Bajtin estudia la lengua como diálogo, no como código. No comparte el afán de enclaustramiento del estructuralismo. Las palabras del diccionario tienen valor neutro hasta en tanto son usadas en las situaciones sociales determinadas. Todo discurso se forma además de otro discurso que no es propio, ecos de otros enunciados de tal manera que toda emisión produce en sí misma una interacción dialógica.

La idea del texto en Bajtin no es sólo el texto literario en sí. Una lengua es un sistema de signos más todos sus hablantes hablándola en el pasado y en el presente. Del mismo modo, un texto literario es un sistema de signos concreto más todos los textos del pasado y los del presente y los que habrá en el futuro referidos a las mismas cuestiones. Cada texto, evoca una historia de textos, por tanto la metodología de Bajtin es ir en busca de las distintas voces que resuenan en un texto para escuchar el diálogo que entablan. El texto, siempre es una forma de comunicación, un acto de habla que espera un lector y produce discusiones activas, comentarios, críticas; así el texto se inscribe en la dinámica social. La idea que el emisor envía un mensaje a un receptor y éste lo decodifica es una simplificación excesiva de la realidad, ya que lo que verdaderamente ocurre es que desde la primera palabra del emisor, el receptor empieza a reaccionar de algún modo y esta reacción va a condicionar al emisor; trasladada esta idea al ámbito de la CL, invita a concebir un texto, no como un acto de comunicación unidireccional (del emisor al receptor), sino un acto de comunicación que incorpora también la voz del lector y que, a la vez, presenta muchas otras voces que resuenan al interior (*polifonismo*). La imagen de la CL es de una perspectiva colectiva y social que ve al mundo como plural, ubicada en su horizonte social e ideológico, con profundo sentido de la apertura y la intertextualidad, además todo ello tiene implicaciones en la metodología y forma de trabajo concreto que Bajtin canonizó sobre todos con sus estudios sobre Dostoyevski y Rabelais.

### **3. El puente que atraviesa Roland Barthes en su noción sobre comunicación literaria**

En los sesenta la teoría literaria estuvo dominada por las tesis del estructuralismo que consideraba las obras literarias no tanto en su relación con quien las produjo o en relación a las variables del contexto, sino bajo su estructura interna. La visión estructuralista implica una cierta negación del sujeto (y del proceso de recepción como tal) que ceden ante la importancia de la tarea descifradora de los códigos del texto [2]. Este movimiento aspiraba a develar los secretos del texto a través de un método rigurosos y precisos; el texto se considera una manifestación de una lengua en particular, hay por tanto que describir en primer lugar el sistema en el que se inscribe. Casi de manera paralela aparecerá la tendencia reconstructiva que posee una intención más que “pos-estructuralista”, “anti-estructuralista” (visibilizada de manera especial, no únicamente con la teoría reconstructiva de Derrida). Los estructuralistas de alguna manera querían dominar el texto a partir de subdivisiones binarias; los postestructuralistas creen que eso es imposible porque existen fuerzas de diverso tipo (inconsciente, lingüístico, histórico) que no pueden ser dominadas; este enfoque tiene una idea del texto en lucha consigo mismo y no pretenden forzarlo para que signifique algo, es un texto equívoco que no tiene fronteras rígidas, en ese sentido “texto / no texto” se confunden; con Derrida a la cabeza, los postestructuralistas niegan la particularidad de la literatura y leen textos no literarios como si lo fueran, ya que por otra parte borran la frontera entre una y otra.

La obra de Barthes, puede ser un caso de quien transita del estructuralismo al postestructuralismo y con ello desarrolla (y experimenta) los temas del estructuralismo más formal, de la afición por el “logos” de la vida cotidiana a su descentación”. El Barthes “más” estructuralista es autor de los *Elementos de Semiología* o participa en la célebre antología *El análisis estructural del relato*, este autor, va cediendo a un “segundo” Barthes de *El susurro del lenguaje* o *Lo obvio y lo obtuso*. En realidad su aproximación fue más heterodoxa que muchos de sus contemporáneos estructuralistas, además afrontó las consecuencias del autoritarismo académico (que es una reacción muy postestructuralista). El arco que traza su obra es amplio, va del interés por las reglas generales de la narrativa al desarrollo de las formas escriturales que compren la dicotomía crítico / creador; ficción / no ficción; literatura / no literatura. (Cf. Araujo y Delgado, 2003: 337-338).

Barthes (1987) presenta una idea novedosa sobre el autor y la obra literaria. Por principio rompe la distinción entre crítico y autor y llega a considerar que el texto sólo vive en la experiencia de su lector. Barthes desarrolla la idea que el autor no tiene una posición determinante en el sentido de su obra. Frente a una crítica moderna que ha hecho del autor la explicación del significado de una obra, la perspectiva de Barthes radica en entender que no habla el autor, sino el lenguaje. Perspectiva histórica, insertada en la evolución misma de la manera de entender al autor, ella se relaciona con ideas de dialogismo, intertextualidad y ausencia de orígenes.

En cuanto a su “teoría del texto”, también en *El susurro del lenguaje...*, Barthes se refiere al tránsito de la literatura a la escritura y de la obra (estructura estable y cerrada) al texto (espacio de productividad); establece una distinción entre ciencia de literatura (discurso general cuyo objeto es no sólo el sentido sino la pluralidad misma de la obra) y crítica literaria) discurso que asume “con sus riesgos, la intención de dar un significado particular a la obra). Frente a la noción de *obra* que opera un cierre del sentido, propone un nuevo objeto: el *texto* que se experimenta en relación al signo y exige incluir la relatividad de los puntos de vista. La *obra* remite a un objeto terminado, cuyo secreto hay que describir y la tarea del lector se reduce a develar el sentido oculto de la *obra*; el *texto* remite a lecturas, o más precisamente a la lecto-escritura, como trabajo, juego, producción, práctica. El *texto* no oculta nada, en su calidad de materia significante. El *texto* prolifera, se multiplica y disemina en diversas lecturas. El *texto* implica una aproximación distinta al significante; la *obra* adquiere sentido en sí misma o en relación a quien la produjo; el *texto* en cambio, se construye a partir del punto de vista del lector, ya sea el lector común o el crítico. El

*texto*, no tiene origen único, determinado o determinable, no se produce lineal y jerárquicamente sino que se multiplica; tampoco tiene una sola finalidad, no es teleológico.

Barthes comparte con los estructuralistas la noción por segmentar el texto, recorrerlo con algunas categorías del texto, pero reconoce que no es posible asirlo plenamente. Le importan observar la estructura del objeto, reconocer algunas reglas de su funcionamiento, pero sobre todo le preocupa su dimensión erótica de objeto más que visto, “entre-visto”; (Cf. Barthes 1984: 19). Como Bajtín tiene una noción de dialogismo en la polifonía que imagina porta todo texto como lo ha mostrado en *S/Z* (Barthes, 1980). Al romper la separación ilusoria que divide al emisor-obra-lector, nos ofrece una visión de múltiples pliegues y relaciones; no hay por otra forma una teoría de la recepción o algo que se le parezca, porque la producción literaria es más una actitud que se traduce en un lenguaje no excluyente el texto es sobre todo su pluralidad y más que una experiencia interpretativa, una erótica y lúdica.

#### **4. La comunicación literaria y diversos enfoques desde la recepción**

De forma simultánea al estructuralismo francés comenzaron a proliferar teorías, explicaciones y enfoques que reorganizaron la concepción sobre el receptor, el lector, la recepción. En el fondo, apunta atinadamente Iván Pozuelos, este giro en las teorías es paralelo a la crisis del sujeto unitario y cognoscente (tanto el que lee como el que escribe). Se suele aplicar en general modelos lineales (“uni” o “bi”-direccionales) a la descripción general de la literatura, pero las teorías literarias, lingüísticas, semióticas han logrado construcciones más complejas que aclaran algunos procesos homólogos que acaecen en el fenómeno literario visto ahora desde la “caracterización comunicológica”.

A partir de la conferencia dictada por Jauss en 1967 [3] sobre la teoría de la recepción crítica, la cual surge como opuesta al estructuralismo dominante de la época; Jauss se preocupa por estudiar el vínculo entre autor-obra y público. Intenta superar la visión positivista que explicaba la obra literaria a partir únicamente de las condiciones históricas, o bien las tendencias inmanentistas como el *New Criticism* [4] que tiene una visión del texto en sí misma, obra de arte sujeta a sus propias leyes estéticas.

Desde entonces el impacto de las teorías de la recepción sobrevino una múltiple caracterización del lector. Por ejemplo Iser (citado por Soni Soto, 1999. 39) presenta su idea del *lector implícito*; Jauss nos habla de la “historia de la lectura” y Eco subraya la importancia de la actividad cooperante del lector y acuña la noción de “lector modelo” como figura ideal en el proceso de interpretación. Como señala De la Peza (1993) se dieron concepciones muy diversas que van desde teorías sobre la lectura empírica, hasta construcciones más abstractas sobre un lector ideal y ficticio que refleja más una función textual.

El *lector implícito* de Iser es la categoría que encarna la pre-orientación que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores; este lector no es una abstracción del lector real, sino la condición de una tensión que produce el lector real cuando acepta su papel de lector factible en el texto. Iser tiene una visión más fenomenológica en la que la percepción es importante, no tanto la competencia a la que alude Eco. Jauss le interesa estudiar la recepción en un proceso más amplio, para ello dice que hay que considerar el “*horizonte de expectativa*” del lector y el periodo histórico: la lectura no es nunca un proceso literal o neutral; el lector llega con sus prejuicios y convenciones; con este argumento se abre la posibilidad de un texto

permanentemente actualizado. Su propuesta consiste en integrar el horizonte de expectativa literario con las expectativas sociales, en el análisis de la relación texto-lector, y distingue dos niveles de análisis en la experiencia del lector: el del “efecto” como la concretización condicionada por los destinatarios. (Cf. Viñas, 2002: 504)

Por su parte existe otra tradición más semiótica que pare efecto de las teorías de comunicación básicamente se condensa de manera principal en la obra de Umberto Eco. Su preocupación por la recepción aparece desde sus primeras obras (*Obra abierta*, 1962 en italiano) en las que fundamenta la noción de arte como hecho comunicativo; la idea de apertura no es una categoría sino un modelo hipotético. Eco quiere describir como funciona el arte en general en cuanto su información y comunicación. En *Lector in Fabula* (1981) continua sus observaciones de *Obra...*; establece las diferencias entre lector textual y empírico. Al reinterpretar un texto, el lector es cooperativo, interviene, actualiza, opera sobre él; en este sentido necesita ser competente gramatical y circunstancial. Esta actitud cooperativa es importante, toda vez que el lector debe extraer elementos del texto, llenar los espacios vacíos, conectar lo que aparece con el tejido de la intertextualidad.

Eco ve al texto como una especie de máquina perezosa que exige un arduo trabajo cooperativa que lleve los espacios de lo no dicho; el texto deja sus contenidos en estado virtual y su interpretación depende de la actividad de lectura. El texto como tal no es ajeno a la concepción del autor y del receptor. De hecho se entiende como un fenómeno de cooperación textual que se realiza entre dos estrategias discursivas, no necesariamente entre sujetos individuales. Su concepción de texto supera la idea rígida del estructuralismo y pasa de una visión dura a la noción de competencia textual. La teoría del texto necesidad de un conjunto de reglas pragmática que establezcan cómo y en qué condiciones el destinatario está autorizado a colaborar en la interpretación.

En *Los límites de la interpretación* (Eco, 1992. 22-45), luego de distinguir entre intención del autor (*intentio auctoris*), de la obra (*intentio operis*) y del lector (*intentio lectoris*), objetos de la hermenéutica, propone otra precisión entre dos formas de interpretación: semántica y crítica. La primera se ocupa de llenar de significado el texto, mientras que la segunda intenta explicar las condiciones de significación. Asimismo, destaca la diferencia entre interpretar un texto y emplearlo, e insiste en la importancia de atenerse en cierta medida a la *intentio operis*, y de limitar el poder del lector. De modo que sin abandonar la idea de la función de la inscripción de un modelo de lector en el texto, ni su opinión acerca de la apertura semántica de la obra, se encarga de señalar los límites que el texto ofrece a la operación hermenéutica.

Otro espacio semántico por el cual podemos indagar una definición de la comunicación literaria con fuerte acento de la recepción, es sin duda la tradición anglosajona de los *Cultural Studies*, los cuales justamente surgen en los sesenta a partir de un departamento de estudios literarios. No es aquí el lugar para hacer un historia que ya ha sido comentada; lo que nos interesa subrayar ahora es la trayectoria de ese enfoque desde un departamento de estudios literarios en el que trabajan R. Williams y Hoggart (*The uses of literacy*, 1958) y a partir de los sesenta la internacionalización del Centro de Estudios de las Culturas Contemporáneas en la Universidad Birmingham (por sus siglas en inglés CCCS) a través de Stuart Hall y sus colaboradores quienes no se limitaron a construir retratos de la sociedad a partir de la teoría literaria, sino que se adentraron en los núcleos culturales o sub-culturas contemporáneas e hicieron de éstas el objeto privilegiado de lo que fue una manera distintiva de mirar los problemas sociales.

El objeto privilegiado de esta corriente, más que el análisis literario (aunque hayan iniciado por aquí) es la subjetividad, los significados que determinados actores construyen o atribuyen a los sistemas de mensajes. Esta preocupación por la alteridad



y la otredad ha movido el interés por los discursos, relatos e historias de estos grupos que muchas veces ha redundado en una cierta importancia de los géneros orales dentro del discurso literario, el valor del testimonio, la historia de vida y esa tendencia que lleva a valorar la interpretación de los actores del acontecer hacen de los hechos que viven.

Desde Hoggart y Williams, la vertiente literaria ha dado muchas posibilidades para acercarnos desde otra perspectiva la cultura y las prácticas culturales, porque el texto se comprensión más que en su mismidad verbal o lingüístico-semántico, como producto cultural, portador de significados en el doble plano enunciado-enunciación. Valenzuela (2003: 26 y ss) explica como la crónica, el relato el ensayo o el testimonio han sido de gran relevancia para comprender procesos sociales, políticos y culturales en México en las distintas etapas de su historia, desde las crónicas de los conquistadores, los relatos, pasando por el ensayismo del siglo XIX donde se han dirimido, negociado o confrontado las concepciones sobre historia, sociedad, estado.

En cuanto al campo académico de la comunicación, al parecer los Estudios Culturales han ayudado a muchos investigadores a analizar las audiencias mediáticas, los procesos de recepción de algunos grupos (jóvenes, mujeres, etnias...) o más recientemente a la apropiación de las nuevas tecnologías por parte de algunos grupos; aun cuando cabe precisar como lo hace Lozano (1996: 164) que en realidad a los estudios culturales les preocupa la generación y circulación de significados en las sociedades industrializadas, por tal motivo tienen la necesidad apoyarse, como lo han hecho desde los setenta en las tradiciones neomarxistas de Althusser y Gramsci, las nociones del poder en Foucault o la perspectiva textual de Barthes. Este enfoque toma como punto de partida los postulados crítica acerca de la manera en que los mensajes de los medios expresa y promueven los valores e ideas de los grupos que los producen. Hay una necesidad de ubicar a los medios y sus mensajes dentro de contextos históricos más amplios.

Desde este enfoque se tiene una relación importante entre historia y literaria la cual encarna una idea de “comunicación literaria”. En los estudios culturales, la literatura se ve como una determinada producción de significados que deja ver visiones del mundo, así como representaciones de los actores aludidos; la comunicación por su parte es ciertamente vista como una nueva mediación tecnológica, pero sobre todo como un proceso de producción / recepción de significados donde se verifican elementos de tensión y lucha por legitimar visiones del mundo. Esta necesaria ampliación en su concepto, facilita que a nivel conceptual puedan realizar un dialogo distinto al que hacen cuando analizan especificaciones más inmediatas del acto verbal.

## **5. La pragmática de la comunicación literaria**

Como las vertientes semiótica o cultural, el término “pragmática” concita relaciones para describir la comunicación literaria. Si bien el solo hecho de la pragmática ya atrae tópicos como apropiación, cooperación, actos de habla, recepción, lenguaje en vida cotidiana que abren el listado de preguntas que pueden formularse para la expresión literaria.

La crisis del paradigma de la textualidad da lugar a enfoques como la pragmática de la literatura o pragmática literaria. La pragmática es el estudio del signo con sus usuarios, qué se hace al decir y se centra su atención en la acción; es famosa la teoría de los actos de habla (Austin y Searle); todo acto de hablar aparte de “decir” o “querer decir” algo, es un acto social por medio del cual los miembros de una

comunidad de hablantes entra en interacción. La pragmática en lingüística se ocupa de la formulación de reglas según las cuales un acto verbal es apropiado en relación a un contexto. Junto al concepto de acción, nociones como intención son importantes. La pragmática del lenguaje natural especifica qué propiedades específicas adicionales del contexto deben satisfacerse para que la enunciación sea considerada como un acto de habla apropiado.

Pragmática de la comunicación literaria la entendemos como un campo interdisciplinario que recoge la definición de lo literario desde el punto de vista de su estatuto comunicativa; supone el paso de un paradigma formalista (centrado en el texto) a otro pragmático que se centra en la relación texto-contexto en la que lo literario no se decide en el terreno de las propiedades retóricas, sino en el uso que del lenguaje común hacen los participantes de esa modalidad específica de comunicación, un determinado tipo de relación entre un emisor y un receptor, así no puede haber una teoría literaria integral que comprenda únicamente el texto, prescindiendo de sus contextos literarios (y otra teoría que relacione teoría del texto y teoría del contexto literario). [5]

En esta perspectiva el discurso literario se ve como acción y lenguaje, es acción lingüística con una especial estructura comunicativa. La comunicación literaria ficcionaliza, en el ámbito discursivo mismo, los roles de locutor, y problematiza al mismo tiempo la esfera de la recepción. Ahora bien, la comunicación literaria no es una comunicación de un locutor con un oyente o receptor como sucede en la lengua natural, sino que viene determinada por el rasgo de la “fictivización” (Calles Moreno, 2005); no es una relación social como la que se produce en las interacciones cotidianas, por ejemplo un texto literario no impone obligación pragmática a un lector, como el caso de una pregunta, la cual demanda una respuesta de su interlocutor.

Este debate sobre los actos de habla específicamente literarios lleva en primer lugar a la consideración sobre las formas y funciones originales de la literatura para luego ver las formas de su institucionalización. Cabe señalar que la “literatura” como fenómeno social institucionalizado es muy reciente. Esta función institucional se define por normas y valores susceptibles de analizarse mediante las condiciones que pertenecen a la estructura de su propio significado. Este intento esboza el problema referido al estatuto pragmático de la literatura que incorpora nuevos elementos un debate meramente estético. En la pragmática literaria las funciones estéticas se basan en efectos comunicativos y en sistemas institucionalizados de normas y valores, esto significa que algunos tipos de discurso (por ejemplo uno filosófico), se le pueden asignar funciones “estéticas” en diferentes contextos de recepción, así como la literatura puede tener funciones pragmáticas adicionales en otros contextos (por ejemplo, ser tomada como una advertencia, una felicitación...). La emisión y la recepción de la CL ven como tipos de acción, mediados por un texto que hace las veces de regulador pragmático entre las intenciones de uno y otro. (Cf. Mayoral, 1999).

Finalmente, esta pragmática quiere precisar las condiciones de propiedad de los actos de habla, las reglas que preestablecen los criterios para asignar valores a proposiciones (globales o locales en un texto literario). Si bien la comunicación literaria, solo de manera extensa puede compararse con una interacción cotidiana, la imagen del intercambio, el acuerdo, los valores compartidos, resulta de utilidad para analizar las interrelaciones de los procesos de producción-expresión-interpretación que viene siendo el objeto en el que nos centramos.

## 6. Cierre

En las orientaciones revisadas, hemos encontrados algunas similitudes, más que conceptuales, actitudinales. Por principio la referencia a la comunicación en la teoría literaria, es producto de una actitud abierta hacia el lenguaje entendida éste como experiencia social y proceso histórico, cultural. Las orientaciones más inmanentistas al parecer han tenido menos sensibilidad con relación a definir aspectos del sistema literario como comunicación. Por otra parte, hemos visto que pocas orientaciones tienen propiamente una teoría de la recepción, del texto y de la recepción, pero al concebir cualquiera de estos procesos como muy abierto e interconectado aparecen necesariamente las otras dimensiones que implican ya una noción de comunicación. Cuando más interconexiones de los tres subsistemas de la CL, más compleja es la idea que se tiene de ésta.

El debate sobre la comunicación en las teorías literarias han presupuesto dos transiciones importante: de una poética del autor de corte positivista en el s. XIX a una poética del texto (*Formalismo, New Criticism, Estilística, Estructuralismo...*); y de ésta a una poética de la recepción. En ese sentido no resulta descabellado -como lo hemos comprobado en las viñetas anteriores, definir a la teoría literaria como una teoría de la comunicación. Lo literario no se entiende ya como un modo específico del lenguaje, sino como un modo de producirse, de recibirse, de actuar en el seno de una cultura; lo literario no es una condición a priori de los textos, sino, como señalan la orientación pragmática, un acuerdo en el que los actores del proceso participan. En este debate los aspectos del contexto adquieren una importancia y como los factores de recepción, dejan de considerarse accesos “extrínsecos” al hecho literario y piden ser incorporados como categorías centrales de análisis.

Para Pozuelo Ivanzo el desarrollo de las teorías literarias en el s. XX se explica mediante la relación de dos tipos de tensiones; primero, la dialéctica *especificidad / universalidad*. ¿Es una teoría literaria, una ciencia específica? El espejismo de una sola ciencia ligada a una metodología para un objeto verbal había sido necesario en su momento, pero en la segunda mitad del siglo XX resultada insuficiente para explicar la compleja naturaleza de los textos literarios vínculos a múltiples códigos. La segunda tensión es la lucha entre el esencialismo metafísico y el funcionalismo pragmatista: del primer polo se trata de definir lo que es la literatura; del otro lado más que una respuesta uniforme conocer la literatura en tanto práctica social que comparte ámbitos y rasgos con otros discursos. En este debate la “comunicación” es una categoría que ayuda a describir contexto y fenómenos fronterizos de la producción y la interpretación literaria, del discurso y su circulación en determinados nociones; la comunicación en tanto espacio conceptual puede ayudar a describir más propiamente algunas prácticas textuales y literarias como prácticas de comunicación en cuya complejidad sistémica radica esa dimensión erótica y lúdica señalada por Barthes o el polifonismo de Bajtin, las aspiración de observar y degustar esa semiosis ilimitada que comunica a todos los seres humanos y a todos los textos.

## 7. Fuentes citadas

Araujo, Nara y Teresa Delgado (eds.) (2003) *Textos de teorías y críticas literarias (De formalismo a los estudios poscoloniales)*. Universidad de La Habana / UAM-I. Habana / México.

Barthes, Roland (1980) *S/Z, Siglo XXI*, México.

- (1984) *El placer del texto*, 5ª ed. Siglo XXI, México
- (1987) *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona. Paidós.
- Bajtin, Mijail (1989) *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid. Taurus.
- (1992) *Estética de la creación verbal*. México. Siglo XXI
- Calles Moren, Juan Maria (2005) “La renovación del paradigma de la teoría literaria: algunas notas sobre pragmática, semiótica y comunicación literaria” en *Enseñar Español*. Consejería de Educación y Ciencia en Bélgica... Disponible en
- Ducrot, Oswald y Jean Marie Schaeffer (1998) *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid. Ed. Arrecife.
- Eco, Umberto (1966) *Obra abierta*, Barcelona, Seix & Barral
- (1981) *Lector in fabula*, Lumen, Barcelona, Lumen
- (1992) *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- Galindo, Jesús (2005) *Hacia una comunicología posible*. México. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Juárez, Rosa Esther (1992) *Las chapuzas del lector. Análisis semiótico de la recepción*. Guadalajara. ITESO.
- Lozano, José Carlos (1996) *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México. Alhambra.
- Mayoral, José Antonio (ed.) (1999) *Pragmática de la Comunicación Literaria*. Madrid. Arco /Libro.
- Mukarovsky, Jan (1977) *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*. Barcelona. Gustavo Gilli.
- Payne, Michael (comp.) (2002) *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Barcelona. Paidós.
- Peza, Carmen de la (1993) “La lectura interminable. Una aproximación al estudio de la recepción” en *Versión. Estudios de Comunicación y Política* 3. México. Universidad Autónoma Metropolitana. 57-82
- Pozuelo Yvancos, José María (2002) “La teoría literaria en el siglo XX” en Huamán Miguel Ángel (comp.) *Lecturas de teoría literaria I (Cuaderno pedagógico)*, Lima. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.
- Rodrigo Alsina, Miquel (1995) *Los modelos de la comunicación*, 2º ed. Madrid, Tecnos.
- Soni Soto, Araceli (1999) “La convergencia entre obra abierta y teoría de la recepción” en *Anuario 1999*. Universidad Autónoma Metropolitana-Plantel Xochimilco. México, 25-42

Viñas Piquer, David (2002) *Historia de la crítica literaria*. Madrid. Ariel Literatura y Crítica.

## Notas:

- [1] Sin detallar mucho por el momento el término “comunicología”, proponemos este término como el estudio sistémico de los tres subsistemas de los procesos comunicativos (producción-expresión-interpretación), si bien Jesús Galindo (2005), desde una teoría más dura de la comunicación ha propuesto ver a la comunicación desde una perspectiva constructivo-analítica de los sistemas que los configuran; aquí destacamos más que el objeto de la comunicación, la forma de estos tres subsistemas. La comunicación sirve como medio para conocer la actividad literaria, por las interacciones entre estos tres subsistemas.
- [2] Varios autores (como Todorov y Barthes) han explicado cómo el estructuralismo no fue una escuela ni siquiera un movimiento, ya que la mayoría de los autores que se asocian a este término (Foucault por ejemplo o el mismo Althusser) distan mucho de sentirse ligados entre sí por una solidaridad de doctrina o combate o más aún criticaron la intención de acuñarles el epíteto, como el caso de Foucault.
- [3] Es una afirmación que vale matizar toda vez que dos o tres décadas antes, Makarovski o Vodicka establecieron las relaciones entre la obra literaria y la realidad, entre el objeto y el receptor al grado que con justicia pueda considerarse a éstos como precursores de las teorías de la recepción antes que la “Escuela de Constanza” (Jauss e Iser)
- [4] Movimiento crítico de EE. UU. Surge en la década de los veinte en la obra de T.S.Eliot, I.A. Richards y J.C. Ransom; pero adquiere su forma dominante en las décadas cuarenta y cincuenta. La *Nueva Crítica* es un estilo minucioso análisis verbal por el cual cada texto es procesado como estructura autónoma y “autotélica”. Los “Nuevos Críticos” lo llamaron “análisis intrínseco”. Aun este movimiento fue degenerando en una ortodoxia institucional, sus “padres fundadores” eran guiados por una profunda preocupación por el mundo más allá del texto; eran apasionado cruzados arnoldianos por la Cultura en contra de la anarquía (Cf. Payne, 2002: 499). El *New...* muestra un sentido más débil de la poética forma y mayor dispersión metodológica, en gran parte por la heterogeneidad de sus miembros que difícilmente cabe considerar como una escuela con programa.
- [5] La pragmática de la comunicación literaria debe tratar de responder a preguntas tales como qué tipos de acción se llevan a cabo en la producción de textos literarios, cuáles son las condiciones de propiedad de dichas acciones, cuál es la estructura del contexto en cuyos términos se define la propiedad, en qué medida acciones, contextos y manifestaciones textuales son semejantes y/o diferentes a los otros tipos de comunicación tanto verbales como no, cuál es la base cognitiva (emotiva) de las nociones pragmáticas como acción y propiedad, cuál es la base social y cultural de las nociones pragmáticas mencionadas anteriormente, etc. La respuesta cabal a estas preguntas demanda una actitud epistemológica distinta a de las tradiciones literarias más convencionales.

**Tanius Karam.** Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense, Madrid. Profesor e investigador en el área de Comunicación y Cultura de la Universidad de la Ciudad de México; coordinador el seminario sobre teorías y métodos en comunicación educativa en el programa de posgrados en Educación de la Universidad Marista. Colaborador en varios suplementos y revistas, como la Sección de Cultura de la Revista *Siempre* (Ciudad de México), artículos sobre literatura y periodismo mexicano. Colaborador en las Revistas *Vida Nueva* de Madrid, artículos, reportajes y entrevistas en torno a Religión, Cultura y Sociedad en México. Sus líneas de investigación son análisis del discurso periodístico, semiótica de la comunicación masiva, así como las intersecciones entre literatura y periodismo.

© *Tanius Karam 2005*

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**