

**INTERTEXTUALIDAD:
APROXIMACIONES AL ANÁLISIS DEL DISCURSO**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

MAESTRA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

DIANA MARENCO SANDOVAL

ASESOR: DR. RAFAEL RESÉNDIZ RODRÍGUEZ



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Mateo y Eduardo, mis motivos

AGRADECIMIENTOS

A Rafael Reséndiz Rodríguez por mantener siempre las puertas abiertas. Gracias por tu confianza y solidaridad, por el apoyo en viejos caminos y los que vienen por delante.

A Roberto Fernández Iglesias, mi inevitable referente para tantas cosas. Encontrar caminos se vuelve más fácil cuando estás al lado. Nada ha cambiado desde aquel otro texto, eres el mejor guía y amigo. Sabes cuanto te quiero y admiro.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1 La intertextualidad	
1.1 Texto y sentido	9
1.1 Intertexto. Implicaciones teóricas	12
1.2 De la imitación al intertexto	17
1.3 Relaciones transtextuales	23
1.4 El modelo Plett	25
2 Hacia la interpretación: varias voces	
2.1 Principios de circulación	30
2.2 Interpretación y sobreinterpretación. Umberto Eco	33
2.3 Rorty. El progreso del pragmatista	36
2.4 Jonathan Culler. En defensa de la sobreinterpretación	38
2.5 La connotación intertextual	40
2.6 Roland Barthes. El texto plural	43
3 Alusiones de un modelo	
3.1 Inter(con)textos e ideologemas	47
3.2 Red de textos y textos en red	50
3.3 Análisis textual	57
3.4 Dimensiones de la obra: discursividad, paratextualidad, iconotextualidad y epitextos intermediales.	67
3.5 Análisis de las interferencias	80
3.6. Intertextos y relaciones de poder: Fairclough	84
3.7. Intertexto y traducción	88
3.8. Una última referencia: Coetzee	92
CONCLUSIONES	97
BIBLIOGRAFÍA	101

INTRODUCCIÓN

Mediante el concepto de intertextualidad abstraemos, de varios textos, la forma en que un texto se relaciona con un texto anterior. Esta definición satisface la siguiente investigación a condición de que se completará con un hecho que suele ser omitido: que los varios textos de los que abstraemos la forma de una relación intertextual están dentro de un solo texto que mantiene el poder absoluto de dar sentido al otro o a los otros que se ha asimilado. La intertextualidad es un concepto que formamos después de observar que en un texto particular, escrito por un autor individual, hay huellas, explícitas o implícitas, de lecturas hechas por ese autor. Con esta garantía evito que la definición corriente de intertextualidad me imponga la idea de que el texto particular que un autor individual escribió está regido por un impersonal sistema literario. Aclararé este punto más adelante.

En una narración encontramos algo -una cita, una alusión una referencia- que fue escrito antes. Si le damos importancia a este hecho nada extraordinario podemos designar con diferentes términos el texto que asimila y el texto asimilado, el marco y lo enmarcado. Por ejemplo, podemos designar a la narración con el término Exotexto, o Meta-texto, o Hipertexto; y al algo que fue asimilado en la narración podemos designarlo con el término Intratexto, o Texto-objeto, o Hipotexto. Yo llamaría "texto" a lo escrito por el autor que estamos leyendo, es un tejido, una materialidad que se trabaja en la escritura y la lectura. El texto, un espacio de múltiples dimensiones donde se concuerdan y contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original.

¿Cómo distinguir entre las palabras propias del autor y las palabras ajenas que el autor incorporó a su escrito? La intertextualidad no es algo objetivo. No está en ningún texto. No existe fuera de la conciencia del escritor y del lector; y sólo existe cuando una persona piensa en qué clase de relación hay entre un texto dominante y el texto dominado. La intertextualidad es un concepto, es decir, una forma lógica que aplicada a los textos (de no importa qué discurso) pone a dialogar el presente con el pasado.

El método para investigar intertextualidades es nuevo pero se propone lo mismo que la vieja investigación de fuentes, que establecía la filiación de dos o más textos. Ambos métodos recorren juntos trechos del mismo camino sólo que acaban por separarse porque sirven a diferentes disciplinas. Los investigadores de fuentes son historiadores; los investigadores de intertextualidades son semiólogos.

Una narración es una forma simbólica que, en vez de comunicar un conocimiento intelectual mediante conceptos generales, expresa una intuición estética mediante imágenes concretas. Así, el escritor abstrae de su mundo de vida ciertas experiencias y las objetiva artísticamente. Los textos se muestran como puras apariencias, como espejismos, y nos dan una ilusión de vida. Las formas textuales son formas de la imaginación. Desde la primera palabra, la narración rompe con la realidad extraliteraria. Es un mundo independiente, un texto autónomo, pero en sus palabras están, objetivadas, cristalizadas, las intenciones con que el narrador expresó su visión estética. El escritor usa, de un modo individual, la lengua social para expresarse. Sus intenciones, aunque influidas por su comunidad, su educación y los libros que ha leído, son personales, y por ser el origen de su voluntad de estilo, son originales.

Una de las vertientes más discutidas sobre la intertextualidad es la del papel del autor y el lector. Veremos cómo algunas teorías (Barthes, Kristeva, Culler) niegan, a propósito del intertexto, cualquier posibilidad creadora del autor. Afirman que el escritor no crea sino que emplea su talento en una institución lingüística que le impone modelos. No es un artista: es un artesano. La voz del escritor se pierde en un coro de voces ya pronunciadas, y como una de las tantas voces del coro, será de las que ahoguen la voz de un escritor futuro. La originalidad se discute y se pone en duda. Se decreta la muerte del autor y se afirma que la unidad del texto no estará en su origen sino en su destino: el lector. El lector es el espacio donde se inscriben todas las citas que constituyen una escritura.

Otras teorías en cambio (Eco y el análisis de las interferencias) plantean que las palabras aportadas por el autor constituyen un embarazoso puñado de pruebas materiales que el lector no puede dejar pasar por alto. Así, la intertextualidad saldrá a la luz sólo tomando en cuenta las intenciones del autor.

Más allá de las implicaciones teóricas, este trabajo parte de asumir que si en una primera instancia, conocer el texto es conocer el mensaje que el texto propone, en otra habría que percibir que un texto es capaz de producir una significación que se trata de conocer, y que ésta es inseparable de las relaciones que ese texto establece con los demás, puesto que ningún texto está solo y aislado sino que funciona y es inteligible porque hay otros textos que lo iluminan.

Hablamos del texto plural. Lo cual no se limita a querer decir que tiene varios sentidos, sino que realiza la misma pluralidad del sentido: una pluralidad irreductible. No es coexistencia de sentidos, sino travesía, no puede por tanto depender de una interpretación. Cuanto más plural es el texto, menos está escrito antes de que se lea. Ese yo que se aproxima al texto es ya una pluralidad de otros textos, de códigos infinitos, o más exactamente perdidos.

El objetivo de este trabajo es dar cuenta del fenómeno intertextual como proceso de construcción e interpretación de textos. Identificaremos las nociones básicas de las teorías sobre el intertexto y estableceremos sus relaciones y oposiciones con miras a determinar su utilidad para el análisis del discurso.

La pregunta de sentido intertextual es sobre voces: de textos, no de autores. Es una pregunta sobre tejidos, relaciones y diálogos que sostiene que sólo hay lectura y escritura de textos, así en plural. Por tanto, el análisis del discurso intertextual dará luz a esos textos que confluyen dialógicamente para conformar un nuevo texto no-original, que a su vez, iluminará a otro en la danza infinita de la escritura.

Así, en la propia polifonía textual, el trabajo se divide en tres partes. El primer capítulo aborda las categorías básicas de las teorías sobre intertextualidad. Constituye un acercamiento a la complejidad de la definición toda vez que alrededor del intertexto se encuentran conceptos como texto, sentido, paratextos, epitextos, umbrales, originalidad, pluralidad, obra, todos ellos apuntando a explicar cómo se construye e interpreta el texto.

En el segundo capítulo, presentaremos la relación del intertexto con la búsqueda de sentido. Se presentarán algunas teorías sobre la actividad interpretativa. El intertexto se puede analizar desde cada una de ellas con sus respectivas implicaciones de sentido. Por último, el tercer capítulo mostrará algunas de las principales vertientes del análisis del discurso intertextual, a partir de casos específicos de interpretación.

Pretendemos dar cuenta del fenómeno intertextual. Fenómeno porque sucede. Sucede en la escritura y en la lectura. Trataremos de acercarnos al concepto de intertextualidad, desde distintas teorías y autores, y presentar cómo se constituye en elemento de interpretación textual y discursiva.

1. LA INTERTEXTUALIDAD

“Es muy limitado el número de fábulas o historias que podemos imaginar; en consecuencia, lo que hacen los escritores es reciclar alguna de esas fábulas o historias, a veces sin darse cuenta. La tarea de la crítica consistiría como corolario en comparar las nuevas versiones que nos ofrecen los escritores con las que ya estaban en nuestro acervo para determinar qué aportan.”

Jorge Luis Borges

1.1. Texto y sentido.

No existe un lugar en el mundo de donde el sentido esté expulsado. Hoy como nunca la atención se fija más en lo que los signos hacen que en lo que los signos representan. El discurso es el lugar donde el sentido se produce y produce, es una práctica significativa.

La función de un texto se define como su papel social, como su capacidad para satisfacer ciertas necesidades de la comunidad que lo crea, o de la comunidad que lo preserva, que hace circular o lo usa. Esta función es una interacción entre los sistemas de la cultura en tanto que virtualidades, proceso en el cual esos sistemas encarnan o se materializan, entre los productos resultantes y, finalmente, el lector.

En general, los textos contienen la memoria de los participantes de la cultura que los produjo. El resultado de esta tendencia a la asimilación de otros textos lleva al multiculturalismo, al enriquecimiento de la cultura propia con estilos y formas de comportamiento pertenecientes a otras. De hecho, todo texto aparece siempre como un programa condensado de la cultura en su totalidad, por lo que su análisis permite en el límite, la reconstrucción hipotética de ésta.

De esta forma, la cultura no constituye sólo un sistema de signos sino también un conjunto de textos y sus funciones. Asimismo puede verse como un mecanismo generador de nuevos textos.

Es preciso entender que el texto hace de la lengua un trabajo. “Trabajar la lengua” es, pues, explorar cómo trabaja la lengua; pero a condición de precisar que los modelos no son los mismos entre lo que, en la superficie, habla el sentido y lo que, en el espesor, lo opera.

Esto significa que, en la práctica, una escritura textual supondría que se haya desechado tácitamente el vector descriptivo del lenguaje para iniciar un procedimiento que, al contrario, active al máximo su poder generador. Tal procedimiento será, por ejemplo, en el plano del significante, el empleo generalizado de análisis y combinaciones de tipo anagramático. En el plano semántico, el empleo de la polisemia; pero también será una escritura “en blanco” que se desprende de todos los espesores de mundo y desecha las connotaciones.¹

El texto aparece entonces como el punto de reunión de una lectura y una escritura, una intersección donde se desestructuran el sujeto de la lectura y el sujeto productor de la escritura. El texto es una producción significativa elaborada por la lectura como escritura: la lectura es un trabajo sobre la escritura para producir el texto. El fenómeno de la relectura pone de manifiesto no el estilo que es la consistencia, sino el texto que es el lugar de la insistencia.

Así ocurre que el texto, lejos de ser una unidad cerrada, siquiera sobre su propio trabajo, es trabajado por otros textos, atravesado por el suplemento sin reserva y la oposición superada de la intertextualidad.

Cada texto marca su diferencia, no tanto del modelo, histórico y retórico, sino de los otros textos con los que mantiene una relación de intertextualidad. La intertextualidad se opone a la contextualidad como la lengua en tanto negatividad se opone a la lengua en tanto comunicatividad, como la univocidad se opone a la polisemia.

¹ Para liberar al lenguaje literario de toda opacidad, Barthes propone la creación de una escritura blanca, libre de toda sujeción con respecto a un orden ya marcado del lenguaje. La escritura en su grado cero es en el fondo una escritura indicativa o si se quiere amodal. Barthes introduce el término de escritura blanca con base en El extranjero de Camus. Dicho texto realiza un estilo de la ausencia, que casi es una ausencia del estilo, explica. Todo accesorio mítico o social del lenguaje se aniquila a favor de un estado neutro de la forma.

Para Barthes el texto no es una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, sino un espacio de múltiples dimensiones donde se concuerdan y contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original. Es un tejido de citas provenientes de los múltiples focos de la cultura. “Un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras establecen un diálogo, una parodia, una contestación.”²

Si en una primera instancia, conocer el texto es conocer el mensaje propuesto por el texto, en otra debería percibir que un texto es capaz de producir una significación que se trata de conocer y es inseparable de las relaciones que ese texto establece con los demás, puesto que ningún texto está solo y aislado sino que funciona y es inteligible porque hay otros textos que lo iluminan.

“El texto es una galaxia de significantes no una estructura de significados, afirma el ser de lo plural con la ambigüedad que lo comporta: al mismo tiempo nada existe fuera del texto pero nunca hay un todo del texto. Texto es lo lingüístico, lo supralingüístico, lo infralingüístico: pero es algo que está más allá: el sentido fugado. Por lo tanto no hay una estructura del texto, una gramática o lógica del relato, pues el plural del texto se opone a todo análisis estructural.”³

En ese sentido, Kristeva apunta a superar la linealidad tradicional acordada al enunciado lingüístico. El texto se presenta como tabular (varios niveles) y como producto de una expansión. La generatividad del texto (su transformación) es producida por las leyes que regulan el comportamiento de la relación del geno-texto (estructura profunda) y el feno-texto (estructura de superficie). Una de las transformaciones integradoras del texto se origina por la operación de intertextualidad (coincidencia de diacronía y sincronía), definida como transposición de uno o varios sistemas en otro.

² Roland Barthes, El susurro del lenguaje, p. 71

³ Nicolás Rosa, Léxico de lingüística y semiología, p.117

Las formulaciones de Kristeva intentan sobre todo vincular el concepto de “producción lingüística” al de “producción significativa”, a todo proceso o acto de significación entendido como una praxis específica regulada socialmente.

“El texto es precisamente lo que no puede ser pensado por todo un sistema conceptual en que se basa la inteligencia actual, pues es justamente el texto quien dibuja sus límites. Interrogar a lo que rodea el campo con cierta lógica concedora a fuerza de estar excluido de él, y que permite por su propia exclusión que se prosiga una interrogación; a él ciego y por él apoyado: es sin duda el paso decisivo que debe intentar una ciencia de los sistemas significativos que los estudiaría sin admitir la exclusión de lo que la hace posible y sin apropiársela midiéndola con los conceptos de su interior, sino señalando para empezar esa alteridad, ese exterior.”⁴

El presente trabajo da cuenta de que el análisis de la especificidad de cada discursividad, el análisis textual, forma parte y debe ser integrado al análisis intertextual.

1.2 Intertexto.

Implicaciones teóricas.

La teoría de la intertextualidad surgió en Francia en el contexto de la revolución cultural del 68 y de la que ávidamente tomaron posesión los posmodernistas norteamericanos. En el mismo año de 1967 en que Julia Kristeva acuñó, o más bien puso en circulación, la palabra *intertextualité*, el novelista y profesor estadounidense de literatura John Barth anunció que habíamos entrado en una nueva fase en la historia, una fase dominada por la “literatura del agotamiento”, una fase terminal en la que todo el ímpetu creativo estaba agotado y en la que la originalidad sólo sobreviviría en la forma de juegos sofisticados con los textos existentes y las estructuras tradicionales, en la forma de alusión, cita, parodia y collage.

⁴ Julia Kristeva, Semiótica I, p.30

Aunque con posturas contrarias, los dos comparten la idea de que cada texto está atrapado en una red de relaciones y referencias con otros textos. Raymond Federman, crítico y novelista, ve la producción literaria como un caso de “pla (y) giarism”, como una combinación de lo lúdico con lo textual, como un plagio juguetón y consciente de sí.

Harold Bloom, uno de los líderes de la Escuela de Yale, describe la historia literaria en términos de un guión de antagonismo, en el cual cada poeta mayor, al sufrir la angustia de la influencia, idea su propia individualidad y originalidad en contraste con la de maestros anteriores, participando así en un diálogo intensivo, aunque mayormente negativo con ellos.

Ihan Asan considera que la conciencia de que la originalidad en estos últimos días en la historia sólo puede residir en una novela que trate con material de segunda mano es el sello distintivo de postmodernidad atrapado en la compulsión de repetir interminablemente y de maneras siempre nuevas lo que sido pensado y dicho antes.

“De los más tempranos orígenes detectables en adelante, los textos literarios siempre se han referido no sólo a la realidad, sino también a otros textos anteriores, y las diversas prácticas intertextuales de aludir y citar, de parafrasear y traducir, de continuación y adaptación, de parodia y travesti, florecieron en determinados períodos mucho antes del postmodernismo.”⁵

Según la teoría de Kristeva, todos los textos son intertextuales, no sólo los textos modernos o postmodernos, y su concepto, por lo tanto, aspira a caracterizar el status ontológico de los textos en general.

En el debate estadounidense, por el contrario, ha habido un desplazamiento del énfasis de lo descriptivo a lo programático y de lo ontológico a lo histórico: la intertextualidad ahora denota una norma ideal a la que aspira el texto postmoderno.

⁵ Manfred Pfister “¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?” en, Alberto Vital (edit.), Conjuntos, p. 199.

En Europa, se ha adoptado una postura diferente. Aquí, los críticos estructuralistas han objetado contra Kristeva que un concepto omniabarcante de la intertextualidad es poco útil cuando le toca interpretar textos individuales o grupos específicos de textos.

Al adoptar este término, han estrechado su significado desde el kristeviano de principio general de los textos que presuponen otros textos, al de conjunto de procedimientos con que un texto se refiere señaladamente a otro, su pretexto.

“Sólo cuentan como intertextuales las referencias que el autor se propuso claramente, que están marcadas con nitidez en el texto y son reconocidas y comprendidas por el lector. En esta versión estructuralista de la intertextualidad, el autor conserva la autoridad sobre su texto, la unidad y la autonomía de texto permanecen intactas y el lector no se pierde en una red laberíntica de referencias posibles, sino que se da cuenta de las intenciones del autor decodificando las señales y marcas inscritas en el texto.”⁶

Vista desde la perspectiva postestructuralista de Kristeva, semejante reducción de la intertextualidad a las referencias nítidas y señaladas de un texto particular a otro se opone a la naturaleza vitalmente expansiva de este principio. Este potencial radical y explosivo caracterizó ya la prehistoria del concepto, sus raíces en el concepto de dialogicidad de Mijaíl Bajtín.

Kristeva acuñó su propio concepto a la luz de un modelo teórico que el ruso había ideado durante la revolución cultural de los años 20 y había elaborado en varios estudios históricos sobre la sátira menipea, sobre el carnaval y sobre la novela. Lo que más le interesaba a Bajtín era el “diálogo de voces” dentro de un texto y la “polifonía” de cada enunciado., la cual resulta de que “cada palabra concreta siempre halla los objetos a que se refiere ya cubiertos por anteriores enunciados, discusiones y

⁶ Ibid. p. 201

evaluaciones, sombreados por una vaga niebla de palabras o, por el contrario, iluminados por otras palabras dichas sobre los mismos anteriormente.”⁷

Kristeva retoma la idea de que la palabra literaria no es un punto, un sentido fijo, sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario, del contexto cultural actual o anterior.

Todo texto se construye como un mosaico de cita, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se establece la intertextualidad, y el lenguaje poético se lee como un lenguaje por lo menos doble.

Llamaremos intertextualidad a esa interacción textual que se produce dentro de un único texto. Para el sujeto cognoscente, la intertextualidad es una noción que será el índice del modo como un texto lee la historia y se inserta en ella.

En el marco de la teoría de Kristeva, el autor de un texto, en otro tiempo un creador y un genio, pierde importancia y su papel se ve reducido al de proporcionar el sitio o espacio para la interacción de los textos. La creatividad y la productividad son transferidas del autor al texto.

Así pues, el texto es una productividad, eso quiere decir que su relación con la lengua en la que se sitúa es redistributiva (destrutivo-constructiva); él es una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto varios enunciados, tomados de otros textos, se cruzan y se neutralizan.

En la medida en que la creatividad y la productividad son transferidas al texto, o a la interacción de los textos, la subjetividad individual del autor desaparece y su autoridad sobre el texto se desvanece. Según Kristeva, esto ocurre especialmente en la poesía.

⁷ Ibid.

“El sujeto que aquí está siendo disuelto es no sólo el del autor, sino también del lector. Ambos, autor y lector, devienen una mera cámara de ecos, que resuena con las resonancias y ruidos de otros textos, y tanto el yo del autor como el del lector dejan de ser entidades estables y dadas de antemano.”⁸

Correspondiendo a la disolución de los sujetos, hay al mismo tiempo una disolución del texto como unidad coherente y completa en sí misma de significados. No hay textos, sólo relaciones de textos.

La postmodernidad acoge el concepto de intertexto dentro del marco de una teoría postestructuralista y ya no es meramente usado como un procedimiento entre otros, sino que es puesta en primer plano, exhibida, tematizada y teorizada como un principio constructivo central.

El texto postmoderno del tipo ideal es un metatexto, un texto sobre textos o sobre la textualidad, un texto autorreflexivo y autorreferencial, que tematiza su propio status textual y los procedimientos en que está basado.

Citar una cita o elevar una cita a la segunda potencia es un procedimiento que, en sí mismo, pone en primer plano a la intertextualidad y fundamenta con hechos la opinión postestructuralista según la cual cada texto se refiere a pretextos y aquellos, a su vez, se refieren a otros, y así sucesivamente.

Así, mientras que Bajtín, Kristeva y Barthes desarrollaron su teoría de la intertextualidad para deconstruir la ideología burguesa del sujeto y minar todas las certidumbres y autoridades tradicionales, el movimiento postmoderno ha hecho del intertexto un carnaval en donde todo pasa.

⁸ Roland Barthes, Op.Cit. p.145

Detrás de ello se vislumbra una angustia por la escasez, mediante la estimulación de una euforia artificial de la abundancia. Angustia de falta de creatividad e ideas, que de ninguna manera se planteaba con la noción estructuralista del concepto de intertexto.

1.3. De la imitación al intertexto.

El término se ha complicado enormemente con la aparición de un número cada vez mayor de publicaciones que lo enfocan desde muy variadas perspectivas, hasta el punto de que ya no podemos hablar de intertextualidad, sino de intertextualidades, de tipos, enfoques o actitudes hacia la intertextualidad.

Básicamente, los teóricos de la intertextualidad sostienen, en contra del formalismo extremado, que un texto no puede existir como un todo cerrado y autosuficiente y que, por tanto, no funciona como sistema autónomo. Umberto Eco insiste en que el escritor ha sido lector antes que escritor, en que ha tenido acceso a otros textos que van a influir en la escritura del suyo propio y que van a hacer su aparición en éste de formas muy diversas, tanto si el autor lo desea como si no, tanto de forma consciente como inconsciente.

La forma de acceder a un texto es a través de la lectura y el lector, lo mismo que el autor, aborda el nuevo texto desde su conocimiento previo de otros textos, lo que a su vez influye decisivamente en el proceso de lectura. El efecto de una alusión velada a otro texto que haya hecho el autor dependerá de que sea reconocida o no por el lector.

De igual modo, la interpretación del texto variará según el bagaje de conocimientos teóricos que aporte el lector y que podrán sugerirle interpretaciones del texto ni siquiera previstas o conocidas por el propio autor.

Frente a esta postura tenemos, por ejemplo, la definición de texto como estructura orgánica que defiende la Nueva Crítica. Ésta parte del concepto aristotélico de

“mimesis”, que tiene sus antecedentes en el romanticismo y está relacionada con las teorías simbolistas y modernistas sobre la obra de arte en general y sobre el poema en particular. La proposición simbolista básica defendida por Mallarmé y sus seguidores sostiene que en último término toda obra de arte es “un mundo completo”, que todo poema es un gran símbolo compuesto por la compleja relación creada por la combinación de las imágenes, el ritmo y el sonido que constituyen su estructura.

Esta concepción de la obra de arte puede llevar a postulados extremos sobre la originalidad y personalidad única del autor, concebido como un sujeto de una pieza, sin fisuras ni influencias del exterior.

Pese a todo, uno de los simbolistas más representativos del modernismo, Thomas Stearns Eliot, sostiene que es absurdo tratar de buscar los rasgos de originalidad de un autor, ya que casi siempre las mejores partes de su obra, y también las más individuales, son aquellas en las que se revela con más fuerza la huella de los escritores que le precedieron. Es más, para Eliot el significado total de la obra de un artista concreto no sólo debe tener en cuenta las obras de los artistas precedentes sino también al contrario, las obras de los artistas muertos varían y aumentan su significado a la luz de la obra de los nuevos.

Ahora bien, las reflexiones teóricas de Eliot, lo mismo que las de la Nueva Crítica, dirigen su atención a la obra de arte, y en particular al texto literario en su sentido más restringido como texto escrito, y conciben autor y lector como individuos concretos, pero la teoría de la intertextualidad que sugiere Julia Kristeva a partir de los escritos de Bajtín define estos términos de forma mucho más general y filosófica, dentro de lo que podríamos denominar la teoría del conocimiento orientada pragmáticamente.

Tanto Bajtín, como Roland Barthes, Julia Kristeva o Jacques Derrida y la deconstrucción en general, han producido avances extraordinarios en la teoría de la intertextualidad a partir de presupuestos teóricos complejos que combinan marxismo, psicoanálisis, semiótica y filosofía y estudian el texto literario no como fin en sí mismo,

sino como parte de un intento más ambicioso de descifrar el comportamiento humano a través del uso del lenguaje.

Bajtín parte de la aceptación del presupuesto kantiano de que existe un abismo insalvable entre la mente humana y el mundo, y pasa a analizar la forma en que el ser humano trata de salvar esta distancia entre su propio yo y el mundo exterior, entre el “ser” y lo “otro”. Rechazando la creencia tradicional de que el sujeto individual es la única fuente de certeza, Bajtín propone una definición dialógica del yo, no como entidad, sino como relación cambiante entre el ser y lo otro, como diálogo entre perceptor y percibido.

Bajtín define el yo individual como un fenómeno múltiple y cambiante, compuesto de tres elementos esenciales que recuerdan el esquema lingüístico que describe la cadena hablada como una relación tripartita entre emisor, receptor y mensaje. Bajtín habla de un centro (que denomina el “yo-en sí mismo”), un no-centro (el “no-yo en mí mismo”) y la relación entre ambos, limitada en espacio/tiempo. Esta relación entre “yo” y “otro” es un diálogo, una narrativa.

Llevando estas ideas al campo de la literatura y traduciendo *yo* por *autor* y *otro* por *lector* es posible llegar, como hace Barthes a postular la muerte del autor, reducido éste a una entidad relativa y fragmentada, definible sólo provisionalmente a través del juego intertextual con el lector.

“La mayor parte de las veces, la explicación de una obra se busca en la biografía de quien la ha producido. Esto implicaría que la voz de una sola y misma persona da vida al texto y si, como vimos, éste se constituye a partir de diversas voces, estamos ante la muerte inminente del autor. Ahí, donde la voz se pierde y el autor muere, nace la escritura, destrucción de toda voz, de todo origen.”⁹

⁹ Ibid. p. 65

Para Bajtín habría que romper con la concepción abstracta de lenguaje, que postulaba Saussure. Propone por ello un enfoque dialógico que aborda el análisis del lenguaje y de la psique individual, pero no del individuo en sí, sino del individuo en su dimensión social. Existiría entonces una relación mutua entre lenguaje individual y lenguaje social, insistiendo en que la conciencia reflexiva individual implica una situación social y viceversa, y que ambos polos, el individual y el social, se relacionan y limitan mutuamente.

Aunque cada hablante tienda a hacer un uso relativamente libre del lenguaje común, la libertad del individuo estará siempre condicionada por las reglas básicas del lenguaje como código, que garantizan su comunicabilidad, y por la situación espacio-temporal e histórico-social en la que se encuentra. Estos tres polos, el individual, el discursivo y el ideológico, establecen un complejo diálogo a diferentes niveles de abstracción que se ha denominado heteroglosia.

La heteroglosia se define como una forma de concebir el mundo como una masa bullente de lenguajes simultáneos, cada uno con sus propios distintivos formales, que compiten por manifestarse individualmente.

Para Bajtín, lo mismo que para Kristeva y Barthes, lo importante no es sólo que los textos se citen mutuamente, sino el hecho de que el sujeto, definido como autor y/o lector, da sentido a su experiencia vital y construye su vida en relación a los textos.

Bajtín y Kristeva llegan a interesarse por el texto literario a partir de esta reflexión filosófica sobre el sujeto, el medio lingüístico y el entorno socio-cultural e histórico. De hecho, Bajtín considera que las reglas que gobiernan la actividad lingüística son las mismas que han dado lugar a los géneros literarios y que éstos han evolucionado a través de la historia, desde la épica, género que desprecia junto con la lírica por considerar que ambos son monológicos, hasta la novela, que considera el género más evolucionado de todos en cuanto que es el más polifónico, el que mejor da cabida a

las innumerables voces que compiten por hacerse oír en un momento de cohesión creativa.

Sin embargo, la teoría de Bajtín no es ajena a las aportaciones de la retórica y la poética clásicas, pues, aunque el término intertextualidad aparece por primera vez en los años sesenta, el fenómeno propiamente dicho es tan antiguo como la invención de la escritura.

Para Platón el arte es imitación de la naturaleza. El poeta siempre copia algo creado anteriormente que a su vez es copia de la Forma original o Idea. Platón pone el ejemplo del artista que dibuja una cama copiándola de la cama que ha hecho un carpintero, quien a su vez la creó imitando la Forma de la cama que es producto de la artesanía divina.¹⁰

Para Platón, la imitación tiene sus riesgos, sobre todo para los actores pues, al encarnar a sus personajes, corren el peligro de absorber sus cualidades y transformar su propio yo en el de los villanos que interpretan. Para Bajtín y Kristeva lo importante de esta concepción no es la cuestión moral sino la idea subyacente de que el yo individual es una construcción inestable y alterable por los textos que rodean al sujeto.

El ejemplo de texto polifónico lo constituyen los *Diálogos* socráticos, ya que no tienen estructura unitaria o uniforme. Al contrario, las discusiones filosóficas suelen estar plagadas de digresiones, retrocesos y finales abiertos. Surgen a menudo de forma aparentemente accidental: un encuentro casual de Sócrates con un amigo, o Sócrates tratando de convencer a otro o a otros de que se avengan a discutir un tema. Esta falta de homogeneidad conduce a la coexistencia de lenguajes diferentes que representan varios sistemas de creencias existentes simultáneamente y compitiendo por hegemonía.

¹⁰ Referido en Derrida, De la gramatología, p.93

La teoría aristotélica de la imitación es bastante diferente de la de Platón. En la Poética, Aristóteles presenta la creación dramática como la reelaboración, y por tanto intensificación, de textos conocidos con anterioridad por el poeta y probablemente también por el público.¹¹

Para Bajtín, la Poética de Aristóteles está orientada hacia la defensa de la obra literaria como un todo armónico y orgánico, y el concepto de discurso poético que tiene Aristóteles es el de una lengua unitaria hablada por un individuo, lo que la acerca al polo monológico y no sirve para explicar la polifonía del discurso novelístico.

Sin embargo, Kristeva trata de incorporar el pensamiento aristotélico a la teoría de la intertextualidad argumentando que, aunque todo tipo de discurso es inherentemente dialógico/intertextual, existen “monólogos” que intentan reprimir el dialogismo, tratando de suprimir las voces disidentes y alternativas que se le oponen. Esto permite concebir monologismo y dialogismo en términos relativos y no absolutos o excluyentes, como tendencias existentes en mayor o menor medida en todos los textos (y por extensión en todos los tipos de sociedades), desde los más monológicos o totalitarios hasta los más polifónicos o permisivos.

Aristóteles sostiene que los seres humanos aprendemos, con gran placer, a base de imitar a los demás y que tenemos el instinto innato de disfrutar las imitaciones. La imitación es un medio de dar forma a nuestro propio discurso, y una práctica intelectual que contribuye a la definición del individuo. Las dos formas principales de imitación descritas por la retórica clásica son la paráfrasis (traducción del latín al latín) y la traducción (del griego al latín).

El concepto de imitación adquiere nuevas connotaciones a partir del Renacimiento en la práctica de escritores como Bacon, Shakespeare o Montaigne. Estos escritores perciben no tanto la deuda a escritores anteriores concretos como la globalidad e infinita potencialidad de la cultura en la que se inscriben sus propios discursos. Por

¹¹ Ibid.

tanto, sus imitaciones de textos anteriores responden a la convicción de que las posibilidades de imitar, de interpretar y re-escribir los textos son inagotables y que cada autor individual sólo podrá afirmar mantener su independencia a base de multiplicar y fragmentar sus modelos, evitando así la hegemonía de un único precursor.

En ese sentido Kristeva afirma que la intertextualidad no es una simple repetición, es un acto de interpretación que presupone la escritura de un texto nuevo y la lectura casi simultánea del anterior. Podemos considerar la imitación como una teoría de la escritura y también de la lectura, como acto performativo de crítica e interpretación. Derrida sostendrá que cada imitación literaria es un suplemento que busca completar y suplantar al original y que funciona a veces para lectores posteriores como el pre-texto del original.

Bajtín acepta este planteamiento de la imitación como evidencia de la necesidad que tiene todo escritor de encontrar su propia voz, su identidad como tal, pero añade un elemento más a su definición cuando insiste en que toda imitación está determinada necesariamente por los códigos literarios y socio-lingüísticos prevaletentes en el momento de la escritura, de modo que un texto imitativo presenta y constituye a la vez una tensión entre dos idiolectos y dos o más sociolectos, los suyos propios y los del texto o textos que imita.

1.4. Relaciones transtextuales.

Las reflexiones teóricas sobre la intertextualidad iniciadas por Bajtín serán desarrolladas por Kristeva al hilo de su interés predominante por el análisis del comportamiento humano visto en su contexto social y psicoanalítico a partir de planteamientos marxistas y lacanianos. Otros críticos de formación formalista y postestructuralista preferirán centrar más sus estudios de la intertextualidad en el análisis del texto literario propiamente dicho, lo que de entrada supone una importante limitación.

Así por ejemplo, Gérard Genette trata de sistematizar en una tipología básica lo que él denomina relaciones “transtextuales”¹², que define como las relaciones posibles entre un texto que mantiene relaciones manifiestas o secretas con otros textos. Genette establece cinco tipos de transtextualidad:

1. La *intertextualidad*, o percepción por el lector de las relaciones existentes entre un texto concreto y otros textos que le preceden o le siguen, establecidas por medio de citas, plagios o alusiones.
2. La *paratextualidad*, o relación de un texto con su paratexto, título, epígrafe, prefacio, epílogo, notas marginales, comentarios en la solapas del libro, fotos, etc.
3. La *metatextualidad*, que Genette define como la relación de “comentario” que relaciona un texto con otro sin necesidad de citarlo literalmente, e incluso sin mencionarlo en absoluto.
4. La *architextualidad*, o determinación implícita del estatus genérico de un texto.
5. La *hipertextualidad*, o relación existente entre un texto B (hipertexto) y un texto pre-existente A (hipotexto) establecida a través de la transformación o imitación (parodia, pastiche, travestismo, etc.) pero no del comentario.

Genette trata de mantener estas categorías separadas teóricamente, pese a que los diversos tipos de transtextualidad tienden lógicamente a mezclarse en la práctica. Las categorías de intertextualidad e hipertextualidad, por ejemplo, son difícilmente separables incluso para Genette, pues las barreras entre plagio e imitación o entre cita literal y pastiche a menudo dependen de la intencionalidad que queramos atribuir al autor. Tampoco es fácil distinguir entre el comentario que caracteriza a la metatextualidad y la alusión intertextual. Y aunque la diferencia entre paratextualidad, o relación explícita del texto con su paratexto, y la architextualidad o determinación implícita de su estatus genérico es clara, también el paratexto puede servir para crear expectativas genéricas. En todo caso, paratextualidad y architextualidad sirven el

¹² Gérard Genette, *Palimpsestos*, p. 54

mismo propósito de establecer el horizonte de expectativas del lector y éste dependerá siempre de su bagaje cultural.

La tipología de Genette sirve para dar cuenta de la complejidad del fenómeno que hemos convenido en denominar intertextualidad. Su clasificación sugiere que cada texto individual existe en relación dialógica con las partes que forman su propia estructura, con los textos individuales del pasado cuya influencia reconoce abiertamente, pero también con los de aquellos que trata de silenciar, con todos los textos que pertenecen a su mismo género, lo mismo que con los que pertenecen a otro del que procura distanciarse.

Todo texto, en fin, se relaciona con los textos futuros que su propia existencia contribuirá a crear. Genette ofrece una tipología que ayuda a distinguir las diversas maneras en que los textos pueden obligar al lector a tomar las riendas de su lectura. La inserción de una cita literal, de una alusión genérica, o de cualquier otro guiño intertextual interrumpe la lectura y genera una tensión entre la tendencia a creer en la integridad y originalidad del texto y la posibilidad de que su significado se disperse y posponga infinitamente. Es decir, como diría Derrida, constituye una ruptura y un vestigio que exige una lectura especulativa, no lineal.

1.5. El modelo Plett.¹³

Heinrich F. Plett define el término “intertextualidad” etimológicamente como un texto en medio de otros textos. Sin embargo trata de averiguar, con espíritu estructuralista, qué es lo que caracteriza el intertexto, cuáles son las marcas que señalan su existencia, y qué categorías pueden servirnos para describirlo. Ello le lleva a la siguiente afirmación: que todos los intertextos son textos. La afirmación contraria no puede mantenerse como verdadera: que todos los textos sean intertextos. Es decir, frente a un texto, que es una estructura sígnica autónoma, delimitada y coherente, nos

¹³ Heinrich F. Plett, Intertextualities, p. 29

encontramos el intertexto, que no es autónomo ni se ve abarcado por unos límites, ni mantiene una pura coherencia intratextual.

El intertexto, afirma Plett no está efectivamente delimitado, pues sus constituyentes se refieren a constituyentes de algún (o algunos) otro(s) texto(s). Y por tanto su coherencia no se reduce a la intratextual, sino que incluye asimismo la intertextual, esto es, la que crea relaciones estructurales entre un texto y otros textos. Se hace evidente para Plett, pues, que un intertexto es, desde este punto de vista, una estructura sónica caracterizada por la complejidad y la riqueza, lo que implica también cierto número de problemas a la hora de encontrar un modelo para sistematizar y clasificar este tipo de texto.

Plett subraya especialmente el aspecto pragmático del intertexto, pues enfatiza su carácter indeterminable, sujeto al proceso comunicativo específico en el que aparezca. Sin embargo, Plett aclara que este rasgo no debe ser excluyente, de modo que el intertexto no se reduce sólo a esta vertiente de interpretación pragmática, sino que, como signo que es, puede –y debe- ser analizado desde la triple dimensión semiótica postulada por Peirce: la sintáctica, en tanto que se basa en las relaciones entre textos; la pragmática, a partir de las relaciones que se establecen entre emisor/receptor y el intertexto; y la semántica, la referencialidad del intertexto.

Teóricamente pues, no puede ignorarse ninguna de estas perspectivas, so pena de desvirtuar la realidad del intertexto; en la práctica, el analista se verá obligado a concentrar su atención en alguna de estas dimensiones, como hace normalmente el lingüista o el investigador literario cuando se acerca a un texto. Si perdiéramos de vista este horizonte pluridimensional estaríamos ante una distorsión peligrosa de la realidad del intertexto, si sólo nos ocupamos momentáneamente de una de esas perspectivas, sin perder de vista las otras, estamos actuando legítimamente.

Así, Plett pretende analizar el intertexto como un texto, es decir, como un conjunto de signos lingüísticos; ello le lleva a considerar esos signos como elementos constitutivos

de uno o más códigos. Estos códigos están formados por dos tipos de elementos: los signos y las reglas; los primeros de naturaleza material y las segundas de carácter estructural. A partir de esta clasificación Plett habla de tres tipos de intertextualidad:

- a) la intertextualidad material (particularizadora), la repetición de signos;
- b) la intertextualidad estructural (generalizadora), la repetición de reglas; y
- c) la intertextualidad material-estructural (particularizadora-generalizadora), la repetición de signos y de reglas en dos o más textos.

Aunque generalmente se entiende por intertextualidad el primer tipo, representado especialmente por la cita, el fenómeno de la intertextualidad no se reduce a él, y hay múltiples casos incluidos en los tipos segundo y tercero.

Finalmente, Plett reconoce la imposibilidad de estudiar a la vez todos los aspectos semióticos del intertexto, de modo que por razones metodológicas hay que hacer una selección. Cree que uno de los aspectos que cabe excluir de entrada es la dimensión semántica, ya que en el intertexto el referente textual no es la realidad externa sino otro referente textual, lo que llevaría a una innecesaria complejidad interpretativa que poco aportaría al fenómeno de la intertextualidad. Y otro de los aspectos que excluye inicialmente son los pragmáticos subjetivos porque no pueden ser objeto de control científico, es decir, esas sensaciones o impresiones individuales de que hay algo ya conocido o visto en un texto. Quedan pues las dimensiones sintácticas y pragmáticas que afirma que podrían equivaler a la dicotomía saussureana de lengua y habla.

Como ejemplo de intertextualidad, Plett estudia la cita, de la que hace una disección taxonómica. Se basa en el primer tipo de su clasificación: intertextualidad material, y aborda la gramática y la pragmática de la cita.

En la gramática tiene en cuenta los siguientes elementos básicos de tipo estructural:

1. el texto de la cita (T1), es decir, el texto en el que se presenta la cita (texto final);
2. el pre-texto (T2), es decir, el texto del que se toma la cita (texto fuente); y
3. la cita propiamente.

Para analizar estos tres elementos con detalle estudia los siguientes parámetros: cantidad, calidad, distribución, frecuencia, interferencia, y marcadores de citas. La primera impresión que tenemos de una cita es seguramente la de que se rasgo definidor es la repetición intertextual, o sea, que un pre-texto se ve reproducido en un texto subsiguiente. Por otro lado se advierte el carácter segmentario, ya que por lo general no se da la reproducción completa de un pre-texto, sino sólo de un modo parcial, como la figura de la parte por el todo. Este carácter le otorga a la cita, además, la cualidad de no ser nunca autosuficiente, sino que constituye un segmento textual derivativo, y, por tanto, no es parte orgánica del texto, sino un ser extraño eliminable.

En cuanto a la cantidad, se constata que hay una gran variedad, pero que normalmente las citas constituyen unidades morfológicas o sintácticas, y rara vez parcelas extensas de un pre-texto o el pre-texto completo.

En lo referente a la calidad, Plett resalta cómo la idea de que la cita es una repetición sin modificaciones es adecuada cuando nos referimos a textos científicos o jurídicos, pero en textos literarios no se aplica de la misma forma. Muchas veces ocurre que la cita se ve alterada, reformulada, de modo que adquiere nuevo significado.

La distribución y la frecuencia, advierte Klett, son fenómenos complejos cuando se imbrican en relaciones multilaterales con otros factores. En la distribución interesa, por ejemplo, ver dónde se presenta la cita en el T1: al principio, en posición intermedia o al final, pues el lugar que ocupe le otorga distinta relevancia. Y en la frecuencia es necesario tener en cuenta el papel que adquieren las citas cuando se manifiestan en múltiples situaciones del T1.

Finalmente, en este análisis de los parámetros que permiten el estudio de la gramática de la cita, conviene reparar en los marcadores, en las marcas que indican la existencia de la cita. Son de naturaleza deíctica porque “hacen visible la intersección entre el texto y el contexto.”¹⁴. No son siempre iguales, pues encontramos marcadores explícitos, que señalan con claridad que cierta parte del T1 está tomada de aquí o de allá (a través de la referencia directa o indirecta a la fuente), así como marcadores implícitos. Estos últimos se manifiestan de formas diversas: en el nivel fonológico como pausas antes y después de la cita, en el nivel gráfico con comillas, dos puntos, cursiva o espacios vacíos; pero como no se alude directamente a la fuente surge la ambigüedad ya que estos marcadores se usan también para expresar ironía, énfasis, sin que exista necesariamente una cita.

En la pragmática de la cita se hallan involucrados numerosos factores del proceso comunicativo: el emisor, el receptor, el código, el lugar, el tiempo, el medio, la función. Plett decide agruparlos en dos aspectos: 1) el emisor como punto de partida de los modos funcionales de las citas; y 2) el receptor como punto de partida de los modos de percepción de las citas.

¹⁴ Ibid. p. 121

2. HACIA LA INTERPRETACIÓN: VARIAS VOCES

“Cuando aprehendemos realmente un poema sabemos del poeta sólo lo que experimentamos de él a través de ese poema -ninguna certidumbre biográfica conviene a una pura aprehensión de aquel al que se habría de aprehender: el suyo que nos solicita es el sujeto de este poema único. Pero si leemos, en la misma forma acostumbrada, otros poemas del mismo poeta, sus sujetos confluyen en toda su multiplicidad, completándose y confirmándose entre sí, conjuntamente, hacia una existencia polifónica de la persona.”

Martin Buber

2.1. Principios de circulación.

La presencia de otros textos u otras formaciones discursivas en un texto sometido a análisis, da lugar a plantearse, entre otras, la pregunta acerca de los modos de circulación y los mecanismos de migración. Desde nuestra perspectiva, los discursos no circulan, como si estuvieran dotados de una capacidad de acción independiente. La selección de fragmentos de otros textos o de otros discursos se inscribe, entonces, en el conjunto de opciones que realiza el agente en el proceso de producción desde su posición y trayectoria, y cuyas marcas registra el texto que produce.

Aunque parezca evidente, no es ocioso poner un énfasis especial en afirmar que los discursos no circulan ni migran por sí solos. Como cualquier otro hecho o proceso social, requieren, aunque más no sea por exigencias de razón suficiente, la intervención de agentes sociales que los producen, distribuyen, seleccionan, interpretan.

Habiendo destacado que los discursos no circulan por sí solos, nuestra segunda afirmación, sobre la cual se concentra el presente trabajo, es la siguiente: las maneras de conceptualizar los modos y mecanismos de circulación de los discursos guardan estrecha relación con el modo como se entienden los procesos sociales y los sujetos que en ellos intervienen. Podríamos intentar una sistematización caracterizando la

circulación de sentidos por referencia a los siguientes enfoques de los procesos sociales y de sus agentes:

1. Como procesos de interacción, comunicación, aprendizajes y ajustes mutuos entre individuos, que hacen posible el entendimiento recíproco y la acción en común. La información, ideas y criterios circulan, se discuten, comparten o rechazan; los problemas centrales se plantean a nivel de los ruidos, distorsiones y limitaciones que es necesario superar para perfeccionar cada vez más el entendimiento entre los individuos, entre los pueblos. La información es un insumo necesario al funcionamiento del sistema, y el estar o no conectado, en red, es condición indispensable de inclusión y pertenencia. En este contexto, los discursos circulan y su presencia o no en un texto, sus resemantizaciones, deben ser entendidos en términos de conexión.

Los textos, en cuanto materialización de sentidos, constituirían un muestrario, parcial, pero muestrario al fin, de los discursos socialmente circulantes.

En definitiva, la escena de los procesos sociales es la de un gran mercado en el que se ofrecen ideas, valores y definiciones, y donde los consumidores, igualmente dotados de la capacidad de observar, comparar y seleccionar, deciden y arman su propio conjunto. Tanto las diferentes propuestas del mercado como los conjuntos conformados por cada consumidor son un texto que muestra, aun cuando sea en forma parcial, la variedad de los productos significantes que circulan.

2. Como procesos que se dan en el marco de una lógica en la que las relaciones no son pensadas como relaciones entre individuos y en términos de comunicación para el entendimiento, sino entre posiciones definidas a partir del control diferenciado de recursos que son eficientes en la relación.

Esto significa situar la acción comunicativa, la actividad de producción y circulación de sentidos mediante discursos, en síntesis, las relaciones sociales, en términos de

relaciones de poder entre agentes (posiciones) dotados (socialmente) de capacidades diferenciadas de relación fundadas en el control de recursos demandados y escasos.

Pero dentro de este enfoque, surge una diferencia clave según el énfasis que se ponga en el poder como *capacidad de imponerse a otro*, o como *capacidad diferenciada de relación*. Ambas son dimensiones constitutivas del concepto de poder, pero la acentuación mayor de una u otra tiene consecuencias importantes en la manera de conceptualizar los procesos sociales y la circulación de discursos.

Esta vertiente es la que parecería estar funcionando cuando se habla del discurso económico neoliberal como *discurso único*, o al explicar ciertas leyes como simple resultado de la imposición de terceros, o la presencia cada vez mayor, a nivel mundial, en los discursos de escritores, políticos y educadores, de términos, expresiones y conceptos cuyo origen e imposición se atribuye a los centros de poder y sus intelectuales. Los discursos que circulan y se imponen son los discursos dominantes que, además, son producidos y controlados por los dominantes. Los autores se convierten en escribas que consignan lo que se les dicta, o en meros vehículos de los dictados de terceros, o de las estructuras que ellos reproducen en sus textos.

El problema de este enfoque no reside en analizar las relaciones sociales, la producción y circulación de discursos, en términos de poder y, por lo mismo, en el marco de dominaciones, dependencias y luchas por la imposición y el control de representaciones, sino en el carácter marcadamente unidireccional de la manera de concebir las relaciones de poder.

Esto puede ser entendido como consecuencia de una sobreacentuación en el discurso, para marcar las distancias y diferencias con otros discursos, de los mecanismos de imposición y sometimiento como dominantes en los procesos sociales y principios de explicación de los mismos. Ello no quita que produzcan, como consecuencia y efecto de sentido, un borramiento de la capacidad de relación de los

agentes ubicados en posición de dominados, al reducirlos al papel de soportes pasivos y sufridos de la imposición de los poderosos y/o de las estructuras.

La ubicación del agente social (autor) en el lugar desde donde habla, y, por lo mismo, en su capacidad relativa de producir e imponer sentidos según su posición en el sistema de relaciones, permite, además, pensar de una manera más clara y precisa las prácticas sociales, y, entre ellas, las discursivas, como resultado de opciones realizadas por el agente social en el marco de las posibilidades y limitaciones propias de su posición relativa.

Ahora bien, es importante dilucidar la función de los agentes tanto en la producción intertextual como en la lectura y recepción del intertexto.

2.2. Interpretación y sobreinterpretación

Umberto Eco

Eco trata de estudiar la dialéctica entre los derechos de los textos y los derechos de sus intérpretes.

La noción de semiosis ilimitada no significa que la interpretación no tiene objeto y que fluye sólo por sí misma. Afirmar que un texto no tiene potencialmente fin no significa que todo acto de interpretación pueda tener un final feliz.

Según algunas teorías críticas contemporáneas, como el postestructuralismo, la única lectura fiable de un texto es una mala lectura, la única existencia de un texto viene dada por la cadena de respuesta que suscita. Aunque eso sea verdad, las palabras aportadas por el autor constituyen un embarazoso puñado de pruebas materiales que el lector no puede dejar pasar por alto.

Interpretar un texto significa explicar por qué esas palabras pueden hacer diversas cosas (y no otras) mediante el modo en que son interpretadas. Hay al menos un caso

en que es posible decir que determinada interpretación es mala. Eso basta para refutar la hipótesis según la cual la interpretación no tiene criterios públicos.

La teoría interpretativa orientada hacia el lector afirma que la única interpretación válida apunta a encontrar la intención original del autor. Entre la *intención del autor* (muy difícil de descubrir) y la *intención del intérprete*, existe una tercera posibilidad. Existe una *intención del texto*.

La herencia del racionalismo griego y latino determina una preferencia por la noción de *límite* (en el espacio y en el tiempo). Este modelo aún domina, sin embargo, la concepción está continuamente atraída por la idea de infinito.¹⁵

Se desprende así un enfoque hermético de los textos según el cual:

- Un texto es un universo abierto en el que el intérprete puede descubrir infinitas interconexiones.
- El lenguaje es incapaz de captar el significado único y preexistente: al contrario, el deber del lenguaje es mostrar que de lo que podemos hablar es sólo de la coincidencia de los opuestos.
- El lenguaje refleja lo inadecuado del pensamiento. Somos incapaces de encontrar un significado trascendental.
- Todo texto que pretenda afirmar algo unívoco es un universo abortado.

¹⁵ El infinito es lo que no tiene norma. Fascinada por el infinito, la civilización griega elabora, junto con las nociones de identidad y no contradicción, la idea de la metamorfosis continua, simbolizada por Hermes. El hermetismo busca una verdad que no conoce, y todo lo que posee son libros. Por lo tanto, imagina o espera que cada libro contenga una chispa de verdad, y que sirvan para confirmarse entre sí.

Lo anterior lleva a la idea de que para conseguir entender el misterioso mensaje contenido en los libros era necesario buscar una revelación más allá de los discursos humanos, una revelación que llegará anunciada por la propia divinidad.

El conocimiento secreto es un conocimiento profundo (porque sólo lo que yace en la superficie puede permanecer ignorado mucho tiempo). De este modo la verdad se identifica con lo que no se dice o se dice oscuramente y tiene que entenderse más allá por debajo de la superficie de un texto.

- El lector contemporáneo puede realmente dar cuenta de la verdad, siempre que esté dispuesto a imponer la intención del lector sobre la inalcanzable intención del autor.
- Para salvar el texto, el lector tiene que sospechar que cada línea esconde otro significado secreto; las palabras, en vez de decir, esconden lo no dicho; la gloria del lector es descubrir que los textos pueden decirlo todo, excepto lo que su autor quería que dijeran. En cuanto se pretende haber descubierto un supuesto significado, podemos estar seguros de que no es real.
- El lector real es aquel que comprende que el secreto de un texto es su vacío.

Sin embargo, para Eco hay en algún sitio criterios que limitan la interpretación. Habrá ciertos criterios económicos a partir de los cuales ciertas hipótesis serán más interesantes que otras. No se tendrá derecho a decir que un mensaje puede significar cualquier cosa. Puede significar muchas cosas, pero hay sentidos que sería ridículo sugerir. Si hay algo que interpretar, la interpretación debe encontrarse en algún sitio y que de algún modo debe respetarse.

Resulta indiscutible que los seres humanos piensan en términos de identidad y semejanza; pero también es cierto que en la vida cotidiana, sabemos generalmente cómo distinguir entre las semejanzas relevantes y significativas, por un lado, y las semejanzas ilusorias y fortuitas.

Para leer el mundo y los textos sospechosamente, es necesario haber elaborado algún tipo de método obsesivo. Sin embargo, se considera que el indicio es signo de otra cosa sólo cuando cumple tres condiciones: que no pueda explicarse de forma más económica; que apunte a una única causa y a un número indeterminado de causas diversas; y que encaje con los demás indicios.

La sobreestimación de la importancia de los indicios nace con frecuencia de una propensión a considerar como significativos los elementos más inmediatamente

aparentes, cuando el hecho mismo de que son aparentes nos permitiría reconocer que son explicables en términos mucho más económicos.

Un exceso de asombro lleva a la sobreestimación de la importancia de las coincidencias que son explicables de otras formas. Sólo es posible hablar de la intención del texto como resultado de una conjetura por parte del lector. La iniciativa del lector consiste básicamente en hacer una conjetura sobre la intención del texto.

Un texto es un dispositivo concebido con el fin de producir su lector modelo. Éste no es el único que hace la “única conjetura correcta”. Un texto puede prever un lector con derecho a intentar infinitas conjeturas. El lector empírico es sólo un actor que hace conjeturas sobre la clase del lector modelo postulado por el texto. La iniciativa del lector modelo consiste en imaginar un autor modelo que no es el empírico y que, en última instancia, coincide con la intención del texto.

Reconocer la *intentio operis* es reconocer una estrategia semiótica. A veces la estrategia semiótica es detectable a partir de convenciones estilísticas establecidas. Todo acto de lectura es una difícil transacción entre la competencia del lector (su conocimiento del mundo) y la clase de competencia que determinado texto postula con el fin de ser leído de modo económico.¹⁶

2.3. Rorty.

El progreso del pragmatista.

La última etapa del progreso del pragmatista llega cuando se empiezan a ver las peripecias anteriores no como etapas del ascenso hacia la iluminación, sino sencillamente como los resultados contingentes de encuentros con diversos libros que han caído en las propias manos.

¹⁶ Umberto Eco, Interpretación y sobreinterpretación, p.56

Si el pragmatista logra escapar a tales ensoñaciones, acabará pensando en sí mismo, al igual que en todo lo demás, como capaz de permitir tantas descripciones como propósitos posibles. Hay tantas descripciones como usos a los que el pragmatista puede dedicarse, por voluntad propia o ajena.

Hay una distinción entre interpretar textos y usar textos. Todo lo que uno hace con cualquier cosa es usarla. Interpretar algo, conocerlo, penetrar en su esencia, son sólo diversos modos de describir algún proceso de ponerlo en funcionamiento. No existe algo como una propiedad intrínseca y no relacional.

La coherencia del texto no es algo que éste tenga antes de ser descrita al igual que los puntos carecían de coherencia antes de conectarlos. Su coherencia no es más que el hecho de que alguien ha encontrado algo interesante que decir sobre un grupo de marcas o ruidos, algún modo de describir esas marcas y ruidos que los relaciona con algunas de las otras cosas de las que nos interesa hablar.

Para los pragmatistas la noción de que hay algo de lo que un texto determinado trata realmente, algo que la rigurosa aplicación de un método revelará, es tan mala como la idea aristotélica de que hay algo que una sustancia es, real e intrínsecamente, en oposición a aquello que sólo es aparente, accidental o relacionadamente.

La oposición a la idea de que los textos tratan de algo en particular es también oposición a la idea de que una interpretación particular podría, es de presumir que por su respeto a la coherencia interna del texto, dar con lo que es ese algo.

Rorty desconfía de la idea estructuralista de que saber más acerca de los mecanismos textuales es esencial para la crítica literaria y de la idea postestructuralista de que es esencial detectar la presencia, o la subversión, de las jerarquías metafísicas. Leer textos es una cuestión de leerlos a la luz de otros textos, personas, obsesiones, retazos de información o lo que sea, y luego ver qué pasa.

Crítica no metódica, del tipo “inspirada”. Semejante crítica usa al autor o el texto no como un espécimen que reitera un tipo, sino como una ocasión para cambiar una taxonomía previamente aceptada, o para dar un nuevo giro a una historia ya contada. Su respeto por el autor o el texto no es una cuestión de respeto a una intención.

2.4. Jonathan Culler.

En defensa de la sobreinterpretación.

La convicción del pragmatista de que todos los viejos problemas y distinciones quedan barridos si nos instalamos en un feliz momento (Rorty), posee la virtud de la sencillez pero la dificultad de despreciar las clases de problemas a los que se han enfrentado algunos, incluyendo la cuestión de cómo un texto puede desafiar el marco conceptual con el cual intentamos interpretarlo. Estos problemas no desaparecerán con el mandato del pragmatista de no preocuparse, sino sencillamente disfrutar de la interpretación.

La interpretación, como la mayoría de actividades intelectuales, sólo es interesante cuando es extrema.

La propia distinción entre interpretación y sobreinterpretación es tendenciosa. Parece como si la sobreinterpretación fuera como la sobrealimentación. En todo caso el problema es la subinterpretación: un fracaso a la hora de interpretar suficientes elementos.

Por otra parte, si lo que interesa no es tanto recibir los mensajes sino comprender, digamos, los mecanismos de la interacción lingüística y social, resulta útil de vez en cuando retorcer y preguntarse por qué alguien ha dicho algo.

Culler propone la oposición comprensión y superación. La comprensión se concibe como hace Eco, en términos de algo parecido a su lector modelo. La comprensión es hacer las preguntas y encontrar las respuestas sobre las que el texto insiste. La

superación, en cambio, consiste en hacer preguntas que el texto no plantea a su lector modelo.

Toda superación se consideraría, desde la perspectiva de Eco una sobreinterpretación. Si la interpretación es reconstrucción de la intención del texto, éstas son preguntas que no llevan por ese camino; preguntan sobre lo que el texto hace y cómo lo hace; cómo se relaciona con otros textos y otras prácticas; qué oculta o reprime, qué avanza o de qué es cómplice.

Del mismo modo en que la lingüística no intenta interpretar las frases de una lengua, sino reconstruir el sistema de reglas que la constituye y le permite funcionar, una buena parte de lo que erróneamente puede verse como sobreinterpretación constituye una tentativa de relacionar un texto con los mecanismos generales de la narrativa, la figuración, la ideología, etcétera.

Y la semiótica, la ciencia de los signos, de la cual Eco es distinguido representante, es precisamente la tentativa de identificar los códigos y los mecanismos por medio de los cuales se produce el sentido en diversos ámbitos de la vida humana.

Lo esencial en la réplica de Rorty no es la distinción entre interpretación y uso, sino la afirmación de que no deberíamos esforzarnos por comprender cómo funcionan los textos. Los textos ofrecen un margen muy amplio a los lectores pero existen límites.

La deconstrucción, por el contrario, hace hincapié en que el sentido está limitado por el contexto –una función de relaciones dentro de los textos o entre ellos-, pero que el propio contexto es ilimitado: siempre podrán presentarse nuevas posibilidades contextuales, de forma que lo único que no podemos hacer es poner límites.

Eso no significa que el significado sea una creación libre del lector. Más bien muestra que los mecanismos semióticos descriptibles funcionan de maneras recursivas, cuyos límites no pueden fijarse por adelantado.

Interpretar un texto sirve para hacer descubrimientos: descubrimientos sobre el texto y los códigos, y sobre los códigos y las prácticas que permiten a uno desempeñar el papel de lector.

2.5. La connotación intertextual.

La intertextualidad es la percepción por el lector de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido. Estas otras obras constituyen el intertexto de la primera. La percepción de estas relaciones es pues uno de los componentes de la literariedad de la obra, porque esta literariedad tiende a la doble función cognitiva y estética de un texto. Luego, la función estética depende, en gran medida, de la posibilidad de integrar la obra a una tradición o a un género, de reconocer allí formas ya vistas en otro lado. En cuanto a la función cognitiva, ella depende, sin duda, en primer lugar, de la referencia real o ilusoria de las palabras a una realidad externa, como en todo mensaje lingüístico, pero también y sobre todo, de una referencia a lo ya dicho, o más bien a un decir ya monumentalizado.

Al reemplazar la estilística por una sintaxis de la connotación, y al definir funcionalmente la connotación como la imbricación de otros sistemas en el significante, se pueden incluir en el concepto de connotación fenómenos que parecerán de distinto orden por la cualidad de los sistemas que intervengan.

Consideremos que la intertextualidad es la connotación de un texto cuyos sistemas imbricados proceden de otro texto discernible: clisés, fórmulas estereotipadas, formas convencionales de un estilo o de una retórica, porciones de texto o fragmentos de textos anónimos o por el contrario, textos firmados, que forman el corpus de una cultura.

La intertextualidad es un fenómeno del lenguaje hablado y escrito que se vincula con la presuposición en el sentido de que comporta la intencionalidad del sujeto de la enunciación.

El intertexto es un pretexto actualizado. Todo texto tiene un pretexto que lo informa. No equivale al concepto de fuente literaria, pero sí a la pista de una fuente accedida. Y así como Amado Alonso, al referirse al concepto de fuente literaria señala que: "lo importante es ver qué hace el nuevo autor con sus fuentes"¹⁷; ante el fenómeno intertextual interesa la originalidad en la apropiación y articulación del intertexto, y los resultados en la producción de sentido.

De ahí se desprende que no debe contentarse con llamar intertexto al conjunto de las obras que un lector puede relacionar con el que tiene ante sí. Se confunde con intertexto otras formas de connotación: códigos referenciales, culturales, redes indiciales que guían la isotopía del discurso, que lo semiotizan.

La intertextualidad es un fenómeno lingüístico que se produce naturalmente en la función comunicativa, pero también se emplea como técnica en la función poética, que modula la ocurrencia de intertextos, como efectos.

Hay intertextualidades en las distintas épocas de la institución literaria, observables como índices de la cultura de una época, a la que el texto se integra. El procedimiento opera constituyendo y reforzando el carácter institucional de la literatura, y no solamente de la literatura en una misma lengua.

No existen textos que no actualicen algún modelo. Teniendo en cuenta el modelo y sus variantes, la crítica actual especializa su metodología, según el *habeas corpus* a tratar.

¹⁷ Amado Alonso, "La connotación intertextual", en Teresa Girbal, Literatura como intertextualidad, p.102

La indicialidad textual.

Es preciso reparar en el trabajo de los índices transgrediendo la inmanencia del cópulus. El reenvío de los índices puede ser interior al texto o exterior a él, si se establecen relaciones semánticas con elementos del extratexto, como ocurre con los códigos referenciales.

Ocurre lo mismo con los índices textuales, con los intertextos que abran el texto a infinitas posibilidades. "La intertextualidad evoca (o implica) la existencia de complejos significantes, articulados de manera diversa (a menudo imprevisible) unos sobre otros, y fundadores de una pluralidad interna de ese texto... Sugiere la idea de una génesis ilimitada de la significación. El texto no es cerrado, como tampoco el discurso. Está trabajado por otros textos como el discurso por otros discursos."¹⁸

Clasificación de los intertextos.

Dado que, dentro de la sintaxis connotativa, los intertextos cumplen una función cognitiva y estética, requieren de la intuición artística y de la competencia literaria para su detección y desciframiento. Los hay fácilmente reconocibles, y otros que permanecen en el secreto. Según el caso, pueden agruparse en obligatorios y aleatorios; cuando su desciframiento es imprescindible para el sentido, o cuando su procedencia y significación primitiva se desconocen (o se presumen) y sólo una marca: un cierto extrañamiento, una anomalía, una agramaticalidad, hace intuir un texto implicado. De aquí se extraen dos postulados básicos: la importancia de la huella en el reconocimiento de un intertexto y la vigencia del intertexto desconocido.

¹⁸ *Ibid.* p. 104

2.6. Roland Barthes.

El texto plural.

Se dice que a fuerza de ascesis algunos budistas alcanzan a ver un paisaje completo en un haba. Es lo que hubiesen deseado los primeros analistas del relato: ver todos los relatos del mundo en una sola estructura. Extraerían de cada cuento un modelo, pensaban, y luego con todos esos modelos harían una gran estructura narrativa que revertirían en cualquier relato: tarea agotada y finalmente indeseable, pues en ella el texto pierde su diferencia.

Esta diferencia no es evidentemente una cualidad plena, irreductible, no es lo que designa la individualidad de cada texto, por el contrario, es una diferencia que no se detiene y se articula con el infinito de los textos, de los lenguajes: una diferencia de la que cada texto es el retorno.

Barthes propone: “habría que devolver a cada texto no su individualidad, sino su juego, recogerlo –aun antes de hablar de él- en el paradigma infinito de la diferencia, someterlo de entrada a una tipología fundadora, a una evaluación.”¹⁹

La evaluación supone hacer del lector no ya un consumidor, sino un productor del texto. La lectura se remite generalmente a un *referéndum* donde al lector no le queda más que la pobre libertad de recibir o rechazar el texto.

Barthes distingue entre los textos legibles y los escribibles, cuya distinción se encuentra en el ejercicio del lector, como mero receptor o bien como evaluador, re-escritor del texto, respectivamente.

“El texto escribible no es una cosa, es difícil encontrarlo en librerías. El texto escribible somos nosotros en el momento de escribir, antes de que el juego infinito del mundo sea atravesado, cortado, detenido, plastificado, por algún sistema singular que ceda

¹⁹ Roland Barthes, *S/Z*, p. 1

en lo referente a la pluralidad de las entradas, a apertura de las redes, el infinito de los lenguajes. Lo escribible es lo novelesco sin la novela, la poesía sin el poema, el ensayo sin la disertación, la escritura sin el estilo.”²⁰

Los textos legibles son productos, forman la enorme masa de nuestra literatura. ¿Cómo se distingue esta masa? Es necesaria una segunda operación consiguiente a la evaluación, basada en la apreciación de una cierta cantidad, de lo que puede movilizar cada texto. Esta nueva operación es la interpretación. Interpretar un texto no es darle un sentido más o menos libre, sino por el contrario apreciar el plural del que está hecho.

La imagen de un plural triunfante supondría no estar empobrecido por ninguna obligación de representación (de imitación). En este texto ideal las redes son múltiples y juegan entre ellas sin que ninguna reine sobre las demás; este texto no es una estructura de significados, es una galaxia de significantes; no tiene comienzo; es reversible; se accede a él a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal.

Los sistemas de sentido pueden apoderarse de este texto absolutamente plural, pero su número no se cierra nunca, al tener como medida el infinito del lenguaje. La interpretación que exige un texto plural no tiene nada de liberal. No se trata de conceder algunos sentidos, de reconocer tolerantemente a cada uno su parte de verdad; se trata de afirmar, frente a toda in-diferencia, el ser de la pluralidad, que no es el de lo verdadero, ni lo probable, ni posible.

Ahora bien, lo anterior plantea que en el texto plural no puede haber estructura narrativa, gramática o lógica del relato, de tal suerte que si podemos acercarnos a él, es en la medida en que estemos frente a un texto no totalmente plural, cuyo plural es más o menos relativo.

²⁰ Ibid. p. 3

Para estos textos moderadamente plurales existe un instrumento que puede captar una porción del plural. Instrumento demasiado pobre para ser aplicado a los textos íntegramente plurales. Este instrumento es la connotación.

Para Hjelmslev, la connotación es un sentido secundario, cuyo significante está constituido por un signo o un sistema de significación principal que es la denotación. Si E es la expresión, C el contenido y R la relación de los dos que funda el signo, la fórmula de la connotación es (ERC)RC.

“La connotación es la vía de acceso a la polisemia del texto clásico, a ese plural limitado que funda el texto clásico (no es seguro que hay connotaciones en el texto moderno). Por lo tanto hay que salvar a la connotación de su doble proceso y guardarla como la huella nombrable, computable, de un *cierto* plural del texto (este plural limitado del texto clásico).”²¹

Por definición, la connotación es una determinación, una relación, un rasgo que tiene el poder de referirse a menciones anteriores, posteriores o exteriores. Tópicamente, las connotaciones son sentidos que no están en el diccionario ni en la gramática de la lengua en la que está escrito un texto. Analíticamente, la connotación se determina a través de dos espacios, uno secuencial, sometido a la sucesividad de las frases a lo largo de las cuales prolifera el sentido; y otro aglomerativo, en el que ciertos lugares del texto se correlacionan con otros sentidos exteriores al texto material.

Topológicamente, la connotación asegura una diseminación ilimitada de los sentidos. Semiológicamente, toda connotación es el punto de partida de un código, que no será nunca reconstituido, la articulación de *una* voz que está tejida en el texto. Funcionalmente, la connotación engendra el doble sentido; constituye un ruido voluntario, cuidadosamente elaborado, introducido en el diálogo ficticio entre autor y lector.

²¹ Ibid. p.5

Objetividad y subjetividad.

Cuanto más plural es el texto, menos está escrito antes de que se lea. No se somete a una operación predicativa, consecuente con una lectura, y el sujeto lector no es anterior al texto. Ese yo que se aproxima al texto es ya una pluralidad de otros textos, de códigos infinitos. Objetividad y subjetividad son ciertamente fuerzas que pueden apoderarse del texto, pero que no tienen afinidad con él. La subjetividad o es más que la estela de todos los códigos que me constituyen, de manera que mi subjetividad tiene finalmente la misma generalidad de los estereotipos. La objetividad es sólo una designación imaginaria.

Leer no es un gesto parásito, complemento reactivo de la escritura que adornamos con todos los prestigios de la creación y de la anterioridad. Es un trabajo, y el método de este trabajo es *in situ*. No estamos ocultos en el texto. La tarea consiste en mover, trasladar sistemas cuya investigación no se detiene ni en el texto ni en el lector. Leer es un trabajo del lenguaje.

“Leer es encontrar sentidos, y encontrar sentidos es designarlos, pero esos sentidos designados son llevados hacia otros nombres; los nombres se llaman, se reúnen y su agrupación exige ser designada de nuevo: designo, nombro, renombro; así pasa el texto: es una nominación en devenir, una aproximación incansable, un trabajo metonímico. Por lo tanto, frente al texto plural, el olvido de un sentido no puede ser recibido como una falta.”²²

Para atender el texto plural es necesario aceptar que todo significa sin cesar y varias veces, no en una estructura final ni última.

²² *Ibid.* p.10

3. ALUSIONES DE UN MODELO

“Al llegar a ese punto, Míster Blank no soporta seguir leyendo el texto, que no le hace ni pizca de gracia. En un estallido de rabia y frustración, arroja el manuscrito por encima de su hombro...y dice en voz alta: ¿Cuándo acabará este disparate?

No acabará nunca. Porque Míster Blank ya es uno de los nuestros, y por mucho que se esfuerce en comprender su situación, siempre estará perdido...Sin Míster Blank no somos nada, pero la paradoja es que nosotros, seres puramente imaginarios, sobreviviremos a la mente que nos creó porque una vez arrojados al mundo existiremos hasta el fin de los tiempos, y nuestras historias seguirán contándose incluso después de que hayamos muerto.”

Paul Auster

3.1. Inter(con)textos e ideologemas.

La escritura contemporánea se caracteriza por el empleo de estrategias claramente dialógicas, lo mismo en la creación literaria que en las investigaciones científicas, humanísticas y sociales.

Encontramos subtextos ideológicos y estéticos que son comunes a los escritores e investigadores más representativos de lo que se conoce como el giro lingüístico y retórico en la investigación contemporánea. El terreno común a todos estos autores es de naturaleza intertextual.

Se establece así que la intertextualidad es una estrategia dialógica específica de la escritura moderna, y su estudio está relacionado con la crítica al autoritarismo y al discurso monológico.

Entre las características de la escritura posmoderna es necesario mencionar la sustitución del concepto de verdad como contenido del texto por el concepto de verdad como un efecto del texto, como producto del diálogo que el lector establece con un conjunto de subtextos que reconoce durante su lectura.

Este cambio en la perspectiva teórica ha llevado a ampliar el concepto de intertextualidad para dar lugar al concepto de Inter(con)textualidad, pues todo texto está ligado al contexto de enunciación y al contexto de interpretación que lo producen.

Este cambio de paradigma es evidente en la situación actual de la metateoría de las ciencias sociales, en la cual se ha señalado que el estilo de escritura no sólo implica decisiones estéticas y retóricas por parte de su autor, sino también compromisos ideológicos y epistemológicos. Las estrategias retóricas utilizadas en la investigación social y humanística son parte substancial del contenido de los textos.

Una de las principales estrategias intertextuales en la escritura contemporánea es la interdisciplinariedad. Esto significa el reconocimiento de problemas que preexisten a la distinción entre diferentes disciplinas, y que exige el empleo dialógico de diversas estrategias de conocimiento, y tiene como consecuencia la creación de nuevos horizontes de la escritura.

Dicha postura dialógica tiene una naturaleza constructivista. “Los textos pueden ser escribibles o legibles, dependiendo de que la actividad del lector produzca una lectura literal o una lectura imaginativa frente al texto. En el contexto moderno, el lector reconstruye la intención del autor. En el contexto postmoderno, el lector construye el significado del texto, sin necesariamente dejar de lado la intencionalidad original.”²³

Se define el texto como un instrumento translingüístico que redistribuye el orden de la lengua poniendo en relación un habla comunicativa que apunta a la información directa, con diferentes tipos de enunciados anteriores o sincrónicos.

Uno de los problemas de la semiótica consistiría, entonces, en reemplazar la antigua división retórica de los géneros por una *tipología de los textos*; dicho de otro modo, definir la especificidad de las diferentes organizaciones textuales situándolas en el texto general (la cultura) de que forman parte y que forma parte de ellas.

²³ *Ibid.*, p. 32

“La confrontación de una organización textual (de una práctica semiótica) dada con los enunciados (secuencias) que asimila en su espacio o a los que remite en el espacio de los textos (prácticas semióticas) exteriores, será denominada un *ideologema*.”²⁴

El ideologema es esa función intertextual que se puede leer “materializada” en los diferentes niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a todo lo largo de su trayecto dándole sus coordenadas históricas y sociales.

No se trata ahora de una actividad interpretativa posterior al análisis que explicaría como ideológico lo que primero ha sido conocido como lingüístico. La acepción de un texto como un ideologema determina la actividad misma de una semiótica que, estudiando el texto como una intertextualidad, lo piensa sí en el texto de la sociedad y la historia.

El ideologema de un texto es el lugar en que el analista aprehende la transformación de los enunciados en un todo (el texto), así como las inserciones de esa totalidad en el texto histórico y social.

Aunque los escritores de todas las épocas siempre han re-escrito el trabajo de sus maestros, en el período moderno y contemporáneo encontramos una tendencia creciente a imitar, citar y/o plagiar conscientemente y por extenso. De esta forma estos escritores reconocen su pertenencia a la tradición literaria y su gratitud a los escritores precedentes, al mismo tiempo que expresan la ansiosa necesidad de desmarcarse y proclamar su propio espacio creativo.

Desde esta perspectiva, la proposición básica de la teoría de la intertextualidad, que el ser humano existe en un mundo de signos del que recibe su identidad, no es tan original como pudiera pensarse. Como cualquier otro texto humano, también esta teoría es derivativa y relacional, intertextual, una agrupación de significados producida

²⁴ Julia Kristeva, Semiótica I, p. 68

en un eje espacio-temporal concreto, el último cuarto de siglo, que se ha ido gestando desde los orígenes de la civilización occidental.

3.2 Red de textos y textos en red.

Quisiera referirme ahora a los textos en red, caso ejemplar de intertextualidad manifiesta. Hablaremos de Internet porque nos permite apreciar desde su concepción, uso y productos, la noción de tejido textual, y finalmente de tejido discursivo.

Todo nuevo lenguaje supone un cambio en el discurso. Codificación, enunciación y mensajes se modifican y se adaptan a nuevos contextos de comunicación. Digo nuevo lenguaje no diacrónicamente sino en oposición a otros sistemas de comunicación.²⁵

Lo que caracteriza a la revolución tecnológica actual no es el carácter central del conocimiento y la información, sino la aplicación de ese conocimiento e información a aparatos de generación de conocimiento y procesamiento de la información/comunicación, en un círculo de retroalimentación acumulativo entre la innovación y sus usos.

Internet, es un medio de comunicación que permite la comunicación de muchos a muchos en tiempo escogido y a una escala global. Cambio de competencia, cambio de actuación, resemantización del mundo.

Las categorías lingüísticas determinan nuestra percepción y nuestro entendimiento. Dado que estas categorías varían socioculturalmente, los modos de percibir y de

²⁵ Internet no es un nuevo lenguaje si lo explicamos cronológicamente. Sus orígenes se sitúan en ARPANET (Agencia de proyectos de Investigación Avanzada), una red de ordenadores establecidas por el Departamento de Defensa de los Estados Unidos, en septiembre de 1969, para alcanzar la superioridad tecnológica militar sobre la Unión Soviética, que acababa de lanzar su primer Sputnik en 1957. En 1973, Robert Kahn y Vint Cerf elaboraron un trabajo en el que esbozaban la arquitectura básica de Internet. Diseñaron el Protocolo de Control de Transmisión (TCP: *Transmisión Control Protocol*). En los ochenta Estados Unidos decidió comercializar esta tecnología y para 1990, la mayor parte de las computadoras de Estados Unidos estaban capacitadas para funcionar en red, sentado así las bases para su interconexión.

pensar de las comunidades que utilizan diferentes sistemas lingüísticos redundarán en visiones del mundo distintas.

Cuando el código trastoca las barreras socioculturales, el discurso tiende a globalizarse. Si la imprenta privilegió el texto escrito, y los mass media el texto audiovisual, la red los ha interconectado, dando lugar a un nuevo texto audio-escrituro-visual.

Como la actividad humana está basada en la comunicación e Internet transforma el modo en que nos comunicamos, nuestras vidas se ven profundamente afectadas por esta nueva tecnología de la comunicación.

Internet constituye actualmente la base tecnológica de la forma organizativa que caracteriza a la era de la información: la red.²⁶ En la sociedad post-industrial, la red se está convirtiendo en la base de creación de riqueza en las economías de todo el mundo; en la infraestructura de una nueva economía del conocimiento.

La sociedad industrial se caracteriza por la coordinación de máquinas y hombres para la producción de bienes. La sociedad post-industrial se organiza en torno al conocimiento para lograr el control social y la dirección de la innovación y el cambio, y esto a su vez da lugar a nuevas relaciones sociales y nuevas estructuras de escritura y lectura.

“La unión de ciencia, tecnología y técnicas económicas en los últimos años se simboliza en la fase investigación y desarrollo. A partir de aquí han surgido las industrias basadas en la ciencia (computadores, electrónica, óptica, polímeros) que dominan cada vez más el sector industrial de la sociedad y proporcionan la primacía,

²⁶ Castells habla de tres procesos independientes que han derivado en una nueva estructura social basada predominantemente en las redes. Las necesidades de la economía de flexibilidad en la gestión y de globalización del capital, la producción y el comercio. Las demandas de una sociedad en la que los valores de la libertad individual y la comunicación abierta se convirtieron en fundamentales. Y, en fin, los extraordinarios avances que experimentaron la informática y las telecomunicaciones, y que han sido posibles gracias a la revolución de la microelectrónica.

según ciclos de productos, a las sociedades industriales avanzadas. Pero esas industrias de base científica, al contrario de las industrias que surgieron en el siglo XIX, dependen principalmente del trabajo teórico anterior a la producción.”²⁷

Las tecnologías de la información y comunicación son herramientas que aplicar y procesos que desarrollar. Los usuarios y los creadores pueden convertirse en los mismos. De esto se deduce una estrecha relación entre los procesos sociales de creación y manipulación de símbolos y la capacidad de producir y distribuir bienes y servicios. La lectura, más que nunca se convierte en una fuerza productiva directa, en una escritura, las fronteras se difuminan.

Ahora bien, esto no sería posible sin la condición necesaria de la red: la interactividad. Las redes conectadas entre sí pueden servir para el establecimiento de células de diálogo absolutamente informales, no sometidas a ningún control y capaces de atravesar fronteras.²⁸

Utilizando tecnologías idénticas y protocolos similares de acceso a la red, los usuarios de Internet han construido el sistema de manera autónoma, sin una autoridad que lo proyecte y lo destine. En la red, todos son a la vez potenciales emisores y receptores de la información. Ésta se transmite a través de una escritura electrónica general: el hipertexto.

²⁷ Daniel Bell, El advenimiento de la sociedad post-industrial, p. 43.

²⁸ La posibilidad de tener a millones de personas hablando entre sí, en círculos cuya composición racial, nacional, social o cultural puede ofrecer infinitas variantes, es lo que permite imaginar que el sistema de ordenación jerárquica de valores de cada sociedad puede ser sustituido, en gran parte, por el caos. Para Juan Luis Cebrián el éxito de Internet se debe en gran parte a un modelo de crecimiento absolutamente desordenado, tanto en lo que se refiere a la agregación de elementos de *hardware* y *software*, como por lo que hace al método frecuente de los usuarios a la hora de navegar por la red y relacionarse con otros.

Hipertexto, el texto electrónico.

En esencia, las mismas objeciones comúnmente impugnadas hoy en día contra las computadoras fueron dirigidas por Platón contra la escritura.²⁹ La imprenta recibió las mismas acusaciones. Inspiraba la desconfianza de destruir la memoria y debilitar el pensamiento. La escritura, la imprenta y la computadora son formas de tecnologizar la palabra. “Cada novedad tecnológica en el ámbito de la comunicación suscitó temores y resistencias neofóbicas, a veces exageradas y a veces perfectamente razonables.”

30

Dichas neofobias tienen la paradoja de que, una vez tecnologizada, no puede criticarse de manera efectiva lo que la tecnología ha hecho con ella sin recurrir a la tecnología más compleja de que se disponga. Además, la nueva tecnología no se emplea sólo para hacer la crítica: de hecho, da la existencia a ésta.³¹

El procesamiento electrónico de la palabra nos hizo ingresar a un nuevo mundo de distinciones y de operaciones cognitivas, generando un espacio psíquico inconmesurable con la cultura del libro.

El surgimiento de la palabra digital puede verse como una transformación del proceso de alfabetización y como un cambio sustancial en la forma de pensar. Romper con la tradición instituida del libro permite imaginar otras formas de registro y acumulación del saber, y obliga, además, a utilizar nuevos paradigmas epistemológicos.

²⁹ La escritura según Platón hace decir a Sócrates en *Fedro*, es inhumana al pretender establecer fuera del pensamiento lo que en realidad sólo puede existir dentro de él. Es un objeto, un producto manufacturado. Lo mismo se dice de las computadoras. En segundo lugar, afirma, la escritura destruye la memoria, debilita el pensamiento. En tercer lugar, un texto escrito no produce respuestas. Si uno le pide a una persona que explique sus palabras, es posible obtener una explicación; si uno se lo pide a un texto, no se recibe nada a cambio. En la crítica de las computadoras, se hace la misma objeción.

³⁰ Román Gubern, *El eros electrónico*, p. 11

³¹ Todo el que ha proclamado la muerte del libro, ha escrito uno para afirmarlo.

La palabra digital cambia el soporte de lo escrito y sus modos de acceso. “Esta doble mutación trae consigo la aparición de nuevas formas narrativas, sistemas de referencia, posicionamientos en el eje autor/lector, y afecta de forma irreversible la organización de la lectura y la producción de sentido.”³²

El hipertexto como soporte escritural de la red, trastoca la secuencialidad y permite enlaces asociados que permiten conectar otras partes del documento con otros documentos situados en cualquier punto de la red.

La idea de presentación secuencial ha condicionado la totalidad de nuestra experiencia cognitiva y narrativa. El uso de los hipertextos demuestra que formas de escritura no secuenciales son sumamente útiles para generar otras descripciones de la realidad. Así, los hipertextos descartan un orden de lectura preestablecido. Desde el punto de vista del espacio narrativo es posible abrirse a una gran cantidad de lecturas posibles.

Los hipertextos permiten romper en múltiples planes con la estructura cerrada del libro, fomentando estilos inéditos de narrar y de referir. Aunque todavía con un poco de desorientación, el hipertexto emerge ante nosotros como un conductor de sentido en el mundo de la red.

El hipertexto obliga a asumir el conocimiento como productividad social de sentido. “Todo texto, inscripción, animación o narración es una construcción social, y el hipertexto es un paradigma para la construcción social de sentido o de textos alternativos...No importa tanto proyectar los mecanismos internos de la mente sobre la máquina como experimentar entornos sociales como formas de interacción y colaboración, e incorporar estos procesos sociales a la máquina.”³³

³² Alejandro Pischitelli, *Ciberculturas 2.0*, p. 125

³³ *Ibid.* p. 129

La práctica del hipertexto cuestiona el precepto narrativo según el cual leemos los incidentes literarios como anticipaciones de una coherencia que finalmente se alcanzará. No se leen hipertextos buscando argumentos. El texto concebido como un espacio navegable no es lo mismo que la obra construida como un camino prefijado de lecturas.

“El derrumbe de la secuencialidad es solidario de una grave crisis de paradigmas, y sobre todo de la esclerosis del pensamiento social dominante desde la fundación de las ciencias sociales a principios de 1800. Estamos convencidos de la necesidad de *impensar* las ciencias sociales del siglo XIX pero también las del siglo XX, de que el ocaso de los grandes relatos y la aparición de nuevas estructuras narrativas puedan dar cuenta de los nuevos contenidos son tanto una revancha de la oralidad secundaria sobre la escritura...”³⁴

El principio de la hipertextualidad permite transcurrir por la red como la extensión de los contenidos de la propia mente. El hipertexto hace que la memoria de cualquier persona se convierta en la memoria del resto de las personas y convierte a la red en memoria colectiva.

Esto lleva a otro concepto clave en el entendimiento del funcionamiento textual de la red: la intertextualidad.

Italo Calvino afirma que la existencia social no es sino una combinatoria de experiencias, informaciones, lecturas e imaginación. La vida, dice, no es más que una enciclopedia o un muestrario de estilos donde todo es indefinidamente reciclable.

El texto en red aparece entonces como el punto de reunión de una lectura y una escritura, una intersección donde se desestructuran el sujeto de la lectura y el sujeto productor de la escritura. El texto es una producción significativa elaborada por la lectura como escritura: la lectura es un trabajo sobre la escritura para producir el texto.

³⁴ *Ibid.* p. 134

El fenómeno de la relectura pone de manifiesto no el estilo que es la consistencia, sino el texto que es el lugar de la insistencia.

Así ocurre que en Internet, el texto, lejos de ser una unidad cerrada, siquiera sobre su propio trabajo, es trabajado por otros textos, atravesado por el suplemento sin reserva y la oposición superada de la intertextualidad.

La creación literaria en medios electrónicos es un hecho: se distribuyen revistas literarias y libros en CD's o se accede a catálogos de publicaciones electrónicas en la red, donde se pueden consultar muestras de novelas que posteriormente se pueden ordenar por un pago de envío.

La publicación en red se convierte cada día más en una solución, tanto a los problemas que enfrenta la industria editorial, como a las limitaciones con las que tropieza el escritor que espera ser publicado. Esto provocará, sin duda, una mayor circulación de material escrito. El lector que tenga acceso a estos medios, se verá rodeado por una todavía mayor cantidad de escritos, del que circula en los medios impresos, y tendrá que ser más selectivo.

De tal forma que a la escritura hipertextual habrá que adaptarse una lectura salteada, que se valdrá de las herramientas del código para trabajar con el texto: búsqueda de palabras o cadenas de palabras, por ejemplo.

Hipertexto e intertexto son los códigos de Internet. Una vez que accedemos a la red, la variedad de discursos no tiene límites ni en su producción ni en su consumo. Las posibilidades de Internet son muchas, y como todo cambio tecnológico comunicativo, exigen competencias y campos de actuación específicos. Pero más allá de las especializaciones técnicas, Internet está conformando una nueva narrativa en la producción de discurso, de tal forma que el debate de la Era de la Información –si es que existe en su totalidad o no- habría que incorporar, siempre y necesariamente, el

análisis de su genealogía discursiva, condición sin la cual no se entendería su funcionamiento e impacto.

Más allá de lo *hiper*, en un mundo globalizado donde las diferencias son extrapolares y abismales, el discurso de las técnicas de información, y el sociológico que lo explica, deben no sólo contemplar sino incorporar lo *inter*. La sociedad deberá ser vista como un conjunto de realidades interculturales, interconectadas, que comparten intertextos a través de un elemento común: la red.

3.3 Análisis textual.

Si bien todo lo anterior tendería a eliminar la posibilidad de un análisis intertextual, toda vez que la polifonía no constituye una propiedad de los textos en sí, sino del escritor y del lector en su voluntad de poder; poder escribir, poder leer, los análisis intertextuales promovidos en algunos espacios académicos y literarios promueven la lectura de textos para rastrear en un ejercicio de interpretación crítica, los intertextos que iluminan el sentido.

A continuación presentaré posibilidades en cuanto a análisis de intertextos se refiere, aludiendo una vez más a distintas voces y juegos. Así un intertexto se *podría* analizar desde:

- Códigos específicos del tipo de discurso interpretado.
- Anclajes sintácticos y semánticos internos y externos al texto (nombre, título o referencia contextual; fragmentos, capítulos o secuencias).
- Lógica secuencial del análisis (inicio/final; causas/efectos; actos/huellas; hechos/evidencias; sorpresa/suspenso).
- Organización textual general: gradación y combinación de estrategias de representación y evocación (descripción) y/o de demostración y revelación (reconstrucción).

- Estrategias textuales específicas: casuísticas, narrativas, analógicas o dialógicas (parataxis, paradoja, heteroglosia, elipsis, conjetura, mitología, polifonía).

Conclusión del análisis: compromiso ético, estético y social del texto.³⁵

Arqueología textual (moderna).

- Relación con otros textos.

Marcas: alegoría, alusión, atribución, citación, copia, efrasis, facsímil, falsificación, glosa, huella, interrupción, mención, montaje, parodia, pastiche, plagio, precuela, préstamo, remake, retake, pseudocita, secuela, silepsis, simulacro.

- Relación con otros códigos (postmoderna)

Marcas: Anamorfosis, anomalía genérica, carnavalización, collage, correspondencia, déja lu, hibridación, homenaje, influencia, metaparodia, revival, reproducción, serie, simulacro posmoderno (sin original), variación.

Palimpsestos (subtextos implícitos).

- Sentidos implícitos: connotaciones; mercados simbólicos y lectores implícitos; versiones preliminares (borradores, fragmentos, avances); versiones alternativas (censura estética, semiótica, ideológica); co-textos virtuales (actualizados o no en cada contexto de lectura).

- Relaciones con otros textos y con otros códigos

Texto o código dominante y texto o código recesivo

Relación polémica, antagonista, integrativa o dialógica.

Marcadores de intertextualidad: explícitos o implícitos.

³⁵ Lauro Zavala, La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura. Se retoma la clasificación de las marcas.

Metaficción tematizada.

- Tematización de las condiciones semióticas de posibilidad del texto.
- Tematización de las condiciones materiales de posibilidad del texto.
- Texto que se contiene a sí mismo como referente (narración cuyo protagonista es un creador, productor, distribuidor o lector).

Metaficción actualizada.

Se juega con los códigos

- Yuxtaposición de planos referenciales.
- Experimentación retórica con elementos formales en el texto (distorsión, alteración, eliminación de reglas de género, código, soporte o formato).

Lo anterior permite establecer formas de ordenamientos, elementos estructurales, oposiciones, analogías, combinaciones y reglas que gobiernan el funcionamiento y la significación de los signos, lo que permite explicar la estructura discursiva completa, a través del análisis de unidades mínimas de lectura.

Algunas oposiciones:

Intertextualidad entre textos/ intertextualidad entre códigos.

Intertexto paradigmático/ intertexto sintagmático.

Relaciones intertextuales diacrónicas/ relaciones intertextuales sincrónicas.

Marcas intertextuales connotativas/ marcas intertextuales denotativas.

Intertexto en plano de la expresión/ intertexto en plano del contenido.

Algunas marcas intertextuales:

Alegoría.

Craig Owens utiliza los escritos de Derrida y Paul de Man para definir la alegoría como noción de “suplemento”. Expresión añadida externamente a otra expresión, de aquí que sea “extra” pero que suplemente una carencia. Entonces se alinea también con la estructura, en tanto que ésta se concibe como suplementaria al discurso.

La alegoresis, el método de comentario practicado por los críticos tradicionales, “suspende” la superficie del texto, aplicando una terminología de verticalidad, niveles, significado oculto; mientras que la alegoría explora el nivel literal del lenguaje mismo, en una investigación horizontal de los significados polisémicos simultáneamente disponibles en las mismas palabras –en etimologías y juegos de palabras- y en las cosas que las palabras nombran.

La alegoría favorece el material del significante a expensas de los significados.

Para Owens el film es el vehículo principal de la alegoría moderna, debido a su modo de representación. El film compone narrativa a partir de una sucesión de imágenes concretas, lo cual lo hace particularmente adecuado al pictogramatismo esencial de la alegoría.

Para Barthes, una alegoría es un acertijo, escritura compuesta de imágenes concretas.

En la alegoría cualquier cosa puede significar cualquier cosa porque la repetición es originaria y produce diferencias de su modelo. En la era de la reproducción mecánica, el copyright significa ahora el derecho a copiar cualquier cosa.

Spurs es una divagación sobre un fragmento encontrado en los cuadernos de notas de Nietzsche: “Me he olvidado el paraguas”, al parecer una cita sin sentido.

Derrida realiza una fantasía exacta a propósito de este fragmento, y argumenta que su carácter indeterminable tiene su réplica en las obras completas de Nietzsche (y en la propia obra de Derrida).

Al afirmar esto, Derrida se apropia del paraguas como un icono que señala o modela la misma estructura del modelo como tal. “El estilo espuela, es un objeto largo, un objeto oblongo, una palabra, que perfora a la vez que esquiva. Es el punto oblongo foliado que deriva su poder de los tejidos tensos y resistentes, mallas, velas y velos que se rigen, pliegan y despliegan a su alrededor.”³⁶

El paraguas cuenta como Derrida, no como un símbolo feudiano o no, no como un significado, sino como una máquina estructural que, en su capacidad de abrirse y cerrarse, de-muestra la intertextualidad.

Alusión.

Referencia, explícita o implícita, a un pre-texto específico o a determinadas reglas genológicas.

Anamorfosis.

Distorsión de lo percibido a partir de la alteración de las reglas de la representación.

Apropiación.

Copias deliberadas pero en otra técnica. Distintas versiones musicales de la misma canción.

Cambio de firma.

Obra de autor poco conocido, con firma de autor famoso.

³⁶ Jacques Derrida, Resistencias del psicoanálisis, p.47

Caos.

Superposición de contextos pertenecientes a distintas escalas y con distintos niveles de complejidad.

Cita.

Producto de la citación. Fragmento de un texto inscrito en el interior de otro.

Copia.

Reproducción de una obra con finalidades no ligadas al engaño (fines religiosos, pedagógicos o estéticos).

Falsificación.

Copia engañosa. Firma falsa, obra auténtica/ Firma auténtica, obra falsa.

Falso.

Falsificación de obra, fecha o firma. Obras de un autor fechadas falsamente en relación con el precio obtenido por ellas durante determinado período.

Falsos verdaderos.

Término propuesto para hacer referencia a obras firmadas por el autor, pero no hechas por él, como en el caso de los papeles para litografías firmados en blanco por Dalí.

Palimpsestos.

Subtexto cuyo sentido está determinado por las competencias del lector.

Pastiche.

Imitación formal (generalmente de carácter estilístico) no necesariamente irónica. Obra artística hecha "a la manera de".

Precuela.

Narración producida con posterioridad a otra, en la que se relata un fragmento cronológicamente anterior a lo narrado en aquélla.

Remake

Iteración estructural de un texto narrativo, generalmente cinematográfico, con frecuencia a partir de un texto literario. Nuevas versiones en las que se respeta a la estructura narrativa original.

Retake

Secuencia en la que se alude a una toma o secuencia específicas de una película anterior, generalmente perteneciente al canon.

Secuela

Narración en la que se continúa la historia iniciada en un texto autónomo anterior.

Collage/montaje

El collage es la innovación formal más revolucionaria en la representación artística que tuvo lugar en el siglo pasado. Aunque la técnica en sí es antigua, el collage fue introducido en las "artes superiores" por Braque y Picasso, como una solución a los problemas planteados por el cubismo analítico.

La innovación del collage consiste en incorporar directamente a la obra un fragmento real del referente, lo que los constituye como una forma abierta.

El collage permite tomar un cierto número de elementos de obras, objetos, mensajes preexistentes e integrarlos en una nueva creación a fin de producir una totalidad original que manifiesta rupturas de diversas clases.

La operación que puede reconocerse como una especie de bricolage (Levi-Strauss), incluye cuatro características:

- a) corte
- b) mensajes o materiales formados previamente o existentes
- c) montaje
- d) discontinuidad o heterogeneidad

El collage es la transferencia de materiales de un contexto a otro, y el montaje es la diseminación de estos préstamos en el nuevo emplazamiento. Cada fragmento prestado del collage es un signo que resumiría en una forma única muchas características de un objeto dado.

La fotografía, como medio de reproducción mecánica, puede describirse de acuerdo con el principio del collage. Es una máquina collage que produce simulacros de la vida y el mundo:

La fotografía selecciona y transfiere un fragmento del continuum visual en un nuevo marco. Según André Bazin, debido a la reproducción mecánica, que forma la imagen del mundo automáticamente sin la intervención de la "creatividad" humana, la imagen fotográfica es una especie de calco o transferencia...es el objeto mismo.

La imagen fotográfica significa ella misma y otra cosa, se convierte en un signo nuevamente motivado dentro del sistema de un nuevo marco.

Brecht defendió la mecánica del collage/montaje contra el realismo como una alternativa al modelo orgánico de crecimiento y sus supuestos clásicos de armonía, unidad, linealidad y conclusión.

El montaje no reproduce lo real, sino que construye un objeto (su campo lógico incluye los términos montar, construir, juntar, unir, añadir, combinar, vincular, alzar, organizar) o más bien monta un proceso a fin de intervenir en el mundo, no reflejar sino cambiar la realidad.

La relación de la forma con el contenido ya no es una relación de exterioridad, la forma se parece a las ropas que pueden vestir a cualquier contenido, es proceso, génesis, resultado de un trabajo.

La crítica literaria participaría del montaje con la unificación de la poesía y la crítica. La relación de texto crítico con su objeto de estudio debe concebirse no ya desde el punto de vista del sujeto-objeto, sino del sujeto-predicado (los autores y críticos se enfrentan al mismo material: el lenguaje).

“El significado crítico es un simulacro del texto literario, una nueva floración de la retórica que actúa en la literatura.”³⁷ El texto crítico, que sugiere la transformación sistemática que relaciona las dos escrituras, es una anamorfosis de su objeto, una analogía con una perspectiva distorsionada.

La noción de montaje en el postestructuralismo es el concepto fundamental en la relación significante-significado. Se trata de producir un nuevo concepto de escritura. Tanto en el orden del discurso hablado como en el escrito, ningún elemento puede funcionar como un signo sin referirse a otro elemento que no está presente.

La intertextualidad (el montaje) sería el resultado de este entretejido mediante el cual cada elemento (fonema o grafema), está constituido sobre la huella que hay en él de los otros elementos de la cadena o sistema. Este entretejido es el texto producido sólo en la transformación de otro texto.

Nada, ni entre los elementos ni dentro del sistema, está ya simplemente presente o ausente. Sólo hay, en todas partes, diferencias y huellas de huellas.

La heterogeneidad del collage, aunque cada operación de composición la reduzca, se impone en la lectura como estímulo para producir una significación que no podría ser ni unívoca ni estable. Cada elemento citado rompe la continuidad o la linealidad del

³⁷ Roland Bathes, Crítica y verdad, p.23

discurso y lleva necesariamente a una doble lectura: la de fragmento percibido en relación con su texto de origen y la del mismo fragmento incorporado a un nuevo conjunto, una totalidad diferente.

El truco del collage consiste también en no suprimir nunca por completo la alteridad de estos elementos reunidos en una composición temporal. Así el arte del collage demuestra ser una de las estrategias más eficaces para cuestionar todas las ilusiones de la representación.

La noción permite teorizar el hecho tan discutido en el psicoanálisis estructural (Lacan) de que significantes y significadores están separándose continuamente y uniéndose de nuevo en otras combinaciones, revelando así la inadecuación del modelo del signo de Saussure.

La tendencia de la filosofía occidental a lo largo de su historia a tratar de concretar y fijar un significado específico a un significante dado viola, según la gramatología, la naturaleza del lenguaje, el cual no funciona de acuerdo con parejas a juego sino de emparejadores o acopladores: “una persona o casa que empareja o vincula”.

“Todo signo, lingüístico o no, hablado o escrito, en una unidad grande o pequeña, puede citarse, colocarse entre comillas, y al hacer esto puede romper todo contexto dado, engendrando una infinidad de nuevos contextos de una manera que es absolutamente ilimitable.”³⁸

3.4. Dimensiones de la obra: *discursividad, paratextualidad, iconotextualidad y epitextos intermediales.*

³⁸ Jacques Derrida, La escritura y la diferencia, p.56

Para la problemática de la intertextualidad, he tratado de elucidar tanto el origen y la historia de este concepto como la contradictoria situación de los estudios intertextuales hoy con su multiplicidad de enfoques teóricos, situación que responde a intereses antagónicos en el campo de la teoría literaria. Otros trabajos han sido dedicados también a las nociones de discurso / *discursividad* y al término *recepción*. El término iconotextualidad, dada su aparición reciente -como lo veremos-, no ha inspirado aún a tales investigaciones epistemológicas y terminológicas.

Sería justo destacar que esta ambigüedad conceptual, es decir, el inexistente consenso dentro de la comunidad de investigadores acerca de los conceptos mencionados -no solamente entre ramas diferentes de saberes especializados, sino dentro de una misma disciplina académica- debería obligarlos a precisar los contenidos de los conceptos que utilizan. Sólo así sería posible una transparencia metodológica capaz de permitir un control intersubjetivo e interdiscursivo de los resultados de investigación. Sólo así sería posible evaluar la coherencia terminológica de una investigación dada, lo que debería constituir el fundamento de su validez.

Entre los conceptos delineados en el presente estudio, el de *recepción* parecerá quizá como el menos problemático, como el término que menos disensos terminológicos ha producido. No obstante, ha conocido definiciones altamente divergentes en estudios orientados por la sociología de la literatura, la estética de la recepción (*Rezeptionsästhetik*), la investigación de la recepción (*Rezeptionsforschung*) o en los estudios comparativos.

Partiendo de su comprensión de la obra como *convergencia de texto y recepción*, Hans Robert Jauss, el co-fundador de la llamada Escuela de Constanza³⁹ trata de establecer una diferencia fundamental entre la recepción (*Rezeption*) y el impacto (*Wirkung*). Según Jauss, el impacto se refiere a aquel elemento de la concretización

³⁹ Fundada en la Universidad de Constanza, Alemania, en 1967, con la conferencia de H.R. Gauss “La historia literaria como provocación a la ciencia literaria”.

que se debe al texto mismo, mientras que la recepción atañe a la contribución activa del lector o del público en sus respectivos contextos sociohistóricos.

Aceptar esta diferencia fundamental entre impacto y recepción no significa, por supuesto, comprender estos dos aspectos de la concretización (Ingarden) como dos procesos bien separados e independientes. Como en el caso de escritura y lectura, no se trata de fenómenos contrarios sino complementarios: todo acto de escritura está fundado siempre en actos de lectura que lo preceden y lo acompañan. Impacto y recepción constituyen las dos puntas de un abanico, los dos polos de un continuum dentro del cual se sitúan los fenómenos analizados, dominando en uno los factores provenientes del texto mismo y, en otro, los factores relacionados con el destinatario, sin que falten, claro está, los aspectos recíprocamente complementarios. Si en un primer momento estos dos polos se analizarán por separado, en un segundo momento trataré de enfocarlos de forma conjunta y dialéctica.

Paratextualidad

Ante todo, mencionemos aquí aquellos fenómenos que Genette ha agrupado bajo el techo conceptual de la paratextualidad. Más concretamente, pensamos en lo que Genette ha llamado el peritexto, comprendiendo aquellos elementos textuales que se agrupan en las márgenes del texto y que forman parte del libro impreso. Mencionemos, entre esos elementos, el título del libro, el nombre del autor, las dedicatorias, los prefacios, las notas a pie de página etc., elementos todos que orientan y hasta canalizan las reacciones de los lectores, su horizonte de expectativa a los más diversos niveles.

Estos elementos textuales no se limitan a los escriturales. De forma a veces menos consciente para el lector, los elementos paratextuales de carácter no-escritural ejercen una considerable función orientadora sobre el público lector.

La función de autor es, entre los factores y estrategias paratextuales, uno de los más eficaces por lo que se refiere a la modelación de un horizonte de expectativa, tanto a nivel de géneros literarios y de tipos discursivos como del texto y de su periodización.

Intertextualidad y espacio literario

Del lado del impacto se encuentra, además, multiplicidad de estrategias intertextuales utilizadas conscientemente por el autor de un texto determinado. Incluso si, en lo referente a la noción de intertextualidad, nos limitamos a una concepción del texto únicamente en su dimensión escrita, cabe aquí una variedad de maniobras y procedimientos que, relacionando el propio texto con textos escritos por otros autores, logran convertir los intertextos en tejido imprescindible para comprender plenamente el texto que se está leyendo.

Este horizonte de alusiones, como resultado de tal juego o estrategia, puede ser concebido y analizado como espacio literario. Este espacio literario explícito puede ser reconstruido independientemente del género literario o del tipo discursivo utilizado, permitiendo así la comprensión de ciertos procedimientos a los que el autor ha recurrido para orientar o desorientar a sus lectores. En este sentido, es sumamente interesante investigar las relaciones que existen entre un espacio literario explícitamente creado por un autor y el espacio literario implícito.

Estos espacios explícita o implícitamente construidos conforman dimensiones del texto de diferente función y status, pero no de diferente importancia. Tanto la alusión explícita como la implícita (tanto la alusión marcada de forma visible como la alusión cuya marca es más difícil de descubrir) pueden ejercer una función orientadora aunque, a veces, puedan dirigirse a diferentes grupos de lectores.

Establecer una graduación de las relaciones intertextuales según su (pretendida) importancia, idea expresada muchas veces en los debates sobre intertextualidad, me parece una tarea imposible e infructuosa. Se basa en una concepción esencialista y

estable tanto del texto como de su dimensión intertextual, estableciendo jerarquías que sólo pueden ser válidas, en el mejor de los casos, para una sola lectura de un texto concreto e individual. El texto, por lo demás, no se limita a su dimensión consciente.

El espacio literario implícito puede funcionar, en el sentido de Julia Kristeva, como una dimensión de lo inconsciente del texto: en este sentido, e independientemente del sujeto-autor, el trabajo del texto (*travail du texte*) se superpone a lo que Sigmund Freud ha llamado el trabajo del sueño (*Traumarbeit*).

De forma paralela al concepto de espacio literario, aunque con una meta científica diferente, puede estudiarse lo que Sylvain Auroux ha llamado el “horizonte de retrospectión”. No se propone analizar determinados procedimientos textuales puestos en escena por un autor, sino que permite reconstruir, por ejemplo, la distribución de saberes disponibles en un momento histórico y un grupo de autores dados.

Los dos métodos implican a su vez condiciones histórica o sociológicamente descriptibles que posibilitaron la formación de un espacio literario o de un horizonte de retrospectión y permitieron, de forma más general, el establecimiento de relaciones intertextuales. Demuestra así que -como ya se ha dicho- los fenómenos agrupados bajo la categoría del impacto no están categóricamente separados de aquellos fenómenos atribuibles a la categoría de la recepción.

El análisis de la intertextualidad, como estrategia literaria utilizada por un autor, presupone necesariamente la comprensión de las premisas literarias, discursivas, históricas o sociales de tal estrategia: puede ser revelador saber, por ejemplo, para qué sector del público se establecen explícitamente determinadas relaciones intertextuales, cuáles han sido las condiciones de acceso de ciertos lectores a un tipo de saber o a un texto concreto, cuáles los conocimientos que el autor ha podido

presuponer entre sus lectores contemporáneos, cuáles los intertextos o alusiones que se camuflan o deben camuflarse en una situación política o sociocultural dada.

Son factores y aspectos que, especialmente en épocas caracterizadas por la censura, la opresión política o los exilios de diversa índole, tienen un interés fundamental para la investigación intertextual pero, por supuesto, no se limitan a tales situaciones: la asimetría que caracteriza el flujo de informaciones en la llamada aldea global demuestra claramente la necesidad de investigar la distribución del saber / de los saberes especializados en cada época y en cada tipo de sociedad.

Sería imposible enumerar la casi infinita variedad de relaciones intertextuales para ubicarlas dentro del modelo propuesto aquí. De particular interés me parecen aquellas estrategias de investigación que parten de un concepto del texto que va más allá del texto escritural (alfabético). Independientemente de la concepción del texto que se utiliza, la investigación intertextual (en un sentido pleno) significa superar concepciones substancialistas y estables de textos literarios o filosóficos, y, simultáneamente (y sin borrarlas), las fronteras del texto individual y aislado.

Conviene destacar, sin embargo, ciertos límites del concepto de la intertextualidad en su aplicación científica dentro del campo nocional que estamos explorando. Se había propuesto, por ejemplo, hablar de un paradigma intertextual del Siglo de las Luces en el que el morfema *tolerancia* se ligara siempre, de forma semánticamente invariable, con otros morfemas, por ejemplo, *razón*, oponiéndose esquemáticamente a otros como *error*, *tiranía*, *debilidad*.

La legitimidad de tal enfoque es aceptable, pero no así la terminología utilizada. Se trata de un tipo de investigación para la cual el análisis del discurso ha desarrollado instrumentos metodológicos y terminológicos mucho más afines.

Discurso y discursividad.

Si la intertextualidad se ocupa de las múltiples relaciones entre un texto determinado y un conjunto de textos también individualizados, el concepto de discurso - independientemente de los tan frecuentes como heterogéneos ensayos para definirlo - se orienta hacia una dimensión textual diferente.

La discursividad se sitúa entre *langue* y *parole* y enfoca, por ende, los textos individuales sólo en sus relaciones con las condiciones supra-individuales ligadas a determinados grupos y períodos capaces de fundar configuraciones textuales (conceptuales, ideológicas) específicas. En el análisis discursivo no se valora al autor como creador de una obra literaria, problematizando así la autoridad del autor sobre su propio texto, ni como (autor) exegeta de lo que él mismo había escrito.

Desaparece así la figura del autor como sujeto productor de un texto que se construye, a pesar suyo, a través de discursividades fuera de su alcance que crean y fundan las posibilidades del texto individual. Bien sabido es cómo tal enfoque ha llevado a muchos a hablar de la muerte del autor, proclamada como un hecho precisamente por un autor literario cuyos textos, algo más de diez años después de su propia muerte, se están convirtiendo en ya canónicas obras completas.

El concepto del discurso se dirige hacia lo que Michel Foucault ha circunscrito como los a priori históricos. El sistema discursivo puede aparecer, entonces, como fuerza disciplinadora que establece un orden más o menos estable capaz de reprimir fenómenos divergentes o disonantes. En este sentido, Jacques Derrida ha podido oponer al discurso la fuerza diseminadora del texto:

“Si la intertextualidad se ocupa de las relaciones entre textos diferentes y de la contextualidad de estas relaciones, el concepto discurso, por el contrario, se orienta hacia los lexemas y sus correspondientes isotopías que, a su vez, están ligadas con determinadas instituciones y grupos. De esta forma, las ideologías aparecen como

sistemas parciales discursivos (*diskursive Partialsysteme*) caracterizados por una serie de conceptos claves que, con frecuencia, forman dicotomías valorativas.

“El análisis del discurso permite relacionar textos individuales con tales sistemas discursivos. Tal ha sido la orientación perseguida por la fórmula algo infeliz de paradigma intertextual.

“Dentro del esquema conceptual de la (inter-) textualidad, sólo conceptos como architextualidad logran analizar aspectos que sobrepasan el nivel de textos individualizados.”⁴⁰

Discursividad e intertextualidad.

Ya es casi un lugar común subrayar que los discursos crean sus propios objetos introduciendo sus propias categorías y definiciones. Esto vale también, por supuesto, para la dimensión discursiva del presente estudio que, explorando un determinado campo nocional (incluyendo, excluyendo y hasta inventando conceptos científicos), realiza un trabajo altamente interdiscursivo, estableciendo relaciones entre discursividades de origen y orientaciones filosófico-estéticas distintas.

No existe ninguna contradicción fundamental entre discurso / discursividad e intertextualidad, sino más bien una complementariedad fructífera, como lo demuestra el proyecto de investigación de Marc Angenot⁴¹ que se propone analizar el discurso social de una época mediante el concepto de la intertextualidad. Una complementariedad muy densa se produce cuando se analizan textos que, como en el caso de Marx, de Nietzsche o de Freud, han tenido una función fundadora para una discursividad determinada. Para conceptualizar tales relaciones, Foucault, en su discurso de 1969, introdujo la noción de fundadores de discursividad.

⁴⁰ Jacques Derrida, *No escribo sin luz artificial*, p. 101

⁴¹ Marc Angenot, “Intertextualidad. Interdiscursividad. Discurso social” en *Revista de Crítica y Teoría Literaria*, p. 89

Roland Barthes, a su vez, y desde una perspectiva epistemológicamente diferente, enfocó a su propio triunvirato constituido por Sade, Fourier e Ignacio de Loyola, introduciendo otro neologismo conceptual con el que designa a estos autores como *logothètes* o como fundadores de una lengua / de un lenguaje. Dentro de este contexto, no me parece mera casualidad que el libro de Barthes termine con un *biographème* que es, al mismo tiempo, acto de lectura y relación intertextual: "*Fourier avait lu Sade.*"⁴²

En este terreno, las oscilaciones terminológicas serán tan inevitables como justificadas: aquí, ciertas características discursivas se transmiten, de forma intertextual, a otras configuraciones textuales (secundarias), si bien éstas se elaboran en relación con aquellas isotopías y aquellos lexemas que habían sido desarrollados en un largo proceso intertextual de lectura y escritura por esos fundadores de discursividad.⁴³

Además, la intertextualidad participa siempre de determinados sistemas parciales discursivos, introduciéndolos en aquella multiplicidad de lenguas que los textos literarios ponen en escena. Si bien es cierto que tales fenómenos se sitúan, dentro del campo nocional del que nos estamos ocupando, en una zona limítrofe entre discursividad e intertextualidad, no pienso que sea útil duplicar la existente terminología discursiva inventando otra terminología paralela basada en la noción del intertexto.

Iconotexto e iconotextualidad

El término iconotexto fue propuesto para designar las relaciones existentes entre imágenes (fotográficas, pictóricas u otras) y textos escriturales. Esta definición muy restringida, ligada a una experiencia artística concreta, ha sido rápidamente expandida

⁴² Roland Barthes, Sade, Fourier y Loyola.

⁴³ En francés el original

por varios investigadores que se ocupan de las relaciones complejas entre imágenes y textos.

La iconotextualidad sería entonces un término paralelo al de intertextualidad. Desde esta perspectiva, será necesario superar toda reducción de las relaciones iconotextuales a un solo texto, a un solo libro: sería posible, entonces, establecer relaciones iconotextuales con otros textos, libros o imágenes, diferenciando entre relaciones con textos del propio autor (o grupo de autores) y textos producidos por otros autores, estableciendo así una diferenciación paralela a la ya canónica entre relaciones intratextuales e intertextuales.

Si tratamos de aplicar estas reflexiones y propuestas terminológicas al análisis de la biografía rodoniana de Benedetti⁴⁴, nos enteramos de la virtual potencia analítica de tales conceptos. Desde el ángulo del iconotexto, se puede analizar de forma mucho más eficaz el diálogo de imágenes y textos provenientes de dos autores diferentes, diálogo de textos e imágenes en el interior de un libro individualizado.

Aunque no podríamos hablar de una colaboración entre dos escritores o artistas, sino más bien de una interacción de tipo asimétrico (cronológicamente diferido), sí sería posible comprender esta biografía como un iconotexto. En cuanto al análisis de las relaciones iconotextuales, sería posible, por ejemplo, detectar un juego doble: por un lado, el consciente juego (iconotextual) de Rodó con la figura literaria creada por él, el mago Próspero⁴⁵, quien como su creador, se sitúa, se retrata en medio de una gran

⁴⁴ Nos referimos aquí al texto de Mario Benedetti Genio y figura de José Enrique Rodó.

⁴⁵ Próspero, Calibán y Ariel son personajes de La Tempestad (1611), de William Shakespeare. Próspero, legítimo duque de Milán, es víctima de la traición de su hermano Antonio, quien, con ayuda de Alonso, rey de Nápoles, lo expulsa de su territorio, junto con su hija Miranda. Ambos naufragan y se encuentran en una isla desierta. Próspero se dedica al estudio de las artes clásicas y la magia, que le permiten entrar en contacto con seres invisibles como Ariel, espíritu del aire, intermediario entre los humanos y los dioses. Ariel sirve a Próspero en su ánimo de venganza en contra de sus enemigos, provocando una tormenta al enterarse de que sus enemigos viajan en un buque cerca de la isla donde se encuentran. Calibán, hijo de la bruja Sicorax y un diablo, se encontraba en la isla antes de la llegada de Próspero, quien lo hace su esclavo. Calibán planea matar a Próspero pero falla en su intento y regresa a su esclavitud.

Ernest Renan, en Calibán, suite de "La Têmpete", presenta al personaje como la encarnación del pueblo, sólo que esta vez su conspiración contra Próspero tiene éxito. Calibán toma el poder, que perderá seguramente por ignorancia o corrupción. Próspero espera en la sombra su revancha, Ariel desaparece.

biblioteca; y, por otro lado, aquel escritor y biógrafo que, mirando la calle, parece abrir tanto su mirada como su escritura hacia una realidad inmediata y presente, actitud que implica un juego sutil con aquel primer nivel de relaciones iconotextuales intratextuales.

En este doble juego iconotextual se reúnen las distintas dimensiones del texto evocadas aquí: en él se entretajan lo paratextual y lo recepcional, lo intertextual y lo intratextual, lo discursivo (y poetológico) y lo iconotextual, produciendo un texto en el que dialogan una multiplicidad de voces (narrativas), de escrituras y de imágenes.

Paratextualidad y epitexto intermedial.

Alejándonos del área del impacto y acercándonos al área que, siguiendo a Jauss, hemos designado como de la recepción, comienzan a perfilarse y a dominar aquellos elementos que son introducidos por el destinatario o el público lector y sus contextos respectivos. Cuando tratamos de la dimensión paratextual, es preciso señalar, según la terminología propuesta por Genette, las diferentes modelaciones y configuraciones del epitexto.

Se trata de elementos que, fuera del espacio del libro, funcionan como guías y orientaciones para la recepción del mismo. Enumerando estos documentos y fenómenos a partir de la influencia que sobre ellos puede ejercer el autor -según la participación de los factores ligados al impacto-, podrían mencionarse, en una escala de mayor a menor, las siguientes: primero, las entrevistas con el autor, las opiniones

En Ariel, de Rodó, Próspero es un noble maestro que se reúne cada fin de año con sus jóvenes discípulos dentro de la serenidad de su salón biblioteca. Simboliza el poder de la intelectualidad y de la sabiduría que choca abiertamente con Calibán, quien es grosero, ignorante y luchador de aquellas sociedades que buscan igualarse, pero en su nivel más bajo de cultura. Rodó identificia a Calibán con los Estados Unidos de Norteamérica. En Genio y figura de José Enrique Rodó, Benedetti afirma: “Quizá Rodó se haya equivocado cuando tuvo que decir el nombre del peligro, pero no se equivocó en su reconocimiento de dónde estaba el mismo.” (p.15)

Rafael Fernández Retamar dice en su ensayo Todo Calibán: “Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Calibán: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para entenderse con él: ¿Qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la ‘roja plaga’? No conozco otra mejor metáfora de nuestra situación actual.” (p. 26)

vertidas en público o las cartas particulares del autor; luego las presentaciones, los anuncios de libros o la publicidad en general; y, finalmente, los congresos científicos, los proyectos de investigación o la póstuma reunión de sus textos en unas *Obras completas*.

Como demuestran las obras de Gabriel García Márquez, de Mario Vargas Llosa, de Manuel Puig o de Jorge Luis Borges, la intermedialidad juega un papel cada vez más importante en los procesos de recepción de textos literarios. Aunque tales manifestaciones no se limitan a un status epitextual, contribuyen a un proceso de recepción que ni teóricamente podría ser controlado plenamente por el escritor.

*Discursividad y discursos del poder.*⁴⁶

Este enfoque permite comprobar y analizar empíricamente la influencia de factores extratextuales sobre los procesos de recepción, y, al mismo tiempo, permite una percepción más profunda de las condiciones discursivas que informan la recepción (o no-recepción) de textos literarios.

Las fases de no-recepción entre dos literaturas (o culturas) son, a veces, tan significativas e importantes como las fases de una intensa recepción recíproca para comprender plenamente las relaciones intertextuales (e interculturales), por ejemplo, entre América Latina y Europa. Dentro de este contexto, puede ser interesante analizar de qué forma los discursos dominantes en una sociedad históricamente determinada son capaces de integrar y refuncionalizar tanto los textos aislados como los discursos o discursividades de otras sociedades y culturas.

Son procesos que, por supuesto, se producen también en una misma sociedad: puede ser una tarea fascinante comprobar cómo diferentes discursos del poder se apoderan de textos fundadores, canalizando y hasta imponiendo su propia lectura. Para tales investigaciones y cuestionamientos, el concepto de discurso posee un valor

⁴⁶ Michel Foucault, El orden del discurso, 87 pp

epistemológico y una practicabilidad investigativa mucho mayores que el concepto de intertextualidad, ya que aquí no se trata tanto de transformaciones creadoras de otros textos estéticamente elaborados, sino más bien de reformulaciones y adaptaciones rudimentarias basadas en dicotomías de carácter ideológico.

La apropiación y refuncionalización de textos martianos por el discurso cristiano, marxista, fascista, librepensador o liberal podría citarse como ejemplo paradigmático. Las recientes lecturas de Borges, desde la perspectiva de las nuevas teorías culturales, presentan otro ejemplo no menos digno de interés.

Pertenecen al área de la recepción aquellos factores que controlan, a nivel de instituciones, la lectura y apropiación de textos literarios. En este contexto, cabe mencionar la importancia particular de centros de investigación institucionalizados, de cátedras universitarias o de revistas especializadas que se dedican a un solo autor. Tales instituciones pueden convertirse en factores potentes en cuanto a la imposición de un modo de lectura bien determinado.

Pueden ejercer, a veces, hasta una función mediadora entre distintos niveles de discursividad, traduciendo, por ejemplo, un discurso político hegemónico en discurso parcial que, a su vez, dominará un campo de investigación, silenciando otros discursos con los que no se permite establecer diálogos fructíferos. De igual importancia para los procesos de recepción pueden ser los medios masivos transnacionales capaces de adaptar la producción artística a sus específicas condiciones discursivas.

Entre las distintas instituciones pueden establecerse, de forma directa o indirecta, relaciones interdiscursivas que no sólo ponen en contacto distintos “universos discursivos” (*Diskursuniversen*), sino que tratan de fijar o agrandar también las áreas de validez y / o de poder de sus propios discursos. Al área de la recepción pertenecen, además, todos aquellos fenómenos que están más allá de todo intento de apropiación discursiva y, por ende, más allá también de la operatividad del concepto de discurso:

pensamos en aquellos fenómenos que van desde la difamación y el ostracismo de escritores individuales o grupos de autores hasta la opresión o eliminación física, tanto de textos individuales como de grupos de intelectuales. El silencio o la lucha contra el silencio se convierte entonces en una dimensión esencial del texto.

Intertextualidad y asimetría intercultural.

Dentro de los fenómenos receptivos determinados por el destinatario y sus contextos, las investigaciones intertextuales son altamente significativas, ya que cada acto de lectura implica establecer relaciones con experiencias de lecturas precedentes por parte del lector.

De manera similar, los críticos literarios tratan de relacionar los textos que reseñan en los periódicos, con otras lecturas que presuponen o sospechan entre los sectores de público que quieren atraer. Fuera de tales orientaciones implícitas que, a su vez, construyen espacios de lectura empíricamente analizables y significativos para determinados sectores sociales, períodos históricos y áreas culturales, la intertextualidad ejerce un papel fundamental en cuanto a la producción de textos y también en la recepción de los lectores.

Si esto es válido para las relaciones intertextuales que un lector individual construye entre el texto que está leyendo y otros que ha leído anteriormente, también es fundamental, a nivel colectivo, para comprender ciertos procesos de recepción que son específicos para determinados grupos étnicos, momentos históricos o sectores sociales.

Las formas de adaptación y asimilación sólo parecen eclécticas si se les juzga desde la perspectiva que dio origen a determinados modelos sociales, políticos, literarios o filosóficos. Vistas desde el ángulo de la sociedad receptora, estas modelaciones realizadas por o en una élite sociopolítica destacan tanto por su fuerza creadora como,

a veces, por su incapacidad para integrar a sectores social y culturalmente mayoritarios de las diferentes sociedades latinoamericanas.

Cada relación intertextual se caracteriza, en cierta manera, por una asimetría, pues el texto aludido, contrariamente al texto que se está leyendo, no está presente en su totalidad para el lector durante su proceso de lectura. Existen, además, asimetrías que caracterizan las relaciones intertextuales entre textos procedentes de distintos espacios nacionales, étnicos o culturales. Puede constatarse, hasta muy entrado el siglo XX, una asimetría intercultural entre América Latina y Europa que empezó con la conquista, basándonos en los diferentes tipos de relaciones económicas dependientes (coloniales, neocoloniales).

Esta asimetría intercultural frenó considerablemente, por ejemplo, la creación de un mercado literario propio para la producción estética de los autores latinoamericanos, mientras que ya existía un mercado importante para la importación de libros europeos en los países de América Latina. Sería erróneo atribuir esta asimetría únicamente a las estructuras económicas dependientes o a las condiciones de una industria aún balbuciente del libro, a lo largo del siglo XIX en América Latina.

3.5 Análisis de las interferencias.

La palabra *huella* debe hacer referencia por sí misma a un cierto número de discursos contemporáneos con cuya fuerza esperamos contar. No se trata de que aceptemos la totalidad de los mismos. La palabra *huella* establece con ellos la comunicación que parece más segura y permite economizar los desarrollos que ya han demostrado su eficacia.

Cuando hay una interferencia textual, el texto de origen y el del enunciador están tan fuertemente relacionados que ya no cabe hacer una distinción en niveles narrativos. La relación entre niveles narrativos ha superado la frontera de intensidad máxima.

Siempre denominaremos *básico* al texto del enunciador, sin dar a entender con ello ningún juicio de valor, sino de jerarquía técnica para el análisis. En última instancia, el texto constituye un todo en el cual se pueden intercalar otros textos a partir del texto del enunciador. Las relaciones entre los textos pueden ser de diferentes tipos e intensidades.

Tipo de interferencia	Definición	Marca
Textos narrativos intercalados	La primera diferencia recae en la naturaleza del texto intercalado. Son las llamadas narraciones marco: textos narrativos en los que se cuenta una historia completa en el segundo o tercer nivel.	Alusión, antecedente, bricolage, palimpsesto, subtexto. Ej. <i>Las mil y una noches</i> . La narración básica representa la historia de Sherezade, amenazada de muerte por su marido, el rey. Sólo si consigue fascinarlo con sus historias podrá sobrevivir más allá de la noche, noche tras noche. Durante cada una cuenta una historia: en ella se intercalan nuevas historias, de modo que tenemos la construcción: Sherezade le cuenta a A que B cuenta que C cuenta, etc., a veces hasta el octavo grado.
Relaciones entre texto básico e intercalado.	Ambos textos están conectados entre sí. Entonces habrá dos posibilidades. La historia intercalada puede explicar a la básica, o puede recordarla. En el primer caso la relación se hace explícita porque el enunciador narra la historia	En <u>Continuidad de los parques</u> de Julio Cortázar los textos se relacionan hasta borrar la línea que divide al básico y al intercalado.

Tipo de interferencia	Definición	Marca
	intercalada; en el segundo se le suele dejar al lector la búsqueda de una explicación, o sólo se insinúa en la fábula.	
El texto intercalado explica al básico.	Depende de la relación entre ambos cuál considerará el lector como más importante. Puede muy bien ser el intercalado. El texto básico se puede presentar, por ejemplo, como una situación en la que el cambio no se puede hacer porque...y aquí sigue la narración intercalada.	Alegorisis, estereotipo, pretexto, hibridación, mitología, moraleja. Un chico le pide a una chica que se casen. Ella lo ama, pero no puede aceptar; la razón es que en el pasado la sedujo un hombre con las consecuencias habituales, desde entonces carga con el estigma. La muchacha se retira a un convento. La fábula intercalada explica y determina a la básica. En este caso la historia intercalada carece de influencia en el desenlace de la historia básica. En otros, en cambio, la explicación del punto de partida puede conducir al cambio.
Los textos se parecen	Si se parecieran del todo, tendríamos dos textos idénticos. En ese caso el texto básico se citaría a sí mismo. Hablaremos, por consiguiente, de gradación analógica. Hablamos de similitud cuando dos textos se pueden parafrasear de modo que los resúmenes tengan uno o más elementos en común. Texto espejo.	Analogía, apropiación, copia, covers, facsímil, falsificación, pastiche, plagio, remake, repetición, reproducción, variaciones. Ejemplo: "Pierre Menard, autor del Quijote" de Borges. Es el caso de las numerosas adaptaciones literarias al cine.
Una indicación al lector	Cuando cabe parafrasear los textos básico e intercalado de modo que ambas paráfrasis tengan uno o más elementos en	Cuando el espejo se dé cerca del principio, el lector podrá, a partir de este texto, predecir el final del texto básico. En narrativa se suele

Tipo de interferencia	Definición	Marca
	<p>común, el subtexto será una señal del texto básico. El lugar del texto intercalado en el básico determina su función de cara al lector.</p>	<p>velar el parecido para mantener el suspenso. El texto intercalado sólo se interpretará como texto espejo, y delatará el desenlace, cuando el lector sea capaz de captar el parecido parcial a través de la abstracción.</p> <p>Otra posibilidad. El texto intercalado no oculta su parecido con el texto básico. El efecto de superposición se preserva a costa del suspenso. Surge otra clase de intriga: el lector sabe, pero el personaje no.</p> <p>Podría ser que el texto intercalado se pareciera en todo al texto básico menos en el final.</p> <p>La función del subtexto es intensificar el significado. El texto espejo sirve como instrucciones de uso.</p> <p>Competencias genéricas y textuales.</p> <p>En la tragedia griega, el oráculo juega como indicación al lector del destino fatídico de los personajes; ellos no lo saben o tratarán de ignorarlo en aras de cambiar su destino. (Hamlet)</p>
Una indicación al actor	El texto intercalado sirve como señal al actor.	<p>El actor que narra la historia de la que forma parte, salva la vida gracias a la correcta interpretación de las señales que se le presentan.</p> <p>El texto intercalado, que es doble en su significado, constituye una parte de la literatura. Interpretando el</p>

Tipo de interferencia	Definición	Marca
		texto en su más amplio sentido, sugiere “la literatura tiene un doble sentido, o no es literatura”. Anclajes.
Textos intercalados no narrativos	Con mucho, la mayoría de los textos intercalados son no narrativos. No se narra ninguna historia en ellos. El contenido puede ser cualquiera: afirmaciones sobre cosas en general, descripciones, confidencias. La forma predominante es el diálogo. Todo el texto se compone de los enunciados de los sujetos que conjuntamente, en su interacción, crean el significado.	Todas las marcas. Las conversaciones cotidianas constituyen el mejor ejemplo. En literatura, la presencia de todos aquellos diálogos que no supongan un estilo indirecto.

3.6 Intertextos y relaciones de poder: Fairclough⁴⁷.

Para Norman Fairclough la intertextualidad está relacionada directamente con la productividad de textos, al cómo los textos pueden transformarse y reestructurarse según ciertas convenciones. Esta productividad no está disponible en la práctica para los individuos, como un espacio para la innovación y el juego textual; está socialmente limitada y restringida; condicionada a relaciones de poder.

Según Fairclough, para dar cuenta de esta restricción, la teoría de la intertextualidad necesita ser combinada con una teoría de las relaciones de poder. Así, la teoría de

⁴⁷ Uno de los principales exponentes del Análisis Crítico del Discurso (ACD). La tesis principal de Fairclough es que además de ser socialmente determinado, el discurso es socialmente constituyente, puesto que constituye situaciones, objetos de conocimiento y las identidades sociales y relaciones entre personas y grupos de personas.

La pretensión del ACD es estudiar el discurso como práctica social, prestando especial interés al contexto y a la relación entre textos y estructuras sociales. Estudia, sobre todo, la relación entre lenguaje y poder, y lenguaje y control social. Introduce en el estudio de los discursos, como temas centrales, poder, historia e ideología. Entre sus principales representantes están Teun van Dijk, Ruth Wodack y Theo van Leeuwen.

intertextualidad entra en un ámbito hegemónico, ya que forma y está formada por estructuras y prácticas sociales.

La intertextualidad, así concebida, manifiesta la heterogeneidad de los textos: los textos varían en el grado de heterogeneidad, en la extensión en la cual sus elementos son integrados a lo largo del texto y cuán evidente es esto en la superficie textual. Por ejemplo, un texto puede presentar claras evidencias, marcas verbales de otros textos o puede referir intertextualmente en términos estructurales y estilísticos a otros textos. Un texto también puede permitir la comprensión de otro o introducirlo en él.

En su texto Discourse and Social Change, el autor distingue entre *intertextualidad constitutiva* e *intertextualidad manifiesta*. La primera refiere variaciones relacionadas con las convenciones discursivas, cambios que implican modificación en los órdenes discursivos. Así, encontramos intertextualidad constitutiva en varios niveles: en el orden social del discurso, en el institucional, en los tipos, así como también en la forma de los elementos que constituyen los tipos de discurso.

Este tipo de intertexto ayudará a comprender cómo los órdenes del discurso son desarticulados y rearticulados en el curso de la lucha hegemónica. Los elementos combinados en la constitución de tipos de discurso son amplios y su identidad es variable: van desde los sistemas de turno de la conversación al vocabulario, desde conjuntos de convenciones de cortesía hasta géneros discursivos. Así, se cree posible una clasificación de elementos con los cuales confeccionemos órdenes del discurso. Corresponderían a un pequeño número, llamados tipos menores, estos son: un vocabulario particular, un sistema de turnos de habla, un género, estilo, registro o discurso. Por ejemplo, se puede hablar del género del debate, del estilo conversacional, del registro de libro de recetas o de un discurso académico científico.

Al mismo tiempo, pueden distinguirse aspectos dentro del género, correspondientes a los tipos de práctica social y al sistema de géneros que se obtiene en una sociedad particular en un tiempo determinado con combinaciones y configuraciones específicas. Al tipo de actividad, que supone que un género (tipo de texto) está asociado a una

particular estructura composicional. El tipo de actividad particular puede estar especificada en términos de estructura de secuencia de acciones por las cuales está compuesta y en términos de participantes involucrados en la actividad, esto es, un conjunto de temas establecidos, los cuales están constituidos socialmente y reconocidos en conexión con el tipo de actividad.

Por su parte, un estilo particular puede estar asociado, intertextualmente, con un género determinado; pero los géneros pueden ser compatibles frecuentemente con estilos alternativos. Finalmente, entender el discurso como una manera particular de construcción de un contenido o áreas de contenido. Generalmente, el discurso es definido en términos de contenido (significado ideacional, tópico, materia), por ejemplo, el discurso médico técnico-científico (la medicina como un área de conocimiento, construida desde allí y con una perspectiva tecnológico-científica), el discurso feminista de la sexualidad (la sexualidad como un área de conocimiento construida desde el punto de vista feminista).

La segunda distinción de intertextualidad corresponde a la intertextualidad manifiesta. Ésta tiene su expresión en tres modos particulares: secuencial, incrustada y mezclada. El primer caso se vincula con la alternancia de diferentes textos o tipos de discurso dentro de un texto. En el segundo, un texto o tipo de discurso está claramente contenido dentro de otro texto. Y en el tercer caso, el texto o tipos de discurso están contruidos en forma mucho más compleja y difícil de distinguir y separar.

Como forma de presentación de la intertextualidad manifiesta, se pueden establecer las siguientes distinciones: la representación discursiva, el metadiscurso (secuencial), la presuposición (mezclada), la negación y la ironía (incrustada). La representación discursiva refiere a la opción que se toma frente a la forma de representar un relato discursivo, se opta para ser representado de una manera determinada y no de otra (representación hablada o escrita). Además de las características gramaticales, también importa su organización discursiva, así como también varios otros aspectos del evento (tono de voz, circunstancias). Los tipos de discurso no sólo difieren en la manera en

que son representados, sino también en la clase de discurso que se representa y su función discursiva.

El metadiscurso es una forma peculiar de intertextualidad manifiesta. En estos casos el productor textual distingue diferentes niveles dentro de su propio texto. Toma distancia de sí mismo como si fuera otro texto (externo). Se pueden emplear diversas maneras de realización, por ejemplo a través del uso de expresiones introductorias tales como: *del tipo, de la clase, por ejemplo: ella pertenece a la clase de mujeres que triunfan, el niño es un tanto hiperactivo*. La expresión también puede señalar variedad de registro, por ejemplo en: *te lo explico en términos científicos, lo digo en sentido metafórico*.

En general, el metadiscurso indica que el hablante se sitúa sobre o fuera de su propio discurso, lo que lo coloca en una posición de control y manipulación del discurso. A través de lo anterior, se puede observar cómo nos posicionamos y nos situamos identitariamente en y frente a los discursos, pudiendo distinguir dos niveles de distancia; en el primero, la posibilidad de distanciamiento metadiscursivo desde el propio discurso puede suponer la ilusión de que se está siempre en total control y que el discurso es un efecto de la propia subjetividad. Un segundo nivel enfatiza un enfoque dialéctico de la relación entre discurso y subjetividad; esto quiere decir que los sujetos son en parte posicionados y constituidos en el discurso, pero en la práctica discursiva ellos también cuestionan (impugnan) y reconstruyen las estructuras discursivas (órdenes de discurso).

Según Fairclough, esto involucra reestructuraciones, las cuales son motivadas por consideraciones polémicas y manipulación de objetivos. Por ejemplo, en algunos casos de metadiscurso se presenta como una simple aclaración del significado del término empleado, pero en la práctica constituye una forma de manipular y dirigir la interpretación, motivada por distintas razones: políticas, ideológicas, morales.

La presuposición, la cual se aprecia a través de diversas manifestaciones formales en la superficie de organización textual. Para Fairclough, la aseveración: *La igualdad*

social es un mito, implica dos presuposiciones, la primera es que existe *una igualdad social* y la segunda es que esta *igualdad* no es tal. Señala que si abordamos la presuposición desde un punto de vista intertextual, asumimos que la proposición presupuesta es una forma de incorporar los textos de otros, textos donde la proposición está ‘originalmente’ contenida. En algunos casos la proposición (presupuesta) no puede ser individualizada en el texto, sino que está contenida o corresponde a un texto difuso que adscribe a una opinión generalizada, que las personas de una comunidad tienden a expresar, acumulada en la experiencia textual. En algunos casos las presuposiciones son admitidas o sentadas en una parte de texto y presupuestas en el resto del texto. En otro aspecto, un productor textual puede presentar una proposición como dada por otro o establecida por sí mismo de forma deshonesto y así manipular el texto. Se transforman, así, en supuestos difíciles de cambiar, contribuyendo a la constitución ideológica del sujeto.

Por su parte, al distinguir la negación, se debe asumir que las oraciones negativas son frecuentemente empleadas con propósitos polémicos, por ejemplo: *Yo no rompí el vaso*; esto presupone que: 1. existió un vaso y que 2. alguien lo rompió. Se puede decir que la oración negativa lleva un especial tipo de presuposición. Marca intertextualidad al incorporar otros textos, con la finalidad de rechazar el texto que lo contiene, aportando información.

3.7 Intertexto y traducción.

Por último, hablaremos de la pertinencia de la perspectiva intertextual para la traducción. Zinaida Lvovskaya apunta que las dificultades relacionadas con el carácter intercultural de la comunicación bilingüe, vuelve indispensable encontrar nuevos métodos de traducción. El concepto de intertextualidad cultural, enfocado de una manera global, permitiría simplificar la visión de los puntos clave de una teoría comunicativa de la traducción.

Así la intertextualidad cultural referiría todas las no-coincidencias entre culturas, que se extienden tanto a la vida material y espiritual como a las normas de comportamiento verbal y no verbal, incluidas las convenciones textuales. Vista desde esta óptica, la intertextualidad cultural permite precisar la naturaleza de los factores que determinan la opción traductora y formular ciertas normas comunicativas de traducción.

Las opciones traductorales siempre dependerán, por un lado, del programa conceptual (intencional-funcional) del autor del texto original y, por otro, del grado de aceptación del texto traducido en la cultura meta. En caso de intertextualidad cultural, esta doble orientación obliga al traductor a buscar sus opciones tanto a partir del valor comunicativo que tenga aquélla en un texto dado, como de los factores relevantes de la situación comunicativa.

De tal manera, la traducción a veces manipula la estructura semántica del texto traducido con respecto del texto original, para explicitar en mayor o menor grado la intertextualidad cultural o para adaptar el *nuevo* texto a las normas de comportamiento verbal y no verbal de la cultura meta; otras veces, puede prescindir de aquélla, porque su valor comunicativo, visto desde el ángulo del programa conceptual del texto origen es nulo o poco importante.

También cuenta el tipo de texto traducido. Por ejemplo, en un texto científico, la solución para casos de intertextualidad cultural podría ser las notas a pie de página o al final del texto, mientras que en los textos literarios valen otras soluciones. En este sentido, apunta Lvovskaya a manera de muestra, los prólogos de las 25 novelas de la colección de la colección Biblioteca de Plata del siglo XX. Estos prólogos, junto con las semblanzas biográficas de los autores, facilitan mucho la tarea de los traductores de novelas tan distintas y tan lejanas de la cultura española como las de Nabokov, Pasternak, Joyce, Böll, Camus, cuyas obras contienen a cada paso la imagen de ese *otro* desconocido, con su manera de ser y de pensar.

Se rompe así con la noción de factores lingüísticos y extralingüísticos para determinar la estrategia de traducción. Tal división refiere a la equivalencia semántica y comunicativa. Sin embargo, dicha equivalencia no depende de la forma, de la posibilidad o imposibilidad de conseguir la coincidencia semántica de dos textos. Se sabe de la cualidad de semantización de la lengua (todas las culturas pueden expresar significados), más aún, existe la cualidad polisémica de la lengua (las culturas pueden expresar significados de más de una manera). Sin embargo, en traducción plantea ciertos problemas. La opción correcta en una lengua puede no serlo desde las normas de comportamiento verbal, socialmente admitidas en una cultura. Los ejemplos abundan, pero baste mencionar que los angloparlantes dirían en cierta situación *Let me alone!*, mientras que en español diríamos *¡Déjame en paz!* Desde la lengua, *¡Adiós!* es una fórmula de despedida y *¡Buenos días!* de saludo, lingüísticamente son antónimos, mientras que en la cultura española, en determinadas situaciones, ambas fórmulas se emplean juntas.

Las no-coincidencias de las normas de comportamiento verbal y no verbal en dos culturas, se dan a cada paso. Existen incluso dentro de la misma lengua utilizada en dos culturas distintas. Los letreros de los estacionamientos públicos en España dicen *Libre/Completo*, y en México *Hay lugar/No hay lugar*.

La autora señala que el grado de subordinación de los diferentes tipos de texto a las normas socialmente establecidas es distinto, lo que permite subdividirlos en textos convencionales y textos ideolectales. En realidad, dice, no hay textos completamente convencionales ni idiolectales. Esta relativización se ve claramente, por ejemplo, en los textos científicos que, siendo convencionales (dentro de cada área de conocimiento), siempre contienen características idiolectales, o, en el caso contrario, los cuentos populares que, a pesar de ser un género literario, se caracterizan por un alto grado de convencionalismo en todas las culturas.

La tesis principal es que las normas de comportamiento verbal, en general, y las convenciones textuales, en particular, no son un hecho lingüístico sino cultural. Con

este planteamiento se puede prescindir de la subdivisión de los factores que determinan la actividad traductora en lingüísticos y extralingüísticos, reuniéndolos todos en un grupo de factores cognitivo-culturales. Los recursos lingüísticos por sí solos, se dirá, no tienen sentido (únicamente poseen significado); adquieren sentido exclusivamente en un acto de comunicación realizado por los portadores de ciertas culturas y sistemas conceptuales que incluyen concepciones y normas de comportamiento verbal y no verbal sociales e individuales.

Ahora bien, al pasar de una cultura a otra, cambian las orientaciones sociales, algunos conceptos y hasta sistemas conceptuales, así como normas de comportamiento verbal y no verbal. Todos estos cambios pueden ser enfocados a partir del concepto de intertextualidad cultural que motiva manipulaciones semánticas del texto traducido con respecto del texto original. El alcance de estos cambios depende, aparte de los factores antes mencionados, de la distancia entre las culturas.

El traductor se ve obligado así, a producir un texto que recoja al máximo posible el programa conceptual del autor y del texto original y, al mismo tiempo, sea aceptable en la cultura meta, tomando en consideración tanto la diferencia de los sistemas conceptuales como de las normas de comportamiento verbal y no verbal admitidas en la cultura meta.

El enfoque global de intertextualidad cultural permite formular ciertas normas comunicativas de traducción, rechazando así la opinión que la traducción no es una actividad normativa. No lo es desde la lengua, pero debería serlo desde la comunicación. En un principio, estas normas no pueden entrar en contradicción con las normas generales de comunicación verbal, recogiendo, al mismo tiempo, las características específicas de la comunicación intercultural equivalente. A fin de cuentas, estas normas no son otra cosa que un desglose del principio operativo de la traducción: máxima fidelidad posible al programa conceptual del autor del texto original y aceptabilidad en la cultura meta.

3.8. Una última referencia: Coetzee.

Quisiera por último abordar desde la perspectiva intertextual, dos textos de goce (citando a Barthes, otro intertexto), ambos del mismo autor, John Maxwell Coetzee⁴⁸: Foe y Hombre lento.

Foe es un caso de texto clásico, tomado de pretexto. La narradora es Susan Barton, una mujer que tras sobrevivir a un naufragio y convivir en una isla desierta con Robinson Crusoe y su esclavo mudo, Viernes, regresa a Londres con la firme intención de que el eminente escritor Daniel Foe novelo lo acontecido en la isla.

Cuando le otorgaron el Nobel de Literatura en el 2003, J.M. Coetzee leyó un discurso titulado "He and his man" ("Él y su hombre"), haciendo alusión a los personajes de Daniel Defoe, Robinson Crusoe y su esclavo, Viernes.

Coetzee abre su discurso con un epígrafe tomado de la novela de Defoe, en el cual Crusoe dice: "Estaba enormemente encantado con él (con Viernes), y me propuse enseñarle todo lo necesario para que fuera útil, laborioso; pero en especial, para que aprendiera a hablar y a entenderme cuando yo hablase. Y fue el mejor estudiante que ha existido".

La necesidad del diálogo es, para Coetzee, un motivo literario. Crusoe y Viernes se ubican en un dialogismo incipiente, pero funciona para Coetzee para construir una analogía: el narrador narra su historia de manera tal que el otro lo entienda, de otro modo no hay respuesta, no hay diálogo.

⁴⁸ Nació en Ciudad del Cabo y se crió en Sudáfrica y Estados Unidos. Es profesor de literatura en la Universidad de Ciudad del Cabo, traductor, lingüista, crítico literario. Premio Nobel de Literatura en 2003, en 1974 publicó su primera novela, Dusklands. Le siguieron En medio de ninguna parte (1977), con la que ganó el CNA, el primer premio literario de las letras sudafricanas; Esperando a los bárbaros (1980), también premiada con el CNA; Vida y época de Michael K., que le reportó su primer Broke Prize y el Prix Étranger Femina; Foe (1986); La edad del hierro (1990); El maestro de Petersburgo (1994); Desgracia (1999); Infancia (2000); Juventud (2002). También le han sido concedidos el Jerusalem Prize y The Irish Times International Fiction Prize.

Así, la literatura se concibe como una enunciación y una respuesta. El origen del diálogo y su continuidad. Porque tener una historia que contar sólo tiene sentido si alguien la escucha. Por eso Crusoe lleva un diario, por eso enseña a hablar a Viernes. Espera ser leído y escuchado. Por eso Susan Barton, la narradora del libro de Coetzee, lleva un diario que escribe a Daniel Foe. Parece que ya no está sola –Viernes está con ella- pero lo escrito y lo dicho, la palabra concreta, son su salvación de la soledad y el silencio.

El Viernes (original) tiene lengua, y no obstante no tiene voz. El Viernes de Coetzee no tiene lengua, pero es la ausencia de ésta la que motiva los discursos de los otros, en especial el de Susan Barton: obsesionada con el libro de la historia en la isla, vaga por las ciudades en pos de Foe, con Viernes siempre a su lado como una sombra. Cruso (así, sin e) ha muerto y Susan se siente con la obligación de inmortalizarlo.

Susan quiere que alguien le devuelva su voz, la que perdió al asumirse como la heredera de la historia de Cruso. Quiere que se narre su historia. Anhela el diálogo porque ha vivido con el silencio de Viernes a costas, con el temor del vacío de su boca.

Al final de la novela, Susan y Foe están viejos y cansados, ella de tanto suplicarle la escritura de su historia, él de tanto esperar el dato preciso que la desencadene. Intentan enseñar a escribir a Viernes para que ahora sea el narrador. Instalado en su perpetuo silencio, Viernes no habla ni escribe, sino que abre su boca y deja fluir su aliento. De la boca de Viernes no salen palabras, sólo sonidos de la isla, motor del diálogo.

De esta manera, Foe se constituye en una doble dialógica, la del contenido y la expresión. Es intertexto explícito en la forma, pero su verdadera referencia está en la sustancia. La referencia al diálogo es obviedad de lectura para el que la *puede leer*. Así funciona la intertextualidad.

En Hombre lento, Coetzee cuenta la historia del fotógrafo Paul Rayment, quien, a los sesenta años, pierde una pierna en un accidente de bicicleta. Rayment rechaza la

posibilidad de que los médicos le inserten una prótesis, y tras abandonar el hospital, vuelve a su departamento de soltero en Adelaida. El personaje, siempre solitario, pasa por períodos de desesperanza e introspección, hasta que contrata una enfermera, Marijana, de quien se enamora. Mientras Paul busca el modo de conquistar el amor de su enfermera, recibe la visita de la misteriosa escritora Elizabeth Costello (personaje de la novela de Coetzee, del mismo nombre), quien lo desafía constantemente a tomar las riendas de su vida.

En el capítulo 13, Costello toca repentinamente el timbre de la casa de Rayment. Momentos después, recita ante el perplejo Paul, las primeras frases de la misma novela que estamos leyendo y que Paul no conoce en absoluto. “El impacto le alcanza por la derecha, brusco y sorprendente y doloroso, como una descarga. ‘¡Tranquilo!’, se dice a sí mismo mientras vuela por los aires (...) ¿Sabe usted lo que me pregunté cuando oí estas palabras por primera vez, señor Rayment? Me pregunté: ¿Para qué necesito a este hombre? ¿Por qué no dejarlo tranquilo, que siga deslizándose tranquilamente en su bicicleta sin percatarse de que Wayne Bright o Blight, llamémoslo Blight, se acerca a todo gas por detrás para arruinarle la vida y mandarlo primero al hospital y luego a este apartamento con sus poco convenientes escaleras? ¿Es Paul Rayment para mí?”⁴⁹

En adelante, la mujer nos (me) dará las pistas para pensar que quizá Rayment sea un personaje de ficción creado por Costello. Una vuelta metaliteraria –ni única ni novedosa- que apunta al existencialismo, ¿de quién?, del destino del protagonista, del destino del escritor, de la relación autor-personaje-lector, del autor como Dios o como humano (mujer). Que cada quien decida.

La novela sugerirá un Paul marioneta, un ser mecánico que alguien usa (Costello, Marijana, su esposo, su hijo). Costello se inmiscuye más y más en la historia. Parece que el personaje de Paul se ha estancado, está hundido en la inactividad, y la escritora ha tenido que intervenir directamente en la acción de la novela para llamarlo

⁴⁹ J.M. Coetzee, Hombre lento, p. 83

a moverse. Y más intertextos: los ejemplos que pone Costello de individuos de acción son Don Quijote y Emma Bovary, que nunca hubieran salido de su inactividad sino por la enfermedad de la literatura. “Recuerde, Paul, la pasión es lo que mueve el mundo. No es usted analfabeto, debería saberlo (...) Piense usted en Don Quijote. *Don Quijote* no se trata de un hombre sentado en una mecedora que se queja de lo aburrida que es La Mancha. Trata de un hombre que se coloca un bacín en la cabeza y se sube a los lomos de su viejo y fiel rocín y parte para emprender grandes hazañas. Emma Roualt, Emma Bovary, sale y se compra ropa cara aunque no tiene ni idea de cómo va a pagarla ‘Solamente se vive una vez’, dice Alonso, dice Emma, ‘así que démonos una oportunidad’. Dese una oportunidad, Paul. Vea qué se le ocurre.”⁵⁰

A medida que la novela avanza, todo parece estancarse más y más, y Elizabeth parece cada vez más extrañamente enferma, más abatida, hasta que casi está muriendo, y Paul, cada vez más frustrado, parece que quisiera ser un personaje secundario, en vez de estar obligado a adoptar el papel de protagonista.

Y así, otra vez más citas. Paul Rayment recuerda a aquel personaje de Kafka que cita Elizabeth en Elizabeth Costello, a propósito del realismo: “Hay un relato de Franz Kafka, tal vez lo conozcan, en el que un simio, vestido para la ocasión, pronuncia un discurso ante una asociación de gente erudita. Se trata de un discurso pero también de un test, un examen, una defensa de tesis. El simio no solamente tiene que demostrar que puede hablar el idioma de su público, sino que ha aprendido a dominar sus modales y convenciones y es apto para entrar en su asociación. ¿Por qué les estoy recordando el relato de Kafka? ¿Acaso voy a fingir que soy el simio, arrancado de mi entorno natural y obligado a actuar ante una reunión de desconocidos enjuiciadores? Espero que no. Soy una de ustedes, no soy de una especie distinta.”⁵¹

Elizabeth Costello, Paul Rayment, el simio de Kafka. *Soy una de ustedes* dice Costello, ¿quiénes ustedes, personajes, autores, espectadores y de qué especie

⁵⁰ Ibid., p. 224

⁵¹ J.M. Coetzee, Elizabeth Costello, p. 24

habla?, ¿y quienes son ellos?, ¿quién es quien en los textos, en la lectura interminable? Parece que como toda pregunta de sentido, la respuesta no se agota en una alternativa: transitamos por todos los estadios y lo único que tenemos que hacer es asumirlo.

CONCLUSIONES

La intertextualidad es una convergencia: de escrituras, textos, referencias, cultura. Es sobre todo, una convergencia de lecturas. El lector da sentido a los textos entrecruzados y sólo él puede reconstruir los mundos de referencia. Leer es un acto que puede abarcar la totalidad del mundo que se ofrece a nuestros sentidos: leer un texto, unas imágenes, las escenas de la ciudad, ciertos sentimientos en los ojos que nos miran.

No leemos aisladamente; siempre lo hacemos en un espacio de intersecciones. Otra cita más (¿final?), mi intertexto favorito. Toda lectura (que no sea la simple competencia técnica) deriva de historias que trascienden al individuo; es un juego que como todos los juegos está regido por reglas. Estas reglas proceden de una lógica milenaria de la narración, de una forma simbólica que nos constituye antes de nuestro nacimiento, en una palabra, de ese inmenso espacio cultural del que nuestra persona (lector o autor) no es más que un episodio.

La intertextualidad abre un espacio fascinante, pues al no fijar el sentido, es un deleite para la interpretación. Interpretación que se puede hacer desde la crítica o la mera lectura, esa de goce. Estamos en el terreno de las múltiples resonancias. Estas que abren la pregunta –seductora, pero sin respuesta final-: ¿Cómo apareció este enunciado (o texto o discurso) y ningún otro en su lugar? Una –nunca /a- respuesta que llevará inevitablemente a las proliferaciones, sentidos fluctuantes, correlaciones, complementariedades, antagonismos, recurrencias y desviaciones.

Se dijo ya en este trabajo que uno de los criterios de definición del discurso es su condición migratoria y la energía que despliegan en sus distintos ámbitos de existencia. Se buscó explicar que el intertexto es un concepto escurridizo, como su naturaleza; que se puede, si se decide, fijarlo en el autor, en el texto, en el lector. Se intentó asimismo aventurar posibilidades para su análisis desde distintas perspectivas. Aquí una última acotación: será mejor entender la intertextualidad suprimiendo la noción de sujeto o

emisor individual, la visión del mensaje como entidad aislada y autosuficiente, la idea del receptor como eslabón final de una estrategia discursiva.

Cuando de intertexto se trate, refirámonos al diálogo. Diálogo entre instancias discursivas complejas. Diálogo entre autor-texto-lector, y diálogo entre ellos y otros autores-textos-lectores.

Benveniste apuntaba en aquel texto de la lingüística sobre la enunciación, que ésta nos situaba en las lindes del diálogo. La enunciación, ese poner a funcionar la lengua en una instancia de discurso. La enunciación, que supone una fuente y una meta; un *yo* y un *tu* en un marco de referencia externa e interna. Enunciar supone a *otro* delante y coloca al que habla dentro de su habla

Si esto es así, la división autor-texto-lector es insostenible. Autor y lector son sujetos necesarios de la enunciación que dialogan por turnos. Ahora el yo-autor enuncia a un tu-lector, suscitando la respuesta de un yo-lector (autor) que enuncia para un tu-lector (autor). Y si los sujetos de la enunciación lo son sólo dentro de ella, ¿quién es quién? La respuesta: depende del turno, de la deixis.

Esto pasa en la intertextualidad. Si el texto es un tejido, lo es para el mensaje y para sus agentes. El intertexto atraviesa al autor, tanto como al mensaje y al lector. Ese autor, en otro momento lector, que tejió su mensaje a partir de referencias. Ese lector que, cuando lee, se convierte en autor de sus propias redes textuales.

La noción de intertexto es pertinente para el análisis del discurso toda vez que lo concibe como una complejidad. Distinguimos para ello, los conceptos intertextuales y las estrategias de escritura-lectura intertextual. Con ello afirmamos que, si bien los teóricos del intertexto han concebido ciertas marcas que delatan las referencias en los textos, estas marcas sólo pueden ser leídas desde un marco de referencia interna y no como un libro de recetas.

El análisis del intertexto no es un rastreo de marcas (puede serlo sólo en un nivel muy superficial). Todo lo contrario, el análisis intertextual supone una aventura interpretativa en la que el analista-lector enuncia su universo de lectura, de textos-mundo, a la luz de los cuales le da sentido a *este* texto.

La cuestión de la originalidad queda superada al comprender que el origen tiene que ver más con la procedencia que con la novedad. Así, habría tantos orígenes como sujetos que se enuncian, asumiendo esa posición. Otra vez, enunciar, ese poner a funcionar la lengua en una instancia de discurso. Enuncia aquel que dice *yo* y lo asume.

No se analiza objetos discursivos aislados, pues lo que se engendra a través del despliegue discursivo no es captable en un solo texto. Se pretenderá así reconstruir, para el sentido, cadenas de enunciados y la forma en que éstas se articulan con otras cadenas de enunciados y de acciones, desde una lectura referencial y subjetiva. Subjetiva, no aislada.

Una consideración de formación: toda comunicación es dialógica. El diálogo es la forma constitutiva de la comunicación discursiva (no hay otra). Dialogamos en una línea continua de encuentros textuales múltiples. Los entendidos, malentendidos y sobreentendidos se dan siempre en este contexto. Nos movemos en el diálogo para confirmar, refutar, presuponer, entender o disentir.

El intertexto aporta a la teoría del texto el volumen de la socialidad, no como filiación o imitación, como diseminación. Ya lo vimos, todo texto es interpretado a la luz de los focos de la cultura. En los textos, la cultura habla y es hablada. Una formación textual proviene de una configuración interdiscursiva y, por consiguiente, participa de la memoria colectiva.

Leemos polifonías porque distintas voces nos constituyen. El análisis del discurso lo debe plantear. Tendrá que dar cuenta del intertexto, distinguiendo los elementos de

relación, las relaciones descritas y los ámbitos de referencia. Digo análisis para referirme a los sujetos, a los analistas. La enunciación, el diálogo, y por supuesto el intertexto, sólo son potencia hasta que alguien los vuelve acto. Estamos en el terreno de las fluctuaciones y las transversalidades, de eso se trata la intertextualidad. Es la cuestión de la búsqueda de sentido, que siempre huye y que atrapamos sólo por instantes y en intersticios.

BIBLIOGRAFÍA

Anderson Imbert, Enrique, Literatura como intertextualidad, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Buenos Aires, 1991, 526 pp.

Angenot, Marc, Revista de crítica y teoría literaria, Universidad del Rosario, Rosario, 1983, 94 pp.

_____, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Teoría literaria, 2ª. ed., S.XXI, México, 2002, 471 pp.

Auster, Paul, Viajes por el Scriptorium, Anagrama, Barcelona, 2006, 185 pp.

Barei, Silvia, Texto-discurso-recorridos teóricos, Epoké, Córdoba, 2001, 148 pp

Barthes Roland, Crítica y verdad, 9ª ed., Siglo XXI, México, 1995, 82 pp.

_____, El placer del texto, 10ª ed., Siglo XXI, México, 1998, 150 pp.

_____. El susurro del lenguaje, 2ª. ed., Paidós, Barcelona, 1994, 357 pp.

_____. La aventura semiológica, 2ª. ed., Paidós, Barcelona, 1997, 352 pp.

_____. Sade, Fourier y Loyola, Cátedra, Madrid, 1997, 211 pp.

_____. S/Z, 6ª. ed., S.XXI, México, 1991, 227 pp.

Bell, Daniel, El advenimiento de la sociedad post-industrial, Alianza, Madrid, 1976, 578 pp.

Benedetti, Mario, Genio y figura de José Enrique Rodó, Eudeba, Buenos Aires, 1968, 122 pp.

Benveniste, Emile. Problemas de lingüística general II, Siglo XXI, México, 1975, 282 pp.

Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética, Porrúa, México, 1985, 520 pp.

Bernárdez, Enrique, Introducción a la lingüística del texto, Espasa Calpe, Madrid, 1982, 324 pp.

Buber, Martin, Diálogos y otros escritos, Riopiedras, Barcelona, 1997, 107 pp.

Castells, Manuel, La galaxia de Internet, Areté-Plaza y Janés, Barcelona, 2001, 317 pp.

Coetzee, J.M., Elizabeth Costello, De Bolsillo, México 2006, 234 pp.

- _____, Foe, De Bolsillo, México, 2006, 157 pp.
- _____, Hombre lento, Mondadori, México, 2006, 259 pp.
- Culler, Jonathan, et al., La lingüística de la escritura, Visor, 1989, 313 pp.
- Derrida, Jacques, De la gramatología, S.XXI, México, 1971, 397 pp
- _____, La escritura y la diferencia, Anthropos, Barcelona, 1989, 413 pp.
- _____, No escribo sin luz artificial, Cuatro Ediciones, Valladolid, 1999, 191 pp.
- _____, Mal de archivo, Trotta, Madrid, 1997, 107 pp.
- _____. Márgenes de la filosofía, Cátedra, Madrid, 1989, 372 pp.
- _____, Resistencias del psicoanálisis, 2ª ed., Paidós, Buenos Aires, 1996, 167 pp.
- Dreyfus, Hubert y Paul Rabinow, Michel Foucault: mas allá del estructuralismo y la hermenéutica, UNAM, México, 1998, 262 pp.
- Ducrot, Oswald, El decir y lo dicho, Edical, Buenos Aires, 1994, 274 pp.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, 21ª. ed., Siglo XXI, Buenos Aires, 2000, 421 pp.
- Eco, Umberto, Interpretación y sobreinterpretación, Cambridge Univesity Press, Gran Bretaña, 1995, 172 pp.
- _____, Lector in fábula, Lumen, Barcelona, 2000, 330 pp.
- Fages, Jean Baptiste, Para comprender el estructuralismo, Galerna, Buenos Aires, 1969, 188 pp.
- Fairclough, Norman, Discourse and Social Change, 8a ed., Polity Press, Cambridge, 2005, 251 pp.
- Fernández Retamar, Roberto, Todo Calibán, CLACSO, Buenos Aires, 2004, 160 pp.
- Foucault, Michel, La arqueología del saber, 21ª ed., Siglo XXI, México, 2003, 355 pp.
- _____. El orden del discurso, 2ª ed., Tusquets, Barcelona, 2002, 76 pp.

Galindo Cáceres, Jesús, Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación, Addison Wesley Longman, México, 1999, 523 pp.

Garza Mercado, Ario, Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales, 6ª ed., El Colegio de México, México, 2000, 410 pp.

Genette, Gérard, Nuevo discurso del relato, Cátedra, Madrid, 1998, 117 pp.

_____, Palimpsestos. La literatura en segundo grado, Alfaguara, Madrid, 1989, 519 pp.

_____, Umbrales, S.XXI, México, 2001, 366 pp.

Girbal, Teresa, Literatura como intertextualidad: IX simposio Internacional de literatura, Palabra Gráfica y Editora, Rosario, 1993, 356 pp.

González, César, "De la semiología al análisis del discurso" en Acta Poética Vol. 2, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1980, 179pp.

Gubern, Roman, El eros electrónico, Taurus, México, 2000, 225 pp

Haidar Espiridao, Julieta, El estructuralismo, Juan Pablos, México, 1990, 196 pp.

Hodge, Robert y Gunther Cress, Social Semiotics, Cornell University Press, New York, 1988, 331 pp.

Jakobson, Roman, Ensayos de lingüística general, 2ª ed., Six Barral, Barcelona, 1981, 406 pp.

Kristeva, Julia, E. Ortigues, M. Schneider y G. Haag, El trabajo de la metáfora. Identificación/Interpretación, 2ª.ed., Gedisa, Barcelona, 1994, 172 pp.

Kristeva, Julia, Semiótica 1, Espiral, Madrid, 1969, 269 pp.

Lvovskaya, Zinaida, Problemas actuales de la traducción, Lingüística y Método Ediciones, Granada, 1997, 205 pp.

Maingueneau, Dominique., Introducción a los métodos del discurso, Librería Hachette, Buenos Aires, 1980, 419 pp.

Piccini, Mabel, Ana Rosas Mantecón, Graciela Schmilchuk, Recepción artística y consumo cultural, Juan Pablos, México, 2000, 413 pp.

Piscitelli, Alejandro, Ciberculturas 2.0, 3ª ed., Paidós, Buenos Aires, 2001, 288 pp.

Plett, Heinrich F., Intertextualities, Walter de Gruyter, Berlín, 1991, 196 pp.

Rall, Dietrich, compilador, En busca del texto, UNAM, 2001, 456 pp.

Reboul, Olivier, Lenguaje e ideología, FCE, México, 1980, 242 pp.

Rosa, Nicolás, Léxico de lingüística y semiología, CEAL, Buenos Aires, 121 pp.

Saintout, Florencia y Natalia Ferrante (compiladoras), ¿Y la recepción? Balance crítico de los estudios sobre el público, La Crujía, Buenos Aires, 311 pp.

San Martín, Patricia, Hipertexto, La Crujía, Buenos Aires, 205 pp.

Sapir, Edward, El lenguaje, FCE, México, 1981, 280 pp.

Todorov, Tzvetan, Crítica de la crítica, Paidós, Buenos Aires, 1991 pp.

Vignaux, Georges, La argumentación: ensayo de lógica discursiva, Librería Hachette, Buenos Aires, 1976, 199 pp.

Vital, Alberto (edit.), Conjuntos, UNAM, México, 2001, 526 pp.

Wodak, Ruth (edit.), Language, Power and Ideology, Benjamins, Amsterdam, 1989, 422 pp.

Zavala, Lauro, La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura, 2ª ed., UAEM, México, 1999, 157 pp.