

LA INTERTEXTUALIDAD: CRUCE DE DISCIPLINAS HUMANÍSTICAS

Alfonso Macedo Rodríguez*

Resumen

El estudio de la intertextualidad es, dentro de los estudios literarios y de las ciencias del lenguaje, uno de los ámbitos más abordados por los críticos y los teóricos de la literatura; sin embargo, el concepto de intertextualidad puede analizarse en diálogo con otras disciplinas humanísticas, como la historia del arte, la historia universal, la filosofía, la antropología y la mitología, entre otras.

La intertextualidad, término inventado por Julia Kristeva, es la relación entre un texto y otro (hipotexto e hipertexto, de acuerdo con la terminología de Gérard Genette); este concepto puede funcionar no sólo para establecer la relación entre dos textos literarios, sino también para propiciar el diálogo entre dos obras de distintas disciplinas: los mitos griegos pueden ser analizados desde la pintura; las novelas y los cuentos pueden ser readaptados desde el mundo de las historietas; el cine toma ciertos recursos y temas del teatro. En todos estos casos y muchos más, la labor docente, dentro de las disciplinas humanísticas, podría dirigirse a la creación de una red que comunique distintos temas y contenidos con el propósito de estimular la investigación y de desarrollar en los estudiantes una serie de habilidades lingüísticas como la retención de información, la asociación, la comparación, la identificación del discurso paródico, la crítica literaria, entre otras.

* Maestría en Teoría literaria por la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa y Licenciatura en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Profesor de Literatura y disciplinas del lenguaje en la Universidad La Salle Pachuca. Instructor de cursos sobre Español y Literatura en la UAEH. Revisión y renovación de los programas de Español y Literatura de la UEAH para el nuevo plan de estudios, Publicación de artículos de crítica literaria en revistas especializadas sobre Juan José Arreola, José Emilio Pacheco, Ricardo Piglia y otros autores. alfonsomacedo@hotmail.com

Abstract

The study of the intertextuality is, within the literary and sciences of the language studies, one of the most boarded scopes by the critics and the theoreticians of Literature; nevertheless, the concept of intertextuality can be analyzed in dialogue

with other humanistic disciplines, such as Art History, Universal History, Philosophy, Anthropology and Mythology, among others.

Intertextuality, term invented by Julia Kristeva, is the relation between a text and another (hypotext and hypertext, according to the terminology of Gérard Genette); this concept might work not only to establish the relation between two literary texts, but also to cause the dialogue between two pieces of different disciplines: the Greek myths can be analyzed from the painting; novels and stories can be readapted from the world of comic strips; cinema takes certain resources and subjects from the theater. In all these cases and many more, the educational work, within the humanistic disciplines, could go to the creation of a network that communicates different subjects and contents in order to stimulate the investigation and development in students of a series of linguistic abilities like information retention, association, comparison, identification of the parodic speech, literary critic, among others.

PALABRAS CLAVE: Intertextualidad, intersubjetividad, hipertexto, hipotexto, habilidades lingüísticas.

El estudio de la intertextualidad es, dentro de los estudios literarios y de las ciencias del lenguaje, uno de los ámbitos más abordados por los críticos y los teóricos de la literatura; sin embargo, el concepto de intertextualidad puede analizarse en diálogo con otras disciplinas humanísticas, como la historia del arte, la historia universal, la filosofía, la antropología y la mitología, entre otras.

La intertextualidad aparece en el marco de la semiótica y el estructuralismo franceses, lo que de antemano establece la conexión entre la lingüística y las ciencias de la comunicación. El concepto fue creado por Julia Kristeva en un apartado de su volumen *Semiótica* (Kristeva, 1978). En el capítulo “La palabra, el diálogo y la novela”, Kristeva estudia los textos teóricos del lingüista soviético Mijaíl M. Bajtín, quien es considerado uno de los precursores del estudio del discurso y la relación entre distintos géneros discursivos. En el ensayo mencionado, la autora comienza afirmando que la labor de la semiótica, como ciencia de las significaciones, es la de buscar un modelo para la construcción del sentido poético, de tal manera que resulta evidente la influencia de Bajtín en la teoría y la crítica de las décadas de los sesenta y los setenta del siglo XX, sobre todo en los campos de la semiótica y el estructuralismo: puede percibirse, por lo tanto, la fuerza académica que llega a los escritos de autores como la propia Kristeva, Gérard Genette o Roland Barthes.

De Mijaíl Bajtín se desprenden los estudios sobre lo carnavalesco y lo dialógico, en abierta oposición a los discursos oficiales y monológicos. Así, Kristeva explica el origen de los estudios intertextuales: “Bajtín es uno de los primeros en reemplazar el tratamiento estadístico de los textos por un modelo en que la estructura literaria no *está*, sino que se *elabora* con relación a otra estructura” (Kristeva, 1978: 188). En estos primeros acercamientos a la intertextualidad y a los estudios bajtinianos, Kristeva identifica la relación entre un texto y otro, producto del establecimiento de un diálogo: “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Kristeva, 1978:190). Con estos antecedentes, la teórica puede inventar un término que profundice en la idea citada: “En lugar de la noción de intersubjetividad [concepto bajtiniano] se instala el de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, al menos, como *doble*” (Kristeva, 1978: 190).

Partiendo del concepto de intersubjetividad, propuesto por Bajtín cuando éste analiza la relación entre un texto y otro, Kristeva propone el de intertextualidad, que es el autorizado y el retomado por otros autores, como Gérard Genette y Linda Hutcheon. El crítico estructuralista Gérard Genette dedica un extenso estudio a la intertextualidad literaria en su obra *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Ahí, establece una serie de categorías intertextuales que están englobadas bajo el concepto de “transtextualidad” (o sea la relación de un texto con otros): la intertextualidad contiene la cita, la alusión y el plagio; la paratextualidad abarca los elementos que aparecen fuera del texto (epígrafes, dedicatorias, notas al pie de página, etc.); la metatextualidad son los comentarios en textos literarios sobre otros textos; la architextualidad contempla lo escrito fuera del texto: portadas, contraportadas, marcas que señalen que la obra pertenece a determinado género, etc.; por último, aparece la hipertextualidad, práctica muy general que consiste en establecer el estudio de dos textos que se relacionan de una forma u otra (Genette,1989:10-12). En este sentido, Genette reconoce que toda referencia transtextual es en realidad hipertextual, ya que todo texto, siguiendo las ideas de Bajtín y Kristeva, se conecta con otros más. Por eso, Genette designa dos tipos de texto: el hipotexto es un primer texto; el hipertexto es el texto creado a partir del primero, del hipotexto.

Aunque el término intertextualidad es el objeto de estudio de Genette en *Palimpsestos*, el teórico francés se dedica, sobre todo, a dos categorías de la hipertextualidad: la parodia y el pastiche. En el primer caso, la parodia ofrece dos vertientes que pueden ser ambiguas; por un lado, se trata de hacer una burla o, en caso contrario, de hacer un homenaje a un texto y al autor de éste. Un ejemplo paradigmático dentro de la parodia burlesca, en el marco de la tradición literaria hispánica, es el del *Quijote*. Así, Genette continúa en la línea del dialogismo que

Bajtín había propuesto como línea de investigación y consolida los estudios literarios que analizan los efectos paródicos, satíricos y burlescos de la literatura. Una de las referencias recurrentes en *Palimpsestos* es la *Batracomiomaquia*, poema burlesco y paródico que se burla del estilo épico de Homero (Genette, 1989:33-34).

Una de las condiciones para que la intertextualidad pueda existir plenamente se produce en el acervo cultural y literario de los receptores; son éstos los que, en realidad, tendrían que identificar las referencias a ciertos textos previos (el hipotexto, de acuerdo con Genette) para notar cómo están funcionando dichas referencias en los hipertextos. De este modo, se exige la participación directa del lector para que se establezca la relación entre éste, el autor, y el texto. Si el lector no identifica la marca intertextual (que puede ser en forma de parodia, de cita, de alusión o de las otras categorías establecidas por Genette), el hipertexto quedará reducido a un simple sentido, sin posibilidad de que se amplíe su grado de significación sino hasta cuando alguien con más referencias lo lea en su doble o múltiple significación.

Linda Hutcheon es otra teórica que aborda el estudio de la intertextualidad en general y de la parodia en particular. Siguiendo una línea pragmática, la autora canadiense reconoce, más que un sentido burlesco de la parodia, un homenaje de un autor a otro que le antecedió (Hutcheon, 2000, 30). El propósito de Hutcheon no es reconocer el hipotexto de un hipertexto, sino cómo funciona éste de acuerdo con el diálogo que establece con el texto precedente y su tradición literaria. Pero para que este diálogo prospere verdaderamente, Hutcheon recuerda que la parodia exige un distanciamiento crítico, donde intervienen todos los elementos de la comunicación, desde el autor-codificador hasta el lector-decodificador. Si el lector no conoce el texto parodiado, el efecto no tendrá sentido.

De acuerdo con lo anterior, los tres teóricos consultados, Kristeva, Genette y Hutcheon, coinciden en señalar la posición altamente dialógica

de la intertextualidad en la medida en que esta práctica literaria permite la discusión, el análisis y la resemantización de textos que pertenecen a una tradición o que son vistos como clásicos. La mirada desacralizada, la mirada paródica, sea a manera de burla, sea a manera de homenaje, produce una visión antimonológica y oficial: lo solemne es sometido al escrutinio popular, tal como la comedia de Aristófanes parodió la antigua tragedia griega.

En este sentido, y de acuerdo con la visión pragmática de Linda

Hutcheon, que además coincide con una visión filosófica y sociológica de la época que sigue siendo llamada como la posmodernidad, la intertextualidad no sólo

apunta a la relación entre un texto literario y otro, sino a una relación interdisciplinaria que abarca otros modos de expresión artística, como la pintura; así, Hutcheon propone la discusión intertextual en el campo de la pintura: *Las Meninas* de Diego de Velázquez son el hipotexto del cuadro homónimo de Picasso; otro ejemplo que ofrece Hutcheon es la versión contemporánea de Mel Ramos sobre el tema clásico de *La gran odalisca* de Ingres (Hutcheon, 2000: 45). En el primer caso, podría no solamente tratarse de un homenaje al gran pintor del barroco español, sino también de la mirada de un artista de las vanguardias europeas que supo adaptar una obra maestra del arte figurativo al cubismo.

Como puede apreciarse, la época actual, que Gilles Lipovetsky, en *La era del vacío*, denomina como sociedad de *autoservicio* o de información (Lipovetsky, 2007: 17-21), puede ofrecer, de manera inmediata y virtual, la relación entre todas las disciplinas que intervienen en un tema de estudio a través del buscador de imágenes o de palabras clave. Así, la disposición de referencias, imágenes, textos, enunciados y conceptos es prácticamente ilimitada, ante lo que la labor y la experiencia docentes podrían formular (y lo han hecho) la siguiente pregunta: ¿en qué medida es pertinente el empleo y la investigación de temas y datos de las ciencias humanísticas en la educación media superior y en la educación superior? Siguiendo las tendencias actuales que incorporan los avances tecnológicos a la docencia y la investigación, podría hablarse de que el acervo cultural que proporcionan los medios electrónicos debe servir para la búsqueda de nuevas estrategias que contribuyan a un aprendizaje significativo y al desarrollo de habilidades lingüísticas básicas y complejas, como la lectura, la analogía, la comprensión o la inferencia.

Ante la dispersión y el riesgo que supone el acercamiento de los estudiantes del nivel medio superior y de los estudios superiores a los medios masivos de información como internet, el docente debe dirigir las investigaciones hacia campos que permitan el enriquecimiento cultural en nuestra época de desinformación o de información *soft*, de acuerdo con Lipovetsky (2007, 21), al mismo tiempo que propicien un canal comunicativo donde no sólo se decodifiquen y se relacionen los textos con otros, sino donde además se estimule la habilidad de los participantes para identificar cómo funciona ese hipertexto dentro de la tradición estética en la que se inscribe y qué grados de significación ofrece.

Esta multidisciplinariedad, tan cara y prestigiada para nuestra época, es en realidad la relación existente y explícita entre distintas expresiones artísticas y diferentes ciencias humanísticas. El lenguaje, en este sentido, podría verse como el centro desde donde salen todas las referencias históricas, literarias, eruditas, filosóficas, políticas, plásticas, antropológicas, mitológicas, musicales, cinematográficas y sociales de nuestra vida.

Si se toma en cuenta una línea lúdica y dialógica entre el texto y los receptores, puede observarse que en realidad un tema puede ser visto dentro de una amplia red de referencias que abarcan distintos modos de expresión: viene al caso nuevamente la cita de Kristeva a propósito del descubrimiento de Bajtín o una definición de otro teórico de la década de los sesenta en Francia, Roland Barthes: “el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (Barthes, 2003: 343). Podría hablarse incluso de la écfrasis como recurso poético que describe con palabras una obra que pertenece al campo de la pintura o la escultura, por lo que se produciría, de manera inmediata, la relación entre dos disciplinas que comparten un mismo tema. Así, las relaciones entre distintas disciplinas y expresiones artísticas constituyen una amplia red para la investigación, la recopilación de información y el desarrollo de competencias lingüísticas que descansan en unos cuantos temas clave, pero que se expresan de distintas maneras, lo que les confiere a éstos un alto grado de significación: el estudio de la literatura o de las etimologías, en el campo de lo artístico y del lenguaje, respectivamente, puede abordarse a partir de las referencias culturales y de los contextos que encierran los textos y los vocablos seleccionados por el docente. Las palabras que derivaron de los relatos de la mitología griega encuentran una fuente importante de expresión en la literatura y en la pintura: en las letras podría hablarse de Homero, de Hesíodo, de Virgilio y de Ovidio, principalmente; en la pintura, las obras son abundantes: *Saturno devorando a uno de sus hijos* de Francisco de Goya, *La fragua* de Vulcano y *Los borrachos* de Velázquez, *el Narciso* de Caravaggio, etc. Palabras como “cronología”, “bacantes”, “narcisista” o frases como “talón de Aquiles” tienen su base no de manera exclusiva, por lo tanto, en los mitos, sino en su escritura y en su interpretación pictórica.

Viendo los múltiples cruces y las infinitas referencias culturales que un tema humanístico puede ofrecer, la red se expande en la medida en que una disciplina como la pintura puede a su vez dirigir su atención hacia otros modos de expresión: de la pintura de Edvard Munch podría pasarse al teatro de Henrik Ibsen y a las películas de Ingmar Bergman: lo que en su momento fue una muestra del teatro realista del siglo XIX, como *Casa de muñecas*, puede ser empleado como parte de un movimiento incipiente que años después tendría una gran fuerza estética y comprometida: el expresionismo alemán. La línea académica que puede establecerse, a propósito de la lectura de una obra de Ibsen, sería: literatura-pintura-cine. En los filmes del cineasta Bergman pueden encontrarse alusiones y homenajes a aquellos artistas que, con sus obras, sugirieron o mostraron las hondas contradicciones y angustias humanas. Con *El séptimo sello* de Bergman, además, podría volverse a la literatura, esta vez a lo medieval, a partir de las representaciones grotescas y burlescas de los cómicos ambulantes o de las representaciones del Juicio Final a partir de los rituales de purificación típicos de la

Iglesia Católica, en medio de alaridos, gemidos, rezos y plegarias, que desembocan en el tema de la Danza de la Muerte, y que a su vez nos provee de una representación popular, festiva y trágica de uno de los grandes problemas filosóficos.

El estudio de lo paródico puede verse también en el cine: Woody Allen, por ejemplo en *Zelig*, inscribe su filme en el discurso del documental, lo que le proporciona a la obra un contenido paródico al ubicar a un personaje ficticio, el protagonista, al lado de algunos de los grandes escritores estadounidenses: Scott Fitzgerald o Susan Sontag, estableciéndose así una línea que cruza lo ficticio con lo real. En otro filme, Poderosa Afrodita, Allen hace un homenaje al teatro clásico griego como antecedente directo del cine y, de paso, parodia el discurso del psicoanálisis a través de la alusión y la cita, de clara raíz intertextual.

Aunque hasta ahora todo lo dicho pertenece a las obras artísticas de la alta cultura, podría verse también el proceso que comienza con las obras canónicas y prestigiadas a las obras que, siguiendo a Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados*, pertenecen a la cultura de masas (Eco, 2003: 51-82). De una obra literaria pueden desprenderse nuevas obras, es decir, hipertextos que otorgan nueva significación al hipotexto y actualizan los temas dentro del contexto de otra época: tal sería el caso de *Los Simpson*, serie animada que podría estudiarse desde lo intertextual y lo paródico en la medida de que los espectadores, si conocen las referencias, podrían decodificar el discurso y lograr una lectura totalmente nueva y lúdica. En esta serie, tanto los productos de la alta cultura como los que pertenecen a la cultura de masas son parodiados, por lo que se ofrecen nuevas significaciones y nuevos diálogos, que estimulan el conocimiento y las analogías: en el primer caso, podría hablarse de *El grito* de Munch, pintura que aparece por lo menos en dos ocasiones, en una de ellas la obra ha sido robada del museo por los niños banda; asimismo, los especiales de noche de brujas ofrecen relatos clásicos de la literatura universal, como la adaptación del poema "El cuervo" de Edgar Allan Poe. Dentro de la cultura de masas, las películas hollywoodenses son vistas desde lo burlesco y lo ridículo: actores fracasados y anacrónicos, como el que interpreta el papel de Luke Skywalker, o parodias de películas como *Cabo de miedo*, *Pesadilla en la calle del infierno*, *Chucky* o *Esso*.

Otra manifestación de la cultura de masas que establece su relación con la alta cultura es el *comic*. Los recursos estilísticos de la historieta están tomados del cine pero, además, podríamos hablar aquí de un proceso poco común: la adaptación de relatos literarios al mundo de las historietas. En 1993, el escritor argentino Ricardo Piglia publicó *La Argentina en pedazos*, volumen de ensayos y adaptaciones de relatos de la literatura argentina llevados a la historieta que giraban en torno de un tema recurrente en Sudamérica: la violencia: es inobjetable

la connotación del título en la medida en que apunta a lo formal (el trabajo de las viñetas) y a lo temático y lo político: la barbarie humana. Ejemplos de todo esto serían las adaptaciones de relatos clásicos de las letras argentinas como “El matadero” de Esteban Echeverría, “La gallina degollada” de Horacio Quiroga o un capítulo de *Los lanzallamas* de Roberto Arlt (Piglia, 1993). De esta manera, Piglia pretende establecer un vaso comunicante entre los lectores de los textos de los *mass media* y los lectores que poseen un mayor nivel cultural. Se buscaría, entonces, “invitar” a los lectores de historietas a encontrar en los textos literarios de su tradición un mayor deleite e, inclusive, una mayor participación lúdica.

Otra manifestación de la cultura de masas es la música popular, que también navega, en ocasiones, por la literatura de la alta cultura: Óscar Chávez interpreta canciones escritas por otros autores que guardan una relación intertextual con las letras: “Macondo” está claramente vinculada con *Cien años de soledad* y “La niña de Guatemala” es la versión cantada del poema homónimo de José Martí. Por otro lado, sólo quien haya leído *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco podrá entender correctamente “Las batallas” de Café Tacuba, que funciona sobre todo a partir de la alusión y de la cita y que a su vez recupera la letra de un bolero de la década de los años cincuenta del siglo XX que el propio Pacheco rescata del olvido: habría, así, una intensa relación que permite el análisis, la comparación y la memorización.

Actualmente, las imágenes y el movimiento poseen una mayor carga simbólica para los alumnos, por lo que deben emplearse los medios electrónicos al alcance para ofrecer una red que verdaderamente abarque todos los campos del conocimiento humano: así, se reforzarían habilidades lingüísticas como la retención de información, la asociación, la comparación, la identificación del discurso paródico, la crítica literaria, entre otras; simultáneamente, se elevaría su nivel cultural. El establecimiento de los vasos comunicantes que es todo texto escrito, pictográfico, cinematográfico o musical, permite el diálogo verdadero entre los participantes de la línea docente-estudiante una vez que se entienda que el lenguaje no es monológico, sino dialógico y abierto a su constante renovación. No es gratuita, por lo tanto, la siguiente reflexión de Roland Barthes en su ensayo “La muerte del autor”:

[...] un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en el que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura (Barthes, 2003:345).

Fuentes de Consulta

BARTHES, Roland, 2003, "*La muerte del autor*", en Nara Araújo y Teresa Delgado (selec. y apuntes introductorios), *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios coloniales)*, México: Universidad de la Habana / UAM-I, pp. 339- 345.

ECO, Umberto, 2004, *Apocalípticos e integrados*, trad. de Andrés Boglar, México: Tusquets Editores / Lumen.

GENETTE, Gérard, 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Madrid: Taurus.

HUTCHEON, Linda, 2000, *A theory of parody. The teachings of Twentieth-Century Art Forms, Urbana and Chicago*: University of Illinois Press.

KRISTEVA, Julia, 1978, *Semiótica*, v. 1, trad. de José Martín Arancibia, Madrid: Fundamentos.

LIPOVETSKY, Gilles, 2007, *La era del vacío*, trad. de Joan Vinyoli y Michèle Pendanx, Barcelona: Anagrama (Compactos, 324).

PIGLIA, Ricardo, 1993, *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires: Ediciones de la Urraca (Col. Fierro).