

La intertextualización de la realidad discursiva

*Tatiana Sorókina**

En este artículo se plantea que el tema de los así llamados intertextos debe ser revisado y precisado junto con el concepto de la intertextualidad. El enfoque que se propone es pragmático, lo que implica tener en cuenta ciertas consideraciones. En primer lugar, se aborda la distinción entre los procesos de generación de nuevos significados, y los procesos de su intelección y su alcance a nivel del texto. En segundo lugar, se reflexiona sobre la necesidad de diferenciar los géneros en lo que respecta a la problemática de la intertextualidad. Finalmente se expone que las relaciones *intertextuales* obedecen a las metamorfosis originadas por las relaciones *hipertextuales*, un producto de las condiciones tecnológico-culturales modernas.

Intertextualization of discursive reality. In this article we propose that the topic of so-called intertexts should be revised and made more precise, together with that of intertextuality itself. The proposed approach is pragmatic which implies bearing in mind certain considerations. Firstly, we examine the distinction between the processes of the generation of new meanings, their intellection and their scope at the textual level. Secondly, we reflect on the need to differentiate among genres with respect to the problem of intertextuality. Finally we propose that intertextual relations obey the metamorphic processes originated by hypertextual relations, a product of modern technological and cultural conditions.

Preámbulo

LA TEORÍA DEL DIALOGISMO formulada por M. Bajtín y su idea de la interconexión entre los elementos textuales fueron revolucionarias para la práctica

* Profesora-investigadora. Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

lingüística y literaria de mediados del siglo xx. Julia Kristeva, con base en los estudios de Bajtín, puso en circulación un término nuevo: intertextualidad. En nuestros días, los términos de *intertexto* y de *intertextualidad* se utilizan ampliamente y también, hay que decirlo, de modo arbitrario. A pesar de la claridad etimológica —que, de hecho, restringe bastante y concretiza el significado—, su empleo y el desarrollo del tema en general recibió un carácter casi ecuménico. Esto devino en premisas de tipo ontológico como: todo surge de algo, una parte está vinculada con las demás dentro de un sistema, ningún resultado puede ser considerado autónomo.

Según este enfoque, una obra —y más que nada, la obra artística— de antemano es intertextual, y la intertextualidad le es innata por naturaleza. Más aún, el término de la intertextualidad se aplica para hablar del pensamiento, del lenguaje, del código, etcétera, pero indistintamente: “el pensamiento de los hablantes se convierte en discurso y logra una existencia material: sólo entonces hay intertextualidad”.¹ Igualmente se confunden niveles de reflexión diferentes: “¿nos hemos percatado que las palabras ya no pertenecen a nadie, y que los poetas no poseen palabras de su propiedad, ni los escritores tampoco?”² Es evidente que varias nociones (aquí nos interesan las de texto, intertextualidad, intertexto) se muestran como reemplazables recíprocamente. Con este relativismo en los usos de los términos (intertexto e intertextualidad), la idea primaria de la polifonía y el dialogismo empezó a perder su concepción monosémica y rigurosa, indispensable para un análisis y una explicación consistente.

A pesar del aserto tan dilatado, que se presentó como consecuencia de la profusión de los términos en los ambientes interdisciplinarios, el tema permite descubrir trayectorias heurísticas nuevas y secuelas inesperadas. Encontramos un ejemplo en los razonamientos de Joaquín M. Aguirre Romero, quien vincula la intertextualidad con el talento de escribir.³ Sin explicar ni interpretar el artículo resumimos su argumentación en forma de citas presentadas según el orden de su aparición en el texto:

¹ Alexandra Álvarez Muro, capítulo 3.2.3, “Intertextualidad” (<http://elies.rediris.es/elies15/cap323.html>).

² Grupo *El Critical Art Ensemble*, “El plagio utópico, la hipertextualidad y la producción cultural” (<http://www.revistametropolis.com/display.php?ac=articulos&mostrar=12>).

³ “Intertextualidad: algunas aclaraciones” (<http://www.literaturas.com/16colaboraciones2001jmaguirre.htm>).

- Los sujetos producen sus textos desde una *necesaria*, obligada, vinculación con *otros* textos.
- “Absorción” y “transformación” pasan a ser los dos momentos de la secuencia productiva textual... Aprendemos y transformamos, pues.
- El conflicto principal se produce con uno de los lemas de la modernidad (siglo XVIII): el mito de la originalidad o, más específicamente, la cuestión del *genio*. El genio produce de forma original: es *origen* y no *tradición*.
- Esta idea de la *genialidad* casa mal con la de *intertextualidad*. O, al menos, lo parece.
- La teoría de Bloom sobre *la angustia de las influencias* es una forma de entender cómo los textos tratan de *disfrazar* su vinculación (su intertextualidad) con otros textos, de cómo la tradición se disfraza de genialidad para lograr el reconocimiento.
- El problema parece estar en que ya no escribe el que tiene algo que decir, sino al que le pagan por ello. Antes se decía de algunos escritores, cuando se les agotaba la imaginación, que se copiaban a sí mismos. Ahora ya ni eso.

La perspectiva ontológica en la aproximación a la intertextualidad condujo el tema a otro tipo de consideraciones: a una escala de la propiedad intelectual y a la problemática del plagio; asimismo impactó las reflexiones sobre la cultura computacional (adelante comentamos estos puntos). Como se perfila, el mayor interés se centra no tanto en la intertextualidad propiamente dicha, sus características distintivas y su medio ambiente, sino en sus consecuencias socio-culturales o, por lo menos, en una mezcla entre éstas.

A propósito, hace varias décadas, en los estudios comparativos (literarios, lingüísticos, folclóricos, mitológicos, entre otros) se describían las relaciones discursivas, dialógicas y polifónicas, sin recurrir al confuso término de intertexto, hoy difundido tan extensamente y con una obvia simplificación del sentido. Se trataba de las convergencias y las divergencias discursivas y culturales en general, de lo propio y de lo ajeno dentro de un texto y de dos tendencias diametralmente opuestas, pero simultáneas: la unificación de los códigos, por un lado, y su complejización, por el otro. A nivel de exploraciones del texto, esto se convirtió en la búsqueda de lo conocido (lo tradicional, lo dado) y de lo desconocido (los significados nuevos, lo original). Nuestra opinión es que la idea de *intertextualidad* no aportó mucho a estas investigaciones y desvió el problema de la polifonía discursiva hacia el rastreo de fuentes; en algunos casos cultivó el interés por los temas extra textuales: el plagio o la inspiración, por ejemplo.

Normalmente, la perspectiva teórico-conceptual establece los pasos del análisis, donde las definiciones juegan un papel primordial en la explicación e interpretación del texto. En lo que se refiere a la intertextualidad, una gran cantidad de sus definiciones se realiza a base de la metáfora cuyo significado es ambiguo para las tareas de investigación. En la ciencia, las definiciones metafóricas se evitan siempre, porque oscurecen lo que en realidad pretenden aclarar: “la intertextualidad es la forma manifiesta o subterránea a través de la cual una obra dialoga con otra”;⁴ o: “es una relación creativa que genera un nuevo texto a partir del diálogo con otro texto anterior”.⁵ Si se pretende hacer una alusión a los conceptos de polifonía y de diálogo de Bajtín, éstos no tienen mucho que ver con las definiciones citadas:

Podríamos decir que los textos se comunican entre sí, casi independientemente de sus usuarios. Es lo que se ha llamado *intertextualidad*. Una palabra evoca otra palabra, un personaje evoca a otro personaje. Cuando leemos un texto científico, sabemos que a ese preceden otros textos y que otros surgirán a partir de él.⁶

Vale la pena detenerse en las citas, pues las incoherencias que se pueden encontrar en éstas, aunque con ligeras modificaciones, se repiten constantemente. La premisa “el diálogo con otro texto anterior” y “los textos se comunican entre sí” no representa sino una metáfora, un significado indirecto que suscita aclaraciones y explicaciones adicionales. La última cita, además, contiene una falacia cuyo origen es difícil de explicar: ¿a qué se refiere cuando se afirma que las palabras dialogan “casi” sin sus emisores. Poco rigor en la descripción de la intertextualidad provoca más preguntas que respuestas. El agregado sobre los textos científicos es sólo un caso particular y no tiene que aparecer en una definición generalizada. La siguiente definición es más concreta y no usa tropos literarios:

La intertextualidad, tal como la entiende la teoría literaria hoy en día, consiste en el hecho de la presencia en un determinado texto de expresiones, temas y

⁴ Marcos Mayer, “Se va la segunda” (<http://www.members.tripod.com/Paolo21524/marcosmayer2.html>).

⁵ http://www.educarchile.cl/medios/articulos-80048_ContentidoRelacionado_1.html.

⁶ Alexandra Álvarez Muro, *ibid*.

características estructurales, estilísticas, etcétera, procedentes de otros textos, y que han sido incorporados a una obra en forma de citas, alusiones, imitaciones, recreaciones paródicas, etcétera.⁷

Sin embargo, no es fácil ver cómo se manifiesta la intertextualidad, porque no está claro a qué se refieren con los elementos de incorporación y con las formas de incorporación. Las citas, por ejemplo, pueden ser elementos y no, como en el fragmento mencionado, las formas de incorporación y, viceversa, los elementos estilísticos pueden pertenecer a la forma de incorporación.

Tales inexactitudes de la definición provocan incongruencias no únicamente en el análisis, también en las conclusiones:

La intertextualidad también sirve para reflexionar sobre la cultura y el arte y su relación con la sociedad [...] Estas relaciones entre cultura (alta cultura y cultura pop o de masas) y sociedad se verán reflejadas en diferentes aspectos tratados en la tira: la televisión, la música, el cómic, la pintura y el arte en general [...] Se podría hablar, a nuestro parecer, de toda una teoría de la recepción en *Calvin y Hobbes*.⁸

En esta conclusión se observa la misma tendencia de vincular todo con todo de manera muy abstracta e indistinta, lo que conduce a generalidades difícilmente sostenibles.⁹ No es un secreto que las definiciones carecen de perfección y exactitud absoluta, sin embargo, si se pretende hacer una exploración factible y competente, tienen que ser concretas en un grado máximo.

Según la etimología del término *intertextualidad*, es el texto el que aparece en el núcleo de dicho fenómeno. No entramos en discusiones acerca de su definición ni significado; únicamente lo tomamos en su sentido más habitual y no demasiado especializado;¹⁰ subrayamos lo esencial: el texto comprende

⁷ José A. Olivier Marroig y Ma. Magdalena Capó Juan, “*Calvin y Hobbs*, un ejemplo de intertextualidad en el cómic” (<http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/cyhinter.htm>).

⁸ *Ibid.*

⁹ A pesar de estos comentarios críticos, no es nuestra intención prescindir de esta investigación, interesante por su material de análisis.

¹⁰ Recordamos a P. Feyerabend, un autor insuficientemente explorado y poco citado, quien, en la decisión de problemas científicos, otorgó su voto —y lo argumentó admirablemente— al diletante, aficionado, pero no a cualquiera sino a una persona inteligente, sagaz, educada,

un mensaje (una idea conductora), que es su razón de ser, y se encierra en una estructura lineal (principio-desarrollo-fin), además de que su hábitat natural concurre en el sistema lingüístico y escrito. Pensamos que precisamente el carácter verbal del texto conduce a ciertas discrepancias en su definición. Como acentúa Lotman: “el texto y el lenguaje están colocados cada uno en el lugar que ocupaba el otro. El texto es dado al colectivo antes que el lenguaje, y el lenguaje es ‘calculado’ a partir del texto” (1996:94). Debido a esta dualidad no es extraño que las dos realidades —la del texto y la del lenguaje— se confundan repetidamente. De ahí proviene que en su análisis se mezclan las teorías, las perspectivas y la terminología de disciplinas distintas: la lingüística, la crítica literaria, la semiótica y la teoría de discurso.

Es preciso recordar también que el lenguaje se considera como “un sistema que es capaz de generar una multitud abierta de textos, que se multiplica infinitamente” (*ibid.*:92). La realidad del texto no existe sin el aparato lingüístico, pero sus principios de formación y organización —por lo tanto, su análisis— son diferentes y sus estructuras corresponden a prácticas discursivas disímiles. Si un texto es una entidad completa, cerrada, coherente, lineal y consumada, el lenguaje, por el contrario, es una conformación abstracta y abierta, construida a base de categorías no jerarquizadas linealmente. Sin embargo, por una inexplicable costumbre, la organización del lenguaje se le atribuye frecuentemente al texto y los alcances funcionales de uno se extienden al otro.

La dialéctica de relaciones entre el texto y el lenguaje, a su vez, repercute en las consideraciones teóricas acerca de la intertextualidad; pero en esta problemática, al así llamado intertexto se le atribuyen por lo general las cualidades del texto. De esta manera, la noción de la intertextualidad recibe una definición excesivamente amplia e inexacta y con preceptos ontológicos poco realistas.

Indudablemente es más acertado emplear la noción de la intertextualidad en términos pragmáticos.¹¹ La pragmática discursiva se revela en *el trabajo del texto*, como se expresó Yuri Lotman. Nos referimos a la funcionalidad de las relaciones

ávida de saber y lúcida. Véase el Prólogo del tratado *Against Method* a la edición alemana (no hemos encontrado este Prólogo en las traducciones españolas).

¹¹ Recordando que “las relaciones pragmáticas son las relaciones entre el texto y el hombre” (Lotman, 1996:98), se puede adaptar: entre el intertexto y el autor, por un lado, y entre el intertexto y el lector, por el otro.

intertextuales que permiten al lector “introducir” su conciencia en el texto, en palabras del mismo autor, para hacerlo realidad. Además, la dimensión dinámica del texto y su relación con el entorno permite considerar que la intertextualidad está sujeta a transformaciones circunstanciales, cuyo resultado se basa tanto en la diversidad interpretativa como en la heterogeneidad del texto.

Intertextualidades

Definimos la intertextualidad, desde su esencia pragmática, como una *relación* entre varios textos o sus partes dentro de una obra, que es establecida por el autor o por el lector con un propósito determinado. Esta relación puede ser vista, entonces, desde dos enfoques: como interna a la obra (el proceso de creación) y como externa a la obra (el proceso de interpretación).¹² Queremos subrayar que el tema de la intertextualidad pertenece al campo funcional de enunciaciones verbales y debe ser analizado, entonces, a partir de obras concretas, lo que implica establecer diferenciaciones por géneros e intencionalidades discursivas.

Intertextualidad interna. En la etapa de creación de sentidos, el autor utiliza la información dada (su lectura anterior) para producir lo nuevo (su mensaje propio). En el cuerpo del texto, el autor¹³ es sólo una figura virtual, pero su mensaje es una realidad que se materializa en el texto. El objetivo principal del autor es el mensaje mismo (no tanto su forma¹⁴) y la transparencia de los lazos entre su texto y los textos “prestados” depende de su *zámysel*,¹⁵ su entorno

¹² Encontramos los mismos términos: *intertextualidad interna e intertextualidad externa*, con significados diferentes. José Luis Gundín Vázquez, siguiendo a otros autores, define la primera como “la relación que mantienen entre sí textos del mismo autor”; la segunda entiende como un “todo universo cultural de distintas manifestaciones artísticas”, <http://perso.wanadoo.es/garoz/G3gundin.htm>.

¹³ En la narrativa literaria se observa con mucha claridad la diferencia entre el autor, un sujeto implícito, y el narrador, una figura explícita.

¹⁴ No concordamos con la corriente estetista de las artes que anunció que la forma en sí era el sentido de una obra artística.

¹⁵ En español no existe un equivalente a este término ruso, muy utilizado en la teoría estético-artística. En breve, denomina todo el proceso previo a la creación de una obra, cuando el autor engendra, ingenia a los personajes y las peripecias reflejando su sentir y pensar. El *zámysel* se queda oculto en la obra, sin embargo, puede ser revelado mediante su análisis profundo.

y su formación estética. En muchos casos, tal vez mayoritarios, es difícil cerciorarse de la intertextualidad interna basándose en el texto, el único objeto real comunicativo. Al mismo tiempo, los textos siempre pertenecen a algún género, lo que determina los grados de transparencia intertextuales. Examinamos la variedad de éstos más adelante.

El “camuflaje”, intencional o no, de las ideas de otros autores dentro de una obra dada no es algo desventajoso o negativo. En general, el texto representa un *dispositivo pensante* (Lotman) donde se generan significados nuevos. Al mismo tiempo, por medio del texto se efectúa la transmisión de los sentidos; en el proceso comunicativo, resulta ser adecuada si se toman en cuenta las habilidades de codificación y de decodificación (la redacción y la lectura) del emisor y del receptor. El primer eslabón para el entendimiento es el manejo de lo familiar para ambos, lo producido previamente: un libro o un discurso pronunciado, es decir, un texto “ajeno”. Este material sirve como punto de partida dialógico, al mismo tiempo se aborda para crear ideas. La intertextualidad “interna” de la obra, entonces, funciona como una forma de *apropiación* (Ricoeur)¹⁶ y no únicamente como colección y transmisión de los textos precedentes. El autor siempre los explota y los aprovecha para formular una idea propia y manifestarla en su texto. A grandes rasgos, en el proceso de producción de textos, las fuentes de información no ocupan el interés del autor; por el contrario, es el contenido “prestado” (la alteridad en las ideas o el pensamiento), el que se sitúa en el centro del trabajo independientemente de su autoría.

Intertextualidad externa. Desde la perspectiva interpretativa, la intertextualidad únicamente adquiere un cuerpo real cuando se construye como tal.¹⁷ Ahora el lector, es decir, un agente externo a la obra, actúa en la modelación de relaciones intertextuales. Más aún, sin esta labor del lector, hablar de intertextualidad es insostenible. Su tarea se debe a que la intertextualidad sólo se exterioriza parcialmente en la superficie del texto (obedeciendo al género a que pertenece

¹⁶ “Por apropiación entiendo lo siguiente: la interpretación de un texto se acaba en la interpretación de sí de un sujeto que desde entonces se comprende mejor, se comprende de otra manera o, incluso, comienza a comprenderse” (Ricoeur, 2002:141).

¹⁷ Nuestra noción de la intertextualidad externa coincide con el concepto de la intertextualidad de Riffaterre (1990).

la obra). El lector trabaja en la dirección contraria a la del autor: partiendo del texto de autor y revelando “los textos en el texto” (Lotman), tiene que reestablecer el *zámyseľ* del escritor o por lo menos aspira a hacerlo.

La intertextualidad externa tiene una función fundamental en el proceso de la lectura. De ella depende el nivel de comprensión al igual que la interpretación de la obra. Se pueden captar ideas (todavía no procesarlas) aun estando en la superficie del texto: el material explícito y ordenado bajo una lógica, formalizado en el léxico, la gramática y la sintaxis permite realizar la primera aproximación al texto. En esta primera fase de lectura “se sigue el hilo de los significados” (Ricoeur, 2002:134), y todavía no tiene lugar el principio de la sospecha,¹⁸ que es mucho más activo en el sentido dialógico y reflexivo.

El nivel interpretativo comienza con la conjetura, la sospecha acerca del *Secreto* (Eco) de los significados. Las suposiciones del lector asisten considerablemente en el entendimiento del texto, y la intertextualidad ocupa un lugar importante en la cognición activa. La formación de las redes textuales permite al lector llegar al mensaje del texto; la penetración más profunda al nivel ideológico¹⁹ de la obra hace crecer la actitud de dialogar con el autor y responder a sus ideas. La intertextualidad externa, así, culmina en la intertextualidad interna, cuando el *mundo de la obra* (Ricoeur) se convierte en propio. Leer apropiándose de la obra se presenta como “articular un discurso nuevo al discurso del texto [...] una capacidad original de continuación misma del texto” (*ibid.*:140). Sin embargo, se entiende por sí mismo que la construcción de nexos intertextuales y, en general, la competencia “intertextualizadora” del lector tiene sus límites naturales; éstos, en realidad, son de carácter temporal, porque con los textos nuevos se adquiere más información²⁰ y se construyen vínculos intertextuales.

¹⁸ A lo largo de la novela *El péndulo de Foucault* de Umberto Eco se desarrolla la idea de la sospecha en la investigación: “Cualquier dato se vuelve importante cuando se lo conecta con otro. La conexión modifica la perspectiva. Induce a pensar que todo aspecto del mundo, toda la voz, toda palabra escrita o dicha no tiene el sentido que percibimos, sino que nos habla de un Secreto. El criterio es simple: sospechar, sospechar siempre” (Lumen, 1994, p. 338).

¹⁹ Relacionados con la palabra *idea* y no con la política (Bajtín).

²⁰ Precisamente en este sentido funcional —no estructural— se habla del texto como de una estructura abierta.

Géneros

Los especialistas, parece que la mayoría, introducen la problemática de la intertextualidad en el análisis de obras literarias, aunque ésta —por lo menos en su acepción actual— resulta más pertinente en los estudios del género monográfico, didáctico y, en parte, ensayístico. Los géneros —con su funcionamiento, formas y estructuras diferentes— influyen en el establecimiento de los vínculos intertextuales, tanto internos como externos. Aquí, en primer lugar, nos referimos al alcance pragmático de la intertextualidad y al grado de su transparencia en una u otra unidad discursiva.

En lo que se refiere al texto científico, el aparato de citas y referencias bibliográficas no es sólo cuestión de un procedimiento o protocolo de investigación, también es condición del pensamiento especulativo y de su formalización en el texto. Por lo regular, con el objetivo del trabajo científico sólo se comprende el resultado en términos de innovación (los nuevos sentidos). Sin embargo, junto con esta contribución, el género monográfico tiene por lo menos otras dos propiedades, aquellas que normalmente se excluyen, se atenúan o no se priorizan. Se trata del escudriñamiento bibliográfico y de la elaboración de discursos.

Tradicionalmente en la búsqueda de *aportaciones* se prescinde del peso que tiene la selección de los textos leídos, en otras palabras, del procesamiento intelectual del material informativo que antecede a la creación de significados nuevos. No obstante, esta selección de ideas de otros (lo dado) es un requerimiento inherente de la investigación y se refleja de manera muy significativa en el producto científico final, en el texto. En las obras monográficas, por la definición del género, la inclusión de intertextos²¹ o alusiones intertextuales tienen que manifestarse explícitamente. Las ideas “ajenas” se exteriorizan ineludiblemente en la superficie del texto y operan como fundamento teórico, una parte esencial y obligatoria de las investigaciones. La intención tanto del autor como del lector coincide en la construcción-reconstrucción del orden y la distribución de los lazos intertextuales: de ello depende no sólo la comprensión, también la continuidad —en forma de intertextos nuevos para los

²¹ Se formalizan por medio de citas, paráfrasis, alusiones o epígrafes, todo “protegido” por los nombres de sus autores.

textos emergentes— de los resultados científicos a nivel de *apropiación* ricœuriana. El objetivo del lector es seguir la lógica de presentación de lo dado.

Para que la intertextualidad externa concuerde con la interna, el autor tiene que explicitar de la manera más transparente y clara posible el orden y la coherencia del texto. Durante la redacción (la formalización de ideas) no sólo se afina la lógica de investigación, también se le delega la transmisión adecuada de las ideas, intercaladas con las propias, a la superficie del texto y de ahí, al lector. Entonces, se puede hablar de la intertextualidad como tal. Estamos seguros de que la originalidad de una obra científica, su atractivo y la persuasión depende en gran parte del establecimiento de los vínculos intertextuales (sólo mencionamos que el género didáctico tiene muchas coincidencias con el género científico en lo que respecta a la intertextualidad, tal vez, con mayor grado de transparencia).

Respecto del género literario, lo cierto es que la interpretación de la intertextualidad se proyecta en una dirección totalmente diferente. Si el objetivo del discurso científico es presentar, comparar y confrontar varios textos *sin* agregarles sentidos que no tienen, la finalidad de un texto artístico, es transmitir el mensaje por medio de los novedosos sentidos figurativos. Se sabe muy bien que la realidad artística se crea como metáfora; propiamente *es* metáfora. Podemos decir esquemáticamente que una obra artística es aquella donde los significados denotativos se convierten en los inusuales significados connotativos.

Vale la pena describir en breve el mecanismo de creación de metáforas. Un significado establecido y divulgado se coloca junto a otro significado. Si esta vinculación sintáctica es inesperada,²² el primero obtiene un significado, que no se le conoce fuera de esta combinación; es un significado indirecto, construido o figurado. En el juego metafórico participan dos vocablos con tres significados: dos dados y uno nuevo; una palabra adquiere un significado nuevo, mientras que la otra permanece en su estado inicial. Los sentidos nuevos, reiteramos, aparecen sólo a nivel sintáctico, en una frase, oración o texto.

Para construir los significados nuevos el poeta tiene que concebirse libre, y su libertad se entiende de modo muy concreto, dentro del mismo ambiente discursivo:

²² La condición es: anteriormente los dos significados no se encontraban en la misma combinación.

Los poetas se hacen libres a sí mismos mediante su postura frente a los poetas anteriores, y sólo enseñándoles esas posturas o posiciones de la libertad a los demás los hacen libres. En un poema la libertad tienen que significar la libertad de la significación, la libertad de poseer una significación propia, personal [Bloom, 2003:14].

Sin esta libertad (y novedad) de significados no puede existir la literatura:

Lo que confina al discurso poético es la necesidad de llevar al lenguaje formas de ser que la visión ordinaria oscurece o incluso reprime. En este sentido, nadie tiene más libertad que el poeta [Ricoeur, 2001:73].

Entonces, las ideas “prestadas” son indispensables para *combatirlas* (Bloom). La problemática de la intertextualidad, entonces, debe ser tratada desde la funcionalidad de intertextos dentro del texto generado.

Aquí parece que nace una controversia. Por un lado, en una obra literaria el lector puede detectar significados “ajenos”; por otro lado, percibe los significados creados. Es fácil razonar, entonces, que múltiples fragmentos tienen su presencia en el tejido de la obra. Sin embargo, los así llamados intertextos sólo son huellas de las ideas de otros, porque en la sintaxis literaria dejan de poseer su significado primario (al contrario de los textos científicos, como hemos visto), subordinados a la intención metafórica de la obra. En efecto, en la sintaxis literaria todo significado es creado, y el lector, para no enfrentar la lectura en plena inocencia, tiene que sospechar la realidad poética y tratar de descubrirla, descubrir los significados nuevos. No hay ninguna controversia, lo que desaparece es el problema de la intertextualidad. Más bien, pasa a ser el problema de otra índole, de las musas de autor.

Falta mencionar que a veces, los escritores aluden a los nombres de otros autores en sus obras. Aun así, no estamos frente a referencias intertextuales, porque los nombres reales en un texto-ficción con su articulación metafórica también obtienen un sentido figurado. Por la misma razón, los fragmentos (independientemente de sus fuentes) que se denominan como citas en las monografías, dejan de ser citas y forman parte de las metáforas poéticas creadas. La conclusión es obvia: en el género literario, la intertextualidad —reiteramos, entendida como un uso de textos “prestados”— no es relevante y debe ser

sustituida por la problemática de la *inspiración* como resultado de las lecturas previas independientemente de su procedencia genérica.

Para el género ensayístico, en breve, la intertextualidad tampoco tiene mucha relevancia; recalamos, no está anulada, sólo desvanecida. Aquí, el autor, cuya meta es “filosofar” sobre un asunto, es más libre en el uso de los textos de otros: el género de ensayo apunta hacia la subjetividad y frecuentemente hacia la poética literaria. Si el autor en su ensayo está impulsado por la objetividad, su opinión debe construirse a base de mayor rigor, de lógica y coherencia, pero no necesita acentuar el análisis de las fuentes. En todo caso, aquí tampoco las referencias intertextuales son obligatorias, ni implican señalamientos de autoría.

Como se puede observar, la presencia de la intertextualidad depende del género. Igualmente, es difícil explicar el fenómeno *per se* de manera más o menos homogénea, porque su análisis conduce a reflexiones desde varios enfoques, que muchas veces no son posibles de ser relacionados entre sí dentro de un estudio. Finalmente, el término mismo es bastante ambiguo, por lo menos se usa con diferentes acepciones. La intertextualidad, interpretada como “el texto en el texto” (Lotman), se refiere más al problema de las fuentes que está muy lejano del originario dialogismo interno de texto (Bajtín).²³ Tal vez, será más exacto entender la intertextualidad como “los textos entre los textos”, pero esta interpretación conduce a exploraciones que en este trabajo no nos ocupan.

Autorías

Últimamente, la intertextualidad se relaciona con el problema de autoría y, en particular, con el plagio. En la definición más reducida y por lo tanto difundida por los manuales²⁴ se aprecia que la intertextualidad equivale a cita, alusión o plagio (Genette). El hecho de que el fenómeno tomó este giro es elocuente: la preocupación de los autores por sus derechos de propiedad intelectual, parece, aumentó notoriamente.

²³ Un camino para las relaciones intertextuales, aún no estudiado pero muy actual, lo trazó Lotman: “Hasta ahora en el centro de la atención de los investigadores se ha hallado la cuestión de las condiciones en presencia de las cuales *se hace posible* la influencia de un texto en un texto. A nosotros nos interesará otra cosa: por qué y en qué condiciones en determinadas situaciones culturales un texto ajeno *se hace necesario*” (1996:64).

²⁴ <http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/intertextualidad>.

En la Modernidad, la búsqueda de los sentidos particulares llevó al lector a mantenerse atento a sus fuentes (los nombres y los medios). En épocas anteriores, la situación fue diferente: importaba únicamente lo que se transmitía y no quién lo producía, pues los temas eran bastante sublimes para que los manuscritos,²⁵ en que se inscribían estos temas, pudieran ser atribuidos a un solo individuo. Con la llegada de la revolución gutenberiana se formó el concepto de autor que tuvo su auge con el famoso *copyright*; los textos empezaron a firmarse, pagarse y, más aún, los textos sin el nombre de autor no tenían el mismo valor que titulados, salvo algunos casos excepcionales. El papel de un documento escrito y firmado todavía representa autoridad.

Tanto el autor como el lector contemporáneo, tienen este modelo cultural y se le subordina. Frecuentemente la valoración de un escrito se realiza a base de sus fuentes. La intertextualidad, así, se hace parte de averiguaciones de tipo: quiénes son los creadores de los textos “prestados”. Algunos especialistas advierten:

Intertextuality, the condition of any text whatsoever, cannot, of course, be reduced to a problem of sources or influences; the intertext is a general field of anonymous formulae whose origin can scarcely ever be located; of unconscious or automatic quotations, given without quotation marks.²⁶

Sin embargo, parece que la metamorfosis del concepto alimenta opiniones en su contra:

The term intertextuality is at best a rhetorical flourish intended to impress, at worst it is the signifier of an illogical position. And so intertextuality is a term that should be shaved off by “Dutton’s Razor”, the principle that jargon that does not illuminate or elucidate but rather mystifies and obscures should be stricken from the lexicon of sincere and intelligent humanists.²⁷

²⁵ Estamos hablando de la época pre-gutenberiana.

²⁶ Página de Christopher Keep, Tim McLaughlin, Robin Parmar, <http://elab.eserver.org/hfl0278.html>.

²⁷ Singh, Amardeep, “*Intertextuality* is under attack Or: The Death of the *Intertext*”, <http://www.lehigh.edu/~amsp/2004/12/intertextuality-is-under-attack.html>.

Actualmente, en el primer plano se puso el problema de la propiedad intelectual con un enfoque realmente novedoso sobre la necesidad de revisar la idea de autoría. La tesis de Miguel Lacruz Mantecón en “*Napster*, o cómo cargarse la propiedad intelectual (tal como la venimos entendiendo)” insiste en el propósito de adecuar los conceptos jurídicos a la realidad emergente:

Quando surge un medio de reproducción y comunicación de obras intelectuales realmente nuevo, aunque el concepto de *autoría* puede sufrir ataques (no es, en suma, más que una verdad, que puede intentar falsearse), el de *propiedad intelectual* tiene que ser revisado.²⁸

Brian Martin, escribe en “Against intellectual property”:

Intellectual property gives the appearance of stopping unfair appropriation of ideas although the reality is quite different. If intellectual property is to be challenged, people need to be reassured that misappropriation of ideas will not become a big problem. More fundamentally, it needs to be recognized that intellectual work is inevitably a collective process. No one has totally original ideas: ideas are always built on the earlier contributions of others.²⁹

En definitiva, el plagio, como un acto de apropiarse (en el sentido de un acto negativo, no hermenéutico de Ricœur) de los trabajos de otros, tiene un aspecto ético-moral, que de ninguna manera se vincula con la problemática de la intertextualidad (tampoco con problemas jurídicos). Es un acto innoble y deshonesto; sin embargo, en la época de la explosión informática y accesibilidad inmediata a las fuentes, los conceptos de autoría y de plagio —dependientes uno de otro, dicho sea de paso— deben ser reconsiderados en un conjunto:

Al mito del plagio, como le sucede a la mayoría de los mitos, se le puede dar fácilmente la vuelta [...] Según la estética clásica del arte, entendido como imitación, el plagio era una práctica totalmente aceptada [...] En la actualidad, han surgido condiciones nuevas que hacen del plagio, una vez más, una estrategia aceptable e incluso crucial para la producción de textos. Estamos en la época de los recombinados, ya sean de cuerpos, de géneros, textos o culturas.³⁰

²⁸ <http://www.unirioja.es/dptos/dd/civil/napster.html>.

²⁹ http://danny.oz.au/free-software/advocacy/against_IP.html.

³⁰ Grupo *El Critical Art Ensemble*, *ibid.*

Suprimida la autoría y el plagio de la idiosincrasia contemporánea, la creatividad en general (la creación discursiva, en particular) realizará probablemente su enorme potencial.

Conclusiones

Es necesario resaltar que la intertextualidad se interpreta ordinariamente a partir de lo “ajeno” a la obra misma. Se insiste pertinazmente en que ningún texto es autónomo, pero se olvida que esta no-autonomía es relativa y que generalizando se suprime la visión dialéctica del mismo concepto de la autonomía. El texto, visto como un conjunto organizado, terminado y firmado, es un sistema íntegro e indivisible y tiene que estudiarse como tal. Si se quiere averiguar las influencias y el proceso de creación, se pueden buscar los indicios y las señales de textos de otros autores, pero se tratará, entonces, del texto desde el horizonte pragmático: del proceso de la creación o de la percepción.

La problemática de la intertextualidad se encuentra precisamente a nivel pragmático. En este caso, reiteramos, la clasificación de textos por género adquiere importancia primordial. Se puede hablar de la intertextualidad como tal, es decir, de las relaciones entre fragmentos o alusiones a textos “ajenos” dentro de un escrito, sólo cuando éstas son transparentes y demostradas en la obra misma. Como hemos visto, los géneros científico y didáctico son más propicios para la intertextualidad propiamente dicha.

A finales de los años sesenta, Barthes anunció la muerte del autor. Con esto no sólo proclamó el “nacimiento” del lector, también las transformaciones en la imagen del texto. La figura del autor aún era irrevocable, pero se mostró que no era tan autónomo ni predominante. La famosa frase sigue vigente en la actualidad. Sólo es más preciso de interpretarla diferente: no se trata de un metafórico fin del Autor sino de la muerte del *nombre* del autor en la estructura de texto. A partir de la intertextualidad, del intertexto y sus metamorfosis conceptuales se ve claramente que en el complejo *trabajo del texto*, la firma del autor ya no tiene la misma trascendencia. Las batallas por la propiedad intelectual y en contra del plagio son de ayer, anticuadas. Las confusas relaciones intertextuales, los intentos de regularizar las fuentes o las recriminaciones de copiar lo “ajeno” sin dar explícitamente méritos a su creador conducen, en realidad, a la opacidad del nombre del autor.

Este proceso de desmitificación del Autor encuentra mayor refuerzo en el medio cibernético. Las nuevas estructuras no lineales y abiertas, que posibilitan la inclusión de múltiples textos en el mismo espacio; la facilidad de pasar de un texto a otro; la prontitud del acceso a lo *dado* y la posibilidad de utilizar las tecnologías inteligentes para la producción de los significados nuevos; todo esto amenaza no sólo al desvanecimiento del nombre del autor, a la autoría y al propio concepto del texto. Finalmente, con la llegada de la hipertextualidad se eclipsa la idea de la intertextualidad; en otras palabras, la hipertextualidad significa la muerte de la intertextualidad.

Bibliografía

- Bloom, Harold *et al.* (2003), *Deconstrucción y crítica*, Siglo XXI Editores, México.
- Lotman, Iuri M. (1996), *La semoisfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Desiderio Navarro (ed.), Cátedra, Madrid.
- Ricoeur, Paul (2002), *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, FCE, México.
- (2001), *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Siglo XXI Editores, México.
- Riffaterre, Michael (1994), “Intertextuality vs Hypertextuality”, en *New Literary History*, vol. 25, núm. 4.