

Elementos para el análisis de la intertextualidad

Lauro Zavala



La intertextualidad es la característica principal de la cultura contemporánea. Si todo producto cultural (un concierto, una mirada, una película, una novela, un acto amoroso, una conversación telefónica) puede ser considerado como un *texto*, es decir, literalmente, como un *tejido* de elementos significativos que están relacionados entre sí, entonces todo producto cultural puede ser estudiado en términos de esas redes. Las reglas que determinan la naturaleza de este tejido son lo que llamamos intertextualidad.

En otras palabras, todo texto—todo acto cultural y por lo tanto todo acto humano—puede ser estudiado en términos de la red de significación a la que pertenece. El estudio de la intertextualidad tiene entonces, necesariamente, un carácter interdisciplinario.

A continuación presento una guía para el estudio de la intertextualidad. Esta guía puede ser utilizada como punto de partida para el análisis de cualquier producto cultural.

Desde una perspectiva lingüística, restringida, la intertextualidad es sólo una de las dimensiones posibles del enunciado, y desde esta perspectiva la intertextualidad se reduce sólo a recursos como la citación, la mención y la alusión. Pero desde una perspectiva más amplia, todo puede ser considerado como intertextual, y como producto de la interpretación del lector.

Tal vez debido a la complejidad de los procesos intertextuales, su análisis es a la vez el más serio y el más lúdico de los análisis de la comunicación. De hecho, el estudio de la intertextualidad ofrece una perspectiva inclusiva para el estudio de la comunicación, es decir, una perspectiva que permite incorporar en su interior a cualquier otra perspectiva particular, proveniente de cualquier modelo para el estudio de la comunicación.

El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos *intertexto*. El intertexto, entonces, es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado.

La asociación intertextual que existe entre un texto y su intertexto depende de la persona (o personas) que observan el texto o que lo utilizan para algún fin determinado. En otras palabras, la intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que la descubre. O más exactamente, la intertextualidad es resultado de la mirada que la *construye*. La intertextua-

lidad no es algo que dependa exclusivamente del texto o de su autor, sino también, y principalmente, de quien observa el texto y descubre en él una red de relaciones que lo hacen posible como materia significativa desde una determinada perspectiva: precisamente la perspectiva del observador.

Esto último es muy importante, pues significa que el concepto mismo de intertextualidad presupone una teoría de la comunicación en la que el receptor (lector, espectador, observador, visitante, usuario, consumidor) es el verdadero creador de significación en todo proceso comunicativo.

En este contexto, el *receptor* no es ya un agente pasivo cuyas *habilidades y conocimientos (competencias y enciclopedia)* como decodificador de mensajes pueden ser reducidas a un conjunto de diversos procesos de distinción social. El receptor (o receptora, pues la condición genérica produce también sus propias diferencias específicas) es un elemento productivo, activo y generador de interpretaciones. La intertextualidad existe según el color del cristal intertextual con el que se mira.

Los horizontes de experiencias y expectativas del receptor son también parte de los elementos que determinan la construcción intertextual de sentido, y determinan los compromisos ético, estético y social que serán puestos en evidencia durante la interpretación.

Desde la perspectiva de la intertextualidad, el *texto* no es únicamente el vehículo de una significación codificada de antemano, sino parte de una red de asociaciones que el lector *produce* en el momento de reconocer el texto. La naturaleza de todo texto es la de ser una especie de pre-texto para el inicio de las asociaciones intertextuales de cada lector virtual.

Evidentemente, los procesos de interpretación, apropiación de sentido y producción de asociaciones significativas que dan lugar a la existencia de la intertextualidad sólo puede ocurrir en el ámbito de la cultura contemporánea. Es decir, la intertextualidad es un proceso característico de la cultura moderna, como en el caso específico de la parodia, la metaficción o el pastiche.

Lauro Zavala. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Autor de las antologías *Teorías del cuento* (2 vols., UNAM, 1993) y *Humor e ironía en el cuento mexicano actual* (2 vols., Montevideo, 1992), entre otros títulos.

Sólo puede haber imitación, reflexión o asociación entre diversos elementos de una determinada tradición cuando existe ya *una* tradición establecida, a la que llamamos, por razón natural, la tradición de lo clásico.

Pero hoy en día la complejidad cultural es aún mayor que en otros momentos de la historia. La tradición que hemos heredado es la tradición de la ruptura, no sólo de la ruptura ante lo clásico, sino de la ruptura ante la misma ruptura anterior. Esta es la tradición de lo nuevo, la tradición de la modernidad.

Y ante la coexistencia, en la mente de todo receptor de signos, de elementos propios de ambas tradiciones contradictorias entre sí –la tradición clásica y la tradición moderna– nos encontramos sumergidos en lo que llamamos, a falta de un mejor nombre para hablar de lo paradójico, el espacio cultural de la posmodernidad.

Así que la intertextualidad –y la responsabilidad última del receptor como generador de significación– es un fenómeno claramente posmoderno. Todos somos, lo sepamos o no, ciudadanos por derecho propio de este espacio de la combinatoria ilimitada. La misma *semiosis ilimitada* (como la llamó en su momento el creador de la semiótica contemporánea, Charles S. Peirce) parece haber adoptado en nuestros días la forma de una *intertextualidad ilimitada*. Todo texto remite a otro texto o a las reglas genéricas (archi-textuales) que lo hicieron posible.

Todo texto está en deuda con otros textos, y no hay nada nuevo en el espacio de la significación intertextual. Todo texto, a su vez, es parte de un conjunto de reglas de enunciación a las que podemos llamar *discurso*, y el estudio de la intertextualidad es también el estudio de la relación entre *contextos* de significación.

Así, todo estudio intertextual es un estudio de inter-discursividad, y –especialmente en el ámbito de la vida cotidiana– todo proceso intertextual es también un proceso de inter(con)textualidad. Es decir, estudiar las relaciones entre textos e intertextos (sub-textuales, para-textuales y muchos otros, observables en la guía que acompaña a estas notas) es también estudiar las relaciones entre diferentes contextos de significación.

El mapa que presento a continuación es sólo una herramienta inicial para cartografiar esa *terra incognita*, ese terreno desconocido al que llamamos, por comodidad, vida cotidiana. Tal vez lo más sorprendente del estudio de la intertextualidad sea el hecho de que los análisis intertextuales, como gran parte de los procesos de lo que llamamos cultura posmoderna, pueden llegar a ser más gratificantes en la medida en que se vuelven más sofisticados.

Esta es sólo otra de las paradojas de la posmodernidad a la que pertenecemos a pesar de nosotros mismos, pues todos somos, a fin de cuentas y sin necesariamente conocer los términos técnicos para reconocer su filiación analítica, practicantes involuntarios de la intertextualidad en nuestra propia vida cotidiana.

Algunas precisiones acerca de esta guía podrían ser útiles para quien decida explorar por primera vez este terreno acompañado por estos elementos para el análisis.

Esta guía ha sido creada después de haber diseñado varias guías similares para el estudio de diversos tipos de discurso (narrativa literaria, narrativa cinematográfica, experiencias etnográficas, visita a espacios museográficos, diseño gráfico y fotografía). El análisis de la especificidad de cada discursividad, es decir, el análisis *textual* –y la utilización de una guía similar a las mencionadas– forma parte y debe ser integrado al análisis *intertextual*.

En otras palabras, el análisis textual –ya sea en forma de análisis de contenido o análisis lingüístico, retórico o estilístico, entre muchas otras posibles estrategias de análisis– es sólo una parte del análisis de los contextos a los que pertenece todo texto, es decir, el análisis intertextual.

La *guía de análisis* que presento a continuación está acompañada por una *bibliografía* sobre estudios de intertextualidad y temas afines, y por un *glosario* básico de elementos para el análisis intertextual.

Por último, y debido a la naturaleza misma de la intertextualidad, no existe una forma única y definitiva de hacer un análisis intertextual, pues puede haber tantas lecturas intertextuales como textos y lectores que establecen sus propias asociaciones inter(con)textuales. Y es precisamente esta diversidad la que puede ser considerada como denominador común a todos los ejercicios de análisis intertextual.

A fin de cuentas, esta guía ha sido el resultado de lo que Roland Barthes podría haber llamado *el placer del intertexto*. Espero que el lector de estos materiales establezca sus propias asociaciones intertextuales a partir de esta propuesta. Ese es el espíritu de todo estudio intertextual.

ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS INTERTEXTUAL

1. CONDICIONES CONTEXTUALES

Contexto de interpretación
 Condicionantes del análisis: finalidad y contingencias de la interpretación
 Hipótesis de lectura: atribuciones del lector
 Co-texto(s) de lectura
 Contexto de enunciación
 Condicionantes históricas y enunciativas

2. CARTOGRAFÍA DISCURSIVA

Formación discursiva (sistema de producción textual simultánea al que pertenece el enunciado): consonancia, disonancia, resonancia (formal/ideológica) entre texto e intertexto
 Mercados simbólicos a los que pertenecen el texto y la instancia de enunciación
 Elementos de interdiscursividad
 Sociolecto común a texto e intertexto
 Idiolecto específico del texto

3. ANÁLISIS TEXTUAL

Análisis del texto en términos de su especificidad discursiva (cinematográfico, literario, periodístico, político, etc.)
 Indicadores de cohesión, coherencia, intencionalidad, informatividad, situacionalidad, referencialidad (tono, núcleos argumentativos, etc.)
 Lógica de jerarquización (ej.: análisis de título, inicio, final u otros elementos estratégicos del enunciado: anclajes sintácticos / semánticos del texto / del intertexto)
 Análisis de una o varias dimensiones específicas del texto (estrategias poéticas, relaciones proxémicas, naturaleza de los diálogos, perfil de personajes, estructura narrativa o dramática, recursos estilísticos, etc.)

4. ESTRATEGIAS INTERTEXTUALES

Marcadores intertextuales (implícitos, ej.: comillas, dos puntos, cursivas, espacios) (explícitos, ej.: notas, índice de fuentes, glosas)
 Estrategias intertextuales: alegoría, alusión, cita, collage, ecfrasis, facsímil apócrifo, hibridación, huella, mención, mistificación (original ausente), parodia, pastiche, plagio, pseudocita, silepsis, simulacro (moderno o posmoderno)
 Figuras y otros recursos retóricos sometidos a las estrategias intertextuales: anfibología, antítesis, elipsis, gradación, hipérbole, ironía, iteración, lítote, metáfora, metonimia, oxímoron, paradoja, sinonimia, sinécdoque, etc.
 Modalidad intertextual y/o retórica dominante

5. PALIMPSESTOS

Relaciones dialógicas con otros discursos (oposición

agonística o polémica / polifonía textual / gradación y estrategias del discurso referido)

Lectores implícitos, contextos y co-textos (virtuales) de interpretación

Estrategias sub-textuales: alegóricas, genéticas, parabólicas, mitológicas, etc.

Contenidos subtextuales: filosóficos, ontológicos, existenciales, políticos, moralizantes, ideológicos, míticos, etc.

6. ARQUEOLOGÍA TEXTUAL

Naturaleza del hipotexto (pre-textual/archi-textual)
 Elementos de intertextualidad moderna: reconocimiento de rasgos pre-textuales
 Elementos de intertextualidad posmoderna: reconocimiento de rasgos archi-textuales
 Estrategias de superposición o yuxtaposición contextual (construcción neobarroca): simultáneo respeto y ruptura del orden, la norma, el código, la circularidad, la unidad, la verdad, las fronteras: lo laberíntico, lo monstruoso, lo fractal, lo lúdico, lo carnalesco, lo fragmentario, lo asimétrico, lo excesivo
 Modalidades de legitimación intertextual (principio de autoridad, erudición, ornamentación) (función poética)

7. AUTORREFERENCIALIDAD

Condiciones de posibilidad del enunciado puestas en evidencia: Presuposiciones lógicas, semánticas (códicas y genológicas), existenciales (culturales) y pragmáticas (axiológicas)
 Tematización del acto de crear, interpretar, leer, observar / metalepsis
 Actualización lúdica de las convenciones códicas (anamorfosis, iteraciones, ambigüedad, juegos tipográficos, etc.)
 Tematización de lo actualizado: puesta en abismo

8. CONCLUSIÓN

Compromiso ético, estético y social del hipertexto, del intertexto y de las relaciones entre ellos
 Articulación jerarquizada de elementos estratégicos: contexto de enunciación, formación discursiva, contenido subtextual, relaciones dialógicas y otros elementos relevantes para una interpretación global.

GLOSARIO PARA EL ESTUDIO DE LA INTERTEXTUALIDAD: ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS

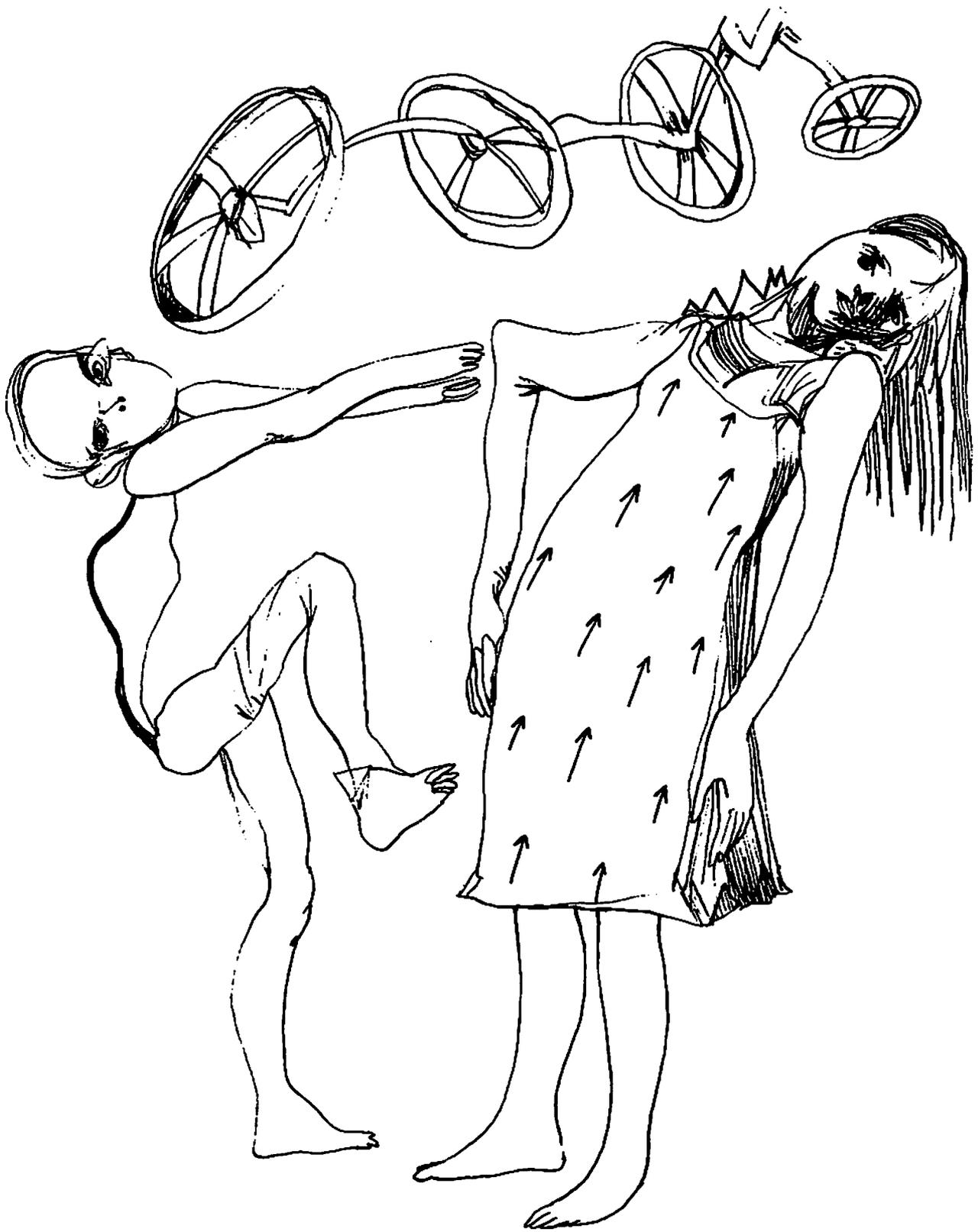
Los 123 términos que se presentan a continuación han sido seleccionados por su naturaleza lúdica, y han sido entresacados de fuentes pertenecientes a la tradición postestructuralista, especialmente en relación con la escritura literaria, la cinematografía, la reproducción artística y la vida cotidiana.

Las referencias a los autores indicados se encuentran en la respectiva bibliografía que acompaña a este glosario.

Alegoresis. Contexto en el que cualquier cosa puede significar cualquier otra.

Alegoría. Producto de la alegoresis.

- 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 (Ulmer).
- Apropiaciones.** Copias deliberadas pero en otra técnica.
Ejemplo: Jasper Jones a partir de la bandera norteamericana (Del Conde).
- Architexto.** Reglas genológicas. Normas estilístico-enunciacionales. Sistema de referencia como prototipo (Nycz).
- Arqueología textual.** Sistema de referencias contextuales al que pertenece un determinado enunciado, y del cual depende su legitimación ideológica (Foucault).
- Bricolage.** Montaje de materiales previamente codificados (Lévi-Strauss).
- Cambio de Firma.** Obra de autor poco conocido, con firma de autor famoso. Es el caso de *El pintor en su taller*, de Vermeer, en la que aparecía la firma de Pieter de Hooch, aunque después Vermeer terminó siendo más famoso (Roque).
- Caos.** Superposición de contextos pertenecientes a distintas escalas y con distintos niveles de complejidad (Porush).
- Carnavalización.** Subversión de la norma discursiva (Bajtín).
- Cita.** Producto de la citación. Fragmento de un texto inscrito en el interior de otro.
- Cita, Modalidades de la.** Cita de autoridad, cita erudita, cita ornamental, cita poética (Plett).
- Cita, Transformaciones de la.** En la relación entre pretexto e intertexto: adición, sustracción, sustitución, permutación y repetición (Plett).
- Citación.** Estrategia intertextual por excelencia. El pre-texto (texto de origen) puede ser real o apócrifo (Plett).
- Collage.** Transferencia de materiales de un contexto a otro (Ulmer). Superposición sintagmática de fragmentos provenientes de discursos, textos y códigos distintos entre sí, con o sin una intención específica. Heterogeneidades, superposiciones, diferencias.
- Competencia citacional.** Elementos en posesión del lector, que le permiten reconocer la naturaleza citacional de un fragmento de texto (Plett).
- Contexto.** En la tradición moderna, mientras todo texto está delimitado por un contexto, el contexto no está delimitado. (Text is context bound but context is boundless: J.Culler). En el ámbito posmoderno, el contexto está asociado a otros contextos en función de la inter(con)textualidad.
- Convenciones genéricas.** Reglas de textualidad ligadas a la identidad sexual. Se utiliza este término para distinguirlo de las reglas genológicas.
- Convenciones genológicas.** Reglas de carácter textual, formuladas en términos architextuales.
- Copia.** Reproducción de una obra con finalidades no ligadas al engaño (fines religiosos, pedagógicos o estéticos). En la tradición clásica, la calidad es más importante que la autenticidad. (Caso del *Cupido durmiente* de Miguel Angel, enterrado y vendido al cardenal San Giorgio, que al rechazarlo fue condenado por el biógrafo de Miguel Angel, Vasari: "Las obras de arte valen por su perfección y no por la época en la que fueron realizadas", cit. en Roque, 28). Ver Reproducción.
- Correspondencias.** Serie de imágenes creada a partir de la apropiación y transformación de un original de otro autor.
- Creación.** Bricolage o montaje (Lévi-Strauss).
- Déja vu.** Sensación de lo "ya leído", producida en el lector al percibir la naturaleza intertextual de un determinado texto. Esta expresión surge como alusión a la expresión francesa *déja vu* (ya visto).
- Discurso.** Producto de una red de reglas de enunciación.
- Disolución de fronteras.** Superposición posmoderna de cultura de élite y cultura de masas (Jameson).
- Distanciamiento.** Estrategia originada en el teatro épico (brechtiano), consistente en la interrupción de la acción, con el objeto de suspender el efecto de realidad (Brecht).
- Ecfrasis.** Descripción poética de una obra pictórica, escultórica o arquitectónica. Por extensión, comentario artístico de un lenguaje plástico a partir de otro. Ejemplo de sincretismo.
- Ecriture.** Estrategia textual en la que el lector cumple las funciones de autor (Barthes).
- Esquizofrenia.** Ruptura de la cadena de relaciones entre significantes (Jameson). Ver Multifrenia.
- Extrapolación textual.** Producto de la extirpación y reimplantación textual (Zavala).
- Facsímil apócrifo.** Reproducción física de un original inexistente (Pavlicic).
- Falsificar.** En inglés, *to forge* (falsificar) también significa forjar metal para crear armas, como actividad del chamán de la comunidad: su trabajo es aclamado mientras él permanece en total anonimato (Weinberg, 19).
- Falsificación.** Clasificación de las falsificaciones propuesta por Rafael Matos, presidente del Instituto Mexicano de Antigüedades (citado en Ochoa Sandy, 54):
Ahí te estás. Firma falsa, obra auténtica
Albarazado. No era falso, lo hicieron
Chamizo. Totalmente falso
No te entiendo. Dudoso, puede que sí, puede que no
Salta pa'trás. Firma auténtica, obra falsa
Tente en el aire. Hay mano del maestro, pero también del alumno
- Falso.** Falsificación de obra, fecha o firma. Ejemplo: Obras metafísicas de De Chirico, hechas al final de su vida pero fechadas a principios de siglo, debido al precio obtenido por sus obras hechas durante ese periodo (Roque, 30).
Un caso especial de falsificación es lo que Brígido Lara, en México, ha llamado *adaptaciones*: la producción de piezas artesanales hechas por él en las que retoma elementos estilísticos pertenecientes al arte precolombino. Al haber sido enviado a la cárcel acusado de tráfico de piezas, demostró su inocencia produciendo varias "adaptaciones" (Crossley, 34).
- 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 (Roque, 30).
- Falsos, falsos.** Término propuesto para hacer referencia a falsificaciones detectadas a partir de las fechas, como en el caso de Salí, que sufrió del mal de Parkinson en sus últimos años (Roque, 30).



Attila
PARIS/JULIO 95

Figural. Presentacional, simbólico. Opuesto a figurativo, icónico, representacional (F. Menna).

Genética textual. Condiciones para la producción textual (ej.: escritura epistolar acerca del proceso de creación, borradores, etc.).

Glosa. Tipo de paráfrasis de una obra o de un estilo, en ocasiones paródica o carnalesca (*Interiores* de Woody Allen es una glosa del cine de Ingmar Bergman) (Del Conde).

Gradiente intertextual. Grado de complejidad intertextual de un texto, reconocible por la presencia de determinados indicadores textuales: presuposiciones lógicas, semánticas, existenciales o pragmáticas, *anomalías* textuales y *atribuciones* genéricas o individuales (del texto a un determinado contexto) (Nycz).

Gramatología. Teoría de la escritura como citación. En lugar de signos, huellas; en lugar de textos, intertextos (Ulmer).

Hibridación. Superposición de reglas genológicas o arquitecturales en un discurso o un texto determinado.

Hipertexto. Texto cuyo contenido o estructura está relacionado con un texto anterior, llamado hipotexto (G. Genette).

Hipotexto. Texto originario en todo proceso intertextual (G. Genette), también llamado pre-texto (P. Pavlicic).

Homenaje. Toda obra de arte es a la vez un homenaje y una crítica a las obras de arte que han existido anteriormente (Robert Motherwell, cit. en Del Conde).

Huella. En la teoría desconstruccionista, posmoderna, lo que queda de los pre-textos después de las operaciones del injerto y la mímica (Derrida).

Influencia. Todo el arte imita al arte. Especialmente a partir del manierismo. La pintura barroca proviene del grabado, así como gran parte de la arquitectura colonial. Tamayo proviene de Picasso y del arte prehispánico (Del Conde). Todo creador desea a la vez reconocer a sus antecesores y crear su propia voz, lo cual produce la *angustia de las influencias* (Bloom).

Intentio lectoris. Intención del lector, que a su vez considera las posibles intenciones reconocibles en el texto y las huellas de la intención autoral (Eco).

Intercodicidad. Superposición de códigos diversos en un enunciado específico.

Intercontextualidad. Naturaleza contextual de la intertextualidad. Superposición de contextos de interpretación provocada por la presencia de fragmentos textuales pertenecientes a distintos textos o discursos.

Interdiscursividad. Superposición de reglas discursivas diversas en un enunciado específico.

Intermedialidad. Presencia de elementos propios de un medio de expresión artística o de comunicación en otro. La historieta y el cine son algunos de los lenguajes artísticos con mayor gradiente intermedial (ver los estudios respectivos de Barbieri y de Ortiz y Piqueras).

Intermitotextos. Textos en los que hay imitación deliberada de rasgos semánticos o estilísticos de textos anteriores: parodia, pastiche, adaptación, falsificación, homenaje, glosa, plagio, préstamo, remake, etc. (Riffaterre).

Interpretación facultativa. Dependiente de las competencias citacionales del lector. Desde esta perspectiva, la cita y

la alusión son fenómenos facultativos, pues dependen de la posesión de esta competencia. Se opone a interpretación propia u obligatoria.

Interpretación figuracional. No literal, no figurativa (ej.: alegórica); explicacional (Nycz).

Interpretación plicacional. Figurativa, literal, convencional (Nycz).

Interrupción. Estrategia básica de creación textual (Ulmer).

Interrupción inventiva. Efectuada en el texto huésped o anfitrión durante la lectura con el fin de producir un montaje intertextual (Ulmer).

Intertexto. Texto entre textos (Plett). Conjunto de textos asociados virtualmente a un texto específico (Riffaterre).

Intertextualidad. Mediación entre el código y la semiosis ilimitada.

Intertextualidad facultativa. Su gradiente está en función de las competencias citacionales del lector (Nycz).

Intertextualidad ilimitada. Producción de significación similar en sus alcances a la semiosis ilimitada de Peirce (Zavala).

Intertextualidad itinerante. Característica de las estrategias de lectura en el espacio cultural de la estética neobarroca (Zavala).

Intertextualidad moderna. Relación de ruptura con un texto específico y de todo lo que puede representar ese texto, a partir del empleo de recursos como la alusión, la polémica, la parodia y la cita irónica de un texto concreto y reconocible (ej.: *Ulises* de Joyce y *Odisea* de Homero o *Joseph Andrews* de Fielding y *Quijote* de Cervantes). Relación paradigmática (de sustitución) con textos anteriores. Adición de nuevos significados a un nuevo texto. Afirmación de lo nuevo y su novedad. (*El lector* requiere conocer la poética del autor.)

Intertextualidad posmoderna. Relación de integración de elementos de un grupo de textos, es decir, de sus rasgos genológicos y su contexto cultural. Recuperación del pasado (y de sus diversas interpretaciones y valoraciones) en la síntesis de un presente donde el texto habla de sí mismo y de sus condiciones de posibilidad. Creación de pseudocitas, mistificaciones, facsímiles apócrifos y otros recursos donde se imitan rasgos formales y estilísticos. Relación sintagmática (de combinación) de rasgos textuales (de textos existentes y apócrifos). Adición de un nuevo texto a significados ya existentes. Afirmación de lo viejo y su eternidad. (*El lector* puede encontrar sentido al texto desde su perspectiva personal) (Pavlicic).

Intertextualidad propia. Obligatoria para todo lector (Nycz).

Intertextualidad virtual. Producida por las asociaciones de un lector determinado, en un co-texto específico de lectura (Zavala).

Intratextualidad. Relación de un fragmento textual con otro fragmento del mismo texto.

Lectura. Zurcido o sutura (Lacan).

Mapas cognitivos. Construidos paradójicamente desde el interior de las prácticas, articulando la experiencia vivida con el conocimiento científico (como lo hace un taxista en sus recorridos por la ciudad) (Jameson).

- Marcadores explícitos de citación.** Apostillas, comentarios metatextuales, índices de fuentes, glosas marginales, notas al pie, referencias bibliográficas, post-scripta, prefacios.
- Marcadores implícitos de citación.** Cambio de tamaño tipográfico, comillas, cursivas, dos puntos, espacios al margen, interlineados.
- Mención.** Referencia explícita a un pre-texto ajeno al cuerpo del texto.
- Metaparodia.** Parodia de una parodia (Morson).
- Metatexto.** Texto acerca de un texto.
- Mistificación.** Consideración de un texto posterior como antecedente de otro (ej.: reseñas apócrifas de Borges) (Pavlicic).
- Mitología.** Texto construido a partir de la indisolubilidad semiótica de un mito (Barthes). Construcción textual apoyada, como en el judo, en la fuerza semántica de un discurso mítico.
- Modernidad.** Ruptura con el pasado. Su lógica es digital, puntual, metafórica y paradigmática (bajo el principio de sustitución o selección). Sus presupuestos son el textocentrismo, el logocentrismo y el formalismo (la autonomía textual o genológica) (Pavlicic). Discurso epistémico (como en el relato policiaco), en el cual se presupone la existencia de verdades (McHale).
- Montaje.** Estrategia de fragmentación y recomposición de la realidad a través de un juego con las posibilidades de su representación. Su objetivo no necesariamente es representar, sino construir o cambiar la realidad (Ulmer).
- Multifrenia.** Presencia simultánea de diversos referentes contextuales en el horizonte de experiencia del lector (Gergen).
- Neobarroco.** Universo estético definido por la presencia de asimetrías, monstruosidades, laberintos, fractales, carnalización y juego, todo lo cual lleva a la existencia de replicantes intertextuales (Calabrese).
- Obra.** Constructo intertextual (Culler).
- Oposición binaria.** Elemento característico de toda textualidad moderna. Puede pertenecer a distintos contextos: hermenéutico (interior/exterior); freudiano (esencia / apariencia); existencialista (autenticidad/alienación); semiótica (significante / significado). Todas ellas se disuelven en la posmodernidad, y en su lugar quedan prácticas y juegos intertextuales (Jameson).
- Palabra pintada.** Formulación de Tom Wolfe en su libro del mismo nombre para referirse a la justificación del arte.
- Palimpsesto.** Subtexto cuyo sentido está determinado por las competencias del lector (Gennette).
- Paradoja del anfitrión.** En el contexto de la poscrítica, la cita es parásito de la crítica y a su vez la crítica es saprófito del texto (Ulmer).
- Parásito.** Saprófito (Cage).
- Parodia.** Transformación semántica, no estilística, de carácter irónico (Roque). Imitación irónica de elementos semánticos o estilísticos de un texto (Hutcheon).
- Parodia apócrifa.** Construcción imaginaria de un sentido paródico, al observar un texto desde la perspectiva de un contexto anacrónico (por ejemplo, al observar un texto antiguo desde la perspectiva del presente, o un discurso con gran mercado simbólico desde la perspectiva donde el enunciado es poco prestigioso) (Zavala). Paradigma de humor involuntario (Monsiváis).
- Pastiche.** Imitación formal (generalmente de carácter estilístico) no necesariamente irónica. Obra artística hecha “a la manera de...” Ejemplo: Luca Giordano fue absuelto al haber imitado el estilo de Durero, debido a su habilidad técnica (Roque).
- Pastiche como simulacro.** Recreación estilística carente de referente textual (ejs.: *Chinatown*, *Rumble Fish*) (Jameson).
- Pastiche posmoderno.** Superposición de elementos procedentes de varios estilos. Ejemplo: *La cena de Emaús*, obra del falsificador de Vermeer, Hans Van Meegeren, en donde el rostro de Jesús fue inspirado en una fotografía de Greta Garbo (Weinberg, 19).
- Plagio.** Acto de apropiación a partir de una copia firmada por el autor apócrifo. En el contexto posmoderno, donde se relativizan los conceptos de causa-efecto, originalidad y autoría, el concepto legal de plagio está sujeto al contexto de interpretación.
- Plagio apócrifo.** Iteración literal acompañada de una interpretación diferente a la del contexto de enunciación original (ej.: Pierre Menard como autor del *Quijote*). En la jurisprudencia posmoderna, el plagio apócrifo puede crear derechos de autor a quien lo realiza (Douzinas, Balkan).
- Polifonía.** Presencia de varias voces (perspectivas, visiones) en un determinado contexto (Bajtín).
- Poscrítica.** Crítica surgida en la posmodernidad, de naturaleza moderna, centrada en la representación (interpretativa) de las relaciones entre arte y realidad (Ulmer).
- Posmodernidad.** Integración del pasado. Su lógica es sintagmática (bajo el principio de combinación), metonímica, analógica, continua. Sus condiciones de posibilidad son la simultaneidad paradójica y metaparadójica, las alusiones apócrifas, el reciclaje textual y las relaciones fractales.
- Precuela.** Narración producida con posterioridad a otra, en la que se relata un fragmento cronológicamente anterior a lo narrado en aquélla.
- Préstamo.** En el contexto del arte, este término se refiere a la apropiación de detalles específicos de otra obra. Sin embargo, virtualmente todo préstamo es a perpetuidad, pues rarisimamente puede devolverse. Ejemplo: *Tierra dormida* de Diego Rivera, en Chapingo, a partir de fotografía de Edward Weston (Del Conde).
- Pre-texto.** Texto de origen.
- Pseudocita.** Su reconocimiento depende de la competencia citacional del lector.
- Reglas genológicas.** Convenciones de los géneros discursivos (ej.: cuento policiaco, manual para reparar automóviles, instrucciones en una clase de aeróbicos).
- Remake.** Iteración estructural de un texto narrativo, generalmente cinematográfico, con frecuencia a partir de un texto literario. Nuevas versiones en las que se respeta la estructura narrativa original.
- Repetición originaria.** Aquella que produce diferencias (Ulmer).
- Representación.** Consecuencia de estar en lugar de algo. El presupuesto de los discursos de la modernidad (arte, litera-

tura, ciencias) consiste en afirmar que la realidad puede ser representada. Sin embargo, ya en sus orígenes se desarrolló, de manera paralela, lo que algunos han llamado un “des-crédito de la realidad”, es decir, la desconfianza ante toda forma de representación de la realidad. La crítica a los límites de toda representación es uno de los presupuestos políticos de la estética posmoderna (Hutcheon 1991).

Reproducción. Protegida por derechos de autor. Es notoria la ausencia de fotocopiadoras en Rusia, China y los regímenes totalitarios. Caso límite: jurisprudencia acerca del *Quijote* de Pierre Menard. Ver: Plagio apócrifo; Simulacro posmoderno. En su artículo seminal “La obra de arte en la época de su reproducción mecánica” (1936) Walter Benjamin señala la paulatina desaparición del “aura” mística que rodeaba a la obra de arte en la Edad Media, particularmente en el claustro religioso (Benjamin). Algunos autores sostienen la existencia de una nueva aura, de carácter romántico, en el contexto lúdico de la posmodernidad (Newman).

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

Revival. Conjunto de textos (generalmente cinematográficos) en los que se retoma un estilo o un interés temático específicos de otro contexto histórico.

Saprófito. Ver Paradoja del anfitrión.

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

Serie. En la tradición del formalismo ruso, conjunto de productos culturales que constituyen un determinado contexto histórico. Este concepto es resemantizado por Umberto Eco y Omar Calabrese, al referirse a la lógica de las series televisivas, donde hay iteraciones formales entre un programa y el siguiente.

Silepsis. Referencia simultánea a contextos discursivos diferentes entre sí (Rifaterre).

Simulacro moderno. Copia de un original (Ulmer).

Simulacro posmoderno. Copia sin original (Baudrillard). (Ej.: citaciones de textos apócrifos en cuentos de Borges, al inventar antecedentes inexistentes).

Sublimidad histórica. Manifestada en la alta tecnología; equivale a la nueva paranoia (Jameson).

Sublimidad moderna. Manifestada ante la naturaleza.

Subtexto. Palimpsesto. Sentido oculto. Producto de una determinada estrategia de seducción o de poder. Presupuesto de toda metafísica de la profundidad (Tseñon).

Texto. Tejido de significaciones. Producto de reglas discursivas. Enunciado. (Para una genealogía del empleo del término, ver Mowitt).

Transcodificación. Asimilación de la cita a un nuevo contexto. Su presencia significa una disminución de interferencias citacionales (Plett).

Transtextualidad. Nivel de sentido compartido por un pre-texto y un texto huésped, ya sea en la traducción, en la anotación textual o en otras formas de transcodificación, como la ecfrasis o la sincesis intercódica. Supuesto de subtexto común al pre-texto y al texto huésped (Nycz).

Variaciones. Sistema desarrollado con frecuencia en música,

a partir de la fórmula del tema y las variaciones, como homenaje a otro autor. Ejemplo: Serie postcubista de Picasso a partir de *Las Meninas* de Velázquez (Del Conde).

Verosimilitud. En el contexto posmoderno la intertextualidad sustituye a la verosimilitud. La verosimilitud presupone la existencia de un referente real. Cuando el referente es textual, éste es reconstruido a partir de referencias genológicas (Nycz).

BIBLIOGRAFÍA SOBRE INTERTEXTUALIDAD: TEORÍA Y ANÁLISIS

El estudio de la intertextualidad es muy vasto. En esta bibliografía sólo he incluido algunas de las referencias básicas, la mayor parte asequibles en las bibliotecas de la UAM Xochimilco, El Colegio de México o el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

Existen bibliografías acerca de la intertextualidad, como la de Udo Hebell (1989), pero sólo incluyen análisis de textos literarios específicos publicados en inglés, y dejan de lado los trabajos de carácter teórico o publicados en español.

Algunas de las 120 referencias incluidas en esta bibliografía no están dedicadas exclusivamente a la intertextualidad, pero han sido útiles para la elaboración del glosario respectivo.

El estudio de John Mowitt (1992) rastrea la genealogía del término “texto”, al que Mowitt considera precisamente como antidisciplinario. Algunas de sus referencias básicas (Kristeva, Baudrillard, Jameson) están incluidas en esta bibliografía. Las relativas a otros autores (Barthes, Lévi-Strauss, Derrida) requieren una bibliografía especial dedicada exclusivamente a sus trabajos. Por ejemplo, aquí he incluido la bibliografía de fuentes primarias y secundarias sobre Derrida elaborada por William Schulz y Lewis Fried (1982).

Entre los teóricos de la literatura que han reflexionado de manera más sistemática sobre la intertextualidad es necesario mencionar a Michael Rifaterre y a Gérard Genette. En el trabajo de otros teóricos, como Umberto Eco y Linda Hutcheon, la intertextualidad también ocupa un lugar importante.

En México el trabajo más útil para el estudio de la intertextualidad es la compilación (y traducción al español) hecha por Desiderio Navarro para el número especial de la revista *Criterios*, publicada por UAM Xochimilco, con motivo del Sexto Encuentro Internacional sobre Mijaíl Bajtín, realizado en Cocoyoc en 1993. Este número de la revista contiene materiales cuya referencia es ya casi imprescindible sobre la materia, como los de Nycz, Plett y Pavlicic.

Algunos de los materiales incluidos aquí podrían ser considerados como estudios de la intermedialidad, en particular en el terreno del cine (Stam, Goodwin, Carroll, Jameson), la escritura electrónica (Landow), la televisión (Eco) o las relaciones entre pintura, escultura y artesanías (Crossley, Del Conde, Ochoa Sandy, Roque, Weinberg). Otros tratan precisamente sobre la relación intermedial entre pintura, fotografía, literatura y cine (Ortiz, Peucker, Calabrese) o sobre su articulación en el lenguaje de la historieta (Barbieri).

Algunos textos incluidos aquí tratan sobre la intertextualidad en algunas de las obras literarias más complejas de la narrativa contemporánea, y su estudio tiene un particular interés teórico

