

# La anamnesis literaria y el texto como ente iterable en el posestructuralismo: repaso histórico de la teoría de la intertextualidad

Luis Javier Conejero Magro\*  
*Universidad de Extremadura*

**Resumen:** De entre todas las dificultades con las que se topa un lingüista para poder llevar a cabo un riguroso análisis de textos literarios, las huellas intertextuales que penetran tales textos son, sin ninguna duda, las más difíciles de descifrar. La literatura, en general, y el teatro, en particular, no han sido estudiados con detalle o precisión lingüística desde los axiomas de la teoría de la intertextualidad, que es una de las aristas más importantes para proceder a un estudio cabal. Este artículo ofrece un resumen del estado del arte de la investigación perteneciente al posestructuralismo que ha desarrollado la teoría de la intertextualidad, para así demostrar que la función de los marcos intertextuales que impregnan y tiñen cualquier texto literario son necesarios para poder analizar la disposición intratextual más ilustrada y para ofrecer un mejor entendimiento de la literatura.

---

\* Luis Javier Conejero Magro es Profesor de Literatura y Lingüística Inglesas en la Universidad de Extremadura. Ha participado en proyectos de investigación en una serie de universidades tanto en Europa como en Asia, entre los que cabe destacar el realizado en el Instituto Shakespeare, de la Universidad de Birmingham (Reino Unido). La mayor parte de su investigación se centra en la estilística, la intertextualidad y la traducción, así como en la representación de España en el Siglo de Oro inglés, a saber, en la literatura isabelina y jacobea. Es autor de varios artículos sobre el teatro de Shakespeare que han sido publicados en revistas internacionales. Una de sus últimas publicaciones ha sido “The School of Salamanca in the 16<sup>th</sup> century and the way kingship is canvassed in Shakespeare’s *Richard II*” (Sederi, 2020). Dirección electrónica: conejerouex@gmail.com; conejeroluis@unex.es

**Palabras clave:** intertextualidad; posestructuralismo; Kristeva; Bakhtin; Genette; Riffaterre.

**Abstract:** *Of the many difficult aspects linguists must overcome in order to achieve a complete and accurate analysis of any literary text, the intertextual traces that permeate such texts are undoubtedly the most challenging. Literature, in general, and drama, in particular, have not been deeply studied from the tenets of the theory of intertextuality, yet this is indeed of the utmost importance in order to achieve a worthy study. This article reviews the state of the art of poststructuralist research upon the theory of intertextuality to prove that the function of the intertextual frames which permeate and pervade any literary text must be analysed in order to ensure its lettered texture and a better understanding of literature.*

**Keywords:** *intertextuality; poststructuralism; Kristeva; Bakhtin; Genette; Riffaterre.*

## 1. Introducción

La *imitatio* clásica permitía a los poetas tomar muestras de obras literarias anteriores para posteriormente darles forma e incorporarlas en sus propios textos. Este recurso literario va desde la simple inspiración que emana del texto original a la misma adopción de fragmentos del poema. Una de las consecuencias del empleo de esta interpretación libre es la riqueza presente en obras literarias como las de Homero, Shakespeare o Joyce y que se debe, entre otras cosas, a la ingente cantidad de referencias que en ellas se encuentran. Este recurso literario, que los clásicos denominaban *imitatio* es intertextualidad. Este artículo ofrece un repaso general y breve a la evolución de la teoría de la intertextualidad desde su gestación. Como se sabe, la intertextualidad nace, al igual que la teoría literaria moderna, en la lingüística del siglo XX y, por lo tanto, en el trabajo seminal del lingüista suizo Ferdinand de Saussure. Sin embargo, los derroteros por los que las teorías de estudio de la intertextualidad discurren no se detienen en el estructuralismo de

Saussure sino que llegan hasta la actualidad. No cabe ninguna duda de que la tarea de analizar un texto no es una práctica nueva, sin embargo, la manera de hacerlo desde las teorías que sitúan la intertextualidad en el epicentro de dicho análisis ha evolucionado con el progreso de los estudios de la estilística.

Como señala Graham Allen en la introducción de su estudio *Intertextuality*, interpretar un texto y descubrir sus significados es parte de «a process of moving between texts» (2011: 1). En efecto, y según afirma Allen, «[m]eaning becomes something which exists between a text and all the other texts to which it refers and relates, moving out from the independent text into a network of textual relations. The text becomes the intertext» (2011: 1). Entender el texto como un intertexto es aceptar que todo texto debe parte de su urdimbre a un texto previo y que, en consecuencia, cualquier crítico literario apreciará y dedicará parte de su análisis a las relaciones intertextuales entre el objeto de su estudio y las «influencias» que haya sufrido el texto resultante.

## 2. El embrión de la teoría de la intertextualidad

No es esta manera de ver el texto una inédita aportación de Allen, pues ya Mikhail Bakhtin<sup>1</sup> dejaría entrever a lo largo de sus trabajos el germen de lo que sería la teoría de la intertextualidad. Al tratar sobre la originalidad del texto, Bakhtin no duda en negar de inmediato su carácter «original», calificándolo de «dependiente» o, en sus propios términos, de «monumental» (1986: 72). Sin embargo, no es el texto objeto de análisis o «macrotexto», tal y como lo denomina Bakhtin, lo que ocupa gran parte de sus estudios, sino la figura del narrador. Es precisamente en el trabajo que ya ha pasado a ser un clásico de

---

<sup>1</sup> Utilizamos aquí la transcripción del nombre del lingüista ruso más aceptada internacionalmente. Sin embargo, también es posible escribir su nombre así: Mijaíl Bajtín, sobre todo en fuentes en español; o de esta otra manera: Михаил Бахтин, en ruso.

la lingüística, *Problems of Dostoevsky's Poetics* (traducido y editado por Emerson en 1984), en el que Bakhtin desarrolla sus estudios de narratología y donde presenta una dilucidación de los conceptos más relevantes de su teoría: el dialogismo (*dialogism*) y la alteridad (*otherness*). La relación explícita entre la intertextualidad y las ideas de Bakhtin sobre el narrador, y sobre el dialogismo y la alteridad, es más que evidente. Para el estado del arte que aquí se ofrece, no nos detendremos en exceso en las ideas que desarrolla Bakhtin sobre el narrador. De manera somera, y como es sabido, la teoría de este lingüista sobre la importancia de la voz narradora se cifra en una lucha lingüística entre fuerzas centrípetas y centrífugas, que simbolizan la oposición entre el lenguaje monológico (*monologic*) y el dialógico (*dialogic*). Aunque Bakhtin aplica esta disyunción narratológica en su obra *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1984), su desarrollo teórico se plantea de manera dilatada en *The Dialogic Imagination* (1981). Es esta distinción entre la voz monológica y la dialógica la que Bakhtin aplica a su análisis de las obras de Dostoevsky.

Es fácil ver la relación que Bakhtin establece entre el narrador y el destinatario (*addressee*), especialmente si utilizamos de ejemplo el monólogo interior (*stream-of-consciousness*) de la literatura inglesa modernista. Así, sirviéndonos del monólogo interior de Bloom en *Ulyses* se podría entender mejor a lo que se refiere Bakhtin con los diferentes destinatarios (*addressees*) a los que se dirige la voz dialógica del personaje o del narrador. Dicha voz o lenguaje se caracteriza, según nos indica Bakhtin, porque incluye en su parlamento o discurso textos ya conocidos por el lector modelo (Eco, 1979)<sup>2</sup>. Estas alusiones reconocibles pueden ser contextos religiosos, noticias periodísticas destacables,

---

<sup>2</sup> Para el concepto de «lector modelo» es decir, aquel «whose intellectual profile is determined only by the sort of interpretative operations he is supposed to perform» (1979: 11), véase el trabajo de Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Indiana University Press, Bloomington).

tópicos de literatura épica, paremias de fácil identificación, citas de personajes célebres o referencias histórico-culturales. Aquí se halla, como es evidente, el principio de lo que se desarrollaría como ‘intertextualidad’. Para decirlo con otras palabras, en la evolución de la teoría del dialogismo de Bakhtin se encuentra un esbozo de lo que entendemos como teoría de la intertextualidad. En efecto, ese carácter dialógico que, según Bakhtin, se halla en cierto tipo de textos que presentan una ilación con referencias a la literatura precedente es el carácter intertextual que se desarrollaría unas décadas más tarde<sup>3</sup>. La teoría de Bakhtin sobre el aspecto dialógico del texto se resume en lo que él glosa como «apropiación», es decir, que la palabra —entendiendo por palabra el texto o la trama de cualquier obra— se convierte en la palabra del narrador o del personaje mediante un acto de adquisición. Este acto de apropiación lingüística deja entrever la máxima cultural de que no hay originalidad pura, sino que todo es copia y reformulación de algo anterior. Para Bakhtin, esa palabra «apropiada» que forma el texto resultante estará siempre impregnada de otras palabras y, por lo tanto, de otros usos o características (Bakhtin, 1981: 293).

Aunque no cabe ninguna duda sobre la aportación a la teoría de la intertextualidad por parte de Bakhtin, debemos la acuñación del término «intertextualidad» a Julia Kristeva. No sorprende que

---

<sup>3</sup> Situar la obra de Bakhtin en una época determinada es una tarea harto compleja. La génesis de la composición y la difusión de la obra de Bakhtin resulta fascinante por cuanto ha habido y hay un amplio debate sobre su autoría, co-autoría o plagio de los textos que se harían conocidos en las décadas de 1920 y de 1930. Lo que es indiscutible es que la obra de Bakhtin que aquí se trata se gesta en 1936 y es conocida en la Europa no soviética a partir de la década de 1960. A pesar de todo esto, las traducciones al inglés de la obra de esta lingüista manejadas aquí son las de la década de 1980. Sobre la disputa de la autoría de Bakhtin véanse los siguientes trabajos de Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: the dialogic principle* (traducido por Wlad Godzich en 1984); Pam Morris, *The Bakhtin Reader: selected writings of Bakhtin, Medvedev, Volosinov* (1994); y Sue Vice, *Introducing Bakhtin* (1997).

sea precisamente la crítica literaria y pensadora que diera a conocer, a finales de la década de 1960, las teorías de Bakhtin a la Europa francoparlante la que desarrollase los cimientos de la teoría de la intertextualidad. Precisamente, a través de trabajos como «The Bounded Text» (Kristeva, 1980a) o «Word, Dialogue and Novel» (1980b), en los que la pensadora de origen búlgaro introduce la teoría literaria de Bakhtin, se presentan las máximas de la teoría de la intertextualidad. Así, en el primero de estos ensayos, «The Bounded Text», se configura el texto como una «permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text», en el que «several utterances [...] intersect and neutralize one another» (1980a: 36). A lo que Kristeva se refiere aquí con esa intersección o neutralización entre textos es a que la comunicación y lo que rompe dicha comunicación, fisión que Kristeva denomina «signifiante» (1980a: 36), están siempre en una constante relación antagonista. Esta relación de fuerzas entre el texto obtenido y el texto precedente es lo que forma la intertextualidad. Dicha relación de opositores lingüísticos viene dada por el carácter dependiente del texto. Para Kristeva, el texto no es un elemento recluso al plano literario, sino que participa de un contexto cultural. A pesar de que tanto Bakhtin como Kristeva reconocen la unión entre el texto y el marco cultural o social en el que el texto se construye, Kristeva —que parte de unos preceptos más en consonancia con la semiótica que estaba desarrollándose en Francia en la década de 1960— parece intentar separarse del sujeto humano, o de la vertiente más narratológica que adoptara Bakhtin, y situarse a favor de una súper-estructura más abstracta, a saber, el texto y su «textualidad» (1980a: 36).

La conceptualización de Kristeva del texto social o «ideologema» (*ideologeme*) viene propiciada por las estructuras del texto que dotan de significado al mismo gracias a la influencia histórico-social en que dichas estructuras se enmarcan (1978: 148). El acercamiento semiótico de Kristeva busca analizar el texto como si éste fuera una disposición de elementos con doble

significado, el primero, el inmanentemente textual, el segundo, el del (con)texto histórico-social. No hace falta señalar aquí que una de las consecuencias de esta duplicación conceptual es que el texto nunca presenta un significado único, unificado e independiente pues, a partir de la noción de la intertextualidad, se convierte en una combinación y compilación de (otros) textos.

De esta suerte, la teoría de Kristeva nos presenta el texto como una práctica y una productividad, cuya naturaleza intertextual dota al texto de un carácter pasado y presente, al mismo tiempo. Es decir, el texto tiene un significado mientras y otro después, y dicha inter-relación se sucederá, mientras el texto sea leído. Por un lado, el texto es una práctica por cuanto el autor dota de significado/s sus palabras. Por otro, el texto es una productividad por cuanto la sociedad participa del significado de dicho texto. Es en dicho interregno lingüístico en el que Kristeva define el «lenguaje poético» (*poetic language*) como una «intersection of textual surfaces» (1980a: 65) y no como un significado exclusivo e invariable. En otras palabras, Kristeva entiende el lenguaje poético como un diálogo entre diferentes textos: aquel del escritor, el del destinatario o el lector, y el del contexto cultural. Una vez más, es fácil identificar el paralelismo entre este extremo en la teoría de Kristeva y la de Bakhtin. Lo que él clasificara como «dialógico» es, según la terminología de Kristeva, «lenguaje o discurso poético». Para Kristeva, el discurso poético se opone al monológico y éste sólo puede encontrarse en lo que ella denomina «Dios», la «ley» y las «definiciones»<sup>4</sup>.

No nos detendremos en las diferencias que existen entre la teoría de Bakhtin y Kristeva, pues el interés de este artículo reside en el modelo de análisis literario de la intertextualidad *per se*.

---

<sup>4</sup> No compartimos con Kristeva varios de los puntos de su teoría. De hecho, no parece que se mantenga hoy, entre la mayoría de los estudiosos que dedican su trabajo a la intertextualidad, que el lenguaje religioso, o la jerga legal, por ofrecer dos de los ejemplos citados por ella, sean «tipos de lenguaje» carentes de intertextualidad.

Gracias a la influencia que ejercen sobre su teoría los preceptos lingüísticos de Émile Benveniste (1966)<sup>5</sup> y la formulación de los *shifters* de Roman Jakobson (1960), Kristeva desarrollaría finalmente su teoría de la intertextualidad<sup>6</sup>. Con ese fin, Kristeva fundamenta las bases de la intertextualidad en la confluencia de lo que ella denomina el eje horizontal y el vertical. Kristeva define el texto o la palabra literaria dinámica en términos de una «dimensión horizontal» y de una «vertical». En la dimensión horizontal, «the word in the text belongs to both writing subject and addressee», mientras que en la dimensión vertical, «the word in the text is oriented toward an anterior or synchronic literary corpus» (Kristeva, 1980a: 66). Kristeva define así la intertextualidad:

horizontal axis (subject-addressee) and vertical axis (text-context) coincide, bringing to light an important fact: each word (text) is an intersection of word (texts) where at least one other word (text) can be read. In Bakhtin's work, these two axes, which he calls *dialogue* and *ambivalence*, are not clearly distinguished. Yet, what appears as a lack of rigour is in fact an insight first introduced into literary theory by Bakhtin: any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that of intersubjectivity, and poetic language is read at least *double* (Kristeva, 1980a: 66; cursiva añadida).

---

<sup>5</sup> Para entender mejor los estudios de Benveniste, véase el trabajo de Yakov Malkiel, «Lexis and Grammar» (1980).

<sup>6</sup> La influencia de Benveniste y de Jakobson en Kristeva y el círculo lingüista de *Tel Quel* es más que patente. Gracias a este influjo, Kristeva desarrollaría los conceptos de «subject of enunciation» y de «subject of utterance», que sólo tangencialmente se relacionan con la teoría de la intertextualidad. Para ahondar en estos dos conceptos, véanse los trabajos de Jeremy Hawthorn, *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory* (1992), y de Graham Allen, *Intertextuality* (2011). En este último, véanse especialmente las páginas comprendidas entre la 38 y la 41.



Es decir, el eje horizontal representaría al texto (resultante) en sí y al lector, mientras que el eje vertical representaría a todos los demás textos o referencias, en general, de los que se nutre el texto resultante. La intersección de ambos ejes formaría la intertextualidad<sup>7</sup>.

Para estudiar las dimensiones de la intertextualidad y explicar este nuevo concepto, Kristeva se sirve de dos términos nuevos: el «fenotexto» (*phenotext*) y el «genotexto» (*genotext*). En primer lugar, el fenotexto equivale a esa parte del texto fuertemente ligada con el lenguaje de la comunicación o, por compararlo con otro término de la lingüística más tradicional, con el mensaje del texto cuando éste presenta la voz de un tema unificado y singular. Característico del lenguaje fenotextual serían el lenguaje científico o el argot legal, pues se identifican por ser textos lógicos y uni- y mono-significativos. En segundo lugar, el genotexto emana del sujeto inconsciente y en él caben los juegos lingüísticos que ofrecen la ambigüedad o la vaguedad. En efecto, el genotexto, que puede ser también denominado intertexto, es la desviación o ruptura dentro del texto esperable o puramente monológico. Sin embargo, el mayor logro de la teoría de la intertextualidad de Kristeva se alcanza con la conceptualización de la «transposición». Según Kristeva, la intertextualidad se da gracias a un proceso de «transposición» (*transposition*), que se define como el paso de un texto a otro, manteniendo, modificando o anulando sus rasgos distintivos originales (1984: 60).

---

<sup>7</sup> Sobre las críticas que la teoría de Kristeva ha recibido véanse las páginas 55 y 56 del trabajo de Allen (2011), en las que se recogen, por un lado, las opiniones de Frow, Clayton; y por otro las de Rothstein, Duff, Durey y Dentith, entre otros.

### 3. Primeros modelos de análisis intertextual

Según nos adentramos en el siglo XX nos damos cuenta de que hay más lingüistas, ensayistas o, más concretamente, semiólogos, que dedican parte de su obra al estudio de la intertextualidad. Este es el caso de Jonathan Culler y Roland Barthes. Los trabajos tanto de Culler como de Barthes sentarán las bases de lo que podría denominarse como un modelo de análisis intertextual. Ambos parten de un estudio minucioso de lo que es el texto para así adentrarse en la identificación de las relaciones intertextuales. Tanto para el crítico norteamericano como para el lingüista francés, la teoría de la intertextualidad cobrará una especial importancia en tanto en cuanto sirve para identificar presuposiciones, en el caso de Culler, o códigos, en el de Barthes. Aunque se debería estudiar la figura de Roland Barthes en primer lugar, por motivos cronológicos obvios, para después pasar a la de Jonathan Culler, aquí trataremos a estos investigadores en el orden contrario. Realizaremos un conciso repaso a los principios planteados por Culler, en primer lugar, para después verificar los propuestos por Barthes. El motivo de esta disposición no es otro que ordenar los modelos metodológicos propuestos por ambos, para acercarnos a la propuesta de análisis literario intertextual que aquí se persigue.

En lo que respecta a Jonathan Culler, éste relaciona el concepto de intertextualidad con el estudio de las presuposiciones lingüísticas en su trabajo «Presupposition and Intertextuality» (1976). En él, explica el texto como «an intertextual construct, comprehensible only in terms of other texts which it prolongs, completes, transforms and sublimates» (1976: 1381). Para Culler, la intertextualidad, y por lo tanto las presuposiciones que de ella se derivan y que forman uno de los pilares de sus teorías, posiciona al lector y al escritor «*in media res* and program[ming] our reading as an attempt to discover the elements of this 'prior' text» (1976: 1392). Es decir, los textos

serían sólo comprensibles en virtud de textos anteriores; por lo que Culler se pregunta si «the problem of intertextuality [is] the intertextual nature of any verbal construct» (1976: 1381). Así, una de las características más señaladas de la intertextualidad, y del reconocimiento de la misma, sería la de hacernos

particularly sensitive to the special referentiality of literary works: whenever a work seems to be referring to the world one can argue that this supposed reference is in fact a comment on other texts and postpone the referentiality of fiction to another movement or another level (1976: 1.383).

Establecidas las características de la intertextualidad, Culler proporciona un modelo de aplicación y análisis literario desde los parámetros del estructuralismo. En efecto, basándose en las ideas de Edward L. Keenan (1971), Culler afirma que cualquier presuposición lógica aporta una ligera carga de intertextualidad, al presuponer la existencia de un texto anterior explícito o implícito. Es por esto que la presuposición lógica engloba las frases implicadas de una frase dada, mientras que la presuposición pragmática equivaldría a la situación comunicativo-enunciativa en la cual una frase dada tiene más probabilidades de aparecer. Basándose en estos dos tipos de presuposiciones (lógica y pragmática), Culler propone una doble vía de acercamiento al fenómeno de la intertextualidad. Por un lado, sugiere el estudio de las presuposiciones específicas de un texto dado, es decir, entender el propio pre-texto o espacio intertextual de producción y comprensión, que puede estar ocupado por textos reales e identificables, y también por textos conjeturados, virtuales o postulados cuyo fin es el de servir de pretexto. Por otro lado, plantea el estudio de la presuposición pragmática, que, en palabras de Culler, «leads to a poetics which is less interested in the occupants of that intertextual space which

makes a work intelligible than in the conventions which underlie that discursive activity or space» (1976: 1.395)<sup>8</sup>.

Por su parte, Roland Barthes parece detenerse más en un modelo de análisis intertextual, seguramente porque su foco de estudio es la intertextualidad *per se*, y no sólo un elemento tangencial de su trabajo, como en el caso de Culler. Como ya se ha señalado, y como apunta Allen, Barthes es considerado dentro de los «most articulate of all writers on the concept of intertextuality» (2011: 59). Dicha afirmación se basa en la importancia que tiene uno de los trabajos más conocidos de Barthes, «Theory of the Text» (1981a: 31-47), donde él explica que un texto es «the phenomenal surface of the literary work» (1981a: 32). En el referido trabajo, Barthes establece una relación comparativa y diferenciadora entre la «obra» (*work*) y el «texto» (*text*). Dicha separación se ve ejemplificada en su análisis de *Sarrasine*, de Balzac, donde Barthes diferencia entre texto «lisible» (*readerly* o legible) y «scriptible» (*writerly* o [re-]escribible). Mientras que el texto legible (*lisible*) estaría representado por la novela del siglo XIX —en éste, el rol del lector es meramente pasivo, según Barthes—, el texto «re-escribible» (*scriptible*) sería puramente moderno (Barthes, 1974).

A la hora de plantear esa dicotomía entre lo que hemos denominado en español como obra y texto y la ordenación de los dos tipos de texto, resulta evidente que Barthes aúna y combina varias teorías del lenguaje, incluyendo «Derrida's account of writing and Kristeva's transposition of Bakhtinian dialogism» (Allen, 2011: 64). Entre los conceptos que Barthes toma prestado, cabe señalar, debido a su importancia para la teoría de la intertextualidad, el de voz dialógica, propuesto por Bakhtin. La voz dialógica de Bakhtin se ha convertido, para Barthes, en la pluralidad estereográfica. Según Barthes, «[the]

---

<sup>8</sup> Basándose en las teorías de Culler, Álvarez Amorós (1991) presenta en su trabajo *Ulysses como paradigma de la intertextualidad: la hipótesis del narrador-citador* dos tipos de intertextualidad: *in prasentia* e *in absentia* (1991: 63-6).

plural of the Text depends [...] not on the ambiguity of its contents but on what might be called the *stereographic plurality* of its weave of signifiers (etymologically, the text is a tissue, a woven fabric) [and the] reader of the Text may be compared to someone at a loose end» (1977: 159). La teoría del texto se transforma así en la teoría de la intertextualidad.

Además, Barthes, al igual que hicieran los semiólogos que le han precedido a la hora de definir la intertextualidad, establece las relaciones intertextuales como un fenómeno lingüístico que nada tiene que ver con la recopilación e identificación de fuentes. Barthes observa atinadamente que

[the] intertextual in which every text is held, it itself being the text-between of another text, is not to be confused with some origin of the text: to try to find the 'sources', the 'influences' of a work, is to fall in with the myth of filiation; the citations which go to make up a text are anonymous, untraceable, and yet already read: they are quotations without inverted commas (1977: 160).

Una de las consecuencias lógicas que se deriva de la teoría de la intertextualidad propuesta por Barthes es lo que él, en su conocido ensayo de 1968 y recopilado en su libro *Image–Music–Text* (1977), denomina «la muerte del autor»<sup>9</sup> (*the death of the Author*) (1977, pp. 142-8). Privar de importancia al autor está directamente relacionado con la teoría de la intertextualidad, ya que es el texto, y no el autor, el que se alimenta y es alimentado de otros textos, con independencia (muy relativa) del autor. Por consiguiente, Barthes asevera que el origen del texto no se debe a la consciencia unificada del autor, sino a una pluralidad de

---

<sup>9</sup> La idea de la «muerte del autor» parece haberse nutrido de la conceptualización del 'autor' que desarrollara Foucault en «What is an Author» (Foucault, 1977: 113-38 y 1979: 141-60).

voces, de otras palabras, de otros sintagmas, de otros enunciados y oraciones, y de otros textos.

De acuerdo con la idea de la muerte del autor y la importancia del texto en sí, no sorprende que, para Barthes, nada sea original y todo sea «re-escribible». Debido a la muerte a la que ha condenado al autor, Barthes vivifica la figura del «modern scriptor», cuya tarea es la de acumular, recopilar y ordenar lo ya-escrito. Además, es evidente y no cuesta adivinar, que la muerte del autor conllevará al nacimiento del lector. Sin embargo, muchos críticos se preguntan si, anulando al autor para potenciar al lector —algo que el posestructuralismo y la literatura modernista llevarían a su cénit—, Barthes está cambiando los nombres a algo que ya se había considerado como foco de estudio innegable, a saber, el lenguaje y su significado (Allen, 2011: 73).

Barthes no sólo hace prosperar al embrión de la intertextualidad, que ya implantara Kriteva en la lingüística moderna, sino que llega a desarrollar un método de análisis literario desde los supuestos de la teoría de la intertextualidad, al igual que hiciera Culler. Para Barthes, el texto es divisible en 561 «lexias», que van desde la palabra hasta un grupo de oraciones (1981b: 136). Con este método, Barthes analiza a Poe y a Balzac, entre otros. Para Barthes, cada «lexia» funcionaría como un «minor earthquake» (1974: 13), que hace despertar en el lector un radar para identificar intertextos. Entre la terminología propuesta por Barthes, cabe destacar la acuñación de los conceptos de «doxa» y «paradoxa». Así, Barthes define «doxa» como el texto esperable y predecible, es decir, monológico; y la «paradoxa» como el intertexto o el texto dialógico. En concreto, para Barthes,

[r]eaderly texts thus reinforce cultural myths and ideologies which Barthes symbolizes through the term *doxa* [which] suggests, and indeed embodies, the idea that stable meaning is possible, that a signified can be found for the text's

signifiers, that language can uncomplicatedly represent the world, that a truth can finally be delivered by an author to a reader (Allen, 2011: 76-7).

Es gracias a este modelo de análisis que Barthes consigue definir el texto. De esta manera, llega a clasificar al texto como «paradójico», o paradójico, es decir, establece lo que es el texto intertextual. No hace falta señalar que, tras haber hecho un sucinto repaso del modelo intertextual de Barthes, se confirme que el texto es «a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture» (1977: 146); y que «nothing exists outside the text» (1975: 36).

#### **4. La intertextualidad a finales del siglo XX y a principios del XXI**

Al igual que hiciera Culler al utilizar la teoría de la intertextualidad como un marco teórico útil para desarrollar sus principios sobre las presuposiciones, hay otros estudiosos de la narratología, historiadores de la lengua, teóricos literarios e incluso filósofos contemporáneos que han tratado tangencialmente la teoría de la intertextualidad para sus análisis literarios. Umberto Eco ocupa un lugar destacado dentro de los estudiosos de la lengua y la literatura del siglo XX, no sólo por su participación crítica sino por su actividad literaria. El uso que hace Eco de la intertextualidad está relacionado, como no podría ser de otro modo, con la figura del «lector modelo» (*Model Reader*), «whose intellectual profile is determined only by the sort of interpretative operations he is supposed to perform» (1979: 11). Es en el lector modelo en el que Eco presupone un cierto conocimiento intertextual (*intertextual knowledge*) que, según las propias palabras de este crítico, «encompasses all the semiotic systems with which the reader is familiar» (1981: 21). En efecto, bajo este término global Eco nos ayuda a entender ese «campo léxico-sintáctico» que incluye a los intertextos que dan sentido o

coherencia a una obra y que, por lo tanto, nos proporciona un efecto equivalente<sup>10</sup> intertextual, Eco delimita las propiedades de lo que denomina «open text». Según él, un texto abierto («open text») se caracteriza por una

openness based on the *theoretical, mental* collaboration of the consumer, who must freely interpret an artistic *datum*, a product which has already been organised in its structural entirety (even if this structure allows for an indefinite plurality of interpretations) (1979: 8, 56).

En otras palabras, lo que Eco define como un texto abierto es todo texto que contiene o puede contener intertextos, que pueden y deben ser interpretados por el lector. Los intertextos equivalen a los «interpretantes» (*interpretants*), en la conceptualización semiótica de Eco que, a su vez, se apoya en la noción periana del intérprete (o lector)<sup>11</sup>.

No ha sido Eco el único crítico en dedicar parte de su estudio a la manera de entender los textos pluri-textuales. Para decirlo de otra manera, no resulta sorprendente que el concepto de alusión haya sido tratado desde los preceptos de la teoría de la intertextualidad. De hecho, es innegable que la teoría de la intertextualidad sienta sus pilares sobre los fenómenos de alusión intra- e inter-textuales. Así, para Susan Stewart, la «literary allusion [...] is the articulation not only of a relation to tradition but of the degrees of access available to that tradition [and this] allusion articulates levels of readership, levels of accesability to

---

<sup>10</sup> El concepto de efecto equivalente (*equivalent effect*) es desarrollado por Eugene Nida en su trabajo *Toward a Science of Translating* (1964).

<sup>11</sup> Sobre los conceptos y la relación entre el interpretante (*interpretant*) y los intérpretes (*interpreters*), véase el trabajo seminal de Eco, *A Theory of Semiotics* (1976), y su artículo «Peirce's Notion of Interpretant», publicado en *Modern Language Note* (1976). Para conocer el planteamiento original de Charles Sanders Peirce sobre el «interpretant» y el «interpreter», véase *The Collected Papers* (1931-35).



knowledge [...]» (1980: 1127-54). Como se puede observar, la definición que nos ofrece Stewart de «alusión literaria» es muy parecida a las definiciones de intertextualidad que se han cotejado al principio de este artículo. La alusión literaria, que no deja de ser un elemento que participa de la intertextualidad, como ya se ha indicado, nos ayuda a romper la linealidad o la «unidimensionalidad» del texto. Es precisamente esa ruptura de la linealidad textual lo que señala Laurent Jenny como la quintaesencia de la intertextualidad. Lo que destruye la linealidad del texto, señala este autor, nos obliga a introducir una nueva manera de leer y entender los textos, identificando sus referencias intertextuales (1982: 44-5).

En consecuencia, y tomando prestado el planteamiento metodológico que nos ofrece Jenny, la presencia de referencias intertextuales permite analizar el texto de dos maneras. La primera de estas maneras sería aquella en la que el lector «continues reading, taking [the intertextual reference] only as a segment like any other»; mientras que la segunda, mucho más cercana al concepto de la teoría de la intertextualidad que aquí se maneja, es aquella en la que «one turns to the source text, carrying out a sort of intellectual anamnesis where the intertextual reference appears like a paradigmatic element that has been displaced, deriving from a forgotten structure» (1982: 45). Aunque las dos vías de análisis que nos presenta Jenny parecen excluirse la una de la otra —pues, o bien se tienen en cuenta las fuentes intertextuales o no—, este lingüista afirma que estos «two processes really operate simultaneously in intertextual reading —and in discourse— studding the text with bifurcations that gradually expand in semantic space» (1982: 45). Seguramente Jenny afirma que existe esta avenencia entre los dos procesos de lectura pues, para que se dé el segundo, debe darse el primero. Esta doble manera de analizar el texto no es del todo novedosa, pues ya veíamos en Bakhtin y en Kristeva, que los textos presentan una doble vertiente interpretativa, gracias a la riqueza

cultural que presentan los intertextos. Como señalara Tzvetan Todorov, al estudiar las hipótesis de Bakhtin sobre la intertextualidad, «[t]he most important feature of the utterance, or at least the most neglected, is its dialogism, that is, its intertextual dimension» (1984: X); y añade, sirviéndose del imaginario bíblico, que «[a]fter Adam, there are no nameless objects, nor any unused words» (1984: X).

Los textos, gracias a la teoría de la intertextualidad, han pasado a formar parte ya de un supra-texto común que sólo puede ser leído y entendido mediante el conocimiento intertextual, tal y como lo identificara Eco. Los significantes y los significados abandonan así su consistencia y rigidez saussureanas para adoptar una flexibilidad mucho más en consonancia con las teorías del lenguaje de Jacques Derrida. El signo, según Derrida (1982), tiene una capacidad iterable, ya que es capaz de repetirse sin la necesidad de aquel que lo anunció o usó en primer lugar. Esta suficiencia parece hacerse eco de la tesis de Barthes de la «muerte del autor».

De lo que Derrida denomina «iterabilidad del lenguaje» (*iterability of language*) se colige que cualquier significado de cualquier signifiante puede repetirse y mutar, porque el primero «can break with every given context and engender infinitely new contexts in an absolutely nonsaturable fashion» (1982: 320). Es a partir de este principio de la «iterabilidad del lenguaje» que Derrida establece que todos los discursos ideológicos, y también los científicos u objetivos, por usar la catalogación de discursos de Derrida, dependen del significado trascendental (*transcendental signified*) (1982: 320).

#### 4.1. Gérard Genette y Michael Riffaterre

Dos de los teóricos de literatura y estética que más han aportado a la teoría de la intertextualidad han sido Gérard Genette y Michael Riffaterre. La razón de realizar un somero

repasso a sus tesis, de manera conjunta, viene fomentada por la discrepancia de sus planteamientos. Mientras que Genette sienta las bases de la teoría de la intertextualidad —renombrándola, y formulando su teoría de la «transtextualidad»—, Riffaterre voltea los principios asentados por Kristeva, invirtiendo la importancia de los agentes que participan en la intertextualidad.

Uno de los estudios más relevantes sobre la teoría de la intertextualidad está contenido en el ensayo de Genette «Structuralism and Literary Criticism»<sup>12</sup>, en el que Genette explica la importancia del crítico literario, o del *bricoleur*, para usar un término del propio Genette, que se basa en la identificación de «themes, motifs, key-words, obsessive metaphors, quotations, index cards, and references» (1982: 5) en la obra analizada. En efecto, debido a la carencia de originalidad en la «creación textual» artística, según Genette, tanto el autor de la obra como el crítico cumplen una función de bricolaje. Visto este extremo, podemos entender mejor que la mayor aportación de Genette a la teoría de la intertextualidad sea su conocida categorización de la «transtextualidad», desarrollada a partir de esta idea de «bricolaje».

Para Genette, el concepto de transtextualidad es la trascendencia textual de la obra analizada. Transtextualidad sería todo aquello que relaciona, manifiesta o secretamente, un texto con otro(s). Quizá de manera confusa —debido a que se ha estado intentado penetrar en los principios de la teoría de la intertextualidad, para así entenderla mejor, y se ha empleado el término ‘intertextualidad’ de manera genérica—, Genette denomina intertextualidad al primer tipo de transtextualidad. Sin embargo, este concepto no es el mismo que emplearan los anteriores críticos.

---

<sup>12</sup> El ensayo «Structuralism and Literary Criticism» está contenido en *Figures of Literary Discourse* (1982). Aparte de esta obra, los estudios de Genette sobre la transtextualidad se encuentran agrupados en la trilogía: *The Architect* (1992), *Palimpsests* (1997a) y *Paratexts* (1997b).

(1) Para Genette, *intertextualidad* es «a relationship of copresence between two texts or among several texts» y cómo actúa «the actual presence of one text within another» (1997a: 1-2). Dicha «copresencia» se manifiesta en diferentes formas: cita, plagio y alusión.

(2) El segundo tipo de transtextualidad, en el modelo lingüístico de Genette, es la *paratextualidad*, que es la relación que el texto mantiene con su 'paratexto', es decir, con el título, el prólogo, el epílogo, la advertencia, las notas, los epígrafes, las ilustraciones o incluso, con las ediciones de la obra (1997a). Para Genette, el paratexto representa esos elementos que yacen en el umbral del texto.

(3) El tercer tipo de transtextualidad es la *metatextualidad* que, como su nombre indica, se produce cuando un texto cumple una función de comentario de algún texto (1997a). La teoría de la intertextualidad más actualizada no considera que los estudios críticos que se hayan realizado de una obra sean intertexto de la misma (Clayton y Rothstein, 1991; Marrapodi, 2004; y Anderson, 2008).

(4) En el cuarto lugar de los tipos de transtextualidad se puede encontrar la *architextualidad* que, como nos indica Genette, es la relación del texto con la totalidad de categorías a las que pertenece. Dichas categorías van desde el género literario hasta el tipo de discurso o los modos de enunciación (1997a).

(5) El último tipo de transtextualidad propuesto por Genette es la *hipertextualidad*. Sin ninguna duda, es en este tipo de transtextualidad donde Genette se acerca más a la teoría de la intertextualidad, tal y como fuera enunciada por Bakhtin, Kristeva, Barthes o Derrida. Según apunta Genette, la hipertextualidad es «any relationship uniting a text B (which [he will] call the hypertext) to an earlier text A ([he will], of course, call it the hypotext), upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary» (1997a: 5). El hipertexto puede obtenerse por transformación y, en este caso, podemos

encontrar tres tipos de textos resultantes: la parodia, el travestismo o la trasposición. Asimismo, el hipertexto puede también derivarse mediante imitación, que es, según Genette, una transformación compleja e indirecta que necesita de un modelo de competencia genérica para engendrar un texto resultante (1997a: 12-9). Mediante este segundo proceso, obtenemos otros tres textos: el pastiche, la caricatura y la continuación (1997a: 12-9).

Como se ha señalado, la hipertextualidad conlleva cambio, modificación o adaptación. Allen resume una de las consecuencias del proceso hipertextual al que se han sometido las obras literarias inglesas con el paso de los años, expandiendo así el sentido de este tipo de transtextualidad a la industria del cine. En efecto, afirma que la «[e]xcision and reduction might make us think of what in Britain are known as bowdlerized versions of texts, versions of Shakespeare or popular novels which Victorian publishers often published minus the ‘sexy’ or religiously controversial bits» y añade que «[a]lthough Genette does not mention it, the phenomenon of film adaptations of literary classics clearly constitutes another version of such a hypertextual activity» (Allen, 2011: 106).

De manera diferente, el núcleo del acercamiento semiótico de Riffaterre a la teoría de la intertextualidad se basa en su creencia de que los textos literarios no son referenciales. Partiendo de este axioma, Riffaterre alude a lo que él denomina la «falacia referencial» y ratifica una idea que algunos estudiosos, que se oponían al posestructuralismo más formal, ya defendían. Así, Riffaterre considera que «the text refers not to objects outside of itself, but to an inter-text» y que, por lo tanto, «[t]he words of the text signify not by referring to things, but by presupposing other texts» (1980: 228).

Distanciándose tanto de la teoría establecida por Kristeva, no sorprende que Riffaterre llegue a proponer un método de lectura propio. Para él, leer un texto literario se compone de dos niveles:

por un lado, del nivel mimético, que intenta relacionar los signos textuales con referentes externos, que Riffaterre no reconoce como método válido; y por otro, del nivel retroactivo, que desentierra las unidades semióticas y las estructuras, en general, que producen el significado no referencial del texto. Aunque es cierto que en esta doble lectura que propone Riffaterre se ven ciertos guiños a las teorías de Bakhtin y Kristeva, al menos en el nivel mimético, Riffaterre opta por sentar las bases de la teoría de la intertextualidad en otro nivel, alejándose así peligrosamente de los modelos posestructuralistas hasta ahora tratados.

Entre los términos que acuña Riffaterre para delinear su teoría de la intertextualidad destaca el de «hipograma» (*hypogram*). Éste, según indica Riffaterre, es «the text imagined by [the reader] in its pretransformational state» (1978: 63). Sin embargo, Culler redefiniría, tan sólo tres años más tarde, el concepto intertextual de hipograma del siguiente modo: «the hypogram is not located in the text itself but it is the product of past semiotic and literary practice, and it is in perceiving a sign's reference to this pre-existing phrase or complex that the reader identifies the sign as 'poetic'» (Culler, 1981: 83). En otras palabras, «poetic signs in a text are powerfully overdetermined: they both refer to a pre-existing hypogram and are variants or transformations of a matrix» (Culler, 1981: 83). Para explicar mejor lo que Riffaterre entiende por hipograma, primero define lo que para él es la intertextualidad, a saber, «[a] web of functions that constitutes and regulates the relationship between text and intertext» (1990: 57). De este modo, Riffaterre se aleja de la visión más tradicional de fuente-influencia, y erige los pilares de las relaciones que tienen lugar en el intertexto (*inter-text*), que es

a corpus of texts, textual fragments, or text-like segments of the sociolect that shares a lexicon and, to a lesser extent, a syntax with the text we are reading (directly or indirectly) in the form of synonyms, or even conversely, in the form of

antonyms [and, in] addition, each member of this corpus is a structural homologue of the text (1984: 142).

En definitiva, la teoría postulada por Riffaterre se diferencia bastante —al menos, más que ninguna tratada hasta ahora— del enfoque de Kristeva o Barthes, entre otros aspectos, en el tratamiento que hace del lector. Mientras que Kristeva y Barthes, así como otros críticos literarios que se movían en el círculo posestructuralista, guiaban su análisis desde el texto hacia lo que se podía llamar el «texto social o general» —y que Riffaterre denomina «sociolecto» (1984: 142)— para trazar una unidad textual o significativa, Riffaterre propone un método inverso. Como ya se ha señalado, para Riffaterre el proceso va del lector a la invariable textual. Desde este punto de vista, el significado del texto depende de la aportación del lector al texto; aportación que es, en definitiva, un conocimiento común del sociolecto riffaterriano, que desbloquea y permite entender los significados escondidos del texto. En efecto, los textos conllevan inter-textos, que el lector, con independencia de quién sea, activa mediante una lectura retroactiva del texto. No cabe duda de que el lector al que se refiere Riffaterre no es un lector real, sino más bien un lector modelo. En cuanto a la recepción de esta actualización del lector modelo, es precisamente en este aspecto donde Allen parece estar más en desacuerdo con la teoría de Riffaterre, pues sostiene que

the competence [Riffaterre] is referring to involves the reader's awareness of language as it is presently used in communication and as it has been used in previous eras [and to] this we might object that the reference to a single, communal sociolect is a naïve generalization (Allen, 2011: 122).

## 5. Conclusiones: la aplicabilidad de la intertextualidad

Aunque casi todos los lingüistas repasados en este trabajo se limitan a aplicar la teoría de la intertextualidad a la novela y, en algunos casos, también a la poesía, los análisis intertextuales más actuales (Carter, 2016) no dudan en aplicar los modelos intertextuales a las letras clásicas o al teatro, en general<sup>13</sup>. Al estudiar el teatro isabelino, o más concretamente las obras dramáticas de Shakespeare, tal y como hace Carter, encontramos que esta nueva apropiación de la teoría de la intertextualidad es doblemente útil. Por un lado, esta reciente manera de acondicionar la intertextualidad a la cultura o al escenario posmodernista se ve en las constantes adaptaciones que se están llevando a cabo en el siglo XXI de obras clásicas, ya sea al teatro, al cine o a versiones de la obra en cuestión; y, por otro, en las traducciones de dichas obras clásicas a las lenguas de todo el mundo.

Tradicionalmente la intertextualidad se ha asociado con el pastiche literario, sin embargo, y como se ha intentado demostrar a lo largo de este artículo, la teoría de la intertextualidad supone uno de los pilares más importantes en el análisis literario y este hecho está cobrando cada vez más sentido. A medida que los conceptos sobre la intertextualidad han ido evolucionando, los trabajos más recientes, como el de Martínez Alfaro (1996), el de Oropeza y Moyise (2016), el de Baron (2019) o el de Conejero-Magro (2020) han surgido con un entendimiento de la intertextualidad menos estructuralista y teorizado; más cerca de una teoría «multi-contenido» en la que, por ejemplo, se usan fuente, influencia o referente como sinónimos (Carter, 2016: 47). Esta característica «multi-contenido» o «multi-funcional» de la

---

<sup>13</sup> Uno de los estudios más relevantes que aplica los patrones de la intertextualidad a la obra de William Shakespeare es el de Sarah Carter, «Early modern intertextuality: classical myth, narrative systems, and *A Midsummer Night's Dream*» (2016).



teoría de la intertextualidad más actualizada nos permite, entre otras cosas, que la teoría de la intertextualidad se aplique al teatro. Como señala Carter, «[this approach] will outline an understanding of intertextuality, note how the theory is illustrated in classical textual theory of a selected early modern text, Shakespeare's» (2016: 47).

Como es fácilmente deducible, la teoría de la intertextualidad presenta una práctica interpretativa aplicable a la crítica literaria, en especial en los últimos años en los que dicha teoría se ha dedicado al estudio de la literatura. Sin embargo, resultaría inútil ignorar la utilidad de la intertextualidad en la disciplina académica de los estudios de adaptación (Allen, 2011: 204)<sup>14</sup>. No cabe duda de que la larga historia de la teoría de la intertextualidad ha sido, en parte, un recuento y enumeración de neologismos greco-latinos, que a menudo caían en innumerables listas taxonómicas. A pesar de esto, o quizá gracias a ello, la teoría de la intertextualidad ha ido definiéndose y adaptándose a los modos de contar historias y, por lo tanto, a las maneras de estudiar la literatura. Es por ello que para los futuros estudios de crítica literaria la teoría de la intertextualidad cobra una importancia sin igual.

---

<sup>14</sup> Sirva de botón de muestra la influencia que el cine, la web de Youtube o las plataformas de vídeo como Netflix, HBO o Amazon Prime, por ofrecer algunos ejemplos, tienen en nuestra sociedad a día de hoy. Dicha influencia, como es lógico, se debe a las fuentes literarias que modelan dichos focos de referencia. Por ejemplo, en el campo de la industria cinematográfica, sólo hasta 2006, un 85% de las películas ganadoras del Premio de la Academia de Hollywood (Oscar) a la Mejor Película eran adaptaciones (Hutcheon, 2006: 4).

## Referencias bibliográficas

- Allen, Graham (2011<sup>2</sup>): *Intertextuality*, Abingdon, Routledge.
- Álvarez Amorós, José Antonio (1991): *Ulysses como paradigma de la intertextualidad: la hipótesis del narrador-citador*, Madrid, Palas Atenea.
- Anderson, Judith H. (2008): *Reading the Allegorical Intertext*, Nueva York, Fordham University Press.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1981): *The Dialogic Imagination: four essays*, C. Emerson y M. Holquist trads., en M. Holquist ed., Austin, University of Texas Press.
- (1984): *Problems of Dostoevsky's Poetics*, C. Emerson trad. y ed., Minneapolis, University of Minnesota Press.
- (1986): *Marxism and the Philosophy of Language*, L. Matejka y I. R. Titunik trads., Londres y Cambridge MA, Harvard University Press.
- Baron, Scarlett (2019): *The Birth of Intertextuality: The Riddle of Creativity*, Nueva York y Londres, Routledge.
- Barthes, Roland (1974): *S/Z.*, R. Howard, trad., Nueva York, Hill and Wang.
- (1977): *Image – Music – Text*, S. Heath, trad., Londres, Fontana.
- (1981a): «Theory of the text», en R. Young ed., *Untying the Text: a post-structuralist reader*, Londres, Routledge and Kegan Paul, pp. 31-47.
- (1981b): «Textual Analysis of Poe's 'Valdemar'», en R. Young ed., *Untying the Text: a post-structuralist reader*, Londres, Routledge and Kegan Paul, pp. 133-61.
- Benveniste, Émile (1966): *Problèmes de linguistique générale*, vol. 2, Paris, Gallimard.
- Carter, Sarah (2016): «Early modern intertextuality: classical myth, narrative systems, and *A Midsummer Night's Dream*», *Literature Compass*, 13, 2, pp. 47-57.

- Clayton, Jay y Eric Rothstein (1991): *Influence and Intertextuality in Literary History*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Conejero-Magro, Luis Javier (2020): «La caracterización del bufón shakesperiano mediante los vituperios de Jack Falstaff», en A. Corbacho Sánchez y M. Campos Fernández-Fígares eds., Berna, Peter Lang, pp. 63-76.
- Culler, Jonathan (1976): «Presupposition and Intertextuality», *Modern Language Note*, 91, 6, pp. 1.380-96.
- (1981): *The Pursuit of Signs: semiotics, literature, deconstruction*, Londres, Routledge and Kegan Paul.
- Derrida, Jaques (1982): «Signature Event Context», A. Bass, trad., *Margins of Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press.
- Eco, Umberto (1976): *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1979): *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1981, 1983<sup>2</sup>): *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Londres, Hutchinson.
- Foucault, Michel (1977): *Language, Counter-Memory, Practice: selected essays and interviews*, D. F. Bouchard y S. Simon, trads., en D. F. Bouchard ed., Ithaca, Cornell University Press.
- (1979): «What is an author?», en J. V. Harari ed., *Textual Strategies: perspectives in post-structuralist criticism*, Ithaca, Cornell University Press, pp. 141-160.
- Genette, Gérard (1982): *Figures of Literary Discourse*, J. E. Lewin, trad., Berkeley y Oxford, University of California Press.
- (1992): *The Architext: an introduction*. J. E. Lewin, trad., Berkeley y Oxford: University of California Press.
- (1997a): *Palimpsests: literature in the second degree*, C. Newman y C. Doubinsky, trads., Lincoln y Londres, University of Nebraska Press.
- (1997b): *Paratexts: thresholds of interpretation*, J. E. Lewin, trad. y R. Macksey, intro., Cambridge, Cambridge University Press.

- Hawthorn, Jeremy (1992): *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*, Londres y Nueva York, Edward Arnold.
- Hutcheon, Linda (2006): *A Theory of Adaptation*, Londres y Nueva York, Routledge.
- Jakobson, Roman (1960): «Closing Statement: Linguistics and Poetics», en T. Sebeok ed., *Style and Language*, Nueva York, Wiley, pp. 350-77.
- Jenny, Laurent (1982): «The strategy of forms», en Tz. Todorov ed., *French Literary Theory Today: A Reader*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 34-63.
- Keenan, Edward L. (1971): «Two Types of Presupposition in Natural Language», en C. Fillmore y D. T. Langedoen eds., *Studies in Linguistics Semantics*, Nueva York, pp. 45-54.
- Kristeva, Julia (1978): *Semiótica 1*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- (1980a): «The Bounded Text», T. Gora, A. Jardine y L. S. Roudiez, trads., en L. S. Roudiez ed., *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art*, Nueva York, Columbia University Press.
- (1980b): «Word, Dialogue and Novel», T. Gora, A. Jardine y L. S. Roudiez, trads., en L. S. Roudiez ed., *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art*, Nueva York, Columbia University Press.
- Malkiel, Yakov (1980): «Lexis and Grammar – Necrological Essay on Émile Benveniste (1902-76)», *Romance Philology*, 34, pp. 160-94.
- Marrapodi, Michele, ed. (2004): *Shakespeare, Italy, and intertextuality*, Manchester y Nueva York: Manchester University Press.
- Martínez Alfaro, María Jesús (1996): «Intertextuality: Origins and Developments of the Concept», *Atlantis* 18, 1-2, pp. 268-285.
- Morris, Pam (1994): *The Bakhtin Reader: selected writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*, Londres y Nueva York, E. Arnold.

- Nida, Eugene A. (1964): *Toward a Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible Translating*, Leiden, E. J. Brill.
- Oropeza, B. J. y Steve Moyise (2016): *Exploring Intertextuality: Diverse Strategies for New Testament Interpretation of Texts*, Eugene, Oregon, Cascade Books.
- Peirce, Charles Sanders (1931-35): *The Collected Papers*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Riffaterre, Michael (1978): *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press.
- (1980): «Interpretation and undecidability», *New Literary History*, 12, 2, pp. 227-42.
- (1984): «Intertextual representation: on mimesis as interpretative discourse», *Critical Inquiry*, 1, 1, pp. 141-62.
- (1990): «Compulsory reader response: the intertextual drive», en M. Wornton y J. Still eds., *Intertextuality: theories and practices*, Manchester y Nueva York, Manchester University Press, pp. 56-78.
- Stewart, Susan (1980): «Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 39, 1, pp. 101-102.
- Todorov, Tzvetan (1984): *Mikhail Bakhtin: the dialogic principle*, W. Godzich trad., Manchester y Nueva York, Manchester University Press.
- Vice, Sue (1997): *Introducing Bakhtin*, Manchester, Manchester University.