

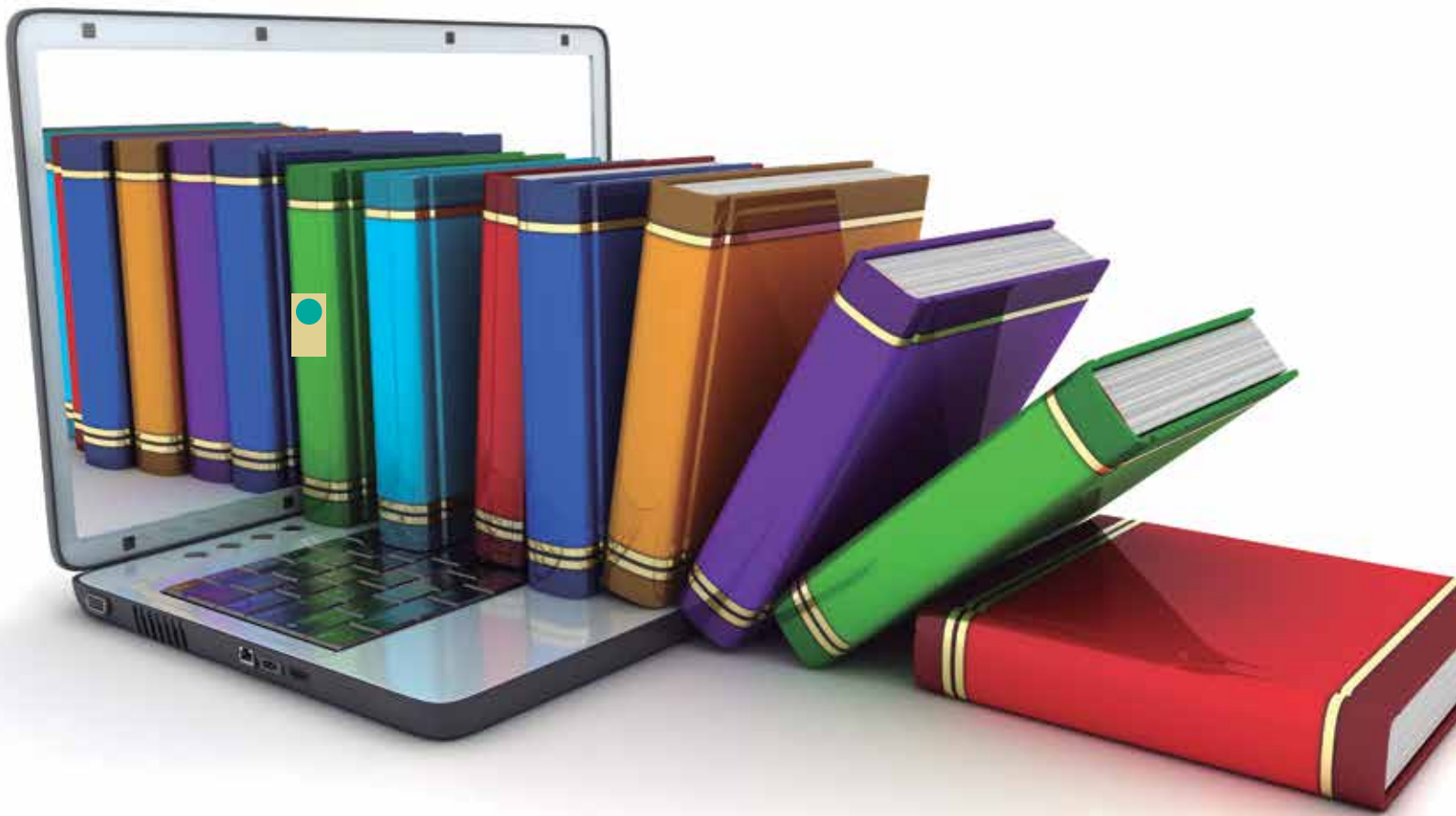
Claudia Chantaca Sánchez



El placer de leer intertextos

En este artículo se examina la noción de intertextualidad, con la finalidad de reflexionar acerca del placer que proviene del reconocimiento de nuestras propias lecturas, en la creación de los otros.

Es bien sabido que los avances en los medios de comunicación y la tecnología digital replantean la relación epistemológico-narrativa del hombre con el mundo. Así, la proximidad de las prácticas culturales deviene una especie de “contaminación por contacto”, pues cada vez es más frecuente observar el cruce de formatos y estrategias narrativas que desdibujan las fronteras entre diversas manifestaciones semióticas y producen mensajes híbridos donde la intertextualidad es el principio constructivo central (literatura/cine, por ejemplo).



De acuerdo con Lauro Zavala, “la intertextualidad es la característica principal de la cultura contemporánea”, ya que todo producto del hacer humano puede considerarse un texto; ya sea una película, una novela o incluso una conversación telefónica, estos actos implican un tejido de códigos, relacionados entre sí, en términos del sistema de significación al que pertenecen. “Las reglas que determinan la naturaleza de este tejido son lo que llamamos intertextualidad” (Zavala, 2003).

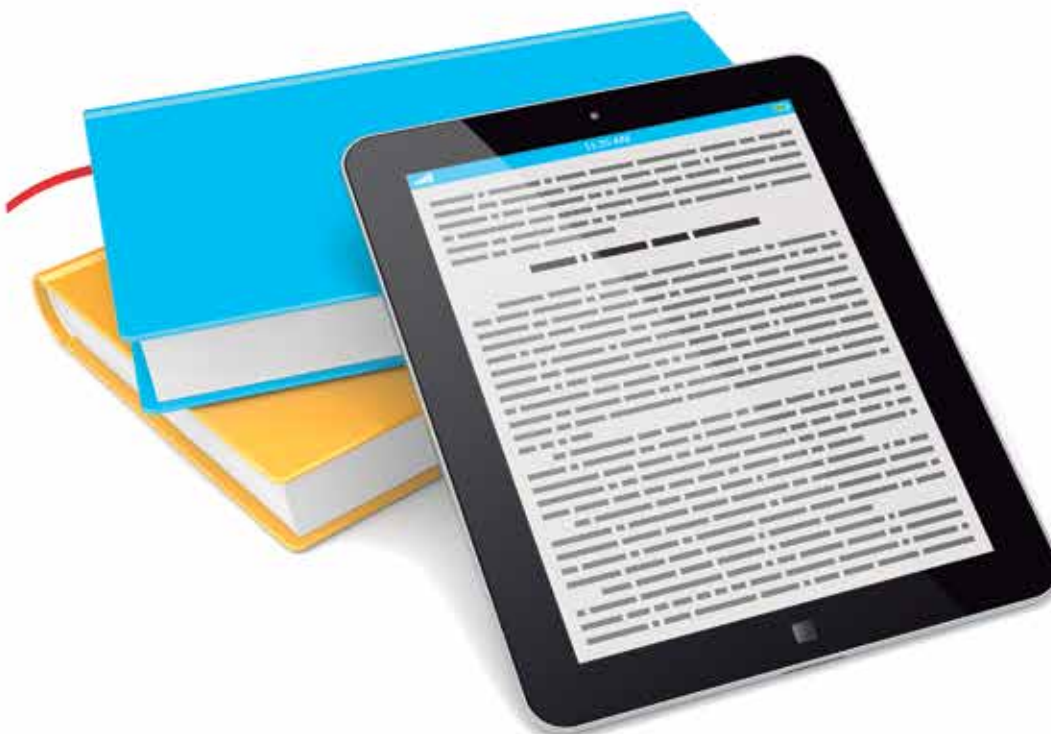
● El concepto de intertextualidad

Julia Kristeva propone el término *intertextualidad* en su ensayo “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, al comentar la noción de intersubjetividad propuesta por el autor ruso: “todo texto se construye como un mosaico de citas” y, como tal, es necesariamente “absorción y transformación de otro texto”. Ahora, los sentidos expuestos no se reducen a la mera expresión lingüística; la articulación casi “fragmentaria” del texto muestra rasgos diferenciales que identifican sus enunciados con diversos ámbitos de la cultura. Estas asociaciones son percibidas por el lector, quien al identificarlas las confronta para delimitar su campo y establecer el orden y funcionamiento de las relaciones de complementariedad manifiestas.

● Lector e intertexto

El texto no remite a un contenido estático y único, cada lector actualiza y activa los significados de cualquier obra en razón de su competencia. Si el receptor no alcanza el reconocimiento de los códigos, algunas posibilidades quedarán ocultas, silenciadas en su interpretación.

Así, el lector concreta el sentido del intertexto cuando identifica su “señal de referencia”, misma que puede presentarse de dos maneras: por *contigüidad* y por *semejanza*.





En el primer caso, se repite un elemento estructural de una obra ajena, ya sea a nivel narrativo-secuencial, estilístico o temático, por lo cual esta construcción traza una figura sinecdótica *pars-pro-toto* (la parte por el todo) y el texto evocado se representa mediante un elemento concreto (Lachman, 2004).

En la *relación de semejanza* el intertexto señala estructuras análogas a las utilizadas por otro género, es decir, se construye “una equivalencia formal” entre el hipertexto y los textos de referencia, pero revalorando por completo su función. En esta línea se encuentran las múltiples transmisiones televisivas de corte paródico sobre “El cuervo” de Edgar Allan Poe, o incluso la batalla de Don Quijote Triviño contra los molinos de viento-vampiro de *31 minutos*, casos en los que se reformula el efecto retórico de los textos base.

Un ejemplo de construcción por contigüidad serían los movimientos de cámara característicos de los videojuegos y que ahora son utilizados en series televisivas para conducir al espectador a reconocer patrones de interactividad además de géneros discursivos específicos. Éste es el caso de la construcción del plano secuencia “Asalto” en el cuarto capítulo de la primera temporada de la serie *True Detective* (2014). De manera semejante a secuencias fílmicas de juegos como *Grand Theft Auto V*, en esta parte de la historia seguimos al detective Rust, quien se ha infiltrado en una pandilla para capturar a uno de sus miembros. Él debe cumplir esta “misión” para pasar a otro “nivel” en la investigación, y resolver una serie de homicidios vinculados a un culto siniestro. Con evocar la experiencia familiar del *gameplay*, la serie representa un nuevo tipo de espectador, cuya vivencia de la ficción es multimodal y, por

ende, demanda mayor interacción con el texto. Ya no se es receptor, sino *gamer*.

Este proceso de integración semiótica se vincula con otros medios, pues constituye ejercicios que trascienden la sistematización de los códigos en el cuerpo del texto, para también llevar a cabo una relación dialógica a nivel de soporte material; lo que enfatiza el carácter lúdico de los productos culturales. Otro caso ilustrativo sería el episodio “Connection Lost” de *Modern Family*, donde una serie de equívocos a partir de la lectura de un estatus de Facebook son narrados en pantallas de iMessage y FaceTime alternando varios dispositivos (tabletas, celulares y una laptop).

Lo mismo ocurre en literatura. Los elementos de la narración tradicional se alternan con los formatos de nuevas tecnologías en *El silencio se mueve* (2010), novela transmedia de Fernando Marías, cuya trama de misterio se realiza a través de un cómic, un blog y algunos recortes de periódico. O el proyecto *Plot 28* (2013), novela navegable con distintas plataformas interconectadas, que tiene como móvil la investigación sobre la muerte de un agricultor durante la Expo de Zaragoza 2008.

● Sobre el placer de leer intertextos

“¿Nunca les ha pasado eso de leer levantando la cabeza?”, pregunta Roland Barthes en *El susurro del lenguaje*. Se refiere el autor al instante justo en que la lectura se detiene en la página como haciendo una pausa de los signos lingüísticos, pero progresando en su trans textualidad, es decir, cierto código evoca en la memoria a otro en apariencia ausente, lo que produce “una



gran afluencia de ideas, de excitaciones y asociaciones” en nosotros. Leer “levantando la cabeza” constituye el asomo de nuestra propia historicidad como lectores, la manifestación de la huella que los intertextos han heredado a nuestro acervo referencial y que nos forma como intérpretes.

Leer intertextos, como acto erótico, supone un “mover para crear” si consideramos que develar las relaciones de un texto y sus correlatos (relaciones que pasan desapercibidas muchas veces al no estar delimitadas por las comillas de la cita) es hacer pasar a las obras de un estado de quietud a un estado de realización.

Estas observaciones ilustran de manera metafórica la dialéctica que opera entre texto y lector, a saber: leer/interpretar activa la propiedad intertextual de las obras y, al mismo tiempo, la lectura amplifica nuestras competencias hermenéuticas al proveernos de informaciones nuevas cada vez. Siguiendo a Barthes, leer intertextos es equiparable a cuando estamos con nuestra pareja y pensamos en algo más (Barthes, 1974), lo que no significa una falta al contrato amoroso, ni mucho menos el fin de la fruición; por el contrario, es más bien un modo de prolongar la experiencia erótica, ya que ésta se diversifica cuando se vincula con otras vivencias.

A modo de conclusión

La lectura depende en gran medida de los intertextos que en ella se perciben y en cuyo descubrimiento el lector se reconoce a sí mismo como intérprete, es decir, como sujeto que moviliza las redes de significación para hacer brotar las secretas relaciones del texto a nivel semántico, estilístico e incluso architextual. Así, por ejemplo, un lector comprende que una novela es policiaca no sólo por la presencia de un crimen y su investigación, sino porque advierte fórmulas constructivas del género: la ruptura inicial de un orden, el predominio de la tensión sobre la intensidad, la construcción de enigmas, etcétera.

Prácticas como la metaficción y la saturación intertextual evidencian el papel del lector como principio

constructivo de las obras, a través de la puesta en escena de estrategias especulares que lo guían hacia su propia identificación textual. Del “Escribo que escribo” a la complicidad de *Malcolm in the Middle* con sus telespectadores, a “La novela del yo fortuito” de Julio Ortega, cuando leemos levantando la cabeza nos reconocemos a nosotros mismos inmersos en la pluralidad.

Claudia Chantaca Sánchez estudió la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la maestría en Teoría Literaria en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, donde actualmente cursa estudios de doctorado también en Teoría Literaria. Ha impartido las asignaturas de Narratología y Teoría Literaria dentro de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la UNAM, donde también fue coordinadora del Seminario Permanente de Metaficción e Intertextualidad de 2013 a 2015. Es autora del libro *Poética de lo fantástico*, publicado en 2008 por UNAM/COPACSOH, y colaboró en la revisión y el prólogo del libro *Roland Barthes o la alucinación crítica*, de Raymundo Ramos.

claudiachantaca@gmail.com

Lecturas recomendadas

- Barthes, Roland (1974), *El placer del texto*, México, Siglo XXI.
- Camarero, Jesús (2008), *Intertextualidad: redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona, Anthropos.
- Kristeva, Julia (1978), *Semiótica I*, Madrid, Fundamentos.
- Lachman, Renate (2004), “Niveles del concepto de intertextualidad”, en D. Navarro (coord.), *Intertextualität 1. La teoría de la intertextualidad en Alemania*, La Habana, Criterios, pp. 106-120.
- Reyes, Graciela (1984), *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos.
- Vila Matas, Enrique (2008), *Intertextualidad y metaliteratura. Poética a posteriori*, Madrid, Fundación Juan March.
- Zavala, Lauro (2003), *Elementos del discurso cinematográfico*, México, UAM-Xochimilco.