

PEDRO BADRÀN*

INTERTEXTUALIDAD Y TRANSFICCIÓN EN EL CUENTO COLOMBIANO *

"Nuestro siglo, devoto de la ignorante superstición de la originalidad, es incapaz de leer así"

Jorge Luis Borges

Resumen: En este artículo el autor evalúa el proceso seguido por la categoría literaria de la intertextualidad y la vincula con la transficción, otra noción que surge al amparo de la semiótica literaria, como resultado de las nuevas experimentaciones narrativas. Las ventajas que brindan esas categorías en relación con la lectura, los procesos de aprendizaje y la literatura, son objeto de reflexión, y se ejemplifican a partir de algunos discursos culturales como el cine, la música y la literatura, entre los que se incluyen cuentos de autores colombianos como El huerto de los olivos, de Jaime Agudelo Duque; El asunto García, de Orlando Mejía Rivera y El capítulo inglés, de Rafael Humberto Moreno Durán.

Palabras Claves: intertexto, intertextualidad, semiótica literaria, cuento colombiano.

Abstract: the author of this essay evaluates the process of intertextuality as a literary category, attached to transfiction, which is another term that emerges from literary semiotics as a result of new experimentations in narrative. The advantages that these categories (intertextuality and transfiction) provide regarding reading, learning process, and literature are carefully accounted for in this article. Those advantages are also exemplified within cultural discourses such as music, literature and cinema, which, in turn, include some short stories of Colombian authors such as Jaime Agudelo Duque's "El huerto de los olivos", Orlando Mejía Riveras "El asunto Garcia" and "El capitulo ingles" written by Humberto Moreno Durán.

I

La noción de intertexto ha ocupado un lugar central en las páginas y los debates de las recientes teorías semiótico literarias. No es este el espacio para hacer un catálogo de los casi innumerables autores que han trabajado un asunto que no pertenece sólo al ámbito de la literatura, y que fue señalado por Mijail Bajtin, un autor que a veces parece ser tergiversado en circuitos locales.

Se debe, sin embargo, a Julia Kristeva su difusión entre estructuralistas y pos estructuralistas. Inicialmente fue definido como "un mosaico de citas",

* Este artículo es el resumen de cinco conferencias didácticas por Pedro Badrà de Bogotá

ineludible en el abordaje de cualquier texto ya que no se puede analizar la estructura del mismo si no se le sitúa de uno u otro modo con respecto a otros. Aunque esta definición resultó un poco general y de hecho llevó a algunas confusiones fue necesario aclarar que no toda relación que se presenta entre diversos textos de una cultura se puede calificar de intertextual.

Una definición que se lee en el Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria, de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, afirma que "la intertextualidad es el conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado (...) estas relaciones acercan un texto tanto a otros textos de un mismo autor como a los modelos literarios explícitos a los que se puede hacer referencia (...) es decir, que el escritor entabla un diálogo a veces tácito, a veces haciendo un guiño al lector con otros textos anteriores".

En su casi siempre oportuno Diccionario Razonado de las Ciencias del Lenguaje, Greimas sostiene una posición particular con respecto a la noción de intertexto. Como es sabido, niega el valor del concepto en lo que concierne a los aspectos semióticos pero lo acepta en lo que respecta a los estudios comparativistas.

Menos difundida que otras, una clasificación interesante es la propuesta por Lucien Dallembach, quien propone tres tipos de intertextualidad: la general, entre distintos autores; la restringida entre diversos textos de un mismo autor; y la autárquica que es la que se da dentro de un solo texto. De allí se desprende el concepto de auto intertextualidad que consistiría en la repetición de frases, fragmentos, episodios y personajes que viajan y se repiten a través de las diversas obras de un autor. Personajes como el Rastignac de Balzac y la Cándida Eréndira o los coroneles de García Márquez, así como sus actuaciones, podrían ilustrar este concepto que Marta Rivera de la Cruz, de la Universidad Complutense de Madrid, desarrolla en el caso de Gabriel García Márquez.

Mucho más trabajada parece ser la terminología de Gerard Genette si bien su noción de transtextualidad no parece haber prosperado. Como bien podría consultarse, Genette propone cinco tipos de relaciones transtextuales:

La intertextual, entendida como aparición real del texto en el texto, con diversos ejemplos de la cita, la alusión y el calco;

La paratextual, es decir, el dispositivo que rodea el texto con comentarios, prólogos, notas, títulos y subtítulos;

La metatextual, concebida como conjunto de procedimientos metalingüísticos concernientes al texto citado y al texto en acción.

La architextualidad, la relación entre en el texto en cuestión y las reglas genéricas sobre las cuales fue construido.

La hipertextual, entendida básicamente como la transferencia de una estructura general a otra. Los ejemplos siempre se refieren al Ulises de Joyce y la Odisea de Homero.

En los últimos años, semiólogos de gran valía como Michal Glowinski han juzgado sobrecargada y no disyuntiva esta tipología. La paratextualidad, por ejemplo, puede excluirse de la problemática intertextual, aunque podría tratarse en gracia de discusión como una de las manifestaciones de la metatextualidad. Por otro lado, para el semiólogo polaco resulta muy poco convincente la diferenciación entre hipertextualidad e intertextualidad. "En el marco de la hipertextualidad entraría pues lo que Danuta Danek llamó citas de estructuras, porque de esa manera se puede definir una parte de los fenómenos discutidos por Genette como la transformación o el burlesco. Pero estos son inseparables de las citas y las alusiones; así pues la hipertextualidad y la intertextualidad están siempre unidas y casi por regla general se presentan conjuntamente. Por consiguiente, es preciso tratarlas como una clase amplia e íntimamente diferenciada, en la que sin embargo, hay más factores comunes que diferenciadores".

Otro error frecuente es considerar todas las formas de cita y alusión como prácticas intertextuales. El mismo Glowinski llama alegaciones "a todas las apelaciones textuales que no estén ligadas al elemento de la dialogicidad, aquellas en las que la cita o la alusión no deviene un factor de plurivocalidad, sino al contrario: afirmar la univocalidad. Ocurre así cuando el texto evocado es tratado como autoridad vigente, a priori, justo y valioso; en consecuencia el texto citante es subordinado al texto citado. El primero ha de volverse un texto autorizado por obra del carácter autorizado del otro. Se aplican perfectamente a este caso las reflexiones de Bajtin en el capítulo La Palabra en Dostoievski, citado por el semiólogo polaco.

La palabra autorizada exige que la reconozcamos y aceptemos, se nos impone independientemente del grado de convencimiento interior provocado en nosotros; para nosotros desde el principio se une a la autoridad. La palabra autorizada llega a nosotros de lejos, orgánicamente ligada a un pasado más importante que nuestro tiempo. Es, por así decirlo, la palabra de los padres. En el pasado ya reconocida. Es una palabra hallada al llegar. La palabra autorizada exige de nosotros un reconocimiento incondicional, y no un libre dominio y acercamiento a nuestra propia palabra. Es por eso que ella no tolera ningún juego entre ella y el contexto de marco, un juego con sus fronteras, una transición gradual y fluida, una libertad creadora en las variaciones estilizacionales (...)

Resultan más que pertinentes y propicias estas palabras de Bajtin sobre todo cuando el concepto de dialogicidad ha sido deformado entre diversos teóricos locales. Más aberrante resulta todavía asimilar polifonía a multiplicidad de técnicas narrativas, tal como se ha llegado a enseñar, por quienes de paso condenan el monólogo dizque ¡porque no es polifónico! Un error similar, por fortuna ya superado, era equiparar el llamado Narrador Omnisciente al narrador en Tercera Persona.

II

Walter Ong ha manifestado que la cultura del manuscrito daba por hecha la intertextualidad. Y aún podrían encontrarse pocas diferencias entre algunos sonetos de Garcilaso de la Vega y aquellos de Petrarca, acaso considerados como Hipotexto dentro de la funcional terminología de Genette. La cultura de lo impreso, sin embargo, tiene una disposición mental distinta, considera la obra como "cerrada" y genera supersticiones muy valoradas como la "originalidad" y el "espíritu creador". Borges ha denunciado esta idolatría en un famoso prólogo a Quevedo donde exhibe sus virtudes como comparatista tradicional.

"Nuestro siglo ha perdido, entre tantas otras cosas, el arte de la lectura. Hasta el siglo dieciocho ese arte era múltiple. Quienes leían un texto recordaban otro texto invisible, la sentencia clásica o bíblica que había sido su fuente y que el autor moderno quería emular y traer a la memoria. Quevedo quería que el lector de los versos

Huya el cuerpo indignado con gemido debajo de las sombras

pensara en el fin de la Eneida:

Vitaque cun gemitu fugit indignata sub umbras

Otro ejemplo. Quevedo famosamente escribe:

Polvo serán más polvo enamorado

Para que quien leyere recuerde a Propertio:

Ut meus oblito pulvis amore jacet.

Nuestro tiempo, devoto de la ignorante superstición de la originalidad, es incapaz de leer así".

En los círculos estructuralistas nunca se sintió simpatía por la comparatística tradicional pues el credo inicial rezaba que sólo podía analizarse un texto, luego de desconectarlo de sus posibles referencias externas. Pero de alguna manera, la intertextualidad y sus afines parecían poner de presente un triunfo pírrico de los estudios comparativos tradicionales, si bien los estructuralistas hacían titánicos esfuerzos por abordar el problema desde una óptica que ellos mismos llamaban innovadora. No bastaba el estudio de las fuentes y la identificación de influencias sino que lo importante era el lugar que estas adopciones ocupaban en la generación de significados del texto, cosa que por otra parte nunca dejaron de hacer los historiadores tradicionales. En ese sentido, sólo hay intertextualidad cuando las evocaciones de textos anteriores indican o detonan los aparatos semánticos del texto apelante.

A este respecto me permito ilustrar el problema con uno de los muchos avisos publicitarios de Aguardiente Néctar que ojalá los editores tengan el cuidado de reproducir en este folleto. El procedimiento de análisis recomendado puede variar entre las teorías iconológicas de Erwin Panofski y aquellas páginas de *La Estructura Ausente*, en las que Umberto Eco con delicados instrumentos semiológicos aborda la lectura de una publicidad de Jabón Camay. Identificados los actores de esta representación publicitaria, destacados los índices visuales y verbales y aún el vestuario comprometido, en el texto que nos compete hay un hecho que salta a la vista de inmediato. La presencia de una pintura que no tardamos en identificar como *El Rapto de las sabinas*, de Rubens. Es evidente que este cuadro, y la anécdota mitológica a la que de por sí alude, es una cita intertextual que completa, determina o sobre expone el significado del texto propuesto. Sería demasiado insultante para lectores avezados trazar en estas líneas las referencias entre cuadro apelado y el apelante pero no hay duda que esta relación "señala" una lectura.

III

Michel Riffaterre definió la intertextualidad, como una forma de lectura, aludiendo por supuesto al componente pragmático del asunto.

La pregunta que hacen muchos profesores y algunos alumnos es la siguiente: ¿Qué sucede cuando el lector ignora, soslaya o no comprende las referencias intertextuales que se le proponen? ¿Cómo afecta la comprensión de la obra el hecho de soslayar sus referencias?

Estas preguntas no carecen de importancia y menos aún cuando los profesores se sienten desesperados ante la "falta de lectura" de los estudiantes. Los teóricos no parecen aportar mucho al asunto ya que siempre se han ocupado de un "lector modelo" que por supuesto no podríamos encontrar en las aulas de los colegios bogotanos. No existe una respuesta genérica para este tipo de interrogantes. Hablaríamos más bien de diversos tipos de lectura, quizás unas más refinadas que otras. Un lector promedio, sin necesidad de acudir al registro verbal, puede comprender el sentido de la Publicidad de Aguardiente Néctar, aún si ignora la referencia del cuadro de Rubens. De igual manera, un televidente promedio, cliente visual de *Los Simpsons*, puede ignorar las alusiones a *El Fugitivo*, *La ventana indiscreta* o *Bajos Instintos*, y de igual manera comprender –así sea de manera incompleta– el sentido del episodio. Pero es innegable que cuando estamos en presencia de transferencia de estructuras, este proceso resulta ser decisivo para la comprensión de la obra. Textos como el *Ulises* de Joyce no podrían escudriñarse sin la referencia hipertextual a la *Odisea*, así como *La Hojarasca* hace inevitable, al menos para un lector menos inocente, la referencia de *Antígona* y *Mientras Agonizo* de Faulkner. Por supuesto, estos juegos intertextuales no son ni pueden ser un fin en sí mismo sino que por el contrario son engranajes que ayudan a potenciar el sentido del texto.

Es claro que dentro de las prácticas escolares, la sobrecarga de referencias intertextuales podría intimidar a un lector cachorro pero aún así la problemática podría abordarse desde el cine, o con un cuento como *El Huerto de los Olivos*, de Adalberto Agudelo Duque donde la identificación de las referencias parece estar al alcance de cualquier lector occidental. No ocurre lo mismo con *El Asunto García*, de Orlando Mejía Rivera que presupone un lector colaborador y al menos informado sobre algunos sucesos recientes de la historia colombiana, así como un mínimo acercamiento a la mitología personal del joven García Márquez.

No hay una respuesta clara sobre el papel que desempeña la referencia intertextual en el proceso de lectura. Pero en algunos casos puede facilitar el desarrollo de ciertas competencias lectoras mientras que en otros casos puede ser un obstáculo, sobre todo si los materiales empleados pueden resultar un poco pesados. Una buena manera de introducir el tema es acudir a *Los Simpsons* donde las formas paródicas alcanzan niveles de excelencia y los estudiantes identifican las referencias a los textos cinematográficos. En música también las citas intertextuales abundan y a veces toman las formas de sentidos homenajes o de burlas celebradas como el caso de *les Luthiers*. Todavía está por hacerse un estudio serio sobre las relaciones entre música y literatura colombiana. Los cuentos de Octavio Escobar, sobre todo *De música ligera*, podrían servir de punto de partida para esta expedición en la que no se podrían descuidar los materiales de Andrés Caicedo y Umberto Valverde, entre otros.

En El capítulo inglés de R.H. Moreno Durán estamos ya ante un caso de transficción. Cierta recuento de *La María*, entrevistado ya en la nota introductoria, podría ayudar a los estudiantes a comprender el sentido de esta narración y a plantear lo que ya algunos filósofos del lenguaje han empezado a llamar Transficcionalidad.

IV

Hasta hace poco, el concepto de intertextualidad había funcionado para designar las relaciones que se establecían entre los diversos textos de una lectura y como un mecanismo que permitía limitar o detonar el aparato semántico del texto. Pero las nuevas experimentaciones literarias han planteado ciertos hechos que tendrían que abordarse desde el concepto de Transficción, un término que recubre un dominio ya insinuado por el mismo Genette y por otros autores. El profesor Richard Saint Gelais es quizás el primero en intentar una ambiciosa y brillante excursión teórica sobre el problema.

La publicación en 1991 de dos novelas que llevaban por título *Mademoiselle Bovary* agudizó el asunto. Sus autores, digámoslo de manera simple, pretendían narrar las aventuras de Berta, la hija de la famosa heroína concebida por Flaubert. Tres años antes se había publicado *Madame Homais* y ya Tom Stoppard había escenificado su pieza teatral *Rosencrantz and Guildenstern are dead* (1967), una especie de "complemento" al *Hamlet* de Shakespeare. En la literatura

latinoamericana reciente, El Fin de Borges podría considerarse como un caso de transficción.

Definida en términos teóricos, y traduciendo el texto de Saint Gelais, la transficcionalidad permite a los lectores que quisieran saber que pasa antes del principio y después del final (o paralelamente a la obra o mientras el autor describe las actuaciones de X pero descuida aquellas simultáneas a las de Y) satisfacer su curiosidad. Permite no solamente agregar datos ficticios, compatibles con el texto original sino "alérgicos" y aún más: permite corregir el primer texto sea por reinterpretación de los hechos sea por modificación de estos últimos. (...)

Como tal, la transficcionalidad supone la puesta en relación de dos o más textos sobre la base de una comunidad ficcional: constituye un conjunto transficcional no tanto los textos que mencionan un personaje como Sherlock Holmes (...) sino más bien aquéllos donde Holmes actúa como personaje. De igual manera esto puede aplicarse al universo ficticio considerado como conjunto. Un autor que sitúe una historia en Macondo o en Comala, los mundos imaginados por García Márquez y Juan Rulfo, crearía de inmediato un conjunto ficcional en el cual los textos de García Márquez y de Rulfo serían retrospectivamente incluidos.

El fenómeno no es nada nuevo y se podrían citar innumerables obras inscritas en el dominio de la transficción. Un personaje como Sherlock Holmes es el que más ejemplos ofrece. En La infancia al fin recuperada, Fernando Savater recuerda cómo Ellery Queen tomó el personaje de Conan Doyle y lo enfrentó a Jack, el destripador. Descendientes de Conan Doyle bajo la asesoría de John Dickson Carr han escrito nuevas aventuras del detective. Otros autores lo han situado al lado de Sigmund Freud en novelas que han sido llevadas al cine.

El caso más llamativo de transficción es el de Qui a tué a Roger Ackroyd de Pierre Bayard donde a partir de una obra de Agatha Christie se propone una reinterpretación de lo sucedido hasta el punto de señalar al narrador de la obra precedente como partícipe del asesinato y a Poirot como cómplice y encubridor del mismo.

Procedimiento similar es el que utiliza R.H. Moreno Durán en su cuento El capítulo inglés, incluido en su libro El humor de la melancolía. Con sus acostumbrados aparatos retóricos, el narrador revela aquí un capítulo, supuestamente no publicado en la edición original de María, donde se narran las aventuras de Efraín a su paso por Londres. El cuento reinterpreta y modifica la versión de Isaacs. Resumido de manera brutal, propone que la muerte de la heroína se debió a un aborto mal practicado, luego de ser despojada de su virginidad por su, al parecer, no tan angelical amante. Más allá de los procedimientos exhibidos por el escritor, estamos ante un brillante caso de transficcionalidad donde el narrador reinterpreta y modifica el texto citado. (Corresponde a los profesores asistentes trazar los paralelos entre Isaac y Moreno-Durán, sus exploraciones sobre el amor romántico y el campo de batalla donde se escenifica éste, el cuerpo, así como las relaciones entre lo monstruoso y el amor).

Una aguda profesora pregunta entonces donde queda la Cloture del texto, tan pregonada en tiempos no tan lejanos. El mismo Richard Saint Gelais afirma que "la obra literaria sería autónoma y cerrada en aquello en lo cual no soportaría la prolongación" y por esa vía acude a Todorov para respaldar su argumento:

"Un lector puede razonar: si Juan mató a Pedro (dato presente en la ficción) fue porque Pedro dormía con la mujer de Juan (dato ausente de la ficción). Este razonamiento, típico de la encuesta judicial, no se puede aplicar seriamente a la novela: se admite tácitamente que el autor no hace trampas y que nos ha transmitido (significado) todos los sucesos pertinentes para la comprensión de la historia (...) De igual manera en lo que toca a las consecuencias: existen libros que prolongan otros libros, que escriben las consecuencias del universo imaginario representado por el primer texto. Pero el contenido del segundo libro no puede considerarse como inherente al universo del primero". (Todorov, 1975:421)

Lo que parece estar claro es que la cloture de la ficción no puede confundirse con aquella del texto puesto que la primera puede admitir injerencias de toda clase, aún si son problemáticas. Precisamente uno de los aspectos que deben trabajarse –y Saint Gelais hace un elegante estudio sobre el problema– es el de la permanente incompletud de la ficción. Toda ficción –aún si es la continuación o el antecedente de otras– tiene innumerables indeterminaciones que otra ficción puede permitirse completar, aun cuando no sea necesario.

Ahora bien, si el hecho histórico deviene intertexto (toda la mitología sobre el 9 de abril de 1948, por ejemplo) puede considerarse el ejercicio sobre sus virtualidades (qué hubiera pasado si...) un particular caso de ejercicio transficcional como parece proponerlo el cuento de Orlando Mejía Rivera. Aquí también se abren posibilidades de exploración teórica en un asunto que si bien ha sido mencionado por diversos semiólogos no ha recibido la dedicación que requiere.

Hasta ahora, los ejercicios transficcionales se ocupan en depredar obras y personajes de autores ya fallecidos. Pero, ¿cuál sería la reacción de un escritor vivo, (autor real, en términos de Eco) digamos Vargas Llosa o García Márquez, al descubrir una nueva aventura de Pichula Cuéllar o una segunda parte de El Coronel? ¿De estar vivo Isaac y en pleno uso de sus derechos, habría reclamado a Moreno–Durán la perversión de sus personajes y la utilización de los mismos para su ejercicio personal? La figura del autor y la legislación sobre sus derechos puede sufrir variaciones, sobre todo cuando se es tan devoto de la ignorante superstición de la originalidad. La transficción, al menos en este país, plantea problemas extra literarios que desgraciadamente pueden ser decididos por los grises hombrecillos de parágrafo y juzgado.

ALGUNOS TEXTOS Y OBRAS DE CONSULTA

GLOWINSKI, Michal. Acerca de la Intertextualidad. En: Revista Criterios, N.32, La Habana, Julio-Diciembre de 1994.

BORGES Jorge Luis, Prólogo a la Antología Poética de Francisco de Quevedo. Alianza Editorial, Madrid, 1982.

ONG, Walter, Oralidad y Escritura. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1994.

GENETTE, Gérard, Palimpsestos, la literatura en segundo grado, Madrid, Taurus, 1989.

DALLENBACH, Lucien. Intertexte y Autotexte. En: Revista Poétique, 1976, No 27.

MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Ariel, Barcelona, 1989.

GREIMAS, A.J. y COURTÉS. J. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, Madrid, Gredos, 1982

SAINT GELAIS, Richard, La fiction a travers l'intertexte: pour une théorie de la transfictionnalité. 1994

En: www.fabula.org/org/forumcolloque99/224/php.

RIVERA de la Cruz, Marta. Intertexto, autotexto. La importancia de la repetición en la obra de Gabriel García Márquez. En: Revista Especulo, No 6. Julio-Octubre de 1997. Universidad Complutense de Madrid. www.ucm.es/info/especulo/numero6/index.htm

Cuentos Referenciados:

El Huerto de los Olivos, de Adalberto Agudelo Duque, en Cuento Caldense Actual, compilación de Octavio Escobar Giraldo y Flober Zapata. Edición Conjunta de la Alcaldía de Manizales, Ediciones Faltriquera y Universidad de Manizales. 1993.

El Asunto García, de Orlando Mejía Rivera, en Contemporáneos del Porvenir, Introducción y Selección de René Rebetez, Primera Antología de Ciencia Ficción. Editorial Planeta Colombiana, Bogotá 2000.

El capítulo inglés, de R.H. Moreno Durán aparecido bajo el título de El humor de la melancolía en Nuevo Cuento Colombiano 1975-1995, Selección y Prólogo de Luz Mery Giraldo. Fondo de Cultura Económica, 1997.

