



# EL CONCEPTO DE INTERTEXTUALIDAD EN LOS TEXTOS LITERARIOS Y EN LAS ARTES VISUALES: UNA REFLEXIÓN DIDÁCTICA SOBRE LA CONTIGÜIDAD CULTURAL

*Antonio MENDOZA FILLOLA*

Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura  
Universidad de Barcelona

## 1. JUSTIFICACIÓN.

Las orientaciones actuales del análisis del texto literario atienden a las semejanzas causales, genéticas, tipológicas, etc. resultantes de complejos procesos de recepción y transformación, que se dan entre diversas producciones de igual o de distinto medio expresivo, dentro de un conjunto semiótico cultural. En este sentido conviene recordar las palabras de U. Weisstein, (1975: 33) “ *es en un mismo círculo cultural donde hay que buscar aquellos puntos de contacto que la tradición, consciente o inconscientemente ha conservado en el pensamiento, en el sentir y en las facultades creadoras de sus gentes y que al aparecer casi simultáneamente podríamos denominar courants communs*”.

La necesidad de buscar nuevos procedimientos y enfoques para la enseñanza de la literatura, Desde el marco del Diseño Curricular, previsto por la LOGSE y en respuesta a intereses multiculturales, se posibilita la inclusión de algunos aspectos propios del enfoque comparatista para tratar motivadoramente cuestiones de intertextualidad, a través de un aprendizaje significativo y, a la vez multicultural, que ponga de manifiesto la actividad receptora del lector/espectador y las conexiones entre diversas artes. Presentamos un intento de dar forma a cierta *interdisciplinarietà entre contenidos de distintas áreas referidas a los aprendizajes de signo cultural*, que evite reiteraciones e inconexiones entre las distintas materias y que estimule actitudes favorables ante el hecho literario y sus interpretaciones, en relación con otras producciones artísticas de

distinto signo. Como dijera Malraux, *la obra de arte no se crea sólo a partir de la visión del artista , sino de manera muy particular en relación con otras obras .*

La siguiente afirmación de G.Genette -*"todo objeto puede ser transformado, toda forma puede ser imitada, no hay arte que por naturaleza escape a estos dos modos de derivación que en literatura definen la hipertextualidad y que, de manera más general, definen todas las prácticas de arte de segundo grado"*- nos plantea el serio reto de lograr hacer evidente tal cuestión a nuestros alumnos, como premisa necesaria para que su recepción cultural sea eficaz.

Referirse a cuestiones de intertextualidad es poner de relieve conexiones culturales implícitas o explícitas en la producción literaria, compartidas tanto en la forma (componentes y rasgos estilísticos, estructura, tipología textual y de géneros, etc.), como en el contenido (temas, tópicos, variantes y recursos semánticos, etc.) con otras manifestaciones artísticas. El éxito de un análisis comparatista depende de la amplitud del intertexto del receptor y de su capacidad para sistematizar los distintos fenómenos que se producen **en la generación** y, particularmente, **en la recepción**.

Nos recuerda Mario Praz, a propósito de las relaciones entre Poesía y Pintura que *" este tipo de interrelación pueda ilustrarse ampliamente en todas las literaturas de Occidente y constituya, por ende, un capítulo incuestionable dentro de un tratamiento general del tema del paralelismo entre las artes y las letras, no representa en modo alguno la parte más importante del mismo , porque esas relaciones no nos dicen demasiado acerca de la manera en que tales préstamos se realizaron. El hecho de que un poeta pensara en determinado pintor al componer su poema no entraña necesariamente una similitud en cuanto a la poética y el estilo"*. Por eso, el contraste de estos dos tipos de producciones aclarará en el aula cuestiones como **referencia , copia, interpretación, influencia, alusión**, etc..., a la vez que consolidará cuestiones de comprensión y recepción significativa. Su organización en secuencias didácticas permitirá al alumno de secundaria introducirse en la apreciación de **distintos códigos de comunicación** verbal y no verbal, a la vez que reconocer las distintas conexiones culturales entre ellos.

Para concretar nuestra propuesta, puntualizaré con detalle la formulación de unos **objetivos** que justifiquen su posible interés en los siguientes términos:

- a) Aportar sugerencias y modelos para el diseño de créditos que integren contenidos de las Areas de literatura y Arte.
- b) Justificar la metodología propuesta con el fin de que el alumno perciba la amplitud del concepto de literatura, más allá de limitaciones político-lingüísticas y la necesidad de abrirnos a otras culturas europeas o incluso universales (no sólo desde el terreno literario), que son necesarias para valorar y justificar la cultura propia.
- c) Mostrar los rasgos comunes en producciones de diferentes sistemas expresivos, en función de las propuestas comparatistas y de la recepción . Y paralelamente transmitir a los alumnos la homogeneidad de algunas manifestaciones

artístico-culturales que en muchos casos rebasan fronteras lingüísticas y nacionales.

- d) Comprender la producción/creación literaria como algo culturalmente compartido por diversas lenguas y naciones.
- e) Formular propuestas integradas de saberes, en la línea del constructivismo. Y, por tanto, evitar en lo posible la artificiosa compartimentación y desatención a las conexiones entre materias/contenidos.

Consecuentemente, creemos que se lograría observar y valorar con criterios multiculturales las peculiaridades específicas de la *originalidad* y novedad de determinados autores; pero, además, sobrepasaríamos la acepción restringida del concepto **lectura**, porque *la recepción de literatura es un ejercicio de reordenación de sensibilidad y de la intuición*.

Es evidente que la amplitud de este enfoque comparatista, se caracteriza por su intención globalizadora y de síntesis interdisciplinar artístico-cultural nacional, o si se prefiere europea. En este sentido, la misma definición propuesta por H. Remak -" *La L.C. es el estudio de las relaciones entre la literatura, por un lado, y las otras zonas del saber y la creencia, como las artes, la filosofía, la historia, las ciencias sociales, la religión, etc., por otro. En suma, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otras esferas de expresión humana*"-- ofrece una razonada premisa para seguir pautas teórico-prácticas que permitan desarrollar algunos puntos que, sobre valoración cultural y conocimiento interdisciplinar, sugiere el D.C. de Secundaria entre sus objetivos generales:

## 2. LA AMPLITUD DEL CONCEPTO DE INTERTEXTUALIDAD

La justificación de nuestra propuesta requiere un comentario sobre el concepto de *intertextualidad* implicado en la adaptación didáctica de la metodología comparatista. El fenómeno de la intertextualidad, en sentido amplio, es una interconexión de textos y significaciones, extensible a producciones artísticas de distinto signo. Observar paralelismos (cronológicos, descriptivos, morfológicos, estructurales, etc.) entre textos literarios y creaciones de las artes visuales es una manera de comprender las relaciones culturales de una sociedad o de una época. La denominación de "*ciencia diagonal*" de "*ambición enciclopédica*" que Etiemble aplicara a la Literatura Comparada evidencia el entrecruzamiento de componentes y factores que constituyen parte del entretejido cultural del que participamos.

*Intertextualidad* es un concepto introducido por Bakhtine, alternativo a las innumerables y, en algunos casos, indefinibles "*influencias*", manejadas por la crítica y el análisis literario y artístico en general. Su concepto matiza la idea de que una producción no se autojustifica exclusivamente en su propia corporeidad, porque como mencionaba Genette, *el lenguaje, transformado en enunciado, entra en un espacio que escapa a la competencia del lingüista y es, ante todo, reglamentado por conceptos de orden semiótico (pragmáticos e intertextuales)*. El concepto de intertextualidad (que no debe confundirse

con lo propio de estructuras comunes a diversos tipos de discursos sociales), resulta más operativo que el de influencia, puesto que su definición como *relación de copresencia entre dos o más textos, o la presencia efectiva de un texto en otro* abre amplias posibilidades de análisis e interpretación, e implica además la existencia de semióticas autónomas y de discursos creados por *procesos de construcción, de reproducción, o de transformación de modelos más o menos implícitos* (serían ejemplos claros de intertextualidad la *citación, el plagio o la alusión*).

La amplitud de campo de la perspectiva semiótica -"teoría de la comunicación que incluye una teoría de la organización cultural, una teoría de la cognición y la memoria semántica y una teoría de la percepción", como acertadamente propone R. Fowler nos ayuda en el objetivo de trabajar relaciones de diversos campos y sistemas comunicativos y expresivos.

Al hablar de recepción, en función de la influencia (o viceversa), se establece una relación de cierta complejidad que incluye autor, obra, lectores y circunstancias (o situación) de recepción. El empleo de otros términos, como **efecto directo, recepción, fortuna, fama**, destaca la particular e intencionada, explícita o implícita, captación o reconocimiento perceptivo, como expuso en 1929 por O. Walzel, al puntualizar que **la influencia literaria sólo podía ser considerada como evento propio de la recepción individual**. En cualquier caso, hay que ser prudentes; Todorov advirtió que la intertextualidad ha de ser considerada como una aplicación puntual, puesto que de lo contrario, "a fuerza de verla en todos los sitios se corre el riesgo de hacerla pasar del rango de recurso conceptual al de lugar común".

Las **transformaciones intertextuales**, (establecidas entre dos o más objetos semióticos - paradigmáticos o sintagmáticos- autónomos), mencionadas por Greimas y la **Transcodificación** (operación o conjunto de operaciones) por las que un elemento o un conjunto signifiante se traslada de un código a otro, de un lenguaje a otro lenguaje, son operaciones que deben tenerse muy en cuenta en el planteamiento de nuestra propuesta.

### 3. Bases para la propuesta.

Para nuestro objeto, hay que tener en cuenta el concepto de intertexto, que nos permite establecer conexiones entre la actividad receptiva y comprensiva del lector y las diversas relaciones textuales. Riffaterre define el concepto de **Intertexto** como la "*percepción por el lector de relaciones entre una obra y otras que le han precedido o seguido*". Evidentemente, el concepto de intertextualidad está estrechamente relacionado al de **Hipertexto**, "*Todo texto derivado de un texto anterior, por transformación simple (que llamaremos Transformación) o por una transformación indirecta (que llamaremos Imitación, como lo define Genette*. Resulta obvio que, para trabajar desde premisas de enseñanza/aprendizaje determinadas cuestiones de reconocimientos intertextuales, es preciso contar con la formación y ampliación personalizada del intertexto, en cuanto

resultado de diversos grados de asimilación y de formas de percepción del alumno en sus aproximaciones al hecho literario.

El objetivo de la propuesta es el de destacar las relaciones entre dos tipos de expresión cultural (pintura-literatura), que con distinto signo y código se orientan a la expresión de convencionalismos culturales paralelos. Al establecer conexiones entre la literatura y otras artes, parece que nos decantamos por los objetivos que corresponderían a una **“ciencia general de la cultura”**. En consecuencia, al destacar los objetivos, presuponemos que la recepción de una obra artística implica siempre una *lectura comprensiva* y que el desciframiento de códigos artísticos no es un simple reconocimiento de datos primarios. En la recepción, junto a las aportaciones de la obra concreta, se contará con los factores extratextuales aportados por el receptor, en un proceso que culmina con la atribución de una interpretación personal.

\* **Objetivos:**

- \* Trabajar conjuntamente algunas producciones literarias y de las artes plásticas con la intención de demostrar la interconexión temático cultural entre ellas.
- \* Dotar al alumno de recursos y estrategias para la construcción y captación de significados a partir de **aspectos comparables en distintas producciones artísticas**.
- \* Dotar al alumno de unas estrategias de **metacognición** sobre sus **procesos receptores** que le permitan :
  - a) **Sistematizar para identificar y catalogar** elementos válidos para la asociación de valores artísticos.
  - b) Observar y establecer **asociaciones intertextuales e interculturales** entre obras de igual o de distinto código artístico.
  - c) Valorar la transformación y la presencia de referencias de otras obras en la **construcción creativa** de una nueva producción.
  - d) Concienciarlos de la problemática, a causa de sus limitaciones de conocimientos, para detectar y determinar algunas interconexiones presentes en las obras.

La interpretación pone en juego la activación de datos procedentes del **intertexto** del lector, el reconocimiento de rasgos de estilo, alusiones, identificaciones de modelos previos y posteriores, etc. englobados (explícita o implícitamente) en una producción artística. Todo ello significa que el lector es un receptor múltiplemente condicionado por (factores lingüísticos, culturales, sociales, vivenciales, etc.), capaz de establecer **asociaciones intertextuales** que, voluntaria o involuntariamente, consciente o inconscientemente percibe (o cree percibir) a partir de referencias metatextuales y de su propio intertexto. De ello surge una extraña mezcla de individualismo y colectividad, próxima a lo que se denomina **archilectura**, que sería una de

nuestros intereses didácticos. El diseño de propuestas comparativas tiene por objetivo la consolidación de **reconocimientos intertextuales** y la aplicación de recursos y procedimientos para el establecimiento de referentes verdaderamente **comparables**.

## **PROPUESTA:**

### **OBSERVACIÓN INTERTEXTUAL DE OBRAS PLÁSTICAS Y LITERARIAS.**

**Objetivo:** Aclarar el planteamiento genérico de las actividades a desarrollar y definir los conceptos básicos a emplear en el estudio de las conexiones de los distintos tipos de intertextualidad.

#### **FASE 1ª.**

\* **Descripción de la actividad** : Introducción de la metodología con la propuesta de ejemplos que muestren al alumno casos de correlaciones evidentes y justificables a partir de la observación detallada de los **textos** (frente a otros casos en que la justificación resulta arriesgada o de difícil demostración).

Supuesto que la contemplación visual parece resultar de más rápida observación, comenzaremos por presentar las reproducciones de dos obras pictóricas. (La propuesta fue concebida a partir de las obras de R. Magritte, *D'après "Le Balcon" de Manet, Le balcon*, de E. Manet y F. de Goya, *Majas en el balcón*; para la fase 2ª, *Apolo y Dafne*, de L. Bernini, *Apolo y Dafne* de G.B. Tiepolo y los textos citados de Garcilaso).

#### **\* Pautas para el alumno:**

##### **A) Comentario sobre la primera obra (Término A de la comparación)**

- a.1. Atenta observación de cada uno de los componentes del TÉRMINO A en sus mínimos detalles.
- a.2. Explicación de las impresiones del alumno surgidas tras la percepción de la obra.
- a.3. Enumeración de las asociaciones/sugerencias que le motiva.
- a.4. Comentario de los aspectos de la obra que se perciben como innovadores y los rasgos por los que se le atribuye su originalidad.
- a.5. Comentar la necesidad o no de recurrir a documentación específica o complementaria para comprender o interpretar esta obra.
- a.6. Comentario y opinión sobre la intención del autor.

##### **B) Comparación.**

- b.1. Observación comparativa y contrastada de los términos A, B (y C, D).

- b.2. A pesar de las coincidencias, es obvio que el tratamiento no es el mismo en ambas obras. Razonar por qué para algún receptor cabría la posibilidad de considerar un tema distinto .
- b.3. Indicar las distintas connotaciones y alusiones que se perciben en las obras comparadas .
- b.4. Destacar la transformación en la obra posterior .
- b.5. Comentar la valoración crítica que parece sugerirse en la reinterpretación ofrecida al receptor.

### C) SISTEMATIZACIÓN DE DATOS:

- c.1. Posibilidad de establecer el reconocimiento de la fuente.
- c.2. Identificación de los componentes formales coincidentes entre ambos términos (directamente reproducidos, imitados o transformados).
- c.3. Caracterización de los rasgos de la transformación: variaciones formales, sustancial diferenciación semántica y permanencia de la alusión - reminiscencia.

### D) REFLEXIONES:

- d.1. Comentario sobre los logros que cada una nueva *creación* transmite .
- d.2. Observación del hecho que, más que hablar de originalidad habrá que tenerse en cuenta lo siguiente:
  - d.2.a. En la identificación de influencias o la observación de la intertextualidad, se sigue un proceso de lectura **cronológicamente inverso**; es decir, de lo más reciente hacia la obra más antigua.
  - d.2.b. El efecto producido por la contemplación de una obra aislada es distinto a su valoración, en función de su recepción/interpretación relacionada con otra obra anterior .
  - d.2.c. La comprensión y el mensaje de una nueva varía según la intención y el conocimiento que el receptor posea de la obra anterior y “original” .
- d.3. Para establecer una arquitectura, el receptor necesitará, probablemente más datos sobre la caracterización e ideología de ambos autores para “comprender” adecuadamente la segunda obra, así como las relaciones que se han querido establecer entre ambas.

## E) CONCLUSIONES.

- e.1. Cada obra tiene validez individual por sí misma; puede ser percibida, apreciada y valorada como unidad, sin establecer conexiones directas entre ellas, caso de que el receptor ignore la existencia de una de ellas.
- e.2. En ocasiones, los *componentes textuales* se apoyan en un manifiesto antecedente innegable, que el autor no tiene intención de disimular.
- e.3. Al añadir un nuevo término (del mismo o de distinto autor) a la comparación, se constatan las diferencias entre sí y que cada una posee su propio valor expresivo.
- e.4. La ampliación de la comparación posiblemente hará variar en algo las apreciaciones anteriores, respecto a cada una de las obras, y en particular la inicial valoración interpretativa del término A.
- e.5. La enumeración de las coincidencias que se puedan observar entre estas obras, así como la explicación del efecto que produce la contemplación analítica de una correlación de este tipo mostrará las conexiones interminables entre las *creaciones* artísticas.

Paralelamente, al explicar la interpretación de las relaciones entre estas obras, surgirá la cuestión clave ¿en qué sentido podría hablarse de influencia, imitación, transformación, plagio, recreación con base intertextual?

## FASE 2ª.

### CORRESPONDENCIAS INTERTEXTUALES: EL MITO DE APOLO Y DAFNE Y SU TRATAMIENTO LITERARIO Y PLÁSTICO.

\* **Descripción de la actividad:** A partir de la observación detallada de la escultura de L. Bernini, describir la acción que representa y explicar el tema sugerido por este grupo escultórico. Si es preciso, recurrir a la documentación sobre el mito de Apolo y Dafne para entender el asunto de la obra; comparación de la escultura de Bernini con la pintura de G.B. Tiepolo sobre el mismo tema, enumerando las coincidencias narrativas observadas.

#### A) Comparación literario-plástica.

- \* A partir del relato que hace Ovidio en sus *Metamorfosis*, correspondiente a la explicación del mito de Dafne, y tomándolo como texto de referencia, justificación y comparación de las versiones de Bernini y de Tiepolo. Particular indicación de las referencias textuales que se representan en ambas obras.



- \* El soneto XIII de Garcilaso retoma el mito de Dafne para hacer una recreación literaria. Comentario de las posibles conexiones receptoras que se podrían establecer entre el soneto y la obra de Bernini.
- \* La Intertextualidad en un mismo autor: En la Egloga III, Garcilaso volvió a tratar el mismo tema; es fácil señalar la presencia de coincidencias textuales entre los versos del soneto y los de la Egloga.

\* **Conclusión:**

Reflexión y sistematización de datos para justificar o no el pasaje de Ovidio como fuente común de las cuatro obras aquí comentadas.

Debate sobre la pervivencia del tema mitológico de Apolo y Dafne a lo largo de la historia de las artes y su interés como referencia cultural.

En realidad, el proceso de recepción enlaza los fenómenos de **intertextualidad** y de transformación/generación que aparecen en la recepción de nuevas obras. Esta es una idea que parece evidente, cuando J. Kristeva nos recordaba que *“todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad, se coloca el de intertextualidad (...) y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble”*.

Para superar la ambigüedad del término **Influencia -mecanismo sutil y misterioso por el que una obra engendra otra**, como la definen Pichois y Rousseau- y mostrar la contigüidad de las creaciones artísticas, hay que hablar de intertextualidad, concepto de resonancia asociativa amplia que evita la colisión con el criterio de **originalidad** y respeta las posibilidades de creación, recreación y estímulo que aporta el intertexto del autor y del receptor.

## BIBLIOGRAFÍA

- BRUNEL, P. & CHEVREL, Y. (1989): *Précis de Littérature Comparée*. PUF. París.
- BRUNON, C-F., (1983): "Littérature et peinture", in *La Recherche en Littérature générale et comparée en France*. Paris.
- GUILLEN, C. (1957): "Literatura como sistema. Sobre fuentes, influencias y valores literarios", en *Filología Romanza*, 4.
- HALLYN, F. (1987): "Aspects du Paratexte", en *Introduction aux Études Littéraires*, Duculot. Paris .
- LACK, R.F. (1991): "Intertextuality or influence", en WORTON, M.&STILL, J. (1991), p. 108-129.

- PAGEAUX, D-H. (1981): "Une perspective d'étude en littérature comparée: l'imagerie culturelle", *Synthesis*, VIII. Bucarest.
- PICHOIS, C., ROUSSEAU, A. & BRUNEL, P. (1983): *Qu'est-ce que la littérature Comparée?* A.Collin Paris.
- PRAZ, M. (1979): *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales.* Taurus. Madrid.
- RIFFATERRE, M. (1991): "Compulsory reader response: the intertextual drive", in WORTON, M. & STILL, J. (1991), p. 56-78.
- TROUSSON, R. (1981): *Thèmes et Mythes. Questions de méthode.* Ed. de l'Université de Bruxelles. 1981.
- WEISSTEIN, U. (1975): *Introducción a la literatura comparada.* Planeta. Barcelona
- WORTON, M. & STILL, J. (1991): *Intertextuality: theories and practices.* Manchester University Press. New York.