

# Sobre el concepto de intertextualidad: teoría y práctica

---

Sultana Wahnón

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ORCID: 0000-0002-7324-2030

ARTÍCULO RECIBIDO EL 02/10/2022, ACEPTADO PARA PUBLICACIÓN EL 20/10/2022

**RESUMEN** Este trabajo es una introducción teórica al concepto de intertextualidad. Tras informar sobre la autoría del término, se describe el papel que las ideas bajtinianas-kristevianas desempeñaron en la crisis del primer estructuralismo y, consiguientemente, en la gestación del posestructuralismo francés. La revisión que aquí se hace de las aportaciones de Kristeva, Barthes y Genette prueba que la teoría de la intertextualidad nació en oposición y conflicto con el *immanentismo* propio de los trabajos estructuralistas, pero sin que eso conllevara la recuperación de los enfoques extrínsecos que esta escuela se había propuesto combatir. El trabajo se cierra con un apartado que destaca la relevancia de la contribución de Genette y ofrece algunos ejemplos de cómo podrían utilizarse sus conceptos en el ámbito de los estudios bíblicos.

**PALABRAS CLAVE** Intertextualidad, Kristeva, Barthes, Genette, hermenéutica bíblica.

**SUMMARY** *This work is a theoretical introduction to the concept of intertextuality. After informing about the authorship of the term, the article describes the role that Bakhtinian-Kristevian ideas played in the crisis of the first structuralism and, consequently, in the gestation of French post-structuralism. The revision that is made here on the contributions of Kristeva, Barthes and Genette proves that the theory of intertextuality was born in opposition and conflict with the immanentism typical of structuralist works, but without this entailing the recovery of the extrinsic approaches that this school had set out to fight. The work closes with a section that highlights the relevance of Genette's contribution and offers some examples of how his concepts could be used in the field of Biblical studies.*

**KEYWORDS** *Intertextuality, Kristeva, Barthes, Genette, hermenéutica bíblica.*

## I. ORIGEN DEL CONCEPTO

Aunque apoyado en las tesis de Mijáil M. Bajtin sobre el diálogo entre los textos, la creadora del término y concepto de “intertextualidad” fue la pensadora búlgara Julia Kristeva, hoy unánimemente reconocida como una de las grandes dinamizadoras de la cultura francesa en el período que se conoce como la Edad de Oro de la teoría literaria. Nacida en Bulgaria, la autora elaboró el concepto que aquí nos ocupa en París, a donde se había trasladado en 1965 con objeto de finalizar sus estudios superiores en la Sorbona. Tuvo por eso ocasión de frecuentar la famosa *École des Hautes Études* y, por tanto, también a todos los grandes del estructuralismo (y del posterior posestructuralismo): Barthes, Genette, Todorov, Ricoeur, Derrida, etc. El hecho de que ella misma se convirtiera muy pronto en otro de los miembros de esa privilegiada nómina se debió, justamente, al trabajo en el que utilizó el concepto de intertextualidad. Las circunstancias en las que escribió ese artículo son conocidas. En 1966, cuando llevaba tan solo un año en Francia, Barthes la invitó a hacer una presentación oral dentro de su famoso Seminario en la citada *École*, y la por entonces joven Kristeva aprovechó la ocasión que se le brindaba para introducir a sus maestros y co-discípulos franceses en la figura y obra de Bajtin, que, aunque muy leído ya en los países del bloque soviético, era todavía un desconocido en la parte más occidental de Europa.

El trabajo que así redactó, con la originaria intención de exponer-comentar el pensamiento de Bajtin, fue publicado un año después, en 1967, en la prestigiosa revista *Critique*, donde apareció con el título de “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”. Dos años después, cuando volvió a publicarlo dentro del libro *Semiótica* (1969), la autora hizo, sin embargo, una importante modificación en el título, del que desapareció el nombre de Bajtin, quedándose pues en “Le mot, le dialogue et le roman”. El motivo de este cambio quedaba sugerido en una nota a pie de página, donde podía leerse que lo allí ofrecido con ese título era un “texto (...) escrito *a partir de* los libros de Mijail Bajtin”<sup>1</sup>. Todo sugiere, por tanto, que, en el lapso de los dos años que mediaron entre una y otra edición, la autora había llegado a comprender de otra manera lo que había hecho en ese ensayo, donde, lejos de limitarse a exponer las ideas de Bajtin, había construido *a partir de ellas* un pensamiento propio, con su

1 J. KRISTEVA, “La palabra, el diálogo y la novela”, en: *Semiótica 1* (Caracas 1981) 187, n. 1; cursiva nuestra.

correspondiente y también muy propio aparato teórico. De él formaba parte, precisamente, el concepto de “intertextualidad”, que, con este nombre concreto —y con la significación y los matices con que Kristeva lo utilizó—, no se encontraba en la obra del pensador soviético, aunque sí fuera suya la idea que le subyacía: la del diálogo *entre textos*.

Dado que el trabajo se inspiraba en Bajtin y, puesto que éste se caracterizó por ser polémico respecto del formalismo —y crítico con el estructuralismo lingüístico de Saussure—, el trabajo de Kristeva tuvo, lógicamente, un inmediato efecto dentro del contexto en el que se publicó: el de poner en cuestión las tesis del reciente estructuralismo francés. El concepto de intertextualidad fue, por tanto, uno de los que más contribuyeron al giro que la teoría literaria dio a finales de los sesenta, cuando el estructuralismo empezó a dejar paso a lo que hoy conocemos como posestructuralismo. Para explicar por qué este concepto era contrario o ajeno a las tesis estructuralistas, dedicaré un breve apartado de este trabajo a revisar, muy sucintamente, en qué consistió en esencia el estructuralismo literario de los años sesenta.

## II. SOBRE EL INMANENTISMO ESTRUCTURALISTA

Al igual que el formalismo de comienzos del siglo XX, el estructuralismo de los años sesenta, el de Barthes, Genette, Todorov, etc., fue una réplica a los excesos de los acercamientos *extrínsecos* a la literatura. El inicio de esta reacción estructuralista puede datarse en 1956, fecha de publicación del famoso libro de Barthes, *El grado cero de la escritura*, aunque fue ya en los *Ensayos críticos* de los años sesenta cuando el autor le dio una expresión definitiva, polemizando de manera mucho más explícita con esa manera de cultivar la crítica literaria que consistía en explicar el texto a partir siempre de algo que estaba *fuera de él*, fuese la historia, la sociedad o la biografía del autor. A comienzos de los años sesenta, esto era, en efecto, lo que se hacía mayoritariamente tanto en el ámbito de la filología —más positivista en Francia que en España—, como incluso en las versiones más modernas de la crítica literaria, las representadas por la sociología de Goldmann y la crítica psicoanalítica de Charles Mauron. Tal como Barthes puso de relieve en el ensayo “Las dos críticas”, el conflicto que enfrentaba a estas dos clases

de crítica, la filológico-positivista y la interpretativa-ideológica no era óbice para entender que los representantes de esta última, los ya citados Goldmann y Mauron, seguían haciendo en realidad lo mismo que la primera, a saber, buscar el sentido de la obra fuera de ella: en el estado de la sociedad o en la psique del autor. Cultivaban así lo que Barthes llamaba por entonces una “crítica de interpretación” o “ideológica”<sup>2</sup>. Y de ahí que, finalmente, el autor no tomase partido por ninguna de estas dos modalidades de crítica, distanciándose de ambas por igual y propugnando un tercer tipo de crítica, a la que dio el nombre, provisional, de “*análisis inmanente*”, entendiéndolo por tal el que trabajaba “en un dominio puramente interior de la obra”<sup>3</sup>. En la formulación barthesiana, menos radical que la de Jakobson, esto no significaba que no se pudiera establecer ninguna relación entre obra literaria y mundo, pero sí que no debía hacerse más que “*después* de haberla descrito por completo desde el interior, en sus funciones, o como se dice hoy en día, en su estructura”<sup>4</sup>. Frente a los acercamientos extrínsecos, que buscaban el sentido de la obra en algo siempre externo a ella, el estructuralismo francés reclamó, por tanto, un acercamiento intrínseco, que, inspirado en la poética lingüística de Jakobson, atendiera sobre todo a la materialidad empírica del texto, aun cuando, a diferencia del lingüista ruso, no descartara de entrada la posibilidad de establecer posteriores relaciones entre la obra y el mundo exterior.

En cualquier caso, el estructuralismo no fue, ni en la versión barthesiana ni tampoco en la jakobsoniana, un estricto formalismo. De él no puede decirse, como sí es posible respecto del formalismo ruso, que solo le preocuparan las formas y las técnicas, ni tampoco que, consiguientemente, despreciara las cuestiones del sentido o del contenido. A los estructuralistas les preocupaba también —y mucho— el sentido, la significación, de los textos literarios, solo que, desde su perspectiva, la mejor forma de acceder a ellos era, justamente, permanecer en el texto, no salir de él, o, en el caso del estructuralismo barthesiano, no hacerlo hasta que se lo hubiese analizado muy detenidamente en su interior, tanto en sus aspectos lingüísticos como compositivos o estructurales. Este proceder, conocido como análisis estructural (terminología jakobsoniana) y como análisis inmanente (terminología barthesiana), puede ilustrarse con

2 R. BARTHES, “Las dos críticas” (1963), en: *Ensayos críticos* (Barcelona 1983) 293.

3 BARTHES, “Las dos críticas”, 298.

4 *Ibid.*; cursiva nuestra.

muchos trabajos estructuralistas, pero muy en especial con el ensayo que Jakobson y Lévi-Strauss dedicaron al poema *Les chats* de Baudelaire<sup>5</sup>.

Como se recordará, este trabajo consistía en un detenidísimo, exhaustivo, análisis del poema, que atendía única y exclusivamente a las *relaciones que contraían entre sí todos los elementos del texto*, desde los más pequeños —los fonemas o sonidos— hasta los más grandes: las estructuras morfo-sintácticas y también, y muy especialmente, los valores *léxico-semánticos* de las palabras en él utilizadas. Subrayo la presencia de la semántica, porque esto explica que el análisis estructural acabara arrojando luz, velis nolis, sobre la compleja significación del poema de Baudelaire. Explica también que, con independencia de los prejuicios que los estructuralistas albergaban en ese momento hacia la tarea interpretativa, el resultado de esos análisis acabara siendo siempre una *interpretación* del texto. Cualquiera que lea el trabajo sobre *Les chats* con atención puede alcanzar, en efecto, la certidumbre de que ha llegado a *comprender* el/los sentido/s del poema de Baudelaire mucho mejor que lo/s comprendía antes de conocer el análisis de Jakobson. Ahora bien, la particularidad de estas “interpretaciones” estructuralistas residía en surgir solo y exclusivamente del análisis del texto, sin que el crítico remitiera ninguno de sus componentes o elementos a realidades externas tales como la época que le tocó vivir al autor, su estatuto social, su mentalidad o sus conflictos con la figura paterna. En esta resistencia a salir fuera del texto consistió, pues, en esencia, la gran revolución del Estructuralismo literario.

Una lectura atenta del ensayo de Jakobson y Lévi-Strauss revela, con todo, la existencia de un punto ciego en el análisis estructural: algo que el estructuralismo no era capaz de ver a pesar de que —o porque— ponía en cuestión ese postulado central de su pensamiento que era el inmanentismo. En el trabajo ya mencionado sobre *Les chats*, este punto ciego se ponía de manifiesto al final del análisis, momento en el que los autores argumentaron de la siguiente manera a favor de su hipótesis acerca de la ambigüedad sexual de los gatos del poema:

Esto confirmaría, si necesario fuera, que para Baudelaire la imagen del gato está estrechamente ligada a la de la mujer, como muestran

---

5 R. JAKOBSON – C. LÉVI-STRAUSS, “*Les chats* de Charles Baudelaire” (1962), en: R. JAKOBSON, *Ensayos de poética* (México-Madrid 1977) 155-178.

explícitamente, por lo demás, los dos poemas de la misma compilación intitulados “Le Chat”, a saber, el soneto *Viens, mon beau chat, sur mon coeur amoureux* (que contiene el verso revelador: *Je vois ma femme en esprit...*), y el poema *Dans ma cervelle se promène... Un beau chat, fort, doux...*<sup>6</sup>.

Como puede verse, los autores dedicaron este pasaje a demostrar una hipótesis *interpretativa*: la de que “la imagen del gato” estaba en *Les chats* “estrechamente ligada a la de la mujer”. Pero, a la hora de conseguir su objetivo, abandonaron de repente y sin previo aviso el texto del poema y pasaron a invocar-citar otros textos del propio Baudelaire, en los que, a su juicio, ocurría exactamente lo mismo, solo que de manera mucho más explícita. Sin aparente conciencia de lo que estaban haciendo, Jakobson y Lévi-Strauss incumplieron aquí, pues, la regla estructuralista del análisis inmanente, buscando el sentido del texto *fuera del texto*. Es cierto, con todo, que este fuera del texto no era tan distinto al texto como podían serlo el mundo, la sociedad, la biografía, la psique, o cualquiera otra de las externas realidades que más interesaban por entonces a la crítica literaria. En el caso que estamos comentando aquí, el exterior al que se salía era al fin y al cabo *otro texto* y, por ende, una realidad del mismo orden o especie que el texto mismo. Puede concluirse, por consiguiente, que, sin saberlo o al menos sin darle importancia, los dos teóricos estructuralistas complementaron su análisis *textual* con la clase de análisis que a día de hoy llamamos precisamente *intertextual*.

### III. LA INTERTEXTUALIDAD COMO CONCEPTO POSESTRUCTURALISTA

El concepto de intertextualidad que Kristeva introdujo de la mano de Bajtin permitió reparar en la existencia de este punto ciego en el estructuralismo, obligando a los teóricos de la escuela a rectificar su primer y algo rígido inmanentismo. Aclaro, con todo, que la enmienda a la que me refiero no consistió en volver a los enfoques extrínsecos de la anterior crítica filológica, sociológica o psicoanalítica, todos ellos descartados también en el

6 JAKOBSON – LÉVI-STRAUSS, “*Les chats* de Charles Baudelaire”, 155.

llamado posestructuralismo, período este de la teoría mucho más radical en este rechazo que el propiamente estructuralista —como lo probaría, entre otras cosas, la intensidad con la que siguió defendiendo el lema de “la muerte del autor”. La rectificación posestructuralista del inmanentismo fue, pues, en otra dirección, que podría formularse del siguiente modo: los estructuralistas franceses sustituyeron el postulado inmanentista, según el cual no se debía *salir del texto*, por una nueva prescripción relativa a no salir de *los textos* (en plural). No especifico *literarios*, porque, como veremos enseguida, la teoría de la intertextualidad no contempló solo las relaciones que se daban entre textos literarios, sino también las que podían existir entre ellos y otros no literarios, y también, en algunos casos, las que se daban entre textos de cualquier naturaleza: el posestructuralismo se inclinó, por eso, a hablar de *textualidad* en general, o también de *cultura*, siguiendo en esto algunas orientaciones de Bajtin y de su continuador, el semiótico Iuri Lotman.

La importancia del artículo de Kristeva, el ya citado “La palabra, el diálogo y la novela”, residiría, por tanto, en haber sido el gran impulsor de la rectificación a la que acabo de referirme. Aunque surgió en ámbito estructuralista y se publicó en uno de sus más reputados cauces de difusión, la revista *Critique*, el trabajo de Kristeva fue el primero que cuestionó en ámbito francés el postulado inmanentista, así como también el primero en proponer otra manera de acercarse a los textos literarios, que es la que hoy conocemos como intertextual. Ocurrió así porque el trabajo consistió en general en una “impugnación” del estructuralismo, empezando por otra de sus más grandes convicciones: la de la posibilidad de una “ciencia” de la literatura. La autora arrancó, en efecto, informando a los lectores (antes, asistentes al seminario) sobre el cuestionamiento del que esta idea había sido objeto, con la particularidad, además, de que lo hizo delante de Roland Barthes, quien, aunque siempre con reservas, había sido uno de los participantes en la gran empresa científica de los años sesenta. Polemizando de forma tácita con esta idea, pero sin hacer referencia a ninguno de sus representantes, Kristeva dejó constancia de su escepticismo en relación con la ciencia de la literatura, incluso si se la entendía meramente como ciencia de las “estructuras” —que era, precisamente,

como Barthes había propuesto entenderla en *Crítica y verdad*. Sus exactas palabras, herederas de las convicciones hermenéuticas de Bajtin<sup>7</sup>, fueron éstas:

Si la eficacia de la actividad científica en el terreno de las ciencias “humanas” ha sido siempre puesta en duda, llama la atención en cambio que por primera vez esta impugnación tenga lugar al nivel mismo de las estructuras estudiadas, que dependerían de una lógica *diferente* de la lógica científica<sup>8</sup>.

Al sostener esto, Kristeva no estaba únicamente negando, como ya había hecho Barthes en *Crítica y verdad*, la posibilidad de una ciencia de los contenidos, sino también la de una ciencia de las estructuras, cuya “lógica” —dijo— tampoco podía ser explicada desde la perspectiva de la lógica científica. Tras identificar a Bajtin como el autor de esta “impugnación”, Kristeva siguió dando cuenta de las tesis estructuralistas que el teórico ruso había puesto en cuestión, enfatizando el hecho de que a pesar de eso no dejó nunca de proponer un “estudio estructural” (que no estructuralista) de la literatura<sup>9</sup>. Entre las ideas así contestadas por Bajtin se encontraba, por supuesto, la tesis del inmanentismo, según la cual el texto debía ser analizado de manera completamente interior, atendiendo a todos los detalles de su “estructura” y sin salir de ella para atender a nada que le fuese exterior o ajeno. El factor que hacía imposible ese radical inmanentismo era —explicó Kristeva— la complejidad de la estructura del texto, que, lejos de lo planteado por el estructuralismo, no existía de forma separada y autónoma, sino siempre en estrecha relación con otras estructuras. En palabras que la autora presentó como deudoras del pensamiento bajtiniano: “La estructura literaria no *está*, sino que se elabora con relación a *otra* estructura”<sup>10</sup>. Y, si el texto no tenía una estructura que fuese exclusivamente suya, si esa estructura contraía relaciones con otras que existían fuera de él, entonces la significación de ese texto tampoco residía únicamente dentro de él mismo y había, forzosamente, que atender a esas

7 V. S. WAHNÓN, “Estética e interpretación literaria. La hermenéutica de M. M. BAJTIN”, en: *El problema de la interpretación literaria. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva* (Vigo 2009) 79-116.

8 KRISTEVA, “La palabra, el diálogo y la novela”, 187.

9 *Ibid.*, 188.

10 *Ibid.*



otras estructuras con las que el texto *dialogaba* y de las que procedía buena parte de su significación:

La “palabra literaria” —dijo por eso la autora— no es un *punto* (un sentido fijo) sino un *cruce* de *superficies* textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual”<sup>11</sup>.

Aunque Kristeva no la destacó en cursiva, la palabra más bajtiniana del pasaje y, por lo mismo, la que tuvo más fortuna y repercusión fue “diálogo”. En comentario bastante libre de las tesis de Bajtin, la autora sostuvo aquí que no existía en realidad algo a lo que pudiera llamarse *el texto*, dado que todo texto, toda escritura, toda “palabra literaria” (en el sentido bajtiniano de *parole* o discurso) era siempre el resultado de un cruce de diversos textos, del diálogo mantenido entre los diferentes participantes de la comunicación literaria. Traducido a términos ya más propiamente bajtinianos, se trataba, como he dicho ya, de cuestionar la idea de que la significación de un texto debiera buscarse dentro solo de su supuesta estructura: esa que se aparecería *superficialmente* a nuestros ojos (la empírico-material de Jakobson). Y esto porque, en un nivel más profundo, menos visible, el texto estaría siempre dialogando con otros textos o escrituras anteriores o actuales y manteniendo con ellos, por tanto, relaciones de significado. Entre todos los posibles casos de diálogo intertextual, Kristeva seleccionó los siguientes: 1) entre textos del propio autor (tal como aquí se ha visto que ocurría en el caso de *Les chats*, a juicio al menos de sus dos grandes analistas); 2) entre el texto del narrador y los que él mismo había puesto en boca de algunos de sus “personajes” (aquí Kristeva estaba pensando, seguramente, en las novelas polifónicas de Dostoievski); 3) entre textos de diferentes autores, pero del mismo “contexto cultural” (obras, pues, de autores pasados o presentes)<sup>12</sup>; 4) y entre textos lite-

---

11 *Ibid.*

12 La autora volvió a referirse a esta modalidad de diálogo entre textos en otro momento del ensayo: “La palabra en el texto —dijo aquí— está orientada hacia el corpus literario anterior o sincrónico” (*ibid.*, 190). Además de tener evidentes resonancias bajtinianas, la afirmación parecía polemizar con la tesis formalista-estructuralista de la “orientación hacia la expresión” o “hacia el mensaje” y, por tanto, con la teoría jakobsoniana del predominio de la función poética en el texto literario.

rarios y los procedentes del “destinatario”, término con el que Kristeva quiso, quizás, recubrir todo lo referido a los lenguajes sociales de Bajtin.

La propuesta de Kristeva consistió, por tanto, en renunciar a la idea de una estructura autónoma, que pudiera existir por sí misma y completamente cerrada al exterior, pero sin que esto implicara recaer en los viejos planteamientos de la crítica extrínseca. Como acaba de verse, el enfoque tenía que seguir siendo textual y estructural, esto es, centrado en los *textos, escrituras y lenguajes*, no en cuestiones como la *vida* del autor, o la *clase* y la *sociedad* a la que pertenecía. De ahí que la autora formulase su propuesta en términos de “dinamización del estructuralismo”, aunque esto no pudo impedir que, con el tiempo, se acabase entendiendo que fue, más bien, una superación o, incluso, un movimiento contrario al estructuralismo, dando así lugar a la posterior denominación de *posestructuralismo*.

Para terminar con el apartado dedicado a Kristeva, citaré y comentaré ahora el pasaje más importante y conocido de su ensayo, es decir, ése en el que la autora usó por primera vez el novedoso concepto de “intertextualidad”:

Todo texto —dijo aquí— se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, al menos, como *doble*<sup>13</sup>.

Las afirmaciones que acaban de transcribirse adolecían de cierta ambigüedad, pues, aunque de entrada parecían referidas a cualquier clase de textos (se empleaba dos veces la fórmula “todo texto”), esta primera impresión quedaba diluida por la referencia posterior al “lenguaje poético” en el que —había que entender—estaban escritos los textos a los que Kristeva se estaba refiriendo. Resulta difícil por ello determinar si su intención fue elaborar una teoría del texto en general, o una teoría del texto *literario* en particular, si bien existen muchos indicios que permiten afirmar que la literatura era el objeto central de su trabajo<sup>14</sup>. Sea como sea, habría que prestar atención

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, 190.

<sup>14</sup> Entre esos indicios se encontraría la afirmación ya citada aquí de que “la palabra en el texto” se orientaba “hacia el corpus literario anterior o sincrónico”, así como los ejemplos de intertextualidad citados a lo largo del trabajo, todos ellos de obras literarias: *El capote* de Gógol; los *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont, etc.

también a la segunda afirmación del pasaje, la más original en relación con el modelo bajtiniano. Kristeva dijo aquí que la noción de intertextualidad estaba llamada a sustituir a la de intersubjetividad, lo cual tenía mucho que ver con la ya comentada aversión estructuralista —y posestructuralista— a salir de los textos para hablar de los “sujetos”, i.e., de los autores. La autora estaba subrayando así la diferencia entre el análisis bajtiniano, que establecía relaciones solo entre los textos, y el comparatismo tradicional, que solía centrarse más bien en las relaciones entre los autores. Desde el moderno punto de vista representado por la práctica bajtiniana del comparatismo y promocionado por Kristeva, no se trataba de abordar las relaciones entre Flaubert y Proust en términos de la posible “influencia” del primero sobre el segundo —lo que obligaría a indagar en cuestiones tales como si Proust leyó a Flaubert, o si alguna vez dijo algo acerca de él, etc.—, sino de detectar relaciones entre sus respectivos textos, que no habría que demostrar apelando a nada exterior a los textos mismos y a las palabras en ellos contenidas. Por eso decía antes que el posestructuralismo renunció al inmanentismo, pero no al *textualismo*, y que la rectificación consistió, fundamentalmente, en sustituir el texto en singular por *los textos* en plural.

Se podría, por consiguiente, resumir la evolución de la crítica en los años sesenta con el siguiente esquema:

1. Positivismo filológico y críticas biográfica y sociológica: relaciones *contextuales* (del texto con su contexto, histórico o biográfico).
2. Estructuralismo: relaciones *intratextuales* (entre los elementos del propio texto, sin salir de él para ir hacia los contextos, ni histórico ni biográfico).
3. Posestructuralismo: relaciones *intertextuales* (entre textos de diferentes contextos culturales y sociales).

#### IV. LA APORTACIÓN DE ROLAND BARTHES

Desde la aparición del trabajo de Kristeva, el concepto de intertextualidad atrajo a muchos especialistas, que, durante al menos un par de décadas, lo convirtieron en el nuevo objeto de interés teórico, reemplazando al anterior

de “estructura” y dando origen a una nueva oleada de publicaciones sobre el tema y al consiguiente fenómeno de superproducción bibliográfica. En una de las más recientes panorámicas que se han elaborado de este tema, el utilísimo *La intertextualidad literaria* (2001), José Enrique Martínez ha resumido así lo ocurrido en aquellos años, los setenta y ochenta del pasado siglo:

Teóricos y críticos hicieron uso del concepto, ampliando o restringiendo su campo significativo o solapando bajo el nuevo término estudios tradicionales de fuentes e influencias. La “moda” originó nuevos términos con el mismo prefijo (interdiscursividad, intercontextualidad, etc.) o aprovechando el lexema y variando el prefijo (fenotexto, genotexto, paratexto, metatexto, etc.)<sup>15</sup>.

Aunque todo esto fue en efecto así, no debe pensarse que todo lo que se escribió en esos años fuera completamente irrelevante o fruto de la moda. Entre las contribuciones que hicieron uso del concepto, ampliando o restringiendo su campo significativo, hay dos que merecen especial atención. La primera, de la que me ocuparé en este apartado, es la de Roland Barthes, cuyo primer y gran mérito consistió en detectar enseguida la trascendencia de lo aportado por Kristeva en aquella conferencia. Tan solo dos años después de haberla escuchado en su Seminario (recuérdese que fue allí donde la autora presentó el trabajo por primera vez), y cuando solo había transcurrido uno desde la publicación del artículo en *Critique*, el autor que encarnaba al estructuralismo francés dejó constancia del impacto que le habían provocado las tesis de Bajtin-Kristeva en una entrada que redactó para la *Encyclopaedia Universalis*. Con el título de “Texte (théorie du)”, esta entrada fue el primer trabajo en el que Barthes hizo suya la teoría del “intertexto”, rectificando así, de manera tácita, su anterior y más inmanente estructuralismo:

Todo texto es un *intertexto*: otros textos están presentes en él, en niveles variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura en torno; todo texto es un tejido nuevo de citas pasadas. Atravesando el texto, repartidos en él, pedazos de códigos, de fórmulas, de modelos rítmicos, de fragmentos de

---

15 J. E. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, *La intertextualidad literaria* (Madrid 2001) 9.

lenguajes sociales, etc., pues siempre hay muchos lenguajes antes del autor y alrededor de él. La intertextualidad, condición de todo texto, cualquiera que sea, no se reduce evidentemente a un problema de fuentes o influencias; el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen es raramente recuperable, de citas inconscientes o automáticas, ofrecidas sin comillas<sup>16</sup>.

El pasaje reiteraba algunas de las ideas que ya hemos visto en Kristeva, pero con un importante, aunque casi imperceptible cambio: mientras que la autora del concepto había sido algo ambigua en relación con la índole de los textos a los que se refería su teoría (por un lado, usó la expresión “todo texto”; por otro, recuérdese, parecía estar reflexionando en especial sobre los textos poéticos), Barthes volvió a usar aquí la misma fórmula, “todo texto”, pero sin hacer ya la menor mención a lo poético ni a lo literario. Tal como indicaba el título que le dio a la entrada, “Texte (théorie du)”, la suya era claramente, una teoría referida a los textos en general, no a los literarios en particular. A Barthes se le han hecho por eso numerosas objeciones, de las que puede encontrarse noticia en el ya citado libro de Martínez Fernández<sup>17</sup>. Sin querer entrar en este debate, me limitaré a destacar el hecho de que, como aquí se ha visto, el textualismo de su teoría estaba ya latente de alguna manera en el trabajo de Kristeva, además de compadecerse perfectamente con las tesis del propio Bajtin, para quien las relaciones “dialógicas” (que era como él las llamaba) no eran tampoco algo exclusivo de la literatura. Por otro lado, la propuesta de Barthes contrarrestaba ese posible exceso de generalidad con el importante matiz, formulado al comienzo mismo del pasaje transcrito, de que la intertextualidad se daba “en niveles variables” (no todos los textos eran, pues, *igualmente* intertextuales) y “bajo formas más o menos perceptibles” (no en todos se daba de manera *igualmente* perceptible).

La entrada enciclopédica que acaba de comentarse no fue, en cualquier caso, el único texto que Barthes le dedicó por esos años al concepto de intertextualidad. En 1969, un año después de su publicación, el autor retomó el asunto y se lo planteó de una manera ligeramente diferente en otro trabajo

---

16 R. BARTHES, “Texte (théorie du)”, en: *Encyclopaedia Universalis* (París 1968) 1013-1017. Cit. en Martínez Fernández, 58; la traducción es nuestra.

17 MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, *La intertextualidad literaria*, 58.

titulado “El análisis estructural del relato. A propósito de Hechos 10-11” (1969), dedicado, como puede verse, a analizar un texto bíblico. Previamente a dicho análisis, Barthes consideró necesario introducir a los lectores en la historia y teoría del “análisis estructural”, que, aunque no fuera un “método” y, menos aún, un método “científico”<sup>18</sup>, consistía en una serie de “operaciones” o “disposiciones operativas” que, desde su punto de vista —compartido, entre otros, por Paul Ricoeur—, podían enumerarse y describirse. Una de esas operaciones (o técnicas, en sentido diltheyano) era la “Coordinación”, a la que Barthes asignó la tarea de “establecer las correlaciones de las unidades”. El teórico habló entonces, en primer lugar, de las correlaciones más propiamente estructuralistas, i.e., las que se daban entre unidades del mismo texto, las “intratextuales”<sup>19</sup>; pero, algo más abajo, se refirió ya también a las que podían contraer unidades de textos diferentes. El pasaje que va a leerse contenía, por eso, una nueva y explícita referencia a la intertextualidad, acompañada en este caso de un no menos expreso reconocimiento a la creadora del concepto:

Un rasgo —escribió Barthes, refiriéndose en general al que podía presentar cualquier texto— puede incluso remitir a otros textos: es la intertextualidad. Esta noción es bastante nueva, ha sido propuesta por Kristeva. Significa que un rasgo de enunciado remite a otro texto, en el sentido casi infinito de la palabra; porque no hay que confundir las fuentes de un texto (que no son más que la versión menor de este fenómeno de citación) con la citación, que es una especie de remisión indetectable a un texto infinito, que es el texto cultural de la humanidad<sup>20</sup>.

Como se ve, el pasaje reiteraba su anterior concepción de la intertextualidad, más textualista que propiamente literaria, y, por eso mismo, muy cercana, como ya ha quedado dicho aquí, al dialogismo originario de Bajtin.

---

18 El autor dijo, en efecto, que no quería despertar “demasiada esperanza en un método científico que es apenas un método y que ciertamente no es una ciencia” (BARTHES, “El análisis estructural del relato. A propósito de Hechos 10-11”, en: *La aventura semiológica* [Barcelona 1990] 293). Dejó así un nuevo testimonio de su proverbial antipositivismo y de su cada vez mayor proximidad al horizonte de la hermenéutica, disciplina a la que se había acercado ya en *Crítica y verdad* de la mano de Paul Ricoeur (v. S. WAHNÓN, “Sobre la interpretación en Barthes: hacia una hermenéutica plural”: *Rilce* 35.1 [2019]).

19 BARTHES, “El análisis estructural del relato”, 293.

20 *Ibid.*

Pero la novedad de este trabajo residió, a mi entender, en el lugar especial que el teórico asignó a la literatura, al advertir, acto seguido, de que lo antedicho era “*especialmente válido para los textos literarios*, que están tejidos de estereotipos muy variados, y en los cuales, consiguientemente, el fenómeno de remisión, de citación, a una cultura anterior o ambiental, es muy frecuente”<sup>21</sup>. Mientras que en la entrada enciclopédica de 1968 se había limitado a mencionar la existencia de distintos “niveles” y “formas” de intertextualidad, en este otro trabajo los textos literarios se aparecían, precisamente, como aquellos en los que el fenómeno se daba con más *frecuencia* y, por tanto —cabe inferir—, como los que presentaban el mayor nivel posible de intertextualidad. Estas consideraciones arrojaban así alguna luz sobre una cuestión que tanto su trabajo anterior como el originario de Kristeva habían dejado sin resolver —y casi sin plantear.

Cabe destacar, por último, el estrecho parentesco que existiría entre lo que Barthes expuso en el trabajo sobre Hechos 10-11 y lo que volvió a hacer y defender un año después en su controvertido *S/Z* (1970), donde siguió refiriéndose a su “método” en términos de “análisis estructural”, pero reconociendo ya de manera más abierta que no se trataba exactamente del mismo tipo de análisis que había llevado ese nombre en los años sesenta<sup>22</sup>. En el análisis del relato de Balzac titulado *Sarrasine*, la novedad más importante consistió en la diseminación del sentido<sup>23</sup>, que, aunque directamente emparentada con las propuestas de Derrida, tenía mucho que ver también con la voluntad de inequívoca estirpe bajtiniana-kristeviana de prestar oídos a las “voces venidas de otros textos, de otros códigos” (ibíd.). Se trataba, pues, otra vez de un análisis intertextual, similar, aunque mucho más extenso, que el que ya había realizado sobre Hechos 10-11. El trabajo consistió aquí en un detenidísimo análisis del relato, que Barthes fue leyendo y desglosando de manera lenta y morosa, deteniéndose, si no en cada palabra, sí cuando menos en cada frase, y siempre con la intención de demostrar que incluso un texto tan poco vanguardista como el de Balzac estaba atravesado de pedazos de códigos, de lenguajes sociales, de modelos literarios, etc., constituyéndose así en un claro ejemplo de lo que en sus anteriores trabajos había llamado intertextualidad.

---

21 *Ibid.*, 293-294; cursiva nuestra.

22 R. BARTHES, *S/Z* (México 1987) 8.

23 WAHNÓN, “Sobre la interpretación en Barthes”, 38.

La insistencia de Barthes en esta idea, la de que el texto estaba siempre hecho de otros textos, tenía mucho que ver, por supuesto, con el ya citado lema, estructuralista y posestructuralista, de la muerte del autor. Puesto que el texto era el fruto del entrecruzamiento de diversos códigos, lenguajes, etc., su autor resultaba no ser nunca tan original, subjetivo o individual como solía creer la crítica tradicional. Las reflexiones barthesianas sobre la intertextualidad contribuyeron por eso —y esto es algo que Bajtin, seguramente, no habría compartido— a la desacralización del autor, a la relativización del concepto romántico de genio (en un contexto de lucha con las corrientes idealistas de la crítica literaria). Cabe destacar a este respecto que, en la entrada enciclopédica de 1968, Barthes había descrito el texto como “un tejido *nuevo* de citas pasadas”, en expresión que contemplaba, por tanto, la posible novedad u originalidad del texto, si bien, a su juicio, más similar en esto al de los formalistas rusos que al de Bajtin, esta residiese en la combinación de los elementos y no en los elementos mismos.

## V. LA TRANSTEXTUALIDAD DE GÉRARD GENETTE

Según se ha visto aquí, el concepto de intertextualidad se elaboró a finales de los años sesenta, en mérito compartido por Julia Kristeva, su creadora, y Roland Barthes, que fue quien detectó su relevancia y lo convirtió en el nuevo santo y seña de la teoría literaria. Con todo, la aportación más decisiva sobre el tema iba a hacerla, casi dos décadas después, el asimismo estructuralista Gérard Genette. Conocido previamente por sus trabajos de narratología, Genette publicó en 1982 el importante *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, donde el término de intertextualidad recibió una nueva y más precisa significación, pasando a designar solo una de las cinco variedades posibles de un fenómeno más general al que allí se dio el nombre de *transtextualidad*. Retomando y corrigiendo algunas de las tesis ya expuestas en su anterior *Introducción al architexto* (1979), Genette definió aquí la transtextualidad como la “*transcendencia textual* del texto”<sup>24</sup>; y también, en definición recuperada de ese mismo libro, como “todo lo que pone al texto

24 G. GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (Madrid 1989) 9; cursiva nuestra.



en relación, secreta o manifiesta, con otros textos”<sup>25</sup>. El novedoso concepto aludía, por consiguiente, al fenómeno general de las *relaciones entre textos*, dentro del cual el teórico distinguió, acto seguido, cinco “tipos” posibles de relaciones: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad<sup>26</sup>. En la propuesta genettiana, por consiguiente, el término intertextualidad dejaba de tener la significación genérica que le habían dado Kristeva y Barthes y se aplicaba únicamente, de forma que el propio Genette calificó como “restrictiva”, a una de las modalidades de la transtextualidad.

El elevado grado de abstracción de la propuesta de Genette, con su característica acumulación de neologismos —en lo que, a primera vista, podría parecer una jerga teórica—, ha sido un factor que la ha perjudicado en su difusión, incluso entre los especialistas en estudios literarios. Existe, en efecto, una muy generalizada tendencia a prescindir de sus tesis y a seguir utilizando el primigenio término de “intertextualidad” para referirse a cualquier tipo de relación entre textos. Siendo perfectamente justificable desde un punto de vista práctico, este hábito teórico no debería confundirnos en cuanto al valor de *Palimpsestos*, que no es libro del que se pueda prescindir sin pérdida para el adecuado conocimiento de las relaciones que los textos pueden mantener entre sí. Argumentaré aquí, por eso, a favor de la pertinencia de tres de los cinco tipos de transtextualidad detectados por el autor: la architextualidad, la hipertextualidad y la intertextualidad. La selección obedece a que se trataría de los más útiles para el análisis literario. En primer lugar, los definiré brevemente, resumiendo el pensamiento genettiano, y luego, en segundo lugar, ofreceré algunos ejemplos y casos prácticos de su posible aplicación al campo de los estudios bíblicos, entendidos aquí, advierto, de manera completamente profana, es decir, solo como una de las posibilidades del comparatismo literario.

Por architextualidad hay que entender, según propuso Genette, la relación que un texto mantiene con el conjunto de los textos que pertenecerían a su mismo tipo de discurso, género o subgénero, incluso aunque no los mencionen ni aludan a ellos en ningún momento<sup>27</sup>. Para que se entienda mejor, de este tipo sería, por ejemplo, la relación que Bajtin detectó entre la

---

25 *Ibid.*, 9.

26 *Ibid.*, 10.

27 *Ibid.*, 13-14.

novela polifónica de Dostoievski y la tradición de la literatura carnavalizada, así como la que puede existir entre *Esperando a Godot* y la tragedia clásica.

El concepto de hipertextualidad alude, por su parte, a la relación entre un texto (el hipertexto) y otro anterior a él (el hipotexto) sin el que aquél no podría haber existido y al que evoca de manera más o menos explícita para *transformarlo*<sup>28</sup>. El ejemplo de Genette para ilustrar este concepto fue el de la relación existente entre el *Ulises* de Joyce (el hipertexto) y la *Odisea* de Homero (su hipotexto). Por lo mismo, sería también, creo, el concepto más adecuado para referirse a la clase de relación que, de forma muy global, se da entre los Evangelios (hipertexto) y la Biblia hebrea (hipotexto), entendiéndolo, pues, esta última como la obra por aquellos transformada.

El nombre de intertextualidad lo reservó Genette, por último, para designar “una relación de copresencia entre dos o más textos”, o “presencia *efectiva* de un texto en otro”. El autor especificó que, para hablar de intertexto propiamente dicho, tendría que darse, entonces, una relación de *cita* (con comillas), de *plagio* (copia literal, aunque no declarada), o de *alusión* (un enunciado que claramente remitiría a otro, pero sin cita expresa)<sup>29</sup>. La modalidad predominante en literatura sería precisamente esta última, la alusión, en la que por este motivo se inscribían, precisamente, los dos ejemplos ofrecidos por Genette, ambos procedentes de la literatura francesa<sup>30</sup>. Por poner uno más cercano a nosotros, traigo a colación el caso, comentado ya por José Enrique Martínez, del verso de Gil de Biedma, “Mi infancia eran recuerdos de una casa”, que, sin ser propiamente una cita y, menos aún, un plagio, se derivaría claramente del verso de Machado, “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla”<sup>31</sup>.

Por último, y a efectos de probar su pertinencia en el ámbito de los estudios bíblicos, utilizaré algunos ejemplos extraídos de mi propia práctica de la literatura comparada (siempre con la Biblia como uno de los términos de la comparación). El primer caso que voy a comentar es de intertextualidad y, más en concreto, de *alusión*, y se encuentra contenido en el siguiente pasaje

28 *Ibid.*, 14-15.

29 *Ibid.*, 10-11.

30 Se trataba, en concreto, de un texto de Mme. Des Loges que aludía a un hecho de la vida privada de Voiture; y de otro de Boileau que evocaba las leyendas de Orfeo y Anfión, sin conocer las cuales no podía comprenderse cierta afirmación realizada por el autor sobre unas “rocas” que acudían para escucharlo (*ibid.*).

31 MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, *La intertextualidad literaria*, 88.

de *Cien años de soledad*, donde, como puede verse, se narra el momento en el que los Buendía abandonan el pueblo familiar para emprender el penoso camino que habría de conducirlos a la todavía inexistente Macondo:

Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, desmantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres e hijos hacia la tierra que nadie les había prometido<sup>32</sup>.

El autor no usó aquí comillas ni hizo mención alguna a la Biblia, pero el enunciado “la tierra que nadie les había prometido” remitiría claramente a un motivo de la Biblia hebrea. Además, se trataría de un pasaje cuya correcta “comprensión” depende de que se perciba esa relación, gracias a la cual el narrador dejó sugerida la peculiaridad del conocido como “éxodo” de los Buendía, que, a diferencia del bíblico, se presenta como fruto de una decisión estrictamente humana, sin instancia sobrenatural por detrás que garantizase su éxito o su fracaso. Cumplía, por tanto, el ya mencionado requisito genettiano de ser “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo”.

Además de esta clara alusión a la Biblia, el pasaje citado contiene otra, más indirecta, a ese mismo episodio bíblico: la expresada en el enunciado “la travesía de la sierra”, que evocaría enseguida el de “travesía del desierto” con el que, precisamente, se suele aludir al peregrinaje de los antiguos hebreos en el Éxodo. Ahora bien, dado que esta no sería una fórmula propiamente bíblica (al menos, que yo sepa), no podría hablarse con propiedad de intertexto *bíblico*. Podríamos entenderla, quizás, como una de esas “fórmulas anónimas” de las que hablaba Barthes en su teoría general del intertexto. Tal como este teórico demostró para el caso de Balzac, también la obra de García Márquez se habría construido en diálogo o relación intertextual con los lenguajes o códigos sociales de su época.

Por desgracia, no todas las alusiones contenidas en las obras literarias son tan evidentes como estas de *Cien años de soledad*. En primer lugar, porque los textos a los que un autor puede aludir no son siempre tan universalmente

---

32 G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien años de soledad* (Madrid 1991) 107.

conocidos como la Biblia; y, en segundo lugar, porque no todos los escritores desean que el lector perciba enseguida el intertexto, como si lo quiso García Márquez, quien se limitó aquí a hacer eso que llamamos un guiño al lector. En las muchas ocasiones en las que esto no ocurre así, los textos a los que se alude pueden pasar inadvertidos no solo a muchos lectores, sino incluso a la crítica literaria, que, por este motivo, puede no llegar a comprender de la manera correcta el sentido de determinados enunciados de la obra. La dificultad para percibir intertextos está, de hecho, en el origen de grandes y sonoros malentendidos críticos. La intertextualidad constituye, por tanto, uno de los grandes problemas que debe afrontar hoy el trabajo de la interpretación literaria. Una hermenéutica actual tiene que ser muy consciente del riesgo de malinterpretación que se deriva del fenómeno de la intertextualidad y, en consecuencia, proceder de manera muy cautelosa a la hora de tomar cualesquiera decisiones sobre el sentido de tal o cual enunciado (aunque no siempre resulta fácil hacerlo, siendo por eso inevitable la posibilidad del error).

La novela de García Márquez me servirá aquí también para ilustrar el concepto de hipertextualidad. A estos efectos, conviene recordar previamente una importante tesis de Genette según la cual su distinción entre cinco tipos de transtextualidad no implicaba que estos tuvieran que entenderse “como clases estancas, sin comunicación ni entrelazamientos recíprocos”<sup>33</sup>. Sería posible, pues, encontrarlas combinadas, en distintas medidas, en un mismo texto. En lo que respecta al caso concreto de *Cien años de soledad*, la continuada presencia de *intertextos* bíblicos —solo se ha citado aquí un ejemplo de los muchos que hay en la novela— constituiría, a mi juicio, un seguro indicio de que su relación con la Biblia, entendida aquí como conjunto judeo-cristiano, iría más allá de la mera intertextualidad para convertirse también en un caso de hipertextualidad. En hipótesis que yo misma he defendido en *El secreto de los Buendía*, toda la novela en su conjunto —no solo algunos pasajes concretos— mantendría una secreta relación con la Biblia, considerada ella también en su totalidad. De hecho, así lo sugirió el propio autor cuando dijo estar seguro de haber escrito “algo así como la Biblia”; y así lo vieron también sus primeros lectores y críticos, que gustaban de referirse a la novela como “la Biblia de Latinoamérica”<sup>34</sup>. Si esta tesis fuera correcta y García Márquez

---

33 GENETTE, *Palimpsestos*, 17.

34 S. WAHÓN, *El secreto de los Buendía. Sobre Cien años de soledad* (Barcelona 2021) 37-62.

hubiera construido su novela a partir del modelo bíblico, pero sin someterse del todo a él, su texto sería un caso muy claro de *hipertexto*, es decir, de un texto que se derivaría de otro anterior sin el que no podría haber existido, pero al que habría *transformado*. Mi opinión es que esto habría ocurrido exactamente así y que, por tanto, *Cien años de soledad* sería un hipertexto en sentido genettiano, en tanto que la Biblia (esta vez, tanto en versión hebrea como cristiana) ocuparía de nuevo el lugar del hipotexto.

Para el concepto de architextualidad, utilizaré, por último, otro ejemplo extraído de mi propia producción crítico-literaria, pero referido en este caso no a una novela contemporánea, sino a un texto propiamente bíblico, el libro de Esther. Desde 2002, año en que publiqué el trabajo “Poder y disfraces en la Biblia: el libro de Esther como literatura carnavalizada”<sup>35</sup>, he venido defendiendo la hipótesis de que este relato bíblico debe inscribirse en la categoría genérica de la *literatura carnavalizada*. Este concepto, uno de los más conocidos de Mijaíl M. Bajtin, se encuentra desplegado sobre todo en dos libros suyos: *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929-1963); y *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1941), cuyas tesis centrales voy a exponer seguidamente, de forma por supuesto muy sintética<sup>36</sup>.

Bajtin dio el nombre de literatura carnavalizada a una tradición literaria integrada por un gran número de géneros y subgéneros, cuyo rasgo en común hizo residir en que todos estaban vinculados de alguna manera a la *cultura popular* y a la visión del mundo que le sería propia, la *visión carnavalesca del mundo*. Si la tragedia, el género serio por excelencia, tuvo su origen en los rituales religiosos en honor al dios Dionisos, los géneros de la literatura carnavalizada nacieron, en cambio, al calor de las fiestas populares y, muy en especial, de la clase de fiestas que Bajtin aglutinó bajo el nombre genérico de Carnaval: aquellas cuyo núcleo consistía en poner “el mundo al revés”, suprimiendo las distancias jerárquicas entre súbditos y poderosos. En

---

35 En M. Isabel MONTROYA (ed.), *Moda y sociedad. La indumentaria: Estética y poder* (Granada 2002) 527-545. Sobre este mismo tema versan también dos trabajos posteriores que, aunque llevan el mismo título, no son exactamente idénticos: “Los carnavales de la reina Esther”: *Raíces*, 50-51 (2002) 50-57; y “Los carnavales de la reina Esther”, prólogo a *El libro de Esther* (Barcelona 2005).

36 Para más información, puede verse el trabajo arriba citado o los libros del propio Bajtin: *Problemas de la poética de Dostoievski* (México 1986) y *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (Madrid 1990).

las fiestas así conceptualizadas eran esenciales por eso los disfraces. La gente cambiaba su apariencia vistiendo por unos días las ropas de sus contrarios: los mendigos se disfrazaban de reyes; y los reyes, de mendigos. En el mundo clásico greco-latino, único que Bajtin estudió en profundidad y en el que localizó por eso el origen de esta tradición, las fiestas carnavalescas más importantes fueron las Saturnales, que tenían lugar en diciembre. En el transcurso de estas celebraciones, amos y criados intercambiaban sus papeles y ropas, viviendo durante unos días en el “mundo al revés” propio de lo que Bajtin llamó, genéricamente, Carnaval. Pero, aunque las Saturnales romanas fueron la festividad carnavalesca más conocida de la Antigüedad, además de aquella sobre la que más documentación existe en la actualidad, Bajtin advirtió de que no fue la única y de que otras muchas festividades carnavalescas ocuparon “un enorme lugar en la vida de las masas más amplias de los pueblos de la Antigüedad clásica”<sup>37</sup>.

A partir de estas tesis de Bajtin, cabría, creo, formularse la pregunta de si la fiesta de Purim, que se celebra en febrero, coincidiendo con las fiestas cristianas del Carnaval, y en la que los niños se disfrazan de reyes y reinas, no será ella misma una de esas remotas festividades carnavalescas. Por lo mismo, también podríamos preguntarnos si el texto en el que se narran los acontecimientos conmemorados en dicha festividad, es decir, el libro de Esther, no sería, quizás, uno de esos textos en los que la Antigüedad dejó plasmada la visión carnavalesca del mundo. Estas preguntas, que fueron las que yo misma me formulé al encontrarme con las tesis de Bajtin, habrían recibido en mis trabajos una respuesta afirmativa, dado que, tal como yo lo veo, el texto presentaría, en efecto, indicios más que suficientes de su pertenencia a la tradición literaria a la que Bajtin había dado el nombre de literatura carnavalizada.

Expondré aquí, de manera muy resumida, cuáles son los ingredientes más carnavalescos de la historia de la reina Esther. El relato cuenta la historia de dos súbditos del rey Asuero, descendientes de cautivos, Esther y Mordejay, que, de manera prodigiosa, casi inverosímil, logran *destronar* a su poderoso enemigo, el malvado Amán, convirtiéndose ellos mismos en poderosos cortesanos —y en el caso de Esther, incluso en reina. Todo el relato estaría, pues, organizado en torno a lo que Bajtin consideraba “la acción carnavalesca principal”: el rito de coronación-destronamiento que, en una u otra forma,

---

37 BAJTIN, *Problemas*, 181.

aparecía en todas las festividades carnalescas y que expresaba, en palabras del teórico, “la alegre relatividad de todo estado y orden, de todo poder y de toda situación jerárquica”<sup>38</sup>. En lo que a esto respecta, la primera y muy poderosa imagen del relato es, con todo, esa en la que el rey Asuero le quita la corona a su antigua favorita, la reina Vasti, para ponerla sobre la cabeza de la hasta entonces humilde Esther, duplicada luego, al final del relato, en la representación del nuevo y glorificado Mordejay.

Otra imagen muy carnalesca del relato es la de la *fiesta* misma. Como se recordará, en el libro de Esther todo empieza y termina, precisamente, con una fiesta: empieza con la que el rey Asuero ofrece en Susa en el tercer año de su reinado; y termina con la instauración de la fiesta de Purim para conmemorar la victoria de los judíos sobre Amán. La segunda es la fiesta más propiamente carnalesca del relato, la que invierte las jerarquías. Pero incluso la primera, la del rey Asuero, que en un primer momento se aparece como una fiesta oficial y jerárquica ofrecida por el rey a los poderosos de su reino —príncipes, gobernadores, etc.—, acaba ofreciendo finalmente un segundo aspecto propiamente carnalesco. El texto nos revela, en efecto, que, al lado de esta fiesta jerárquica, existió lo que Bajtin habría llamado un “doble carnalesco”: otra fiesta más corta, de siete días, a la que fue invitada “todo el pueblo” de Susa. En el patio del huerto del palacio se acababan reuniendo, por eso, en un ambiente de celebración festiva, todos los habitantes de Susa, los encumbrados y los humildes, tal y como en la Antigüedad solo ocurría en las festividades que Bajtin llamó carnalescas.

No puedo aquí desplegar el análisis de todas las imágenes carnalescas que atraviesan el relato, sobre las que puede verse más información en mis trabajos anteriores. Si he retomado aquí el caso del libro de Esther, ha sido solo para ilustrar acerca de un tipo de relaciones, las architextuales, que, tal como explicó Genette, pueden darse sin necesidad de que haya relaciones intertextuales propiamente dichas, es decir, sin alusiones concretas a otros textos. Esto es, precisamente, lo que ocurriría en el libro de Esther, cuyo vínculo con los textos de la literatura carnalescada no se puede establecer por vía de una relación intertextual propiamente dicha, del tipo de una alusión directa o indirecta a cualquier otro texto de esa misma tradición, ya que, incluso en el caso de que la hubiera, sería muy difícil que un lector actual

---

38 *Ibid.*, 175.

podiera percibirla. Dada la antigüedad del texto y los escasos documentos disponibles sobre estas tradiciones literarias, resulta imposible comprobar si el libro de Esther dialogaba con algún texto (o discurso) concreto de las mismas, ya fuese clásica, ya oriental, lo que, sin embargo, no sería óbice para poder identificarlo como un ejemplar de literatura carnavalizada, y, por tanto, como un *architexto* en sentido genettiano.

Lo que acabo de exponer podría explicarse también recurriendo a la categoría bajtiniana de dialogismo o *relaciones dialógicas*. Como avancé en el apartado dedicado a las tesis de Kristeva, el teórico ruso no utilizó nunca el concepto de intertextualidad ni el de relaciones intertextuales y, menos aún, añadido ahora, los de transtextualidad, architextualidad, hipertextualidad... Pero, si se leen sus aportaciones a la luz arrojada por las teorías del posestructuralismo francés, es posible advertir que su concepto de dialogismo abarcaba también muchos tipos de relaciones entre textos, sin limitarse solo a las intertextuales en sentido estricto o genettiano. Cuando el teórico ruso confrontaba un texto con otro texto, en su caso siempre con la expresa finalidad hermenéutica de comprenderlo mejor o más profundamente<sup>39</sup>, no trataba únicamente de detectar citas o alusiones directas a otros textos (intertextos en sentido genettiano). Para hablar de relaciones dialógicas entre los textos, era suficiente con lo que Bajtin formuló así en uno de sus últimos trabajos:

Dos enunciados alejados uno del otro en el tiempo y en el espacio y que no saben nada uno del otro, si los confrontamos en cuanto a su sentido y si manifiestan en esta confrontación alguna convergencia de sentidos (aunque sea un tema parcialmente común, un punto de vista, etc.), revelan una relación dialógica<sup>40</sup>.

Aplicado esto al libro de Esther, el *enunciado*, que en este caso sería un texto, presentaría *convergencia de sentidos* con otros enunciados (o textos), los de la literatura carnavalizada, revelando así la existencia de una *relación*

---

39 Bajtin puso, en efecto, más énfasis que el posterior posestructuralismo en la finalidad hermenéutica del análisis dialógico. En palabras que resumirían su pensamiento al respecto: "Toda comprensión representa la *confrontación de un texto con otros textos*" (M. M. BAJTIN, "Hacia una metodología de las ciencias humanas", en: *Estética de la creación verbal* [México 1982] 383).

40 M. M. BAJTIN, "El problema del texto en la lingüística, la filología y las ciencias humanas", en: *Estética de la creación verbal*, 317.



*dialogica* con ellos, a pesar de tratarse de textos muy alejados de él en el tiempo y el espacio. Para Bajtin, lo mismo que para los teóricos del posestructuralismo francés, la relación existiría, pues, incluso aunque ese enunciado-texto no hubiera sabido nada de sus homólogos. Y esto porque las relaciones no siempre se dan como pensaba el comparatismo tradicional, es decir, por la “influencia” directa de un texto sobre otro. En el caso del libro de Esther, la relación podría haber sido, de hecho, bastante indirecta, y las similitudes con textos de la literatura carnavalizada podrían explicarse teniendo en cuenta tan solo el gran tronco común de la cultura popular. Cabe suponer, por ejemplo, que la sociedad oriental dentro de la cual se situaba la acción del relato (la antigua Persia) contase con sus propias y autóctonas festividades carnavalescas, en cuyo caso la historia de la reina Esther se podría haber transmitido desde el primer momento, es decir, en el período de transmisión oral, cargada ya de todas esas imágenes carnavalescas que aquí se han comentado: la del destronamiento, la de la fiesta, etc. No obstante, dada la fecha de redacción del texto, que, según está establecido, fue fijado por escrito en época alejandrina, no puede descartarse tampoco la posibilidad de que fueran sus redactores, los cultos escribas que le dieron la forma definitiva, los que le imprimieron esas características a partir de su conocimiento de las tradiciones de la cultura helénica, las mismas de las que Bajtin dio noticia en sus trabajos. Sea cual sea la explicación, sobre la que solo podemos especular, lo importante, desde el punto de vista de la teoría que aquí se ha tratado de exponer, es que la relación existiría y sería detectable en el texto mismo, en la convergencia de sentidos que existiría entre él y esos otros textos de la cultura pagana. En esto consistiría, pues, en esencia, el moderno comparatismo fundado por el teórico ruso y que los posestructuralistas promovieron bajo los nombres genéricos de intertextualidad y transtextualidad.

