

LOS SIGNOS DEL DISCURSO FINISECULAR A TRAVÉS DEL INTERTEXTO

Briceño, Katiuska*
Venezuela

Resumen

Las producciones discursivas de fines de siglo XX, configuran un espacio semiótico donde se advierten relaciones textuales y contextuales que dan cuenta de nuevas estructuras que aparecen dialogando entre sí. Dicho diálogo, presenta diversas modalidades, categorizadas por Genette (1989) como “palimpsesto”, estructura en la cual coexisten otros textos, generando una lectura particular, donde el texto resultante reinterpreta el texto original o modelo. En consecuencia esta relación intertextual permite establecer vinculaciones entre sociedad, cultura y literatura, otorgando una visión particular e inusual al receptor. Desde esta perspectiva se analizan las obras *Criaturas de la noche* (2000) de Israel Centeno, *Si me han de matar mañana* (1999) de Igor Delgado, *Textosterona* (1995) de José Luis Palacios, textos que recrean el acontecer de la sociedad venezolana finisecular, con la intención de develar las relaciones intertextuales establecidas entre ellos y el contexto social. En este sentido, se concibe el texto como el espacio en el que se reproducen las condiciones sociales, estableciendo un mecanismo de comparación entre la ficción de la obra y la realidad en que se produce.

Palabras clave: Texto finisecular, contexto, intertexto, palimpsesto.

Abstract

The discursive production of late twentieth century, configured a semiotic space where there are textual and contextual relationships to realize new structures appearing talking among themselves. This dialogue, presents various forms, categorized by Genette (1989) as “palimpsest”, structure in which other texts coexist generating a particular reading, where the resulting text reinterprets the original text or model. Accordingly this intertextual relationship allows to establish linkages between society, culture and literature, giving the receiver a particular and unusual vision. This perspective examines works *creatures of the night* (2000) from Israel Centeno, *If I have to kill tomorrow* (1999) Igor Delgado, *Textosterona* (1995) José Luis Palacios, texts to recreate the scene end Venezuelan society, with the intention of unveiling the intertextual relations established between them and the social context. In this sense, is conceived as a space in which reproduces social conditions, by establishing a mechanism of comparison between the fictional and the reality that occurs.

Keywords: End text, context, intertexto, palimpsest.

*Magister en Literatura Latinoamericana. Integrante del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüística “Mario Briceño-Iragorry”. Profesora de la Universidad de Los Andes-Trujillo. E-mail: katylozada@hotmail.com

Finalizado: Trujillo, Marzo-2011 / Revisado: Junio-2011 / Aceptado: Julio-2011

“ Toda palabra que no sea la mía propia aparece como palabra ajena. Yo vivo en el mundo de los enunciados ajenos... las complejas relaciones con la palabra ajena en todas las esferas de la cultura, llenan toda la vida del hombre ”.

Bajtin
Estética de la creación.

Las tendencias narrativas latinoamericanas contemporáneas evidencian una variedad de discursos, cuyos rasgos principales se nutren de referentes textuales y contextuales generados en la estructura semiótica. Desde el punto de vista estético, el texto, al pertenecer al sistema semiótico, establece relaciones con otros textos precedentes o coetáneos, sean literarios o no, de manera que todos forman parte integral de un sistema textual. De allí, que es preciso identificar dichas relaciones, desde un acercamiento teórico, a fin de deslindar las conexiones intertextuales y extra textuales presentes en la nueva estructura discursiva.

Explicar estas conexiones, implica abordar criterios establecidos por Bajtin (1981), donde concibe a la intertextualidad como un término relacionado con la polifonía y el dialogismo textual, por medio del cual se estudia al individuo y su relación con la sociedad, reconociendo que existe una relación inseparable entre individuo/sociedad. Señala Bajtin, que a pesar de que el individuo emplea el lenguaje de forma libre, sin embargo, condiciona ésta libertad con las reglas del lenguaje como una forma de comunicación condicionada, en parte, por factores espacio-temporales e histórico-sociales que rodean a cualquier individuo.

De acuerdo a las concepciones emitidas por Bajtin, el carácter dialógico del discurso es el fundamento de la intertextualidad. Diálogo significa voces ajenas, presencia del ‘otro’. De ahí, surge la idea de que el lenguaje es polifónico por naturaleza. Para Bajtin, la comunicación es un acto social basado en el intercambio, es decir la presencia efectiva del “otro” queda determinada por la orientación

social que asume el discurso literario, el cual es fundamentalmente dialógico o polifónico.

A partir de los años '60, Julia Kristeva, considera la intertextualidad como una extensión de la polifonía planteada por Bajtin, la define como el cimient de la textualidad, ya que el texto al poseer carácter dinámico y heterogéneo, permanece abierto a otros textos. La intertextualidad se genera, según Kristeva, tanto desde el eje horizontal o sintagmático como desde el vertical o paradigmático, en el horizontal la palabra permanece tanto para el sujeto de la escritura como para el destinatario, en el eje vertical, la palabra se relaciona con otras de textos anteriores.

Existen diversos acercamientos teórico-críticos referentes a la intertextualidad, siendo los de Gerard Genette en su obra *Palimpsestos* (1989) los que van a redefinir el objeto de la poética. Para Genette, estas vinculaciones con las cuales se evoca la relación de un texto con otro u otros, implica la escritura como “palimpsesto” ya que supone la preexistencia de otros textos, siendo el objeto de la poética el texto considerado en el *Intertextu* y no en la singularidad, es decir el conjunto de categorías generales o trascendentes del que depende el texto. En un sentido más amplio, Genette considera que el verdadero objeto de la poética es la *Transtextualidad* o trascendencia textual del texto, es decir: “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (1989, p.10). Dicha transtextualidad supera e incluye a la architextualidad a la vez que establece cinco tipos de relaciones transtextuales:

1. Intertextualidad: definido como la relación de copresencia entre dos o más textos, es decir la presencia efectiva de un texto en otro.

2. Paratexto o paratextualidad: constituido por el vínculo, generalmente menos explícito y distante, que en el todo formado por una obra literaria, el texto mantiene con lo que se puede llamar su paratexto.

3. Metatextualidad: es la relación, generalmente llamada “comentario”, que une al texto a otro que habla de él sin citarlo, e incluso, en el límite, sin nombrarlo. Es por excelencia una relación crítica.

4. Architextualidad: es la relación completamente muda que articula una mención paratextual (títulos, subtítulos, etc.) de una pertenencia taxonómica.

5. Transtextualidad o hipertextualidad: es aquella relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto) en el que se inserta de una manera que no es la del comentario.

Estas relaciones intertextuales implican una lectura particular, donde el texto resultante reinterpretar el texto original o modelo, es decir, que la influencia mutua entre textos, sea capaz de abrir las perspectivas del receptor. En este sentido, interpretar textos provenientes de un sistema semiótico determinado tomado, en consideración la representación ficcional que en ellos se da, nos permite establecer vinculaciones entre sociedad, cultura y literatura. Se toma como eje de interpretación los criterios establecidos por Lotman, acerca de la relación del texto con la cultura, y las relaciones de sentido que éste determina a partir de nuestra competencia cultural y lingüística, el cual abordamos con el fin de reconocer y reconstruir el sentido estético que encierra, constatando cómo la propuesta estética de los textos conlleva un sentido ideológico que tiene su origen en las relaciones de poder que se establecen en el campo social.

En dicha reconstrucción se establece que existen ciertos vínculos entre los textos que generan una estética particular que da cuenta de los signos de la cultura. La construcción de sentido está determinada por las redes de significado que se van tejiendo a lo largo de la vida a partir de las experiencias y las lecturas. Estas redes denominadas relaciones intertextuales, vienen a ser el núcleo donde converge un

significado con otro, vinculando textos entre sí, enriqueciendo tanto la interpretación como la creación. Entre otras definiciones, se puede decir que la intertextualidad otorga la posibilidad de comprender y producir nuevos textos a partir de un texto anterior. La mayoría de las veces las intertextualidades y las redes de significado no son articuladas de manera consciente por el sujeto, pero identificar los intertextos, así como construir nuevas relaciones intertextuales y redes de significado, hacen viable el análisis y la producción creativa de nuevos mensajes.

La narración se inserta también en un tejido que articula diferentes códigos, lo que permite que se establezca la intertextualidad. De allí, que agrupa no sólo los textos culturales producidos por una cultura, incluye también todos aquellos lenguajes y voces que coexisten en un periodo determinado. Para Lotman la importancia de la relación intertextual, está en ubicar:

(...) el *texto dentro del texto*”, es decir, reconocer una construcción retórica específica a través de la cual la diferencia de codificación de las variadas partes del texto se vuelva un factor evidenciado de la construcción del texto de parte del autor, y de su percepción de parte del lector (Lotman, 1999, p. 101).

De acuerdo a esto, la intertextualidad se convierte en un tejido constituido a partir de la combinación de distintos códigos que ya hemos leído, visto o escuchado en algún momento de nuestra vida. Es así, como se genera la vinculación con textos de otros espacios sociales, de distintos códigos sociales y culturales. Por otra parte, la relación establecida refiere tanto el fenómeno de recepción, como el de la producción, ya que describe una relación de dependencia que se establece entre los procesos de producción y de recepción de un texto determinado, mientras que por otro lado refiere el conocimiento que tiene el participante en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con él. Al respecto, Martínez (2001, p. 37) considera que este conocimiento

intertextual se activa mediante un proceso de mediación donde interviene el número y los tipos de textos anteriores utilizados en el proceso del texto actual.

Este nivel de mediación decrece al pasar de un grado elevado de citas literales de textos conocidos a un grado mínimo si la acción discursiva se reduce a repetir o resumir textos anteriores. La intertextualidad queda afectada por la tipología de los textos, ya que prevé el uso de diferentes tipos de textos. Generalmente el autor parte de tipologías definidas e instituidas tradicionalmente, e intenta caracterizar mediante procedimientos funcionales, es decir, mediante la contribución que realiza un elemento a la totalidad del sistema comunicativo. Así, se generan textos en los cuales puede encontrarse una mezcla de funciones, de allí que es preciso indicar que:

(...) la asignación de un tipo textual a un texto no puede basarse simplemente en su formato superficial, sino que depende directamente de la función que ese texto vaya a desempeñar en la situación comunicativa en que se inserte (Martínez, 2001, p. 39).

El texto literario suele contener fragmentos descriptivos, narrativos y argumentativos, por lo que es preciso considerar la relación excepcional existente entre el “mundo textual” y el “mundo real”, entendiéndose por “mundo real” el producto de la cognición, de la interacción y de la negociación social. Otro factor que afecta a la intertextualidad es la alusión textual, es decir, la manera en que se hace referencia o se utilizan textos conocidos. Así, cualquier texto previo puede ser utilizado en la producción del nuevo texto, pero entra dentro de la práctica lógica el uso alusivo de textos conocidos para facilitar la interacción comunicativa con el receptor.

Desde esta perspectiva, al analizar las posturas estéticas de relatos venezolanos de fines de siglo XX, se constata que entre ellos existe una relación manifiesta, ya que comparten un espacio semiótico y un código

cultural generando una orientación discursiva con múltiples interpretaciones. Entre las propuestas discursivas analizadas en este estudio, se ubica la perspectiva en *Criaturas de la noche* (2000), *Si me han de matar mañana* (1999) y *Textosterona* (1995), obras en las cuales se advierten ciertos vínculos en los ejes temáticos que perfectamente pudieran ubicarse entre las categorizaciones señaladas anteriormente.

Estas tres obras constituyen un palimpsesto, ya que aluden a ciertos referentes o signos comunes al contexto social donde al que pertenecen los autores, destacando desde su competencia particular situaciones que, de alguna manera, dan cuenta de su contemporaneidad. A propósito de la alusión, Martínez considera que “es un hablar insinuante, o por enigmas, un “dar a entender” apelando a conocimientos verdaderos o supuestos del destinatario, a su cultura, a la enciclopedia del género” (2001, p.88); por lo que se observa que los textos analizados refieren signos procedentes de la cultura y la tradición literaria venezolana.

En *Criaturas de la noche* (2000) de Israel Centeno, se percibe un discurso que oscila entre lo fantástico y lo real, ya que se representa el espacio alterno donde habitan seres escindidos que escapan de la agobiante realidad a través de la transformación física y espiritual. En este caso, el discurso tiende de lo real a lo irreal, como una alternativa para nombrar ese “otro” espacio periférico donde todo es posible. Centeno recurre a lo fantástico para cuestionar el orden real, sus personajes propician procesos de alteridad para trascender la esfera real y manifestar situaciones extrañas, generadas en el borde.

A través de lo fantástico, se ironiza el espacio social, ya que se presenta otra alternativa para sobrellevar la existencia, de una sociedad que no ofrece mayores satisfacciones y que lleva a sus habitantes a escapar por los bordes. De allí, que el discurso se torne enigmático, incierto, ofreciendo otra visión de la realidad, donde el sujeto se

escinde para reflexionar sobre sí mismo y su alrededor, desde su condición periférica, propiciando una relación de alteridad.

Por otra parte, en lo referente a las relaciones establecidas, se aluden enigmas propios de la obra de Alfredo Armas Alfonso, generando una paratextualidad, en la cual se vincula, desde la distancia, con epígrafos y señales accesorias que procuran un entorno variable al texto, y que provienen de otro texto anterior. Más aún, se perciben ciertos signos de la literatura gótica, donde se describen licantropías, a través de las cuales se rinde culto a la muerte y a la transformación del ser. En esta obra, se establecen relaciones de alteridad que propician un juego de imágenes y lenguajes que trascienden la semiosfera real, buscando traspasar el límite y representar esa otra visión del ser humano que se escinde para escapar de la agobiante cotidianidad.

Contrastando, lo fantástico paratextual, se observa en *Si me han de matar mañana* (1999) de Igor Delgado, relatos estructurados a partir del pastiche, recurso que permite la fragmentación de historias, al parecer derivadas del contexto social contemporáneo, que de alguna manera resignifican el rol del sujeto latinoamericano refugiado en lo banal y lo estereotipado por la cultura de masas (Plata, 2008). En esta tendencia, se estructuran temas ficcionalizados a través del discurso culinario, musical, policial, en un intento por representar la heterogeneidad que caracteriza a la sociedad actual. Por ende, se aluden hechos cotidianos derivados del contexto, estableciendo una relación dialógica, con una crítica edificante, que busca la identificación del lector con los personajes de los relatos.

Por otra parte, se advierte en el texto una relación intertextual establecida con textos tradicionales, considerados clásicos en las letras universales, para dar cuenta de posturas reflexivas sobre el quehacer literario y el papel que desempeña el lector como receptor de la obra. Mientras que, resalta costumbres y modos de vida de la cultura popular latinoamericana, otorgándole un lugar posible

a sujetos periféricos, que buscan permanecer en el sistema social, claramente descrito como un espacio segmentado, donde se rinde culto a ídolos musicales estereotipados por los medios de comunicación de masas. A diferencia de Centeno, Delgado menciona títulos de obras: *Relaciones peligrosas*, *Decámeron*, *El amante de Lady Chatterle*, y artistas de cine como Marlene Dietrich, James Mansfiel, Silvia Kristel, Pedro Infante; estableciendo relación paratextual con ellos. Igualmente, emplea registros lingüísticos populares, marcas comerciales y tecnológicas para estructuras las historias, generando relación dialéctica con el contexto de uso de la lengua.

En lo referente a *Textosterona* (1995) de José Luis Palacios, se determina que sus relatos parten de referentes reales para ironizar, desde la parodia, el humor y la exageración, situaciones cotidianas de sujetos alienados, cuya existencia intrascendente asume las pautas de la cultura kitsch. En esta propuesta, se destaca la intención por reflejar una condición periférica que se aproxima y se distancia de los centros hegemónicos. Relatos fragmentados, cuya tendencia apunta a una representación ideal de los movimientos contemporáneos, cuyos signos trascienden a la esfera literaria para describir un espacio donde prevale lo alterno, lo superficial y lo banal, renovando la escritura incorporándose dentro de los rasgos postmodernos.

Por otra parte, se constata la utilización de signos provenientes del contexto social para producir relatos ficticios con carga semántica realista. En este caso, el autor registra diversos usos de la lengua cotidiana, contemporánea y los emplea para ambientar situaciones de personajes inmersos en un mundo signado por la cultura kitsch. Establece relaciones paratextuales con el contexto social donde se mueven las construcciones discursivas, tratando de describir fielmente el curso de la humanidad en un mundo cubierto de estereotipos comerciales. En casi todos los relatos se destaca la influencia de vocablos provenientes del uso de la lengua informal,

cotidiana, donde proliferan modismos, anglicanismos, fetiches comerciales, cualquier referencia extraída del contexto social contemporáneo; lo cual otorga a la narración cierto criterio realista donde el lector advierte cierta familiaridad o similitud con su cotidianidad.

Estos textos evaluados se consideran intertextos, ya que convienen en describir un espacio social a través de las acciones de los habitantes. Se reconocen en ellos marcas culturales características del espacio semiótico compartido empleadas para representar ese espacio periférico que se aproxima y se distancia del centro de poder. Es posible considerar, que la lectura de ellos ha develado un vínculo entre los textos y el contexto, entre los textos entre sí, lo cual contribuye a fortalecer la hipótesis de que existe actualmente una forma alterna de contar, desde la periferia. Aunque las relaciones intertextuales establecidas no sean producto intencional de los autores, reflejan elementos tanto textuales como extratextuales que engloban estructuras y procedimientos propios de un espacio semiótico compartido.

Por otra parte, al concebir el texto literario como producto de un proceso cultural, histórico y social, inevitablemente se convierte en un reflejo de la realidad, que se advierte a través de las resemantizaciones que establece con el funcionamiento de la estructura social (Díaz, 1999, p. 296). Por ende, al revisar estas obras producidas en lapso del período finisecular venezolano, se observa que los discursos se pronuncian desde un espacio alterno, enfrentando con ironía la obra tradicional, para contar desde la condición periférica, relatos postmodernos, donde es posible el cuestionamiento para abordar la realidad. Es decir, desde la conciencia periférica, los escritores buscan reconstruir textualmente el espacio real, organizando el mundo ficcional a partir de referentes reales, como respuesta paródica e irónica.

Desde esta perspectiva, el hecho literario se nutre de la realidad social para reflexionar sobre aspectos resaltantes que trastocan los niveles identificatorios del ser. Si bien es cierto, que cada autor elabora su propia representación de la realidad empleando técnicas, temáticas y estilos particulares, generadas por el hábito, según Bordieu; cada uno de ellos propicia una contienda en el espacio semántico que lo involucra o lo distancia con diversas estructuras existentes en el campo social. De allí, que se advierte cierto diálogo entre los narradores estudiados, en el cual se reescribe en forma paródica la historia contemporánea, desde una propuesta ficticia que permite la edificación de mundos alternos, donde solo se accede por medio de la alteridad, ya que la realidad resulta alienante.

Más allá, de la mera representación de la realidad, se pueden retomar criterios establecidos por Cortázar (1970, p. 423), en los que escribir implica un proceso de aprehensión profunda del mundo, donde la auténtica realidad incide en el hombre creador desde todos sus ángulos, llevándolo a reconocer que es un habitante del tercer mundo, un escritor histórico, alienado, mediatizado por el subdesarrollo, cuya creación rompe las barreras y funda mundos alternos, donde es posible la imaginación, la fabulación, todo lo que engendra el proceso cultural. De hecho, en los escritores contemporáneos se nutren de las experiencias y los acontecimientos propios de la cotidianidad, para fundar imaginarios, donde el lector se identifica y se reconoce como parte fundamental de la estructura textual. En base a ello, se observa la presencia de una narrativa que trasciende por su afinidad con el contexto, en el cual la realidad es entendida como algo que se desborda y adquiere múltiples dimensiones.

Asimismo, las relaciones establecidas entre el autor, el texto y el contexto, implican un proceso de reinterpretación constante, donde recíprocamente fluyen modelos de representación los cuales suelen ser

exagerados, ironizados, según la intención del autor. Los creadores, entonces, fungen como una especie de organizadores de modelos, cuyas habilidades analíticas ofrecen una visión auténtica de un mundo donde aparentemente las estructuras que lo conforman son insolubles. Sin embargo, la astucia del escritor periférico transforma la realidad en ficción y viceversa, para dar cuenta de nuevas estructuras que mantienen una correlación objetiva con la realidad, alejándose de modelos realistas y fundadores, fieles a su condición postmoderna.

Referencias bibliográficas:

- Bajtín, M. (1982) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- Centeno, I. (2000) *Criaturas de la noche*. Caracas: Alfaguara.
- Delgado Senior, I. (1999) *Si me han de matar mañana*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- Lotman, I. (1982) *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ed. Istmo.
- _____ (1996) *La Semiosfera I* (Semiótica de la cultura y el texto) Madrid: Cátedra.
- _____ (1998) *La Semiosfera II*. Madrid: Cátedra.
- Martínez, J. (2001) *La intertextualidad literaria*. España: Ediciones Cátedra.
- Palacios, J. L. (1995) *Textosterona*. Caracas: Fundarte.
- Plata, E. (2008) “El Caribe cuenta y canta”. En: *Voz y escritura*. Venezuela (16): pp.125-145.