

## **Escritura performativa e intertextualidad (p.2)**

Por Fernanda del Monte

(Solo para uso pedagógico).

(Del texto anterior)

Esta doble naturaleza la convierte en una escritura abierta que toma en cuenta por tanto una lectura y una traducción por parte del espectador y del lector y por tanto podemos vincularla con la noción de intertextualidad propuesta por Mijail Bajtín.

(Comienzo de p.2)

### **Intertextualidad de la escritura performativa**

La noción de intertextualidad fue propuesta en 1960 por Bajtín que analiza desde la escuela formalista, con intenciones, dice Kristeva de superar también esa misma visión, algunas de las novelas más importantes de Dostoievski donde perfila la noción de que los textos no son algo fijo, sino que son un cruce de textualidades, que además se elaboran y no se proponen, y donde en algunas ocasiones el texto se abre de ser un monologuismo y un dialoguismo. Esta noción de texto abierto, que habla con otros textos y otros materiales y referentes supone de alguna manera una complejidad narrativa que plantea la modernidad y la posmodernidad en tanto que existiría un cambio sustancial en la recepción de ese significante. En el dialoguismo, la lectura y la recepción por parte del lector es activa pues él o ella son quienes, también a partir de sus propios referentes, harán una lectura (por tanto subjetiva) de ese texto y la propuesta literaria.

Pero no solo se trataría de la apertura del texto en términos semánticos, sino también como superación de la propia historia y de la propia cultura hegemónica de

ese momento. Es decir que la intertextualidad propone que la palabra poética va más allá del análisis contextual e histórico que normalmente genera que un texto se *cierre* a una idea de los por qué y los cómo de ese texto en su contexto histórico. De aquí también se plantean muchos cuestionamientos a los análisis historicistas que ven en la literatura un reflejo de la realidad, donde se planteará un marco de análisis más amplio en el que este texto se elabora a partir de las lecturas y otros referentes, y algo fundamental en la evolución de la teoría, que se lee, y por tanto se re-elabora a partir de quien lo recibe; en este receptor habrá muchos intertextos que harán que se acerque a la lectura de una forma u otra, de aquí la concepción nueva de que el texto genera un diálogo más que monólogo.

Por otro lado Bajtín, dice Kristeva va hacia el discurso carnavalesco para demostrar que la palabra es más que gramática, pues el carnaval es censurado por la gramática y semántica clásica, por tanto se demuestra que la palabra sale muchas veces de la concepción clásica de lo que la sintaxis permite y por tanto también se genera un ámbito de liminalidad en tanto texto y recepción ya que en los ámbitos donde el cuerpo cruza la palabra genera nuevos signos y nuevas percepciones de esa misma palabra.

Para Kristeva este acercamiento de Bajtín al carnaval lo lleva a ver esta palabra de forma espacial. Esta concepción espacial de la palabra será muy importante para hablar después de la escritura en el espacio performativo donde interviene materialmente el cuerpo como un nuevo *texto* o donde las articulaciones espaciales de

la creación mimética relacionan distintos lenguajes: visual, corporal, literario, musical, etc...<sup>1</sup>

Esta noción de espacio textual conlleva a tres conjuntos donde se despliegan, por un lado el sujeto de la escritura, el destinatario y los textos exteriores (tres elementos en diálogo). El status de la palabra se define entonces: a) *horizontalmente*, la palabra en el texto pertenece al mismo tiempo al sujeto de la escritura y al destinatario, y b) *verticalmente*: la palabra en el texto está orientada hacia el corpus literario anterior o sincrónico.<sup>2</sup>

Esta visión material de análisis nos permitirá entender la relación de esta estructura lógica y de intertextualidad con la propuesta en esta investigación que tendrá que ver con la noción de dramaturgia expandida y la noción de tres niveles de dramaturgia posibles en la creación de dispositivos, espectáculos y performances, experiencias intermediales y por tanto de la relación de estos niveles con la idea de escritura performativa en su conjunto.

Para Bajtín, dirá Kristeva, un texto son muchos textos y la citación será indispensable en la articulación del sentido poético del texto mismo. Para Bajtín, la palabra es la que media entre el sujeto, destinatario y el contexto como un conjunto de elementos sémicos en diálogo, o como un conjunto de elementos *ambivalentes*.<sup>3</sup>

Por tanto esta estructura siempre está por fuera del propio lenguaje y es lo que le permite arribar a nuevos espacios (territorios) de significación. Esto dirá Kristeva, es

---

<sup>1</sup> Ya sea para teatro o en los nuevos medios genera dispositivos donde la articulación textual es ya intertextual desde la construcción del sentido de eso que estamos elaborando.

<sup>2</sup> Kristeva, Julia. "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela". En *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Trad. Desiderio Navarro. Casa de las Américas. 1997. p. 4.

<sup>3</sup> Ididem, p. 3.

lo que posibilita también, en principio, la denotación de literatura que es un texto con palabras donde su significado va más allá de su gramática concreta.

Si esto así para el texto literario, sea cual sea su género. La expansión y el cruce de los géneros literarios, es sin duda una evolución y re-apropiación de búsquedas estéticas y poéticas que siguen siendo, quizá, la base de la búsqueda por asir discursos que se plantean desde lo real y que sin duda, las palabras, su construcción y lo que se puede moldear o elaborar de forma literaria de aquella, es una formulación siempre en esta ecuación: sujeto- destinatario-contexto.

Por tanto, ante nuevos contextos, los textos se modifican, ya sea siempre desde su lectura y aprehensión, tanto como si el sujeto de esa escritura desea dar cuenta de algo que subyace a la superficie de lo real y lo desea transmitir en un ámbito de una gramática poética.

En esta relación de significado-significante la relación no es uno a uno, sino de uno a dos, es decir de un doble. Esta ideal del doble, donde la palabra poética entonces es más que solo su significado gramático sino en las construcción del lenguaje dialógico es más allá que la sola palabra: por tanto hay siempre una expansión que llevará a un territorio liminal ese significante, y es lo que posibilita también la noción de signo.

En esta creación de signos entraría entonces la otra relación que es el destinatario y el contexto entrarían siempre en esta relación doble que ampliaría el campo de análisis y recepción, y por tanto Bajtín hablará de la necesidad de una translingüística, para poder analizar en un complejo de relaciones un texto escrito con palabras.

Esta ambivalencia nos lleva a la posibilidad de pensar el texto o la creación de textos desde mucho lugares que no tienen que ver con el canon clásico, donde la idea es que el relato llegue a un lector-espectador de forma directa o monologal. La visión ambivalente de lo intertextual da lugar también a la visión subjetiva y por tanto experimental de la escritura performativa donde las relaciones entre los distintos materiales no son lineales sino movibles y sobre todo espaciales. (Es aquí donde yo le llamo escrituras habitables).

Si la lengua no es la escritura, y la escritura en términos de Barthes es más allá de la lengua, en la escritura performativa el estilo es justo esa idea de búsqueda de seguir abriendo la escritura a fuentes de significación diferenciadas. Si las formas siempre son históricas (desde su perspectiva), y los estilos están fuera de las formas morales que la historia posibilita o *impone*, el estilo, dirá Barthes, es lo que viene de un plano que el propio escritor o escritora no puede controlar. Barthes ve al estilo como una relación supra o infra lingüística, mientras las formas, (prosa, novela, relato, poesía clásica, etc...) son formas denotadas por la historia. Podríamos decir desde su contexto. Si la forma es contexto pero la escritura es estilo, entonces podríamos decir que lo performativa de la escritura es estilo y no forma, mientras que la intertextualidad está relacionada al campo político e histórico.

Desde la década de los cincuenta del siglo pasado este análisis entre contexto y estilo, entre genio e historia fue y sigue siendo, el marco de construcción del sentido de lo literario. La separación entre literatura y escritura sin duda es fundamental para entender entonces que en la noción de escritura hay más allá que solo una forma dada o un género al que el escritor o escritora se reduce.

La escritura entonces, dice Barthes, es una búsqueda de un lenguaje, en el sentido negativo: es decir la lengua nos es impuesta, es histórica, la escritura, entonces, se vuelve el arma del escritor y escritora para intentar abrir los límites de esa lengua y llevar a la escritura (sea esta hecha con palabra, y veremos después desde otros lenguajes sensibles) hacia el lugar del propio estilo.

Pongo en centro del marco la discusión sobre el estilo porque justamente la poética o la poesía es el ámbito que produce lo performativo y por tanto lo acontecimental y accional de la escritura, donde dicha escritura es corpórea e humorosa.

La escritura performativa por tanto se encuentra en distintos géneros literarios, que evidentemente ya no categorizan ni cierran los marcos de referencia. Los trabajos de Verónica Gerber, Vivían Abenshushan, o Sara Uribe se pueden parecer mucho a los creados por artistas plásticos de las vanguardias, en los diarios de Leonora Carrington o en la escritura (simbólica) de los cuadros de Remedios Varo, pero no solo, eso, sino que además comparten grafía y referentes con la narrativa visual y digital, son intertextual de forma explícita y conforman artefactos más que escrituras prosísticas genéricas. El trabajo de Godard en el cine, así como los *Cut ups* de William S. Burroughs buscan su propia escritura, su propio *texto*. Buscan que ese objeto-texto sea autónomo, aunque como dijera Barthes, hay ciertas formas que se comparten. Entre ellas la escritura performativa e intertextual expuesta.

Barthes dice en referencia a la obra y al texto: *De la misma forma, el Texto no se reduce a la (buena) literatura; no puede ser tomado en el interior de una jerarquía, ni siquiera un recortado de los géneros. Lo que le constituye es, por el contrario (o*

*precisamente) su fuerza de subversión con respecto a las antiguas clasificaciones. (...)*  
*El Texto es radicalmente simbólico: una obra cuya naturaleza íntegramente simbólica se concibe, percibe y recibe, es un texto.* <sup>4</sup>

El texto está más allá del género dice Barthes, no es la obra literaria como tal, no está en un anaquel ni es un libro. Es decir es un objeto, un artefacto, una estructura lingüística en el sentido de que eso se aprehende, se *lee*.

Dicho texto, entonces dirá el autor francés está más allá de sí y es plural: *El plural del Texto se apega, en efecto, no a la ambigüedad de sus contenidos, sino a lo que podríamos llamar la pluralidad estereográfica de los significantes que lo tejen (etimológicamente, el texto es un tejido)*<sup>5</sup>.

Cuando hablamos de texto y de escritura, entonces, estaríamos hablando de tejidos, composiciones y estructuración de artefactos que mezclan estéticamente citas, referentes y lecturas de otros espacios. En el cine, el teatro, la literatura, las artes visuales la intertextualidad está presente en muchos trabajos estéticos. La noción de texto nos ayuda a delinear el marco referencial apropiado para comprender lo identificable, lo que sale del mismo marco de referencia, la poesía como tal.

Para Roland Barthes el texto *lo que percibe es múltiple, irreductible, procedente de sustancias y de planos heterogéneos, despegados: luces, colores, vegetaciones, calor, aire, explosiones tenues de ruidos, suaves gritos de pájaros, voces de niños al otro lado del valle, pasos, gestos, vestidos de habitantes muy cercanos o alejados: todos estos incidentes son semi- identificables: provienen de códigos conocidos, pero su combinatoria es única, funde el paseo en una diferencia que sólo podrá repetirse*

---

<sup>4</sup> Barthes, Roland. Revue d'Esthetique No 3, 1971.

<sup>5</sup> *Ididem*, 1971.

*como diferencia. Así sucede en el texto no puede ser él mismo más que en su diferencia (lo que quiere decir: su individualidad), su lectura es semelfactiva (lo que convierte en ilusoria toda ciencia inductiva- deductiva de los textos: no hay “gramática” del texto), y, sin embargo, está tejida completamente con citas, referencias, ecos: lenguajes culturales (¿qué lenguaje no lo es?), antecedentes o contemporáneos, que lo atraviesan de parte a parte en una vasta estereofonía. Lo intertextual en que está comprendido todo texto, dado que él mismo es el entre-texto de otro texto, no puede confundirse con un origen de texto: buscar las fuentes, las “influencias” de una obra, es satisfacer el mito de la filiación; las citas con las que se construye el texto son anónimas, ilocalizables, y, sin embargo, ya leídas: son citas sin comillas. <sup>6</sup>*

Esto lo podemos ver en el trabajo de cineastas y escritores, de dramaturgos y dramaturgas y creadores escénicos y performers. El texto entonces es algo que de alguna manera es inaprensible pero existe. Desde esta perspectiva es que podemos pensar en las características de la performatividad y la intertextualidad como posibilidades de escritura en este sentido ampliado y expandido del término, donde siempre hay una característica de eco en la diferencia y de la sensación de habitado, habitable y diálogo. Ya no más composiciones monologales donde se lanza un mensaje único para su comprensión sino una escritura abierta a la interpretación y por tanto a la traducción.

---

<sup>6</sup> *Ididem.* 1971.