




## Alotropía literaria: una nueva relación transtextual

### *Literary Allotropy: A New Transtextual Relationship*

 <https://doi.org/10.48162/rev.54.014>

**Berenice López Romero**

Universidad de Chile

Chile

[berenicelopezromero@gmail.com](mailto:berenicelopezromero@gmail.com)

#### **Resumen**

El presente artículo presenta la hipótesis de que podría existir una nueva relación transtextual: la alotropía literaria. Esta propuesta se enmarca en el paradigma de las relaciones transtextuales de Gérard Genette. El planteamiento de la alotropía literaria surgió al identificar un fenómeno de reescritura, inicialmente, en dos parejas de textos: la novela País de nieve y el relato “Apuntes sobre País de nieve”, de Kawabata; y los cuentos “El Aleph”, de Borges, y “El Aleph engordado”, de Katchadjian. La peculiaridad de los textos en los que identificamos la reescritura es que, a pesar de mudar de forma, conservan la trama y gran cantidad de pasajes de una manera literal. Al darnos cuenta de que ni la intertextualidad ni la hipertextualidad – que son las relaciones que consideramos más cercanas a lo que entendemos por alotropía– respondían completamente al comportamiento que observamos en los textos señalados, pensamos que podría existir otra relación.

**Palabras clave:** reescritura; intertextualidad; hipertextualidad; transtextualidad; Gérard Genette.

## Abstract

This article presents the hypothesis that a new transtextual relationship could exist: literary allotropy. The proposal is framed in the paradigm of Gérard Genette's transtextual relationships. The approach to literary allotropy arose by identifying a phenomenon of rewriting, initially, in two pairs of texts: the novel *Snow Country* and the short story "Gleanings from Snow Country," by Kawabata, on one hand, and the short stories "The Aleph," by Borges, and "The fattened Aleph," by Katchadjian, on the other. The particularity of the texts in which I identify the rewriting is that, despite changing form, they retain the plot and a large number of passages in a literal way. Considering that neither intertextuality nor hypertextuality—which are the relationships that I consider the closest to what I understand by allotropy—completely responded to the behavior observed in the indicated texts, I thought that another relationship could exist.

**Keywords:** rewriting; intertextuality; hypertextuality; transtextuality; Gérard Genette.

Gérard Genette actualiza en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, su idea expuesta en 1979 en *Introducción al architexto*, sobre cuál es el objeto de la Poética. En aquel momento, explica en *Palimpsestos*, señalaba a la architextualidad del texto como "el conjunto de categorías generales o trascendentes –tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.– del que depende cada texto singular" (Genette, 1989: 9). Y, dos años más tarde, rectifica esta consideración; es decir, identifica a la transtextualidad como el objeto de la Poética. Escribe Genette:

Hoy yo diría, en un sentido más amplio, que este objeto es la *transtextualidad* o trascendencia textual del texto, que entonces definía, burdamente, como «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos». La transtextualidad sobrepasa ahora e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales (1989: 9-10).

Esos otros tipos de relaciones a los que se refiere Genette son la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad y la hipertextualidad. Precisamente en este marco de la transtextualidad es en donde consideramos que podría tener cabida la relación que señalamos como “nueva”<sup>1</sup>: la alotropía literaria.

El fenómeno que identificamos como alotropía literaria lo observamos por primera vez entre los textos *País de nieve* y “Apuntes sobre *País de nieve*”, de Yasunari Kawabata; y entre “El Aleph”, de Jorge Luis Borges, y “El Aleph engordado”, de Pablo Katchadjian.<sup>2</sup> Lo que llamó nuestra atención fue que el relato “Apuntes sobre *País de nieve*” presentaba la misma trama de la novela *País de nieve*, de una manera *muy* literal, pero se expresaba en una extensión considerablemente menor que la de la novela. Por otro lado, siguiendo el mismo patrón de comportamiento de reescritura, aunque de manera inversa a la supresión, el autor argentino Pablo Katchadjian aumentó el cuento “El Aleph”, de Borges. En ambos casos observamos que la constante era la conservación de la trama del texto del cual partía la reelaboración –lo más literalmente posible– y las modificaciones de supresión y de aumento en el texto nuevo. A este comportamiento textual es a lo que nos referimos con “alotropía literaria”.

---

<sup>1</sup> Por nueva debe entenderse que no está contemplada en las prácticas descritas por Genette en *Palimpsestos*. Y, por otro lado, debe entenderse también lo que corresponde a su descripción y designación, no a su ejercicio; pues aquí sostenemos que la alotropía literaria es una práctica con una larga trayectoria en la historia de la Literatura.

<sup>2</sup> Con esto queremos decir que fueron los primeros textos en los que nosotros advertimos el fenómeno, no que sean los primeros autores en realizar textos de esta naturaleza.

La alotropía es la propiedad que tienen algunos elementos químicos de presentarse en dos o más formas diferentes, según las condiciones de presión y de temperatura en las que se encuentren; por ejemplo, el oxígeno puede presentarse en dos estados alotrópicos: el dióxígeno (O<sub>2</sub>) y el ozono (O<sub>3</sub>). Vemos que ambos alótropos tienen el mismo elemento base. Y esto es lo que nos interesa aquí, esa propiedad polimorfa que tienen ciertos elementos químicos de presentarse en formas distintas, pero siendo esencialmente el mismo elemento. En este sentido, designamos analógicamente “alotropía literaria” al fenómeno que identificamos entre los textos señalados.<sup>3</sup> En suma, el concepto de alotropía lo extrapolamos de la Química a la Literatura porque consideramos que los textos que referimos aquí se comportan de manera semejante a la de los alótropos. Identificamos este comportamiento textual al ver que Kawabata toma la trama de la novela *País de nieve* para crear un relato breve, al que nombra casi con el mismo título: “Apuntes sobre *País de nieve*”, y cuando Katchadjian aumenta “El Aleph”.<sup>4</sup> Entonces, diríamos que *País de nieve* y “El Aleph” sirven de base para sus alótropos, que toman la forma de relato en “Apuntes sobre *País de nieve*”, y de cuento aumentado en “El Aleph engordado”. En el primer caso el texto disminuye de extensión, y en el segundo, aumenta, pero se trata del mismo elemento que muda de forma. En este sentido, es importante mencionar que, para definir el fenómeno de la

---

<sup>3</sup> Inicialmente encontramos estos dos casos, pero después encontramos una serie de textos que se comportaban de la misma manera, como *La larga historia* y *La cara de la desgracia*, de Juan Carlos Onetti; *El criado del rico mercader* y *Dayoub, el criado del rico mercader*, de Bernardo Atxaga; *Tulio Montalbán* y *Julio Macedo y Sombras de sueño*, de Miguel de Unamuno, entre otros.

<sup>4</sup> En ambos casos el título funciona, en palabras de Genette, como un “indicio contractual” (1989: 19).

alotropía literaria, llevamos a cabo un análisis literario empleando un método comparatista. Recurrimos a este tratamiento para poner en comunicación dos textos que comparten la trama, que lucen muy parecidos, pero son distintos. Y no habríamos podido advertir esa diferencia sin recurrir a un análisis comparatista de las obras, pues habría sido imposible determinar en qué momento se trataba de un texto que aumentaba o suprimía elementos, sin contar con el referente del texto base.

Entonces, la perspectiva comparatista nos orientó para analizar el comportamiento de los textos; y así, al observar su funcionamiento, nos preguntamos qué tipo de relación se establecía entre ambos. Pensar en el fenómeno como una relación nos remitió al modelo teórico de las relaciones transtextuales de Genette, pues supusimos que encontraríamos en él el campo propicio para indagar sobre la naturaleza del vínculo que mantenían las obras señaladas. En tanto que aquello que identificamos como alotropía literaria involucraba, de partida, un cruce efectivo entre dos textos literarios, consideramos que debíamos estudiar, sobre todo, a la intertextualidad y a la hipertextualidad;<sup>5</sup> es decir, aquellas relaciones que reparan en el tipo de transformación que lleva a cabo un texto que se deriva de uno anterior –pues ése es, esencialmente, el asunto que nos interesa aquí–.

---

<sup>5</sup> Decimos que nos concentramos más en estas dos relaciones que en las otras tres porque, si bien éstas nos informan sobre distintos aspectos que rodean a los textos y nos guían en la lectura para reconocer que hay una relación entre ellos –como en el caso de los textos señalados, por vía paratextual–, no revisan el aspecto de la transformación como lo hacen la relación intertextual y la hipertextual.

Respecto a la naturaleza de nuestra propuesta, consideramos que es tanto oportuna como lícita desde que se encuentra contemplada en el planteamiento de Genette; pues, ya al inicio de *Palimpsestos* advierte que la lista de las cinco relaciones que presenta en ese momento no aspira a ser la definitiva, abriendo así la posibilidad de que pudieran adicionarse otras más a su paradigma transtextual. Genette anota:

(...) es necesario, aunque no sea más que para delimitar y segmentar el campo, establecer una (nueva) lista de relaciones que corre el riesgo, a su vez, de no ser ni exhaustiva ni definitiva. El inconveniente de la “búsqueda” es que a fuerza de buscar acaba uno encontrando... aquello que no buscaba (1989: 10).

En este contexto es que postulamos a la alotropía literaria como una nueva relación transtextual. Adicionalmente, es preciso señalar que el presente artículo se enmarca en los estudios de Literatura comparada porque, si bien el trabajo parte del análisis de casos que se inscriben en el mismo sistema literario nacional –japonés y argentino–, la categoría literaria a partir de la cual se analizan los dos casos opera a un nivel supranacional. Y, en este sentido, reúne bajo un mismo campo de estudio a literaturas nacionales de distintos hemisferios, acercando obras literarias y autores tan distantes en la lengua y en las corrientes literarias en las que se inscriben. En otras palabras, en el marco de la Literatura comparada, el planteamiento de la alotropía literaria nos informaría sobre un modo particular de crear textos literarios que trasciende las fronteras geográficas, del idioma y culturales, de las literaturas nacionales; poniendo de manifiesto que, allende estos aspectos, hay una estructura lógica común en la creación. Esta estructura es la que propicia el diálogo entre obras de autores

tan lejanos geográfica y culturalmente, como Kawabata, Borges y Katchadjian; porque lo que sobresale es la comunicación entre las obras, independientemente de sus contextos de origen, e independientemente de que éstas pudieran provenir de un solo autor o de diferentes autores – que, además, podrían o no compartir la nacionalidad–. Es contingente que el autor o los autores de las obras en cuestión pertenezcan al mismo sistema literario nacional porque lo que nos interesa es estudiar el fenómeno de la alotropía con los recursos metodológicos de la Literatura comparada, desde que observamos que el fenómeno tiene resonancias de procesos que ésta analiza, como la traducción, la autotraducción, o el diálogo entre la Literatura y otras disciplinas artísticas. Dicho de otro modo, aunque éstos sean procesos distintos al que abordamos aquí, sí establecen coincidencias que nos permiten abordar el fenómeno desde esta perspectiva.

### **Intertextualidad, hipertextualidad y alotropía literaria**

Genette reconoce la introducción del término intertextualidad por parte de Julia Kristeva, pero ofrece su propia definición, que aborda, como él mismo advierte, en sentido restrictivo (1989: 10); lo cual quiere decir que, como prácticas intertextuales, contempla únicamente los casos de la cita, el plagio y la alusión. Y, de manera independiente, aborda el caso de la relación hipertextual, que es la relación que revisa con más profusión en *Palimpsestos*, en donde analiza exhaustivamente las prácticas de transformación en las que un texto B deriva de un texto A, de manera simple o indirecta. Genette, a diferencia de sus contemporáneos,<sup>6</sup> distingue entre

---

<sup>6</sup> Como Michel Arrivé, que entiende el proceso de intertextualidad, en general, como “transformación de inserción en todos los casos en que

prácticas intertextuales e hipertextuales, separando aquello que para sus colegas podía calificarse indistintamente como intertextualidad. Podríamos decir que, para los contemporáneos de Genette, los casos que él expone como prácticas hipertextuales en *Palimpsestos*, y aun aquellos que dentro de su modelo teórico son prácticas intertextuales, entrarían en la única categoría de “intertextualidad”; y, visto así, una simple alusión o un vago guiño sería genéricamente intertextualidad. En cambio, Genette, al hacer la distinción entre ambas relaciones se compromete con el análisis de las múltiples prácticas literarias; particularmente, al estudiar la hipertextualidad, que es la relación a partir de la cual clasifica una gran cantidad de tipos de transformación textual, distinguiendo las operaciones que se llevan a cabo entre los textos de una manera muy detallada. De hecho, precisamente la revisión tan minuciosa y específica que hace Genette de las prácticas textuales, en contraposición a la general que hacen sus contemporáneos, fue lo que nos llevó a plantear la hipótesis de que la alotropía literaria podría ser otra relación transtextual;<sup>7</sup> pues, que no hayamos encontrado en *Palimpsestos* la caracterización del fenómeno que aquí señalamos, nos dio pie para pensar que lo que llamamos alotropía literaria sería *otra* manera en la que los textos se relacionan y, por lo tanto, otro aspecto de la transtextualidad.

---

elementos de un texto cualquiera aparezcan en otro texto” (1997: 84); o Laurent Jenny, que expone: “proponemos hablar de intertextualidad solamente cuando estemos en condiciones de hallar en un texto elementos estructurados anteriormente a él, más allá del lexema, es obvio, pero cualquiera que sea el nivel de estructuración de los mismos” (1997: 110). Como vemos, estos abordajes contemplan el vínculo textual de una manera genérica entre, al menos, dos obras, y sin especificar el tipo de transformación que tiene lugar entre ellas, como sí lo hace Genette.

<sup>7</sup> Muy cercana a la hipertextualidad, pero esencialmente distinta.



En este sentido, la idea de proponer una nueva relación es significativa sólo en el marco de las relaciones transtextuales; pues, fuera de este marco, el ejercicio de la alotropía literaria se diluiría en el quehacer de la intertextualidad.<sup>8</sup> Justamente la especificidad de la práctica, tal como la describiremos enseguida, es lo que nos ha llevado a postularla como otra relación transtextual, y no como una mera variante o subcategoría de un caso específico de intertextualidad o de hipertextualidad. La cercanía que consideramos que la alotropía literaria tiene con estas relaciones, y particularmente con la hipertextualidad, nos ha motivado a contrastarlas en ciertas características para indicar los puntos en los que se distinguen. Y, con base en ello, poder mostrar que son justamente esos puntos de diferencia los que constituyen el vínculo que las reúne en el mismo campo de la transtextualidad.

Para dar consistencia a nuestra propuesta, expondremos enseguida el concepto de lo que entendemos por alotropía literaria, y posteriormente presentaremos un fragmento de los textos de Kawabata, así como de los de Borges y Katchadjian, con el objetivo de señalar los elementos en los que hemos reparado para conformar dicho concepto, y para dar cuenta del ejercicio de este tipo de transformación textual.

### **Reescritura y autonomía: hacia una definición de la alotropía literaria**

La alotropía literaria es la relación que se establece entre dos textos literarios: el texto base y el alótrofo. Llamamos alótrofo

---

<sup>8</sup> Tal como se diluiría la hipertextualidad en la intertextualidad para quienes no sean partidarios del modelo teórico de Genette.

al texto que se crea a partir de otro al que llamamos texto base. El procedimiento por medio del cual un autor crea un alótrofo es una transformación alotrópica, que consiste en el traslado de la trama y las acciones del texto base al alótrofo de manera simétrica y lo más literalmente posible, con modificaciones de supresión o adición; estas modificaciones podrían provocar que, eventualmente, el alótrofo cambiara de subgénero literario. Para crear un alótrofo es necesario, además, la intención explícita del autor de querer formarlo, de querer crear un texto nuevo y autónomo a partir de uno previo.

### **Simetría traslacional**

Nos servimos del concepto de la simetría, específicamente de la traslacional, para hacernos una idea gráfica de cómo se transfiere la trama desde el texto base al alótrofo; es decir, del movimiento que realiza el autor para trasladar la trama desde el texto base siguiendo este tipo de simetría. En la transformación alotrópica veríamos el ejercicio de una simetría traslacional, en contraposición a una axial, que es especular, o a una central, que es opuesta, porque nos parece que estas últimas podrían identificarse más con el comportamiento de las prácticas hipertextuales, por sus tipos de transformación; piénsese por ejemplo en el procedimiento de la imitación, que podría responder a cualquiera de esos dos tipos de simetrías—según fuera el caso—, y en la transformación simple, en donde vemos de manera muy clara, sobre todo en el ejercicio de los regímenes lúdico y satírico, y, un poco menos claro o directo, en el serio, que confrontan el hipotexto con su hipertexto de manera especular u opuesta. En este contexto podemos entender aquella ley de equilibrio de la hipertextualidad que propone Genette: “a texto serio, hipertexto irónico, a texto irónico, hipertexto serio” (1989:

409). En cambio, en la transformación alotrópica se mantiene el régimen serio en ambos textos precisamente por el modo en el que se traslada la trama que, al realizarse de una manera tan literal, conserva automáticamente las acciones, los personajes, la diégesis, los motivos, el tema y el estilo del texto base. Observemos el siguiente esquema (tabla 1) en el que mostramos ambos tipos de simetría y, por lo tanto, ambos tipos de transformación textual.

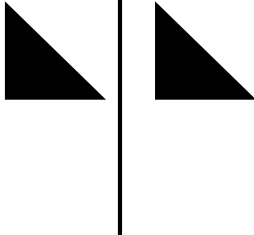
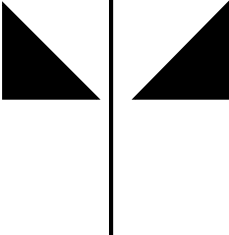
| <b>Alotropía literaria</b>   | <b>Hipertextualidad</b>   |
|--|---|
|   |    |
| <b>Simetría traslacional</b>   | <b>Simetría opuesta</b>   |
| <p>Katchadjian crea un alótropo con base en el texto de Borges, trasladando las acciones en el orden en el que se disponen en “El Aleph”, simétricamente y lo más literalmente posible. En tanto que en la transformación alotrópica se conserva la trama del cuento, se mantienen los personajes y el estilo del texto. De esta manera decimos que la literalidad que conserva el alótropo es la prueba de que la alotropía literaria se ejerce directamente sobre un texto, y no sólo sobre alguno de los temas o ideas que concentra el texto base. Además, el cuento aumentado se presenta en el mismo régimen serio en el que se presenta el cuento de Borges; es decir, no se hace un cambio de régimen a lúdico o satírico.</p> | <p>“Joyce extrae un esquema de acción y de relación entre personajes, que trata en un estilo muy diferente; Virgilio extrae un cierto estilo, que aplica a una acción diferente. O más radicalmente: Joyce cuenta la historia de Ulises de manera distinta a Homero, Virgilio cuenta la historia de Eneas a la manera de Homero; transformaciones simétricas e inversas” (Genette, 1989: 16).</p> |

Tabla 1. Elaboración propia para este artículo.

Podemos ver que el modo en el que se traslada la trama empleando una simetría traslacional tiene una repercusión en la conservación del régimen serio del texto base al alótrofo; no hay un cambio a lúdico o satírico, pues en este caso podría tratarse de una parodia o de un travestimiento, y no vemos esa intención en los textos señalados.

### **Las operaciones y los autores**

Otra de las características que observamos en la transformación alotrópica es que se realiza a partir de las operaciones modificativas de la antigua Retórica, en concreto, de las puramente cuantitativas de supresión y de adición.<sup>9</sup> Además, un alótrofo puede ser homoautorial –cuando ha sido escrito por el mismo autor del texto base, como en el caso de

---

<sup>9</sup> El hecho de que la alotropía literaria y la hipertextualidad empleen el mismo instrumento de las operaciones modificativas en sus procesos de transformación textual nos ofrece un argumento que refuerza nuestra hipótesis de que la alotropía podría ser parte del mismo conjunto al que pertenece la hipertextualidad. Pues, respecto a las operaciones que se ven empleadas en las prácticas hipertextuales podemos constatar que, especialmente las transposiciones formales, emplean procedimientos transformacionales regidos por las cuatro operaciones retóricas. En otras palabras, tanto la transposición formal como la alotropía literaria recurren a estas operaciones para transformar un texto; pero eso no significa que transponer formalmente un texto equivalga a transformarlo alotrópicamente. Lo que sí nos indica el uso de este recurso es que ambas relaciones tienen la misma raíz: la Retórica. Las operaciones de adición, supresión, sustitución y permutación no son exclusivas de la hipertextualidad ni de la alotropía literaria, sólo son operaciones elementales que se utilizan para transformar un texto. El aspecto relevante de estas operaciones es el modo en el que son utilizadas en la transformación textual, pues la manera en la que son empleadas sí determina el tipo de relación que opera entre los textos; es decir, si es simple, indirecta o alotrópica.

Kawabata— o heteroautorial<sup>10</sup> —cuando el alótropo ha sido escrito por un autor distinto al del texto base, como en el caso de Borges-Katchadjian—.

### **Trama y literalidad**

Al hablar de trama nos referimos a la secuencia de las acciones tal como el autor del texto base las dispone. El autor del alótropo sigue simétricamente la organización que el autor del texto base designa según sus propios términos, los cuales no necesariamente responden a un orden cronológico gradual ascendente o descendente. Entonces, entendemos la trama en los términos en los que la define Tomachevski: “la trama es el conjunto de los mismos motivos, en la sucesión y en la relación en que se presentan en la obra” (1982: 186). En un sentido distinto al del argumento<sup>11</sup> que, como recordaremos, es: “el resumen más o menos extenso de una obra literaria, bien siguiendo la historia, bien siguiendo el orden de la trama” (Marchese y Forradellas, 2013: 35). Proponemos, entonces, que la transformación alotrópica conserva la trama, pero no como resumen. Para argumentar que un alótropo no es un resumen, basta decir que un texto alótropo no sólo se realiza por medio de supresión, sino también por adición, como vemos en el caso de Borges-Katchadjian.<sup>12</sup> Por esta razón,

---

<sup>10</sup> Estos términos de homoautorial y heteroautorial los hemos tomado de Francisco Quintana Docio, en el mismo sentido en el que él los atribuye a la intertextualidad en “Réplicas intertextuales elocutivas en la poesía de Jorge Guillén” (1995: 233).

<sup>11</sup> Nos parece necesario hacer la distinción entre el uso de los términos trama y argumento por cuanto nos permite exponer la relevancia de que sea específicamente la trama la que se traslade en la formación de un alótropo.

<sup>12</sup> En el comportamiento que se presenta entre estos dos textos podemos darnos cuenta claramente de que no se trata de un resumen, pues el propósito no es sintetizar el texto de Borges, sino crear uno nuevo a partir

atribuimos como características principales de la transformación alotrópica a la reescritura que traslada la trama de una manera literal y simétrica, con modificaciones de supresión o adición. En síntesis, un resumen es una práctica hipertextual de condensación, pero no es un alótrofo. Por estas razones decimos que un alótrofo conserva propiamente la trama del texto base, y no su argumento.

Al afirmar que el alótrofo conserva la trama lo más literalmente posible nos referimos a lo que estas palabras construyen, al sentido que crean. Las palabras tienen un peso específico, por eso decimos que es a partir de ellas que reconocemos un texto en otro; y es por ellas también que identificamos la relación de la alotropía literaria entre los textos. El trabajo del autor que crea este tipo de textos es precisamente saber trasladar el sentido de unidad, de obra literaria acabada, con modificaciones de supresión o de adición al alótrofo; puesto que el texto, después de haber pasado por la transformación, debe ser también una unidad. Pues un alótrofo no es el producto de un corte grosero ni un retazo del texto base, como tampoco un centón que adiciona fragmentos textuales sin plan alguno. Vemos, entonces, que el proceso de transformación que lleva a cabo el autor consiste en intervenir ese todo que le ofrece el texto base, adicionando o suprimiendo algunas palabras o fragmentos del texto, pero conservando su coherencia; de modo que, derivado de esas modificaciones, el alótrofo podría presentarse en un subgénero literario distinto al que presenta su texto base, o simplemente podría reducir o aumentar sin abandonar el

---

de él, experimentando sobre su forma adicionando elementos al que toma de base.

género en el que éste se inscribe. Este cambio de subgénero es contingente, y, en este sentido, no es esencial en la transformación alotrópica; en cambio, lo que sí es sustancial es la intención explícita de un autor de querer experimentar con un texto literario a partir de modificar su forma, lo cual incide necesariamente en su contenido.

La formación de un alótopo responde a la intención estética de un autor de crear una obra nueva que hable por sí misma, no para eliminar o sustituir a la obra de la que deriva, sino para que sea autónoma y se consolide como una nueva obra literaria, como un texto que ofrezca en esa *otra* forma nuevos modos de expresión, propios del subgénero literario en el que se presenta –si fuera el caso–; pues, al mudar de forma, al constituirse un alótopo, cambian las posibilidades de expresión y de recepción del texto. Dicho de otro modo, el alótopo no desplaza ni reemplaza al texto base, simplemente se ofrece como una nueva obra en el universo literario. Entonces, el ejercicio de la alotropía consiste en crear un texto nuevo a partir de uno previo, por medio de una transformación alotrópica que conserva la trama lo más literalmente posible, con modificaciones de supresión o adición. Insistimos en la literalidad porque un alótopo no aumenta ni reduce una idea o un tema –como lo llevan a cabo las prácticas hipertextuales de la amplificación o la condensación–, sino un texto propiamente. Y en esto se diferencia específicamente la alotropía literaria de la hipertextualidad, pues, en la práctica hipertextual el hipertexto está conectado al hipotexto por el tema, la trama o el estilo, y es requisito que sea dependiente en cuanto a uno de esos puntos, pero no necesariamente simétrico; en cambio, en lo que distinguimos como práctica alotrópica, un texto requiere de simetría traslacional y de literalidad. Por lo tanto, concluimos que, sobre todo a partir de

estos dos rasgos,<sup>13</sup> se trasluce la intención estética del autor de crear un alótropo y no un hipertexto. Estas dos características nos indicarían que no sólo se trata de *otra* versión literaria en la que un texto B deriva de uno A; y, en consecuencia, determinamos que no todas las reescrituras son casos de alotropía literaria, sino únicamente las que registran estas particularidades.

Ahora, con el propósito de mostrar en la práctica a qué nos referimos al hablar de este tipo de transformación textual, presentaremos los siguientes fragmentos de los textos de Kawabata (tabla 2), así como de los de Borges y Katchadjian (tabla 3), correspondientes a las partes iniciales de las obras.

### Caso Kawabata. Alotropía por supresión

| Texto base (Texto A)   | Características de la transformación alotrópica | Alótropo (Texto B)   |
|--|---|--|
| <i>País de nieve</i>   | Título: indicio contractual                     | "Apuntes sobre <i>País de nieve</i> "  |
| Género literario: novela   | Presenta cambio                                 | Género literario: relato   |
| Autor: Yasunari Kawabata   | Homoautorial                                    | Autor: Yasunari Kawabata   |
| El tren salió del túnel y se internó en la nieve. Todo era blanco bajo el cielo nocturno. Se detuvieron en un cruce. Una muchacha sentada del lado opuesto del vagón se acercó a la ventanilla del asiento delantero al de Shimamura y la abrió sin decir palabra. | Simetría traslacional<br><br>Literalidad        | Al final del largo túnel, en la frontera, estaba el país de la nieve. Las profundidades de la noche se volvían blancas. El tren se detuvo en la señal. Una muchacha que ocupaba un asiento del otro lado del |

<sup>13</sup> Que, como hemos dicho, al ejercitarlos se conserva automáticamente la trama, y con ella las acciones, los personajes, la diégesis, los motivos, el tema, el estilo y el régimen que, en este caso, es serio.



|   |   |  |
|---|---|--|
| <p>El frío invadió el vagón. La muchacha asomó medio cuerpo por la ventanilla y llamó al guarda como si éste se hallara a gran distancia. El hombre se acercó con lentitud sobre la nieve, sosteniendo un farol en la mano. Llevaba bien cerradas las orejeras de su gorra y una bufanda que apenas dejaba una rendija para los ojos.</p> <p>Ese frío, claro, pensó Shimamura. Barracas dispersas que quizás habían sido vagones-dormitorio ocupaban la ladera congelada de la montaña. El blanco de la nieve se fundía en la oscuridad antes de posarse sobre los techos.</p> <p>—Soy Yoko. ¿Cómo está usted?</p> <p>—dijo la muchacha.</p> <p>—Yoko, claro. ¿De regreso? Ha comenzado el frío.</p> <p>—Sé que mi hermano ha venido a trabajar aquí. Gracias por todo lo que ha hecho por él.</p> <p>—La soledad se le hará dura. No es el mejor lugar para un muchacho como él.</p> <p>—Es una criatura aún. Pero usted le enseñará lo que haga falta.</p> <p>—Va bien por el momento. Estaremos más ocupados, con la nieve. El año pasado tuvimos tanta que las avalanchas detenían todos los trenes y el pueblo entero debió cocinar para los pasajeros demorados.</p> <p>—Veo que está bien abrigado. Mi hermano me decía en su carta que ni siquiera usaba manga larga aún (2013: 17-18).</p> | <p>Identidad del régimen serio</p> <p>Identidad en la trama</p> <p>Identidad en el tema</p> <p>Conserva el estilo</p> <p>Transformación sobre un texto singular</p> <p>Transformación textual del alótopo por medio de la operación modificativa de la supresión</p> <p>Vínculo alotrópico directo por la intervención de los mismos personajes, que siguen las mismas acciones</p> | <p>pasillo se puso de pie y abrió la ventana que quedaba enfrente de Shimamura. Un frío níveo se coló. La muchacha sostuvo la ventana y llamó como a lo lejos: “Señor jefe de estación, señor jefe de estación”.</p> <p>El hombre se acercó con pasos pesados que se hundían en la nieve y cargando una linterna. Una bufanda le tapaba la nariz, y las orejeras de su gorro lo protegían.</p> <p>Shimamura miró hacia afuera. ¿Hacía tanto frío? Unas barracas que debían de servir como vivienda para los empleados del ferrocarril estaban dispersas al pie de la montaña, pero el blanco de la nieve era devorado por la oscuridad antes de alcanzarlas (2006: 276).</p> <p>*</p> <p>*</p> <p>*</p> <p>*</p> |
|---|---|--|

Tabla 2. Elaboración propia para este artículo.

## Caso Borges-Katchadjian. Alotropía por adición

| Texto base (Texto A)   | Características de la transformación alotrópica  | Alótrofo (Texto B)  |
|--|--|---|
| "El Aleph"   | Título: indicio contractual<br>Adición en el título  | "El Aleph <b>engordado</b> "  |
| Género literario: cuento   | No presenta cambio   | Género literario: cuento  |
| Autor: Jorge Luis Borges   | Heteroautorial   | Autor: Pablo Katchadjian  |
| <p>La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita (Borges, 2015a, p. 342).</p> <p>*<br/>*<br/>*<br/>*<br/>*</p> | <p>Simetría traslacional</p> <p>Literalidad</p> <p>Identidad del régimen serio</p> <p>Identidad en la trama</p> <p>Identidad en el tema</p> <p>Conserva el estilo</p> <p>Transformación sobre un texto singular</p> <p>Transformación textual del alótrofo por medio de la operación modificativa de la adición</p> <p>Vínculo alotrópico directo por la intervención de los mismos personajes, que siguen las mismas acciones</p> | <p>La candente y <b>húmeda</b> mañana de febrero en que Beatriz Viterbo <b>finalmente</b> murió, después de una imperiosa y <b>extensa</b> agonía que no se rebajó <b>ni</b> un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo <b>ni tampoco</b> al abandono y la <b>indiferencia</b>, noté que las <b>horribles</b> carteleras de fierro y <b>plástico</b> de la plaza Constitución, junto a la boca del <b>subterráneo</b>, habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios <b>mentolados; o sí, sé o supe cuáles, pero recuerdo</b> haberme esforzado por despreciar el <b>sonido irritante de la marca</b>; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella, <b>Beatriz</b>, y que ese cambio era el primero de una serie infinita <b>de</b> cambios que <b>acabarían por</b></p> |

|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  | <p>destruirme también a mí. Tenía ya, un poco debido al calor y otro poco a mi nerviosismo, el cuello de la camisa completamente húmedo; me saqué la corbata y, como ofreciéndole el gesto al fantasma de Beatriz, la tiré a la basura; inmediatamente me arrepentí y estuve a punto de meter la mano en el cesto para rescatarla (Katchadjian, versión electrónica).*</p> |
|--|--|--|

Tabla 3. Elaboración propia, para este artículo.

### La intención hace al alótrofo

Hemos sido muy enfáticos sobre los rasgos esenciales de la alotropía literaria, que son: el tipo de transformación que opera entre los textos, marcada por la simetría traslacional y la literalidad, así como la intención explícita de un autor de querer crear un alótrofo. Con el propósito de mostrar la importancia que tiene el hecho de que un autor manifieste esta intención y, al mismo tiempo, ofrecer el ejemplo de un texto que no establece una relación alotrófica con otro, presentaremos, nuevamente, un cuento de Borges: “Tema del traidor y del héroe”.

El cuento “Tema del traidor y del héroe” se publicó por primera vez en febrero de 1944, en el número 112 de la *Revista Sur*; posteriormente, en agosto del mismo año, se publicó en

---

\* Las partes resaltadas marcan las adiciones.

“Artificios”, la segunda parte de *Ficciones*, aumentando un párrafo en la parte final, tal como se muestra a continuación (tabla 4):

| Versión de <i>Sur</i>  | Versión de <i>Ficciones</i>  |
|--|--|
| <p>Nolan, urgido por el tiempo, no supo íntegramente inventar las circunstancias de la múltiple ejecución; tuvo que plagiar a otro dramaturgo, al enemigo inglés William Shakespeare. Repitió escenas de Macbeth, de Julio César. La pública y secreta representación comprendió varios días. El condenado entró en Dublín, discutió, obró, rezó, reprobó, pronunció palabras patéticas, y cada uno de esos actos que reflejaría la gloria, había sido prefigurado por Nolan. Centenares de actores colaboraron con el protagonista; el rol de algunos fue complejo; el de otros, momentáneo. Las cosas que dijeron e hicieron perduran en los libros históricos, en la memoria apasionada de Irlanda. Kilpatrick, arrebatado por ese minucioso destino que lo redimía y que lo perdía, más de una vez enriqueció con actos y con palabras improvisadas el texto de su juez. Así fue desplegándose en el tiempo el populoso drama, hasta que el 6 de agosto de 1824, en un palco de funerarias cortinas que prefiguraba el de Lincoln, un balazo anhelado entró en el pecho del traidor y del héroe, que apenas pudo articular, entre dos efusiones de brusca sangre, algunas palabras previstas (Borges, 1944: 26).</p> | <p>En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los menos dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que una persona, en el porvenir, diera con la verdad. Comprende que él también forma parte de la trama de Nolan... Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto (Borges, 2015b: 186).</p> |

Tabla 4. Elaboración propia, para este artículo.

Ese es el final que tiene el cuento publicado en *Sur*; seis meses más tarde Borges presenta en “Artificios” el texto aumentado.

Vemos que aquel punto final que había determinado para el cuento de *Sur* se convierte en un punto y aparte en *Ficciones*. Entonces, en rigor tenemos dos versiones de un mismo texto que aumenta un párrafo, y en todo lo demás es simétrico y conserva la literalidad, por lo cual diríamos que cumple con las características para clasificarlo como un alótropo por adición; sin embargo, este caso no lo consideramos un alótropo porque la intención de crearlo no se manifiesta en absoluto. En este caso lo que observamos es una corrección de Borges para la edición, digamos, definitiva, que se conservaría para las siguientes ediciones de *Ficciones*. Lo que nos indica que no existe la intención de crear un alótropo es que en *Ficciones* únicamente aparece una versión del cuento, la versión corregida y aumentada, y no ésta junto con la de *Sur*. En otras palabras, si Borges hubiera querido formar un alótropo de “Tema del traidor y del héroe”, hubiera presentado ambos textos en *Ficciones*, o en alguno de sus otros libros; pero no fue así, la prueba es que en sus *Cuentos completos* sólo hay una versión del cuento “Tema del traidor y del héroe”, que es la que incluye la adición del párrafo aludido. Entonces, simplemente la versión de *Sur* tenía que corregirse, y en *Ficciones* no vemos la intención de crear otro texto autónomo. Por lo tanto, éste no es un caso de alotropía literaria, porque no vemos la intención explícita del autor de querer crear un texto nuevo y autónomo de otro previamente establecido. Aquí únicamente vemos que aquella primera edición del cuento se alteró para publicarse en la versión que conocemos para su distribución en el libro *Ficciones*.

Esa operación es distinta a la que vemos, por ejemplo, en Onetti, en los cuentos “La larga historia”, publicado en 1944, y “La cara de la desgracia”, de 1960, donde sí vemos la intención explícita de formar un alótropo. Advertimos esta intención

desde que leemos el título –evasivo, en este caso, como explicaría Genette (1989: 379)–, pues Onetti los nombra de distintas maneras, y en el título no hay ninguna seña que los vincule; lo cual, a nuestro modo de ver, le otorga autonomía al cuento de 1960.<sup>14</sup> Además, ambos textos se recogen en la edición de sus *Cuentos completos* como dos cuentos distintos e independientes, naturalmente, mostrando así la intención explícita de crear un alótrope, no como en el caso de “Tema del traidor y del héroe”. De este modo, a partir de lo observado, se establece que este texto registra un cambio de aumento únicamente con la intención de corregirlo. Por esta razón, con base en este ejemplo, podemos confirmar dos puntos relevantes para el concepto de la alotropía literaria: el primero es que la intención de un autor es esencial en la creación de un alótrope; y el segundo es que una versión corregida y aumentada no constituye alotropía.

### Comentarios finales

Como ha quedado dicho, consideramos que la hipertextualidad sería la relación más cercana a la alotropía literaria –excluyendo, por supuesto, que ésta sea un subtipo o subcategoría de sus operaciones textuales–. La diferencia principal entre ambas es el tipo de transformación, pues, mientras que la hipertextualidad realiza una simple o una indirecta, la alotropía literaria lleva a cabo una alotrópica, que se caracteriza por el traslado simétrico y literal de la trama de

---

<sup>14</sup> No es que en los ejemplos dados de *País de nieve* y “Apuntes sobre *País de nieve*”, y de “El Aleph” y “El Aleph engordado”, no la haya; aquí los títulos funcionan como un indicio contractual, que evidencian una relación, pero no una equivalencia, pues no presentan el mismo título. Podemos observar que tienen adiciones, que es lo que los diferencia y les confiere la autonomía.

un texto A a uno B (lo cual implica que se conserven la trama, las acciones, los personajes, la diégesis, los motivos, el tema, el estilo y el régimen del texto base), con modificaciones de supresión o adición.

Nuestra hipótesis de proponer a la alotropía literaria como una relación emergente se funda en que el comportamiento de textos como *País de nieve* y “Apuntes sobre *País de nieve*”, así como “El Aleph” y “El Aleph engordado”, no se incluye en el modelo teórico de Genette. Por esta razón, nuestro argumento es que la alotropía literaria podría ser *otra* relación que daría cuenta de *otra* manera muy específica en la que se vinculan los textos literarios y, en este sentido, complementaría el conjunto de la transtextualidad. Decimos que incluirla en este paradigma lo complementaría en el entendido de que cubriría el espacio abierto que no ha sido contemplado por el estudio de las cinco relaciones que lo conforman. Entonces, si tomáramos como válida esta premisa de considerar a la alotropía literaria dentro de este conjunto, veríamos que los textos que llamamos alótropos también son objeto de estudio de la Poética, que es, como explica Genette, el objeto de la transtextualidad.

En suma, nuestra propuesta es que entre los textos señalados (y todos los de esta naturaleza) se establecería una relación de alotropía literaria, y no de intertextualidad o de hipertextualidad. En este sentido, podríamos admitir la posibilidad de que se tratara de otra relación transtextual. Si así fuera, diríamos que nuestro planteamiento no está excluido del de Genette, y que es lícito proponer una nueva relación; pues, recordaremos aquella advertencia que citábamos arriba, donde el teórico contemplaba la posibilidad de que existieran más relaciones al ofrecer la lista no cerrada ni definitiva de

éstas. Ante esta especificación, consideramos que la alotropía literaria podría ser una nueva relación transtextual: “aquella que no se buscaba”.

### Bibliografía

- ARRIVÉ, Michel, “Para una teoría de los textos poli-isotópicos”. En: NAVARRO, Desiderio (ed.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, 1997, pp. 75-86.
- BORGES, Jorge Luis, “Tema del traidor y del héroe”. En: *Revista Sur 112*, año XIV, (1944): pp. 23-26.
- BORGES, Jorge Luis, “El Aleph”. En: *Cuentos completos*. Buenos Aires: Debolsillo, 2015a, pp. 342-357.
- BORGES, Jorge Luis, “Tema del traidor y del héroe”. En: *Cuentos completos*. Buenos Aires: Debolsillo, 2015b, pp. 182-186.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- JENNY, Laurent, “La estrategia de la forma”. En: NAVARRO, Desiderio (ed.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, 1997, pp. 104-132.
- KATCHADJIAN, Pablo. “El Aleph engordado”, 2009. <[<http://tallerdeexpresion1.sociales.uba.ar/files/2012/04/El-Aleph-Engordado.pdf>]>, recuperado el 13 de mayo de 2015.
- KAWABATA, Yasunari, *País de nieve*. Buenos Aires: Emecé, 2003.
- KAWABATA, Yasunari, “Apuntes sobre *País de nieve*”. En: *Historias en la palma de la mano*. Buenos Aires: Emecé, 2006, pp. 276-289.
- MARCHESE, Angelo/FORRADELLAS, Joaquín, *Diccionario de Retórica, Crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Planeta, 2013.
- ONETTI, Juan Carlos, *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- QUINTANA, Francisco, “Réplicas intertextuales elocutivas en la poesía de Jorge Guillén”. En: PIEDRA, Antonio/BLASCO, Javier (eds.), *Jorge Guillén, el hombre y la obra*. Valladolid: Universidad/Fundación Jorge Guillén, 1995, pp. 221-243.
- TOMACHEVSKI, Boris, *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal, 1982.