


# DECONSTRUIR O RECONSTRUIR EL CANON. MECANISMOS INTERTEXTUALES E HIPERTEXTUALES EN LAS REESCRITURAS FEMINISTAS

## *DECONSTRUCT OR RECONSTRUCT THE CANON. INTERTEXTUAL AND HYPERTEXTUAL MECHANISMS IN FEMINIST REWRITINGS*

JORGE ARROITA  
Universidad de Salamanca

jorgegfa@usal.es

 0000-0002-4131-8803

Recibido: 28/12/2023

Aceptado: 04/05/2024

### Resumen

Este artículo busca exponer y tipificar diferentes formas según las cuales pueden actuar las reescrituras feministas con respecto al canon patriarcal, ofreciendo una perspectiva teórica desde la *intertextualidad* e *hipertextualidad*. Ambos conceptos serán reestructurados mediante su subdivisión en otros dos mecanismos complementarios, cada uno de los cuales operará acorde a una intención deconstructiva o reconstructiva, según prime la revisión del modelo previo o la génesis de prácticas discursivas novedosas. La *intertextualidad* será entendida como relaciones puntuales y extensivas, distinguiendo entre transformaciones explícitas (*transducciones*) e implícitas (*transposiciones*). La *hipertextualidad*, como relaciones intensivas que generan una retro-afectación estructural en el hipotexto, distinguiendo entre débil/retrospectiva (*oposiciones*) y fuerte/retroactiva (*síntesis*). La metodología y conceptos propuestos serán aplicados sobre determinados textos feministas, incluyendo revisiones deconstructivas de los versos de Neruda y reescrituras sobre Dulcinea y Caperucita Roja.

**Palabras clave:** Feminismo, intertextualidad, hipertextualidad, reescrituras, subversión, deconstrucción, reconstrucción, identidad, canon.

### Abstract

This article seeks to display and typify different forms in which feminist rewritings may perform against the patriarchal canon, offering a theoretical perspective derived from *intertextuality* and *hypertextuality*. These two concepts will be reconstructed by subdividing them into two complementary mechanisms. Each of them operates according to a deconstructive or reconstructive purpose, depending on whether the revision of previous models or the genesis of novel discursive practices prevails. *Intertextuality* will be understood as punctual and extensive relations, making a distinction between explicit (*transductions*) and implicit (*transpositions*) transformations. *Hypertextuality*, as intensive relations that generate a structural retro-affectation in the hypotext, distinguishing between weak/retrospective (*oppositions*) and strong/retroactive (*synthesis*). The methodology and concepts proposed will be applied upon certain feminist texts, including deconstructive revisions of Neruda's verses and rewritings of Dulcinea and Little Red Riding Hood.

**Keywords:** Feminism, Intertextuality, Hypertextuality, Rewritings, Subversion, Deconstruction, Reconstruction, Identity, Canon.

# Canon patriarcal y reescrituras feministas: la *intertextualidad* como mecanismo transformador

El *canon* nunca es una noción unívoca, sino reticular e interrelacional, como ya postuló Even-Zohar con su *teoría de los polisistemas*, mediante una concepción multilateral y dinámica de los cánones literarios entre *estratos canonizados* y *no-canonizados*<sup>1</sup>, los cuales pueden inter-afectarse y cambiar su posición jerárquica según determinaciones contextuales. No obstante, el *canon literario* no opera como un sistema cerrado, estando siempre afectado por otros campos mediante *inter-relaciones* e *interferencias* (Even-Zohar, 1979). El concepto de *canon patriarcal*, especialmente proyectado por la crítica feminista desde la segunda ola (cuando empezó a primar la deconstrucción de las visiones hegemónicas), se centra en el sustrato machista estratificado por medio de *transdiscursividades* (Foucault, 1969) que instauran ideas o modelos discursivos canonizados que se imitan y replican, moldeando los marcos dialécticos epocales. En consecuencia, este artículo busca estudiar, a través de los mecanismos intertextuales e hipertextuales, cómo determinados textos feministas son capaces de transformar elementos textuales previos bajo el orden discursivo patriarcal:

Las estrategias de la escritura y de la lectura son formas de resistencia cultural. No solo pueden volver del revés los discursos dominantes [...] para desenterrar las estratificaciones arqueológicas sobre las que han sido levantados [...] Tan bien establecidas que, paradójicamente, la única manera de situarse fuera de ese discurso es desplazarse uno mismo dentro de él –rechazar las preguntas tal y como vienen formuladas, o responder taimadamente, o incluso citar (pero en contra del sentido literal) (Lauretis, 1984: 17-18).

En este sentido, señala Tiphaine Samoyault que la *intertextualidad* “es la memoria que la literatura tiene de sí misma” (2008: 10), mecanismo base tanto para perpetuar como transformar los discursos hegemónicos, generando a posteriori géneros, convenciones y transdiscursividades. Por ello, la *intertextualidad* (aquí formulada en sentido amplio) es un mecanismo esencial para los dispositivos textuales críticos con los cánones establecidos, gracias a su capacidad de recoger discursos previos e imprimir sobre ellos una “alteración por efecto de desacralización” (2008: 119) a través de mecanismos transformativos varios, donde la crítica feminista se centra en “reescribir para subvertir, superar o abolir” (2008: 97) discursos y nociones previas fosilizadas en el canon patriarcal. Con este objetivo, una vez presentado el marco teórico por emplear, serán estudiadas determinadas reescrituras feministas que, mediante distintos mecanismos intertextuales e hipertextuales, buscan deconstruir modelos discursivos previos o reconstruirlos de acuerdo a configuraciones textuales novedosas. Este corpus incluirá las siguientes obras: *Interferencias* (2019) de María Ángeles Pérez López, *Ayes del destierro* (2021) de Andrea Sofía Crespo, *Dulcinea encantada* (1992) de Angelina Muñiz-Huberman, “Aldonza se casa” (2013) de Pilar Paz Pasamar, “Dulcinea” (2014) de Nélida Piñón, “En compañía de lobos” (1979) de Angela Carter y “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” (1993) de Luisa Valenzuela.

<sup>1</sup> Debiera ampliarse esta apreciación a un sentido gradual.

Partiendo de estas premisas, se debe preguntar qué es exactamente la *intertextualidad* y de qué formas puede ser ejecutada. Esta pregunta es esencial, pues dicho concepto, tras su éxito y prolífico uso dentro de la teoría literaria contemporánea, ha quedado en un limbo de inconcreción técnica e inoperancia práctica, en muchos casos degenerando en un término proformático<sup>2</sup> que parece señalar cualquier tipo de relación entre textos. Esta inconcreción se encuentra ya en el propio concepto de Julia Kristeva (1967), quien la considera en sentido amplio, como todo fenómeno de relación entre un texto y otro/s, sin profundizar en sus variantes y mecanismos internos. A esta concepción se oponen Firmat (1978) y otros autores, pero tan solo estrechando su conceptualización en torno a la cita o alusión. Lo mismo hace Genette (1989), pero creando otra categoría complementaria para superar la mera inclusión citacional: la *hipertextualidad*. Este concepto es primordial, pues supone una relación que “se injerta de una manera que no es la del comentario [...] pero que no podría existir sin [el texto] A [...] y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo” (1989: 14). Por tanto, la *hipertextualidad* funciona mediante una inserción estructural, generando una necesidad existencial del hipertexto con respecto al hipotexto. Sin embargo, existen ciertos problemas: que un texto se relacione con otro al completo (pues lo hacen con elementos textuales concretos, aunque sea entre varios a la vez y de diferentes formas), y que esa *estructuralidad-necesidad* sean siempre del mismo grado, tengan la misma intencionalidad o funcionen de la misma forma.

Según estos dos conceptos genéricos, expondremos aquí determinados mecanismos relativos a las transformaciones de *estructura profunda*<sup>3</sup> (Plett, 1991): unas intertextuales, especificando sus variantes transformativas, pero manteniendo el margen fenoménico amplio; y otras hipertextuales, concibiendo sus características esenciales de *estructuralidad y necesidad*, pero diferenciando su intencionalidad y procesos internos. Desde esta premisa, será considerada una *intertextualidad* genérica (aquí denominada *diatextualidad*), dentro de la cual se incluirá una *intertextualidad* más puntual o extensiva, y una *hipertextualidad* más estructural o intensiva. Desde ellas, se estudiará cómo las reescrituras feministas buscan modificar aspectos textuales previos de acuerdo a intenciones deconstructivas o reconstructivas, en paralelo a lo que Sharon Ugalde denomina *subversión y reversión*: respectivamente, “desarmar la simbolización verbal existente que históricamente ha subyugado a la mujer” y “estrategia constructiva que permite a la mujer descubrir y expresar con más precisión y textura su propia identidad” (1990: 118-119). Esta dualidad fue también observada por Luisa Martín Rojo sobre las *interdiscursividades* (Segre, 1984) feministas en diálogos cotidianos, donde distingue entre:

- 1) A discourse of deconstruction, which reproduces and then challenges dominant discourses, and by this action explores new ways of understanding.
- 2) A discourse of liberation or reconstruction, which often ignores dominant discourses, and focusses on achieving forms of personal autonomy, self-mastery and self-transformation (1998: 86).

<sup>2</sup> En tanto que ‘proforma’: palabra que carece de contenido léxico propio.

<sup>3</sup> Significados o sentidos contenidos en el texto; frente a la *superficie*, relativa a los significantes lingüísticos y/o carácter superestructural del elemento.

## La *diatextualidad*: readecuación intertextual-hipertextual

La teoría que en este artículo será aplicada, denominada como *diatextualidad* ('aquello que atraviesa los textos'), aparte de incluir una readecuación interna de *intertextualidad* e *hipertextualidad*, le otorga una primacía especial a los procesos transformativos que actúan sobre distintos elementos textuales, a los cuales denomino como *interlexías*, partiendo del concepto narratológico de Barthes en *S/Z* (1970), que toma del lingüista Bernard Pottier (1969). Con este prefijo, se amplía el concepto barthesiano a elementos textuales que adquieren una *doble territorialidad* mediante un proceso extensivo que los escinde entre sus dos (o más) contenedores textuales, entre los cuales actúan los procesos transformativos. Según la *diatextualidad*, estas *interlexías* pueden ser de ocho tipos, pero en este artículo me centraré en las *citacionales* y *de personajes*, dada su relevancia para el tema a tratar.

### *Procesos intertextuales: transposición y transducción*

La subdivisión relativa a los procesos transformativos dentro del margen intertextual (rechazando que este se defina por la inclusión citacional) se corresponde con su transformatividad implícita-explicita, generando dos categorías: *transposición* y *transducción*<sup>4</sup>. Las *transposiciones intertextuales* ('cambio de espacio/contenedor') son transformaciones implícitas en las cuales la superestructura explícita y característica de la *interlexía* no es modificada sustancialmente, pero sus sentidos o valores asociados son afectados de forma interrelacional, adaptándose al cotexto<sup>5</sup> cercano y al nuevo sistema semiótico del texto. Este proceso conlleva un fenómeno de *silepsis intertextual*<sup>6</sup>, permitiendo una interpretación dual gracias a la transformación implícita ejecutada, de forma que "cada palabra mantiene una relación de tensión al mismo tiempo con el conjunto del cual toma su origen [...] y con el conjunto en el cual es incluido sin ser enteramente integrado en él" (Topia, 1976: 355). Este mecanismo siléptico es fundamental para la deconstrucción feminista, pues al no modificar explícitamente sino adaptar sus sentidos por interrelación semiótica, permite deconstruir implícitamente el discurso previo mediante el contraste cotextual entre el elemento originario y el transpuesto.

Por su parte, las *transducciones intertextuales* ('cambio en el signo/mensaje') son el modo de transformación más básico, modificando tanto la superestructura explícita del elemento como su estructura profunda, y estableciendo así un contraste patente entre ambas territorialidades: por ello, estaríamos ante una *tmesis intertextual* que origina una ruptura explícita e identificable, desvelando la intención transformativa en superficie. Este

<sup>4</sup> No se deben confundir estos términos con los conceptos de *transposición* de Kristeva, Genette o Doležel; ni con los de *transducción* de Doležel, Jesús Maestro o Bobes Naves.

<sup>5</sup> Término lingüístico que señala el texto cercano al que está siendo considerado para el análisis, y del cual dependen sus significados, sentidos o valores.

<sup>6</sup> Concepto de la retórica clásica (con dos acepciones: aquí se destaca la del uso de una palabra en dos sentidos al mismo tiempo, uno literal y otro figurado), luego recogido por Riffaterre dentro del margen intertextual en su artículo "Syllepsis" (1980), aunque este autor lo emplea desde una óptica receptiva, a diferencia del uso señalado en este artículo.

mecanismo, por tanto, se dirige más hacia la integridad del nuevo texto, produciendo una diferencia explícita con el anterior mediante una actitud reconstructiva (aunque meramente extensiva y puntual). El caso más básico sería la modificación de significantes lingüísticos en una cita, pero lo mismo aplicaría para la transformación explícita de un personaje al cambiar sus rasgos de personalidad, físicos o incluso nomenclatura; mientras que una *transposición* recogería estos aspectos (sin transformarlos explícitamente) para adaptarlos y reentenderlos de acuerdo con nuevas necesidades contextuales o praxis discursivas.

### *Procesos hipertextuales: oposición y síntesis*

Estas dos categorías se conciben, respectivamente, como una *hipertextualidad débil-fuerte* (sustantivamente) o *retrospectiva-retroactiva* (procesualmente). El motivo de esta nueva escisión recae en la contraposición genettiana entre *regímenes serio-satírico*, según los cuales distingue y caracteriza *imitaciones* y *transposiciones* (sus dos conceptos más generales): no obstante, la actitud más o menos seria de un texto no determina (o no solo mediante esta característica) sus mecanismos transformativos ni su actitud axiológica (al menos de forma específica y operante) con respecto al hipotexto. La *diatextualidad* busca definir los procesos hipertextuales, manteniendo las cualidades de *estructuralidad* y *necesidad* pero diferenciándolas entre *fuerte-débil*, en función de los procesos internos e intenciones concretas llevadas a cabo bajo estos condicionantes. Se acota así el concepto de *hipertextualidad* a una noción más estricta y específica, que solo englobaría procesos intensivos de tipo retrospectivo o retroactivo.

Las *oposiciones hipertextuales* son transformaciones de grado máximo, tanto explícitas como implícitas, que devienen en oposiciones: están relacionadas con la parodia y otros mecanismos irónico-satíricos, pero no se limitan solo a ellos. Este proceso es ya *hipertextual*, pues siguiendo los parámetros expuestos por Genette, aquí encontramos un carácter de proveniencia, integración y necesidad estructural del hipertexto con respecto al hipotexto a través de la *interlexía*: solo que la intención autoral sería *retrospectiva*, en tanto que se busca una retro-afectación opositiva, más que una heurística original dirigida hacia la integridad del nuevo texto, por lo cual debiéramos hablar de una *hipertextualidad débil*. Este proceso encajaría (al igual que la *transposición*) con la intención deconstructiva que Pavao Pavličić asocia a la *intertextualidad posmoderna*, aunque separándola de sus connotaciones idiosincráticas para ampliarla a fenómenos más amplios: “el objetivo del establecimiento postmodernista de tales vínculos es la adición de un nuevo texto a los significados ya existentes”, frente a la *intertextualidad moderna*, que buscaría “la adición de nuevos significados a un nuevo texto” (2006: 94), mecanismo más acorde a la reconstrucción propia de *transducciones* y *síntesis*.

En consecuencia, este proceso retrospectivo provoca una *implicatura* (Reyes, 1984: 154) con respecto al elemento hipotextual, tal y como señala también Baños Saldaña con su *transreferencialidad* (2022). Para Reyes, *lo implicado* es el dispositivo irónico que media entre el significado literal y sus implícitos desarrollables. Para Saldaña, este mecanismo irónico toma un papel clave en su segundo nivel transreferencial, las *modalidades* (parodia y sátira paródica), muy relacionadas con las *oposiciones* aquí presentadas, pero únicamente dentro del régimen paródico-satírico. Para la *oposición hipertextual*, sería el mecanismo doblemente transformativo: transformando la *interlexía* mediante mecanismos discursivos de tipo explícito, pero ocasionando también una retro-afectación opositiva de tipo implícito y pragmático que altera la relectura e



interpretación del hipotexto y sus escalas de valores. Podríamos, por tanto, distinguir entre la vertiente transformativa explícita del *mecanismo* y la implícita de la *intencionalidad*, subdividiéndolas respectivamente en: a) *Hipertrofia, subversión/reversión y reescritura/remodelación*, b) *Ridiculización, invectiva y revisión/reinterpretación*. Mediante estos procedimientos (no excluyentes entre ellos), la versión original de la *interlexía* se ve afectada, modificando su percepción de forma retrospectiva y en un sentido estructural que, mediante un proceso correlativo de *generalización*, puede afectar a otros textos equivalentes en su aspecto genérico-discursivo y escalas de valores asociadas a los mismos (siempre que la *implicatura* sea decodificada por el lector, extrayendo del mecanismo explícito la intencionalidad implícita contenida bajo él).

Con la creación de este concepto se busca romper con la contraposición genettiana entre *regímenes serio-satírico*, considerando que las *oposiciones*, sin distinguir entre serias-paródicas, pueden tanto ocasionar fenómenos revisionistas que producen *valor agregado* sobre el hipotexto (algo solo contemplado en sus *transposiciones serias*), como ridiculizar pero tener también una motivación discursiva innovadora (junto a las *síntesis*, que también pueden tener una actitud paródico-satírica aun siendo mecanismos reconstructores, como ocurre con el texto de Valenzuela). Resalta Saldaña, en este sentido: “toda obra paródica remite a un modelo previo [...] la hipertrofia opera sobre una hoja de ruta preexistente, pero le añade desvíos, encrucijadas y caminos independientes” (2022: 283), tomando así un papel capital en la (re)formulación de nuevos sentidos sobre los modelos discursivos precedentes. El fenómeno consecuente de esta interacción es una *interferencia hipertextual*, donde el elemento hipertextual retro-afecta en el hipotextual, generando una perturbación superposicional y de-constructiva, aun con capacidad de producir sentidos novedosos gracias a su potencial, no solo hipertrófico sino también revisionista. Este mecanismo, dada su intencionalidad retrospectiva, su potencial subversivo más estructural y su afectación en las escalas de valores contenidos en los textos, es una herramienta primordial para las reescrituras feministas y su deconstrucción del canon patriarcal.

Por último, con las *síntesis* tenemos ya una *hipertextualidad fuerte*, dado que responde a una retroalimentación con el elemento hipotextual que constituye una re-ontologización del mismo. En este caso, el carácter de proveniencia y necesidad es plenamente estructural en ambas vías, produciendo con ello una *doble diferencia*. Una *diferencia extensiva* producto de la propia transformación explícita y direccional (por lo que siempre englobaría una *transducción intertextual* interna), mas también una *metadiferencia intensiva* producto de dicha retroalimentación, la cual permite a la *diferencia extensiva* diferenciarse procesualmente de sí misma y generar una sofisticación evolutiva emergente<sup>7</sup> que torna la *identidad simple* del elemento originario en una *identidad sofisticada*, que no podría existir sin la anterior y que se nutre de ella para llevar a cabo este proceso, integrando el elemento hipotextual previo como parte compositiva de su sofisticación ontológica (según el concepto hegeliano de *concreto*<sup>8</sup>, como *unidad sintética* a través de esa *doble diferencia*).

<sup>7</sup> Cabe destacar aquí que *sofisticación* no implica que la formulación novedosa sea mejor que la anterior, sino que se estructura desde y sobre ella, haciéndola más compleja.

<sup>8</sup> Denominado luego como *síntesis* por la crítica fichteana y marxista.

Mediante este procedimiento, se cumple del todo la condición genettiana de *necesidad y estructuralidad*, lo cual permite el asentamiento epocal de estas transformaciones sintéticas, siendo el mecanismo perfecto para, en lugar de deconstruir el canon retrospectivamente, re-construirlo de forma retroactiva y asentar unas bases transdiscursivas propias. Con ello, se pretende postular más en concreto aquello que propuso Pozuelo Yvancos con su *interdiscursividad germinativa*:

La pregunta que plantea la *interdiscursividad* que propongo llamar germinativa es si resulta posible aislar en los autores ideas-clave o fuerzas motrices que hayan nacido de unos discursos y/o textos anteriores [...] El discurso o texto origen actúa por tanto como fuente generativa, pero se comporta ya como estímulo de una creatividad nueva, que aun siendo deudataria del discurso o texto base (no necesariamente desde su literalidad o cita), se halla transformada y sobre todo evolucionada hacia lugares no previstos (2019: 674).

Ampliando las consideraciones de Yvancos, cuando una *síntesis* es gestada, no solo produce una emergencia generativa novedosa y sofisticada, sino también una retro-afectación en la interpretación de sus embriones germinativos, que ya no pueden leerse de la misma forma: pero además, gracias al movimiento retroactivo, se origina una marca epocal consistente, afectando en toda creación del mismo tipo en la que compute su lectura, cuya condición semiótica y estructural se ve hasta cierto punto predeterminada por la suya. Una *síntesis* generaría un fenómeno de *entrelazamiento hipertextual*, donde los estados y características de ambas territorialidades interléxicas se encuentran superpuestos en favor del hipertextual, que subsume bajo sí al anterior.

En conclusión, estos últimos mecanismos son los más potentes para afectar en un aspecto textual o canon discursivo precedente, gracias a su intensividad deconstructiva o reconstructiva, la cual no alcanzan los mecanismos intertextuales. En el desarrollo del discurso feminista, primero viene la *deconstrucción* y luego un estadio opositivo que media entre ambos pero que finalmente, en los modelos más canonizadores y sofisticados, termina transitando de la *vindicación* a la *reivindicación*, buscando crear nuevos códigos y paradigmas:

Once this deconstruction has been done, conversations are developed around women's values and the revindication of new models of behavior and identity [...] With regard to female identity, new characteristics seem to be established by opposition [...] the presentation of a self, as an agent who has achieved a degree of personal autonomy, self-mastery and self-transformation (Martín Rojo, 1998: 90-91, 95).

## Aplicación empírica de los conceptos presentados

### *Transformaciones sobre interlexías citacionales*

En estas *interlexías* encontraremos especialmente transformaciones intertextuales, dada su naturaleza más superficial y extensiva, en lugar de ontológica o intensiva; esto puede observarse en que son innumerables: carecen de identidad, a diferencia de

los personajes. Aunque es también factible la aparición, más extraña, de *oposiciones* permitidas por su *hipertextualidad débil*, mientras que estas *interlexías* son incompatibles con la *hipertextualidad fuerte* de las *síntesis*, que requieren un carácter ontológico pleno del elemento hipotextual. Veamos un caso de *transposición* y otro de *oposición*, de mayor interés que la *transducción citacional*, con una *tmesis* que deja bien clara la intención transformativa en superficie.

Un texto esencial para entender las *transposiciones citacionales* es *Interferencias* de María Ángeles Pérez López, donde se engranan otros poemas con noticias periodísticas. En “Amor, esa palabra” toma el “Soneto II” de Neruda para transposicionarlo (sin variación explícita de sus versos) junto a un nuevo cotexto, nota de prensa sobre estadísticas de violencia machista. Mediante este mecanismo, se contraponen los enunciados amorosos del poeta con la realidad machista que los circunda (siendo el aspecto extratextual un factor esencial, dadas sus conocidas actitudes misóginas), de forma que el discurso del poeta-amante, delicado en superficie, pasa a ser deconstruido por interrelación semiótica con su cotexto, mostrando los entresijos de la sórdida realidad que se esconde tras el discurso hegemónico del canon patriarcal con respecto al amor y la posesión femenina, mediante una *silepsis* que permite entender los versos nerudianos en doble sentido: “33814 denuncias de violencia de género / Pero tú y yo, amor mío, estamos juntos, / 27972 delitos de lesiones / hasta ser solo tú, solo yo juntos” (2019: 53).

Paralelamente, tendríamos la *oposición citacional* desarrollada por Andrea Sofía Crespo en *Ayes del destierro*, donde referencia también a Neruda para transformar opositivamente toda la semántica fraseológica de su famoso verso del “Poema XX” (manteniendo así la referencialidad) mediante un mecanismo reversivo de intencionalidad revisionista. Desde el “Puedo escribir los versos más tristes esta noche” al “Hoy escribo las parábolas más alegres” (2021: 30), donde podemos observar tanto la transformación explícita de sus significantes (semánticamente opuestos, casi en su totalidad) como la intencionalidad implícita por ser decodificada, la autora establece una deconstrucción retrospectiva y opositiva para hacer reentender que existe otro amor posible al presentado en los textos patriarcales: lésbico (le sigue el verso “por ella puedo palpar el cielo con las manos”), gozoso y presentista; distinto al del poeta taciturno cantando a una mujer amada como objeto de posesión e imponiendo su voz sobre la historia pasada y el desamor presente. En la *interferencia* producida entre ambos se encuentra la perturbación deconstruccionista con respecto al hipotexto, estableciendo una generalización retrospectiva (hacia todo texto que comparta este aspecto discursivo) contenida en la *implicatura*, que el lector debe decodificar desde el mecanismo reversivo para extraer la intencionalidad y su contenido feminista implícito.

### *Transformaciones sobre interlexías de personajes*

Una de las praxis más habituales en las reescrituras feministas consiste en retomar personajes femeninos proyectados desde una perspectiva misógina para deconstruir o reconstruir la perspectiva impuesta anteriormente; aunque también pueda ocurrir sobre personajes masculinos, mediante una reversión o revisión crítica de los mismos.



Expondré distintos casos, primando textos que recogen un mismo personaje, para así denotar mejor sus diferencias transformativas.

Con la *transposición*, tendríamos la *interlexía* de Dulcinea en “Aldonza se casa” de Pilar Paz Pasamar (bajo su nombre real fuera de la idealización quijotesca, la cual se busca romper en el texto). En este poema, Pasamar presenta, mediante una narración superpuesta a la voz de Aldonza (con la que dialoga), la situación especulativa de su casamiento, diseminándose su figura para representar a cualquier mujer campesina e inocente que piensa que su futuro es casarse y gestar hijos en el hogar, sufriendo el ostracismo machista y los desmanes de su esposo (nunca explicitado, pero relacionado con la figura quijotesca que la idealiza y busca desesperadamente). En este caso, Aldonza no cambia en superficie (al menos la Aldonza real), pero el cotexto que circunda su figura afecta en su percepción implícita. Mediante este mecanismo, Aldonza deja de ser vista como una versión tosca y mundana de la mujer idealizada por Don Quijote para convertirse en víctima de los designios sociales impuestos por la sociedad patriarcal en su vertiente más rural y conservadora. No estamos ante una *transducción* porque no hay transformación superestructural e identitaria del personaje; tampoco ante un proceso hipertextual, pues no hay intencionalidad retrospectiva o retroactiva que modifique la *interlexía* en su estructuralidad característica. Sí cambiaría, por el contraste discursivo, cómo es comprendida desde una nueva perspectiva epocal y sociopolítica, gracias a la *silepsis* sucedida entre la Aldonza cervantina y la de Pasamar. El propósito textual aquí es implícito y deconstructivo: “Tú no sabes qué es eso, pobre Aldonza [...] ¿Qué por qué te pregunto esto? Pues porque quiero. / Porque quiero salvarte, Aldonza, porque quiero / llorar por las que ignoran, por todas las robustas, / por todas las Aldonzas, por las que nunca sueñan” (2017: 179-181).

Sobre esta misma *interlexía*, tendríamos una *transducción* en “Dulcinea” de Nélida Piñón, donde el personaje es transformado explícitamente, tornándolo en una campesina asturiana llamada Maritornes<sup>9</sup> en la que Don Quijote observa a Dulcinea, y en la cual se termina convirtiendo (esta dualidad realidad-irrealidad, ya cervantina, no implica que Maritornes no sea, inter-textual y ficcionalmente, Dulcinea<sup>10</sup>). La principal transformación, fuera de su identidad nominal, es que la nueva Dulcinea no es una campesina tosca e ilusa sino férrea y contestataria, por haber sido sometida a opresiones machistas durante toda su vida: “Pobre desdichado, se cree importante solo porque sirve a un caballero. Están los dos amancebados por la mentira” (2015: 59). No obstante, al final del relato termina aceptando la idealización quijotesca, al preferir la sublimación masculina que la vejación constante (sutil crítica hacia el margen operatorio que la sociedad patriarcal deja a las mujeres):

¿Acaso le convenía esa suerte de ilusión, que haría de aquella mujer una princesa entregada a la tutela del hidalgo? [...] Sin embargo, aferrada a la ilusoria verdad que el hidalgo le susurraba al oído, Maritornes escogió la ilusión en detrimento de la realidad [...] Nada podría ser peor que lo vivido hasta entonces, con el añadido de que el hidalgo

<sup>9</sup> Haciendo referencia a otro personaje secundario cervantino: moza de compañía asturiana con el mismo nombre que, para cierta parte de la crítica, es la antítesis de Dulcinea. Esta segunda relación aumenta la sutileza de Piñón en su tratamiento del personaje.

<sup>10</sup> De hecho, así se la denomina en varias partes del relato.

la llamaba Dulcinea del Toboso con una delicadeza desconocida para ella hasta entonces (2015: 70-71).

Además, con el cambio de perspectiva instaurado (según la nueva lógica discursiva y sus escalas de valores), Piñón realiza también una *transposición* sobre las *interlexías* de Don Quijote y Sancho: transformándolas implícitamente (al no cambiar sus actitudes explícitas o superficiales, pues realizan acciones similares, perfectamente coherentes con los originales cervantinos)) en un idealizador machista y un hombre que entiende a la mujer, pero que termina cediendo por respeto de autoridad ante los designios de su amo. Podemos notar la diferencia entre las *transposiciones* y la actual *transducción* de Dulcinea en el cambio identitario del personaje: Pasamar deconstruye, mientras que Piñón reconstruye, aunque sin llevar a cabo ninguna de ellas un proceso hipertextual que afecte en la estructuralidad previa de la *interlexía*.

Otra transformación sobre este personaje es la ocurrida en *Dulcinea encantada* de Angelina Muñiz-Huberman: en este caso tenemos una transformación explícita del personaje mediante una *transducción* interna, pero que deviene en una *síntesis hipertextual*. En lugar de situar una misma Dulcinea observada desde otra óptica discursiva o transformarla en una nueva versión extensiva, la Dulcinea de Huberman responde a una nueva caracterización epocal con un movimiento retroactivo, superponiéndose sobre el personaje hipotextual y permitiendo su relectura en otros códigos con potencial de opacar los anteriores. Esta Dulcinea se convierte, con una personalidad sumamente diferente y como representación de todas las mujeres calladas en la historia literaria, en la ensoñadora<sup>11</sup>, sustituyendo la función narrativa de Don Quijote y pudiendo hasta interpretarse que es ella quien crea la historia quijotesca desde su imaginación: “Yo no soy yo. Yo soy Penélope. Yo soy Orlando. Yo soy Rodrigo Díaz de Vivar (no doña Jimena, muy aburrida dama), soy Dulcinea, soy Santa Teresa, soy una de las hermanas Brontë” (2005: 22). Tras este movimiento retroactivo se encuentra la re-ontologización que le permite, no solo transformar explícita y extensivamente al personaje, sino además establecer una *metadiferencia intensiva* sobre esa *diferencia extensiva* y superponerse estructuralmente a su versión hipotextual (*entrelazamiento*), pudiendo reinterpretar la Dulcinea cervantina desde la de Huberman, con una *identidad sofisticada* mucho más compleja:

Dulcinea posee un tesoro interno. Nadie más lo sabe. Dulcinea es todo su mundo. Se abarca en sí y abarca a los demás. Es tan silenciosa y, sin embargo, ama tanto. Ama como nadie sabe amar y sin que nadie lo sepa. Se desvive de tanto amor. Sin nunca manifestarlo [...] Me afianzo en mi nombre (Dulcinea, Dulcinea) y soy mi propia progenitora. Me siento como la primera o la iniciadora (177, 179).

Otros dos casos paradigmáticos son los desarrollados sobre la *interlexía* de Caperucita Roja (de génesis oral, pero asentada por Perrault o los Grimm): “En compañía de lobos” de Angela Carter y “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” de Luisa Valenzuela. El primer texto lleva a cabo una *transducción* sobre Caperucita, tornándola en una figura contestataria que, tras la horrible violación de su abuela por parte del cazador, con su risa

<sup>11</sup> Recordemos aquí, como contraste, a Pasamar mentando a “las que no sueñan” (antítesis de Don Quijote), frente a la mujer ensoñadora de Huberman, que posee también la facultad de crear mundos ficticios y moldear la realidad desde su pensamiento.

y desparpajo le doma y desarma: “Son para comerte mejor. / La muchacha rompió a reír; sabía que ella no era la carne de nadie. Se rió de él en su cara, le arrancó la camisa y la tiró al fuego” (2014: 170). Recogiendo el personaje de los Grimm, también se lleva a cabo una *oposición hipertextual* sobre la figura del cazador que lo convierte en el verdadero lobo, hombre ordenado, apuesto y carismático que engaña a la mujer con sus argucias (correlato simbólico del propio orden patriarcal): “él rió [sic] con un destello de dientes blancos y le dedicó una cómica aunque respetuosa reverencia. Ella nunca había visto a un sujeto tan elegante [...] Él se volvió a reír, y babas brillantes colgaban de sus dientes” (165-166). Este proceso, de mecanismo subversivo e intencionalidad revisionista, genera una *implicatura* a decodificar por el lector, con una *interferencia* deconstructiva que hace reinterpretar al cazador como figura masculina salvadora (*transdiscursividad*), pudiendo expandirse esta perspectiva vía *generalización* a toda historia en la que esto suceda.

El segundo, en cambio, acomete una *síntesis hipertextual* con respecto a Caperucita bastante similar a la realizada por Huberman (integradora y metaliteraria), pues sofisticada su personalidad y función narrativa hasta generar una superposición retroactiva donde Caperucita se convierte en un personaje más complejo, representante del resto desde una perspectiva metaliteraria, al ser tanto la abuela como la madre (figura materna que asienta en ella el discurso patriarcal) e incluso el lobo, como su parte animal, libertaria pero también feroz y sexual, que ella termina aceptando para empoderarse y ser por fin un sujeto completo y constituido:

Yo soy Caperucita. Soy mi propia madre, avanzo hacia la abuela, me acecha el lobo [...] Feroz era *mi* lobo, el que se me ha escapado. Las caperucitas de hoy tienen lobos benignos, incapaces. Ineptos. No como el mío, reflexiono, y creo recordar el final de la historia [...] La reconozco, *lo* reconozco, me reconozco. Y la boca traga y por fin somos una (2003: 62, 70).

El texto de Valenzuela sofisticada el relato tradicional de Perrault (sin cazador) y permite releerlo bajo una nueva perspectiva a través de la *metadiferencia* presentada por su Caperucita, generando una marca intensiva y epocal: no una *transducción* extensiva u *oposición* retrospectiva (por ejemplo, convirtiéndola en la antagonista, como sucede en “Lobo rojo y caperucita feroz” de Elsa Bornemann), sino sofisticando su identidad en una re-ontologización evolutiva más enriquecida, que afecta retroactivamente en la estructuralidad de la Caperucita original mediante su *entrelazamiento*, reentendiéndola como un sujeto narrativo más complejo que integra al resto de personajes.

Estos procesos de *síntesis* sobre personajes femeninos son esenciales para, frente a la genealogía discursiva patriarcal, que el feminismo pueda crear una genealogía propia a partir de *re-construir el canon* y *re-definir identidades* de forma prospectiva<sup>12</sup>. Como señala Martín Rojo: mientras que en los mecanismos deconstructivos “the reproduction of male discourse means that it is still acting as a point of reference, and it is still considered dominant”, en los reconstructivos “women assume the agent role [...] connected with the position of domination [...] the construction of new patterns of subjectivity” (1998: 95, 98).

<sup>12</sup> Si las dos *síntesis* aquí estudiadas no generan una marca epocal más canonizada, no es por no tener el potencial para hacerlo, sino por ser textos de un *repertorio periférico* (Even-Zohar, 1979).

## Conclusiones

Como ha podido observarse a través de los conceptos propuestos y textos presentados, no todas las reescrituras feministas operan de la misma forma, y estas diferencias en sus mecanismos transformativos determinan no solo el método empleado, sino también los resultados textuales obtenidos, necesitando de una interpretación crítica que los desglose desde un plano teórico establecido. La *diatextualidad* propone, con su readecuación conceptual, un nuevo marco para comprender las distintas transformaciones posibles en estas reescrituras, pues tales diferencias procesuales son fundamentales. No solo para identificar y categorizar estos mecanismos, sino también para entender su funcionamiento profundo, y en consecuencia repensar las intenciones y praxis discursivas de los textos estudiados: exponiendo tanto las herramientas transformativas empleadas, como la correlación de los contenidos transformados con los paradigmas extratextuales que los determinan. En este sentido, la *intertextualidad* no es únicamente un aspecto formal, sino también un potente mecanismo generador de ideas y valores, como “desvío cultural, como reactivación del sentido o como memoria de los sujetos” (Samoyault, 2008: 40): afilada arma y herramienta diversa para perpetuar o transformar los modelos discursivos asentados por los cánones precedentes.

## Referencias bibliográficas

- BAÑOS SALDAÑA, José Ángel (2022). La dinamicidad de los textos literarios. Hacia una tipología de la transreferencialidad. *Signa*, (31), 271-292.
- CARTER, Angela (2014). *La cámara sangrienta*. Madrid: Sexto Piso.
- CRESPO, Andrea Sofía (2021). *Ayes del destierro*. Córdoba: Libero Editorial.
- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- LAURETIS, Teresa de (1984). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Cátedra.
- MARTÍN ROJO, Luisa (1998). Strategies of resistance to normative discourse: The emergence of a new female identity. En BENGOCHEA, Mercedes; & SOLÁ, Ricardo (eds.), *Intertextuality* (81–98). Alcalá de Henares: UAH.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina (2005). *Dulcinea encantada*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dulcinea-encantada--0/html/0031342a-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dulcinea-encantada--0/html/0031342a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- PAVLIČIĆ, Pavao. (2006) La intertextualidad moderna y posmoderna. *Versión*, (18), 87-113.
- PAZ PASAMAR, Pilar (2017). Aldonza se casa. *Revista Hispano Americana*, (7), 179-181.
- PÉREZ LÓPEZ, María Ángeles (2019). *Interferencias*. Madrid: La Bella Varsovia.
- PIÑÓN, Nélida. (2015) *La camisa del marido*. Barcelona: Penguin Random House.
- POZUELO YVANCOS, José María (2019). Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas. En Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta (eds.), *Docta y sabia Atenea* (671-682). A Coruña: UDC.
- REYES, Graciela (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.

- SAMOYAULT, Tiphaine (2008). *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild.
- TOPIA, André (1976). Contrepoints joyciens. *Poétique*, (27), 351-371.
- UGALDE, Sharon (1990). Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti. *Siglo XX*, 7(1), 24-29.
- VALENZUELA, Luisa (2003). *Cuentos completos y uno más*. México: Alfaguara.