



**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**  
*La Universidad Católica de Loja*

**SOCIO HUMANÍSTICA**

**TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y  
JUVENIL**

Análisis de la intertextualidad presente en la obra “Caperucito Azul” de Hernán  
Rodríguez Castelo

**TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA**

Autora: Arteaga Feraud, Estefanía Roxana

Directora: Tamay Ochoa, Jhanet Marisol, Mg.

**CENTRO UNIVERSITARIO GUAYAQUIL**  
2013

## APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Magíster

Jhanet Marisol Tamay Ochoa

DIRECTORA DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

CERTIFICA:

Que el trabajo, denominado: “Análisis de la intertextualidad presente en la obra “Caperucito Azul” de Hernán Rodríguez Castelo” realizado por la profesional en formación: Estefanía Roxana Arteaga Feraud; cumple con los requisitos establecidos en las normas generales para la Graduación en la Universidad Técnica Particular de Loja, tanto en el aspecto de forma como de contenido, por lo cual me permito autorizar su presentación para los fines pertinentes.

Loja, noviembre de 2013

f).....

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo, Estefanía Roxana Arteaga Feraud, declaro ser autora del presente trabajo y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 67 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad.”

.....  
Arteaga Feraud Estefanía Roxana  
0911010452

## **DEDICATORIA**

*Para todos aquellos niños y jóvenes que dedican su tiempo libre a recrearse con libros que los llevan a soñar.*

## **AGRADECIMIENTO**

*A toda mi familia, que de una u otra forma han contribuido en el logro de este proyecto.*

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

Certificación.....	II
Cesión de derechos.....	III
Dedicatoria.....	IV
Agradecimiento.....	V
Índice.....	VI
Resumen.....	1
Abstract.....	2
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO 1. ANÁLISIS DE DIFERENTES TEORÍAS PARA DAR CON EL TÉRMINO INTERTEXTUALIDAD.....</b>	<b>6</b>
1. Qué es el postmodernismo.....	7
2. Características del postmodernismo en la literatura .....	10
3. Origen del término intertextualidad.....	14
<b>CAPÍTULO 2. LA INTERTEXTUALIDAD SEGÚN LA FORMA.....</b>	<b>15</b>
1. Definición.....	16
2. Formas.....	16
3. Subtipos.....	17
4. Función del autor.....	20
5. Función del lector.....	20
<b>CAPÍTULO 3. LA INTERTEXTUALIDAD SEGÚN EL FONDO.....</b>	<b>23</b>
1. ¿Qué y cómo analizar intertextualmente un texto?.....	24
2. Ejemplo de análisis intertextual.....	25
<b>CAPÍTULO 4. PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>29</b>
1. Problema y planteamiento del estudio.....	30
2. Justificación.....	31
3. Formulación .....	32
4. Objetivos.....	32
4.1 Generales.....	32
4.2 Específicos.....	32
5. Tipo de estudio.....	33
6. Metodología.....	33

6.1 Método de investigación.....	33
6.2 Técnica de investigación.....	34
6.3 Universo de la investigación.....	34
<b>CAPÍTULO 5. PRESENCIA DE LA INTERTEXTUALIDAD Y LOS EFECTOS EN EL CUENTO CAPERUCITO AZUL.....</b>	<b>35</b>
1. Sobre el autor.....	36
2. Obras infantiles y juveniles.....	38
3. Caperucito Azul como texto postmoderno.....	38
4. Cómo se presenta la intertextualidad en el cuento.....	41
5. Análisis de la obra.....	43
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>49</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>51</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>52</b>

**TEMA: *Análisis de la intertextualidad presente en la obra “Caperucito Azul” de Hernán Rodríguez Castelo.***

## **RESUMEN**

Analizar textos desde el campo semántico ha sido siempre la prioridad en el momento de calificarlos como buenos o malos. La aparición en los años 60 de una nueva estructura en el análisis del lenguaje a la que se llamó intertextualidad, abrió múltiples posibilidades que ayudan a interpretar los textos.

Desde entonces, se ha experimentado nuevas formas de ver las obras clásicas, ya que no se los olvida, simplemente se los renueva, lo importante es mantener la esencia que los ha caracterizado. Hernán Rodríguez Castelo ha logrado en su obra *Caperucito Azul* un híbrido de gran belleza y calidad literaria, en la que mezcló fragmentos de orbes antiguos para incluirlos en su obra y dar vida a una trama maravillosa.

En esta tesis se analizó los elementos intertextuales presentes en *Caperucito Azul* para ver la forma en que una obra clásica se vuelve atemporal. Para lograr la profundidad del estudio se recurrió a la investigación del origen, clasificación y uso de la intertextualidad en esta obra; y evidenciar que el uso de obras clásicas puede ayudar a la creación de nuevos libros de literatura.

**PALABRAS CLAVES:** intertextualidad, *Caperucito Azul*, obra clásica.



***TOPIC: Analysis of intertextuality present in the play "Caperucito Azul" Hernán Rodríguez Castelo.***

## **ABSTRACT**

Analyze texts from the semantic field has always been the priority at the time qualify as good or bad . The appearance in the 60s of a new structure in the analysis of language which was called intertextuality , opened many opportunities that help interpret texts .

Since then , there has been new ways of seeing the classics, and that they are not forgotten, simply renews , the important thing is to keep the essence that has been characterized . Hernan Rodriguez Castelo has achieved in his Blue Caperucito a hybrid of beauty and literary quality , which mixed old orbs fragments to include in his work and give life to a wonderful plot .

This thesis analyzed the intertextual elements present in Caperucito Blue to see how that becomes timeless classic . To achieve the depth of the study was used to research the origin , classification and use of intertextuality in this work , and show that the use of classical works can help the creation of new works of literature .

**KEY WORDS:** intertextuality , Caperucito Blue classic.

## INTRODUCCIÓN

La intertextualidad es la relación que se da entre textos que permite al lector la libre interpretación porque cada uno está formado por múltiples capas. De esta manera la trama de la obra deja de estar sujeta al punto de vista del autor y dependerá de la imaginación y conocimiento previo de quien lo lea.

Pero describir las relaciones entre diferentes textos presenta sus dificultades. El receptor debe tener una amplia competencia literaria para poder desentrañar aquello que está oculto en el interior del relato y presentar un análisis crítico y no simplemente una apreciación semántica de los aspectos de la obra.

En esta investigación se tomó como análisis el cuento Caperucito Azul de Hernán Rodríguez Castelo para identificar como el autor consiguió plasmar la riqueza que se encuentra en los clásicos infantiles, al mezclar con gran habilidad sus recursos estilísticos, para dar vida nuevamente a personajes como Caperucita Roja, Cenicienta, Hansel y Gretel, y hacer vibrar a niños, jóvenes y adultos.

El presente trabajo tuvo su origen en la Maestría de Literatura Infantil y Juvenil impartido por la Universidad Técnica Particular de Loja, en el momento en que se sugirió la búsqueda de un tema para ser investigado. A mi memoria llegaron mis años juveniles, en los que disfruté leyendo el libro Caperucito Azul y tomé la decisión de analizarlo.

Desde ese momento se inició la búsqueda del tema y debido a la riqueza de elementos intertextuales presentes en la trama se llegó a la decisión de analizarlo a partir de la relación con otras obras y es así que surge el tema: Análisis de la intertextualidad presente en la obra "Caperucito Azul" de Hernán Rodríguez Castelo.

La investigación se fundamentó en los elementos intertextuales, las clases de intertextualidad y la interpretación de significados y significantes presentes en la obra.

Se partió del origen y significado del término "intertextualidad", puesto que hasta finales del siglo XIX y principio del XX no se había clarificado su uso, y si bien tomar

elementos de una obra para crear una nueva era común, el hecho no se había estudiado a fondo.

El tema se abordó desde la presencia del postmodernismo, sus características en la literatura para luego dar paso al origen del término. El objetivo general se basó en el análisis del texto Caperucito Azul para aclarar cómo una obra se vuelve atemporal; el objetivo específico: en la medida que Caperucito Azul se puede considerar un texto postmoderno, en identificar los tipos intertextuales utilizados, en evidenciar el uso de las obras clásicas para la creación de nuevos libros de literatura.

Se logró recabar información gracias a la facilidad de adquirir libros por medio del establecimiento en el que trabajaba, que goza de una biblioteca extensa. El inconveniente más grande fue que muchos libros estaban en inglés, lo que obligó a dedicar mucho tiempo a su traducción.

Los objetivos fueron alcanzados puesto que el análisis se centró en una obra de Hernán Rodríguez Castelo, lo que permitió profundizar al máximo cada detalle incluido por el autor. La tesis está estructurada de la siguiente manera:

El primer capítulo abarca la manera en que el concepto intertextualidad comenzó a utilizarse por los diferentes teóricos, desde sus inicios con el postmodernismo. Para esto se inicia explicando el concepto de postmodernismo, sus características en la literatura, su relación con el estructuralismo y el origen del término "intertextualidad". Todo esto tomando en cuenta los estudios realizados por Mijail Bajtín y Julia Kristeva.

El segundo capítulo se orienta a los tipos de intertextualidad. Se establece su definición, las formas en que se puede presentar, los tipos de intertextualidad que se establecen en las relaciones entre los textos y la función que cumple el autor y el lector en el momento de la interpretación de una obra.

El tercer capítulo se enfoca en la manera en que se lleva a cabo el análisis intertextual de una obra postmodernista, puesto que se debe tener en cuenta para quién va dirigido este: un adolescente, un niño, un estudiante universitario o un teórico literario. Para esto se realizó una lista de posibles pasos a seguir para tomar

en cuenta todos los detalles y evitar olvidar elementos importantes. Además, se presenta un ejemplo de análisis intertextual.

La segunda parte esta organizada por el diseño general de la investigación. Consta de un capítulo, y en este se realiza una descripción general, en la que se presenta el problema y planteamiento del estudio, la justificación y formulación. Se exhiben los objetivos generales y específicos, el tipo de estudio empleado y la metodología a seguir para el análisis.

La tercera y última parte esta constituida por el análisis intertextual de la obra. Formada por un capítulo, se aplica la interpretación intertextual a la obra Caperucito Azul con la intención de identificar las clases de intertextualidad que el autor utilizó, de qué libros clásicos extrajo los elementos y cómo su uso permite la atemporalidad de estos orbes.

En el siguiente capítulo se presenta las conclusiones extraídas del análisis de la obra y las relaciones con los clásicos. Y se verifica si los objetivos planteados en el proyecto de investigación se cumplieron.

Por último, se establecen las recomendaciones acerca de la importancia del análisis intertextual en cuentos postmodernistas, específicamente en la obra Caperucito Azul.

## CAPÍTULO 1

### ANÁLISIS DE DIFERENTES TEORÍAS PARA DAR CON EL TÉRMINO INTERTEXTUALIDAD

*“Los filósofos se han limitado a interpretar al mundo de distintos modos; de lo que se trata es de transformarlo”*

*Karl Marx*

*(..) Ahora bien, cada época tiene una fe propia. Cada síntesis contiene la noción de un fin y de una misión. Y cada misión tiene un instrumento propio, fuerzas propias y una especial palanca de acción.*

*Giuseppe Mazzini*

## 1. Qué es el postmodernismo

El postmodernismo es un movimiento que intenta acercarse a las diferentes manifestaciones expresivas del hombre (filosofía, arte, diseño, danza, música, arquitectura, literatura, etc.) y rompe la visión ascética del modernismo. Por lo tanto, se comenzará por aclarar, sin llegar a profundizar ya que no es parte de esta tesis, el concepto de modernismo y cómo este dio origen al postmodernismo.

Según el diccionario de la lengua española,

El modernismo fue un movimiento literario que, en Hispanoamérica y en España, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se caracterizó por su voluntad de independencia artística, la creación de un mundo ideal de refinamientos, innovaciones del lenguaje, especialmente rítmicas, y una sensibilidad abierta a diversas culturas, sobre todo a la francesa. (p. 1385).

Esta corriente centralista, enfocada en la humanidad y en sus avances, hizo pensar que por fin el hombre derrotaría la ignorancia y dejaría de lado el trabajo servil a través de un compromiso consigo mismo, ya que estaba firmemente convencido que al plantearse un proyecto de vida claro y con ideales que no estuvieran dispuestos a canjear por nada que se les presentara como ofrecimiento, alcanzarían la felicidad eterna. Para lograr esto, el hombre se mantiene optimista ante la adversidad, desafía el mundo que le tocó vivir esperando en poder cambiarlo, compromete su felicidad presente por un futuro mejor no solo para él sino para toda la sociedad en la que está inmerso.

Desde esta perspectiva, y con la salida de los españoles, a los escritores latinos les toca la ardua tarea de reconstruir la literatura en América latina; y, para lograrlo se remontan a los clásicos griegos y romanos<sup>1</sup>, retocados por modelos franceses. Las nuevas temáticas a tratar en los libros estaban relacionadas con la vida cotidiana: la ciudad industrial, novela histórica, crónica de locura, descripción de ambientes bohémicos, entre otros<sup>2</sup>, pero retocadas para retomar las obras hispánicas

---

<sup>1</sup> Considerar que Grecia y Roma son la cuna de la civilización moderna; por lo tanto, referirse a los clásicos significa lograr la perfección, que es lo que el movimiento modernista quería alcanzar.

<sup>2</sup> Algunos de los escritores versados en estos temas son: el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y el colombiano José María Vargas Vila.

olvidadas<sup>3</sup>, revalorizándolas a través del léxico, con metáforas, versificación y cadencia del verso.

Esta visión fracasada de un mundo perfecto, empujó a los hombres, durante la segunda mitad del siglo XX, a rebelarse y criticar los conceptos aceptados por una sociedad regida por normas culturales inamovibles y esclavizantes, y lo empuja a la aproximación postmodernista que permite al ser humano percibir la realidad según su capacidad y no según las reglas establecidas. Además, implanta la conciencia de que todo lo creado por la sociedad (ciencia y normas) no son verdades objetivas ya que fueron construidas a partir del lenguaje.

Los postmodernistas ya no creen en un mundo mejor, consideran que la sociedad no va a cambiar por lo que no es necesario sacrificar el presente por un futuro incierto, en este momento es mejor disfrutar despreocupadamente lo que se tiene, belleza, salud, trabajo, dinero, etc.; cambiar el “todo” por el “yo”, se vuelve egoísta ante las necesidades de los demás y vuelca sus esfuerzos en la realización personal. Se puede decir que el símbolo del postmodernista es Narciso, ya que como él, solo se preocupa por su persona, lo que pase a su alrededor y con los demás no le eran de su interés, *“Echo salió del bosque, y se arrojó sobre Narciso, tendió sus brazos en torno de su cuello y lo abrazó con todas sus fuerzas. Pero él la rechazó con violencia y se apartó diciendo: ¡fuera las manos!, ¡no me abrasces! ¡Preferiría morir antes que tú te apoderes de mí!” (Ovidio).*

Al respecto George Hegel afirmó en su ensayo “From Phenomenology of Spirit” que la individualidad es un hecho social.

*El niño desarrolla un sentido de sí mismo en gran parte porque otros lo tratan como a uno mismo - y el yo se construye socialmente en diferentes formas, dependiendo de cómo es tratado. Los seres humanos no nacen, se hacen en un proceso social dialéctico de interrelaciones entre los mismos. Este proceso sigue un curso a través de "momentos" que Hegel identifica como etapas en el camino hacia la plena conciencia de sí mismo. Al igual que el yo, se*

---

<sup>3</sup> Gonzalo de Berceo y su mester de clerecía, y, sobre todo, los barrocos Luis de Góngora y Francisco de Quevedo.

*desarrolla la conciencia a través del tiempo, por lo que la especie humana, en su conjunto, pasa por momentos en la historia hacia el conocimiento absoluto. La Fenomenología del Espíritu rastrea el movimiento de los seres humanos a través del tiempo, hasta llegar al saber absoluto” (Leitch, Cain, Finke, Johnson, Mc Gowan, Sharpley, 2010, p. 537).*

El niño desarrolla un sentido de sí mismo en gran parte porque otros lo tratan como a uno mismo - y el yo se construye socialmente en diferentes formas, dependiendo de cómo es tratado. Los seres humanos no nacen, se hacen en un proceso social dialéctico de interrelaciones entre los mismos. Este proceso sigue un curso a través de "momentos" que Hegel identifica como etapas en el camino hacia la plena conciencia de sí mismo. Al igual que el yo, se desarrolla la conciencia a través del tiempo, por lo que la especie humana, en su conjunto, pasa por momentos en la historia hacia el conocimiento absoluto. La Fenomenología del Espíritu rastrea el movimiento de los seres humanos a través del tiempo, hasta llegar al saber absoluto”

El hombre se desarrolla en un proceso social dialéctico, es decir, en un medio en que manda la diversidad de la palabra hablada y escrita, por lo tanto desarrollará sus habilidades dependiendo de cómo la sociedad lo trate. Y es así que volvemos a la corriente postmodernista donde no existe una sola forma de construirse sino que la variedad de las circunstancias harán de ese ser, una persona individual.

Siguiendo esa línea, Hegel ofrece un modelo para la comprensión de las dinámicas intersubjetivas<sup>4</sup> en su ensayo “The Master-Slave Dialectic”, donde exhibe la necesidad del ser humano de ser reconocido por el otro para existir. En otras palabras, solo se existe en una sociedad cuando las otras personas de esa misma sociedad me reconocen, libremente, como parte de ellos.

*“Aquí entra la discusión del poder, para Hegel cada individuo necesita, para garantizar su continuidad, ser reconocido por otros, pero este reconocimiento no se extiende a todos. Este desequilibrio, llevada a su extremo, es calculado por Hegel como la relación entre un maestro y un esclavo, donde se establece en una batalla que termina cuando el esclavo otorga el reconocimiento y el*

---

<sup>4</sup> Reemplazada luego por intertextualidad.



*servicio al Maestro a cambio de la vida continua. El maestro, sin embargo, encuentra vacía esta victoria. El reconocimiento, como el amor, sólo tiene valor cuando es dado libremente, cuando se trata de alguien que es como yo en el estado. Si el otro reconoce mi existencia sólo porque lo obligó a hacerlo, ¿cómo puede calmar mi necesidad de saber quién soy? El acceso principal a su propio yo está mediado a través de su relación con el esclavo, y desde ese esclavo. El Maestro, por lo tanto, no está seguro de ser-para-sí como la verdad de sí mismo" (Finke et al. 2010, p. 538)<sup>5</sup>.*

El hombre deja a un lado la razón, producto de todos los males del modernismo, y da paso al sentimiento. Se lo acepta como ser individual reconocido por la sociedad en la que vive, y a su vez reconocido con todas sus diferencias desarrolladas en la diversidad social. Por ese motivo no busca el sentido único de las cosas ya que para ellos todo tiene una multiplicidad de significados, que dependen de la forma en que la persona capta su realidad. Esto se basa en el hecho de que el hombre postmoderno se ve bombardeado constantemente de un sinfín de información, que llega de diferentes fuentes o estímulos, lo que produce un vaivén de ideas.

En sí, la postmodernidad es un sistema que engloba a un amplio número de movimientos artísticos, culturales, literarios y filosóficos del siglo XX, que pretende su aceptación a través de la diversidad de definiciones.

## **2. Características del postmodernismo en la literatura**

**La obra literaria la hace el lector a través de su interpretación:** Para los hombres postmodernistas lo importante no consistía en leer una obra a partir de lo que era el autor, sino encontrar sus significados ocultos dentro de la misma. De esta manera se da más importancia a la interpretación del lector que al mismo texto.

Roland Barthes escribió en 1986 un ensayo titulado "The death of the Author", en donde afirmó que lo más importante era la interpretación que el destinatario, es decir, el lector daba al texto y no el origen de este<sup>6</sup>. Esto permite la subjetividad del que lee ya que le da libertad de identificar lo que el autor quiere decir, en otras

---

<sup>5</sup> Leer a Hegel (2010) "The Master-Slave Dialectic" para información más detallada sobre la relación amo – esclavo en función de la interdependencia social.

<sup>6</sup> Refiérase a origen al autor, su vida y como esta influyó en la escritura de la obra.

palabras puede poner pensamientos propios en las ideas del creador, lo que le da poder sobre el escrito y le permite ser parte de él.

*“La muerte del autor resulta ser que no se basa en un asesinato, sino en la eliminación de la metáfora de la vida”* (Finke et al. 2010, p. 1318). Desde esta idea podemos identificar la muerte del autor como una meta, en donde el escritor deja de ser importante y el texto queda liberado de su único significado. De esta manera la lingüística ha proporcionado una valiosa herramienta de análisis, al mostrar que todas las manifestaciones que se toman en cuenta para dar sentido a un texto se pierden al quitar al autor, pero es llenado por la interpretación del lector y dependiendo de la cantidad de lectores habrá una idéntica cantidad de interpretaciones y también de modos de interpretarlo.

Para Finke la muerte del autor también abre la posibilidad de la desaparición de la crítica

*“Una vez que el autor se retira, la pretensión de descifrar un texto resulta bastante inútil. Leer un texto desde la perspectiva de un autor es imponer un límite a ese texto, pues él proporciona un significado final y un cierre al escrito. Tal concepto se adapta a las críticas muy bien, puesto que este último tiene la tarea de descubrir al autor a través de sus obras: cuando se ha encontrado al autor, se explica el texto”* (p. 1325).

Históricamente, la crítica y el autor iban de la mano. Si el uno desaparece el otro se verá directamente afectado por este. En un texto que tiene una multiplicidad de interpretaciones se puede seguir la estructura, analizar cada uno de sus niveles, pero al no haber nada que examinar por debajo de él, se evapora el sentido y la crítica con él.

**Pluralidad textual:** Se valora y promueve el pluralismo y la diversidad, en otras palabras, se busca el interés de los “otros”. Esto no quiere decir que el texto tenga una variedad de significados, simplemente quiere decir que a través de él se puede lograr una variedad de significantes *“El plural del texto depende, no en la ambigüedad de su contenido, sino en lo que podría llamarse la pluralidad*

*estereográfica de su tejido de significantes” (etimológicamente, el texto es un tejido)*  
(Finke et al. 2010, p. 1328).

No significa que se le está quitando la validez de la autoría de una obra al autor, lo que hace es reforzar la idea de que no es necesario saber nada de la obra o vida del autor o su contexto para dotar de significado al texto. La sociedad asegura la legitimidad del manuscrito, pero en cuanto a la lectura del texto las cosas cambian ya que se lo realiza sin involucrar al escritor.

**La escritura es un modelo de la vida diaria:** se presenta un nuevo orden de relación entre texto e historia. *“Historia y sociedad son “textos” leídos y reescritos por un sujeto, que se inscribe en la cultura por esa reescritura del texto cultural.” (Giorgi, p. 3)* En otras palabras, la eliminación del autor transforma el texto moderno, el cual se hace y se lee a partir del ahora, ya que todos los niveles del autor están ausentes. Por lo tanto, la relación entre texto e historia va a depender exclusivamente de lo que el lector incluya de su propia vivencia, ya que la historia deja de ser lineal y se transforma en una red de conexiones y relaciones.

Aquí es cuando hace su aparición el discurso social. Para Marc Angenot (1999), su significado está relacionado con todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad. También incluye todo lo que se narra y se argumenta, si se plantea que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso.

El discurso social plantea la reestructuración de las alocuciones tradicionales aisladas, poco aceptadas por el público en general por el simple hecho de no ser entendidas, y ser transformadas de forma que se vuelvan eficaces, en discursos que la sociedad pueda interpretar del mundo que lo rodea. Esto se logra a partir de la recuperación de los símbolos utilizados en una sociedad. Dentro del discurso social, los significantes no están unos al lado de los otros sino que se encuentran formando un todo armónico que se entrecruza entre sí, y se relacionan debido a que en todo discurso social existen temas recurrentes.

Pero es en ese momento cuando se presenta la dificultad del propósito del discurso, ya que siendo este una acción social, el escrito (emisor) sobre el lector (receptor), se

plantea la posibilidad de un cierto grado de dominación del hablante y de las implicaciones y consecuencias que estas traerían sobre el conglomerado social.

Además existe un gran problema para que las masas logren una conexión entre los campos discursivos<sup>7</sup>, géneros y contenidos. Si no se alcanza a llegar al individuo por alguno de los medios a causa de sus limitaciones no se logrará que llegue a él el discurso social. Por ejemplo, una persona pobre, sin mucha educación, que se pasa el día pidiendo limosna, ¿a qué tipo de discurso tiene acceso? Consecuencia de esta situación de vida, estará siempre limitado a una mínima participación. No así, el profesor de un colegio que tiene la posibilidad de acceder a diferentes medios y dar su punto de vista, su participación siempre será activa.

Relacionado al enfoque anterior, se presenta el hecho de que *“el discurso social es la producción de la individualidad”* (Angenot, 2001). Toda forma de expresión social se la debe tomar desde el colectivo y desde la individualidad, ya que es el ser como persona aparte el que elabora sus propias conclusiones y opiniones originales.

**Se escribe lo que se conoce:** Dalmasso (2011) expresa que *“con la distancia de una o dos generaciones, el discurso social en su conjunto, no funciona más; su eficacia dóxica, estética, ética parece haberse ampliamente echado a perder”*. Este el efecto de las modificaciones de los símbolos a través del tiempo y de las sociedades por lo que el texto debe siempre ir evolucionando en relación al conglomerado social ya que este determina su eficacia.

Un ejemplo de la pérdida del discurso social con respecto a cada generación lo podemos encontrar en “una obra de teatro de Alejandro Cassona”, ya que no se puede asumir que en unos cincuenta años signifique exactamente lo mismo, que hoy en día. Todos los autores son un producto de su propio grupo cultural, tienen un lenguaje que los identifica. Es por eso que no importa cómo un autor construya en este momento una proposición, esta no tendrá el mismo impacto en diferentes generaciones.

---

<sup>7</sup> Refiérase al conocimiento de la lengua y al acto cognoscitivo.

### 3. Origen del término intertextualidad

El término “intertextualidad” surge en la década de los sesenta para combatir al formalismo ruso que aseguraba que un texto podía existir de forma autosuficiente y además porque quería utilizar un mismo método para analizar todos los textos como Propp con los cuentos tradicionales. Mijail Bajtin, a través de su teoría del discurso dialógico, combate la idea del individuo como ser independiente y origen de todo lo verdadero, luego de realizar el estudio crítico de “Problemas de la poética de Dostoieski”, en la que afirma que el ser humano posee un habla que no es propia sino adquirida de otras voces, por lo que el lenguaje es una propiedad colectiva y no individual.

*“La vida es dialógica por su naturaleza, vivir significa participar de un diálogo; significa interrogar, oír, responder, estar de acuerdo, etc. El hombre participa de este diálogo todo y con toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos. El hombre entrega todo a la palabra, y esta palabra forma parte de la tela dialógica de la vida humana, del simposio universal” (Bajtín, 2009, p. 334).*

Bajtín (2009) insiste que no se puede separar al individuo de la sociedad en la que vive, y a pesar de que emplea el lenguaje de forma libre, este se encuentra condicionado a las reglas del lenguaje como medio de comunicación. Rechaza la épica por ser monológica, es decir, en la que aparece una voz dominante, y acepta la novela donde ve el nacimiento de la polifonía, aparición de varias voces independientes pero que no se mezclan. Estas pueden interactuar pero nunca llegan a ser objeto de la otra.

Pero, fue Julia Kristeva quien retomará los estudios del dialogismo y la polifonía planteados por Bajtín para dar comienzo a lo que hoy se conoce como intertextualidad. Ella diseña una nueva estructura para el análisis del lenguaje poético en donde mezcla la creación de un escritor, con la influencia de obras anteriores y legitima lo que antes se consideraba como plagio.

## CAPÍTULO 2

### LA INTERTEXTUALIDAD SEGÚN LA FORMA

*“El fenómeno literario, en todos los casos, es una dialéctica entre el texto y el lector. Si debemos formular las reglas que gobiernan esta dialéctica, debemos estar seguros de que lo que describimos es realmente percibido por el lector, hemos de saber si el lector está obligado a ver lo que nosotros vemos o si le es permitido un cierto grado de libertad; y debemos saber cómo se efectúa esta percepción”.*

*M. Riffaterre*

## 1. Definición

Siendo la intertextualidad la base de este análisis, es indispensable iniciar con la definición de este término. Para Daniel Chandler (2001, p. 129) la intertextualidad son *“Las relaciones internas dentro del texto”*; Gerard Genette (1989, citado en Jarrín, 2012, p.31) a su vez la define como “una relación de copresencia entre dos o más textos”, a lo que añade que “es la presentación efectiva de un texto en otro”; Francisco delgado (2011, p.36) la detalla como “el conjunto de relaciones que acerca un texto determinado a otros textos de varias procedencias: del mismo autor o más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores”; mientras que Dentith (2005, tomado de Rodríguez-Salas, 2003, p. 166) expresa que la intertextualidad es *“La interrelación de la escritura, el hecho de que todas las declaraciones escritas - textos - se sitúan en relación a los textos que las preceden, y a su vez son aludidas o repudiadas por los textos que siguen ”*.

Por tanto, la intertextualidad es la relación de correspondencia entre los textos literarios, en otras palabras, cada obra literaria es una consecuencia de un texto creado con anterioridad y así sucesivamente. Esta relación entre los textos crea una red de significación a la que se conoce con el nombre de intertexto, que no es otra cosa que el conjunto de textos que se relacionan entre sí. Es precisamente esta relación, la que permite el análisis de las obras desde una perspectiva distinta a la de la opinión del autor, ya que se considera que la importancia del texto radica en sí mismo y no solo en el punto de vista del creador.

## 2. Formas

La presencia de la intertextualidad en los textos se puede dar de tres formas diferentes: la cita, el plagio y la alusión.

- La cita: es la copia textual de un fragmento de texto dentro de otro. Se lo realiza a través de comillas y con una referencia a la fuente de origen. Sirve para dar una mayor explicación y validez de lo que se está refiriendo.

- El plagio: al igual que la cita, es la presencia de un texto en otro, pero sin establecer la fuente de donde se extrajo. En otras palabras, es la copia no declarada de obras ajenas que se las toma como propias.
- La alusión: hace referencia a un enunciado que ya fue tomado o analizado anteriormente.

### 3. Subtipos

Originalmente Gerard Genette (1992, tomado de Chandler 2001, p. 129) propuso en su libro Palimpsesto el término “transtextualidad”, ya que para él este era mucho más efectivo que intertextualidad por el hecho de que describía la presencia completa de un texto en otro; es decir, era más inclusivo. De ahí extrae ocho subtipos:

**La intratextualidad** es la relación que existe entre textos o fragmentos de textos que tienen un mismo autor, como en el caso de “Entrevista con el vampiro” de Anne Rice y su continuación “El diario de Lestat”; en ellos, la autora emplea el mismo protagonista pero en diferente espacio y tiempo.

**La extratextualidad** es la relación de un texto literario con otro texto literario perteneciente a un autor diferente. Un caso de extratextualidad es la obra de Mark Twain “El diario de Adán y Eva” que toma como referencia el Génesis de la Biblia para crear su historia.

**La interdiscursividad** es la relación semántica de un texto literario con una obra musical, pictórica o cinematográfica. Un ejemplo claro de este caso de intertextualidad es la novela “El código Da Vinci” de Dan Brown donde emplea diversas pinturas de Da Vinci para dar vida a su trama narrativa.

**La metatextualidad** es la relación crítica explícita o implícita que tiene un texto literario con otro que lo critica o ataca como en el “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius” de Jorge Luis Borges donde se critica a Kant.



**La paratextualidad** es la relación que tiene un texto literario con sus paratextos, es decir, con todos los elementos que acompañan al texto (no son parte del texto) y le dan significado. Entre los que tenemos: índice, título, dedicatoria, epígrafe, ilustraciones, portada, contraportada, etc.

**La architextualidad** es la relación que guarda una obra literaria respecto de otras obras similares que coinciden en género con los que se puede establecer relaciones de parentesco como “Cosecha roja” de Dashiell Hammett que se relaciona con el archigénero narrativo, el subgénero novela y la clase de novela policial.

**La hipotextualidad** es la relación que une un texto A con un texto posterior B, en el que se inserta de un modo que no es el comentario. Como ejemplo podemos apreciar “La Ilíada” y “Odisea” de Homero que son hipotextos de la Eneida de Virgilio.

Esta unión entre los textos se puede dar de dos maneras: la simple o directa, en la que se trasponen las acciones del texto original; y la de imitación, donde se recurre a copiar (de cierta forma) el estilo, las maneras del texto A.

Por su parte, **la hipertextualidad** es lo contrario de la hipotextualidad, o sea, la correspondencia que guarda una obra literaria, que llamaremos hipertexto, con otra anterior que le precede y a la que conoceremos como hipotexto. En este caso podemos hablar de “La rayuela” de Julio Cortázar que le permite al lector seguir su propia secuencia narrativa.

Dentro de esta práctica se postulan seis géneros: la parodia, el travestimiento, la imitación satírica, el pastiche, la transposición y la imitación seria.

**La parodia:** consiste en modificar el tema sin modificar el estilo. Esta transformación conserva el estilo original de la obra pero se lo aplica a un tema vulgar. Un ejemplo lo podemos encontrar en los primeros versos del romance de Quevedo “*viejo verde, viejo verde*” que es una parodia del romance tradicional de moros y cristianos “*Río verde, río verde*”.

## Romance Francisco de Quevedo

*Viejo verde, viejo verde,  
más negro vas que la tinta,  
pues a poder de borrones  
la barba llevas escrita. (Quevedo)*

## Romance de moros y cristianos<sup>8</sup>

*Río verde, río verde  
más negro vas que la tinta  
de sangre de los cristianos  
que no de la morería. (Trapezio, 2008)*

**El travestimiento:** consiste en conservar la acción de un texto pero modificando su estilo. Lo que se logra de esta forma es actualizar un tema clásico. Para ejemplificar esta forma, se tiene el caso de la película Shrek en donde se toma al hada madrina y se la transforma en una mezcla de empresaria bioquímica y alcahueta.

**La imitación satírica y el pastiche:** logra la distinción entre los dos, es complicado ya que no existe una marca textual que permita la delimitación, por lo que solo depende de contexto de lectura y recepción.

**La transposición:** consiste en transformar un texto sin función cómica ni satírica. Podría considerarse a esta forma de hipertextualidad como la más importante ya que se la utiliza para la traducción (transposición lingüística) y para transformar el sentido del hipotexto como parte deliberada del hipertexto.

**La imitación seria:** que consiste básicamente en no dar una conclusión a la obra para que esta pueda ser concluida por el lector o en su defecto se plantea la posibilidad de una segunda parte.

---

<sup>8</sup> Versión Lope de Vega.

#### **4. Función del autor**

Para que la obra sea catalogada como inédita el autor debe motivarse para presentar a los lectores nuevas perspectivas que los enganchen, es decir, no debe tomar temas, tramas, personajes, etc. ya tratados, pero ¿qué ocurre con la intertextualidad?, donde la base es la interrelación de orbes nuevos y antiguos.

En estos casos no se puede decir que el escritor tomó arbitrariamente lo que no le pertenecía, simplemente que el nuevo autor debe conseguir que los elementos creativos que tomó prestados, pasen desapercibidos para el ojo común y solo puedan ser captados por aquellos que se dedican a desmenuzar, analizar e investigar, la obra, es decir, un lector activo, crítico. Esto significa que el autor tiene un trabajo arduo, ya que debe hacer modificaciones en la trama y no solo quedarse en el ligero cambio de ciertos aspectos.

Desde este punto de vista, Fannuel Hanán dice que *“el proceso de creación comienza a cargarse de intencionalidad ya que el autor trabaja sobre un hipotexto que conoce y maneja a perfección, de manera que las alteraciones que introduce generen el efecto deseado”*. (2012, p. 42)

Tomando en cuenta esta afirmación se puede decir que el autor escoge, sin intención, a su lector ya que este necesita ciertas características, esperadas por el autor, para poder interpretar el texto y reconocer la intencionalidad.

#### **5. Función del lector**

Bajo el concepto de que la intertextualidad es un tejido de elementos relacionados entre sí para dar significado, el lector deja de ser un sujeto pasivo para pasar a ser parte importante de la comprensión e interpretación de la obra al incluir sus conocimientos previos en el reconocimiento de referentes intertextuales. En otras palabras, la intertextualidad es el resultado de quien lee e interpreta la obra ya que es él quien da significación en el proceso comunicativo. Al respecto Fannuel Hanán expresa:

*“El lector entra a jugar un papel cooperante, en la medida de que es depositario de una serie de competencias y una tradición literaria anterior, que deben activarse de manera espontánea en ciertos niveles e implican un conocimiento más profundo en otros.” (2012, p. 42)*

Está claro que la intertextualidad no se queda estancada en el texto o en el autor, sino que depende de quien lo observa y lo que puede desentrañar de él, ya que la perspectiva del observador juega un rol trascendental en la interpretación. La función comunicativa se centra en el receptor quien dará significado en todo el proceso, lo que dicho en términos semióticos, en quien se dará el proceso de semiosis.

Tomando en cuenta lo dicho anteriormente, el receptor (lector, observador, espectador, etc.) deberá poseer los conocimientos literarios para poder realizar el proceso interpretativo. Es preciso que los individuos tengan una formación en diversas competencias para que puedan extraer los códigos y voces que estructuran el texto y de esa manera podrá hacer efectivo la extracción de significados.

Un lector que no posea amplios conocimientos, no podrá extraer de la red de información que existe en una obra los elementos para poder interpretarla, o en su defecto no pueda liberarse de la automaticidad de análisis, lo que no le permitirá alcanzar un pensamiento crítico. La expansión de prácticas culturales es lo que ayuda en el desarrollo de la competencia intertextual.

Con el siguiente ejemplo se demostrará cómo el conocimiento previo del lector activa la intertextualidad.

### **La cucaracha soñadora**

Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha.

Augusto Monterroso, Cuentos fábulas y lo demás es silencio 1996/2003

Para poder interpretar el texto, el lector debe conocer que “La Cucaracha soñadora” es una reelaboración de una novela completa de Franz Kafka; Además de conocer

“Las ruinas circulares” de Borges donde se da la idea de un hombre que es soñado por otro, o el cuento de Chuan Tze y la mariposa que era soñada por él. Entonces teniendo en cuenta estas tres versiones de lo mismo puede haber múltiples interpretaciones que dependerán de las aportaciones del lector y su conocimiento previo. Incluso quien realiza el análisis puede llegar a preguntarse: ¿Qué obra es intertextual con cuál?, ¿la de Borges con Monterroso?, ¿la de Monterroso con Borges?, ¿la de Chan Tze con Borges?

Lo importante es que cada lector incluirá su propia interpretación al momento de analizar el cuento leído, ya que cada persona tiene diferentes conocimientos que lo ayudarán con la comprensión del texto. Por eso es importante conocer al lector, porque de ese conocimiento se lograrán los resultados requeridos.

## CAPÍTULO 3

### LA INTERTEXTUALIDAD SEGÚN EL FONDO

*¿Nunca os ha sucedido, leyendo un libro,  
que os habéis ido parando  
continuamente a lo largo de la lectura,  
y no por desinterés, sino al contrario,  
a causa de una gran afluencia de ideas,  
de excitación, de asociaciones?  
En una palabra, ¿no os ha pasado  
nunca eso de leer levantando la cabeza?*

*R. Barthes, El susurro del lenguaje*

## 1. ¿Qué y cómo analizar?

En lo que se refiere al análisis intertextual no se puede encuadrar a una estructura obligatoria. No existen parámetros para determinar qué elementos y en qué orden deben ser observados. Lo importante es tomar en consideración que lo que se espera de ese proceso es la identificación de los elementos, sus símbolos, el porqué pudieron ser utilizados, es decir, de qué manera el autor toma decisiones sobre los elementos que conforman su texto para lograr determinado efecto, para luego estar en la posibilidad de la elaboración de un juicio crítico bien fundamentado.

Se considera dos tipos de análisis, el estructural en el que se extraen los elementos narratológicos, líricos o dramáticos, según sea el tipo de texto a estudiar y se determina su función; y el de segundo orden aquel que desea descubrir los procesos para construir sentidos. Al comprender como funciona el texto se logra gozar mucho más de él porque relaciona ideas, temas, la identifica con su realidad y le da significado.

Aquí entra en funcionamiento la habilidad del interprete para desentrañar el contenido del texto y lograr así el significado del mismo, es decir, se utiliza la hermenéutica para poder analizar a fondo la obra. Como dice Manuel Peña Muñoz (pág. 92) *“la hermenéutica no permite profundizar en un texto y extraer su significado”*.

Para poder llevar a cabo este proceso es necesario conocer el texto que se va a analizar, en este caso el cuento. La palabra cuento proviene del infinitivo latino *computare* que dio dos vertientes, contar de narrar y contar de calcular. El cuento hace referencia a una narración breve de hechos imaginarios, que presenta un número reducido de personajes y un argumento poco complejo.

El cuento se caracteriza por:

- Tener una única línea argumental, es decir, presenta una sola trama narrativa de forma secuencial.

- Tener un solo personaje principal, incluso la presencia de muchos personajes es inusual en este tipo de texto y de aquellos que aparezcan en la trama girarán siempre sobre el mismo personaje.
- Unidad de efecto, a diferencia de la novela que posee capítulos y se puede detener la lectura para continuarla otro día, el cuento se debe leer de corrido o se corre el riesgo de perder la secuencia.
- Final sorpresivo, no suele ser una regla fija pero los cuentos tienden a dejar para el final la conclusión definitiva de la historia.
- Brevedad, para cumplir con todas las demás características, el cuento debe ser necesariamente corto.

Una vez identificado el tipo de texto, se realiza una descripción lo más detallada posible de los elementos que se encuentran formando parte de la trama. Después se pasa al análisis del significado del texto donde entra en juego la intertextualidad. Para lo cual se pueden llevar a cabo las siguientes preguntas

- ¿El Texto está relacionado con otros textos?
- ¿El texto está relacionado con otros códigos?
- ¿Cómo son las relaciones con los otros textos o códigos?
- ¿Existen sentidos implícitos en el texto?
- ¿El tema se encuentra presente en otros textos?
- ¿De qué manera se encuentran relacionados los temas?
- ¿Se juega con los códigos del texto?
- ¿De qué manera se juega con los códigos?
- ¿Qué elementos intertextuales encontramos en el texto?
- ¿De qué manera estos elementos se relacionan con el texto original?

Con estas preguntas (no son obligatorias). Cada persona podrá elaborar sus propias preguntas para guiar su análisis o simplemente dejarse llevar por la intuición se podrán sacar los elementos y realizar las conexiones entre los textos.

## **2. Ejemplo de análisis intertextual**

El cuento a analizar fue escrito por Gabriel García Márquez y se titula “El Avión de la Bella Durmiente” que a su vez es una intertextualidad con una novela de Yasumari



Kawabata que se llama “La casa de las bellas durmientes”; de ahí saca la idea Márquez.

El primer marco intertextual lo podemos encontrar en el título de la obra “El Avión de la Bella Durmiente”, desde el primer momento García Márquez deja ver que su punto de partida fue “La Bella Durmiente”; en el cuento clásico la protagonista Bella, es una joven llena de virtudes que permanece dormida en espera del beso de amor que le dará su príncipe azul. El cuento de García Márquez coincide con la belleza de la protagonista pero el final de la historia es diferente, en esta la joven mujer no se enamora, es decir, el autor juega con la ironía del amor que triunfa ante cualquier obstáculo, y el joven enamorado se ve impotente ante esta muchacha.

El cuento inicia con la descripción detallada de esta mujer:

*“Era bella, elástica, con una piel tierna del color del pan y los ojos de almendras verdes, y tenía el cabello liso y negro y largo hasta la espalda, y una aura de antigüedad que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes. Estaba vestida con un gusto sutil: chaqueta de lince, blusa de seda natural con flores muy tenues, pantalones de lino crudo, y unos zapatos lineales del color de las bugambilias.” (García Márquez, 1982)*

En los dos cuentos, el clásico y el moderno, observamos que la prosopografía con respecto a Bella es muy parecida; son hermosas, pero las diferencia en lo que están esperando como destino. La Bella clásica espera el amor en manos de un joven y la moderna simplemente sigue su vida sin prestar atención al hombre enamorado.

En las descripciones García Márquez utiliza varias metáforas: “*una piel tierna del color del pan*”, refiriéndose al pan que siempre ha sido considerado básico en el alimento del hombre. Otra metáfora que utiliza es “*los ojos de almendras verdes*” que puede relacionarse con la Rima XII de Gustavo Adolfo Becker, puesto que en los dos textos los autores se refieren a la mujer hermosa aquella que tiene los ojos verdes.

Otro intertexto es el hecho de que las dos jóvenes duermen, un sueño muy diferente pero que al final representan el mismo sentido. En el cuento clásico, Bella duerme en

espera de su amor, está prácticamente muerta en vida, nada la perturba y espera tranquila el paso del tiempo; de su parte, la Bella actual representa con su sueño la misma sensación de muerte, tranquilidad. El avión se mueve pero ella no se inmuta: *“su sueño era tan estable, que en cierto momento tuve la inquietud de que las pastillas que se había tomado no fueran para dormir sino para morir.”* (García Márquez, 1982)

El protagonista de “El Avión de la Bella Durmiente”, un hombre enamorado, hace referencia a los versos del español Gerardo Diego:

*“Saber que duermes tú, cierta, segura, cauce fiel de abandono, línea pura, tan cerca de mis brazos maniatados”, pensé, repitiendo en la cresta de espumas, de champaña el soneto magistral de Gerardo Diego.”*

Toda la narración del cuento moderno se desarrolla en un ambiente de fábula, de sueño irreal. A pesar de que el tiempo y el espacio, el aeropuerto de Charles de Gaulle de París y de las 9:00 A.M. a la 4:00 A.M., aportan verosimilitud al cuento, este queda inmerso en las circunstancias especiales que le dan una atmósfera de cuento maravilloso *“Siempre he creído que no hay nada más hermoso en la naturaleza que una mujer hermosa, de modo que me fue imposible escapar ni un instante al hechizo de aquella criatura de fábula que dormía a mi lado.”* (García Márquez, 1982).

Por último, se presenta el hecho de la soledad. La Bella clásica está aislada pero no por propia decisión; se encuentra bajo un hechizo que la mantiene apartada del mundo esperando por el beso que la despertará de su sueño para continuar su vida con el hombre que la hará feliz a ella, mientras que la joven del avión decide incomunicarse del mundo por propia decisión, y permanecer sola durante todo el viaje, ella está feliz ante esa situación:

*“Volvió a ponerse el cofre en las rodillas, y se hizo un maquillaje rápido y superfluo, que le alcanzó justo para no mirarme hasta que la puerta se abrió. Entonces se puso la chaqueta de lince, pasó casi por encima de mí con una disculpa convencional en castellano puro de las Américas, y se fue sin despedirse siquiera, sin agradecerme al menos lo mucho que hice por nuestra*

*noche feliz, y desapareció hasta el sol de hoy en la amazonia de Nueva York.”*  
(García Márquez, 1982)

Gabriel García Márquez, toma de la obra clásica “La Bella Durmiente” elementos que transforma en una nueva presentación modernizada de la joven que duerme pero que en esta ocasión no espera por el hombre que la vendrá a despertar. Y a su vez de la historia de Kawabata la joven que duerme y sabe que no la levantarán de su sueño.

## **CAPÍTULO 4**

### ***PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN***

*“Enseñar no es una función vital, porque no tiene el fin en sí misma;  
la función vital es aprender.”*

*Aristóteles*

## 1. Problema y planteamiento del estudio

Desde el momento en que se abre un libro y se permite que un escritor forme parte de la vida del lector, desde el mismo instante en que la literatura incursiona en las aulas para abrir las mentes de los niños, se deja entablado el diálogo entre el emisor-autor y el receptor-lector para intercambiar no solo el goce por la historia presente sino también el conocimiento compartido entre ellos.

Este efecto, logrado a partir de elementos intertextuales, es utilizado por el creador para darle vida a su relato, sin por eso acusarle de plagio o falta de creatividad. Este lo hace como una forma de rendir tributo a cuentos que enriquecieron su niñez y que tiene por seguro será parte de la vida de aquellos pequeños ávidos de aventuras, mundos maravillosos, hadas, dragones, castillos, héroes y doncellas.

Esta presencia de elementos que relacionan nuevos con antiguos orbes, en ocasiones destruyen los clásicos en su afán de que la nueva producción sea contemporánea, aceptadas por un público deseoso de tener en sus manos textos fáciles y rápidos de leer, pero que son dejados a un lado y olvidados para siempre al poco tiempo. No sin antes dañar lo que por muchos años logró trascender debido a su calidad literaria.

Mas, existen otros autores, como es el caso de Hernán Rodríguez Castelo que engrandecen las obras clásicas como “Caperucita Roja” volviéndola atemporal, al tomar fragmentos como referente para la creación de su propio cuento, en este caso “Caperucito Azul”, y al mismo tiempo generar nuevas interpretaciones de la historia o historias que tomó para inspirarse.

La atemporalidad no solo se expresa en la trama, sino también en los recursos estilísticos utilizados por Charles Perrault en sus cuentos de hadas (Caperucita Roja) y Charles Dickens en “Canción de Navidad”, en comparación con los empleados por Hernán Rodríguez Castelo en su cuento Caperucito Azul, donde dejó su huella a su muy estilo personal.

Es por esto que la investigación comenzará con la lectura de la obra “Caperucito Azul” para poder determinar los elementos intertextuales utilizados y, de esta

manera, poder enfocarnos en la forma en que se adaptan los elementos estilísticos de los cuentos ancestrales para escribir uno contemporáneo sin que se pierda la gracia y belleza del antiguo.

## **2. Justificación**

En los últimos años, los maestros de escuelas y colegios han optado por dejar de lado obras clásicas como parte de los textos que acompañarán durante el año lectivo a sus alumnos.

Las causas de que esto ocurra son diversas: la aparición de libros más acordes con la situación del joven de hoy en día, nuevas expectativas de los lectores, la actual forma en que el mundo ve al niño y al joven, entre otras; pero en mi opinión lo relevante se encuentra en los cambios que presenta la sociedad y la forma en que el joven se ve afectado por estos.

Tomando en cuenta estos aspectos considero que el análisis de la intertextualidad de la obra Caperucito Azul es importante porque permitirá conocer cómo el autor logró fusionar las obras clásicas en su cuento para que parecieran propias y de qué manera esta relación permite la atemporalidad de los cuentos antiguos haciéndolos vibrar en manos jóvenes que posiblemente no conozcan a muchos de los personajes que aparecen en el relato.

Además, el análisis permitirá determinar de qué manera la conjugación de estos elementos ha permitido que la obra de Hernán Rodríguez Castello sea considerada postmoderna y por lo tanto apreciada y acogida por niños, jóvenes y adultos.

De esta forma se puede determinar que no es necesario modificar o adaptar las obras clásicas, basta con tomar elementos que simbólicamente tengan fuerza, ya que en muchas ocasiones, por no decir la mayor parte de las veces, provocan la destrucción de ellas.

### **3. Formulación**

¿Cómo Hernán Rodríguez Castelo utiliza la intertextualidad, tomando como base los cuentos clásicos infantiles, en su obra “Caperucito azul” y sus efectos en la misma?

### **4. Objetivos**

La intertextualidad sigue siendo considerada como tema no representativo en el estudio y análisis de las obras, ya que para poder realizar la observación el lector necesita un conocimiento adquirido con anterioridad de otras obras para poder relacionarlas.

La intertextualidad representa una riqueza de conocimiento en los niños y jóvenes que reconocerían en las nuevas obras fragmentos de personajes, tramas, espacios que ya fueron utilizados con éxito y que han llevado a personas de todos los tiempos y lugares a soñar.

Por lo tanto, la intertextualidad debería ser tomada en cuenta para ser aplicada en el momento que se realice la lectura de una obra contemporánea y así enriquecer el conocimiento del grupo participante sobre cuentos que dieron vida a los nuevos.

En este contexto, para realizar el análisis intertextual en el cuento “Caperucito Azul” de Hernán Rodríguez Castelo, se han planteado los siguientes objetivos:

#### **4.1 Objetivo general**

Analizar la intertextualidad utilizada en el cuento Caperucito Azul de Hernán Rodríguez Castelo, para aclarar cómo una obra clásica se vuelve atemporal, y de qué manera se puede construir una nueva obra a partir de una clásica sin perder o cambiar sus bases.

#### **4.2 Objetivos específicos**

1. Conocer la medida en que la obra Caperucito Azul puede ser considerada un texto postmoderno.

2. Demostrar la utilización de obras clásicas en el cuento Caperucito Azul.
3. Identificar los tipos de intertextualidad utilizadas en el cuento Caperucito Azul.
4. Reconocer los libros y autores, aparte de Caperucita Roja, que tomó Hernán Rodríguez Castelo para la construcción intertextual de su obra.
5. Evaluar la manera en que la utilización de la intertextualidad vuelve atemporal las obras clásicas.
6. Evidenciar el uso de las obras clásicas para la creación de nuevos libros de literatura.

## **5. Tipo de estudio**

El tipo de estudio realizado en la investigación: *“ANÁLISIS DE LA INTERTEXTUALIDAD PRESENTE EN LA OBRA “CAPERUCITO AZUL” de Hernán Rodríguez Castelo”* es descriptivo e interpretativo.

Se aplica el estudio descriptivo porque se determinarán los tipos de intertextualidad que Hernán Rodríguez Castelo utilizó en el libro Caperucito Azul. Luego se identificará los fragmentos de trama, personajes, espacios, entre otros, que tomó el autor de obras clásicas como Caperucita Roja de Charles Perrault y Canción de Navidad de Charles Dickens, para emplearla en su obra. Por último, establecerá la relación entre los dos orbes a partir de los elementos intertextuales.

También se aplica el estudio interpretativo para conocer la manera en que Rodríguez Castelo utilizó las relaciones intertextuales para que, por medio de estos, continúen existiendo los clásicos en los cuentos actuales.

## **6. Metodología**

### **6.1 Métodos de investigación**

El método de investigación que se emplea es el deductivo ya que se partirá del conocimiento de lo que es la intertextualidad y sus clases para determinar cuáles y de qué manera Hernán Rodríguez Castelo aplicó en su cuento Caperucito Azul, y de esta forma poder reconocer por qué se vuelven atemporales los cuentos clásicos.



Otro método de investigación es el hermenéutico puesto que para entender el uso de los elementos intertextuales se debe descifrar e interpretar los significados de cada uno de los tipos utilizados por el autor en su historia.

## **6.2 Técnicas de investigación**

La primera técnica que se utiliza es la recopilación, lectura y análisis de las fuentes secundarias, libros y páginas webs seleccionados, que sirven de apoyo para profundizar en el análisis de los símbolos y signos utilizados por Hernán Rodríguez Castelo en su libro “Caperucito Azul”.

La otra técnica utilizada es la entrevista al autor de la obra “Caperucito Azul”, ya que, permitió conseguir de primera mano la información sobre el uso de las técnicas empleadas por Hernán Rodríguez Castello, en su libro, en el momento de su elaboración. Con esta información, de primera mano, se logra determinar los motivos que tuvo el escritor para el uso de los elementos intertextuales en su obra.

## **6.3 Universo de estudio**

El universo de estudio son las obras de Rodríguez Castelo y la muestra es “Caperucito Azul”.

## **CAPÍTULO 5**

### **PRESENCIA DE LA INTERTEXTUALIDAD Y LOS EFECTOS EN EL CUENTO CAPERUCITO AZUL**

*"La poesía, no pertenece al autor, sino a quien la lee y la hace suya."  
José Caballero Blanco.*

## 1. Sobre el autor

*“Lo leemos los mayores y lo leen los niños, con tanto gusto  
como a Andersen o Grimm”*

*Germán Arciniegas*

Hernán Rodríguez Castelo nace en la ciudad de Cuenca el 1 de junio de 1933, en el seno de una familia de educadores, lo que lo convirtió en un ávido lector. Su madre lo alentó a escribir, y fruto de esto obtuvo grandes triunfos entre los que se incluye: uno a nivel nacional sobre Mariana de Jesús.



En un afán por mejorar la calidad de escritura de su hijo, María Esther lo pone en contacto con Zoila Ugarte Landívar quien lo ayuda a mejorar su redacción, además de mantener largas charlas que le dan un amplio conocimiento sobre diversos temas. Rodríguez Castelo continuó con su formación en filosofía y literatura en la Compañía de Jesús y la facultad de San Gregorio de la Universidad Católica del Ecuador.

Siguiendo los pasos de sus progenitores se dedicó por tres años a la docencia y ayudó en la formación de algunos escritores actuales del Ecuador como Vladimiro Rivas, Francisco Proaño Arandy, Bruno Sáenz, Federico y Javier Ponce, entre otros.

Entre 1962–1965 vivió en España donde realizó estudios de Teología en la Universidad de Comillas, ciudad cerca del Cantábrico en donde dejó parte de su corazón. Fue justamente en este lugar, y por la relación de amistad que el escritor entabló con los niños, que escribió como despedida y regalo para ellos, “Caperucito Azul”, una novela para niños publicada en Colombia en 1975 y que en este momento va por su 7ma. edición. Durante esta época también escribe “El grillo del trigo”.

Sobre este libro Germán Arciniegas destaca:

*“Ignoro si hoy en América latina se haya introducido la teoría que condena las fábulas. Puede ser, porque esta novedad se puso de moda... hasta ahora, cuando este sabio de Viena ha probado de modo convincente que los cuentos de hadas ofrecen a los niños un camino único para dilucidar los dilemas que confronta su vida interior. Pero convengamos en que en América Latina habrá tenido que ser más difícil que en ninguna otra parte callar a los animales del bosque e impedirles que, con sus sabias y divertidas enseñanzas, expliquen a los niños muchas cosas. Al menos lo pienso leyendo un híbrido de un ecuatoriano, Hernán Rodríguez Castelo, que tiene, además de su belleza, el mérito de haberse publicado diez años antes que el de Bettelheim”.*  
(Rodríguez, 1981).

Una vez de regreso, en Ecuador se dedica a realizar críticas literarias en una página cultural del diario *El Tiempo* en Quito en una época en la que casi no había actividad crítica en el país; por lo que su labor fue muy importante.

A lo largo de su carrera obtuvo reconocimientos nacionales e internacionales entre los que destacan “La Encomienda de la Orden del Mérito Civil” en España, “Miembro de la Académica Ecuatoriana de la Lengua” y “Miembro de la Academia Nacional de Historia” en Ecuador. Además, el Municipio de Quito le concedió el premio “Aurelio Espinosa Pólit” destinado a personalidades de la literatura que hubieran destacado a nivel mundial.

En 1978 se vive un acontecimiento de gran importancia para la literatura infantil, el Círculo de Lectores publica el segundo libro infantil de Hernán Rodríguez Castelo: “El fantasmita de las gafas verdes”, una historia cargada de gran ternura y belleza que refleja grandes cuestiones de la existencia humana.

Hernán Rodríguez Castelo ha entregado un gran aporte a la literatura ecuatoriana y en especial a la infantil y juvenil, para quienes ha dedicado una serie de historias que se caracterizan por su belleza, estética literaria y por mostrar temas que en otras épocas fueron consideradas tabú.

En la actualidad Rodríguez Castelo se ha desvinculado de las universidades y colegios pero se dedica a realizar cursos de redacción periodística.

## **2. Obras infantiles y juveniles**

Caperucito Azul (19975)

Germán (1975)

El grillo del tragal (1979)

El fantasma de las gafas verdes (1978)

El hermano Miguel, una vida ejemplar (1978)

Wojtla, el papa polaco, contado a los niños y jóvenes (1984)

Tontoburro (1987)

Memorias de gris, el gato sin amo (1987)

Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina (1993)

Historia de dos vecinos (1995)

La maravillosa historia del cerdito y otras historias no menos maravillosas (1996)

Bolívar contado a los jóvenes (1997)

Charles Perrault. Cuentos (1997)

Historias de Dorado y Sebastián (2001)

El aprendiz de mago y el Reino de los poderes (2004)

El libro del Italó (2007)

## **3. Caperucito Azul como texto postmoderno**

Tomando como base, para la identificación de un texto, lo expuesto en el capítulo tres del marco teórico de esta tesis se puede asegurar que el cuento “Caperucito Azul” pertenece a la clasificación postmodernista ya que en su trama incluye simultáneamente elementos clásicos y modernos.

La primera característica que se destaca es que **el autor escribe lo que conoce** pero sin olvidar que el tiempo puede hacer que la obra se pierda. Toma elementos cotidianos que durante años han perdurado, en este caso un pequeño niño que asiste con regularidad al colegio. Fruto de una familia en la que el padre es muy severo, no permite las distracciones que puedan afectar el futuro del pequeño y de una madre cariñosa pero igualmente cerrada a las inquietudes de su hijo. Este

pequeño ama los cuentos y desea saber si estos aún existen. Este núcleo familiar permite que el texto pueda ser leído a pesar del paso de los años puesto que la familia es la base de la sociedad, está formada por padres e hijos, esos pequeños que irán al colegio y estarán llenos de inquietudes.

Por otro lado tenemos los elementos clásicos en los que se puede identificar la plaza del pueblo de Comillas que según la descripción *“Era la misma plaza de piedra, la misma, cerrada a un lado por el muro astroso de la iglesia, y por el patio de soportales del ayuntamiento al otro; con sus faroles en las esquinas y a medio muro de la iglesia”* (Rodríguez, 1981, p. 19), da la apariencia de transportar al lector a las antiguas ciudades europeas.

Otro componente clásico es el sereno, personaje importante hace muchos años cuando no existía la electricidad y la ciudad necesitaba de sus servicios para encender y apagar las luces de las calles y para que el pueblo supiera el transcurrir de las horas:

*“El sereno era su mejor amigo. Le había contado que tenía pena porque antes, en los viejos tiempos cuando aún no había reloj en la torre, era el sereno quien iba diciendo la hora: “La una de la mañana ¡Tiempo tranquilo y todo en paz!” “Las dos de la mañana ¡Tiempo tranquilo y todo en paz!” y de este modo el sereno era necesario.”* (Rodríguez, 1981, p.8)

En este caso es un amigo del pequeño Caperucito Azul que tiene problemas personales y que el autor no se oculta a los lectores. El sereno sufre la partida de sus hijos, se embriaga con regularidad porque no puede soportar la soledad; además está seguro que nunca los volverá a ver puesto que no tiene el dinero para que puedan regresar. Este personaje se convierte así en un elemento postmoderno **la escritura es un modelo de la vida diaria** puesto que refleja la realidad de una vida, sin ocultamientos.

También se puede conocer la pertenencia posmodernista de la historia al identificar al narrador, quien se muestra extremadamente evidente, lo que permite al lector sentir que formar parte de la obra. En Caperucito Azul el relator involucra al lector y lo hace copartícipe del texto al hacer preguntas que lo introducen en la trama y al

mismo tiempo le permiten elaborar mentalmente posibilidades de una continuidad del orbe.

Un ejemplo de esto se puede observar en el capítulo VIII en el momento en que el narrador detiene la historia para hacer un comentario:

*“Aquí pudo haber acabado esta historia. Porque, ¿Qué puede hacer un niño cuando todos, hasta el sereno, le dicen que los cuentos no pueden ser realidad, que el pasado solo existe en el recuerdo, y otras cosas como las que hemos oído que le han dicho su padre, el cura, el carpintero, el maestro, el guardia y hasta el sereno?” (Rodríguez Castelo, 1981, p. 85).*

Nuevamente en el epílogo el narrador detiene el cuento para volver a dar su perspectiva de lo que el lector puede estar pensando a cerca de la historia:

*“Puede que alguno de mis pequeños lectores me diga que el final de esta historia parece de cuento y que, por eso, es increíble. A ese pequeño amiguito le querría hacer reparar en una cosa, y es ésta: si algo prueba esta historia de Caperucito es que hay cosas maravillosas que suceden de hecho en nuestro mundo, aunque parezcan increíbles”. (Rodríguez, 1981, p. 142)*

El **pluralismo textual** también se hace presente en Caperucito Azul. El principio y el fin son esenciales para distinguir a los cuentos tradicionales de los modernos. El inicio de Caperucito Azul no predice lo que va a pasar a lo largo de la historia, ni tampoco como esta va a tener su final, lo que sí demuestra son las funciones narrativas, específicamente la focalización que en este caso es interna ya que el narrador nos permite saber todo lo que sabe el personaje.

Por su parte, en el desenlace el narrador cambia el punto de focalización del personaje principal, Caperucito, para dar paso a los secundarios, el sereno, Don Clementino y el perro, que hacen referencia a lo que ocurre luego de que este viaja a Suecia, becado. Todos sus logros son contados a través de terceros, especialmente de Don Clementino que ahora se ha hecho amigo de los amigos de Caperucito y se siente feliz por lo que el pequeño ha alcanzado.

El último elemento a tomar en cuenta para considerar a Caperucito Azul un relato posmodernista es la **red de interconexiones** entre esta obra y aquellas que la anteceden y que le han dado vida al relato. En este caso se puede identificar con facilidad la participación de dos cuentos de Charles Perrault, Caperucita Roja, la Cenicienta; de Christian Anderson, el Patito feo; de los hermanos Grim, Hansel y Gretel; y de Charles Dickens, Canción de Navidad. Además incluye otro grupo de obras clásicas como El Quijote, que aunque no es un cuento va integrándose en la red de conexiones para dar estructura y sentido a la historia.

Y aunque en este cuento se aprecia otros elementos tradicionales de los cuentos infantiles como la noche, ogros, enanos, animales que hablan, esta deja de ser una historia de hadas para transformarse en un relato verosímil con experiencias que todo niño podría experimentar.

#### **4. Cómo se presenta la intertextualidad en el cuento**

En esta historia existen varios recursos que requieren de una gran participación del lector y de su conocimiento previo para extraer aquellos elementos que han sido prestados de otras obras. Desde el título se despliega una variedad de recursos de intertextualidad (superposición de textos que podrán ser reconocidos del conocimiento previo de otras obras).

Los subtipos de intertextualidad que se emplearon fueron:

La extratextualidad se presenta en el momento en que Hernán Rodríguez Castelo toma prestada para su historia los protagonistas de los cuentos Caperucita Roja y La Cenicienta de Charles Perrault; Hansel y Gretel de los hermanos Grim, así como otros personajes entre los que tenemos, enanos, gnomos, ogros y brujas buenas, etc.

- *“¿Qué es? ¿Es un ogro? – preguntó Caperucito a Hansel*
- *No – le susurró Hansel, con un poco de miedo, pero muy seguro-; no puede ser: a este festival nunca vienen ogros ni brujas malas”. (Rodríguez, 1981, p. 142)*



También como parte de esta clasificación se identifica la presencia de fragmentos de otros cuentos e historias, en este caso el del Patito feo de Christian Anderson; El Quijote de Miguel de Cervantes. Además aparecen autores de libros infantiles como Anderson y Charles Dickens. *“Iban ahora los dos, Dickens y Caperucito, por un camino que daba vueltas junto a suaves laderas”.* (Rodríguez, 1981, p. 54)

Otro tipo de intertextualidad que se encuentra en Caperucito Azul es “La paratextualidad” ya que desde que uno toma en sus manos este libro encuentra en la portada la figura de un pequeño niño que viste graciosamente una caperuza de color azul. A partir de esto, el lector puede identificar al protagonista de la historia y el hecho que en algún momento este vestirá esa capucha de la cual se extrae el título.

Una vez que se abren las páginas se encuentra el epígrafe que hace referencia al autor y la historia. En ella dan los motivos por los que escribió Rodríguez Castelo la novela y nos permite reconocer que el autor extrajo parte de su experiencia mientras estuvo viviendo en Comillas para la creación de Caperucito. Lo tomamos en el hecho de que la historia pasa en un lugar junto al Cantábrico y de que el protagonista, al igual que su autor, contaba cuentos a los niños del lugar.

Al final del libro se encuentra una guía y recomendaciones para su análisis. Son elementos paratextuales porque fueron elaborados con la visión de trabajar ese cuento con niños de octavo de básica. Proponen meterse en la historia para extraer de él el verdadero sentido autónomo de la obra literaria. Enumera paso a paso la forma en que se debe guiar al joven para que reconozca todos los elementos que la conforman, pero al mismo tiempo recomiendan no exagerar en la profundidad del estudio ya que eso está dirigido a personas universitarias.

En la tercera página del libro se tropieza con un elemento intertextual poco usual dentro de la misma obra y es “La metatextualidad”. Generalmente este tipo de análisis se lo encuentra separado, en forma independiente, pero en este caso se halla la crítica favorable elaborada por Germán Arciniegas. En ella escribe sobre la teoría<sup>9</sup> que se puso de moda en una época, en la que se afirmaba que las fábulas

---

<sup>9</sup> Teoría expuesta por el Doctor Bruno Bettlheim, considerado como el más grande explorador de la psicología infantil.

provocaban un efecto dañino en los jóvenes, pero Arciniegas sale en defensa de los cuentos y aplaude la creación de Hernán Rodríguez Castelo.

En el momento en que Rodríguez Castelo tomó como base cuentos infantiles clásicos para la creación de su historia se presentó “La architextualidad”. Si bien no todos pertenecen al mismo subgénero ya que los orbes antiguos son cuentos y Caperucito Azul una pequeña novela, (separemos de este El Quijote que también pertenece al subgénero de novela) está claro que ambos forman parte del género narrativo con todos sus elementos presentes (narrador, personajes, espacio, tiempo, argumento). No hay que olvidar que ambos, antiguos y nuevos, han sido tomados por los niños quienes disfrutaban de sus aventuras.

Por último tenemos la relación hipotextualidad - hipertextualidad. En el primer caso, aparece en el capítulo V Charles Dickens, y se ofrece una versión diferente del viaje que realiza Scrooge con el fantasma de la navidad pasada. Aquí es la primera etapa de la vida de Dickens lo que experimenta Caperucito en su viaje al pasado. Se mantiene la esencia de narración pero se incluye el estilo personal del escritor.

En el segundo caso, podemos encontrar fragmentos completos de cuentos relatados por Caperucito durante la narración de la obra. Se ha incluido una historia en otra historia, sin variación alguna. A esto se lo conoce como la transposición, ya que no es una obra cómica ni satírica la que Hernán Rodríguez Castelo realizó sino una en la que presenta la profundidad el nivel de conocimiento y humanidad que puede tener un niño pequeño.

## **5. Análisis de la obra**

La novela Caperucito Azul posee desde el título un anclaje interno con Caperucita Roja, lo que nos permite dilucidar a los personajes. En ambos se utiliza el diminutivo para referirse a ellos, Caperucito –Caperucita, lo que permite aclarar que serán niño y niña, respectivamente, y aunque en ninguno de los dos relatos dicen las edades, se puede inferir que no pasan de los 10 años por el hecho de que en los dos se presentan los padres de los niños a quienes estos deben obediencia y más aún en Caperucito, que lo identifican como un pequeño de escuela.

La diferencia se presenta en el hecho de los colores de las capuchas. La roja representa las pasiones desbordadas. Hay que acordarse de que en un principio esta historia fue inventada para que las jovencitas tuvieran cuidado con los peligros que pudiesen encontrar en los caminos y no se dejaran engañar fácilmente por los ofrecimientos de cualquiera. En cambio la azul, representa la pureza e inocencia del niño que no comprende por qué los adultos se molestan por el hecho de que él cuente historias que alegran a los demás.

También se determina con los colores la separación de los géneros. Desde el inicio del siglo XX se ha relacionado al sexo masculino, en especial a los más pequeños con el color azul y al femenino con el rosado, que es una variedad del rojo.

Así como caperucita era una niña muy bonita *“Había una vez una niña en un pueblo, la más bonita que jamás se hubiera visto” (Perrault)* y por lo tanto apreciada por todos, Caperucito Azul eran un pequeño muy sociable, querido por todas las personas que lo conocían. Esto se daba así porque era bondadoso, pensaba en los demás y tenía una mente muy inquieta que no aceptaba lo respuesta que le dieran, en especial si para él no tenía sentido *“Era nuestro pequeño muy sociable, y así había hecho mucha amistades en la diminuta ciudad. Además de todas sus relaciones en la escuela y la calle...” (Rodríguez, 1981, p.7)*

La siguiente relación se aprecia en el hecho de que Caperucito Azul hablaba con su perro, su mejor amigo. Si bien utilizaba su imaginación para llevar a cabo esta tarea, para él era tan real que consideraba sus respuestas mucho más aceptables que la de los otros personajes. *“Y así, charlando animadamente con su amigo perro, bajó Caperucito la calle y dobló la esquina, camino de su casa” (Rodríguez, 1981, p.39).* En Caperucita Roja, el lobo habla con ella y planea con cuidado la manera de conseguir su presa *“se encontró con el lobo, que tuvo muchas ganas de comérsela, pero no se atrevió porque unos leñadores andaban por ahí cerca... El lobo partió corriendo a toda velocidad por el camino que era más corto” (Perrault).*

Los dos animales vienen de la familia de los canes, es decir, están emparentados. La diferencia está en que el perro es un símbolo de amistad incondicional, estará a su lado en cualquier momento sin importa lo difícil de la circunstancia; mientras que

el lobo es la astucia, el engaño y la trampa. Confiar en él significa perder hasta la vida.

El espacio utilizado por los dos autores, y la actitud de los niños al transitar por él, también tiene un nivel de relación intertextual. Cuando Caperucita fue a la casa de su abuelita lo hizo sola, a pesar que debía atravesar un bosque *“Caperucita Roja partió en seguida a ver a su abuela que vivía en otro pueblo. Al pasar por un bosque” (Perrault)*. Por su parte Caperucito siempre que va o regresa del colegio transita solo por las calles de Comillas, ocasionalmente acompañado por su amigo el perro.

Aquí apreciamos una diferencia en las razones para el uso de la soledad de los personajes. En el caso de Caperucita se distrae con las avellanas, las flores, las mariposas, no siente ninguna preocupación. En cambio, Caperucito utiliza ese tiempo para meditar en la existencia o no de los cuentos y en la razón de los adultos para no aceptarlos: *“Y se sumió en sus cavilaciones como una persona mayor”.* (Rodríguez, 1981, p.9)

En el capítulo II se dan las relaciones más notables. En él aparecen los personajes característicos de los cuentos de hadas, Hansel, Cenicienta y Caperucita Roja.

Primero entabla amistad con Hansel, a quien lo hace pasar por un niño más participante del festival, y con quien Caperucito recuerda el relato. Aquí el cambio se aprecia en el tipo de golosinas que formaban parte de la casa de la bruja. Rodríguez utiliza el contexto social al que va dirigido, niños de Comillas, y describe una casa formada por los dulces más apetecidos por estos niños:

*“Si, toda de dulce: era de chocolate mazapán, como los pasteles más ricos que hayas comido. Los adornos de las ventanas eran de espuma de azúcar; las baldosa del sócalo, mermelada con adornos de frutillas enconfitadas... Y... ¿Qué otros dulces tenéis en España”.* (Rodríguez, 1981, p. 25)

Esto lo realiza con el fin de que sus lectores reconozcan en la historia, lo que ellos más desean, lo que les gusta. Porque, ¿qué niño no aprecia los dulces? Por lo que

las golosinas no solo se leen sino que se saborean, ya que les pertenecen. Es la manera de atraer al receptor con poco esfuerzo pero con gran imaginación.

Luego se da el cuento de Caperucita Roja. Si bien no se lo relata completo y se presenta en forma de obra de teatro, los fragmentos escogido y modificados por Rodríguez Castelo permiten al lector identificar la narración *“miró como el escenario se transformaba en un bosque de pinos, con una montaña nevada al fondo y una casa de troncos a mano izquierda. Se veía adentro de la casa, en una cama, a una anciana. Entonces apareció por el proscenio Caperucita y fue recibida con grandes aplausos.”* (Rodríguez, 1981, p.21)

Reconocer al protagonista de Caperucito Azul es reconocer a su homóloga. Es verdad que para este texto el escritor tomo la versión modernizada en la que la niña y su abuela sobreviven al lobo (posiblemente por ser la más conocida por todos los niños o por el hecho de que aquí se mantiene el tabú de la muerte).

Luego el lector puede reconocer a Cenicienta, aunque en este momento solo lo hace por el nombre ya que su función es de acompañar a los niños al banquete luego de haber terminado el festival. Lo que sí se puede apreciar de este personaje y Rodríguez mantiene es la dulzura, bondad y deseos de servir de la joven, ya que cuando Caperucito se niega a acompañarla junto con los otros niños ella intenta por todos los medios complacerlo: *“Se fue, habló al oído de más viejo de los ancianos del Pueblo Diminuto, y Volvió. – Caperucito: puedes asistir a nuestra reunión. A ti, Caperucita, te va venir a buscar Cenicienta que es quien cuida del banquete de los niños.”* (Rodríguez, 1981, p. 29)

El capítulo V se inicia con el reconocimiento de otra maravillosa novela infantil, Canción de Navidad. En el aparecen se nombran a los personajes de esa historia: Scrooge, Bob Cratchit, el viejo Fezziwick por lo que Caperucito no puede dormir. Pero lo más importante se da a continuación, una vez dormido el protagonista realiza un viaje al pasado con Charles Dickens autor de Canción de navidad. Aquí en vez de ser Scrooge quien se enfrente al fantasma de la navidad pasada para reflexionar sobre su mal comportamiento, es el protagonista del cuento “Caperucito Azul” el que conoce a Dickens y con él experimenta un maravilloso viaje por la infancia de ese autor.

*“Todo eso lo sé... Pero este viaje va a ser muy especial... Nadie sabrá nada... Será como el viaje que hizo mi amiguito para el festival, pero mejor... ¿Recuerda esos viajes que hizo Scrooge llevado de la mano del Espectro de las Navidades pasadas? El espectro llevó al pasado... Sí, al pasado...”*  
(Rodríguez, 1981, p.53)

En este momento se unen la trama de Canción de navidad con la vida del autor, pero se expresa de tal manera que termina siendo contada en forma de historia. No es el peso de la biografía que da datos sin sentido ni ubicación y que queda en el olvido. *“-Esto se llama Kent... Vamos a otro lugar que se llama Chatham... Estos nombres los olvidó enseguida Caperucito. Solo los recordaría más tarde cuando los leyese en un libro. Además que tampoco le decían nada...”* (Rodríguez, 1981, p. 54). Aquí el lector reconoce Londres como país de nacimiento de Dickens y más aun viaja por lugares que conoció en libros de historia pero que no entendió; mas ahora se presentan claros y fáciles de identificar.

Lo mismo ocurre en el capítulo IX, esta vez no realiza ningún viaje, pero conoce a Hans-Christian Anderson a quien Caperucito le hace una entrevista y por medio de ella se conoce la vida y obras del autor. Además, él junto a Dickens lo inspiraron para convertirse en cuentista.

Aquí se pueden apreciar dos situaciones: la relación de Caperucito con la vida de quien lo escribió; y la posibilidad de inspirar a algún pequeño a que se convierta en un gran escritor.

Para terminar, tenemos el uso del lenguaje. En Caperucita Roja al igual que en Caperucito Azul los relatos inician con la frase *“Había una vez”* muy popular entre los cuentos de hadas. Rodríguez lo empleó para dar a entender que el texto que iba a presentar era un cuento infantil en el que el lector podía encontrar ogros, hadas, enanos y otros personajes de esas historias. También, presenta con ese verbo un tiempo indeterminado; pasó, pero no se sabe hace cuánto.

Otro recurso estilístico es el uso del vosotros como medio de redacción. Este se encuentra presente en ambos relatos y hace al lector viajar, imaginariamente, a un

tiempo pasado, en que el respeto por los mayores y las normas sociales eran muy importantes. *“Púsose el niño sus pequeñas botas, su caperuza azul, sus guantes de lana, y siguió al pequeño hombrecillo que lo guiaba con su farol por las calles oscuras y solitarias”* (Rodríguez, 1981, p. 18)

El uso de las onomatopeyas, también permiten relacionar a ambas obras. En Caperucita Roja se emplean para representar el sonido al momento de tocar la puerta *“golpea: Toc, toc.”* (Perrault). De igual forma Hernán Rodríguez Castelo emplea este recurso para activar el recuerdo de los niños al momento que lo lean *“y cuando oía por las calles de piedra los pasos acompasados del guardia: tac... tac... tac... tac... se preparaba. venía el guarda: tac... tac.. tac... y tarac. Frente al pequeño se cuadraba”*.(Rodríguez, 1981, p.7)

## Conclusiones

El Cuento Caperucito Azul de Hernán Rodríguez Castelo se lo puede inscribir dentro de los textos postmodernistas ya que responde a las características de este tipo de relatos: simultáneamente de elementos clásicos y modernos, escritura de un modelo de vida diaria, es decir, se escribe lo que se conoce y la obra literaria la hace el lector a través de su interpretación.

En el primer punto la relación de elementos clásicos con modernos se la encuentra al exponer personajes de cuentos de hadas en un orbe de actualidad. Hernán Rodríguez Castelo, lo hace con tal majestuosidad, que pareciera que él mismo hubiese creado a los personajes prestados. Así mismo el hecho de incluir a autores reconocidos como personajes de la historia para que interactúen con el protagonista y hagan creíble ese relato mágico.

En segundo lugar está la presencia de fragmentos de la vida de los lectores y del escritor en su relato. No hay que olvidar que es a los niños a quienes va dirigida esta obra, por lo que poner a un pequeño como protagonista y hacerlo experimentar situaciones del diario vivir de los lectores lo harán más verosímil. Quienes se enfrenten al relato experimentarán en carne propia las experiencias del pequeño ya que, en su momento, también fueron propias.

Por último, es el lector quien interpreta la historia. Él debe reconocer los elementos prestados y la razón de su uso. Sin su intervención solo quedaría el punto de vista del narrador; es por eso, la necesidad del conocimiento de quien lee para que dilucide lo que se encuentra oculto, lo que no se dice pero que pertenece a todos.

Con respecto a este punto, hay que tener claro que la interpretación se realizará en la medida del conocimiento de cada uno de los lectores, pero eso no deja de lado a aquellos que no tienen mucho contacto con historias clásicas, simplemente lo hará a su medida y por lo tanto lo disfrutará a esa misma medida, por eso se dijo al inicio que en el postmodernismo no existe una sola forma de construirse sino que la variedad de las circunstancias harán de ese ser, una persona individual.



En cuanto al uso de las clases de intertextualidad, no es necesario que el lector los reconozca para sacar sus conclusiones, simplemente es su uso lo que permite dar nueva visión a las historias creadas. En otras palabras, el autor se vale de todos los elementos posibles para que el lector se sienta a gusto con lo que lee, se identifique con el personaje o el lugar en que ocurre la historia, y disfrute de esa experiencia.

De esta manera, las obras clásicas se vuelven atemporales ya que al prestarlas para una nueva creación ellas no se pierden en el tiempo sino que vibran de una forma diferente pero sin perder el estilo original que sus autores emplearon en el momento de inspiración.

Por lo tanto, los objetivos que se plantearon al inicio del trabajo de investigación se alcanzaron: y luego de analizar el libro *Caperucito Azul* se ratifica la afirmación de que la intertextualidad constituye un recurso básico en la creación de cuentos infantiles y juveniles, porque el lector halla en ellos un abanico de posibilidades de lectura y no solo lo que el autor desea darles.

## Recomendaciones

- ✓ Enfocar el análisis de las obras no como un método para encontrar elementos áridos que no aportan sentido sino buscar la forma de integrar el mundo de los jóvenes en los cuentos que leen.
- ✓ Promocionar la lectura del libro Caperucito Azul en los diferentes planteles del país porque eso permitirá a los niños reconocer obras que leyeron con sus padres y recordar la belleza de ellas.
- ✓ Impulsar proyectos de estudio y análisis intertextuales en cuentos infantiles, entre los maestros de escuelas y colegios para que ellos a su vez puedan transmitir a sus estudiantes la capacidad de encontrar las relaciones de obras clásicas con modernas.
- ✓ Elaborar un corpus de obras de literatura infantil y juvenil de autores ecuatorianos y así los niños y jóvenes podrán disfrutar de historias creadas en nuestro país y reconocer que aquí también existen grandes escritores.
- ✓ Difundir la lectura de obras infantiles de Hernán Rodríguez Castelo porque en ellas descubrirán el amor por la lectura.

## Bibliografía

### Libros consultados

Angenot, M. (1999). Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social. Casa de la Américas. 101-113

Bajtín, M. M. (2009, Mar.). El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. Ensayo de análisis filosófico. De Terreros, R. (ed.) Estética de la creación verbal. (12ma. edición) Siglo xxi editores, s.a. de c.v.

Chandler D. (2001). Semiótica para principiantes. (3ra. edición) Serie Pluriminor.

Dalmaso, M. T. (2011, Ago.). La crítica del Discurso Social: a propósito de una orientación en investigación.

Delgado Santos, F. (2011, May.). Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil. Guía Didáctica. (1ra. edición). Editorial de la universidad Técnica Particular de Loja.

Diccionario de la lengua española. (1992). (21ra. edición). Espasa Calpe, S.A.

Giorgi, G. (2011). Metodología del estudio literario I. Universidad Nacional de Córdoba.

Hanán Díaz F. (2012, Nov). Análisis de obras contemporáneas de la literatura infantil y juvenil. (1ra. edición). Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Jarrín Machuca, M. V. (2012, Nov.) Análisis de Obras Contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil. (1ra. edición). Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Leitch, Cain, Finke, Johnson, Mc Gowan, Sharpley. (2010). The norton anthology of theory & criticism. (2da. edición). Williams. 536 – 2081.

Peña Muñoz, M. (2012, Nov). Teoría de la literatura infantil y juvenil. (1ra. edición)  
Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Rodríguez Castelo, H. (1981). Caperucito Azul. Otavalo: (3ra. edición). Gallocapitán.

### **Referencias electrónicas**

Aguilar González, L. E. Intertextualidad estrategia para el desarrollo de competencias comunicativas. Recuperado de [http://fel.uqroo.mx/adminfile/files/memorias/Articulos\\_Mem\\_FONAE\\_II/Aguilar\\_Gonzalez\\_Luz\\_Eugenia.pdf](http://fel.uqroo.mx/adminfile/files/memorias/Articulos_Mem_FONAE_II/Aguilar_Gonzalez_Luz_Eugenia.pdf)

Barrada, A. (2007, Jul.). Intertextualidad y traducción: La alusión como elemento primordial en la traducción de los textos literarios del árabe al español. Revista electrónica de estudios filosóficos, núm. (XIII). Recuperado de [http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)

Becker, G.A. Rima XII. Recuperado de <http://www.badosa.com/bin/obra.pl?id=p110-77>

Duque Mesa, F. (2005). La intertextualidad y el mundo de las nuevas autorías, los textos Palimpsestos. Recuperado de <http://gemini.udistrial.edu.co/comunidad/grupos/calle14/Volumen1/Vol1/Articulos//laintertelaintert.pdf>

Elementos de análisis intertextual (n.d.) Recuperado de <http://cecad.xoc.uam.mx/librosenlinea/zavala/32intertextual.pdf>

García Gutiérrez. M. E. (2006). La educación lingüística y la educación en secundaria; materiales para la formación del profesor. Vol II. La educación literaria. [Versión digital PDF]. Recuperado de [http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=1815&IDTIPO=246&RASTRO=c943\\$m4331,4330](http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=1815&IDTIPO=246&RASTRO=c943$m4331,4330). Compobell. SL

García Márquez, G. (1982). El avión de la Bella Durmiente. Recuperado de <http://www.literatura.us/garciamarquez/avion.html>

Gerardo, D. Insomnio. Recuperado de <http://www.nacion.com/2013-01-13/Ancora/esquina-del-poema.aspx>

Herrero Figueroa, A. (1998). Lectura literaria y competencias intertextuales. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/09/09\\_0636.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/09/09_0636.pdf)

Kawabata, Y. El palacio de las Bellas Durmientes. Recuperado de <http://ebookbrowse.net/kawabata-yasunari-el-palacio-de-las-bellas-durmientes-pdf-d180261848>

Matewecki, N. Cita, plagio y alusión en el arte de internet. Recuperado de [http://publicaciones.fba.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2012/08/matewecki\\_original\\_copia\\_original.pdf](http://publicaciones.fba.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2012/08/matewecki_original_copia_original.pdf)

Rodríguez Castelo, H. Escritor, historiador de la literatura y crítico de arte. Recuperado de <http://www.hernanrodriguezcastelo.com/biografia.htm>

Rodríguez Castelo, H. Bibliografía. Recuperado de <http://www.hernanrodriguezcastelo.com/libropublicados.pdf>

Rodríguez-Salas, G. (2003). La intertextualidad. La marginalidad como opción en Katherine Mansfield: postmodernismo, feminismo y relato corto. [Versión Digital PDF]. (165-248) Recuperado de <http://digibug.ugr.es/handle/10481/4584>. Universidad de Granada.

Ovidio. El mito de Narciso. Material de Lectura para la Octava Clase Magistral del Curso "Cultura y Contracultura en Nuestro Tiempo". Recuperado de <http://centropieper.blogspot.com/2012/11/el-mito-de-narciso-ovidio.html>

Perrault, Charles. Caperucita roja. Recuperado de [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/perrault/caperucita\\_roja.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/perrault/caperucita_roja.htm)

Quevedo, F. Viejo verde, viejo verde. Recuperado de

[http://www.franciscodequevedo.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=326%3Aviejo-verde-viejo-verde-692&catid=38%3Aromances&Itemid=59](http://www.franciscodequevedo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=326%3Aviejo-verde-viejo-verde-692&catid=38%3Aromances&Itemid=59)

Stainfeld, S. (2008, Nov). Relaciones intertextuales en la obra de Roberto Bolaño, huellas dejada por la andaluza. Recuperado de

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aselec/pdf/09/09\\_0636.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aselec/pdf/09/09_0636.pdf)

Trapero, M. (2008). El romance "Río verde, río verde": siglos de tradición ignorada.

Recuperado de

[http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/8/8/Rio\\_Verde\\_siglos.pdf](http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/8/8/Rio_Verde_siglos.pdf)

Villalobos, I. La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes. Recuperado de

<http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20103/La%20noci%C3%B3n%20de%20intertextualidad%20en%20Kristeva%20y%20Barthes.pdf>