

LOS PARÁMETROS DE TRANSTEXTUALIDAD DE GÉRARD GENETTE Y EL FENÓMENO DE LA INTERTEXTUALIZACIÓN EN EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LOS SENTIDOS EN EL GÉNERO NOVELA

Roberto Hellenson Mariano de Araújo (UFC)
Letícia Joaquina de Castro Rodrigues Souza e Souza (UFC/DLE)
Beatriz Paula Silva (UFC)

Un breve panorama de las prácticas hipertextuales elaboradas por Gerard Genette

En el texto diversos factores lingüísticos, tales como: el proceso de referenciación, de la metadiscursividad y de la intertextualidad, contribuyen para que la unidad de los sentidos y de la comunicación sea efectiva, en virtud de que este ocurre como un evento comunicativo anclado a una heterogeneidad de voces que están a su derredor. (ver, CAVALCANTE et al, 2019)

Con relación a esto, en *Palimpsestes* [(1982)2010], Genette nombra cinco tipos de transtextualidad, definiendo dichas relaciones transtextuales como un diálogo derivado de un diálogo anterior, sea éste por imitación o por transformación (GENETTE, 2010, p.13, traducción nuestra), es decir, "todo se pone en relación, manifiesta o secreta, con otros textos".

El punto de origen de su objeto de análisis es la intertextualidad, término fundamentado por Julia Kristeva en su obra *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*, en que, según su definición, ocurre una "relación de copresencia entre dos o varios textos" (GENETTE, 2010, p.14, traducción nuestra), definiéndose en su carácter más tradicional, con comillas, con o sin referencia. Pero, él francés afirma que hay formas menos visibles y sin respeto a reglas, el plagio, que es un préstamo sin declaración; bien como hay la alusión, que es menos literal y explícita, exigiendo del lector un mayor esfuerzo de percepción.

Dicho esto, Carvalho (2018) afirma que los lectores tienen que poner atención al diferenciar la citación de la alusión, en virtud de que aquella aparece en el texto de una forma más marcada (verbo *diciende*, dos puntos, comillas, itálico, sangría de márgenes, fuente reducida) conforme se presenta en el texto origen; esta se realiza de forma indirecta, pudiendo presentar al texto de origen modificaciones, "de modo que el texto recurrido será más fácilmente comprensible si es más clásico o conocido" (CARVALHO, 2018, p. 21, traducción nuestra). Veamos los ejemplos siguientes:

(1)

[...]

Hasta que le llegó el día magno de empezar a infligirme una tortura china. Como al pasar, me informó que tenía *Las travesuras de Naricita*, de Monteiro Lobato.

Era un libro gordo, válgame Dios, era un libro para quedarse a vivir con él, para comer, para dormir con él. [...]

Disponible en: <https://narrativabreve.com/2013/11/cuento-breve-clarice-lispector-felicidad-clandestina.html>. Acceso en: 15 de enero de 2022.

(2)



Disponible en: <https://mobile.twitter.com/arielpalacios/status/593858373172469760/photo/1>. Acceso en: 12 de enero de 2022.

En el ejemplo uno tenemos un trecho del cuento *Felicidad Clandestina*, de Clarice Lispector, en que hace una referencia al libro del autor premodernista, Monteiro Lobato. La autora utiliza el recurso de *itálica* para situar al lector cuál es el libro que la niña gordita y bajita podría hacerle un préstamo. En el texto dos, del personaje Mafalda, de Quino, no hay una referenciación en verbo *diciende*, sino una alusión, una pista, a un período dictatorial en Argentina.

La **paratextualidad**, es el segundo tipo de relación transtextual, según el autor es, generalmente, la menos explícita y distante. Genette (2010, p. 15, traducción nuestra) la define como una relación intertextual, esto es, "el texto propiamente dicho mantiene como se puede nombrar su paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, posfacios, [...]".

La **metatextualidad**, se define como una forma de comentario a modo de evaluación de un determinado texto, que tiene como propósito unir un texto a otro "sin necesidad de citar (convocarlo) o nombrarlo" (GENETTE, 2010, p.17, traducción nuestra). Un ejemplo bastante prototípico de este tipo de transtextualidad es la reseña académica, en que se hace referencia a un texto con la finalidad de hacer críticas o hacer felicitaciones al proceso de escritura

La **architextualidad**, como dice Genette (2010, p.17, traducción nuestra), es la "relación más silenciosa", en vista de solamente hacer una clasificación genérica, que puede ser explícita o implícita en determinado texto. Carvalho (2018) afirma que tal tipo de transtextualidad es muy productiva para los textos literarios, pero hay otras áreas, como las administrativas, que suelen nombrar sus géneros.

Por fin, la **hipertextualidad**, que se la define como "toda relación que se establece entre un texto B (a que el autor denomina como hipertexto) a un texto A (que, naturalmente, se le nombra hipotexto)" (GENETTE, 2010, p.18), no nace de una especie de comentario, así como la metatextualidad. Para él, las manifestaciones hipertextuales pueden ocurrir sin que un texto B hable de un texto A, pero él B no existe sin el A, en virtud de que éste es resultado de un proceso que Genette nombra de *transformación*, proceso que no necesariamente habla o menciona el hipotexto en su microestructura.

De ese modo, él clasifica el proceso de *transformación en dos tipos*, uno que

apunta para una forma más simple y directa, por el hecho de no exigir muchas modificaciones en la estructura textual, la **transformación** propiamente dicha. Otro que es más complejo e indirecto, a causa de la aproximación con el hipotexto, nombrado de **imitación**.

La transformación puede ocurrir por medio de un proceso de transportación de partes de un texto para otro, bien como puede ocurrir modificaciones en el género y en el estilo del texto de origen, desde que el texto de origen no pierda su sentido original. En *Palimpsestes*[(1982)2010], tenemos como ejemplo la *Odisea de Ulises* que pasa por un proceso de transformación genérica de poema épico para Dublín del siglo XX, pero manteniendo su sentido y los trazos del hipotexto.

Por **imitación**, el teórico afirma que el autor de texto B debe tener dominio de un texto A, sea este dominio parcial o solamente de los trazos que él quiere imitar. Es necesario que en el nuevo texto haya características estructurales comunes del hipotexto, en virtud de su propósito ser el de "decir la misma cosa de otro modo/decir la misma cosa de modo semejante" (Genette, 2010, p. 20, traducción nuestra).

Por cuestiones didácticas y, principalmente, teóricas Genette afirma que las prácticas transtextuales no son estanco ni sin comunicación o inserciones, pues pueden ocurrir de diferentes maneras por el hecho de ser un aspecto textual que ocurre en grados diversos. Ya la hipertextualidad es una práctica dialógica entre/intra texto, teniendo en cuenta que es "la derivación de un hipotexto al hipertexto es al mismo tiempo masivo (toda una obra B deriva de una obra A) y declarada, de manera más o menos oficial" (GENETTE, 2010, p. 24, traducción nuestra).

Así como hizo con los parámetros transtextuales, el teórico subdivide las prácticas hipertextuales en cinco, pero antes de empezar a clasificarlas hace una definición del género parodia que la califica como: un desvío del texto por transformación mínima, esto es, la realización de "una aprehensión literal de un texto conocido para darle un nuevo sentido" (GENETTE, 2010, p.33, traducción nuestra).

Por medio de esta inclinación, de desconfiguración, para obtener un nuevo significado al hipertexto, el teórico elabora un primer cuadro en que están ancladas las primeras manifestaciones de las prácticas hipertextuales, que pueden ocurrir por transformación o imitación que pueden ser lúdica o satírica, conforme sigue en el cuadro uno:

CUADRO I: CUADRO DIVISORIO DE LAS PRÁCTICAS HIPERTEXTUALES

función relación	no satírico	satírica
transformación	PARODIA	TRAVESTIMIENTO
imitación	PASTICHE	IMITACIÓN SATÍRICA [charge]

Fuente: Genette (1989, p.40)

Por intermedio de este cuadro es perceptible la distinción entre el satírico y el no-satírico. Por satírico, las prácticas hipertextuales que causan descenso, tenemos en el orden de la transformación el travestimiento, ya en el no-satírico, los textos de

regímenes más serios que no buscan el descenso, pero el entretenimiento y el ejercicio del placer, la parodia. Por cuestiones de imitación, que involucran la imitación de estilo o género, en el orden del descenso tenemos la charge y en el orden del entretenimiento el pastiche.

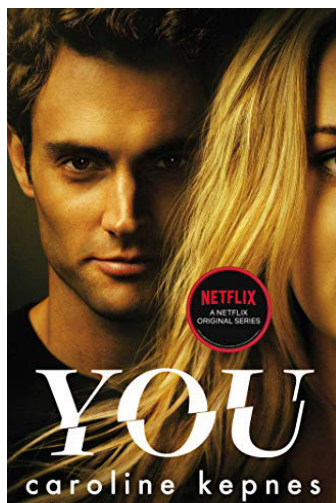
Sin embargo, Genette no se conforma con la clasificación de las prácticas hipertextuales subdivididas en distinción de satírico o no-satírico, pues las ve como algo simple. Él afirma que puede haber distintas maneras de no ser satírico, que en este caso rebautiza de régimen lúdico, pues solo tienen la finalidad del entretenimiento y del placer. Otrosí, él observa que las prácticas hipertextuales también albergan textos en régimen más serios, que él llama los términos neutros de transposición y forjamiento. Con base en esta mudanza él hace una nueva organización de su cuadro.

CUADRO II: CUADRO GENERAL DE LAS PRÁCTICAS HIPERTEXTUALES

Fuente: Genette (1989, p. 41) C on base	régimen relación	lúdico	satírico	sério
	transformación	PARODIA	TRAVESTIMIENTO	TRANSPOSICIÓN
	imitación	PASTICHE	IMITACIÓN SATÍRICA [charge]	IMITACIÓN SERIA [forgerie]

en el cuadro dos, Genette (2010) tuvo por finalidad hacer una comparación entre un texto A, el hipotexto; y un texto B, el hipertexto, de este modo, construyendo una relación de intertextualidad “emprendida por un propósito planeado (o no) por el enunciador para el texto” (CARVALHO, 2018, p. 26, traducción nuestra). Que las define de la siguiente manera:

Transposición: Este tipo de intertextualidad está anclada a una gran diversidad de recursos y adaptaciones, que puede hacer modificaciones puntuales que buscan operar distinciones con el propósito de mantener una cierta proximidad con el hipotexto. Cavalcante, Faria y Carvalho (2017, p. 18, traducción nuestra) afirman que en esta situación un “texto fuente puede sufrir un refuerzo y ser actualizado en diferentes contextos. Por ejemplo, tenemos la serie *You* de Netflix que es una adaptación de los libros de Caroline Kepnes: *You, Hidden Bodies* e *You Love Me*, a seguir el siguiente ejemplo:



Disponibile en: <https://www.amazon.com.br/You-Caroline-Kepnes/dp/1476785600>
. Acceso en: 22 de enero de 2022.



Disponibile en: <https://www.facebook.com/YOUSerieDeNetflix/photos/2343899875653266>.
Acceso en: 22 de enero de 2022.

Travestimiento: en este caso tenemos un proceso de modernización textual con la finalidad de burlar a alguien en un determinado contexto y tono. Un ejemplo que ha sido citado por Genette (2010), son los chistes que involucran cuestiones eclesiásticas. Hoy, tenemos el género charge, que según Bakhtin (2009 apud CARVALHO, 2018), es un género del discurso que busca ridiculizar los modos del decir, por intermedio del rebajamiento. Como ejemplo tenemos la charge del actual presidente brasileño, Jair Bolsonaro, que a lo largo de la crisis sanitaria de la COVID-19 hizo varios chistes con la situación de salud del Brasil y, a causa de esto, él tuvo su discurso ridiculizado por diversas áreas culturales, como la de los periódicos, por retratar los casos de COVID-19 como una gripe común, en su modo de decir: "umagripezinha" A seguir el ejemplo:



Disponibile en: <https://especiais.opovo.com.br/governo-bolsonaro-em-charges/saude>. Acceso en: 23 de enero 2022.

Parodia: es la práctica hipertextual que ocurre por intermedio de una transformación mínima que puede causar desvío en el texto fuente y en el contenido. Cavalcante, Faria y Carvalho (2017) afirman que este tipo de práctica tiene por principal finalidad el humor, pero pueden cubrir otras finalidades, como la crítica-apreciativa. Como ejemplo, tenemos la parodia del cuadro *La Gioconda* de Leonardo da Vinci, teniendo un tipo de humor y conciencia, a causa de su temática relacionada al tiempo de pandemia.



Disponibile en: <https://br.pinterest.com/pin/174514554301882492/>. Acceso en: 23 de enero de 2022.

En los casos de imitación tenemos las siguientes explicaciones:

Imitación seria [*forgerie*]: es clasificada como un recurso de dónde surgen diversos arquetipos genéricos que buscan imitar un determinado estilo. Por ejemplo, las influencias literarias de una corriente de un determinado país siendo insertadas en una otra cultura, como ocurrió en Brasil con el romanticismo traído de Portugal, que tenían por principal objetivo alabar la naturaleza y los cuerpos de las mujeres. Como ejemplo tenemos el poema de Gonçalves Días, *Canción del exilio*.

Mi tierra tiene palmeras,
Donde canta el Sabia;
Los pájaros que aquí pían
no pían como allá
Nuestro cielo tiene más estrellas,
Nuestras florestas más flores,

Nuestros bosques tienen más vida,
Nuestra vida más amores.

Disponibile en: <https://publicatuspoemas.foroactivo.com/t334-gonalves-dias-cancion-del-exilio>. Acceso en: 23 de enero de 2022.

Pastiche: tiene por finalidad hacer una imitación de un hipotexto en régimen lúdico, esto es, provocarla risa. Cavalcante, Faria y Carvalho (2017) afirman que en la propuesta de Genette (2010) tal arquetipo fue pensado más para el régimen literario, pero hoy puede extenderse a otros tipos genéricos, pues su finalidad hoy es imitar el género y/o estilo. Como ejemplo tenemos la imagen de la página de Suricate Seboso copiando el estilo frasal de la escritora modernista Clarice Lispector. La imitación puede ser percibida por la estructura de la sintaxis de la frase.



Disponibile en: <https://br.pinterest.com/pin/277745501997969118/>. Acceso en: 23 de enero de 2022.

Imitación satírica [charge]: así como el pastiche tiene por finalidad la imitación, pero en régimen satírico, este tiene el objetivo de ridiculizar el discurso de alguien, haciendo bromas con su modo de decir. Como ejemplo, tenemos la charge del actual presidente de Brasil, Jair Bolsonaro, haciendo una repartición del país, más precisamente del Nordeste, por ser en esta región la que él tiene un gran número de rechazo por su postura y por su discurso de odio.



Disponibile en: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2019/09/06/mostra-de-charges-sobre-bolsonaro-retirada-da-camara-de-porto-alegre-sera-exposta-de-modo-itinerante.ghtml>. Acceso en: 23 de enero de 2022.

Así, por medio de las cuestiones presentadas, podemos percibir que las prácticas hipertextuales son dialógica y sirven para causar efectos de sentidos a los

diversos tipos discursos que están imbricados a los meandros de las palabras, utilizando, de esta forma, las determinaciones genéricas y las ligaciones intertextuales.

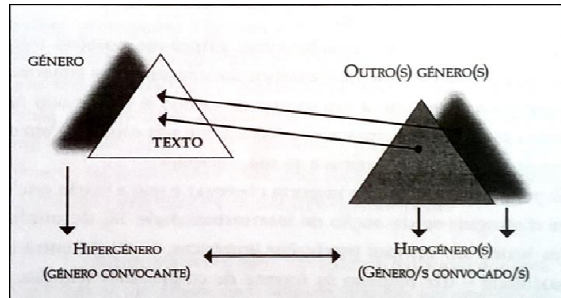
Una breve reflexión sobre la importancia del proceso de intertextualización en el género literario novela.

Así como Genette ha propuesto en *Palimpsestes* [(1982)2010] algunos tipos de transtextualidades que llevan los textos a tener una amplia construcción de los sentidos, Florencia Miranda (2010) propone un proceso lingüístico entre géneros que ayudan en la realización de los simulacros de la coherencia en el plan del texto.

La autora discute la capacidad de los textos de relacionarse con otros textos y/o con otros géneros, como es el caso particular del trabajo en tela, con la designación de modalidades de interacción textual y/o genérica, en el sentido de las formas de transtextualidad presentadas por Gérard Genette, formulando un proceso que contemple el cruce entre los diversos tipos de géneros discursivos, este proceso la autora lo bautiza de **intertextualización**.

Para la construcción del término, Miranda se detiene en diversas fuentes teóricas, por ejemplo, del Análisis del Discurso y de la Lingüística del Texto, pero una que tiene mucha importancia para su constructo teórico es el dialogismo bakhtiano, en virtud de que la teórica cree, así como Bakhtin [(1979)1992 apud MIRANDA, 2010], que todo texto es una respuesta a un texto anterior. No obstante, ella deja claro que el proceso que busca investigar en su tesis se distingue de la noción de intertextualidad, visto que ese proceso busca la relación de copresencia y derivación en los textos, ya la intertextualización busca una "relación entre elementos (unidades, mecanismos, procesos) asociados a parámetros de textualización que desvelan los diferentes tipos de géneros textuales (dos o más) en un espacio de un único texto" (MIRANDA, 2010, traducción nuestra).

Con base en esta cuestión, ella lista algunos procesos que pueden ayudar en la estabilización y en la identificación del proceso de intertextualización en un determinado plan de texto; como: marcadores autorreferenciales; marcadores temáticos; marcadores enunciativos; marcadores composicionales; marcadores estratégicos / intencionales; marcadores materiales / disposicionales y marcadores interactivos. Además de esto, deja claro para sus lectores que en tal proceso se utiliza la noción de género convocante y de género convocado, o sea, en la noción de hipergénero e hipogénero, en virtud de "tratarse de una cuestión de dominancia en que los hipogéneros se integran para que, de alguna manera, puedan servir a los intereses de los hipergéneros" (MIRANADA, 2010, p. 183, traducción nuestra). O sea, crear una forma de dialogismo, en diferentes planos textuales, por medio del efecto de copresencia genérica.



Proceso de intertextualización (MIRANDA, 2010)

Con base en esto, podemos afirmar que el proceso de intertextualización, hace que el simulacro de los sentidos del texto gane forma por intermedio de la estructuración y del diálogo entre los géneros. O sea, las fuerzas que actúan en la textualización, la centrípeta - responsable por el relativo patrón y organización de los géneros textuales/discursivos; y la centrífuga - responsable por la diversidad de la organización textual; ayuda al lector a comprender, bien cómo identificar, el proceso de heterogeneidad que componen la interacción de los géneros en el proceso de intertextualización.

De este modo, el género novela, en su totalidad, se categoriza como una forma proficua de hipergénero, ya que en su interior puede albergar, en grandes posibilidades, géneros que dialogan con ella, posibilitando un simulacro de sentido y coherencia por medio de un diálogo, que puede muchas veces, según Miranda (2010), identificarse por las categorías del aspecto de situacionalidad (funcionalidad/función) y de las dimensiones sociolingüísticas (composición y efectos de sentidos).

La obra en análisis es *Cinco horas con Mario*, obra maestra del escritor español Miguel Delibes, escrita en 1966 y considerada un exponente del realismo social en que las tensiones políticas y sociales de los años finales de la dictadura franquista se ven reflejadas en la crisis personal de la protagonista, Carmen Sotillo. Desde el punto de vista de los aspectos temáticos, la obra toca en temas como: las clases sociales, el maniqueísmo, las dos Españas, la memoria y la incomunicación.

Su arquitectura textual es ideal para llegar a entender el fenómeno lingüístico de la intertextualización porque ésta alberga en su interior citas de la Biblia del personaje Mario que sirven de gatillo para el inicio de la narrativa, y por causa de la formulación de los diálogos polifónicos que ocurren en todo planotextual de la novela, de forma desorganizada, por intermedio de estos mismos pasajes, alrededor de cinco horas. Vale la pena mencionar que esta reducción de tiempo y espacio es muy típica de la novela española contemporánea.

Los objetos materiales de análisis son los siguientes textos:

- (I) Texto inicial que sirve de punta pie y justificación de la narrativa, que inicia en el velatorio de Mario, el difunto esposo de Carmen Sotillo.

✠

ROGAD A DIOS EN CARIDAD
POR EL ALMA DE

D. Mario Díez Collado

que descansó en el Señor, confortado
con los Auxilios Espirituales,
el 24 de marzo de 1966,
a los 49 años de edad

— R. I. P. —

Su desconsolada esposa, doña María del Carmen Sotillo; hijos, Mario, María del Carmen, Álvaro, Borja y María Aránzazu; padre político, Ilmo. Sr. D. Ramón Sotillo; hermana, María del Rosario; hermanas políticas, doña Julia Sotillo y doña Encarnación Gómez Gómez; tios, primos y resto de la familia doliente, participan tan sensible pérdida y suplican una oración por el eterno descanso del finado.

Misa de alma: Mañana, a las 8, en la Parroquia de San Diego.
Conducción del cadáver: A las 10.
Las misas Gregorianas se avisarán oportunamente.
Casa mortuoria: Alfareros, 16, pral. dcha. Gráficas Pio Tello.

Fuente: Miguel de Delibes, 1993

(II) Muestra del segundo capítulo de la obra que se estructura de igual modo (Durante su monólogo/diálogo, Carmen está hojeando la biblia de Mario y cada capítulo comienza con un versículo subrayado por Mario y el versículo desencadena episodios en la memoria de Carmen.)

→ I Timoteo 6: 8-10

En teniendo con qué alimentarnos y con qué cubrimos, estamos con eso contentos. Los que quieren enriquecerse caen en tentaciones, en lazos y en muchas codicias locas y perniciosas que hunden a los hombres en la perdición y en la ruina, porque la raíz de todos los males es la avaricia, y por eso mismo me será muy difícil perdonarte, cariño, por mil años que viva, el que me quitases el capricho de un coche. Comprendo que a poco de casarnos eso era un lujo, pero hoy un Seiscientos lo tiene todo el mundo, Mario, hasta las porteras si me apuras, que a la vista está.

Nunca lo entenderás, pero a una mujer, no sé cómo decirte, la humilla que todas sus amigas vayan en coche y ella a patita, que, te digo mi verdad, pero cada vez que Esther o Valentina o el mismo Crescente, el ultramarinero, me hablaban de su excursión del domingo me enfermaba, palabra. (...) Y eso ¿sabes lo que es, Mario? Egoísmo puro, para que te enteres, que ya sé que un catedrático de Instituto no es un millonario, ojalá, pero hay otras cosas, creo yo, que hoy en día nadie se conforma con un empleo...

Fuente: Miguel Delibes, 1993

A continuación, se presenta el cuadro de análisis, considerando las categorías presentadas por Miranda (2010).

Cuadro de análisis	
Libro: Cinco horas con Mario de Miguel Delibes	
Categoría de análisis: aspecto situacional de la obra y sus dimensiones semiolingüísticas, conforme el texto inicial, esquela, y los recortes del capítulo dos	
Finalidad/Función	Por tratarse de una obra de arte literaria, del género novela, la finalidad de la obra Cinco horas con Mario puede configurarse de acuerdo con las funciones de la

	<p>literatura, atribuidas por D´Onofrio (2002), a saber: función lúdica (con en el objetivo de entretener y promover la fruición del lector), función estética (con el objetivo de expresar lo bello desde las palabras, combinando forma y contenido), función cognitiva (con el objetivo de transmitir conocimiento al lector), función catártica (con el objetivo de liberar emociones y sentimientos en el lector) y función pragmática (con el objetivo de provocar reflexiones críticas sobre la sociedad).</p>
Composicional	<p>El género convocante (hipergénero) es identificado como el género novela, actuando como el género englobante de la narrativa. Este, como convocante, acaba por solicitar dos géneros más convocados (hipogéneros), siendo estos: la esquila y la narrativa bíblica. Los marcadores genéricos que identifican la presencia del género esquila aparecen al inicio de la obra, al presentar, en un formato de cartilla, una nota informativa sobre el fallecimiento de Mario Diez Collado. Asimismo, al inicio de cada capítulo, el autor cita trechos bíblicos, cada cual actuando de modos diferentes, afectando directamente la construcción de los sentidos.</p>
Efecto de sentido	<p>En lo que concierne a los efectos de sentido, considerando el marco teórico en el cual nos amparamos y los marcadores genéricos encontrados, se indica que el cruce entre género literario y el género esquila se da con el propósito de reforzar o despertar el interés del lector en descubrir quién falleció y lo qué hay por detrás de la muerte.</p> <p>Sobre los efectos de sentido relacionados al cruce entre el género literario y la narrativa bíblica, el propósito comunicativo del género solicitado (hipogénero) parece ser el de atribuir una coherencia narrativa a la obra, una vez que la lectura de cada fragmento bíblico al inicio de cada capítulo es lo que desencadena las reflexiones y divagaciones elaboradas por el protagonista.</p> <p>Lo que impulsa las palabras de Carmen son los pasajes bíblicos, que inician el discurso, como si Mario, de hecho, no estuviera callado, a pesar de muerto, dando a Carmen el tono de contestación, defensa y justificativa. Comprobamos, pues, que no se trata de monólogo, sino de un diálogo. Carmen, a finales de cuenta no dirige la conversación, sino reacciona a Mario, manifestado por la presencia del hipogénero pasaje bíblico.</p>

Fuente:nuestra.

Pero, dicho esas cosas,para que el lector consiga identificar el proceso

dialógico entre géneros, es necesario que haga un gran esfuerzo cognitivo, pues conforme afirman Ramos e Souza e Souza (2020, p. 405) "los autores de textos literarios [utilizan] el lenguaje mucho más pensado, trabajado, sistematizado y al mismo tiempo más abierto y desprendido de los moldes que contribuyen para una arquitectura y uso del lenguaje literario en constante dialogo [...], sino también en su estructuración y organización."

Considerando las cuestiones presentadas, podemos percibir que todo texto y géneros son respuestas a otros diálogos, en virtud de que todo está alrededor de una gama polifónica de voces, sean estas voces de un locutor o un enunciador, que busca formular los sentidos de la unidad de coherencia de tal evento enunciativo, el texto. Así, conforme percibimos en la obra de Delibes, los simulacros de los sentidos de la trama textual ocurren por medio de la conversación de un hipogénero imbricado a un hipergénero fortaleciendo en su interior el procesamiento de la intertextualización.

Conclusión

El presente artículo tuvo como objetivo hacer una breve explicación sobre la importancia de los fenómenos de la intertextualidad y de la intertextualización entre géneros, más específicamente en el género novela. Esto es, tuvo como finalidad demostrar cómo las prácticas intergenéricas construyen un estatuto de coherencia en el plano textual.

De este modo, en la primera sección trabajamos algunos géneros del ámbito periodístico y literario, como charges, tiritas y fragmento de un cuento para caracterizar el proceso de copresencia de un texto en otro, o sea, para verificar cómo se da el desarrollo del fenómeno de la intertextualidad entre géneros, con base en los aportes teóricos de Genette (2010).

Ya en la segunda parte del trabajo, hicimos un breve recorte del estudio de Miranda (2010) con el intuito de observar cómo las prácticas intergenéricas, el dialogismo entre los distintos géneros, más precisamente en el género novela, construyen un status de coherencia para los sentidos del texto.

Por medio de esta breve ruta, podemos decir que las (i)regularidades textuales composicionales, genéricas y estilísticas son los factores que ayudan al lector a construir las diversas representaciones de sentidos de un texto que refugia diversos diálogos en su plan de escritura, pues todo texto sólo existe en constante diálogo con otros textos y géneros, en el caso del fenómeno de la intertextualidad y de la intertextualización.

Los resultados de las reflexiones y análisis emprendidos demuestran que la intertextualización auxilia en la construcción del personaje protagonista Carmen, que es presentada en la obra como una persona conservadora y religiosa, como siendo un retrato de la España Conservadora, en contraposición a su fallecido esposo, que era una persona liberal, retratando la España Liberal. De esa forma, el fenómeno de la intertextualización se presenta como una herramienta que fortalece la narrativa construida a lo largo de la obra, es decir, favorece la imagen de la construcción del personaje para el lector por medio de una arquitectura textual que integra el hipertexto novela al hipotexto esquila (responsable por camuflar, de cierto modo, el propósito de la novela) y a los pasajes bíblicos (responsable por reforzar la argumentación de la narrativa).

REFERENCIAS

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; FARIA, Maria da Graça dos Santos; CARVALHO, Ana Paula Lima de. Sobre intertextualidades estritas e amplas. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 2, n. 36, p. 7-22, jul./dez. 2017.

_____; BRITO, Mariza Angélica Paiva; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar; CORTEZ; Suzana Leite et al. O texto e suas propriedades: definindo perspectivas para análise. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, Vitória, v. 13, n. 25, p 25-39, out. 2019.

CARVALHO, Ana Paula Lima. **Sobre intertextualidades estritas e amplas**. 2018. 136f. -Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2018.

DELIBES, Miguel. **Cinco horas con Mario**. Barcelona: Ediciones Destino, 1993.

D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa**. 2.ed. São Paulo: Ática, 2002.

GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos por Cibele Braga; Erika Viviane Costa Vieira; Luciene Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho; Mariana Mendes Arruda; Mirian Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

MIRANDA, Florencia. **Textos e gêneros em diálogo** - Uma abordagem linguística da intertextualização. Lisboa: FCG/ FCT, 2010.

RAMOS; Carla Emanuele Pinto; SOUZA e SOUZA; Letícia Joaquina de Castro Rodrigues. Intertextualização, hibridismo genérico e os sentidos do texto: um estudo sobre o romance em língua espanhola Como água para Chocolate de Laura Esquivel. **Diálogo e Interação, CornélioProcípio**, v. 14, n. 1, p. 396 - 415, 2020.

Resumen:Breve panorama de los procesos de intertextualidad de Gerard Genette (1982 [2010]), reflexionando cómo las prácticas hipertextuales se anclan en los diversos géneros textuales. Demostrar cómo los principios de este fenómeno dialógico interfieren en la construcción del concepto de intertextualización (Miranda, 2010), verificando cómo se da la construcción de los sentidos en el género literario novela.

Palabras clave: intertextualidad; intertextualización; novela.

Resumo:Breve panorama dos processos de intertextualidade de Gerard Genette (1982 [2010]), refletindo como as práticas hipertextuais se ancoram nos diversos gêneros textuais. Demonstrar como os princípios deste fenômeno dialógico interferem na construção do conceito de intertextualização (Miranda, 2010), verificando como se dá a construção dos sentidos no gênero literário romance.

Palavras-chave: intertextualidade; intertextualização; romance.