



Transfinzioni. I personaggi minori

a cura di Emilia Perassi e Anna Pasolini

Nel celebre saggio "Notes From the Front Line" (1997), nel tentativo di dare conto della sua scelta (poetica e politica) di riformulare le fiabe della tradizione popolare e letteraria occidentale in chiave femminista, Angela Carter dichiara: "I'm all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the old bottles explode" (36). Questa affermazione ha, certo, chiari riferimenti con-testuali: essa si inserisce nella riflessione di Carter sulla necessità di mettere in discussione l'organizzazione patriarcale della conoscenza, delle istituzioni, delle prerogative e dei ruoli (pubblici e privati) distribuiti in maniera differenziale e sbilanciata tra uomini e donne, sul peso e l'influenza della narrazione nei processi di identificazione e nella costruzione di progettualità soggettive, dei meccanismi di potere che governano la costruzione riduttiva di gerarchie di testi (e autori) che diventano emblematici e rappresentativi del panorama artistico, intellettuale e culturale. Le parole di Carter, tuttavia, possono essere interpretate in maniera più ampia, ovvero come una riflessione tanto sulla riscrittura quanto sull'attività critica e interpretativa. L'atto di "Riempire le vecchie bottiglie con del vino nuovo" si riferisce allora, innanzitutto, all'utilizzo di "contenitori" preesistenti (ad esempio, le convenzioni dei generi letterari) che vengono arricchiti di



nuovi contenuti la cui potenzialità critica, eversiva o rivoluzionaria finisce per modificare le vecchie forme, arrivando in casi estremi a mostrarne l'inadeguatezza. L'immagine vale anche per la lettura e fruizione del testo: come Carter stessa sostiene, infatti, la lettura è un'operazione a sua volta *situata*, tanto creativa quanto la scrittura, poiché larga parte degli sviluppi intellettuali dipende da nuove letture di vecchi testi (1997: 37).

Restituire centralità ai personaggi minori, o provocarne la migrazione da un testo all'altro, così come – e più ampiamente – riscattare storie minori, è fra i gesti creativi coerenti con la fine delle grandi narrazioni. Ad esse viene contrapposta una proliferazione di *storie* particolari, locali, dallo sguardo circoscritto e posizionato, che *riscrivono* le narrazioni egemoni. Ne mettono in discussione l'autorità, la legittimità e il punto di vista unico e unificante, ed insieme svelano la molteplicità e la stratificazione del reale (Lyotard 1979).

Gli sviluppi contemporanei nello studio dell'evoluzione dei "generi letterari" tendono a collocarne la pratica retorica e testuale all'interno di dimensioni storico-culturali specifiche. Se è vero che, dal punto di vista formale, un genere è riconosciuto come tale quando manifesta la reiterazione degli elementi che lo contraddistinguono, è altrettanto importante riconoscere che questa reiterazione di rado è un atto meccanico. Al contrario, e più frequentemente, si configura come un profondo processo interpretativo. Accade, cioè, che gli autori rielaborino gli elementi distintivi del genere con cui lavorano introducendo variazioni più o meno significative in un percorso altrimenti prevedibile. Vengono così messe in evidenza la permeabilità dei confini dei generi e la flessibilità delle loro strutture, forme, categorie, spesso sfociando nella costituzione di "sottogeneri" (Rosen 2016).

Questo numero di *Altre Modernità* si inserisce in un dibattito *in progress*, ma ancora più che mai attuale e certo non risolto, sull'evoluzione dei generi testuali, sull'autorialità e sulla ramificazione delle influenze intertestuali. Ci si propone di ragionare, all'interno di una pluralità di mezzi espressivi, su diverse forme di riscrittura che recuperano i personaggi secondari di testi letterari e storici anteriori e li rendono attori partecipi di nuove narrazioni. Quest'operazione sta diventando così frequente nella contemporaneità da meritare un'apposita etichetta di genere (quella che Rosen chiama "minor character elaboration") e la costruzione di un apparato metodologico *ad hoc* per orientarne l'analisi (2016: 4). E ciò indipendentemente dal mezzo scelto per reinterpretare e restituire evidenza alle storie dei personaggi minori (testi letterari in prosa o in poesia, testi teatrali, film, serie TV o nuove forme comunicative come i racconti polifonici che proliferano online per mano dei fan).

Tra i contributi raccolti, è il saggio di Birgit Spengler a proporre una riflessione teorica e critica sull'operazione stessa della riscrittura di quelli che l'autrice definisce "spin-off letterari". Con questa definizione, si intendono quei testi che riscrivono, spesso alterando l'equilibrio tra personaggi principali e secondari, le opere della tradizione letteraria. Spengler introduce un interessante approccio metodologico all'analisi di questi testi, un approccio che non si concentra solo sulla loro portata innovativa e



liberatoria, ma anche sulla capacità di mettere in discussione i presupposti ideologici e i miti su cui si incardina la letteratura "canonica", i pregiudizi che essa ha contribuito a tramandare e la sua influenza nel consolidamento dell'identità dei fruitori. Spengler afferma che la riscrittura dei capolavori della letteratura rappresenti un modo di decolonizzare la cultura e l'immaginazione della comunità e fornisca, così, nuovi presupposti per re-immaginarla. Dopo aver contestualizzato la produzione contemporanea degli *spin-off* letterari all'interno delle costrizioni e delle restrizioni imposte dalle normative sui diritti d'autore, Spengler procede articolando un modello per affrontare l'analisi delle riscritture che sfrutta la metafora spaziale e temporale della de-colonizzazione. E con ciò intende l'affrancamento da trame, personaggi e costruzioni ideologiche che hanno "colonizzato" l'immaginazione culturale dei lettori, ma anche come loro evoluzione e superamento, come esibizione della differenza attraverso il richiamo a, e lo sconvolgimento di, personaggi, intrecci e ambientazioni conosciuti. Dalle ceneri dell'ipotesto, ciò che rinasce è una concezione del testo letterario come azione: un testo che cioè agisce e reagisce in maniera creativa alle convenzioni di genere, che concepisce lo scambio e la contaminazione come principi estetici fondamentali, che mette in primo piano la coesistenza, la permeabilità e l'interattività dei mondi (tanto reali quanto immaginati).

La riscrittura che restituisce centralità a personaggi marginali o "ininfluenti" è un'operazione eclettica, che nasce dagli intenti più svariati e ha portato ad esiti altrettanto variegati. La rassegna di studi che presentiamo include anche le riscritture postcoloniali, com'è il caso degli studi di Beattie e Bertacco e di Hill, che prendono in esame, da punti di vista e con obiettivi critici diversi, *Omeros* di Derek Walcott, riscrittura esemplare che, come il titolo stesso preannuncia, rievoca la trama del classico omerico. Allo stesso tempo, *Omeros* intesse una fitta rete di riferimenti intertestuali, non da ultimo alla *Commedia* di Dante (più specificamente, alla cantica del *Purgatorio*), di cui il testo di Walcott ripropone la struttura, i temi e soprattutto la prosodia, attraverso l'uso della celebre terza rima di invenzione dantesca.

Pamela Beattie e Simona Bertacco dedicano di fatti il loro contributo all'analisi degli echi danteschi nell'opera di Walcott concentrandosi soprattutto sulla figura di Philoctete, personaggio del tutto marginale nell'*Odissea*. Walcott lo reimmagina, attribuendogli un ruolo centrale, se non da un punto di vista narrativo-funzionale, di certo per quanto riguarda il fulcro tematico, poiché gli fa aprire il poema. Il saggio ricostruisce il legame complesso tra l'opera di Walcott e quella di Dante proprio attraverso Philoctete, che, incarnando il tema della guarigione, rievoca in maniera sottile ma potente la teoria dantesca del pentimento e della salvezza, pervasiva nella cantica, che guida e motiva il percorso di Dante come personaggio attraverso il *Purgatorio*.

Kelly Hill si sofferma invece sulle intrusioni dell'autore nelle due opere, peculiari in quanto sia Walcott sia Dante diventano personaggi delle proprie storie, costringendo il lettore a scendere a patti con la sovrapposizione o identificazione tra l'autore e la sua



opera. Secondo Hill, in entrambi i testi (*Omeros* e *Purgatorio*) affiora una riflessione, espressa attraverso l'intervento e i commenti in prima persona degli autori sotto forma dei personaggi minori che li rappresentano, sulla guarigione dalle ferite dell'esilio tramite il potere curativo dell'arte e della narrazione. Proprio l'esilio, spiega Hill, sarebbe lo specchio e il collante tra due autori (e tra i rispettivi testi) così eterogenei. E' l'autenticità del dolore provocato da questa esperienza (volontaria e simbolica per Walcott, imposta e concreta per Dante) ciò che da un lato ha determinato maggiore urgenza e libertà espressiva nella scrittura, dall'altro ha permesso l'intreccio fra il personale e il politico, diventando gli autori letteralmente parte delle proprie narrazioni.

Anche il saggio di Amanda Salvioni tocca il tema dell'intrusione autoriale attraverso il "fattore Aira", cioè la presenza di César Aira nei suoi romanzi come personaggio vero e proprio o come voce narrante dai tratti chiaramente distinguibili, la cui presenza è tangibile, "misurabile" anche in romanzi di altri autori contemporanei che ne subiscono, angosciati, l'influenza. Se l'autore ha di norma funzionato come 'personaggio' minore sulla scena del sistema letterario, sopraffatto dal valore attribuito alla scrittura, Salvioni dimostra il giro di vite stretto da Aira attorno al concetto di 'opera', cui obiettivo finale non è la propria costruzione, bensì quella della 'figura' dell'autore. "I testi scritti hanno una sola funzione, cioè quella di creare l'autore – sostiene lo stesso Aira - . Una volta assolta tale funzione, essi devono scomparire, poiché la loro persistenza potrebbe iniziare ad agire contro, a confondere la nitidezza della figura che hanno disegnato" (in Premat 2005: 42). L'inversione del rapporto fra l'autore e l'opera impone alla nozione di riscrittura di aprirsi a quella più sottile di 'descrittura' come scomposizione radicale di ogni discorso tradizionale. Il demone dell'autore, liberato dalle ristrettezze dell'autobiografico, soverchia in Aira con la propria potenza generativa l'assetto regolamentare dell'enunciato: ciò che resta dell'opera è solo l'enigma della creazione artistica, scrive Salvioni riguardo alla poetica dell'autore, dopo averne accuratamente analizzato il vertiginoso universo d'artista, eretto a colpi di scrittura, riscrittura, strategie editoriali, accumulazioni, frivolezze, riflessioni metaletterarie.

Dal canto suo, Adriana Mancini colloca la riflessione sui personaggi minori nel contesto più ampio di una letteratura "di seconda mano" che prevede il contatto, o la migrazione sul piano finzionale, di scene o personaggi da un'opera all'altra. L'ambito esplorato è quello dell'Argentina dopo Borges, alla quale il maestro consegna una lezione destinata a ricadute incontenibili nella contemporaneità: il plagio, la falsificazione, l'appropriazione contro la tradizione dell'unicità e irriproducibilità dell'opera d'arte. Dopo Pierre Menard, la letteratura è trasferimento, riallocazione di materiali già esistenti in contesti nuovi. È una formula semplice, economica ed elegante, come in un gioco a scacchi, scrive Alan Pauls in un noto saggio su Borges: suscita la produzione di "una politica del parassitismo, l'elogio della subordinazione, il godimento della lettura e della glossa, la destabilizzazione delle gerarchie e delle classificazioni" (2000:114). Se Borges è tra i sapienti che prelevano personaggi minori



da opere maggiori – come il sergente Cruz del *Martín Fierro* – per farli protagonisti di un proprio racconto, sono vari gli autori argentini successivi che, in suo omaggio ed esercizio, hanno operato in modo analogo su testi di Borges. Mancini ne studia tre: Rodolfo Fogwill, Martín Kohan, Jorge Consiglio, per poi dedicarsi a Juan José Saer, fra gli autori latinoamericani più emblematici dopo Borges. Ne approfondisce la specifica poetica della riscrittura: operazione costante in Saer, minuziosa, erudita, enciclopedica, che voracemente si nutre tanto della letteratura universale quanto di quella vernacola, nonché della propria. E ciò a dire di una letteratura come quella dell'estremo sud americano che, contro ogni stereotipato folclore locale, in realtà ha una sola tradizione: quella dell'intera cultura occidentale (Borges 1974: 272).

Quando la rielaborazione dei personaggi minori si colloca nel contesto della produzione narrativa di argomento storico, questioni come la posizionalità e la voce (tanto dell'autore quanto del personaggio), l'autorità e l'autorialità assumono dimensioni ancora più frastagliate. Come sostiene Alessandra Ghezzani, a partire dalla seconda metà del secolo scorso, e in particolar modo negli anni '90, si assiste a una fase in cui la letteratura ispano-americana inizia a fare un uso inedito della storiografia, mettendone in discussione l'autorevolezza ed evidenziandone, piuttosto, la parzialità, la soggettività e il potenziale affabulatorio. Tale tendenza è tanto significativa in quanto riflette la complessità (sociale, politica, culturale) dell'epoca. Il saggio di Ghezzani traccia una serie di acute considerazioni critiche che ragionano sull'intersezione tra il discorso storiografico e quello letterario, proponendo poi l'analisi del testo *Vista del amanecer en el trópico* di Guillermo Cabrera Infante. Riscrittura della storia di Cuba come presa di posizione nei confronti delle narrazioni ufficiali, l'opera mette in gioco e in scena, più che personaggi minori, storie 'minori': storie che sorgono dalla minuziosa decostruzione delle *grandes histoires*, ovvero delle fonti che le hanno edificate. Ghezzani mostra la paziente e implacabile ritessitura operata su di esse da Cabrera Infante. Storie miniaturizzate, episodi circoscritti, aneddoti curiosi, humour, si oppongono alla univoca monumentalità del discorso sulla nazione, de-scritto attraverso la molteplicità di prospettive consentita da un concetto di storia come spazio aperto, come "caos concentrico" (Pereda 1978: 122).

Matrice altrettanto politica, anche se non legata all'esperienza o all'eredità coloniale, ma concentrata principalmente su una marginalità che dipende dal *gender*, hanno peraltro anche quelle opere che riscrivono i classici della letteratura e della tradizione popolare nel prisma del punto di vista femminile. È questo il caso di romanzi come *Cassandra* di Christa Wolf (1983) e *The Penelopiad* (2005) di Margaret Atwood. Il primo rivisita la guerra di Troia secondo Omero attraverso gli occhi della sventurata profetessa troiana. Il secondo, ripensa il ritorno di Ulisse a Itaca attraverso la voce della moglie Penelope e il coro delle dodici serve impiccate da Odisseo. Sulla scorta di *Wide Sargasso Sea* (1966), ma in opposizione alla sottomissione imposta dalla schiavitù nelle piantagioni americane, narrazioni come quella di *The Wind Done Gone* di Alice Randall



(2001) riconfigurano un classico del *bildungsroman* popolare americano raccontando le esperienze della (fittizia) sorellastra schiava di Rossella O'Hara.

Altri autori hanno invece deciso di trasformare personaggi secondari in protagonisti con scopi molto più leggeri, di puro divertimento e intrattenimento, magari approfittandone per dissacrare monumenti del canone letterario nazionale come Shakespeare o Jane Austen. Sono noti, ad esempio, i romanzi *Fool* di Christopher Moore, che riscrive la storia di *Re Lear* dal punto di vista del buffone di corte e *Pride and Prejudice and Zombies* di Seth Grahame-Smith, che, come il titolo illustra efficacemente, ricolloca le vicende del celeberrimo romanzo di Austen in un'Inghilterra orrificata invasa dagli zombie.

Anche il caso preso in esame da Claudia Cao è immerso nella riscrittura del canone letterario britannico, ma si rivolge allo studio degli *spin-off* dedicati al personaggio dickensiano di Magwitch (forzato che compare in *Great Expectations*) con piglio tutt'altro che dissacrante. Secondo Cao, *Great Expectations* è il romanzo Dickensiano di cui sono stati realizzati più adattamenti soprattutto grazie alla sua "ricchezza di richiami mitici e archetipici", alla "molteplicità dei possibili narrativi" e all'uso sapiente e anticonvenzionale dei *topoi* letterari che lo caratterizzano. Attraverso lo studio di alcune riscritture contemporanee, l'autrice indaga le ragioni per cui il personaggio è stato recuperato e riscritto in modi così eterogenei. La risposta è, per la studiosa, nell'ambiguità che deriva dalla sua marginalità nell'ipotesto dickensiano, nella sua natura di viaggiatore e "cosmopolita riluttante" che si pone in una relazione complessa e affascinante rispetto alla questione identitaria e a quella coloniale, nella complessità del suo ruolo di benefattore e (indirettamente) di "figura paterna", e non da ultimo nell'insoddisfazione del pubblico rispetto alla scarsità di dettagli sul suo passato e al destino riservatogli da Dickens. Le operazioni di riscrittura prese in esame da Cao si inseriscono in quella che Genette definisce "transvaluation", o meglio nella sottocategoria della rivalutazione di personaggi secondari, marginali o negativi nell'originale, a cui nell'ipertesto viene assegnato un ruolo più positivo o migliore rispetto al sistema di valori dell'ipotesto (Genette 1982).

Anche decidendo di circoscrivere il campo a una "contemporaneità" davvero ridotta (dagli anni '90 ai giorni nostri), gli esempi di elaborazione di personaggi secondari sono innumerevoli e la loro catalogazione non si rivela un'operazione semplice anche considerando che spesso, in linea con i confini permeabili dei generi, le scelte formali e gli obiettivi degli autori sono molteplici, e tendono a mescolare omaggio, critica, impegno politico, finzione storica e humor (Rosen 2016). In questa sede, ci limitiamo a toccare un'ultima tipologia di riscritture, che nascono dall'intersezione tra cultura di massa, nuove tecnologie e che non di rado generano una proliferazione di adattamenti trans-mediali, echi intertestuali che rimbalzano tra letteratura, adattamenti cinematografici e serie televisive con i loro *spin-off*. Si tratta della *fanfiction*, spesso originata da prodotti culturali molto noti e popolari, che vengono riletti, manipolati, riconfigurati e mantenuti in vita dai fan. Quest'ultimo filone



apre, tra l'altro, una serie di riflessioni sul modo in cui le nuove forme di riscrittura della contemporaneità, avvalendosi di nuovi media, mettono in discussione (o più in generale evocano la necessità di riconfigurare) lo status dell'autore, che non è più un soggetto titanico ed esclusivo, ma 'luogo' ove si concentrano diverse individualità che interagiscono collettivamente nell'operazione creativa.

I contributi di Tosi e Villa dialogano, in misure diverse e in maniera speculare, con una medesima fonte autoriale. Il primo, infatti, è dedicato alla trasposizione di alcune opere di Shakespeare in romanzi per ragazzi, mentre il secondo propone l'analisi di un adattamento per il teatro dei romanzi del ciclo di *Harry Potter*. Entrambi i contributi accennano alla tendenza della *fanfiction* a espandere e trascendere il contesto originale in cui i personaggi sono inseriti, e soprattutto ad arricchire il proprio racconto con elementi che il loro creatore non poteva conoscere.

Laura Tosi propone uno studio delle riscritture di alcune opere shakespeariane destinate ai giovani lettori, che oltre a riconfigurare trame ed equilibri tra i personaggi, implicano anche una trasposizione dal testo teatrale al romanzo. Il saggio offre una classificazione delle riscritture narrative di Shakespeare per ragazzi, identificando due macrocategorie: le raccolte di racconti che, fin dall'epoca vittoriana, rielaborano i classici del Bardo senza espandere troppo o snaturare il materiale originale, al punto che possono quasi considerarsi delle "riduzioni"; le riscritture romanzesche che, al contrario, sono piuttosto creative e aggiungono svariati elementi innovativi. L'analisi si concentra poi su alcune riscritture contemporanee (soprattutto quelle di *Romeo and Juliet*) per giovani adulti in cui le strutture e le trame Shakespeariane rimangono riconoscibili, ma attraverso l'amplificazione narrativa, l'espansione e l'approfondimento di personaggi secondari o l'introduzione di nuovi personaggi mediano l'esperienza dei protagonisti, consentendo al lettore adolescente di identificarsi nell'omologo medievale o premoderno. Naturalmente, come sottolinea Tosi, i modelli proposti sono tendenzialmente positivi: si tratta di giovani coraggiosi e ribelli, che crescono, spesso si auto-educano in mancanza di un modello familiare adeguato, e imparano a individuare e a sfidare gli elementi oppressivi dell'ordine patriarcale in cui sono immersi.

Ilaria Villa prende in esame il play *Harry Potter and the Cursed Child* concentrandosi sul modo in cui questa e altre riscritture legate alla celeberrima serie di romanzi di J. K. Rowling si propongano di contestare e controbilanciare alcuni stereotipi e meccanismi discriminanti contenuti nei romanzi di *Harry Potter*, soprattutto quelli che non vengono mai messi in discussione, come i pregiudizi legati alla casa di Slytherin (Serpeverde). Villa mostra come *Harry Potter and the Cursed Child* prenda le mosse dall'epilogo dell'ultimo romanzo dedicato a Harry Potter. Qui il protagonista adulto saluta il figlio che sta per iniziare il suo percorso di studi a Hogwarts, e, non a caso, per la prima volta la casa di Slytherin è proposta in maniera positiva. Villa dedica inoltre particolare attenzione alle *fanfiction* sul web dedicate alla casa di Slytherin. Malgrado l'ovvia tendenza dei giovanissimi destinatari della serie a identificarsi con l'eroe positivo, Villa rileva che la grande maggioranza delle *fanfiction* legate a Harry Potter è



dedicata ai personaggi della casa di Slytherin, e traccia un collegamento interessante tra gli stereotipi negativi che la circondano e il fervore del nutrito gruppo di fan della serie che continua ad alimentarne le storie nel tentativo di riabilitarla.

A completare questa passeggiata per boschi 'minori,' la sezione "I creativi" accoglie il singolare *divertissement* di Sandra Lorenzano, dedicato a Coetzee e alla sua Elizabeth Costello, indubbiamente esemplare nel destino fastoso che può toccare ai personaggi secondari. Acrobatica, Lorenzano – che è scrittrice e accademica – si finge personaggio di finzione che partecipa a una conferenza di una scrittrice di finzione quale Elizabeth Costello. Sedotta da *The House on Eccles Street*, il romanzo in cui Costello fa parlare Molly, la moglie di Leopold Bloom, la "professoressa S." costruisce un racconto sui suoi pensieri e riflessioni (reali? fittizi?) nell'ascoltare la conferenza di una scrittrice (reale? fittizia?) a colpi di citazioni da Coetzee (reali e fittizie). La vertigine delle riscrittura, ispirata da un gioco il cui innesco è il personaggio di Molly Bloom, si fa inebriante.

Raggiungere conclusioni definitive non era l'obiettivo di questo numero, che, piuttosto, si prefiggeva lo scopo (già di per sé piuttosto ambizioso) di tracciare un quadro provvisorio degli indirizzi (e delle derive) prese da quelle narrazioni contemporanee che "elaborano" e/o rendono protagonisti personaggi secondari nelle storie originarie. Anche se la ricchezza e la varietà dei contributi raccolti in "Transfinzioni. I personaggi minori" non esaurisce la riflessione sul tema, di certo sottolinea l'urgenza di ampliare e sistematizzare gli approcci/le valutazioni proposti/e, di elaborare e consolidare strumenti metodologici specifici per analizzare quello che si può considerare, data la crescente proliferazione, come un nuovo genere.

BIBLIOGRAFIA

- Atwood M. E., 2005, *The Penelopiad*, Canongate, Edimburgh.
- Borges J. L. , 1974 , *Obras completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires.
- Carter A., 1997, "Notes from the Front Line", in A. Carter, *Shaking a Leg. Collected Writings*, Penguin, London, pp. 36-42.
- Genette G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris.
- Grahame-Smith S., 2009, *Pride and Prejudice and Zombies: The Classic Regency Romance - Now with Ultraviolent Zombie Mayhe*, Quirk Classics, Philadelphia.
- Liotard J-F., 1979, *La Condition Postmoderne: Rapport Sur Le Savoir*, Minuit, Paris.
- Maguire G., [1995] 2006, *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, Review, London.



- Moore C., 2009, *Fool*, William Morrow and Company, New York.
- Pauls A., 2000, "segunda mano" in N. Helft y A. Pauls, *El factor Borges*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, pp. 103 -124.
- Pereda E. M., 1978, *Cabrera Infante*, Edaf, Madrid.
- Premat J., 2005, "El idiota de la familia" in *César Aira, une revolution*, TIGRE/Hors-série, Grenoble/CERHIUS – Université Stendhal-Grenoble 3, pp. 41-50.
- Randall A., 2001, *The Wind Done Gone*, Houghton Mifflin, Boston.
- Rhys J., [1966] 1992, *Wide Sargasso Sea*, Bloomsbury Classics, London.
- Rosen J., 2016, *Minor Characters Have Their Day*, Columbia University Press, New York.
- Wolf C., 1983, *Kassandra: Erzählung*, Luchterhand, Darmstadt.



Transficciones. Los personajes secundarios

coordinado por Emilia Perassi y Anna Pasolini

En su famoso ensayo "Notes from the Front Line" (1997), al explicar su elección (poética y política) por reformular los cuentos de la tradición popular y literaria occidental desde una perspectiva feminista, Angela Carter declaró: "I'm all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the old bottles explode" (36). Esta afirmación tiene, seguramente, claras referencias con-textuales: se inscribe en la reflexión de Carter sobre la necesidad de cuestionar la organización patriarcal del conocimiento, las instituciones, las prerrogativas y los roles (públicos y privados) distribuidos de manera diferencial y desequilibrada entre hombres y mujeres, así como sobre la importancia y la influencia de la narrativa en el proceso de identificación y en la construcción de la planificación subjetiva, de los mecanismos de poder que rigen la construcción restrictiva de las jerarquías de textos (y autores), que se hacen emblemáticos y representativos del panorama artístico, intelectual y cultural. Sin embargo, las palabras de Carter pueden interpretarse de manera más amplia, esto es, como una reflexión tanto sobre la reescritura como sobre la actividad crítica e interpretativa. El acto de "Llenar las botellas viejas con vino nuevo" se refiere, sobre todo, al uso de "recipientes" preexistentes (por ejemplo, las convenciones sobre los



géneros literarios) que se enriquecen con nuevos contenidos cuyo potencial crítico, subversivo o revolucionario termina modificando las viejas formas, llegando en casos extremos a mostrar su inadecuación. La imagen también es válida para la lectura y el disfrute del texto, como argumenta la misma Carter; de hecho, la lectura es una operación a su vez *situada* y tan creativa como la escritura, ya que gran parte de los desarrollos intelectuales dependen de nuevas lecturas de textos viejos (1997: 37).

Devolver centralidad a los personajes secundarios, o hacer que migren de un texto a otro, así como – y más ampliamente – rescatar historias menores, es uno de los gestos creativos coherentes con el fin de las grandes narraciones. A estas se contraponen una proliferación de *historias* particulares, locales, de mirada limitada y posicional que *reescriben* las narrativas hegemónicas. Cuestionan la autoridad, la legitimidad y el punto de vista único y unificador, además de revelar la multiplicidad y la estratificación de la realidad (Lyotard, 1979).

Los estudios contemporáneos sobre la evolución de los “géneros literarios” tienden a ubicar la práctica retórica y textual dentro de dimensiones histórico-culturales específicas. Si bien es cierto que, desde el punto de vista formal, un género se reconoce como tal cuando manifiesta la reiteración de los elementos que lo distinguen, es igualmente importante reconocer que esta reiteración pocas veces es un acto mecánico. Por el contrario, con mayor frecuencia, se trata de un profundo proceso interpretativo. Es entonces que los autores reelaboran las características distintivas del género en el que trabajan introduciendo variaciones más o menos significativas en un camino por lo demás previsible. De esta manera, se resalta la permeabilidad de los límites de los géneros y la flexibilidad de sus estructuras, formas y categorías, lo que a menudo da como resultado la creación de “subgéneros” (Rosen 2016).

Esta edición de *Otras Modernidades* es parte de un debate en curso, ahora más actual que nunca y sin duda no resuelto, sobre la evolución de los géneros textuales, la autoría y la ramificación de las influencias intertextuales. Proponemos una reflexión, a través de una pluralidad de medios expresivos, sobre las diversas formas de reescritura que recuperan los personajes secundarios de textos literarios e históricos precedentes y los hacen participantes activos de nuevas narraciones. Esta operación está llegando a ser tan frecuente en la actualidad que merece una etiqueta específica de género (esa que Rosen llama “minor character elaboration”) y la construcción de un aparato metodológico *ad hoc* para orientar el análisis (2016: 4). Y esto independientemente de los medios elegidos para reinterpretar y dar énfasis a las historias de los personajes secundarios (textos literarios en prosa o poesía, obras de teatro, películas, series de televisión o nuevas formas comunicativas tales como los cuentos polifónicos que proliferan en línea gracias a sus admiradores).

Entre las contribuciones recogidas, el ensayo de Birgit Spengler propone una reflexión teórica y crítica sobre la misma operación de reescribir lo que la autora llama “*spin-off* literarios”. Con esta definición se refiere a los textos que reescriben, a menudo alterando el equilibrio entre los personajes principales y secundarios, las obras de la



tradición literaria. Spengler introduce un enfoque metodológico interesante para el análisis de estos textos, un enfoque que no sólo se centra en su capacidad innovadora y liberatoria, sino también en la capacidad de cuestionar los supuestos ideológicos y los mitos que sustenta la literatura "canónica", los prejuicios a los que esta ha contribuido y su influencia en la consolidación de la identidad de sus consumidores. Spengler afirma que la reescritura de las obras cumbres de la literatura representa una forma de descolonizar la cultura y la imaginación de la comunidad, y proporciona, de esta manera, nuevos presupuestos para re-imaginarla. Después de contextualizar la producción contemporánea de los *spin-off* literarios dentro de las limitaciones y restricciones impuestas por las leyes sobre los derechos de autor, Spengler procede con la articulación de un modelo para abordar el análisis de las reescrituras que explota la metáfora espacial y temporal de la des-colonización. Y con ello entiende la liberación de tramas, personajes y construcciones ideológicas que han "colonizado" el imaginario cultural de los lectores, pero también su evolución y superación como muestra de la diferencia a través de la alusión a y la alteración de personajes, tramas y escenarios conocidos. De las cenizas del hipotexto, lo que vuelve a nacer es una concepción del texto literario como una acción: es decir, un texto que actúa y reacciona de manera creativa frente a las convenciones del género, que concibe el intercambio y la contaminación como principios estéticos fundamentales, que pone en primer plano la coexistencia, la permeabilidad y la interactividad de los mundos (tanto reales como imaginados).

La reescritura que restaura la centralidad de los personajes marginales o "irrelevantes" es una operación ecléctica, que surge con las más variadas intenciones y conduce a resultados igualmente diversos. El conjunto de estudios que presentamos incluye reescrituras poscoloniales, como es el caso de los estudios de Beattie y Bertacco y de Hill, que exploran, desde puntos de vista y con objetivos críticos diferentes, *Omeros*, de Derek Walcott, una reescritura ejemplar que, como el propio título anuncia de antemano, evoca la trama del clásico homérico. Al mismo tiempo, *Omeros* teje una densa red de referencias intertextuales, entre las que destaca la *Comedia* de Dante (más específicamente, el canto del *Purgatorio*), sobre las que el texto de Walcott vuelve a proponer la estructura, los temas y, especialmente, la prosodia por medio del uso de la famosa tercia rima inventada por Dante.

Pamela Beattie y Simona Bertacco, así, dedican su estudio al análisis de los ecos dantescos en la obra de Walcott, centrándose en la figura de Filoctetes, un personaje totalmente marginal en la *Odisea*. Walcott lo vuelve a imaginar, dándole un papel central, si no desde un punto de vista narrativo-funcional, ciertamente con respecto al eje temático, ya que abre el poema. El ensayo reconstruye la conexión compleja entre la obra de Walcott y Dante a través de Filoctetes, que, personificando el tema de la curación, recuerda de manera sutil pero poderosa la teoría dantesca del arrepentimiento y de la salvación, dominante en el canto, que guía y motiva el itinerario de Dante como personaje a través del *Purgatorio*.



Kelly Hill, en cambio, se centra en las intrusiones del autor en las dos obras, particulares en cuanto, tanto Walcott como Dante, se convierten en personajes de sus historias, lo que obliga al lector a llegar a un acuerdo con la superposición o la identificación entre el autor y su obra. De acuerdo con Hill, en ambos textos (*Omeros* y *Purgatorio*) emerge una reflexión, expresada a través de la intervención y los comentarios de los autores en primera persona en la voz de los personajes secundarios que los representan, sobre la sanación de las heridas del exilio a través del poder curativo del arte y la narración. Precisamente el exilio, dice Hill, sería el espejo y el nexo entre dos autores (y entre sus respectivos textos) tan heterogéneos. Es la autenticidad del dolor causado por esta experiencia (voluntaria y simbólica para Walcott, impuesta y concreta para Dante) lo que, por un lado, ha dado mayor urgencia y libertad expresiva a la escritura; por otro, ha permitido enlazar lo personal y lo político, convirtiendo literalmente a los autores en parte de sus narraciones.

También el ensayo de Amanda Salvioni toca el tema de la intrusión del autor a través del “factor Aira”, es decir, la presencia de César Aira en sus novelas como personaje real o narrador de rasgos claramente distinguibles, cuya presencia es tangible, “medible” incluso en novelas de otros autores contemporáneos que sufren, angustiados, la influencia. Si generalmente el autor ha funcionado como ‘personaje’ secundario en la escena del sistema literario, abrumado por el valor atribuido a la escritura, Salvioni muestra la última vuelta de tuerca de Aira en torno al concepto de “obra”, cuyo objetivo final no es su propia construcción, sino, más bien, la de la “figura” del autor. “Los escritos sólo cumplen una función, que es crear al autor —sostiene el mismo Aira—; y una vez que la han cumplido, deben desaparecer porque su persistencia podría empezar a actuar en contra, a confundir la nitidez de la figura que han dibujado” (en Premat 2005: 42). La inversión de la relación entre el autor y la obra exige abrir la noción de reescritura a aquella más sutil de “desescritura”, como descomposición radical de todo discurso tradicional. El demonio del autor, liberado de las limitaciones de lo autobiográfico, supera en Aira, con su poder generador, la estructura regulada del enunciado: lo que queda de la obra es sólo el misterio de la creación artística, escribe Salvioni sobre la poética del autor después de haber analizado cuidadosamente el vertiginoso universo del artista, erigido a golpe de escritura, reescritura, estrategias editoriales, acumulaciones, frivolidades, reflexiones metaliterarias.

Por su parte, Adriana Mancini centra la reflexión sobre los personajes secundarios en el contexto más amplio de literatura de “segunda mano”, que presupone el contacto, o la migración en el plano ficcional, entre escenas o personajes de una obra a otra. El ámbito que explora es el de la Argentina posborgiana, a la que el maestro da una lección destinada a las incontenibles recaídas de la contemporaneidad: el plagio, la falsificación, la apropiación contra la tradición de la singularidad e irrepetibilidad de la obra de arte. Después de Pierre Menard, la literatura es transferencia, reasignar materiales existentes a nuevos contextos. Es una fórmula simple, económica y elegante, como la del ajedrez, escribe Alan Pauls en un famoso



ensayo sobre Borges: suscita la producción de “una política del parasitismo, el elogio de la subordinación, el disfrute de la lectura y de la glosa, la desestabilización de jerarquías y clasificaciones” (2000: 114). Si Borges es uno de los eruditos que toman personajes secundarios de grandes obras – como al sargento Cruz de *Martín Fierro* – para que sean los protagonistas de su propia historia, son varios los autores argentinos posteriores que, como homenaje y ejercicio, han obrado de manera similar con textos de Borges. Mancini estudiará tres: Rodolfo Fogwill, Martín Kohan y Jorge Consiglio, para después dedicarse a Juan José Saer, uno de los más emblemáticos autores latinoamericanos después de Borges. Profundiza en la poética específica de la reescritura: operación constante en Saer, meticulosa, erudita, enciclopédica, que se nutre con voracidad tanto de la literatura universal como de la vernácula y la propia. Y eso para decir que una literatura como la del Cono Sur, frente a todo estereotipado folclore local, en realidad sólo tiene una tradición: la de toda la cultura occidental (Borges 1974: 272).

Cuando la reelaboración de los personajes secundarios se coloca en el contexto de la producción narrativa de argumento histórico, cuestiones como la posicionalidad y la voz (tanto del autor como del personaje), la autoridad y la autoría asumen dimensiones aún más irregulares. Como sostiene Alessandra Ghezzi, desde la segunda mitad del siglo pasado, y especialmente en los años noventa, asistimos a una fase en la que la literatura hispanoamericana comienza a hacer un uso sin precedentes de la historiografía, poniendo en tela de juicio la autoridad y destacando, en cambio, la parcialidad, la subjetividad y el potencial fabulador. Esta tendencia es tan significativa porque refleja la complejidad (social, política, cultural) de la época. El ensayo de Ghezzi hace una serie de agudas consideraciones críticas sobre la intersección entre el discurso historiográfico y literario para proponer, a continuación, el análisis del texto *Vista del amanecer en el trópico*, de Guillermo Cabrera Infante. Reescritura de la historia de Cuba frente a las narrativas oficiales, la obra pone en juego y en escena, más que personajes secundarios, historias “secundarias”: historias que surgen de la meticulosa deconstrucción de las *grandes histoires*, o de las fuentes que las han construido. Ghezzi muestra la paciente e implacable reelaboración que Cabrera Infante realiza. Historias miniaturizadas, episodios circunscritos, anécdotas curiosas, humor, se oponen a la unívoca monumentalidad del discurso a la nación, de(s)escrito a través de las múltiples perspectivas permitidas por un concepto de historia como espacio abierto, como “caos concéntrico” (Pereda, 1978: 122).

Matriz igualmente política, aunque no vinculada a la experiencia o la herencia colonial, sino centrada principalmente en una marginalidad que depende del género, presentan también, por otra parte, las obras que reinterpretan los clásicos de la literatura y de la tradición popular desde el punto de vista femenino. Este es el caso de novelas como *Cassandra*, de Christa Wolf (1983), y *The Penelopiad* (2005), de Margaret Atwood. El primero revisita la Guerra de Troya según Homero a través de los ojos de la desventurada profetisa troyana. El segundo, reelabora el regreso de Ulises a Ítaca con la voz de su esposa Penélope y el coro de las doce siervas ahorcadas por Odiseo. Sobre la



base de *Ancho mar de los Sargazos* (1966), pero en oposición a la dominación impuesta por la esclavitud en las plantaciones americanas, relatos como *The Wind Done Gone*, de Alice Randall (2001), reconfiguran un clásico del bildungsroman popular americano relatando las experiencias de la (ficticia) hermanastra esclava de Rossella O'Hara.

Otros autores, en cambio, han decidido convertir personajes secundarios en protagonistas con objetivos mucho más ligeros, por pura diversión y entretenimiento, tal vez aprovechando para desacralizar monumentos del canon literario nacional como Shakespeare o Jane Austen. Conocidas son, por ejemplo, las novelas *Fool*, de Christopher Moore, que reescribe la historia de *El rey Lear* desde el punto de vista del bufón de la corte, y *Pride and Prejudice and Zombies*, de Seth Grahame-Smith, que, como ilustra el título con eficacia, reubica los acontecimientos de la famosa novela de Austen en una horrible Inglaterra invadida por los zombis.

El caso examinado por Claudia Cao también se encuentra inmerso en la reescritura del canon literario británico, pero está dirigido al estudio de los *spin-off* dedicados al personaje dickensiano Magwitch (condenado que aparece en *Grandes esperanzas*) con una mirada todo menos irreverente. Según Cao, *Grandes esperanzas* es la novela de Dickens sobre la que se han hecho más adaptaciones, especialmente gracias a su "riqueza de referencias míticas y arquetípicas", a la "multiplicidad de narrativas posibles" y al sabio y poco convencional uso de los tópicos literarios que la caracterizan. A través del estudio de algunas reescrituras contemporáneas, la autora indaga en las razones por las cuales el personaje ha sido recuperado y reescrito de manera tan heterogénea. Para la estudiosa, la respuesta está en la ambigüedad que deriva de su marginalidad en el hipotexto dickensiano, en su naturaleza de viajero y "cosmopolita reluciente", que se sitúa en una relación compleja y fascinante con respecto a la cuestión identitaria y colonial, en la complejidad de su papel como benefactor e (indirectamente) "figura paterna", y no menos importante, en la insatisfacción del público respecto a la escasez de datos sobre su pasado y sobre el destino que le ha reservado Dickens. Las operaciones de reescritura examinadas por Cao se insertan en lo que Genette define "transvaluation", o más bien en la subcategoría de la revalorización de los personajes secundarios, marginales o negativos en el original, a los que se asigna en el hipertexto un papel mejor o más positivo comparado con el sistema de valores del hipotexto (Genette 1982).

A pesar de limitar el campo de estudio a una "contemporaneidad" realmente reducida (desde los años noventa hasta la actualidad), los ejemplos de elaboración de personajes secundarios son innumerables y su catalogación no parece sencilla teniendo en cuenta que, a menudo, en línea con los límites permeables de los géneros, las decisiones formales y los objetivos de los autores son variados y tienden a mezclar homenaje, crítica, compromiso político, ficción histórica y humor (Rosen 2016). Aquí nos limitamos a abordar un último tipo de reescrituras que surgen de la intersección entre la cultura de masas, las nuevas tecnologías, que a menudo generan una proliferación de adaptaciones transmediales, y los ecos intertextuales que rebotan



entre la literatura, las adaptaciones cinematográficas y las series de televisión con sus *spin-off*. Se trata de la *fanfiction*, a menudo originada a partir de productos culturales conocidos y populares que son releídos, manipulados, reconfigurados y que se mantienen en vida gracias a sus seguidores. Esta tendencia abre, entre otras cosas, una serie de reflexiones sobre cómo las nuevas formas de reescritura de la contemporaneidad, a través de los nuevos medios de comunicación, cuestionan (o, en general, evocan la necesidad de reconfigurar) el estatus del autor, que no es ya un sujeto titánico y exclusivo, sino 'lugar' donde se concentran diferentes individualidades que interactúan colectivamente en la operación creativa.

Las contribuciones de Tosi y Villa, en diferente medida y de manera especular, dialogan con una misma fuente autoral. El primero está dedicado a la transposición de algunas obras de Shakespeare en novelas para niños, mientras que el segundo propone el análisis de una adaptación para el teatro del ciclo de *Harry Potter*. Ambos apuntan la tendencia de la *fanfiction* a expandirse y trascender el contexto original en el que se insertan los personajes y, sobre todo, a enriquecer la propia historia con elementos que su creador no podía conocer.

Laura Tosi ofrece un estudio de reescrituras de algunas de las obras shakesperianas para jóvenes lectores, que además de reconfigurar tramas y equilibrios entre los personajes, implican una transposición de la obra teatral a la novela. El ensayo propone una clasificación de las reescrituras narrativas de Shakespeare para adolescentes identificando dos macrocategorías: las colecciones de cuentos que, desde la época victoriana, reelaboran los clásicos del bardo sin ampliar demasiado o sin desnaturalizar el material original, hasta el punto que casi se pueden considerar "reducciones"; y las reescrituras novelescas que, por el contrario, son bastante creativas y añaden varios elementos innovadores. El análisis se centra, entonces, en algunas reescrituras contemporáneas para jóvenes adultos (especialmente las de *Romeo y Julieta*) en las que las estructuras y tramas shakesperianas son reconocibles, pero que, a través de la amplificación narrativa, la expansión y profundización de personajes secundarios o la introducción de nuevos personajes, median la experiencia de los protagonistas, permitiendo al lector adolescente identificarse con el homólogo medieval o premoderno. Obviamente, como subraya Tosi, los modelos propuestos tienden a ser positivos: son jóvenes valientes y rebeldes que crecen, y a menudo se auto-educan, en ausencia de un modelo familiar adecuado, y aprenden a identificar y desafiar los elementos opresivos del orden patriarcal en el que están inmersos.

Ilaria Villa examina la obra de *Harry Potter y el legado maldito* reflexionando sobre cómo esta y otras reescrituras relacionadas con la famosa serie de novelas de J. K. Rowling se proponen desafiar y contrarrestar algunos estereotipos y mecanismos discriminatorios contenidos en las novelas de *Harry Potter*, especialmente aquellos que nunca son cuestionados, como los prejuicios vinculados a la casa de Slytherin. Villa muestra cómo *Harry Potter y el legado maldito* retoma el epílogo de la última novela dedicada a Harry Potter. Aquí el protagonista se despide del hijo que está a punto de



comenzar sus estudios en Hogwarts, y no es casual que por primera vez se presente la casa de Slytherin de manera positiva. Villa también dedica especial atención a las *fanfictions* en las web dedicadas a la casa de Slytherin. A pesar de la evidente tendencia de los jóvenes receptores de la serie a identificarse con el héroe positivo, Villa observa que la gran mayoría de *fanfictions* relacionadas con *Harry Potter* están dedicadas a los personajes de la casa de Slytherin, y traza una conexión interesante entre los estereotipos negativos que la rodean y el fervor del nutrido grupo de admiradores de la serie que sigue alimentando las historias en un esfuerzo por rehabilitarla.

Para completar este recorrido por los bosques 'menores', la sección "Los creativos" acoge el singular divertissement de Sandra Lorenzano dedicado a Coetzee y a su Elizabeth Costello, sin duda ejemplar en el fastuoso destino que puede alcanzar a los personajes secundarios. Como una acróbata, Lorenzano –escritora y académica – simula ser un personaje ficticio que participa en la conferencia de una escritora de ficción como Elizabeth Costello. Seducida por *The House on Eccles Street*, la novela en la que Costello deja hablar a Molly, la esposa de Leopold Bloom, la "profesora S." construye un relato sobre sus pensamientos y reflexiones (¿verdaderas?, ¿ficticias?) al escuchar en la conferencia de una escritora (¿real?, ¿ficticia?) las citas de Coetzee (reales y ficticias). El vértigo de reescribir, inspirada por un juego cuyo detonador es el personaje de Molly Bloom, se vuelve embriagador.

Llegar a conclusiones definitivas no es el objetivo de este número, que más bien se propone el objetivo (ya de por sí bastante ambicioso) de dibujar un panorama provisional de las direcciones (y derivas) que siguen aquellas narrativas contemporáneas que "elaboran" y/o dan protagonismo a los personajes secundarios de las historias originales. Aunque la riqueza y la variedad de los trabajos reunidos en "Transficciones. Los personajes secundarios" no agota la reflexión sobre el tema, sin duda enfatiza la urgencia de ampliar y sistematizar los enfoques/las evaluaciones propuestas, así como desarrollar y consolidar herramientas metodológicas específicas para analizar lo que se puede considerar, dada la creciente proliferación, un nuevo género.

BIBLIOGRAFÍA

Atwood M. E., 2005, *The Penelopiad*, Canongate, Edimburgh.

Borges J. L. , 1974 , *Obras completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires.

Carter A., 1997, "Notes from the Front Line", en A. Carter, *Shaking a Leg. Collected Writings*, Penguin, London, pp. 36-42.



Genette G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris.

Grahame-Smith S., 2009, *Pride and Prejudice and Zombies: The Classic Regency Romance - Now with Ultraviolent Zombie Mayhem*, Quirk Classics, Philadelphia.

Lyotard J-F., 1979, *La Condition Postmoderne: Rapport Sur Le Savoir*, Minuit, Paris.

Maguire G., [1995] 2006, *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, Review, London.

Moore C., 2009, *Fool*, William Morrow and Company, New York.

Pauls A., 2000, "segunda mano" en N. Helft y A. Pauls, *El factor Borges*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, pp. 103 -124.

Pereda E. M., 1978, *Cabrera Infante*, Edaf, Madrid.

Premat J., 2005, "El idiota de la familia" en *César Aira, une revolution*, TIGRE/Hors-série, Grenoble/CERHIUS – Université Stendhal-Grenoble 3, pp. 41-50.

Randall A., 2001, *The Wind Done Gone*, Houghton Mifflin, Boston.

Rhys J., [1966] 1992, *Wide Sargasso Sea*, Bloomsbury Classics, London.

Rosen J., 2016, *Minor Characters Have Their Day*, Columbia University Press, New York.

Wolf C., 1983, *Kassandra: Erzählung*, Luchterhand, Darmstadt.



Transfictions. Les personnages mineurs

par Emilia Perassi et Anna Pasolini

Dans son célèbre essai "Notes From the Front Line" (1997), dans la tentative de justifier son choix (poétique *et* politique) de reformuler les fables de la tradition populaire et littéraire occidentales selon une perspective féministe, Angela Carter déclare : "I'm all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the old bottles explode" (36). Bien évidemment, cette affirmation implique de claires allusions con-textuelles. Elle relève, d'ailleurs, de la réflexion de Angela Carter qui concerne la nécessité de remettre en question l'organisation patriarcale de la connaissance, des institutions, des prérogatives et des rôles (publics et privés) répartis de manière différentielle et déséquilibrée entre hommes et femmes ; une réflexion qui se focalise aussi sur le poids et sur l'influence de la narration dans les procès d'identification et dans la construction de projectualités subjectives et des mécanismes de pouvoir; mécanismes qui gèrent la construction réductrice de hiérarchies de textes (et d'auteurs), qui se révèlent emblématiques et représentatifs du panorama artistique, intellectuel et culturel. Cependant, on peut attribuer aux propos d'Angela Carter une signification plus ample, c'est-à-dire les considérer comme une réflexion sur la réécriture



ainsi que sur l'activité de critique et d'interprétation. L'action de "Remplir de vieilles bouteilles avec du vin nouveau" se rapporte alors à l'emploi de "récipients" déjà existants (par exemple, les conventions des genres littéraires) et qui s'enrichissent de nouveaux contenus dont le pouvoir critique, éversif ou révolutionnaire finit par modifier les formes anciennes et, dans des cas limites, par mettre en relief leur insuffisance. L'image de Carter est valable aussi pour la lecture et pour l'utilisation du texte. Comme elle-même le soutient, la lecture aussi est une action *située*, créative autant que l'écriture, vu qu'une grande partie des développements intellectuels dépend d'une nouvelle lecture d'un vieux texte (1997: 37).

Rétablir la centralité de personnages mineurs ou engendrer leur migration d'un texte à un autre, ainsi que — et de manière plus significative — racheter des histoires mineures relève des actions créatives qui s'avèrent cohérentes avec la fin des grandes narrations. On oppose à ces dernières, une prolifération d'*histoires* particulières, locales, à l'envergure circonscrite, qui réécrivent les narrations hégémoniques. Ces histoires mettent en discussion leur autorité, leur légitimité et leur point de vue unique tout en révélant la multiplicité et la stratification de la réalité (Lyotard 1979).

Les développements contemporains de l'étude de l'évolution des "genres littéraires" ont tendance à placer leur pratique rhétorique et textuelle à l'intérieur d'un cadre historique et culturel bien défini. S'il est vrai que, d'un point de vue formel, un genre littéraire est reconnu en tant que tel lorsqu'il manifeste l'itération des traits qui le caractérisent, il est important aussi de souligner que cette itération n'est que rarement une action mécanique. Au contraire : elle s'avère, le plus souvent, un profond procédé d'interprétation. Il arrive, en effet, que les auteurs réélaborent les éléments constitutifs du genre en y introduisant des variations plus ou moins significatives dans un parcours qui serait autrement prévisible. De cette manière, on met en relief la perméabilité des frontières des genres ainsi que la flexibilité de leurs structures, de leurs formes et de leurs catégories, ce qui donne naissance souvent à des "sous-genres" (Rosen 2016).

Ce numéro d'*Autres Modernités* s'insère dans un débat encore *en cours* — plus que jamais actuel et encore sans solution —, concernant l'évolution des genres textuels, l'autorialité, les ramifications des influences intertextuelles. On se propose de réfléchir — dans le cadre d'une pluralité de moyens d'expression — aux différentes formes de réécriture qui récupèrent les personnages secondaires de textes littéraires et historiques antérieurs pour les transformer en héros de nouvelles histoires. Cette opération est devenue tellement fréquente à l'époque contemporaine qu'elle a mérité une étiquette de genre spécifique (ce que Rosen appelle "minor character elaboration") ainsi que la définition d'un appareil méthodologique conçu *express* pour l'analyse de ces textes (2016 : 4). Et cela, sans considérer le médium que l'on choisit pour réinterpréter et pour attribuer une nouvelle évidence aux histoires des personnages mineurs (textes littéraires en prose ou en vers, pièces théâtrales, films, séries télévisées ou formes communicatives nouvelles comme les récits polyphoniques qui foisonnent en ligne grâce aux fans).



Parmi les contributions, c'est l'essai de Birgit Spengler qui propose une réflexion théorique et critique sur l'opération même de la réécriture, de ceux que l'auteure définit comme "spin-off littéraires". On désigne, par là, les textes qui réécrivent les œuvres de la tradition littéraire, souvent en altérant l'équilibre entre personnages principaux et personnages secondaires. Spengler introduit une approche méthodologique à l'analyse de ces textes qui s'avère intéressante, une approche qui ne se focalise pas seulement sur leur apport innovateur et libérateur mais aussi sur la capacité de mettre en question les présupposés idéologiques et les mythes sur lesquels s'appuie la littérature "canonique", les préjugés que celle-ci a contribué à transmettre ainsi que son influence dans la consolidation de l'identité de ses bénéficiaires. Spengler affirme que la réécriture des chefs-d'œuvre de la littérature représente un moyen pour décoloniser la culture et l'imagination de la communauté et que, de cette manière, elle fournit de nouveaux moyens pour la ré-imaginer. Après avoir encadré la production contemporaine des spin-off littéraires à l'intérieur des contraintes et des restrictions imposées par les normes du droit d'auteur, Spengler avance en définissant un modèle pour faire face à l'analyse des réécritures qui exploite la métaphore spatiale et temporelle de la décolonisation. Et par cela, elle entend l'affranchissement des intrigues, des personnages et des constructions idéologiques qui ont "colonisé" l'imaginaire culturel des lecteurs. Décolonisation signifie aussi, d'après son opinion, l'évolution et le dépassement des textes d'origine grâce à la mise en évidence de leur différence par le rappel et le bouleversement de personnages, d'intrigues et de décors connus. Des cendres de l'hypotexte, ce qui va renaître est la conception d'un texte littéraire en tant qu'action : un texte qui agit et qui réagit de manière créative face aux conventions du genre, qui conçoit l'échange et la contamination comme des principes esthétiques fondamentaux, qui place au premier rang la coexistence, la perméabilité et l'interactivité des mondes (réels aussi bien qu'imaginaires).

La réécriture qui rend leur centralité aux personnages marginaux ou "sans influence" est une opération éclectique, qui prend sa naissance des motivations les plus variées et qui a donné des résultats aussi bigarrés. Les études qu'on présente comprennent aussi des réécritures postcoloniales, comme c'est le cas des essais de Beattie et Bertacco et de Hill, qui analysent, selon des points de vue et des objectifs critiques différents, *Omeros* de Derek Walcott, réécriture exemplaire qui, comme le titre l'annonce, évoque l'intrigue du classique d'Homère. *Omeros* tisse, à la fois, une toile d'intertextualité dense, notamment avec la *Commedia* de Dante (en particulier avec la cantique du *Purgatoire*) dont le texte de Walcott repropose la structure, les thèmes mais surtout la prosodie, par l'emploi de la célèbre tierce rime inventée par Dante.

En effet, Pamela Beattie et Simona Bertacco consacrent leur essai à l'analyse des échos dantesques dans l'œuvre de Walcott, en focalisant leur attention surtout sur la figure de Philoctète, personnage totalement marginal dans l'*Odyssée*. Walcott le réinvente, en lui attribuant un rôle central, sinon d'un point de vue narratif et fonctionnel, certainement pour ce qui est du noyau thématique, vu qu'il lui assigne



l'ouverture du poème. L'essai reconstruit le lien complexe entre l'œuvre de Walcott et l'œuvre de Dante, juste à travers Philoctète qui, incarnant le thème de la guérison, évoque de manière subtile mais puissante la théorie dantesque du repentir et du salut — qui traverse toute la cantique —, qui guide et qui motive le parcours de Dante en tant que personnage du *Purgatoire*.

Kelly Hill s'attarde sur les intrusions de l'auteur dans les deux œuvres, intrusions assez particulières car Walcott et Dante deviennent des personnages de leurs propres histoires, en obligeant le lecteur à pactiser avec la superposition ou l'identification de l'auteur avec son ouvrage. D'après Hill, dans les deux textes (*Omeros* et *Purgatoire*), perce une réflexion — qui s'exprime à travers l'intervention et les commentaires, à la première personne, des auteurs sous la forme de personnages mineurs qui les représentent — sur la guérison des blessures de l'exil grâce au pouvoir curatif de l'art et de la narration. Justement l'exil, comme Hill l'explique, serait le miroir et le ciment entre deux auteurs (et deux textes) tellement hétérogènes. C'est l'authenticité de la douleur provoquée par cette expérience (volontaire et symbolique chez Walcott; imposée et concrète pour Dante) ce qui a déterminé, d'un côté, une plus grande urgence et une plus grande liberté expressive de l'écriture ; de l'autre, elle a permis le croisement entre le personnel et le politique vu que les auteurs se sont faits littéralement une partie de leurs narrations.

L'essai d'Amanda Salvioni aussi touche au thème de l'intrusion autoriale à travers le "facteur Aira" c'est-à-dire la présence de César Aira dans ses propres romans en tant que véritable personnage ou comme voix narrative aux caractéristiques facilement identifiables et dont la présence est tangible, "mesurable" même dans les romans d'autres auteurs contemporains qui subissent, angoissés, son influence. Si l'auteur, selon la norme, a fonctionné comme un "personnage" mineur sur la scène du système littéraire, écrasé par la valeur attribuée à l'écriture, Salvioni montre le frein imposé par Aira pour ce qui est du concept d'œuvre, dont le but final n'est pas sa propre construction mais plutôt celle de la 'figure' de l'auteur. "Les textes écrits n'ont qu'une fonction, celle de créer l'auteur — comme l'affirme Aira même —. Une fois cette fonction accomplie, ils doivent disparaître, parce que leur persistance pourrait intervenir contre la figure qu'ils ont dressée ou bien en diminuer la netteté." (in Premat 2005: 42). L'inversion du rapport entre l'auteur et l'œuvre impose à la notion de réécriture de s'ouvrir vers celle, plus subtile, de "désécriture", décomposition radicale de tout discours traditionnel. Le démon de l'auteur, délivré des contraintes de coloration autobiographique, ébranle, chez Aira, l'organisation régulière de l'énoncé, grâce à sa puissance génératrice : ce qui reste de l'œuvre n'est que l'énigme de la création artistique, d'après ce que Salvioni écrit pour ce qui est de la poétique de l'auteur, dont elle étudie l'univers artistique en détail, un univers qu'on campe grâce à l'écriture, à la réécriture, aux stratégies d'édition, aux accumulations, aux bagatelles et aux réflexions métalittéraires.



Adriana Mancini, pour sa part, insère la réflexion sur les personnages mineurs dans le contexte, plus vaste, d'une littérature "de seconde main", qui implique le contact, ou la migration sur le plan fictionnel, de scènes ou de personnages d'une œuvre à une autre. Son regard se pose sur l'Argentine après Borges, à laquelle le Maître livre une leçon dont les retombées à l'époque contemporaine s'avèrent foisonnantes : le plagiat, la contrefaçon, l'appropriation en opposition à la tradition de l'unicité et à celle d'une impossible reproductibilité de l'œuvre d'art. Après Pierre Menard, la littérature est transférée, redistribution dans de nouveaux contextes de matériaux qui existent déjà. C'est là une formule simple, économique et élégante, comme dans un jeu d'échecs, écrit Alan Pauls dans un essai sur Borges bien connu : cela suscite la production d'"une politique du parasitisme, l'éloge de la subordination, la jouissance de la lecture et de la glose, la déstabilisation des hiérarchies et des classements." (2000: 114). Si Borges fait partie des savants qui récupèrent des personnages mineurs d'œuvres majeures — comme le sergent Cruz du *Martín Fierro* — pour les convertir en héros d'un récit, il y a de nombreux écrivains argentins qui, plus tard, pour lui rendre hommage, ont opéré de manière analogue sur ses textes. Mancini étudie trois exemples: Rodolfo Fogwill, Martín Kohan, Jorge Consiglio, pour se consacrer ensuite à Juan José Saer, l'un des écrivains latino-américains les plus emblématiques après Borges. Elle étudie en particulier sa poétique de la réécriture : il s'agit d'une opération régulière chez Saer, minutieuse, érudite, encyclopédique et qui se nourrit avec voracité de la littérature universelle ainsi que de la littérature populaire voire de sa propre littérature. Et tout cela à propos d'une littérature comme celle de l'extrême Sud américain qui, contre tout folklore local stéréotypé, n'a, en réalité, qu'une seule tradition : celle de la culture occidentale entière (Borges 1974: 272).

Lorsque le remaniement des personnages mineurs s'insère dans le contexte de la production narrative à sujet historique, des questions comme celles qui concernent la position et la voix (de l'auteur aussi bien que celle du personnage), l'autorité et l'autorialité se découpent encore davantage. Comme l'affirme Alessandra Ghezzani, à partir de la seconde moitié du siècle dernier, et en particulier à partir de années 1990, on assiste à une phase pendant laquelle la littérature hispano-américaine commence à faire un usage inédit de l'historiographie dont elle met en discussion le rôle d'autorité et dont elle relève plutôt le parti-pris, la subjectivité et le pouvoir d'affabulation. Cette tendance est très significative car elle reflète la complexité (sociale, politique, culturelle) de l'époque. La contribution de Ghezzani présente de fines remarques critiques qui portent sur l'entrecroisement du discours historiographique et du discours littéraire. Elle propose ensuite l'analyse du texte *Vista del amanecer en el trópico* de Guillermo Cabrera Infante. C'est là une réécriture de l'histoire de Cuba en tant que prise de position par rapport aux narrations officielles. Cette œuvre met en jeu et met en scène des histoires "mineures" plutôt que des personnages mineurs : des histoires qui surgissent de la déconstruction minutieuse des grandes histoires, c'est-à-dire des sources qui les ont édifiées. Ghezzani montre le retissage, patient et implacable, que



Cabrera Infante opère à ce propos. Des histoires miniaturisées, des épisodes circonscrits, des anecdotes singulières et de l'humour s'opposent à la monumentalité univoque du discours sur la nation, décrit à travers la multiplicité des perspectives qu'assure un concept d'Histoire comme espace ouvert, comme "chaos concentrique" (Pereda 1978: 122).

Les ouvrages qui réécrivent les classiques de la littérature et de la tradition populaire du point de vue féministe ont, à leur tour, une matrice politique, qui n'est pas nécessairement liée à l'expérience coloniale ou à son héritage. Cette matrice se concentre avant tout sur une marginalité qui dépend du *gender*. C'est le cas de romans tels que *Cassandra* de Christa Wolf (1983) et *The Penelopiad* (2005) de Margaret Atwood. Le premier revisite la guerre de Troie d'après Homère, à travers les yeux d'une malheureuse prophétesse troyenne. Le second repense le retour d'Ulysse à Ithaque, à travers la voix de sa femme, Pénélope, et le chœur des douze servantes pendues par Ulysse. En rapport avec *Wide Sargasso Sea* (1966), mais en opposition à la soumission imposée par l'esclavage dans les plantations américaines, des narrations comme *The Wind Done Gone* de Alice Randall (2001) reconfigurent un classique du *bildungsroman* populaire américain, en racontant les expériences de la (fausse) demi-sœur, esclave, de Scarlett O'Hara.

D'autres écrivains ont décidé de transformer des personnages secondaires en protagonistes pour des motivations plus légères, pour simple amusement, pour divertissement et parfois pour profaner des monuments du canon littéraire national comme Shakespeare ou comme Jane Austen. On connaît, par exemple, les romans *Fool* de Christopher Moore, qui réécrit l'histoire du *Roi Lear*, à partir du point de vue du fou et *Pride and Prejudice and Zombies* de Seth Grahame-Smith qui, comme le titre l'indique de manière efficace, redistribue les épisodes du célèbre roman de Austen dans une Angleterre terrifiante, envahie par les zombies.

Même ce qu'étudie Claudia Cao relève du domaine de la réécriture du canon littéraire britannique, mais il appartient à l'étude des spin-off dédiés au personnage dickensien de Magwitch (forçat qui apparaît dans *Great Expectations*) par une approche qui est loin d'être désacralisante. D'après Cao, *Great Expectations* est le roman de Dickens pour lequel on a créé le nombre le plus élevé d'adaptations, surtout grâce à son "foisonnement de renvois mythiques et archétypiques", à "la multiplicité des possibles narratifs" et à l'emploi habile et peu conventionnel des *topoi* littéraires qui le caractérisent. À travers l'étude d'un certain nombre de réécritures contemporaines, l'auteure s'interroge sur les raisons qui motivent la récupération du personnage et l'hétérogénéité des réécritures qui le concernent. La réponse se trouve, selon Cao, dans l'ambiguïté qui vient de sa marginalité dans l'hypotexte dickensien, dans sa nature de voyageur et de "cosmopolite réticent" qui se place dans une relation complexe et fascinante par rapport à la question identitaire et à la question coloniale, dans la complexité de son rôle de bienfaiteur et (indirectement) de "figure paternelle", et notamment aussi dans l'insatisfaction du public face à la pauvreté de détails concernant



son passé et la destinée que Dickens lui réserve. Les opérations de réécriture analysées par Cao s'insèrent dans ce que Genette appelle "transvaluation" ou, plus exactement, dans la sous-catégorie de la réévaluation de personnages secondaires, marginaux ou négatifs dans le texte d'origine, et auxquels on assigne, dans l'hypertexte, un rôle plus positif ou meilleur par rapport au système des valeurs de l'hypotexte (Genette 1982).

Même si on décide de limiter le champ à une "contemporanéité" très limitée (des années 1990 jusqu'à nos jours), les exemples d'élaborations de personnages secondaires sont innombrables et leur classement est loin d'être une opération simple, d'autant plus que souvent — suivant la perméabilité des frontières des genres — les choix formels et les buts des auteurs s'avèrent multiples et ont tendance à mélanger hommage, critique, engagement, fiction historique et humour (Rosen 2016). Ici, on se limite à présenter une dernière typologie de réécritures, celles qui naissent à l'intersection de la culture de masse, des nouvelles technologies et qui souvent engendrent une prolifération d'adaptations transmédias, des échos intertextuels, qui rebondissent entre littérature, adaptations cinématographiques et séries télévisées avec leurs spin-off. On pense à la *fanfiction*, souvent dérivée de produits culturels très connus et populaires, que les fans relisent, manipulent, refondent et gardent en vie. Ce sujet inaugure aussi une série de réflexions sur la manière dont les nouvelles formes de réécriture contemporaines, grâce aux nouveaux médias, remettent en question (ou, de manière plus générale, marquent la nécessité de refondre) le statut de l'auteur, qui n'est plus un sujet titanesque et unique, mais un "lieu" où se concentrent plusieurs individualités qui interagissent collectivement dans l'opération de création.

Les contributions de Tosi et de Villa se penchent, de manière différente et de manière spéculaire, sur une même source autoriale. La première, en effet, est consacrée à la transposition de quelques œuvres de Shakespeare dans des romans pour la jeunesse, alors que la seconde propose l'analyse d'une adaptation théâtrale des romans du cycle d'*Harry Potter*. Les deux contributions signalent la tendance de la *fanfiction* à étendre et à dépasser le contexte original dans lequel les personnages sont insérés, et surtout à enrichir son propre récit d'éléments que leur créateur ne pouvait pas connaître.

Laura Tosi propose, ainsi, l'étude de quelques réécritures des œuvres shakespeariennes destinées à de jeunes lecteurs et qui, au-delà d'une recomposition des intrigues et des équilibres entre les personnages, impliquent aussi une transposition du texte théâtral au roman. Cet essai présente un classement des réécritures narratives de Shakespeare pour les jeunes et en identifie deux macro-catégories: les recueils de contes qui, depuis l'époque victorienne, retravaillent les classiques de Shakespeare sans trop élargir ou dénaturer l'original, à ce point qu'on pourrait les considérer comme des réductions; les réécritures romanesques où, au contraire, les romans s'avèrent assez créatifs et ajoutent plusieurs éléments d'innovation. L'analyse se focalise ensuite sur quelques réécritures contemporaines (surtout celles de *Romeo and Juliet*) pour des jeunes lecteurs, où les structures et les intrigues shakespeariennes demeurent reconnaissables,



mais qui, à travers l'amplification narrative, l'expansion et l'approfondissement des personnages secondaires ou l'introduction de nouveaux personnages, véhiculent l'expérience des protagonistes et permettent au lecteur adolescent de s'identifier à son homologue médiéval ou pré-moderne. Évidemment, comme le souligne Laura Tosi, les modèles qu'on propose sont généralement positifs: il s'agit de jeunes courageux et rebelles, qui grandissent et qui souvent s'éduquent tout seuls à cause du manque d'un modèle familial adéquat, et qui apprennent à reconnaître et à défier les éléments oppressifs de l'ordre patriarcal dans lequel ils sont plongés.

Ilaria Villa analyse la pièce *Harry Potter and the Cursed Child* en se concentrant sur la manière à partir de laquelle cette réécriture ainsi que bien d'autres, toutes liées à la très célèbre série de romans de J.K. Rowling, se proposent de contester et de contrebalancer quelques stéréotypes et quelques mécanismes discriminatoires qu'on trouve dans les romans de Harry Potter, surtout ceux qu'on ne met jamais en question, tels que les préjugés liés à la Maison de *Slytherin* (Serpentard). Ilaria Villa montre que *Harry Potter and the Cursed Child* a comme point de départ l'épilogue du dernier roman dédié à Harry Potter. Ici, le héros adulte salut son fils qui va commencer son parcours d'études à Hogwarts (Poudlard) et, de manière significative, la Maison Slytherin est présentée de manière positive. Villa consacre aussi grande attention aux *fanfictions* présentes sur le web dédiées à la Maison Slytherin. Malgré la tendance évidente à s'identifier au héros positif de la part des jeunes destinataires de la série, Villa relève que la plupart des *fanfictions* liées à Harry Potter sont consacrées à la Maison Slytherin. Elle établit, alors, un lien intéressant entre les stéréotypes négatifs qui l'entourent et la ferveur du grand nombre de fans de la série qui continuent d'alimenter des histoires dans la tentative de réhabiliter cette Maison.

Pour compléter cette promenade dans des bois "mineurs", la section "Les créatifs" accueille une singulière pièce de divertissement de Sandra Lorenzo, dédiée à Coetzee et à son Elizabeth Costello, texte sans aucun doute exemplaire de la destinée fastueuse que peuvent connaître les personnages secondaires. Acrobate, Lorenzano — écrivaine et universitaire — se fait passer pour un personnage de fiction qui prend partie à la conférence d'une écrivaine fictive comme Elizabeth Costello. Séduite par *The House on Eccles Street*, le roman où Costello fait parler Molly, la femme de Leopold Bloom, la "professeur S." bâtit un conte sur ses pensées et ses réflexions (réelles? fictives?) à l'écoute de la conférence d'une écrivaine (réelle? fictive?) à coups de citations de Coetzee (réelles et fictives). Le vertige de la réécriture, qui se produit à partir d'un jeu dont l'amorce est le personnage de Molly Bloom, s'avère enivrant.

Tirer des conclusions définitives n'est pas le but de ce numéro qui s'en propose, plutôt, un autre (déjà assez ambitieux à lui seul), c'est-à-dire celui de brosser un cadre provisoire des directions (et des dérives) suivant lesquelles bougent les narrations contemporaines qui "élaborent" et/ou rendent des protagonistes des personnages secondaires dans leurs histoires d'origine. Même si la richesse et la variété des contributions de "Transfictions. Les personnages mineurs" n'épuisent pas la réflexion



sur ce sujet, elles soulignent certainement l'urgence d'élargir et de systématiser les approches/les évaluations proposées, d'élaborer et de consolider des outils méthodologiques spécifiques pour analyser ce qu'on pourrait considérer, face à sa prolifération grandissante, comme un nouveau genre.

BIBLIOGRAPHIE

- Atwood M. E., 2005, *The Penelopiad*, Canongate, Edimburgh.
- Borges J. L. , 1974 , *Obras completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires.
- Carter A., 1997, "Notes from the Front Line", in A. Carter, *Shaking a Leg. Collected Writings*, Penguin, London, pp. 36-42.
- Genette G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris.
- Grahame-Smith S., 2009, *Pride and Prejudice and Zombies: The Classic Regency Romance - Now with Ultraviolent Zombie Mayhe*, Quirk Classics, Philadelphia.
- Liotard J.-F., 1979, *La Condition Postmoderne: Rapport Sur Le Savoir*, Minuit, Paris.
- Maguire G., [1995] 2006, *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, Review, London.
- Moore C., 2009, *Fool*, William Morrow and Company, New York.
- Pauls A., 2000, "segunda mano" in N. Helft y A. Pauls, *El factor Borges*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, pp. 103 -124.
- Pereda E. M., 1978, *Cabrera Infante*, Edaf, Madrid.
- Premat J., 2005, "El idiota de la familia" in César Aira, *une révolution*, TIGRE/Hors-série, Grenoble/CERHIUS – Université Stendhal-Grenoble 3, pp. 41-50.
- Randall A., 2001, *The Wind Done Gone*, Houghton Mifflin, Boston.
- Rhys J., [1966] 1992, *Wide Sargasso Sea*, Bloomsbury Classics, London.
- Rosen J., 2016, *Minor Characters Have Their Day*, Columbia University Press, New York.
- Wolf C., 1983, *Kassandra: Erzählung*, Luchterhand, Darmstadt.



Transfictions. Minor characters

by Emilia Perassi and Anna Pasolini

In the famous essay "Notes From the Front Line" (1997), in an attempt to justify her (poetic and political) choice to reformulate the fables of western popular and literary tradition in a feminist key, Angela Carter claims: "I'm all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the old bottles explode" (36). Such statement obviously has con-textual references: it is to be framed within Carter's reflection about the necessity to call into question the patriarchal organization of knowledge, of institutions, of the purviews and (public and private) roles which are distributed unequally between men and women, the importance and influence of narrative in the processes of identification and construction of subjective visions, of the mechanisms of power that control the simplistic construction of hierarchies of texts (and authors) that become emblematic and representative of the artistic, intellectual, and cultural scene. Carter's words, however, may be interpreted in a wider perspective, namely, as a reflection not so much upon rewriting, but rather upon critical and interpretative activities. Therefore, the act of "filling old bottles with new wine" refers



first and foremost to the use of already existing “containers” (for example, the conventions of literary genres) which become enriched with new contents whose critical, subversive or revolutionary potential brings about a change of the old forms, to the extent of showing, in extreme cases, their inadequacy. The metaphor may be successfully applied to the act of reading: as Carter herself claims, indeed, reading is an activity which is in turn *placed*, as creative as writing, since a large part of intellectual developments relies on the action of reading old texts (1997: 37).

Restoring centrality to minor characters, or causing their migration from one text to another, as well as releasing minor *stories*, are all creative acts consistent with the end of great narratives. A proliferation of particular, local, circumscribed and focused stories, which *re-write* dominant narratives, is juxtaposed to them. They call into question their authority, their legitimacy, and their unique and unifying perspective, and at the same time they unveil the multiplicity and stratification of reality (Lyotard 1979).

Contemporary developments in the study of the evolution of “literary texts” tend to place rhetoric and textual practices within specific historical-cultural dimensions. If it is a fact that from a formal perspective a genre is recognized as such when it shows the reiteration of its characterizing elements, it is also important to acknowledge that this reiteration is seldom a mechanical act. On the contrary, more frequently it turns out to be a profound interpretative process. This means that the authors re-elaborate the distinctive features of their genre introducing more or less significant variations in an otherwise predictable course. This highlights the permeability of the boundaries of genres and the flexibility of their structure, forms, categories, often resulting in the establishment of “subgenres” (Rosen 2016).

This issue of *Other Modernities* fits in an ongoing debate, which is still definitely relevant and surely has not been resolved yet, about the evolution of textual genres, about authorship, and about the pervasion of intertextual influences. The purpose is to reflect upon various forms of rewriting that retrieve secondary characters of previous literary and historical texts and make them the protagonists of new narratives, within multifarious expressive means. This practice is becoming so frequent in contemporary works that it deserves its own genre label (what Rosen calls “minor character elaboration”) and the construction of an ad hoc methodological framework to guide its analysis (2016: 4), regardless of the medium chosen to reinterpret and restore the stories of minor characters (literary texts in prose, theatre texts, films, TV series or new communicative forms, such as the polyphonic tales uploaded by fans that prosper online).

Among the contributions of the issue, it is Birgit Spengler’s essay to propose a theoretical and critical reflection upon the very rewriting of what the author herself defines “literary spin-offs”. This definition applies to those texts that rewrite the works of literary tradition, often changing the balance between main and secondary characters. Spengler introduces an interesting methodological approach to the analysis



of such texts, an approach that does not focus only on their innovative and liberating dimension, but also on their potential of calling into question the ideological prerequisites and the myths on which “canonical” literature is based, the prejudices that it contributed to passing on and its influence on the consolidation of the readers’ identity. Spengler claims that the practice of rewriting literary masterpieces represents a way to decolonise the community’s culture and imagination, and, as a consequence, it provides new prerequisites to re-imagine it. After contextualising the contemporary production of literary spin-offs within the constraints and limits imposed by the regulations on copyright, Spengler proposes a framework to approach the analysis of rewritings, which exploits the spatial and temporal metaphor of decolonization. With this, she refers to the dissociation from the plots, characters and ideological constructions that have “colonized” the readers’ cultural imagination, but also to their evolution and overcoming, by highlighting their difference through the evocation, and the upheaval, of well-known characters, storylines and settings. From the ashes of the hypotext, what is born again is a concept of the literary text as action: a text, thus, that acts and reacts creatively to the conventions of the genre, a text that conceives exchange and contamination as fundamental aesthetic principles, a text that focuses on the co-existence, permeability and interactivity of the worlds (real as well as imaginary ones).

The practice of rewriting that gives centrality back to marginal or “irrelevant” characters is an eclectic activity, which is brought about by the most varied intentions and has led to likewise multifarious results. The collection of studies presented here also includes postcolonial rewritings, such as those by Beattie and Bertacco and by Hill, who investigate, from different perspectives and with different critical objectives, *Omeros* by Derek Walcott, an representative example of rewriting that, as can be inferred by the title itself, recalls the plot of the Homeric classic. At the same time, *Omeros* forges a thick net of intertextual references, including Dante’s *Comedy* (specifically to the canticas of the *Purgatory*), whose structure, themes, and especially prosody are re-proposed in Walcott’s text, through the use of the famous third rhyme, invented by Dante.

Pamela Beattie and Simona Bertacco devote their contribution to the analysis of Dantesque echoes in Walcott’s work, focusing mostly on the figure of Philoctete, a character who is definitely marginal in the *Odissey*. Walcott re-imagines him, and gives him a central role, not so much from a narrative-functional perspective, but rather from the point of view of the thematic role, as he makes the character open the poem. The essay reconstructs the complex bond between Walcott’s and Dante’s work through Philoctete himself; the character, indeed, embodies the theme of healing and recalls in a subtle but powerful way, the Dantesque theory of repentance and salvation, pervasive in the cantica, which steers and motivates Dante’s path as a character through the *Purgatory*.



Kelly Hill, instead, focuses on the author's intrusions in the two works, which turn out to be peculiar as both Walcott and Dante become characters of their own stories, forcing the reader to come to terms with the overlapping or identification between the author and his work. According to Hill, in both texts (*Omeros* and *Purgatory*) a reflection emerges - which is expressed through the intervention and the first-person comments of the authors embodied by the minor characters that represent them - about the process of healing from the wounds of the exile, through the healing power of art and narrative. Exile itself, as Hill explains, is the mirror and the glue between two authors (and their respective texts) that are rather heterogeneous. It is the authenticity of the pain caused by this experience (voluntary and symbolic for Walcott, imposed and concrete for Dante) that induces more urgency and expressive freedom on the one hand, and on the other enabled the twist between personal and political, making the authors part of their own narratives.

Also Amanda Salvioni's essay deals with the theme of authorial intrusion through the "Aira factor", that is, the presence of César Aira in his novels as a real character or as a narrative voice with clearly recognizable features, whose presence is tangible, "measurable", even in other contemporary authors' novels who suffer his influence with anxiety. Even if the author has usually worked as a minor "character" in the scene of the literary system, overcome by the value bestowed to writing, Salvioni shows how Aira cracks down on the concept of "work", whose ultimate aim is not its own construction, but rather the "figure" of the author's. "Written texts have only one key role, which is to create the author - Aira himself claims. Once such role has been fulfilled, they must disappear, because their persistence might start to act against, to blur the clarity of the figure they have outlined" (in Premat 2005: 42). The inversion of the relationship between the author and the work forces the concept of rewriting to open up to the more subtle one of 'de-writing', as a radical breakdown of every traditional discourse. The author's demon, freed by the autobiographic constraints, imposes the regulatory structure of the statement with his own generative power upon Aira; what is left of the work is only the mystery of the artistic creation, as Salvioni states with reference to the author's poetics, after accurately analysing the artist's whirling universe, which is the final result of acts of writing, rewriting, editorial strategies, accumulations, trivialities, meta-literary reflections.

Adriana Mancini, instead, positions her reflection on minor characters in the wider context of a "second-hand" literature which implies the contact, or the migration on a fictional level, of scenes or characters from one work to the other. The investigated setting is Argentina after Borges, which the writer subjected to a lesson doomed to uncontrollable repercussions in contemporary times: plagiarism, falsification, appropriation against the tradition of uniqueness and irreproducibility of the work of art. After Pierre Menard, literature has become transfer, reallocation of already existing materials in new contexts. It is a simple formula, economical and elegant, as in a chess game, as Alan Pauls claims in a well-known essay about Borges: it inspires the



production of a policy of parasitism, the praise of subordination, the enjoyment of reading, the de-stabilization of hierarchies and classifications (2000: 114). Borges is indeed one of the writers who take minor characters from major works – such as Sergeant Cruz from *Martín Fierro* – in order to make them the protagonists of a new tale; however, it is interesting to note that there are also various successive Argentinian authors who, in his homage, have worked likewise on Borges's texts. Mancini investigates three of them: Rodolfo Fogwill, Martín Kohan, and Jorge Consiglio, and later moves on to Juan José Saer, who is one of the most emblematic Latin-American authors after Borges. She delves into the specific poetics of rewriting: a constant practice in Saer, a thorough, erudite, encyclopaedic activity, which voraciously nourishes itself with universal as well as vernacular literature, and of its own, the deep South American literature, which, against any local stereotyped folklore, has actually only one tradition, that of the entire western culture (Borges 1974: 272).

When the re-elaboration of minor characters fits in the context of historical narrative, issues such as positionality and voice (the author's as well as the character's), authority and authorship become even more blurred. As Alessandra Ghezzani claims, since the second half of the last century (and particularly in the 90s), Hispanic-American literature has started to make an unusual use of historiography, calling into question its authoritativeness and stressing its partiality, subjectivity and make-believe potential. Such a tendency is significant as it reflects the complexity (social, political, cultural) of the time. Ghezzani's essay puts forth a series of sharp critical considerations that reflect upon the intersection between the historiographic and the literary discourse, moving on to analyse the text *Vista del amanecer en el trópico* by Guillermo Cabrera Infante. The work is a rewriting of the history of Cuba as a standpoint towards official narratives and it puts into play 'minor' stories, rather than minor characters: stories that arise from the thorough deconstruction of the *grandes histoires*, that is, the sources that have originated them. Ghezzani shows the patient and implacable practice of re-weaving performed on them by Cabrera Infante. Miniaturized stories, circumscribed episodes, odd anecdotes, and humour are opposed to the unique monumentality of the discourse on the country, de-written through the multiplicity of perspectives enabled by a concept of history as an open space, as "concentric chaos" (Pereda 1978: 122).

Also those works that rewrite the classics of literature and of the popular tradition choosing a feminine perspective have a likewise political matrix, albeit not connected to colonial experience or heritage, but rather focusing mainly on a marginality that depends on *gender*. This is the case of novels such as *Cassandra* by Christa Wolf (1983) and *The Penelopiad* (2005) by Margaret Atwood. The former revisits the war of Troy according to Homer through the eyes of an unfortunate Trojan prophetess. The latter recalls Ulysses's return to Ithaca through the voice of his wife Penelope and the chorus of the twelve servants hung by Odysseus. Alluding to *Wide Sargasso Sea* (1966), but in opposition with the submission imposed to the slaves in the American plantations, narratives such as that of *The Wind Done Gone* by Alice Randall (2001) re-elaborate a



classic American popular *bildungsroman* telling the experiences of Scarlett O'Hara's (fictional) slave half-sister.

Other authors, instead, have decided to transform secondary characters into protagonists with much lighter purposes, aiming at pure amusement and entertainment, exploiting the opportunity to desecrate such majestic names of national literature as Shakespeare and Jane Austen. Well-known examples are the novels *Fool* by Christopher Moore, which retells the story of *King Lear* from the point of view of the court jester, and *Pride and Prejudice and Zombies* by Seth Grahame-Smith, which, as the title efficiently suggests, places the events of the famous novel by Austen in a horrifying England invaded by zombies.

Also the case analysed by Claudia Cao delves into the rewriting of British literary canon, but it addresses the study of the spin-offs dedicated to Dicken's character Magwitch (a convict portrayed in *Great Expectations*), with an approach which is not desecrating at all. *Great Expectations* is the Dickensian novel from which the greatest number of adaptations has been performed, mostly thanks to its "abundance in mythical and archetypal references", to the "multiplicity of narrative possibilities" and to its skilful and unconventional use of literary *topoi* that characterize it. Through the study of some contemporary rewritings, the author investigates the reasons why the character has been retrieved and rewritten in such heterogeneous ways. According to her, the answer lies within the ambiguity that derives from its marginality in Dickens's hypotext, in his being a traveller and a "reluctant cosmopolite" who holds a complex and fascinating relationship with the identity and colonial issues, within the complexity of his role as a benefactor and (indirectly) as a "fatherly figure", and last but not least, within the public's dissatisfaction regards the lack of details about his past and the fate that Dickens conferred to him. The rewriting practices investigated by Cao fit in what Genette defines "transvaluation", or rather, in the subcategory of re-evaluation of secondary characters - marginal or negative in the original work - who are attributed a more positive or better role in the hypertext, in contrast with the system of values of the hypotext (Genette 1982).

Even if we decided to limit the field to the very limited span of "contemporaneity" (from the '90s to current times), we would find countless examples of elaboration of secondary characters and their classification is not an easy task, taking into consideration the fact that quite often the formal choices and the objectives of the authors turn out to be varied and they tend to mix homage, critique, political commitment, historical fiction and humour (Rosen 2016). In this issue, we will limit ourselves to deal with one more typology of rewritings, which emerges from the intersection among mass cultures, new technologies (which quite often give rise to a proliferation of transmedial adaptations), and intertextual echoes which range from literature, film adaptations, and TV series with their spin-offs. We are talking about *fanfiction*, which often originates from very well-known and popular cultural products that are re-written, manipulated, reconfigured and kept alive by fans. This branch



springs a series of reflections about the way in which the new contemporary forms of rewriting, through the aid of new media, call into question (or, more generally, highlight the necessity to reconfigure) the status of the author, who is no more a titanic and exclusive subject, but a 'place' where different individualities gather and collectively interact in a creative practice.

Tosi's and Villa's contributions converse, in different measures but specularly, with the same authorial source. The former, indeed, is devoted to the transposition of some of Shakespeare's works into novels for young adults, whereas the latter investigates an adaptation of the *Harry Potter's* cycle for the theatre. Both contributions hint at the tendency typical of *fanfiction* to expand and transcend the original context where the characters are set, and above all to enrich the tales with elements that their creator could not know.

Laura Tosi proposes a study of the rewritings of some of Shakespeare's works targeted at young readers, which, besides reconfiguring plots and balances among the characters, imply also a transposition from a theatre text to a novel. The essay presents a classification of Shakespeare's narrative rewritings for young adults, identifying two macro-categories: the collections of stories which, since the Victorian age, have been re-elaborating the Bard's classics without excessively expanding or distorting their original contents, to the extent that they may almost be considered as "reductions"; and the novelesque rewritings that, on the contrary, are rather creative and add various innovative elements. The analysis then focuses on some contemporary rewritings (especially those of *Romeo and Juliet*) for young adults where the Shakespearean structures and plots are still recognizable; however, through the narrative amplification, the expansion and the in-depth analysis of secondary characters or the introduction of new characters, they filter the protagonists' experiences, allowing the adolescent reader to identify in their medieval or pre-modern counterpart. Clearly, as Tosi stresses, the proposed models tend to be positive: they are brave and rebellious youngsters, who mature, often self-educate themselves as they lack an appropriate familiar model, and learn to identify and challenge the oppressive elements of the patriarchal order in which they live.

Ilaria Villa analyses the play *Harry Potter and the Cursed Child*, focusing on the way with which this rewriting, as well as others connected to the famous series of novels by J. K. Rowling, aim at contesting and counterbalancing some stereotypes and discriminating mechanisms present in *Harry Potter's* novels, especially those that are never called into question, such as the prejudices towards the house of Slytherin. Villa shows how *Harry Potter and the Cursed Child* originates from the epilogue of the latest Harry Potter's novel. The adult protagonist sees off his son, who is about to start his study path at Hogwarts, and, not by chance, for the first time the house of Slytherin is seen in a positive light. Moreover, Villa pays particular attention to the web *fanfictions* dedicated to the house of Slytherin. In spite of the clear tendency of the very young spectators to whom the series is addressed to identify with the positive hero, Villa



claims that the vast majority of the *fanfictions* linked to Harry Potter is dedicated to the characters of the house of Slytherin, and outlines an interesting connection between the negative stereotypes connected to it and the excitement of the numerous group of fans of the series that continues to foster its stories aiming at reinstating it.

At the end of this walk across the 'minor' woods, the 'Creative' section hosts the peculiar *divertissement* by Sandra Lorenzano, dedicated to Coetzee and his Elizabeth Costello, undeniable example of the magnificent fate that can be reserved to secondary characters. Lorenzano – who is a writer and an academic – pretends to be a fictional character who takes part in the conference of a fictional writer, Elizabeth Costello. Seduced by *The House on Eccles Street*, the novel where Costello gives voice to Molly, Leopold Bloom's wife, "professor S." builds a story following her thoughts and reflections (real? fictional?) as she listens to the conference of a writer (real? fictional?), with a series of references to Coetzee (real and fictional). The dizziness brought about by rewriting, inspired by a game whose starting point is the character of Molly Bloom, becomes inebriating.

The objective of this issue was not to draw definite conclusions. On the contrary, it was aimed at sketching a provisional outline of the directions (and the drifts) taken by those contemporary narratives that "elaborate" and/or make the secondary characters of the original works the protagonists. Even if the abundance and the variety of the contributions collected in "Transfictions. Minor characters" do not complete the reflections on the topic, they certainly highlight the urgency to expand and systematize the proposed approaches/assessments, to elaborate and consolidate specific methodological instruments to analyse what can be considered – given its proliferation – as a new genre.

REFERENCES

- Atwood M. E., 2005, *The Penelopiad*, Canongate, Edimburgh.
- Borges J. L. , 1974 , *Obras completas 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires.
- Carter A., 1997, "Notes from the Front Line", in A. Carter, *Shaking a Leg. Collected Writings*, Penguin, London, pp. 36-42.
- Genette G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris.
- Grahame-Smith S., 2009, *Pride and Prejudice and Zombies: The Classic Regency Romance - Now with Ultraviolent Zombie Mayhe*, Quirk Classics, Philadelphia.
- Lyotard J-F., 1979, *La Condition Postmoderne: Rapport Sur Le Savoir*, Minuit, Paris.



Maguire G., [1995] 2006, *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, Review, London.

Moore C., 2009, *Fool*, William Morrow and Company, New York.

Pauls A., 2000, "segunda mano" in N. Helft y A. Pauls, *El factor Borges*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, pp. 103 -124.

Pereda E. M., 1978, *Cabrera Infante*, Edaf, Madrid.

Premat J., 2005, "El idiota de la familia" in César Aira, *une revolution*, TIGRE/Hors-série, Grenoble/CERHIUS – Université Stendhal-Grenoble 3, pp. 41-50.

Randall A., 2001, *The Wind Done Gone*, Houghton Mifflin, Boston.

Rhys J., [1966] 1992, *Wide Sargasso Sea*, Bloomsbury Classics, London.

Rosen J., 2016, *Minor Characters Have Their Day*, Columbia University Press, New York.

Wolf C., 1983, *Kassandra: Erzählung*, Luchterhand, Darmstadt.