




## REVISIÓN

**Los estudios comparados en el análisis literario desde la dimensión lingüística y la intertextualidad.**

Dr.C. Felicia Rosales Piña, Prof. Auxiliar. [[frosalesp@udg.co.cu](mailto:frosalesp@udg.co.cu)]   
*Universidad de Granma. Bayamo, Cuba.*

Lic. Magaly Tamayo Viltres, Prof. Auxiliar. [[mtamayov@udg.co.cu](mailto:mtamayov@udg.co.cu)]   
*Universidad de Granma. Bayamo, Cuba.*

MSc. Rosa Ailsa Vázquez Rodríguez, Prof. Auxiliar. [[rvazquezr@udg.co.cu](mailto:rvazquezr@udg.co.cu)]   
*Universidad de Granma. Bayamo, Cuba.*

**Resumen**

El artículo aborda los fundamentos teóricos de la referida dimensión, en función de los estudios comparados en el análisis literario. Se han seleccionado dos textos para, a través de ellos, analizar el uso y función de los recursos lingüísticos y sus relaciones intertextuales, asimismo se produce el acercamiento artístico al quehacer literario de los autores seleccionados. El estudio del texto literario es importante porque permite reconocer el papel que juega la literatura dentro de la formación, del desarrollo cultural de los estudiantes. Se hace necesaria la actualización de su estudio para acercarse al fenómeno literario desde una perspectiva acorde a los procesos docentes y educativos de estos tiempos.

**Palabras claves:** dimensión lingüística; estudios comparados; intertextualidad; análisis literario.

**Recibido:** 12/03/2020 | **Aceptado:** 07/09/2020

**Comparative Studies in Literary Analysis from the Linguistic Dimension and Intertextuality.****Abstract**

The article deals with the didactic foundations of model designed in order to study the linguistic dimension, making comparative studies in literary analysis. A couple of texts has been selected in order to exemplify the practical usage and function of the linguistic devices and its intertextual relations, likewise the artistic approach to literary work of the selected authors has been taken into consideration. The study of the literary text is really important because it allows recognizing the role played by literature in the formation of the cultural development of students. So, it becomes necessary the updating of its study to come closer to the literary phenomenon from a perspective according to the educational processes of these times

**Keywords:** linguistic dimension; comparative studies; intertextuality; literary analysis.

## **Introducción**

Los fundamentos teóricos, diseñados en función de los estudios comparados en el análisis literario, tienen en consideración el valor de significado y función que alcanza la lengua dentro del discurso literario y las relaciones intertextuales. Por esta razón, se concibe su estudio desde la dimensión lingüística e intertextual.

En este particular, la dimensión lingüística apela a la función cognitiva, porque el lenguaje literario, aunque se proyecta a través del sentido de lo connotado en detrimento del denotado, no deja de ser marco referencial para la difusión del conocimiento. Así el texto literario usa el lenguaje para construir un mensaje, dado a través de un sistema de imágenes expresivas conformadas por símbolos, conceptos y nociones nacidas de la creatividad, el análisis y la visión del mundo del autor del texto literario. (Dijk, A. (2015)

Esta función también permite explicar la dimensión pragmática o referencial de la obra literaria, pues se sustenta en las relaciones del texto con su contexto para un acercamiento del lector a una realidad histórica social, marco referencial extralingüístico de la realidad textual. Nace así la idea sobre si la literatura miente o expresa una curiosa verdad mintiendo, a juicio del escritor Mario Vargas Llosa a través de la frase “la verdad de las mentiras”. (Vargas, 1990, p. 5)

El texto literario permite abordar diversas esferas de la realidad. Estas llegarán al lector por las diversas vías de acceso al conocimiento que posee el ser humano y le permitirá explicarse e interrogarse sobre el mundo y sus misterios; sobre aquellas singularidades de la realidad, las cuales se proyectan en forma de sentimientos, juicios, valores y permiten explicar diversos fenómenos de la existencia humana. La obra literaria construye información, por cuanto participa del proceso de aprendizaje social (Hernández, 2007).

La comunicación se crea dentro del discurso literario y apela al proceso de semiosis que le permite al hombre enfrentarse con su realidad a través de la aprehensión y comprensión de los significados que interactúan en el acto de comunicación producida entre el texto y el lector. El proceso de la comunicación en el texto literario se reviste de las características del signo literario y se expresa a través de su forma: el texto; de esta forma, todo lo relacionado o incluido en él se reviste de significación y debe ser interpretado y valorado; así también pasa a formar parte de lo comunicado, lo dicho; y se considera un intermediario, transmisor de un significado, un contenido. Es un acto de comunicación que cumple con su papel social y responde a una naturaleza de transcodificación semiótica. (Eco, U. 1992)

En esta misma dirección fluye la función lingüística, pues el autor emplea los recursos de la lengua para establecer la comunicación con el lector; mientras la expresiva, se produce a partir

de la relación autor–texto. El primero considera sus motivaciones, intenciones, intereses o puntos de vista y construye informaciones, sentidos, significados, a partir de un texto conformado por la imagen literaria que recrea el mundo desde los elementos subjetivos del poeta o escritor, quien puede rebasar su posición individual y asumir una colectiva en relación con un fenómeno de carácter social, humano.

### **Desarrollo**

El discurso literario se considera una organización enunciativa, retórica y narrativa de carácter estético, cuya proyección parte de una perspectiva ideológica y cultural. En estrecha relación con su expresión verbal, la literatura se torna exponente de la sensibilidad y de la imaginación; se torna ejercicio lúdico a través del cual también se expresa la inteligencia del creador, quien produce imágenes para construir un mundo imaginado, un mundo real de la creatividad del arte literario: la verdad de las mentiras; se elabora sustentado por la imagen, lo simbólico y lo semiótico.

Como forma artística, la literatura es expresión de lo espiritual y ha devenido, en relación con los diversos contextos culturales, en conocimiento desde lo intuitivo. Así se construyen mundos imaginados que entran en relación analógica con la realidad y entre diversos textos, teniendo en cuenta aspectos temáticos y formales que definen las relaciones de intertextualidad.

La imagen literaria se nutre de la propia fantasía creadora del ser humano y su experiencia vital. Las representaciones, elaboradas por el pensamiento figurativo y estético, se conforman con imágenes de los sueños, los mitos, los símbolos, las fantasías. Son expresiones concebidas al margen de la realidad para elevar el significado de la libertad creadora, pero también social, cultural y humana; de esta forma se libera el hombre del pragmatismo vacío e inútil. (Figueroa, V. 2003)

El discurso literario se permea de imágenes que permiten interpretar el mundo, asumir posturas críticas ante el reflejo de lo real. Sin apartarse totalmente de la razón, crea un ejercicio lúdico, una multiplicación de planos para la percepción de la realidad en estrecha relación con lo sensorial, lo ideal, el conocimiento y la comprensión de la imagen en correspondencia con el conocimiento y el acervo cultural de cada lector. La percepción artística implica una visión transformadora sobre el mundo, permite reflexionar entre un saber establecido en relación con un aspecto de la realidad al proponer la imagen literaria y otro enfoque o mirada diferente sobre esa misma realidad, de modo que el discurso literario, a través de la imagen literaria, conforma una realidad enriquecida con nuevos sentidos y significaciones. (Eco, U. 1992)

El lenguaje, aspecto esencial en la construcción del discurso literario, permite reconocer su carácter sígnico a través de los indicios, signos, símbolos, íconos con el que se construyen significados, quienes se proyectan desde lo hermenéutico, lo mimético, lo lógico y lo simbólico para interpretar los sentidos del texto en consecuencia con sus propias particularidades textuales, aportadas por su condición de género literario, sus formas elocutivas, sus recursos estilísticos y su lugar dentro de la historia de la literatura.

La construcción del discurso literario implica una peculiaridad en este tipo de texto con respecto a otros, pues la información transmitida, en estrecha vinculación con lo sugerido, permite establecer relaciones dialécticas entre lo denotado y lo connotado, lo concreto y lo abstracto, lo explícito y lo implícito. La relación denotación-connotación debe considerarse como una dinámica específica del texto literario. Con la denotación se produce la integración de los significados relacionados directamente con un término específico. Establece una equivalencia semántica entre lo que se designa y lo designado, y una relación de igualdad semántica entre significante y significado.

Por su parte, la connotación provoca un proceso que le permite al signo desplazarse, convertirse en un significante con un significado distinto, porque viene a constituirse en un significado o conjunto de significados complementarios de un término. Así transmite nuevos valores de significación en relación con la significación precedente, produciéndose una superelevación del código. Se necesita precisar el sentido denotado para después decodificar lo connotado, pues este aparece a nivel discursivo, mientras lo denotado opera a nivel de lengua.

La interpretación ayuda a develar la verdad construida en el texto, pero sus descubrimientos no son científicos, sino que se sustentan en las alusiones, en lo simbólico, en lo metafórico del lenguaje. Sus verdades las construye desde las inferencias, las conjeturas, las hipótesis y las probabilidades. Estas pueden revelarse a través de relaciones de intertextualidad, entendida como la interdiscursividad en las convenciones o elementos de otros tipos de texto, los registros y estilos en su construcción textual. El estudiante debe encontrar las huellas presentadas en el texto literario que revelan estas alusiones generadas por la intertextualidad, identificar su función, significado y pertinencia en el análisis y para el mensaje elaborado desde esas intervenciones textuales.

El signo literario no debe identificarse con el signo lingüístico, pues en la literatura es un significante portador de un significado literario. Este tipo de signo está integrado por tres

componentes: sustancia, forma y contenido. El primero es el idioma en el cual aparece escrito el texto literario. Es la lengua su base sustancial. No constituye ni su forma, ni su contenido; su forma es el texto. Responde a su organización comunicativa, porque tiene límites definidos y marcados por una serie de características, además, se define por sus connotaciones estéticas. Se asemeja, el texto literario, a un iceberg, porque de este solo flota sobre el agua una pequeña parte, pero debajo tiene un cuerpo superior a lo que sobresale.

Dentro del texto literario alcanzan un papel importante los recursos lingüísticos, pues operan como elementos que ayudan a estudiar la forma y el contenido de la obra literaria. Desde los elementos morfosintácticos se puede realizar el proceso de comprensión, de análisis y de valoración. Se tiene en consideración el carácter de sistema de la lengua a partir del binomio del significante y el significado.

No se pretende la descripción seca y árida de los recursos de la lengua, sino la reflexión profunda y valorativa de cómo, desde ellos, se puede explicar las categorías de análisis, en correspondencia con los géneros literarios, y asimismo la cohesión textual como expresión particular de la coherencia semántica y pragmática del discurso en sí, porque es esta cohesión textual la propiedad que permite la interpretación de cada frase de un texto en relación con las demás. En su comprensión intervienen factores como: cierre semántico, unidad, coherencia, estructuración semántica y formal, carácter pragmático y uso adecuado de elementos de cohesión, elementos sintácticos relacionados entre sí con los componentes del texto; estos contribuyen a la interpretación del texto por parte del receptor.

Para justificar estas ideas, se ha seleccionado el cuento “El hilo y la cuerda”, de Onelio Jorge Cardoso, (Jorge, 2009, pp.210-212), escritor cubano que se inserta dentro de la tendencia realista. Es el “cuentero mayor”, con su visión criollista, ruralista y de denuncia social. En sus historias va a la esencia de los acontecimientos, de los personajes con una intención ética, un sentido ideológico y clasista. También se selecciona el minicuento “Mi casa es un infierno”, de Lina Leiva Méndez, (Leiva, 2017, p.45 ) escritora cubana, poetisa y narradora. Obtuvo el Premio La Edad de Oro con su libro “Las barcas de cristal”, en el 2009. Desarrolla una labor promocional por la lectura de textos que abordan temas relacionados con la violencia y el abuso en la niñez y la adolescencia.

El análisis de los textos seleccionados servirá como punto de partida para el análisis comparado desde la dimensión lingüística e intertextual. Para el cuento “El hilo y la cuerda”, de Onelio Jorge Cardoso el estudio toma como punto de partida el uso de los pronombres personales y los adverbios de lugar para analizar y explicar el papel semántico y cohesivo que

alcanzan en relación con el estudio del subsistema de personajes, el escenario y el ambiente dentro de la historia narrada.

La historia se construye alrededor de tres personajes: una madre sumisa, un padre violento y un niño que trata de escapar de la atmósfera de tensión creada porque su madre ha olvidado coser una prenda del padre. Pero esto es la realidad diaria. El niño busca la forma de evadir este mundo y así conforma otro mundo diferente, pero la realidad es tan fuerte que lo trae de nuevo a ella.

En la estructuración de estas secuencias narrativas, desde la lengua, se usan determinados pronombres personales que expresan las relaciones presentes en el subsistema de personajes y alcanzan una dimensión semántica y semiótica por los significados inferidos, quienes se tornan interpretantes para la caracterización y su valor simbólico en la historia, además, de referenciar sus roles en estrecha vinculación con los sustantivos comunes y propios utilizados para nominarlos.

El inicio de la narración se ofrece con el sustantivo “las manos”, que estilísticamente funciona como una sinécdoque de la parte por el todo y es el primer elemento de caracterización del personaje femenino, quien alcanza la referencia de género con el pronombre personal “ella”. A partir de estos dos recursos morfosintácticos se ofrece la caracterización del personaje femenino, esencialmente desde lo psicológico.

En el otro extremo, se presenta la caracterización del personaje masculino a través del sustantivo “la voz” acompañada del adjetivo “disparada”, que tiene un valor de epíteto y metáfora, y revela el estado de ánimo y psicológico de este personaje. Enriquecida por el uso enfático del pronombre “yo” en la oración exclamativa con un matiz afirmativo, esta construcción muestra el status de poder y de fuerza del personaje, concepción que se repite en dos ocasiones y que definen la oposición antinómica del estado espiritual de los dos personajes. El segundo solo se definirá en su condición de hombre, de varón con el pronombre “él”. La figura femenina se ve definida por los sustantivos “la aguja” y “el hilo”, símbolos del quehacer mujeril; son signos de cotidianidad, hogar, tareas propias de la mujer, mientras que el personaje masculino se define con la metáfora “el rayo de la palabra”, connotativo del carácter violento, irascible del hombre. Semióticamente puede referenciar el machismo y la violencia.

En relación con estos pronombres personales están los adverbios de lugar: “ella aquí” y “él y el rayo de la palabra allá”. Es decir, los personajes no comparten el mismo sitio dentro del hogar, en medio de esta situación, pero en una referencia simbólica, es más que eso: ya no hay espacio o lugar para ellos en su amor, en su unidad como matrimonio. “Allá” se ha mostrado

desde un sustantivo: “el comedor”, que puede identificarse como elemento catafórico para marcar las distancias. Todos estos recursos morfosintácticos van logrando la cohesión, no solo del discurso, sino de los significados de la historia, del crecimiento semántico del texto a través del que se comienzan a revelar los sentidos y el mensaje de la historia, además de no perder de vista el singular papel del lenguaje literario construido desde los recursos estilísticos y lingüísticos que le son propios al lenguaje connotado.

Este cuadro del subsistema de personajes se enriquece cuando el narrador presenta al tercero de ellos: el niño. A este se le presenta como “el hijo”, este sustantivo amplía el significado de los pronombres “él” y “ella”, pues no solo denotan hombre/ mujer, sino, también, el padre y la madre como bien informa el narrador con una descripción de la posición del niño entre las piernas de la madre, de gran valor simbólico, al permitir referenciar la necesidad de protección del pequeño de cinco años, índice de caracterización muy importante, porque informa sobre la inocencia y el desamparo de un infante de esta edad.

En esta escena se concreta el adverbio de lugar “allí” y define la cohesión textual a través del sustantivo “la cama”. Así se establecen los escenarios de valor antitético dentro del espacio presentado que es la casa: él, el padre, el marido desde el comedor, centro de la vida, de la fuerza, del encuentro diario donde él siempre ordena y manda; ella, la mujer, la madre desde la habitación, en la intimidad, bajo una suerte de protección que no siempre la salva de la violencia.

A esta escena le sucede un grito del padre a través de una oración exclamativa y afirmativa, cargada de amenaza, con un lenguaje soez que enriquece la imagen del estado psicológico de los tres personajes. Es entonces cuando el lector descubre el nombre de él: “Arturo”. El personaje femenino lo ha gritado como si en ello le fuera la vida. En este pasaje el autor usa de forma excelente el tono irónico para definir la caracterización de la mujer, símbolo de la nada, del ser vacío. Siempre será la madre, ella, la mujer. Es un personaje innominado, mientras que el personaje masculino puede ser identificado como interpretante cultural del mito del rey Arturo. Para ella ha sido su rey.

El niño trata de huir de esa violenta realidad y se construye su mundo. Es allí donde es feliz: es el centro de la atención de todos, se siente hermoso, protagonista de algo bello y sus padres son Arturo y señora, bien llevados. En la construcción de estos dos escenarios son importantes los dos sustantivos que conforman el título del cuento: “el hilo y la cuerda”. Ellos se consolidan como signos para poder comparar e identificar las dos realidades construidas en la historia: una, la diaria y cotidiana; de gritos, peleas, llantos y sufrimientos, miedos y dolor; la otra, la de

la alegría y el triunfo, en la que la madre tiene la dignidad de la señora de Arturo y donde el niño es feliz. Es aquí el momento en el que se cohesionan todos estos recursos morfosintácticos analizados y cobran todo su valor semántico.

Si se establece su comparación entre el hilo y la cuerda a partir de su uso, función y significado puede apreciarse cómo se han construido dos realidades en dos niveles narrativos que conducen al binomio realidad/ fantasía en la historia. Pero el final es desolador ante el triunfo de la violencia, de la que el niño no se salva. Es el más débil e indefenso, ni su fantasía lo puede liberar del medio opresivo. Y la madre descarga en el pequeño su frustración, su dolor, su incapacidad de cambiar su mundo.

Al establecer una comparación entre el cuento de Onelio Jorge Cardoso con el minicuento “Mi casa es un infierno”, a partir de la dimensión lingüística se aprecia cómo predomina el lenguaje directo, desprovisto de elementos estéticos que pudieran minimizar la cruda realidad narrada. El título enuncia en una oración, como un atributo simbólico dirigido al referente “casa”, sustantivo que establece el escenario donde transcurre la historia; además, incluye el narrador personaje a través de un pronombre posesivo con función adjetiva “mi”, que en este caso es un niño.

En el título se establece una relación de equivalencia semántica entre “casa-infierno”, entre los cuales media el verbo copulativo “es”, cuyo uso añade información temporal de presente y de características permanentes. Se destaca, también, una relación de inclusión global del personaje infantil a través del posesivo “nuestra” y se evidencia el carácter metonímico al establecer una relación semántica entre casa e infierno, por las características propias del segundo: oscuridad, dolor, sufrimiento, angustia. En este escenario ya denotado y connotado, se desarrolla un clima de violencia descrito desde la percepción infantil. El personaje infantil es portavoz de una realidad construida y asumida por los padres: “nuestra casa es un infierno”.

Las acciones se enmarcan en dos líneas temporales. En el presente se desarrollan acciones de violencia en crescendo: “gritan, “se dicen horrores, “se tiran las cosas” y, finalmente, se llega al punto culminante: “hasta que mi papá la empuja, tira la puerta y se va”. Pero hubo un pasado “diferente”, cuando “la casa” era un *hogar* en que los padres se profesaban amor, se divertían con su hijo, había paseos y permanencia de la figura paterna en el hogar. Se podría decir que en la historia no solo se da un pasado y un presente contrapuestos en el clima, sino que, además, esa diferencia temporal se manifiesta en los marcadores semánticos “antes” y “ahora”, con estos adverbios de tiempo se establece una antonimia semántica contextual en acciones denotativas de sentimientos y actitudes antagónicas. El uso de la metonimia “son el perro y el



gato” trasladada a la relación entre los padres, devalúa la percepción afectiva del pequeño hacia sus progenitores, pues las malas relaciones lo afectan en su estabilidad psíquica. El personaje del niño no solo vive en el infierno, sino que también convive con su amo: el diablo.

En una traslación de sentido por extensión, no solo la casa donde vive y crece el personaje infantil es un lugar desagradable, sino que sus convivientes, los personajes de los padres, simbolizan al diablo. Escenario y actantes provocan una reacción emocional en el indefenso niño: “el diablo” “... me atrapa... se me encima con su tridente, apretándome el pecho, luego despierto llorando”. Las formas verbales y la perífrasis de gerundio expresan el estado psicológico del personaje y se concreta la recurrencia de los momentos de angustia, ansiedad y depresión vividos en la casa. Según su valoración, el personaje niño se siente atrapado entre personajes, lugar y ambiente que no le permiten escapar.

La ruptura familiar entre la pareja también ha afectado el rol padre-madre. Con una actitud egoísta, el hijo se les vuelve invisible en ese conflicto. El personaje del padre abandona por días la casa hasta que se produce la partida definitiva. Pero, en el niño hay una percepción de pérdida afectiva del amor, la diversión, los paseos y la permanencia en casa del padre; el niño solo percibe el final “abrazo” y un “te quiero” como una migaja de amor; ante ello expresa: “Por lo menos...”. Es evidente la necesidad afectiva del personaje.

El presente actual representado por un después de la partida física del padre, devuelve una aparente calma física y espiritual. Las dos últimas declaraciones, cierre semántico del texto, apuntan hacia un aparente retorno a la tranquilidad “hogareña” y hacia la paz espiritual. ¿Es esto totalmente cierto? Este personaje infantil innominado, con sexo y edad no marcados lingüísticamente, no solo reproduce la valoración de la madre: “... nuestra casa es un infierno”, sino que se ha convertido en un personaje que recibe los efectos de la actuación negativa de quienes deben ser los principales proveedores de amor, armonía y paz familiar.

El uso de las palabras “infierno” para designar el escenario; “perro y gato” y “diablo”, alusivas a las relaciones familiares, resumen y hacen obvias otras enunciaciones que se infieren por el contexto lingüístico. El minicuento permite reflexionar sobre la violencia familiar, su repercusión y trascendencia en la formación de la conducta del niño, y debe hacer pensar si es el abandono del hogar la única y razonable solución a un conflicto de pareja en su el rol de padres. Una vez más falta la comunicación respetuosa para solucionar conflictos familiares y un niño vive y sufre, directa o indirectamente, actos de violencia que lo llevan a un esquema de aprendizaje de convivencia familiar desfavorable y deja una huella imborrable en la conducta de los seres humanos.

Comparando ambos cuentos es evidente la violencia familiar, eje temático esencial, que define las relaciones intertextuales y su incidencia en el mundo infantil, se puede apreciar marcadas diferencias en el tratamiento del tema. “Nuestra casa es un infierno” es un minicuento, con un alto grado de condensación narrativa dada la ausencia de diálogos y por la precisión denotativa del vocabulario utilizado en el discurso literario, para narrar la historia de unos personajes y de su relación de pareja, asimismo, de su papel como padres y la incidencia de estos en la vida del hijo, representado a través de un niño como personaje.

“El hilo y la cuerda” es un cuento con elementos poéticos, fantásticos y reales para, a través de la dimensión lingüística, recrear el mundo de la violencia de género, reconstruida psicológicamente en el personaje femenino y su repercusión en el niño, quien busca en la fantasía la salida al mundo violento de su hogar. Pero en las dos narraciones se puede interpretar, definir el sentido y el significado de cada historia con los recursos lingüísticos y estilísticos y el uso que cada autor ha hecho de ellos.

### **Conclusiones**

1. La enseñanza del análisis literario es multifuncional, pues cada texto es portador de diferentes valores. Los diversos ángulos o perspectivas dependerán de la selección y tratamiento de las obras estudiadas y de la vía, métodos y estrategias de análisis. Todo texto tiene valor social, estético, cultural, ético o moral, pero esto no disminuye su valor lingüístico, sino que, a través de esta dimensión, se expresan y concretizan, como ha quedado demostrado en el estudio anterior.
2. El presente trabajo permite la aproximación teórica al análisis de la obra literaria desde su dimensión lingüística, una vía que permite el desarrollo de las habilidades del análisis literario. Además, establece las intervenciones necesarias entre los nuevos enfoques de estudio y los elementos aportados por el análisis tradicional de la obra literaria, en función de la formación académica y profesional del estudiante de la carrera Licenciatura en Educación. Español-Literatura.

### **Referencias Bibliográficas**

- Aragón, P. (2009): Didáctica de la Literatura: la educación literaria. Disponibles en URL: <http://www.eduinnova.es/monografias09/didactica>. Consultado. 2017, enero 20.
- Dijk, A. (2015): Estructura y funciones del discurso. Disponibles en URL: <http://www.books.google.com.cu>. Consultado. 2015, mayo 25.
- Eco, U. (1992): *Intentio lectoris*. Apuntes sobre la semiótica de la recepción. Barcelona: Lumen.
- Figueroa, V (2003) *Semiótica e interdisciplinariedad: su aplicación en la enseñanza de las*

- humanidades. En Roméu, A. (Comp.). *Acerca de la enseñanza del Español y la Literatura* (pp.21-34). Ciudad de La Habana: Pueblo y Educación.
- García, J. (2005). *La comparación en el análisis literario*. Ciudad de La Habana: Pueblo y Educación
- García, P. (2009). *La literatura comparada: una aproximación didáctica a la poesía de Blas Otero, Rubén Darío y José Martí*. Madrid: Universidad Complutense.
- Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada: (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- Gutiérrez, A. (2009): *La educación literaria*. En Cuadernos de Educación y Desarrollo, Vol 1(abril 2009) Disponibles en URL: [http// www.eumed.net/rev/ced/02/apgg.htm](http://www.eumed.net/rev/ced/02/apgg.htm). Consultado. 2017, abril 6.
- Hernández, J. (2007): *El análisis sistémico–integral de la obra literaria*. En Mañalich, R. (Comp.). *La enseñanza del análisis literario: una mirada plural* (pp.141-168). La Habana: Pueblo y Educación.
- Jorge, O. (2009) *El hilo y la cuerda*. En Báez, M.(Comp.). *Hacia una comunicación más eficaz* (pp. 210-212). Ciudad de La Habana: Pueblo y Educación
- Leiva, L. (2017) *Mi casa es un infierno*. En Ocampo. D.(Comp.). *Lecturas alternativas. Reescritura de la violencia desde la literatura infantil* pp. 45. La Habana: Gente Nueva.
- Mañalich, R. (Comp.) (2002) *Didáctica de las Humanidades*. Ciudad de La Habana: Pueblo y Educación.
- Mañalich, R. (Comp.) (2007) *La enseñanza del análisis literario: una mirada plural*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Marchese, A. (1989) *Las estructuras espaciales del relato*. En R. Prada (Comp). *Narratología hoy* (pp.311-345). Ciudad de La Habana: Arte y Literatura.
- Rosales, F (2019) *El tratamiento a los estudios comparados en el análisis literario de la carrera Licenciatura en Educación. Español-Literatura. Tesis en opción a Doctor en Ciencias Pedagógicas*. Sede “Blas Roca Calderío”, Universidad de Granma, Manzanillo.
- Vargas, M. (1990). *La verdad de las mentiras* (2da ed). Barcelona: Seix Barral.