LECTURA LITERARIA Y COMPETENCIA INTERTEXTUAL. CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL TEXTO LITERARIO Y DE SU TRANSPOSICIÓN FÍLMICA

Araceli Herrero Figueroa
Universidade de Santiago.

LECTURA LITERARIA Y LECTURA COGNOSCITIVA

El objetivo que nos mueve en nuestra exposición es la comprensión e interpretación del texto literario, y no entraremos a defender algo tan obvio como que el relato, el cuento, es el texto más adecuado para iniciar el aprendizaje lector en la escuela o la transcendencia del discurso literario como realización plena de la lengua, de que habla el Diseño Curricular Base, tomando, sin citar, las palabras de Coseriu[1]. Nuestra comunicación va a centrarse en la didáctica de la literatura, y enseñar literatura no es explicar literatura sino enseñar a leer, a leer literariamente, asumiendo la singularidad de esa comunicación estética que implica, entre otras cuestiones, considerar los aspectos sociológicos y culturales implicados en la competencia literaria, o mejor en esa denominada competencia intertextual, el intertexto del lector, que se activa en la lectura del discurso estético y lúdico.

Nada tiene que ver, en líneas generales, esta lectura literaria con la lectura cognoscitiva, pongamos por caso la lectura de un texto expositivo que, aparte de requerir unos conocimientos previos, conocimientos concretos, bien definidos, no va a posibilitarnos interpretaciones varias. Pensemos en la lectura de un estudio de física cuántica, frente a la lectura de *La Celestina*, lectura que, aparte ya del pacto de

[1] "El empleo del lenguaje en la vida práctica es efectivamente un uso. También podemos decir que el empleo del lenguaje en la ciencia es un uso. Pero no el empleo del lenguaje en la literatura, que no es un uso particular sino que representa la plena funcionalidad del lenguaje o esta actualización de sus posibilidades, de sus virtualidades" (E. Coseriu, "Acerca del sentido de la enseñanza de la lengua y la literatura", in *Innovación en la enseñanza de la lengua y la literatura*, MEC, 1987, p.25).

Centro Virtual Cervantes

ficcionalidad o de la supresión de la convención de congruencia, solicita para su interpretación una diferente y más abierta cooperación del receptor, que recodifica (como diría Lotman) ese mensaje.

Por ello, porque con el texto literario estamos ante una singular recepción, la selección textual debe ser muy cuidada, y así todo profesor de literatura deberá considerar el índice de lecturabilidad de su alumnado, su "enciclopedia", su horizonte cultural[2], aquella competencia intertextual que hemos señalado, sin por ello olvidar que la plurisignificatividad del texto literario tiene como límite las directrices de lectura que el propio texto establece.Y así, de los elementos que constituyen el proceso de comunicación literaria, y por mucho que en la enseñanza de la literatura atendamos a la recepción, de ninguna manera podemos obviar ese texto, y con su estudio, su análisis, la consideración de la lectura crítica, esa lectura inteligente de que habló, entre otros, Shumaker.

Sin duda alguna, desde esta consideración de la enseñanza de la literatura, se nos brinda un interesante campo de investigación educativa, por ejemplo, sobre aspectos como la interpretación dominante en nuestras aulas, a fin de poder asumir esa metodología de la comprensión de los textos literarios de que habla Schmidt[3], interpretación que debemos enmarcar en nuestra contemporaneidad, en este tiempo en el que el texto escrito, el formato libro, convive (¿compite?) con el texto electrónico, los multimedia e hipermedia. Tiempo concreto y espacio singular: en nuestro caso, una sociedad, la gallega, teóricamente bilingüe, y un país en el que se han modificado las condiciones de la recepción, porque hoy nuestros alumnos poseen una doble competencia literaria, derivada del conocimiento y estudio de la lengua y literatura gallega desde los primeros niveles de escolaridad. He ahí la funcionalidad de la Literatura Comparada, de la que en otras ocasiones hemos hablado. De nuevo, esa Ciencia Literaria, ciencia básica para la Didáctica de la Literatura.

Así pues, en nuestra labor de aula, debemos asumir que la enseñanza de la literatura debe partir de la Ciencia Literaria, y asumir el conocimiento empírico de la competencia de comprensión textual de los diversos grupos a los que va dirigida[4] (en nuestro caso el alumnado de la Escuela de Magisterio de Lugo), y en virtud de ese conocimiento empírico, y no por motivos de afición o preferencia u otras cuestiones de que hablaremos, podremos realizar una selección de textos literarios que contribuyan a conformar y desarrollar esa competencia literaria de que habla la bibliografía más conocida.

---

[2] D.Villanueva Prieto, "Literatura Comparada e ensíno da Literatura", in *Revista Galega do Ensino*, nº 3, 1994, pp. 19 e ss.

[3] "La comunicación literaria", in A. Mayoral, *Pragmática de la comunicación literaria*, Arco /Libros, Madrid, 1987, p. 196.

[4] H.U.Gumbrecht, "Consecuencias de la Estética de la recepción, o: La Ciencia literaria como Sociología de la comunicación", in J.A. Mayoral, *Estética de la recepción*, Arco/Libros, Madrid, 1987, p.168.

Centro Virtual Cervantes

Concluiremos, pues, insistiendo en que el texto literario, ucrónico y utópico, como ha señalado Lázaro Carreter[5], es un texto que requiere y solicita mayor participación del lector, que interpretará y concretará ese valor plurisignificativo de que no goza el discurso utilitario, el texto funcional, necesariamente unívoco e unidireccional. Y con el conocimiento de las distintas, que no infinitas, posibilidades de interpretación de un texto, con el apoyo de la lectura crítica y con la experiencia de nuestras aulas, debemos comenzar a elaborar esa metodología de la comprensión de los textos literarios, en nuestro espacio y en nuestro tiempo, este final de milenio en que el texto escrito comparte esa ficcionalidad, para muchos inherente a lo literario, ya no sólo con la literatura tradicional, oral, sino con otros medios, algunos de los cuales sí pueden ser de rentabilidad en nuestras aulas de didáctica. Me refiero, en concreto, a los medios audiovisuales y, en especial, al cine.

Debemos, pues analizar las modalidades de lectura, considerar las ideas o estados de opinión previos, la interpretación dominante en el aula, las distintas recepciones de un texto, prever incluso esos "ruidos" que remiten a la distancia cronológica y cultural, y no olvidar que la crítica, esa lectura inteligente, interpuesta, va a orientar y dirigir nuestra interpretación, sin por ello coaccionar nuestra personal lectura, esa interacción lector-texto.

Ahora bien, ¿cuál es hoy uno de los problemas que se nos presentan con la apertura del canon que sugiere el DCB y con esta incorporación de los mass media a nuestras aulas de Literatura? Indudablemente, el concepto y límites de lo literario.

SELECCIÓN DE TEXTOS

De todos es sabida la dispersión de la lectura voluntaria en los distintos niveles de enseñanza, pero la escuela no sólo debe potenciar el gusto por la lectura y el placer de leer en aras a lo cual parece que todo sirve, la escuela debe atender, como hemos anticipado, a la formación de la denominada competencia literaria. La cuestión de la "literariedad", como la cuestión del canon son controvertidas, pero esa apertura de los límites de lo literario no puede conducirnos a transigir con que en la escuela impere la *Trivialliteratur*. Así, sin pretender que el Quijote sea lectura imprescindible para alumnos de Primaria, por ejemplo, no por ello debemos transigir aceptando que toda ficción delimita lo literario y que lo importante es animar a leer, porque la animación lectora es función de animadores culturales, o personal contratado por las empresas editoriales que potencian de esta forma el mercado de sus productos.

La selección de textos tampoco puede realizarse por criterios de preferencia, y menos aún por "amiguismos" u otras cuestiones (incluso de política lingüística, una

[5] F.Lázaro Carreter, "La literatura como fenómeno comunicactio", in A. Mayoral, *Pragmática de la comunicaci_n literaria*, Arco /Libros, Madrid, 1987, p.158.

ASELE. Actas IX (1998). ARACELI HERRERO FIGUEROA. Lectura literaria y competenci...
Centro Virtual Cervantes

cuestión que vemos afecta, por ejemplo, a la literatura gallega actual, ocupada excesivamente por afanes normativizadores). Es cierto que el entusiasmo de los profesores por la literatura es, como la afición de los padres o familiares más próximos, un factor de potenciación en el niño o adolescente. Todos tenemos experiencias al respecto. Pero el profesor debe saber, y eso lo acostumbro a defender en clase, que el estudio de los textos está muy condicionado a su calidad. Una obra de discutible calidad presenta más dificultades en una sesión de estudio y valoración interpretativa (por ejemplo, una sesión de libro-forum), salvo que lo que queramos es desviarnos de cara a supuestas utilidades, por ejemplo utilizar la literatura para la consideración de esos temas transversales en nombre de los cuales se cometen todo tipo de selecciones aberrantes, y en función de los cuales se encargan, escriben y editan textos que, merced la imposición en las escuelas, llegan a un altísimo y sorprendente número de ediciones, de ninguna manera criterio de calidad.

Por lo tanto, en nuestra selección textual asumamos la previsible polémica de lo que se puede considerar "literario", y delimitemos lo marginal, seleccionando lo que por nuestra formación sabemos y reconocemos de calidad, bien dentro de esa también controvertida literatura infanto-juvenil, que está reclamando un crítica seria y rigurosa, o dentro de la literatura tradicional, sin dejarnos llevar en este último caso por supuestos afanes filológicos que enaltezcan textos que no pasan de ser meras curiosidades aptas, todo lo más, para estudios de folkloristas. Y en el caso de la incorporación de las nuevas tecnologías, es el momento de comenzar a analizar y evaluar el material que el mercado nos ofrece o que podemos localizar por internet, con cautela, sin papanatismos, y, a nuestro juicio, de momento, de poco nos sirven esos textos interactivos si nuestro objetivo es la lectura literaria. (De todas formas ésta es una línea de trabajo que últimamente estamos potenciando.)

En nuestro caso formamos maestros, formamos universitarios, y en la formación de futuros profesores es preciso, con el desarrollo de la lectura crítica (no por eso exenta de placer: el placer del conocimiento) y el desarrollo de una metodología de la comprensión lectora, el desarrollo de la capacidad de valorar y evaluar los textos escolares, sabiendo seleccionar aquellas lecturas oportunas y adecuadas a un concreto nivel de docencia. Unas lecturas que deberán considerar su progresión a través de las distintas etapas educativas, progresión de la que saben más el maestro o profesores de un centro escolar (o incluso un bibliotecario, al que en no pocas ocasiones consultamos) que las editoriales, que clasifican sus libros en función de unas supuestas edades, no siempre suficientemente conocidas y consideradas.

Y en ese saber evaluar, seleccionar y antologizar la literatura para las aulas es fundamental que realicemos el análisis de las condiciones de recepción de determinado texto, la contextualización literaria y cultural, los referentes culturales compartidos, los condicionantes sociales en la conformación del sentido (no lo olvidemos: somos un país teóricamente bilingüe), etc. sin obviar la detección y análisis de los preconceptos del alumnado a respecto de un autor, o de una obra,

ASELE. Actas IX (1998). ARACELI HERRERO FIGUEROA. Lectura literaria y competenci...
Centro Virtual Cervantes

porque, realmente, es muy infrecuente que nos sentemos a leer un libro del que nada sepamos o cuyo autor ignoremos.

Podríamos enumerar otras muchos aspectos a considerar en la selección de textos, ahora ya para alumnos de Primaria, como: la utilización de ediciones íntegras y no adaptaciones, ediciones en lengua original mejor que traducciones, textos completos y no fragmentos (salvo para lecturas intensivas), etc. Y de la misma forma podríamos señalar diferentes cuestiones, a nuestro juicio negativas, como la excesiva presencia de "cotidianidad" en función de la aproximación del alumno al texto, con sacrificio de lo maravilloso o fantástico (relatos tipo "Bautista va al dentista"), o esa selección que se hace en virtud de transversalidades o de censuras encubiertas o "moralinas". Asimismo, aconsejamos evitar las modas, imposiciones e intereses editoriales (literatura "para" la escuela), etc. etc. Ciertamente, todas ellas son cuestiones que solemos debatir en nuestras aulas, de la misma forma que deberíamos también debatir la cuestión tercera y última que me propongo ahora abordar: la incorporación del cine a las aulas de literatura.

LOS TEXTOS ICONOVERBALES. LITERATURA Y CINE

Si nos paramos a pensar en la trayectoria de la narrativa ficcional debemos considerar que, de la misma forma que la narrativa escrita, en formato papel, convivió y aún convive con la narrativa verbal, de transmisión oral (hoy incluso presente en las discotecas, en las que no pocas veces se anuncia como espectáculo la presencia de un narrador), también convive y compite con el texto electrónico y la narrativa iconoverbal, no necesariamente verbal, en ocasiones simplemente visual (un ejemplo, los anuncios televisivos: pensemos en el de Ron Bacardí). Pues bien, en múltiples casos en los que sabemos se trabaja la literatura y el cine, éste poco más supone que una mera ilustración del texto literario, interesante, pues, por la banda de la imagen, pero que, como muchas ilustraciones de la literatura infanto-juvenil, limita y no potencia la lectura, y lejos de beneficiar la interpretación del texto, la condiciona, anulando el proceso de co-enunciación que toda lectura conlleva.

Por otra parte, el cine (y por supuesto, la televisión) nos está acostumbrando a la narración precipitada (las secuencias se reducen, los planos se acortan, el salto de cámara es vertiginoso...) y se está formando un lector ávido de ficción, consumista de argumentos. A eso quizá se deba el que nuestros alumnos declaren su afición por autores que se han dejado de elucubrar con nuevas formas y estructuras novelescas, y así en su lectura voluntaria, rechazan aquellos textos en los que el discurso literario parece haber ahogado la ficción. Esto deberíamos considerarlo y analizarlo en nuestras aulas, o por lo menos tenerlo en consideración, como también debemos tener en cuenta que no pocas veces en la selección de lecturas opera la divulgación de determinadas obras merced esos mismos medios audiovisuales, que unas veces potencian una determinada obra o autor, pero otras frenan la lectura de determinado texto (el "no, y ya he visto la película").

ASELE. Actas IX (1998). ARACELI HERRERO FIGUEROA. Lectura literaria y competenci...
Centro Virtual Cervantes

Sin duda alguna, nuestro horizonte cultural está muy dominado por los medios audiovisuales, por el cine. Es, pues, necesario considerar la existencia de un singular receptor, lector empírico, cada vez más distante del lector implícito de ese concreto texto literario que sirvió al cineasta de hipotexto, texto de partida.

De todas formas, reconocemos que las posibilidades de trabajar con filmes concretos en las aulas son variadas. Depende de los objetivos que nos hayamos propuesto. Si nuestro objetivo es enseñar literatura, y no deseamos entrar en polémicas de si se trata de una intertextualidad exoliteraria o endoliteraria, entonces, mi consejo es que aparquemos los casos de transposiciones fílmicas procedentes de hipotextos narrativos de aquellos que suponen transposición de hipotextos dramáticos. Con la confrontación de narrativa literaria y narrativa fílmica, lo fácil y seguro es atenerse a la historia y obviar el discurso, aunque existan otras posibilidades que yo misma en trabajos anteriores desarrollé[6]. Si nos decidimos por hipotextos dramáticos, también nos ayuda el que, siendo el Teatro más que literatura, por ser también, como el cine, arte representativo, y figurativo, se nos facilita la confrontación, y como existen medios para hacernos con una representación teatral grabada, es trabajo aconsejable confrontar texto dramático, texto espectacular o escenificación y texto fílmico.

En la incorporación de los medios audiovisuales para el estudio del teatro, conviene distinguir entre el teatro filmado (un espectáculo grabado, un texto espectacular fijado por el vídeo), filme parateatral o metateatral y transposiciones fílmicas, en las que sí me voy a detener hoy[7]. Y aún dentro de éstas podemos establecer una amplia tipología equivalente a la que, entre otras, J.C.Santoyo incorpora a los estudios de las adaptaciones y escenificaciones teatrales[8]. Esta variedad que presentan las transposiciones (mejor, transcodificaciones) iría desde la proximidad al teatro filmado, "enlatado", hasta un muy lejano referente con el hipotexto literario, casos éstos de menos interés, salvo en estudios de tematología. Me atengo, y aconsejo, las transposiciones fílmicas en las que se mantiene el valor de la palabra, el discurso literario, con las salvedades que nos aconseja hacer la diferenciación del diálogo dramático y fílmico, tanto en su proceso de emisión como de recepción.

Estamos con la intertextualidad y con la Literatura Comparada (con determinada bibliografía que sí considera al cine). Ciertamente, las versiones o adaptaciones cinematográficas no son más que singulares puestas en escena, y suponen la impresión iconoverbal de una concreta recepción, la recepción del cineasta, lectura intermedia que conlleva nueva construcción de sentido. Y de la misma forma que

[6]"O cinema nas aulas de literatura", in *Lingua, Literatura y Arte. Aspectos didácticos* (Ed. A. Marco), Departamento de Didáctica da Lingua e a Literatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1997, 77 e ss.

[7]Por supuesto, trabajamos con vídeos. Y si deseamos estudiar detenidamente el discurso dramático confrontado al fílmico, aconsejo el visionado en vídeo casero: al eliminarse la espectacularidad de la pantalla propiamente cinematográfica, se destaca la palabra, el diálogo, ese diálogo fílmico que salvo determinados filmes poco tiene que ver con el diálogo dramático, con el discurso literario.

[8]"Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de tipología", in *Cuadernos de teatro clásico*, nº 4, 1989, 95 ss.

cada puesta en escena supone una particular lectura de un director y equipo concretos, cada transposición nos dará cuenta de esa singular lectura que deviene obra de arte, especialmente cuando en ese equipo cinematográfico se cuenta con un buen dialoguista o un buen dramaturgista. Y en este aspecto, sí defiendo la consideración de que el guión cinematográfico se considere género literario.

Pero no debemos generalizar. Y de la misma forma que cada texto suscita o se ve beneficiado con unas directrices de estudio concretas, cada filme requiere estudio particular. Hagamos, pues, una selección cuidadosa y ejemplifiquemos con filmes concretos, sabiendo que, por ejemplo, es muy diferente trabajar con Valle, Lorca o Alonso de Santos y las transposiciones fílmicas de sus obras *Divinas Palabras* (dirigida por J.L. García Sánchez, 1987), *La casa de Bernarda Alba* (Mario Camus, 1987) y *La estanquera de Vallecas* (Eloy de la Iglesia, 1986). Entre ellas sólo hallaremos una cuestión común: ese proceso de narrativización, al que en ocasiones remite el pretendido "aligerado" de los diálogos, desprovistos así de la "responsabilidad" que sí tienen en la intelección dramática.

Todo profesor debe saber que precisamente en el diálogo está una de las diferencias del teatro y cine, porque la palabra es autosuficiente en el teatro. Un actor declama un cuidado monólogo en un escenario vacío (que no vacío el espacio de expectación) y diremos que es Teatro, así, con mayúsculas (Metz dice que el diálogo teatral es constituyente del universo representativo, en tanto que la palabra en el cine no es nunca enteramente diegética[9]). Y precisamente por esa cuidada palabra que sostiene todo el peso de la acción, por la densidad de los parlamentos y réplicas (que en ocasiones fuerza nuestra intelección e irrumpe en nuestra horizonte de espera), reconocemos la procedencia teatral de determinados filmes, porque esperábamos, como espectadores cinematográficos, un diálogo más ligero, más ágil, más próximo a lo coloquial, y al discurso conversacional.

Por otra parte, la recepción dramática sólo aparentemente es pareja a las fílmica, ambas suponen recepción colectiva, pero el texto espectacular, como texto literario, es abierto, con respuestas varias, y el cine, por el contrario, no acostumbra a potenciar ambigüedades o interpretaciones diferentes, porque ya en sí es una interpretación. Por otra parte, ese mensaje fílmico nos llega mediatizado y condicionado por la cámara, que dirige y conduce nuestra mirada. Así, el supuesto emisor colectivo del cine actúa ante nosotros, pero la cámara no delega su unidireccionalidad, ni delega en los personajes/actores la información, convirtiendo a éstos, en determinados filmes, en meros locutores.

Pues bien, este proceso de comunicación, esa emisión y recepción, que muy breve y esquemáticamente presentamos, podemos llevarlo a nuestras aulas, y analizar el proceso de narrativización implícito, o si se prefiere de transmodalización

[9] *Lenguaje y cine*, Planeta, Barcelona, 1973, p. 29.

ASELE. Actas IX (1998). ARACELI HERRERO FIGUEROA. Lectura literaria y competenci...
Centro Virtual Cervantes

intermodal, con, por ejemplo, *La casa de bernarda Alba*, y ver cómo ese relato cinematográfico resultante incorpora, tras la mirada de la cámara, a modo de *verba dicendi*, los magníficos parlamentos lorquianos. Y no sólo esa narrativización, también podríamos confrontar las secuencias que implican descripción, merced los magníficos planos panorámicos que, sin duda, son un logro estético. Conclusión: en una selección textual deberá figurar ese filme, este texto narrativo iconoverbal, especialmente por esas secuencias dialogales, de carácter literario, junto a las que también aconsejamos considerar las secuencias descriptivas visuales que en ocasiones implican la visualización (transcodificación) del texto secundario o incluso del primario (en este último caso, podríamos analizar y evaluar, por ejemplo, su carácter relevante o reiterativo, con respecto a los parlamentos de esos nuevos locutores.)

Por lo tanto, cuidemos la selección de los filmes con los que vamos a trabajar, porque, y otro ejemplo, *Divinas Palabras*, nos puede servir para destacar aquellos parlamentos que reproducen "fielmente" el texto valleinclanesco, muy diferentes de aquellos que desarrolla el cineasta (por supuesto el dialoguista), o bien aquellos otros creados desde las acotaciones del texto literario, que son así verbalizadas, lo que implica un proceso de transmodalización intermodal en el que el logro estético está, como en los diálogos de nueva introducción, muy alejado del original literario.

Pero si ya consideramos otro filme: *La estanquera de Vallecas* no va a ser sólo el valor de la palabra, su logro estético, su carácter literario lo que nos reclame atención. Podremos establecer una confrontación entre diálogo literario, diálogo fílmico y discurso conversacional. Estaríamos ya con la didáctica de la lengua. Observemos, sino, cómo el autor pretendió reflejar un lenguaje próximo a lo coloquial, en el que los factores sociológicos son un fuerte condicionante. En el filme se aligera aún más (lo aligeró su autor para esa transcodificación), pero, pese a que en su "actualización" renueva y actualiza ciertas expresiones argóticas, aquel cheli, aquel lenguaje urbano y generacional que, con el paso de pocos años ya resultaba sobrepasado, lo que podemos mostrar en nuestras clases es, por ejemplo, el excesivo orden en el turno de palabra que poco tiene que ver con los solapamientos, reiteraciones, interrupciones, etc. del discurso conversacional. Enfin, de la lectura pasaríamos a la reflexión y estudio de esa materia prima que constituye lo literario, la lengua, una cuestión que otro día asumiremos, considerando en este caso, otros multimedia, los libros digitales, cibertextos interactivos que, ciertamente, están solicitando su estudio y evaluación.

Conclusión: utilicemos en nuestras aulas el cine, tras el análisis y evaluación de filmes concretos, de forma que no nos limitemos al mero consumismo argumental, de forma que mantengamos el criterio de valorar la materia prima que constituye el arte literario: la palabra, ese discurso estético o lúdico o como decidamos denominar esa realización plena de la lengua que, como hemos dicho, implica lo literario. Y decidámonos por hipertextos dramáticos, sin olvidar ese proceso de

ASELE. Actas IX (1998). ARACELI HERRERO FIGUEROA. Lectura literaria y competenci...
Centro Virtual Cervantes

transmodalización, o mejor narrativización, que va a incidir en la recepción que nuestros alumnos realicen. Pero no tomemos esos filmes como substitutos de cualquier puesta en escena. Estamos ante nuevos textos y diferentes tipos de recepción.

Si deseamos estudiar la historia de la literatura, hoy, sin justificación, olvidada, a la par de la recepción actual, la interpretación de ese texto en nuestras aulas, situemos las transposiciones fílmicas que podamos localizar, en tanto en cuanto conforman la historia de ese texto, porque no dejan de ser, como hemos dicho, la plasmación de una recepción, la recepción del cineasta, entendiendo por cineasta todo ese equipo cinematográfico que a su vez opera como emisor colectivo, en virtud de un espectador previsto, un receptor implícito que la industria cinematográfica delimita y concreta (cuestión de productividad), que poco tiene que ver con el del texto literario. Estamos con el comparativismo, esa reflexión actual de lo que es la historia de la literatura, de que habló C. Guillén.

Historia de la Literatura, Crítica, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada..., en suma la Ciencia Literaria a la que remite la constitución de esa serie de criterios que a nuestro juicio debe presidir la selección textual. Y Ciencia Literaria que, con las Ciencias del Lenguaje, supone ciencia básica, y no subsidiaria, para la Didáctica de la Literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Coseriu, E. (1987), "Acerca del sentido de la enseñanza de la lengua y la literatura" en *Innovación en la enseñanza de la lengua y la literatura*, MEC.

Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

Gimperrer, P. (1985), *Cine y literatura*, Planeta, Barcelona.

Guillén, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Crítica.

Gumbrecht, H.U. (1987), "Consecuencias de la Estética de la recepción, o: La Ciencia literaria como Sociología de la comunicación", en J.A. Mayoral, *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 145 y ss.

Gutiérez Carbajo, F. (1993), *Literatura y cine*, Madrid, UNED.

Herrero Figueroa, A. (1997), "O cinema nas aulas de literatura" en A. Marco (ed.), *Lingua, Literatura y Arte. Aspectos didácticos*, Departamento de Didáctica da Lingua e a Literatura, Universidade de Santiago de Compostela, 77 y ss.

Lázaro Carreter, F. (1987), "La literatura como fenómeno comunicativo" en J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco /Libros, 151 y ss.

Lotman, J. (1978), *Estructura del texto artístico*Madrid, , Istmo.

Mendoza Fillola, A "Literatura, cultura, intercultura. Reflexiones didácticas para la enseñanza de español, lengua extranjera", *Lenguaje y textos*, 3, sd, 19 y ss.

Metz, Ch. (1963), *Lenguaje y cine*, Barcelona, Planeta.

Centro Virtual Cervantes

Ohmann, R. (1987), "Los actos de habla y la definición de literatura" en J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco /Libros, 11 y ss.

Schmidt, S. J. (1987), "La comunicación literaria", en J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco /Libros, 195 y ss.

Paz Gago, J. M. (en prensa), "Enuntiation et reception ao cinéma", *Visual Semiotic (*Special Issue), *Cahiet de Semiotica,* Univ.. de Timisora.

Peña-Ardid, C. (1992), *Literatura y cine,* Madrid, Cátedra.

Rodríguez López-Vázquez, A. (1997), "Teatro y cine. Elementos para una didáctica" en A. Marco (ed.), *Lingua, Literatura y Arte. Aspectos didácticos*, Departamento de Didáctica da Lingua e a Literatura, Universidade de Santiago de Compostela.

Villanueva, D. (1996), "O cinema dende a literatura", *Moenia. Revista lucense de Lingüística & Literatura*, vol. 2, 211 y ss.

Villanueva Prieto, D. (1994), "Literatura Comparada e ensino da Literatura", *Revista galega do ensino*, nº 3, 19 y ss.

ASELE. Actas IX (1998). ARACELI HERRERO FIGUEROA. Lectura literaria y competenci...

Centro Virtual Cervantes