

LA ACTUALIZACIÓN DE *ILÍADA* Y *ODISEA* A TRAVÉS DE DIÁLOGOS POSIBLES EN LOS AUTORES CONTEMPORÁNEOS

María Alejandra Escudier

Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata | Argentina
pantaescu@yahoo.com.ar

Elba María Lila Tiberi

Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata | Argentina
lilapause@fibertel.com.ar

Resumen

En el Bachillerato de Bellas Artes, los programas de Literatura del Ciclo Superior contemplan la lectura de los clásicos en el marco teórico de la *poética cultural*, corriente crítica que “busca superar la separación entre texto y contexto, tomando al texto como lugar de circulación de la energía cultural en una sociedad”. En este trabajo presentamos la posibilidad de abordar *Ilíada* y *Odisea*, teniendo en cuenta su contexto de producción y su recepción y reelaboración contemporáneas, a fin de apreciar la vigencia, riqueza e inagotabilidad manifiestas en los “diálogos” que los receptores / coautores de hoy entablan con las obras. Nuestro objetivo es describir algunos diálogos posibles que establecemos en el aula, junto a los alumnos, entre el ayer y el hoy, provocados por el eco de dos de los grandes clásicos de la cultura occidental que se leen en nuestro Bachillerato; así, la lectura de “Semejante a la noche”, cuento de Alejo Carpentier, es abordada como un diálogo con *Ilíada*; y la lectura de la novela *El palacio de la luna*, de Paul Auster, como un diálogo con *Odisea*. En ambos casos, la finalidad es que los estudiantes adviertan la necesidad de colaborar en la elaboración del mensaje, llenando los espacios de indeterminación propios de las obras literarias y entablando un diálogo entre el pasado y el presente, superando la instancia de la recepción pasiva y acrítica de la lectura; de manera que leer no implique aceptar lo dicho por el autor, sino hacer productivo aquello que está escrito.

*La literatura clásica es un tablero en el que
siempre vemos jugadas nuevas...*
Barthes (1993a: 30)

En el Bachillerato de Bellas Artes, los programas de Literatura del Ciclo Superior contemplan la lectura de los clásicos en el marco teórico de la *poética cultural*, corriente crítica que “busca superar la separación entre texto y contexto, tomando al texto como lugar de circulación de la energía cultural en una sociedad”. En este trabajo presentamos la posibilidad de abordar *Ilíada* y *Odisea*, teniendo en cuenta su contexto de producción y su recepción y reelaboración contemporáneas, a fin de apreciar la vigencia, riqueza e inagotabilidad manifiestas en los “diálogos” que los receptores / coautores de hoy entablan con las obras. Nuestro objetivo es describir algunos diálogos posibles que establecemos en el aula, junto a los alumnos, entre el ayer y el hoy, provocados por el eco de dos de los grandes clásicos de la cultura occidental que se leen en nuestro Bachillerato; así, la lectura de *Semejante a la no-*

che, cuento de Alejo Carpentier, es abordada como un diálogo con *Iliada*; y la lectura de la novela *El palacio de la luna*, de Paul Auster, como un diálogo con *Odisea*. En ambos casos, la finalidad es que los estudiantes adviertan la necesidad de colaborar en la elaboración del mensaje, llenando los espacios de indeterminación propios de las obras literarias y entablando un diálogo entre el pasado y el presente, superando la instancia de la recepción pasiva y acrítica de la lectura; de manera que leer no implique aceptar lo dicho por el autor, sino hacer productivo aquello que está escrito.

“Hay que sentir que los autores contemporáneos y los clásicos son hermanos; hay que ir sin cesar de unos a otros” (Barthes, 1993b: 33), esta es una de las razones que nos anima a emprender el abordaje de *Iliada* intentando reconocernos en ella y advertir sus ecos en la actualidad; a tal fin, a partir de la lectura de “Semejante a la noche” procuramos reposicionarnos frente al poema homérico y, al mismo tiempo, participar de un diálogo que nos conduce hacia su reinterpretación.

En una primera instancia, ambos textos dan cuenta de la singularidad de los hombres que fueron a la guerra; Homero celebra la grandeza de Aquiles quien arriesgó su vida en combate pese a haber tenido la posibilidad de una larga vida, haciendo de él un héroe prototípico cuya fama hará perdurar su nombre en la memoria colectiva; por otro lado, el héroe de “Semejante a la noche” es uno de los tantos hombres olvidados, es el héroe anónimo que edificó los pilares de la historia contribuyendo a una causa que no le redituó beneficio alguno; desde ese lugar interpela con su relato al poeta griego que celebra la singularidad de los héroes muertos con gloria y también, desde ese lugar, cuestiona los móviles de la guerra. Como todos sabemos, uno de los aspectos más significativos de los héroes es el del sufrimiento y es precisamente por eso que los sentimos cerca (Bauzá, 1998: 130); a pesar de sus diferencias, ambos héroes sufren y se angustian.

El dialogismo entre los textos mencionados se instaura a partir del título y el epígrafe del cuento, ambos tomados del canto I de la *Iliada*, al hacer referencia a la marcha de Apolo, al instante preliminar a la destrucción que cundirá entre las filas griegas. Apolo descenderá y, enojado con Agamenón por no haberle devuelto la hija al sacerdote Crises, lanzará una peste sobre los griegos. Luego de la marcha del dios, sucede algo funesto y terrible (Homero, 1980: 33-43). El epígrafe es presagio de que el protagonista del cuento será víctima de la adversidad; contextualizar la cita nos permite anticipar que luego de zarpar lo cercarán la noche y la destrucción. En segundo lugar, es posible establecer un contraste entre lo que parece ser (lo aparente) y lo que puede estar oculto, dado que la divinidad de la luz y el sol tiene un andar “semejante a la noche”; más tarde advertimos que las intenciones “oficiales” de las guerras contrastan con las “oscuras” intenciones que las mismas ocultan; por ejemplo la intención del joven soldado de rescatar a Elena de Troya, quien “era sometida en su abyecto cautiverio” contrasta con las palabras del viejo soldado que hacia el final afirma que “Elena de Esparta vivía muy gustosa en Troya”; “se refocilaba en el lecho de Paris” y “sus estertores de gozo encendían las mejillas de las vírgenes que moraban en el palacio de Príamo” (Carpentier, 1993a: 44). Como tercera posibilidad, advierte que ni siquiera los vencedores en una contienda están exentos de la tragedia: así como los griegos sufrieron la catástrofe de la peste enviada por Apolo, de igual manera los españoles, los norteamericanos y los franceses a los que se refiere el cuento enfrentarán una serie de plagas y rebeliones que harán de su magna empresa un desastre mayor. Sólo sus reyes obtendrán los beneficios de las acciones bélicas.

Haber leído el poema homérico permite acceder a un diálogo renovado entre el pasado y el presente; Homero calla las motivaciones de la guerra de Troya que Carpentier denuncia. *Iliada* no refiere las ambiciones económicas de Agamenón ni describe lo gustosa que vivía Helena entre los troyanos; pero tampoco las niega;¹ y en esa ausencia de negación interviene el escritor cubano para insinuar lo que el griego ha callado. El texto nos invita a preguntarnos por qué, si alguno de los textos está más cerca de la realidad que otro; preguntas que nos permiten resignificar el texto clásico, en tanto y cuanto podemos establecer un lazo entre su sentido pasado y su sentido actual y, finalmente, decidir las respuestas.

Así, “Semejante a la noche” se constituye en un diálogo entre la obra y el lector² que se apropia de ella; un diálogo en el que el texto plantea preguntas cuyas respuestas no están dadas previamente, sino que configuran un espacio libre de juego en el que es posible concretar diversos sentidos. Estamos ante la provocación de encontrar, además de la nuestra, otras voces que dialogan con el cuento. Confrontar el relato de Carpentier con la epopeya homérica permite valorar la obra de arte literaria en tanto una de las posibles representaciones de la realidad. Comparar las distintas respuestas insta un punto de partida significativo para dialogar con los textos, superando la instancia de la recepción pasiva y acrítica de los mismos.

En el relato de Carpentier, la acción transcurre en distintas costas: griega, española, francesa y norteamericana y, a pesar de la ilusión de que todo sucede en un día, dadas las sucesivas referencias al amanecer, al mediodía, al atardecer y a la noche, una serie de datos histórico-geográficos que proporciona el cuento nos permiten asistir a la yuxtaposición de planos temporales y determinar que el narrador es un joven griego que participará en la guerra de Troya “para rescatar a Elena y castigar la soberbia de los troyanos”; es un español del s. XVI que forma parte del ejército de un adelantado en vísperas de su partida hacia América con el objetivo de “redimir la miseria de tantos idólatras desconocedores de la cruz”, es un joven francés del s. XVIII a punto de zarpar rumbo a Norteamérica para “cumplir una gran tarea civilizadora en los inmensos territorios selváticos”, y también es un joven norteamericano o inglés del s. XX en vísperas de su partida hacia Alemania, que participará de una guerra para “defender los principios de mi raza y acabar con la nueva Orden Teutónica” (Carpentier, 1993b: 27-45. En todos los casos, el narrador es un “yo” innominado; el texto calla la identidad del narrador, quien sólo aparece mencionado en forma pronominal, pero a su vez el deíctico se actualiza a lo largo del relato alimentándose con distintos referentes, situados en diferentes espacios y tiempos. Esta indeterminación desconcierta y exige la participación del lector, quien se pregunta y se ve obligado a responder si el narrador-protagonista es uno o son cuatro; o si hay uno y cuatro narradores a la vez; qué significado podría adquirir el hecho de que no se identifique/n; quién es/quienes son el/los narrador/es; por qué sí nos da el nombre de otros personajes; dónde está el narrador; en qué época se desarrolla la acción. “Cuanta más determinación pierden los textos, tanto más comprometido estará el lector en la coproducción de su posible intención” (Warning, 1989b: 135), afirma Iser;

¹ Los clásicos son eternos “no tanto por haber encontrado la verdad, como sobre todo por haberla dicho bien, es decir, incompletamente; pues éste es un hábil medio de respetarla” (Barthes, 1993c: 29).

² Jauss, Hans Robert plantea la diferencia entre el efecto, determinado por el texto y la recepción, determinada por el destinatario en la concreción o formación de la tradición. El sentido se constituye por un diálogo entre un sujeto presente y un discurso pasado. El carácter dialógico se manifiesta en las preguntas y respuestas que si bien están implícitas en el texto, son recreadas por el receptor (Warning, 1989a: 240-241).

el texto provoca diversas maneras de responder; está “en movimiento”, invitándonos a decidir qué contestar a cada interrogante comprometiéndonos a ser productivos, a llenar aquellos espacios que el autor ha dejado vacíos, a dialogar con el texto para colaborar en la elaboración del mensaje. “El lector sólo obtiene satisfacción cuando pone en juego su productividad”, lo cual de acuerdo con Iser “sólo ocurre cuando el texto ofrece la posibilidad de ejercitar nuestras capacidades” (Warning, 1989c: 150). En este sentido, la lectura participativa resulta fundamental para entablar con el texto un diálogo cuya fecundidad dependerá de la actividad *poética* del destinatario.

Asistimos a un relato espacial y temporalmente fragmentario; no obstante, es posible una lectura lineal: un hombre/varios hombre/s actúa/n en circunstancias históricas análogas: una guerra motivada por una “gran causa” obliga al / los protagonista/s (que luego se sabrá/n embaucado/s) a viajar y pelear por intereses mezquinos. El texto pone de manifiesto que todos los tiempos son un mismo tiempo, que muchas batallas supuestamente heroicas se parecen en que esconden tras de sí los oscuros intereses de los poderosos, los cuales pueden aparecer disfrazados bajo el manto del honor, la religión, la civilización, la raza. Pero la apelación al destinatario no se agota allí: el “yo” que narra su historia, bien puede estar contando la historia del lector, ya que si en más de veinte siglos, que son los abarcados por el relato, los móviles de las grandes empresas de la humanidad no han variado, el lector está invitado a sospechar que también él está formando parte de un cambio cuyas motivaciones oscuras desconoce y muy probablemente tomará conciencia de que, como ser humano, está incluido dentro del relato de Carpentier, quien lo invita a desconfiar de su mundo circundante y además se constituye en advertencia de lo que va a venir. En palabras del autor: “El presente es edición perpetua. El día de ayer se ha sumado al día de hoy” (Arias, 1977: 24); entonces, es muy posible que el lector que se enfrente con este texto, se sienta involucrado en la reiteración histórica de los hechos.

En este segundo momento de la ponencia nos referimos al héroe de ayer, Odiseo, en diálogo con el héroe del hoy, Marco Stanley Fogg y, para establecerlo, retomamos a Italo Calvino quien se refiere al héroe épico como un paradigma de virtudes aristocráticas y militares, como el hombre que soporta las experiencias más duras, los esfuerzos, el dolor y la soledad. Todos ese universo mágico de sueños al que nos lleva en el transcurrir de sus aventuras se convierte en la imagen especular del mundo en que vivimos donde dominan la necesidad, la angustia, el temor y el dolor, el hombre está inmerso en ello, sin posibilidad de escape (Calvino 1992: 18).

Es sabido que la *areté* heroica de Odiseo consiste en la posesión de excelencias espirituales e intelectivas: prudencia, sagacidad, astucia e inteligencia. Es aquel hombre *politlos* (muy sufrido), *polimetis* (muy astuto), *polymechanos* (de muchos recursos) y *polytropos* (de muchas vueltas), virtudes que Odiseo pone en práctica para obtener el triunfo en Troya y para poder enfrentar las vicisitudes en cada espacio que toca a lo largo de su *nostos*. Obtendrá el éxito no sólo por sus excelencias sino porque está signado por la moira y por la voluntad olímpica. Las divinidades que gobiernan el mundo y rigen los destinos humanos se le acercan como el padre respecto del niño y las aventuras superadas son simplemente el itinerario de un camino previamente trazado. El mundo es ancho y está lleno de peligros pero dioses y hombres están en comunión.

Marco Stanley Fogg es el héroe de nuestros días, no posee ninguno de los atributos heroicos antes mencionados sino que se siente como el fracaso del sistema americano.

Habitante solitario de la gran ciudad alienante, siempre cambiante, de una sociedad desdivinizada, en donde los dioses y el destino han sido reemplazados por el azar; habitante, también, de un mundo personal lleno de misterios, desorden y caos. Se desplaza, prácticamente no viaja, en consecuencia, su periplo es más acotado en espacio y tiempo.

El capítulo I se abre con un primer desplazamiento; el personaje llega a Nueva York para asistir a la Universidad de Columbia, allí alquila un departamento en donde, al poco tiempo, se enclaustra ante la pérdida de sus únicos lazos sanguíneos conocidos. Se repliega hacia su mundo interior, ingresa en el mundo de los pensamientos y, finalmente, se autoexcluye del mundo conocido. Abandona el departamento alquilado por falta de pago y se refugia en el Central Park, geografía del andar errático. Acechado por mil peligros y necesidades, vaga en busca de un estado superior de conciencia, de iniciación espiritual, supera obstáculos, conoce gente diferente, descubre. Es el antihéroe, aquel que escapa al sueño americano del triunfo ininterrumpido, de la marcha hacia adelante. Este desplazamiento implica el comienzo de su recuperación en el momento en que es rescatado por Zimmer y por Kitty Wu.

La experiencia en el Central Park se convierte en escenario comparable a las diversas geografías en las que Odiseo experimenta la aventura, asimismo, lo fortifica como al héroe griego lo fortifican los diez años de viaje y de prueba. Es en el Central Park en donde experimenta la soledad y se profundiza la nostalgia del hogar perdido, la familia que no pudo ser. Ese desplazamiento errático es el que adquiere el significado de un viaje interior en busca de sí mismo y de la posibilidad de darle un sentido a su existencia. Marco experimenta la decepción ante una vida signada por la muerte, un padre desconocido, ausente y problemas económicos propios de una sociedad moderna y capitalista lo conducen a la soledad de una vida que elige un modo de sabiduría: sólo puede aprender mediante el error.

Observamos, entonces, que existen puntos de convergencia entre las vidas de Odiseo y de Marco Stanley Fogg: el vagabundeo, la familia, la identidad, los orígenes. Marco llora en el Central Park su soledad humana, el no tener a nadie; llora y se abandona a la nostalgia de su madre y su tío fallecidos; llora haber perdido contacto con el único amigo que lo podría haber ayudado en la desesperación de la situación límite. Su soledad es inmensamente más profunda que la del héroe griego, es absoluta. Odiseo también llora. En las costas de Ogiya, en compañía de Calipso, padece la nostalgia del *oikos*, de su patria, de su familia que, aunque lejana, existe. Marco se sabe y se cree completamente solo, ergo, no le encuentra sentido a su existencia.

Compartimos con García Gual el hecho de que Odiseo sea el primer personaje en la historia de la literatura que considera más importante el sentido de la vida que la vida misma. Si lo importante para la épica es el héroe, un hombre que es un modelo para todos los hombres, Odiseo tiene mucho de esto y, lo vemos reflejado en la vida de Marco Stanley Fogg quien también, luego de penar por la gran urbe y llevar a cabo la ciclópica tarea de sobrevivir, lo que busca es recuperar el sentido de su vida.

Como ya mencionamos, Odiseo retorna por intervención divina y, personalmente, movido por el deseo del reencuentro familiar. Es evidente en el héroe la voluntad del regreso y el amor es el motor que lo impulsa en el intento. Por el contrario, no hay voluntad en el héroe moderno, se hunde en el fracaso hasta que es rescatado por el azar y por el amor. En la epopeya son los dioses más la inteligencia de Odiseo quienes lo acercan a su familia; en el caso de Marco es el azar.

El cuarto desplazamiento de Marco Stanley Fogg, el más importante, es la instalación en casa de Effing/ Barber. Primer paso, velado, hacia la revelación de su identidad. Effing, anciano excéntrico, lo obliga a describir en los paseos cada detalle de cada objeto de la ciudad. Sin darse cuenta, está pasando pruebas que Effing/Barber le impone como entrenamiento para el trabajo final: escribir su necrología y su biografía. Sin embargo, el desplazamiento más importante que el joven realiza es el que se va llevando a cabo a lo largo de su árbol genealógico, el cual lo acerca hacia su identidad, hacia su familia. Los fragmentos de la línea familiar logran reinsertarse y encajar como piezas de rompecabezas, definitivamente, cuando padre y abuelo ya estén muertos. La recuperación de los lazos parentales no es dichosa sino problematizadora.

El último desplazamiento, el viaje verdadero, ocurre en el capítulo final. En Chicago, frente a la tumba de su madre, entre sollozos y las palabras de Solomon, descubre que éste es su padre.

El azar provocó que Marco obtuviera un trabajo que lo acercara al encuentro de sus raíces: su abuelo y luego su padre. Lo suyo no fueron los grandes viajes por una geografía lejana y desconocida, sino que se redujo a un radio urbano, cercano y medianamente conocido; pero sí obtuvo, como el héroe griego, experiencias que lo fortalecieron y del mismo modo en que Odiseo logró el reencuentro tan ansiado y la recuperación de su identidad en el reconocimiento de los otros, Marco se ubica en una genealogía que le permite estrenar su verdadera identidad. En la novela austeriana observamos que en la trama cobra consistencia el recorrido interior, se despliega un itinerario del alma.

En la relación acompañante-anciano que no es otra que la de abuelo-nieto y luego la de emisario-destinatario, que se corresponde con la de hijo-padre, y que se develará hacia el final, cobra importancia la palabra. La palabra será el instrumento de conocimiento de la realidad exterior y de la realidad interior de cada ser. “Mi relación con usted estará compuesta de palabras” (Auster, 1986: 133), dice Effing, convirtiéndose esta frase en una ironía dado que, a partir de la biografía que Marco escribe por mandato del anciano, la palabra escrita unirá a las tres generaciones; el acompañante va construyendo con su abuelo, sin saberlo, una relación en la que la palabra tendrá el protagonismo.

Solomon también escribe pero lo hace para exorcizar las frustraciones de un padre ausente. Los tres tienen una relación con el acto de contar, dado que sus vidas son motivo de relatos que funcionan, cada uno como un acto reparador para sí mismos y para otros. El triunfo de Troya se hace palabra, es motivo de canto y Odiseo lo comprueba en la corte de Alcinoos; la palabra aquí también confirma, revela y repara. El héroe también tiene mucho que contar, asimismo, su gloria se ha transformado en materia de canto. Su vida se ha hecho palabra.

Este último desplazamiento de Odiseo en tierra feacia es el que lo llevará hacia el reencuentro familiar definitivo; la ayuda de Alcinoos es decisiva para que vuelva a su patria ya que por sus propias fuerzas no lo hubiera conseguido. Este episodio nos remite a Marco en el Central Park rescatado del naufragio existencial por Zimmer y Kitty, sus feacios.

La familia disgregada es el conflicto central de Odisea, el héroe desea regresar y ser reconocido por Penélope, por Telémaco y por Laertes para tener paz y felicidad. Esta familia es el hilo central de la historia, todo se desarrolla en función de su reencuentro. Se produce porque al héroe lo moviliza el amor a su familia y porque ha sabido hacer uso de la palabra inteligente para poder sobrevivir ante tanta adversidad. Odiseo-Penélope / Telémeco / Laertes: tres generaciones unidas por el triunfo del amor.

Fogg / Effing / Barber, tres generaciones de un misma familia disgregada son también el hilo central de la historia; las tres vidas, las tres personas, se unen por medio del acto de contar. En el acto de reconstrucción y afirmación de la identidad, se cumple la tríada bajtiniana: yo-para mí, yo-para otro, otro-para mí. Tríada que también advertimos en tierra feacia después del canto del aeda; tríada entendida tardíamente por Polifemo dado que Odiseo hace uso de la palabra engañosa y, una vez ciego, el cíclope recién podrá ver. Marco Stanley Fogg, aparentemente sin lazos familiares conocidos, experimenta el reencuentro con su propia identidad, se inserta en una genealogía familiar y lo puede hacer a partir de la palabra.

Para concluir diremos que las obras contemporáneas nos permiten apreciar la vigencia, riqueza e inagotabilidad manifiestas en los diálogos que los receptores/coautores de hoy entablan con los clásicos; en los textos abordados observamos que la construcción de la identidad se produce a través del diálogo, que la propia identidad depende de las relaciones dialógicas con los demás y se efectiviza, entonces, el concepto bajtiniano de que la vida es dialógica por naturaleza, que vivir significa participar en un gran diálogo, interrogar, escuchar, responder, estar de acuerdo o no y que dialogar con la cultura ajena es proponer nuevas preguntas que ésta no se había planteado.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS, S. (comp.) (1977). *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas.
- AUSTER, P. (1986). *El palacio de la luna*. Barcelona: Anagrama.
- BAJTIN, M. (1985). *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BAUZÁ, H. F. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: FCE.
- BARTHES, R. ([1993] 2003). "Gustar de los clásicos", en *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires: Paidós.
- CALVINO, I. (1992). *Por qué leer a los clásicos*. Trad. Aurora Bernárdez. Barcelona: Tusquets.
- CARPENTIER, A. (1993). "Semejante a la noche", en *La guerra del tiempo*, pp. 27-45. Madrid: Alianza.
- CHOZA, J. y P. CHOZA (1996). *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Barcelona: Ariel.
- CORTANZE, G. (1996). *Dossier Paul Auster*. Barcelona: Anagrama.
- ECO, U. (1979). "La poética de la obra abierta", en *Obra abierta*, pp. 71-104. Barcelona: Ariel.
- ECO, U. (1999). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (2002). "Ironía intertextual y niveles de lectura", en *Sobre Literatura*, pp. 223-246. Barcelona: Océano.
- GARCÍA GUAL, C. (1989). *Los orígenes de la novela*. Madrid: Taurus.
- GOLDMAN, L. (1986). *El hombre y lo absoluto*. Barcelona: Planeta Agostini.
- HOMERO (1971). *Ilíada*, Barcelona: Círculo de lectores.
- HOMERO (1980). *Odisea*. Barcelona: Planeta.
- LUKÁCS, G. (1994) *Teoría del novela*. Bogotá. FCE.
- MA CAFFERY, L y G. SINDA (1992). "Paul Auster y el país de sus secretos" (entrevista) en *Clarín, Cultura y Nación*, 8 de octubre.
- SCHAWANITZ, D. (2002). *La cultura. Todo lo que hay que saber*. Madrid: Taurus.
- TORRES, D. A. (ms. 2002). "Proyecto del marco teórico para el Área de Literatura (Ciclo Superior) y articulación con el Proyecto Institucional del Bachillerato".
- WARNING, R. (1989). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.