

La mujer como símbolo en la Literatura. Evolución del cuento *La sirenita* de Hans Cristian Andersen a la versión cinematográfica de Walt Disney

The woman as symbol in the literature Evolution of the story the Hans Christian Andersen siren to the film version of Walt Disney

M. Sc. Mariela Martínez Lima. Profesora de Teoría Literaria. Facultad de Educación en Ciencias Sociales y Humanísticas de la UCPEJV

E-mail: marielaml@ucpejv.edu.cu

M. Sc. Cynthia Elosegui Ibañez. Profesora de Literatura Universal. Facultad de Educación en Ciencias Sociales y Humanísticas de la UCPEJV

E-mail: cynthiaei@ucpejv.edu.cu

Recibido: enero 2018

Aprobado: octubre 2018

Resumen

La impronta del Romanticismo en la Literatura infantil y juvenil a partir de un cuento clásico como *La sirenita* de Hans Cristian Andersen y su versión cinematográfica de Walt Disney. La mujer como símbolo a partir de presupuestos-mito, cultura y tradición- que configuran el mundo audiovisual como primer referente en la asimilación de la cultura literaria en las generaciones actuales de inicios del siglo XXI y al mismo tiempo, la precisa ampliación de los horizontes relacionados con los análisis de las obras literarias desde la perspectiva semiótica a partir de la identificación de los símbolos culturales.

Palabras clave: Romanticismo, LIJ, *La sirenita*, símbolo cultural.

Abstract

The print of the Romanticism in the infantile and juvenile Literature starting from a classic story as *The Mermaid* by Hans Christian Andersen and their film version of Walt Disney. The woman like symbol starting from budget-myth, culture and tradition - that configure the audiovisual world as first relating in the assimilation of the literary culture in the current generations of beginnings of the XXI century and at the same time, precise the amplification of the horizons related with the analyses of the literary works from the perspective and the identification of the cultural symbols.

Keyword: Romanticism, LIJ, *The siren*, cultural symbol. Technique, that relate to theory with a practical and to combine the individual and cooperative learning.

“Todo reduccionismo es malo, es castrante, hasta el de las cosas más nobles”.

Antonio del Cañizo

“Ciertamente, la literatura no es un concepto estático sino algo que hay que determinar en sus aspectos sincrónicos y diacrónicos”

Fokkeman e Ibsch

Introducción

La literatura infantil y juvenil se ha clasificado fundamentalmente considerando la población a la que va dirigida. Se puede encontrar en referentes como García Padrino (1988) aporta otro matiz al preguntarse si dentro del ámbito de la literatura infantil debe tener también cabida la literatura creada por los niños. A su vez, Juan Cervera (1991) adjudica a la literatura infantil un papel integrador y selectivo al decir que en ella —se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño, con lo que pone el interés en el receptor y, a partir de esta distinción, establece algunos matices terminológicos que juzgamos importantes. Rubió —recogida por Díaz-Plaja y Prats

(1998) —, establece que la literatura infantil es: —Aquella rama de la literatura de imaginación que mejor se adapta a la capacidad de comprensión de la infancia y al mundo que de verdad les interesall.

Mendoza (1999) combina el valor formativo de la literatura infantil con su esencial carácter estético al definirla como —conjunto de producciones de signo artístico-literario, de rasgos comunes y compartidos con otras producciones literarias — también con producciones de otros códigos semióticos a las que se tiene acceso en tempranas edades de formación lingüística y cultural.

Los cuentos de hadas, que surgen como subtipo del cuento folklórico, primeramente se transmitieron de manera oral, en numerosas variantes, adaptadas por cada cuentacuentos para sus propios fines, hasta que diversos recopiladores pusieron estos cuentos por escrito. Al principio destinado a un público adulto, los cuentos pronto empezaron a ser asociados con el mundo infantil, tendencia apreciable ya entre los cuentistas franceses del Antiguo Régimen y que consagraron los hermanos Grimm cuando titularon su colección *Kinder-undHausmärchen*.

Los cuentos más antiguos de que se tiene noticia tienen su origen en Oriente, pero la primera colección europea en prosa que incluía cuentos de hadas es del período pos renacentista: las *PiavevoliNottide* Giovanni Francesco o Gianfrancesco Straparola (¿1480-1557?), publicadas en Venecia en 1550 y 1553.

Tras esta publicación, descuella *Il Pentamore* (1637), de GiambattistaBasile (1575-1632), escrito en dialecto napolitano y muy valorado porque, su elaboración, Basile efectuó un minucioso trabajo de campo.

Los hermanos Grimm-Jacob Grimm (1785-1863) y Wihelm Grimm (1786-1859)- fueron, siglo y medio más tarde, los primeros coleccionistas que intentaron preservar no sólo la trama y los personajes de relatos, sino también el estilo popular, en sus ya mencionados *Kinder-und Hausmärchen* (1812-1815).

El trabajo de los hermanos Grimm influyó en otros coleccionistas e incluso en algunos autores literarios, como Hans Christian Andersen (1805-1875), que continuaron la tradición de escribir cuentos de hadas en su forma literaria. El trabajo de Andersen, en

ocasiones, se basó en relatos populares antiguos, aunque lo más habitual fue que se sirviera de motivos y tramas del género para crear nuevos relatos.

El presente artículo se propone como objetivo el análisis del cuento La sirenita de Hans Cristian Andersen y su versión cinematográfica de Walt Disney a partir del mito y la mujer como símbolo en la Literatura.

Desarrollo

Materiales y métodos

Programas de las asignaturas Introducción a los Estudios Literarios, Literatura Universal y Literatura Infantil y Juvenil. Libros y documentos teóricos sobre teoría literaria.

Los métodos utilizados fueron el estudio comparativo, análisis documental y análisis histórico-lógico.

Resultado

Literatura infantil y juvenil. Características fundamentales. El cuento como expresión de literatura.

La literatura infantil y juvenil es una modalidad de las respectivas literaturas nacionales, integrada por textos pertenecientes a los más diversos géneros que presenta como especificidad esencial el unir su cualificación estética, su condición de arte literario, con la posibilidad de establecer la comunicación, de ser comprendida y disfrutada, por niños y adolescentes. (Ramón Luis Herrera Rojas)

Jesualdo Sosa (1944) afirma que la literatura infantil es una forma literaria escrita en un léxico especial, que busca estar de acuerdo con las características psíquicas del niño y responder a sus exigencias intelectuales y espirituales.

Las principales características de la LIJ son:

Fusión entre realidad y fantasía

Presencia de amor

La ternura como elemento preponderante

Su esencia es la comunicación: son textos que se destacan por su nitidez visual, dinamismo, vivacidad emocional, claridad estructural y poca complejidad semántica, vigorosa plasticidad, efectos cromáticos y luminosos

Polisemia en sus significados

Recurrencias temáticas

Presencia del juego

Cercanía de muchos textos a la tradición popular y oral, a la imaginación mitológica y legendaria

Está presente en la formación del hombre porque contribuye al crecimiento humano

Presencia de la educativo

No constituye un género sino un complejo subsistema de géneros

El cuento es la forma por excelencia de la narrativa destinada a niños y jóvenes, destacándose los cuentos fantásticos, maravillosos o de hadas. Por tales debe entenderse las narraciones en que intervienen hadas, brujas, genios y otros personajes del acervo imaginativo de la tradición oral popular junto a seres humanos entre los que son comunes personajes de la aristocracia, visible huella del pasado medieval, en una acción en que se suceden acontecimientos que se apartan de la racionalidad al uso, en un espacio sin referentes geográficos concretos e intemporal, según una serie de códigos propios del subgénero.

El ruso Vladímir Propp propuso en *Morfología del cuento*, de 1928, basada en el concepto de función, concebida como —la acción de un personaje, distingue como 31 funciones, que son los elementos constantes repetidos en los cuentos, realizadas sistemáticamente por siete tipos de personajes, según su participación en la acción: antagonista (agresor), donador, auxiliar, la princesa o su padre, el mandón, el héroe y el falso héroe.

Las funciones enumeradas por Propp son: alejamiento, prohibición y transgresión, interrogación e información, engaño y complicidad, daño (o pérdida), mediación, comienzo de la acción contraria, partida, primera función del donador y reacción del héroe, recepción del objeto mágico, desplazamiento en el espacio, combate, marca del héroe, victoria, reparación de la pérdida, retorno del héroe, persecución y auxilio, llegada de incógnito, pretensiones engañosas, tarea difícil y tarea cumplida, reconocimiento y descubrimiento del engaño, transfiguración, castigo, matrimonio.

Romanticismo. Aspectos a tener en cuenta para el análisis del movimiento romántico:

1. Personalidad romántica.
2. Valorización del sentimiento romántico.
3. Presencia de la naturaleza en el mundo romántico.
4. El yo romántico.
5. La evasión romántica.
6. Aportes del romanticismo a la historia de la literatura y a la teoría literaria.
7. Los personajes románticos.
8. Líneas temáticas.
9. Ruptura y continuidad del romanticismo.

El romanticismo es una revolución ideo-estética y filosófica pues implicó un cambio en la manera de entender el mundo desde el punto de vista político, social, social, religioso, literario, filosófico y artístico. La era moderna todavía se rige por algunos preceptos de este movimiento como libertad, individualismo, democracia, nacionalismo.

La revolución industrial inglesa (1760-1840) produjo transformaciones sociales pues desarrolló la clase burguesa que sentó las bases del liberalismo, mientras que la Revolución francesa (1789) al proclamar los principios de igualdad, libertad y fraternidad y la revolución americana con la Declaración de Independencia (1776) al defender los derechos del hombre, se establece la república como forma de derecho siendo el pueblo la fuente del poder. La libertad se convierte en símbolo contra la monarquía y el poder absoluto se limita convirtiéndose la democracia como la forma ideal de gobierno.

El Neoclasicismo ya no responde a los nuevos intereses del arte (unidad, variedad, regularidad, equilibrio, proporción), la belleza estaba dada por goce de la serenidad que proporciona el mundo griego: el orden y la proporción. El Romanticismo se opone al pensamiento de la Ilustración pues los filósofos Diderot y Rousseau recuperan la sensibilidad, la pasión y el amor por la naturaleza, convirtiéndose esta última en el centro de la existencia humana y el mecanismo por el cual el hombre romántico expresa sus dolores, melancolías, anhelos, su manera de entender el mundo que lo rodea.

¿Qué es el Romanticismo? Definir en un concepto de este movimiento es difícil. Es incuestionable el carácter revolucionario. Supone una ruptura con una tradición anterior y establece una jerarquía de valores culturales y sociales que se traduce en una libertad auténtica en todas las artes y es la esencia de la Modernidad. La unidad romántica reside en la manera de sentir y concebir la naturaleza y la vida, cada país produce un

movimiento romántico con sus características particulares, construyéndose la literatura nacional con sus tendencias.

El romanticismo establece dos corrientes: conservador y liberal, significando un cambio de gusto de las teorías estéticas, se imita a Shakespeare y se crean conflictos de carácter nacional. Se defiende el idioma y la historia como símbolo de identidad cultural. Se revive el interés por los temas mitológicos, de la Edad Media, las ruinas, el ambiente gótico. Y Goethe, en Werther, dibuja el —mal de sigloll y Fausto busca un sueño imposible de la inmortalidad.

Por lo tanto, los principales temas románticos son:

Egocentrismo: el hombre lucha contra su alma, se obsesiona con lo imposible. El alma tiene conciencia, convirtiendo al hombre en singular y universal, es el macrocosmos; es decir, el Yo es la única realidad que existe, es real y absoluto.

Libertad: es el ideal romántico, la ética: la libertad formal en el arte como necesidad del individuo para explorarse y explorar el mundo exterior y lograr la comunicación con el Todo. El romántico se construye como un ser libre que busca la verdad, no acepta la autoridad.

Amor y Muerte: el amor es la vía del conocimiento como sentimiento puro, fe en la vida, arte y belleza, pero la muerte es el deseo de la vida, a través del amor y la muerte se encarna la rebeldía romántica. "Todas las pasiones terminan en tragedia, todo lo que es limitado termina muriendo, toda poesía tiene algo de trágico" (Novalis) En resumen, las principales características del Romanticismo, son:

- Importancia del sentimiento
- Presencia del Yo
- Imaginación y libertad literaria
- Deseo de evasión
- Nueva comprensión del paisaje
- Rebeldía
- Muerte
- Héroe romántico

Compromiso social

La llegada del Romanticismo se debió a la necesaria reconstrucción frente a la decadencia estética del Neoclasicismo. La libertad romántica está presente en el mundo actual: liberación del individuo frente a la sociedad, de la mujer frente al hombre, de la región frente a la nación, de la colonia frente a la metrópoli y del obrero frente al burgués. Liberación en la palabra, admitiendo lo vulgar. Liberación en la religión, admitiendo la convivencia de cultos. Liberación en la educación, permitiendo el desarrollo de la personalidad. Romper con un orden, con una seguridad, con una obediencia lleva consigo ese doloroso desgarramiento en que el individuo se encuentra de pronto consigo mismo, sin nadie más. Aquí radica sin duda el pesimismo, la angustia, la melancolía, el "mal del siglo" con su insatisfacción imposible de colmar, que tan admirablemente expresaron los románticos y tras ellos sigue expresando la cultura occidental moderna.

El Mito. Definición y características

Según el Diccionario "mito" aparece definido como "fábula, ficción alegórica, especialmente en materia religiosa". Se incluyen bajo el rótulo de "mitos" a un amplio espectro de relatos pseudo históricos, legendarios o épicos, protagonizados normalmente por seres que sobrepasan la condición humana, marcada por la

temporalidad y la finitud. A este sentido genérico se adscribe la popular consideración de los mitos como "leyendas de dioses, héroes y monstruos".

El mito, es un relato tradicional, que contiene una sabiduría ancestral y explica hechos acaecidos en un mundo anterior al nuestro, muy ligados a los orígenes de una determinada civilización, piénsese, por ejemplo, en la importancia de la mitología para la consolidación de la cultura griega. Los protagonistas de los mitos son dioses, semidioses o héroes y los temas tienen un carácter fantástico. El mito trata, por vía imaginativa y poética, de explicar hechos y fenómenos de la naturaleza y de la sociedad, a los que el ser humano no puede darles una explicación científica.

El mito se puede definir a través de las principales características:

Son construcciones culturales tradicionales de un pueblo determinado.

Sus argumentos revelan historias creadas sobre la base de condiciones geográficas, históricas y vivencias personales.

Tienen una marcada intención religiosa que configuran la filosofía de esa cultura.

Son relatos escritos y orales, en el que se preponderan los últimos.

Generalmente sus creaciones tienen un basamento histórico, sin ser historia. (Sanpedro, 2018)

Análisis del cuento de Hans Cristian Andersen y la versión cinematográfica de Walt Disney, teniendo en cuenta el mito y el símbolo de la mujer en la literatura

Según la Enciclopedia Británica —mermaidsII y —mermenII, proviene del sajón —seres legendarios del mar, mujeres y hombres hermosos en su parte superior y con cola de pez. Mientras que el mito de las sirenas nos las representa sobre la superficie del mar, peinándose y mirándose al espejo. Algunas culturas antiguas como los celtas plantean que tenían poderes mágicos y proféticos. Los primeros mitos sobre estos seres provienen de los relatos de los marineros, el más antiguo podemos encontrarlo en La Odisea (s/n), de Homero.

Canto XII Las sirenas. Escila y Caribdis. La isla del sol. Ogigia "Primero llegarás a las Sirenas, las que hechizan a todos los hombres que se acercan a ellas. Quien acerca su nave sin saberlo y escucha la voz de las Sirenas ya nunca se verá rodeado de su esposa y tiernos hijos, llenos de alegría porque ha vuelto a casa; antes bien, lo hechizan éstas con su sonoro canto sentadas en un prado donde las rodea un gran montón de huesos humanos putrefactos, cubiertos de piel seca. Haz pasar de largo a la nave y, derritiendo cera agradable como la miel, unta los oídos de tus compañeros para que ninguno de ellos las escuche. En cambio, tú, si quieres oír las, haz que te amarren de pies y manos, firme junto al mástil -que sujeten a éste las amarras-, para que escuches complacido, la voz de las dos Sirenas; y si suplicas a tus compañeros o los ordenas que te desaten, que ellos te sujeten todavía con más cuerdas. II (Homero, s/n)

La sirena se convierte en el símbolo de las calamidades y desastres, aspecto que es retomado en la versión cinematográfica, los marineros del príncipe son quienes comentan sobre la existencia del mundo de las sirenas, seguidamente el hundimiento del barco al aparecer la sirena con el deseo de conocer el fuego, mientras que en la versión literaria una de las protagonistas presencia impasible el terrible naufragio:

Tenían bellísimas voces, mucho más bellas que cualquier humano y cuando se fraguaba alguna tempestad, se situaban ante los barcos que corrían peligro de naufragio, y con arte exquisito cantaban a los marineros, las bellezas del fondo del mar, animándolos a no temerlos; pero los hombres no comprendían sus palabras, y creían que eran ruidos de la tormenta, y nunca les era dado contemplar las magnificencias del

fondo, pues si el barco se iba a pique los tripulantes se ahogaban, y al palacio del rey del mar solo llegaban cadáveres. (Andersen, 2010) En el imaginario la construcción del personaje de la sirena representaba la belleza, el poder del mar, la seducción, la sabiduría, la elocuencia. En la versión cinematográfica la sirena tiene una colección, una biblioteca del mundo humano y expresa —saber más, mucho más. En la traducción literaria la voz posee un carácter semiótico pues es símbolo de la elocuencia, de la palabra que debe de sacrificar, en el ideal romántico la sirena no tiene alma.

No poseemos un alma mortal, jamás renaceremos; somos como la verde caña: una vez la han cortado, jamás reverdece. Los humanos, en cambio, tienen un alma, que vive eternamente, aun después que el cuerpo se ha transformado en tierra; un alma que se eleva a través del aire diáfano hasta las rutilantes estrellas. (Andersen, 2010)

Así mismo, otra característica de las sirenas es el gusto por la música y el canto, elementos que utiliza Disney:

...te ves muy bien! Tan sólo tu belleza es más que suficiente. Los hombres no te buscan si les hablas, a menos que los quieras aburrir. Allá arriba es preferido que las damas no conversen, a no ser que no te quieras divertir (...) Admirada tú serás si callada siempre estás. Sujeta bien tu lengua y triunfarás. (Musker & Clements, Hollywood, The Walt Disney Company, 1989)

En el cuento la voz es vista como el sacrificio de la sirena para obtener la inmortalidad de su alma, en el filme animado la voz es el pago de los servicios a la bruja del mar. La voz robada pudiera interpretarse como una metáfora de la voz silenciada de la mujer en el siglo XX.

El canon de la imagen de la mujer está bien dibujado en ambas adaptaciones pues en la versión literaria, el príncipe no consigue enamorarse de la sirena humanizada porque, por la falta de su voz, no reconoce en ella a quien lo salvó, creyendo que lo hizo una joven pupila en un convento, quien resulta ser la princesa hija del rey del país vecino, a quien finalmente desposa. En todo caso, el príncipe aprecia a la sirenita por analogía con la imagen de la que cree su salvadora: —tú te pareces a ella, tú casi sustituyes su imagen en mi alma (Andersen, 1989). Este papel de oponente que en el cuento es rol de la princesa, en la versión fílmica está sustituido por la bruja, quien se transforma a sí misma en una joven, Vanesa, que, con la voz robada de la sirena, convence al príncipe de haber sido quien lo rescató. En ambos casos la sirena debe luchar contra su propia imagen, que es suplantada por alguien más: la princesa en el cuento/la bruja en la versión animada. Las complejidades de la propia imagen, del ser y el parecer, del rostro verdadero y la máscara o el disfraz.

La construcción de los personajes responde por un lado al modelo de mujer romántica del siglo XIX y por otro, la adolescente inquieta, curiosa y desobediente.

La moraleja del relato no adoctrina sobre la superación moral: —La sirena no tiene un alma mortal, ni puede adquirirla si no es por mediación del amor de un hombre; su eterno destino depende de un poder ajeno. Tampoco tienen alma inmortal las hijas del aire, pero pueden ganarse con sus buenas obras. Nosotras volamos hacia tierras cálidas, donde el aire bochornoso y pestífero mata a los seres humanos; nosotras les procuramos frescor. Esparcimos el aroma de las flores y enviamos alivio y curación. Cuando hemos laborado por espacio de trescientos años, esforzándonos por hacer todo el bien posible, nos es concedido un alma inmortal y entramos a participar de la felicidad eterna que ha sido concedida a los humanos. (Andersen, 2010)

Sino a las relaciones entre padres e hijos y el derecho de los jóvenes a elegir su propia vida, así como el peligro de acudir a personas de dudosa reputación para alcanzar los propios deseos. El carácter moralizante propio de la literatura infantil y juvenil se mantiene.

Los personajes de la adaptación literaria no tienen nombres propios que los individualicen, aparecen como miembros de su especie: sirena, príncipe, bruja; en cambio en la película si tienen un nombre propio, quizás aportando connotación de índole espacial como Erik, indicando el espacio nórdico, o Ariel, nombre de uno de los personajes de Shakespeare, en su obra *La tempestad*, que generará las posteriores teorías caribeñas, situando a la sirena en un espacio caribeño, lo que se afianzará aún más teniendo en cuenta la música utilizada en el filme, calipso propio del espacio de las islas del Caribe.

La teoría de Propp está presente en la versión cinematográfica se mantiene el papel protagónico de la sirenita: el donante la bruja y el rey, ambos la transforma en humana; aparecen muchos más ayudantes la gaviota, el cangrejo Sebastián, su amigo pez e incluso el príncipe y su perro; el objeto de la búsqueda, el príncipe, se reviste de un significado menos trascendente, a la vez que este mismo personaje adquiere otro protagonismo, al salvar el reino de Tritón matando a la bruja, con lo cual resuelve la oposición sirenita agente / príncipe paciente presente en el texto literario. En cuanto al papel del adversario, que en el relato parece estar desempeñado por la bruja y, quizá, la inocente princesa de la que se enamora el príncipe creyéndola su salvadora, se complejiza en el filme donde la sirenita debe luchar no sólo contra la bruja sino también contra la imagen de sí misma que ha quedado impresa en la mente del príncipe, imagen asociada a su voz. El verdadero adversario de la bruja parece ser el rey, y no la sirena, que se transforma en víctima de un plan político.

Algunos elementos de los cuentos tradicionales, no obstante, se mantienen: la escena del duelo con el oponente — la bruja — en el enfrentamiento en el barco de bodas y la estructura básica de superación de pruebas, matrimonio y llegada al trono. Es el dibujo animado, no la versión literaria, la que conserva esta organización, lo cual hace pensar que los productores de Walt Disney están más cerca de los esquemas folklóricos tradicionales que el propio Andersen.

Conclusiones

El papel de la literatura en el cine se convierte en un referente de primer en la concepción de la enseñanza literaria a partir de la significación del referente audiovisual para los estudiantes del siglo XXI evidenciado en las características comunes de la literatura infantil y juvenil en el cine y en el mundo Disney.

La presencia de los mitos clásicos y la tradición popular y oral en los relatos infantiles encuentra en el folklor el precedente de una de las expresiones de la LIJ, a partir de la evolución de los cuentos de hadas.

La presencia de la teoría del Vladimir Propp en la versión cinematográfica demuestra las potencialidades de ensanchamiento del análisis literario en correspondencia con las interpretaciones continuas que permite la propia literatura porque ¿cuál será la próxima modalidad de la memoria humana en la que volvamos a escuchar la voz de la sirena?

Referencias Bibliográficas

- Aguirre, M. El Romanticismo de Rousseau a Víctor Hugo. La Habana: Editorial Arte y Literatura; 1973.
- Muster, J; Clements, R. La Sirenita. The Walt Disney Company; 1989.
- Andersen, H.C. La Sirenita. Editorial del Cardo; 2010.
- Cervera, J. En torno a la literatura infantil. Cauce, Revista de Filología y su Didáctica. 1989;(No.12):157-68.
- Eco, U. La estrategia de la ilusión. Bs.As.:Lumen/Ediciones de la Flor; 1992.
- Homero. La Odisea. Planeta; s/n.
- láñez, E. El Renacimiento literario europeo. Editorial Digital ePub base r1.2
- láñez, E. La literatura en el siglo XVII. Editorial Digital ePub base r1.2
- láñez, E. Literatura Romántica. Editorial Digital ePub base r1.2
- Martínez Sariago, M. Lo que los adultos encontraron en los libros para niños: (sobre) interpretación de los cuentos de hadas en la crítica contemporánea. Impossibilia. 2014;(No. 8):64-85.
- Panorama de la literatura infantil y juvenil. La Habana; s/n.
- Propp, V. Morfología del cuento. Madrid: Fundamentos; 1974.
- Sanpedro, R. Los mitos en la literatura infantil y juvenil en la enseñanza de la literatura como fuente de conocimiento en la enseñanza media superior [Tesis de Diploma]. [La Habana]: Universidad de Ciencias Pedagógicas «Enrique José Varona»; 2018.
- Vásquez, M. Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil. Comunicación. diciembre de 2002; vol.12.