

## Introducción

### I

Toda literatura que se escribe mide su vigencia también por lo que sus escritores han leído, inscribiéndose a una peculiar tradición literaria ininterrumpida. Entendida esta tradición no como un templo imponente, rígido y dogmático, sino como una extensa familia repleta de vínculos, encuentros, diálogos e intercambios. Ningún escritor aparece ajeno al legado de sus predecesores ni a su complejo patrimonio inmaterial. Una literatura se inclina más por el gesto de la lectura de sus autores que por su escritura. Sin una lectura crítica, no puede existir una literatura plenamente moderna.<sup>1</sup> Razón por la cual los clásicos son todos esos libros imprescindibles que cargan consigo la huella de sus antecesores y configuran una metáfora irresoluta del mundo y del pasado (Calvino, 2015 [1984], pp. 13-20).

Roland Barthes llegó a considerar el placer “un principio crítico” (1993 [1973], p. 84) que contiene consigo “un exceso del texto” (p. 33), atrayendo tras de sí una erótica del lector; ahuyenta, al mismo tiempo, “las instituciones del texto” (p. 94) que configuran y hacen posible los actos políticos de la lectura. Blanchot había admitido que la crítica no esclarece el ser de la literatura (2014 [1949], p. 7), por lo que al interrogarlo se asume el riesgo de que la propia crítica acabe añadiendo “otro texto” (Foucault, 2013 [1964], p. 109), un segundo texto de otra naturaleza y con otro latido íntimo, al texto literario. Literatura y crítica se asumen, de esta manera, como dos discursos paralelos que, en momentos, se entremezclan y se retroalimentan. Leer, por tanto, es incorporar un nuevo marco de referencia, marca una forma que señala un umbral. Con justa razón, el propio Barthes define el texto como un “isloté”

---

<sup>1</sup> Recomiendo la lectura minuciosa del texto de Foucault “Littérature et langage” (1964) donde despliega los elementos constitutivos propiamente modernos de una literatura. Una década después, Octavio Paz inicia una exploración similar en los orígenes de la literatura hispanoamericana. Dicha labor se puede observar en los ensayos “Literatura y fundación” (1961), “Literatura y crítica” (1975) y “Alrededores de la literatura hispanoamericana” (1976-1979), donde explícitamente reflexiona sobre si la literatura hispanoamericana era o no plenamente moderna.

(1993 [1973], p. 63). Ortega y Gasset alude, también, al “marco de un cuadro” considerado “una isla” que distingue el cuadro de la obra (1970, p. 93).

En relación al marco que traza la crítica, Fabio Morábito establece una distinción entre un lector y aquel que subraya un libro que lee. A diferencia de un lector, el que subraya va mucho más allá de las nociones puramente estéticas puesto que aspira a algo más que una simple lectura placentera. El lector que subraya, a juicio de Morábito, se apodera del libro donde a su interior forja otro libro más selecto e íntimo porque “extrae de éste el libro que él hubiera querido escribir, entra en controversia con el libro que lee” (2014, pp. 77-78). La lectura no solo implica una elección ingenua en el mundo de los libros, sino también una minuciosa y “crítica” selección de acuerdo a la visión de Morábito. Leer críticamente nos permite aislarnos de la totalidad de un texto y, desde ese lugar específico que hemos trazado, construimos un marco de referencia que nos sitúa tanto al interior del texto; al mismo tiempo, nos sirve de plataforma intertextual que nos conecta con otros textos. Por ende, la clave de lectura es el camino que aceptamos para dialogar con los textos e interrogarlos desde la instancia de la crítica. Leer es un lugar fronterizo de enunciación que se columpia entre la literatura y la crítica.

Los estudios literarios han experimentado en los últimos años una serie de giros que ha involucrado la literatura con la defensa y la protección del medio ambiente, para erradicar todo tipo de violencia, así como resarcir las terribles brechas de desigualdad; con ello se busca un ideal de justicia social y de lucha ante el cambio climático que azota nuestro planeta. Planteamientos actuales como la ecocrítica, la mitocrítica, la literatura y los Derechos Humanos, la literatura y la medicina, son algunos de los escenarios críticos que plantean una clave de lectura de los textos a través de los cuales abordamos el estado de salud de nuestra realidad, el mundo y la época en que vivimos. Sin embargo, esto no puede ser comprendido si no insertamos estas discusiones en el contexto en que las humanidades, en general, están a su vez experimentando un proceso de transformación, al asumir ciertas preguntas que son imprescindibles: ¿Para qué las humanidades? ¿Hacia dónde se dirigen? ¿Cuáles son los temas a los cuales se deben de dedicar? Responder a estas preguntas revela el sentido de la existencia de lo que se llama “humanidades digitales”, “humanidades para la vida”, “*hydrohumanities*” o “*Environment and humanities*”, “ecohumanidades”.

Es preciso señalar, empero, que estos abordajes recientes, tanto de las humanidades como de los estudios literarios, en primer lugar, no son nuevos si recordamos las apuestas de un Jean Paul Sartre en favor de una literatura comprometida, o retrocedemos un siglo antes con Victor Hugo en su

defensa por los de abajo y criticar ferozmente los demonios que han originado la Revolución Francesa como el absolutismo político, la sed de sangre y venganza de la muchedumbre, y el miedo que produce en las mentes humanas la idea de la pena capital. También podemos incluso regresar un siglo atrás con el *Cándido* de Voltaire al mostrarnos cómo en plena sacudida de la tierra de Lisboa, los curiosos en vez de ir al auxilio de los heridos se interesaban más por los objetos de valor de los muertos. O viajar a aquel siglo fatídico de Miguel de Cervantes cuando intentaba, en compañía de los desvaríos de Alonso Quijano, traer de vuelta a un Don Quijote de la Mancha para ir por el mundo a reparar agravios y socorrer a las viudas, así como a liberar a los presos y los esclavos de la opresión y la servidumbre. Lo que podemos extraer de estos períodos de crisis es el anhelo y nuestra proclividad a la libertad como mayor necesidad que tiene nuestra condición humana y no olvidarse de otras dos virtudes como la fraternidad entre los individuos y la dignidad de la vida.

## II

El título de nuestro volumen colectivo recae su mirada en la noción de “temas de actualidad”, aquellos asuntos que son de suma importancia para quienes estamos colaborando a lo largo de estas páginas. Desde la acepción más elemental, un tema se define como “asunto, materia, cosa de la que se trata en una conversación, escrito, conferencia, etc.” (Moliner, 1975, s. v tema). Pero en virtud de la multiplicidad de temas contenidos hipotéticamente en un cuento o una novela, los cuales se concatenan y se interrelacionan por la diversidad de motivos, no resulta fácil determinar el tema de una obra literaria. Este se finca como cimientito no visible para la trama. Una serie de motivos puede constituir un tema. El motivo se desarrolla como tema: “Para Vaselovski, [citado por Propp] el motivo es primario y el tema secundario. El tema es un acto de creación, de conjunción. Por consiguiente, debemos emprender nuestro estudio necesariamente en primer lugar según los motivos, y no según los temas” (Propp, 2009, p. 22).

Propp presenta un modelo de comprensión en el cual el elemento inicial o anterior al tema es el motivo; modelo seguido por Pimentel, entre los estudiosos mexicanos. Según Vaselovski, “el motivo es una unidad indescomponible de la narración. Por motivo, entiendo la unidad más simple de la narración”

(p. 25).<sup>2</sup> “De manera que a pesar de Vaselovski nos vemos obligados a afirmar que el motivo no es simple y que no es indescomponible. La unidad elemental e indescomponible no es un todo lógico o estético” (p. 26). De acuerdo a Propp, la parte debe ir en la descripción antes del todo y según Vaselovski, el motivo es primario en relación al tema incluso por su origen. Propp lleva a cabo una sistematización de motivos, que se emplean como ejemplos tradicionales, donde se incluyen tanto las cualidades de los héroes (“dos yernos sensatos, el tercero necio”) como su cantidad (“tres hermanos”), los actos de los protagonistas (“última voluntad del padre –que sus hijos monten la guardia en su tumba después de su muerte– respetada sólo por el necio”), los objetos (“la cabaña con patas de gallina”, los talismanes), etc. (p. 27).

Por su parte, Boris Tomachevski plantea la posibilidad de ver en una obra más de un tema o lo que puede manejarse como tema menor o subtema. “El tema (aquello de lo cual se habla) está constituido por la unidad de significados de los diversos elementos de la obra. Puede hablarse del tema de toda la obra, o de temas de las distintas partes” (1982, p. 179). El tema, para el formalista ruso, es una unidad compuesta de pequeños elementos temáticos, dispuestos en una relación determinada. En la disposición de estos elementos temáticos, se observan dos tipos principales: 1) un nexo causal-temporal que liga el material temático; y 2) los hechos son narrados como simultáneos, o en una diversa sucesión de los temas, sin un nexo causal interno (p. 182):

El concepto de tema es un concepto *acumulativo*, que unifica el material verbal de la obra. Puede haber un tema de toda la obra, pero también cada parte de la obra tiene su tema. Esta división de la obra en partes, de modo que cada una tenga una unidad temática en sí misma, se llama descomposición de la obra. (p. 185)

Siguiendo una progresión en la descomposición de la obra en partes temáticas menores, llegamos, por último, a las partes no *descomponibles*, a las divisiones más reducidas. Así, para Tomachevski, la parte no descomponible se llama *motivo* y cada frase puede tener uno: el tema de una parte indivisible de la obra se llama motivo. En resumen, cada frase tiene su motivo (*ítem*). “En el análisis comparativo de los motivos, se define como motivo una unidad temática que se repite en diversas obras [...] Estos motivos pasan enteramente de una estructura narrativa a otra [...] Asomándose entre sí, los motivos forman los nexos temáticos de la obra” (p. 186). Pero estos motivos pasan de manera

<sup>2</sup> El motivo es señalado por su esquematismo elemental e imaginado; los elementos de mitología y de cuento, de acuerdo con Vaselovski, no pueden descomponerse más.

indivisible o irrompible a través de la historia (pp. 186-188).<sup>3</sup> El sistema de los procedimientos destinados a justificar la introducción de motivos, o de conjunto de motivos, se llama *motivación* (p. 195).

En este sentido y en esta línea de presentación, el motivo puede ser: un principio estructural, como la idea dominante de una obra. En una composición literaria, el motivo no se define como la causa o “motor” de una acción; desde la perspectiva de su composición, un motivo constituye, más bien, un incidente, una situación particular, un problema de elección. Asegura Tomachevski que: “lo que los diferencia en un primer momento es que el tema, en tanto que asunto o materia del discurso, *orienta* una posible selección de incidentes o detalles que permite su desarrollo; el motivo en cambio se distingue del tema por ser una *unidad* casi autónoma y por su *recursividad*” (Pimentel, 1993, p. 216). En tematología se llama tema, también, a una historia legada por la tradición literaria, la mitología, la leyenda o el folklore, por ejemplo, el tema de donjuán, de Fausto o de Antígona (p. 217).

Por su parte, la investigadora mexicana Luz Aurora Pimentel señala que, según las definiciones más sencillas de ambos términos, se tiende a relacionar al *tema* con lo abstracto y al *motivo* con lo concreto, lo que ayuda a diferenciarlos. El problema, sin embargo, no se resuelve en una oposición simple entre *abstracto* y *concreto*, ya que –continúa Pimentel– de hecho los temas, aun cuando cubren una amplia gama que va desde la abstracción conceptual hasta la historia legada por la tradición, constituyen, en todo caso, la *materia prima* que ha de ser reelaborada por un autor, y por ende preexisten de manera *abstracta* al texto en cuestión (*ítem*), por lo que existen antes de que el autor elabore el texto.

Pimentel, siguiendo a Greimas, determina entender *valor* como categoría semántica y no como orientación ideológica así se pueden plantear dos nociones afines y complementarias de *tema*: el tema-valor, que constituye la fase más abstracta, y el tema-personaje, que sintetiza un conjunto de temas-valor en el nombre mismo del personaje. “Estos temas-personaje se construyen a

---

<sup>3</sup> Los motivos son heterogéneos, es decir, hay de varios tipos. Los que no se pueden omitir se llaman ligados; los que pueden eliminarse sin perjudicar la integridad de la relación causal-temporal de los hechos se denominan, en cambio, libres. Los motivos libres se introducen con el fin de dar estructura literaria al relato [...] y cada escuela posee un repertorio característico de motivos libres, mientras que los motivos ligados se distinguen [...] por su “vitalidad” [...], se encuentran en idéntica forma en las escuelas más diversas [se mencionan otros tipos de motivos: introductorios -que requieren una integración completa con otros motivos-, estáticos -aquellos que no modifican la situación del relato, como descripciones de la naturaleza, lugares o características de los personajes- y dinámicos -aquellos que modifican la situación del relato, como conductas y acciones del héroe y/o personajes (Tomachevski: 1982, pp. 186-188)].

partir de un texto original, un mito o una leyenda que luego se toman como materia prima para un nuevo texto. Al cristalizarse, la tradición literaria los convierte en una especie de esquemas de orden pre-textual. No obstante, la cristalización de la historia, mito o leyenda no implica necesariamente una significación fija o predeterminada para todas sus realizaciones; por el contrario, el tema –especialmente el tema-personaje– se nos presenta como un esquema ideológicamente vacío susceptible de proyectar los más diversos contenidos (p. 218).

Un último aspecto a considerar con respecto a los temas-personaje –al igual que en los motivos– es su *recursividad*, porque si bien es cierto que hay una clara “asimilación” entre tema y personaje, no se concibe un tema sin estar inscrito en una tradición literaria, es decir, no se concibe un tema si no es por su *recursividad* (p. 219). El tema se asimila en el personaje, sigue explicando Pimentel:

aunque de hecho casi siempre se trata de varios valores o categorías semánticas relacionados entre sí y que entran en conjunción con el sujeto. En esa pluralidad de valores que reside la polivalencia de un tema-personaje: bajo la cobertura de un nombre propio, un tema-personaje es una síntesis de diversos motivos y de temas-valor, ordenados e interrelacionados de tal manera que dibujen un perfil narrativo que le confiera identidad al tema. [...] Ahora bien, si el tema-personaje es una unidad compleja, resultado de una combinatoria, el motivo en cambio se presenta como unidad simple ya sea en forma de microrrelato o de figura. (pp. 221-222)

Pimentel utiliza el concepto de motivo(s) de Greimas (p. 220) clasificado en distintos grados de abstracción: *a*) una idea o concepto abstracto (“la rebelión”); *b*) una situación de base –lo que Levin llamaría “segmento de la trama”– que se presenta como un programa narrativo potencial (“la oposición entre el padre y el hijo”); *c*) espacios u objetos que se presentan como programas descriptivos potenciales (“la casa embrujada”, “el cisne”, “el laberinto”); *d*) imagen recurrente (palabra o frase) que puede incluso convertirse en *leitmotiv*; la imagen por asociación conlleva un concepto (Levin, 1968, p. 139); *e*) topos: cristalización verbal de la idea (*locus amoenus*, “mundo como teatro”, “la vida es sueño”) (Pimentel, 1993, p. 220). La lista puede ser más amplia y, en algunos aspectos técnicos y expositivos, los ejemplos tienen su origen en la presentación de funciones de los personajes desglosados por Vladimir Propp y expuestos aquí.

Por otro lado, tomando una postura proclive a lo habitual o común, Miguel Á. Márquez apunta lo siguiente: “Propongo que reservemos tema como el término menos determinado y lo utilicemos para designar cualquier materia literaria más o menos amplia, y más o menos general (2002, p. 253). De igual modo, Márquez mantiene la idea de simplificar la explicación de los conceptos y presenta la relación entre motivo o motivos y tema como la capacidad de deducir un tema a partir de la frecuencia de los motivos empleados por un autor. “De acuerdo con su etimología, debemos considerar el motivo literario como materia que se repite o está presente en el desarrollo de una obra literaria. A este rasgo cuantitativo podemos añadir otro cualitativo: el motivo sería el tema que, repetido a lo largo de un corpus literario, resulta decisivo para su comprensión” (p. 255).

Si bien hay una tendencia hacia la semejanza dentro de las propuestas teóricas de diversos autores, hay variantes internas en sus postulados conceptuales que no coinciden en su totalidad o bien que se adaptan a diversos niveles interpretativos o exigencias de interpretación de cada estudioso. Lo expuesto aquí muestra que nuestro volumen colectivo *Andanza crítica: investigación literaria en temas de actualidad* es un reflejo de hasta qué punto los temas expuestos en los diferentes textos están guiados por diversas motivaciones académicas, algunas involucran el estado de salud y de ánimo de nuestro planeta tierra y sus múltiples organizaciones humanas, otras están ancladas en la tradición misma tanto de la literatura como de las humanidades desde sus orígenes.

### III

Siguiendo con el argumento del apartado anterior, toda literatura indudablemente es reflejo de su tiempo, es testimonio del momento de crisis en que vivimos. Estos planteamientos críticos de la literatura en ningún momento pretenden totalizar el fenómeno de la recepción, o sugerir una lectura utilitarista como plantea Martha Nussbaum en relación al concepto de “justicia poética” (1997 [1995]) en el ámbito de la literatura y el derecho, sino establecer un amplio marco de relecturas posibles que problematicen las obras consagradas en el canon literario, así como la aparición de otros textos de reciente época que enfrentan los desafíos de nuestro tiempo. Más allá de la necesidad de defender el medio ambiente y subsanar las monstruosas desigualdades, así como erradicar las injusticias que se viven por todos lados, la literatura hoy en

día nos insta a un acto de relectura, que amplíe los márgenes de la recepción, escudriñando los matices que anteriormente estaban desapercibidos. Por ende, dichos planteamientos son nuevos marcos de observación que nos permiten, al mismo tiempo, deconstruir antiguas lecturas consagradas históricamente, reflexionando sobre la literatura a la luz de nuestros tiempos presentes.

Nuestro volumen colectivo titulado *Andanza crítica: Investigación literaria en temas de actualidad* se inscribe en esta voluntad de relectura del canon literario y las diferentes tradiciones culturales, estableciendo un itinerario contemporáneo de orden crítico sobre diversos fenómenos que tienen lugar en la literatura, y cómo pueden converger en una cartografía temática, ofreciéndonos una radiografía de las necesidades actuales y de las crisis que azotan nuestras sociedades. En este libro, que ha sido fruto de dos años del Seminario Permanente de Investigación Literaria: Temas de actualidad coordinado por el Cuerpo Académico en Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, se reúnen ocho artículos de distinta índole, y abarcando períodos histórico-literarios diferentes, aunque con un solo objetivo común: cómo la literatura es una estrategia pertinente para tomarle el pulso a nuestra sociedad, percibir su estado de ánimo, así como extraer un diagnóstico de orden espiritual, cultural y político. En otras palabras, la literatura en ningún momento es asumida como cura o un tratamiento de diferentes dolencias sociales y culturales, sino que, más bien, nos interpela holísticamente en un esfuerzo de introspección sobre dichos malestares, y cómo podemos enfrentarlos individual, colectiva y socialmente, desde nuestras trincheras discursivas.

El primer texto “Mujer bajo la lupa: la caracterización femenina en el siglo XIX: literatura y gráfica” de Claudia Colosio García de El Colegio de México explora el proceso de construcción discursiva de la mujer mexicana a partir de las publicaciones literarias, acompañadas de las ilustraciones, estableciendo así parámetros de imaginación producto de la obra literaria y apoyada de las imágenes. La autora parte del presupuesto de que la escritura literaria decimonónica no podía ser posible sin la contraparte ilustrativa, introduciéndonos en el oficio del escritor de su momento, así como las nuevas profesiones que entran en juego en el mundo impreso y de las editoriales finiseculares.

El segundo texto “De la literatura a la historia: los primeros años en la trayectoria intelectual de Edmundo O’Gorman (1930-1940)” de Bryan Klett García de la Universidad Veracruzana nos guía por la etapa de formación inicial del historiador mexicano, y cómo ha sido su transición del ámbito literario al campo de la historiografía de México, específicamente el período del

Descubrimiento y la conquista de América, y cómo dicho acontecimiento que marca la época moderna ha sido leído e interpretado en la tradición de nuestra lengua española.

El tercer texto “María Zambrano y el exilio: entre el ensayo y lo autobiográfico” de Mehdi Mesmoudi de la Universidad Autónoma de Baja California Sur realiza un breve itinerario de la filósofa e intelectual española, discípula de José Ortega y Gasset, contemporánea de los autores de la Generación del 27 como Rafael Alberti y Federico García Lorca. Lo que se explora en este trabajo es de qué manera la condición de exiliada de Zambrano, ligada al concepto del “transtierro” acuñado por José Gaos, termina marcando, al mismo tiempo, la naturaleza genérica de su escritura; es decir, un tipo de texto que fluctúa entre el ensayo y la autobiografía.

El cuarto texto “La excursión de Óscar Liera por la poesía y la narrativa: un acercamiento a su correspondencia” de Javier Velázquez de la Universidad Autónoma de Sinaloa explora una faceta todavía no estudiada del dramaturgo sinaloense: sus cartas, lo que refleja por décadas la cara oculta de la literatura, y de qué manera el ámbito íntimo del autor puede, al mismo tiempo, trazar un universo de significados y constituir una región de referencias más allá de la obra consagrada por la crítica literaria. Vida y obra se vuelven, de esta manera, un binomio irreductible para comprender el mundo del autor Óscar Liera.

El quinto texto, “La importancia de la imagen del autor y el poder de los medios masivos: el caso Leonardo Padura” de Élodie Angélique Peeters de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, aborda las nuevas formas de leer a un autor en el contexto de la transformación digital. Lo interesante de este texto es que muestra que la literatura tampoco ha estado ajena a dicho proceso informacional, sino que ha sido parte de estos importantes cambios que hacen posible, al mismo tiempo, una alfabetización masiva que no conoce de límites ni de orígenes socioeconómicos ni geográficos.

El sexto texto “Una visión literaria del activismo estudiantil en Sinaloa en *Cuentos para militantes* de Élmer Mendoza”, de Erick Zapién de El Colegio de San Luis, aborda la cuentística del escritor sinaloense sobre el movimiento estudiantil en Sinaloa durante la década de 1970 y cómo impactó en el microcosmos juvenil de Sinaloa. Se trata del primer ejercicio literario de Mendoza antes de emprender su trayectoria literaria como novelista, específicamente en lo relacionado a la narcoliteratura y la novela policiaca y negra.

En el séptimo texto “El mito del padre en la literatura mexicana contemporánea: un acercamiento desde *La cabeza de mi padre*, de Alma Delia Murillo”, de Cynthia Pech Salvador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de

México, se realiza una indagación en el origen mítico-histórico de la figura del patriarca en las civilizaciones judeocristiana y cómo ha ido evolucionando a través del tiempo. La autora del texto explora de qué manera dicha figura bíblica ha sido resignificada histórica, social y culturalmente, específicamente en el discurso literario del México moderno y contemporáneo. Para ello, acude a la obra de Alma Delia Murillo para analizar la apuesta literaria en relación a las representaciones de la figura paterna en *La cabeza de mi padre*.

El octavo y último texto “Harry Potter, un fenómeno editorial de masas”, de Aletse Almada de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, indaga en todos aquellos elementos y rasgos de la obra de Harry Potter que lo convirtieron en un *best-seller*, influyendo en una amplísima comunidad de lectores en diversas latitudes del mundo contemporáneo. Ello supuso, al mismo tiempo, la incidencia literaria en el universo cinematográfico, proyectando todavía más una saga literaria a un público de otras características, o estableciendo un diálogo transmedial entre la literatura y el cine.

Ciudad Universitaria, 14 de julio de 2025

Marta Piña Zentella  
Mehdi Mesmoudi

## Referencias

- Barthes, R. (1993) (1973) y (1978). *El placer del texto y Lección inaugural* (trads. Nicolás Rosa y Oscar Terán, 10ª. ed.). México: Siglo XXI.
- Blanchot, M. (2014). *Lautréamont y Sade*, trad. Enrique Lombera Pallares, 1ª. reimp., México: FCE (Breviarios).
- Calvino, I. (2015) (2002). *Por qué leer a los clásicos* (trad. Aurora Bernárdez, nota preliminar de Esther Calvino). Madrid: Siruela.
- Foucault, M. (2013) (1964-1970). *La grande étrangère. À propos de la littérature*, Paris: École des hautes études en sciences sociales.
- Levin, H. (1968). “Thematics and criticism”, en P. Demetz *et al.* (eds.), *The disciplines of criticism*. New Haven-London: Yale University Press.
- Márquez, M. Á. (2002). “Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica”, *Exemplaria*, núm. 6, pp251-256. [https://www.academia.edu/102283590/Tema\\_motivo\\_y\\_t%C3%B3pico\\_una\\_propuesta\\_terminol%C3%B3gica](https://www.academia.edu/102283590/Tema_motivo_y_t%C3%B3pico_una_propuesta_terminol%C3%B3gica)

- Moliner, M. (1975). *Diccionario de uso del español*, s.v. tema. Madrid: Gredos.
- Morábito, F. (2014). *El idioma materno*. México: Sexto Piso.
- Nussbaum, M. C. (1997) [1995]. *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública* (trad. Carlos Gardini). Barcelona: Andrés Bello.
- Ortega y Gasset, J. (1970). *El espectador* (selección y prólogo de Gaspar Gómez de la Serna). Pamplona: Salvat.
- Paz, O. (2014) (1994) *Obras Completas. Vol. II. Excursiones e incursiones. Dominio extranjero. Fundación y disidencia. Dominio Hispánico*, (2ª. ed.). México: FCE.
- Pimentel, L. A. (1993) “Tematología y transtextualidad”, *NRFH*, *XLI*, no. 1, pp. 215-229. <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/931/931>
- Propp, V. (2009) *Morfología del cuento*. (Trad. de F. Díez del Corral). Madrid: Akal.
- Tomachevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. (Pról. de Fernando Lázaro Carreter). Madrid: Akal.