

DE CÓMO LA INTERMEDIALIDAD INFLUYE EN LA COMPOSICIÓN POÉTICA DEL TEXTO: UNA APROXIMACIÓN DIDÁCTICA

How Intermediality Influences to the Text Compositional Poetic: a Didactic Approach

Aida Fernández Bueno
afbueno@filol.ucm.es
Universidad Complutense de Madrid

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 30.07.2017

Fecha de evaluación: 17.12.2017

Cuadernos de Rusística Española n.º 13 (2017), 131 - 140

RESÚME

Los planes de estudio de los nuevos grados en el Espacio Europeo de Educación Superior suponen unos cambios importantes y la posibilidad de adaptar y adoptar otras metodologías de trabajo en el ámbito de la enseñanza de la literatura, como las que se proponen desde la Estilística del texto rusa, que permitan alcanzar un nivel óptimo de comprensión de un texto creativo. El autor y el lector son los principales actores y éste último es quien, a través de una lectura atenta del texto —protagonista indiscutible— llegará al subtexto del autor. La composición se convierte en el espacio que pone en relación al autor con el lector que se convierte en interlocutor, colaborador necesario para entender en su profundidad una obra creativa.

Palabras clave: intermedialidad, composición, poética composicional, armonía, lector

ABSTRACT

The degree program for new grades in the European Space of Higher Education means important changes and the possibility of adapting and adopting another work's methodologies in the Literature teaching area, like the ones proposed by the Russian Text Stylistics, that allows to reach an ideal level of comprehension of a creative text. The author and the reader are the main actors, specifically the last one who, through a careful reading of the text —undisputable protagonist— reach the subtext of the author. The composition turns into the space that sets up the relation between author and reader who becomes interlocutor, the necessary collaborator to understand a creative work in its depth.

Keywords: intermediality, composition, compositional poetic, harmony, reader

El espacio intermedial de la composición¹ es uno de los últimos libros monográficos de Liudmila Kaida² y del que, por el momento, no ha llegado eco alguno a nuestro

1. KAIDA (2013).

2. Breve apunte biográfico: Liudmila G. Kaida es Doctora de Estado en Ciencias Filológicas, Catedrática y Profesora de la Universidad Lomonósov de Moscú, Profesora visitante de Literatura Rusa en la Universidad Complutense de Madrid en el periodo 1983-2002. Durante este tiempo impartió diferentes cursos de Literatura Rusa en la Facultad de Filología de la UCM. También impartió distintos cursos y seminarios de Doctorado sobre Poética de la prosa rusa y Estilística rusa.

ámbito científico y filológico³. Resulta muy pertinente que, precisamente desde esta publicación de la Universidad de Granada, se difundan trabajos, como éste, entre una comunidad científica cada vez más plurilingüe, pero para la que en algunos casos el desconocimiento de una lengua concreta puede suponer un serio obstáculo y una barrera al conocimiento. Es precisamente esa barrera idiomática la que tradicionalmente ha ralentizado la difusión de trabajos de esta naturaleza. A pesar de estos condicionantes, la investigación filológica y la lingüística rusa han suscitado un interés constante muy especialmente entre académicos y profesores del ámbito universitario español. Ellos, buenos sabedores de la naturaleza de las dificultades que hay que enfrentar, han apoyado la labor de traducción de esos trabajos. Corresponde en estos momentos, y desde este medio, favorecer la difusión, en definitiva, la transmisión y transferencia de ese conocimiento a la sociedad, especialmente a través de trabajos y publicaciones que actualicen nuestros conocimientos en este campo de la lingüística en Rusia.

En el caso de *El espacio intermedial de la composición*, y como la propia autora remarca en las palabras introductorias, se trata de una monografía⁴ que “continúa” la investigación teórica sobre la concepción estilística de la composición y la corriente que deriva de ello —la poética composicional del texto— desarrollada en las obras anteriores.

Estimo necesaria una mirada retrospectiva que nos sitúe en los inicios y por ello, uno de los objetivos de estas páginas es el de presentar este trabajo y contextualizarlo en relación con el resto de las obras, publicadas tanto en ruso como en español⁵.

En los años ochenta del pasado siglo el apoyo y empuje de figuras muy destacadas del ámbito científico-filológico y universitario español fue determinante para “convencer” a Kaida, como ella misma dice: “[...] de la necesidad de informar a los filólogos españoles que se interesan por los problemas de la estilística sobre los trabajos de los científicos rusos y soviéticos en este campo”⁶. En este sentido cabe subrayar el impulso recibido de Fernando Lázaro Carreter⁷ y Gustavo Domínguez, quienes la animaron a emprender la tarea de divulgar los trabajos de lingüistas y filólogos rusos entre el público español, a

3. L. Kaida ha publicado recientemente *El imperativo estético del texto intermedial* (2016). Su subtítulo es suficientemente ilustrativo: *La concepción lingüístico-filosófica de la poética composicional*. Es un trabajo que nace con vocación de ser discutido, dada la hondura y madura elaboración de los principios teóricos que sustenta y que se han ido conformando en sus trabajos anteriores.

4. Conviene matizar el significado del término utilizado por la autora para clasificar este trabajo, “monografía”, por cuanto no es totalmente coincidente con el nuestro. Ésta es la modalidad lingüístico-editorial más utilizada por Kaida para la publicación de sus obras científicas. Según los diccionarios de Ožegov (<http://www.ozhegov.com>, 1/10/2016) y Ušakov (<http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=30549>, 1/10/2016) por monografía se entiende una publicación o libro de carácter científico dedicado a la investigación de una determinada cuestión o tema. Para la RAE, monografía es: “la descripción o tratado especial de determinada parte de una ciencia, o de algún asunto en particular” (RAE, 21ª ed. 1992).

5. A este respecto interesa destacar la trayectoria científica de la autora para poder enmarcar correctamente este trabajo en el conjunto de la misma. Entre su producción científica ya hemos señalado la reciente aparición de *El imperativo estético del texto intermedial. La concepción lingüístico-filosófica de la poética composicional* a los que añadimos otros aparecidos previamente tanto en ruso (véase KAIDA (2013), (2011), (2008), (2006), (2004), (2000), como en español KAIDA (1998) y (1986).

6. KAIDA (1986:15).

7. A este respecto, véase el prólogo de F. Lázaro Carreter a *Estilística funcional rusa*. KAIDA (1996: 11-13).

quien precisamente va dirigido su primer libro publicado en España, *Estilística funcional rusa*. A medida que sus trabajos se hicieron más conocidos en nuestra filología, otros investigadores y especialistas se refirieron a ellos remarcando, de nuevo, la dificultad de acceso a los mismos y la necesidad de superar la barrera idiomática⁸. A este respecto hay que poner de relieve la importancia que tuvo la aparición de *Filología rusa moderna. Nueva vertiente*⁹, su segundo libro publicado en español, en tanto en cuanto también incluye traducciones inéditas de breves textos literarios, y lo más interesante y novedoso, contiene ejemplos sacados de la prensa española y de la literatura clásica rusa que constituyen muestras de la teoría presentada y de la metodología de análisis empleada con esos textos.

Dado que *El espacio intermedial de la composición* está íntegramente escrito en lengua rusa, he creído conveniente traducir, además de los títulos de los capítulos, —a fin de que el lector en español tenga acceso desde el primer momento, por lo menos, al enunciado del contenido de cada capítulo—, el prólogo de la propia autora que representa una marcada toma de postura.

Como viene siendo una constante en la obra de Kaida, también en esta ocasión toda la argumentación y el posicionamiento teórico están sustentados en una serie de ejemplos de análisis de textos creativos y textos publicísticos.

La estructura del libro se apoya en cuatro pilares de contenido teórico que conforman respectivamente cuatro partes. En la primera de ellas, “Autor-lector: diálogo eterno”, Kaida basa su teoría en ejemplos de la novela de F. Dostoievski *Crimen y castigo*. La segunda parte titulada “Penetrando en los sonidos de la música”, se basa en materiales de diferentes obras de L. Tolstói, A. Kuprín y A. Chéjov. “La composición como síntesis de los sentidos” es el título de la tercera parte, que utiliza textos creativos de I. Bunin, A. Chéjov, K. Paustovski y V. Bianki. Por último, la cuarta parte titulada “Los nudos interpretativos de la comunicación” analiza textos publicísticos de diferentes géneros extraídos de la prensa española. Termina con unas palabras finales a modo de epílogo y un apéndice constituido por diferentes textos publicísticos de autores españoles publicados en el diario EL PAÍS (2011) y su traducción al ruso. Incluye, además, un material muy valioso desde el punto de vista académico. Se trata del programa facultativo completo del curso: “Estilística y poética composicional del texto”, orientado a los estudiantes de humanidades, en concreto a los de Periodismo, de la Universidad Lomonósov de Moscú. Esto pone de manifiesto el interés que tradicionalmente suscitan los estudios de estilística —en concreto de estilística de la lengua rusa— no solo en su medio natural, el filológico, sino también en otros estudios de humanidades como los de periodismo. Este hecho corrobora su carácter aplicado, su vigencia y actualidad. Ciertamente, la situación que describimos se podría calificar de “autóctona”, en tanto en cuanto es propia del medio universitario filológico ruso y, por lo tanto, resulta difícil su traslado a otra realidad y otro ámbito educativo y cultural. No obstante, es más que conveniente, necesario, adoptar y adaptar posteriormente aquellos métodos de trabajo susceptibles de poderse utilizar en nuestros “escenarios”, es decir, en nuestras aulas universitarias;

8. Me refiero en concreto al trabajo de RODRÍGUEZ PEQUEÑO (1995: 171).

9. KAIDA (1998).

espacios en los que la lengua y la literatura rusas se convierten en objeto de estudio, porque implican un aumento del interés hacia la propia lectura. Ese fue uno de los objetivos de L. Kaida en su etapa docente complutense y los que fuimos sus alumnos y discípulos nos convertimos, en cierta medida, en divulgadores de estas teorías al incluirlas y adaptarlas a nuestra práctica docente diaria.

De las cuatro partes que constituyen el libro y a las que ya nos hemos referido brevemente, la primera es en la que, sobre un material totalmente nuevo, se alude a las líneas y principios teóricos contenidos en anteriores trabajos y que se constituyen en la piedra angular de su línea de trabajo: la relación autor-texto-lector; la poética composicional y el subtexto del autor. Sobre ellos elabora su nueva propuesta: el espacio intermedial de la composición, que hace salir al texto a un nuevo nivel de comunicación, que se concreta más específicamente en la segunda y tercera parte.

Tal y como se anuncia en la anotación de la propia contraportada¹⁰, esta monografía continúa —en principio, en un nuevo nivel, el del espacio intermedial de la composición— una profunda investigación teórica planteada por la autora en trabajos previos sobre la concepción estilística de la composición y sobre la corriente que deriva de ella, la poética composicional del texto. Por primera vez, con la ayuda del método de la descodificación del fenómeno de la intermedialidad y, en particular del subtexto musical, se muestran ejemplos de transformaciones y de análisis, no solo de textos creativos, sino también de textos no creativos (documentales) que trasladan las relaciones “lector – autor” a una esfera más comunicativa y eficaz y añaden una dinámica activa a la lectura creativa de una obra. La categoría del “yo” del autor, expresada a través de los recursos universales de la ensayística y de la retórica encubierta, fortalecida con la intencionalidad y el dialogismo, se une a la categoría del “yo” del lector y activa el mecanismo estilístico de sus relaciones.

La concepción lingüístico-filosófica de la intermedialidad, por lo que se refiere a la poética composicional del texto, formula un modelo estético de creación “lector-autor”.

Esta monografía —termina Kaida— es una contribución original a la elaboración de estrategias para la enseñanza creativa en los actuales estudios de humanidades. Está dirigida a profesores, doctorandos y estudiantes de las facultades de filología, de periodismo, incluso para filólogos de amplio perfil y en general para todos aquellos interesados por la lectura.

Para Kaida, según sus propias palabras¹¹, este libro representa el desarrollo de la teoría de la poética de la composición propuesta hace ya unos años como la primera investigación sistémica acerca de las fuentes de la formación de la efectividad lingüística de cualquier texto en el nivel de la composición. En sus cimientos nos encontramos con una ciencia que trata la relación entre el lector y el autor y que está dirigida a hacer una lectura profunda del texto, siguiendo los principios del método de la descodificación. En el ámbito de esta colaboración o trabajo conjunto, la categoría de la composición,

10. NOTA DE LA AUTORA: El párrafo que sigue a continuación representa mi traducción de la anotación del editor que aparece en la contraportada del libro. Dada la breve extensión y exactitud del texto, he considerado oportuno añadirlo antes de mi traducción del prólogo de Kaida.

11. A continuación, incluyo mi traducción del propio prólogo de la autora: KAIDA (2013: 4-5).

y su estatus universal, representa el momento más importante. Esta categoría de la composición es la que conecta al autor con el lector a través del texto, algo que es particularmente importante en la lectura del texto intermedial que se ha convertido para nosotros en un nuevo objeto de investigación.

El “yo” creativo del lector se formula en el mismo proceso de lectura, proceso que da forma a su personalidad y a su competencia profesional. El interés por la figura del lector como un interlocutor, que participa en el descubrimiento del “yo” del autor, ayuda a confirmar que en filología el principal actor es el texto. En su sentido más amplio, la poética composicional es la ciencia sobre cómo tratar al texto de “tú”, y sin embargo cómo estar con su autor en una búsqueda creativa conjunta.

El lector y el subtexto del autor son las categorías directrices de la poética composicional del texto. Esto significa que el lector —que no tiene por qué ser obligatoriamente un filólogo— está preparado para relacionarse con el autor a un nivel diferente de su participación en la estructura discursiva, como interlocutor, y entrar mentalmente con él en un diálogo, uniéndose en algo misterioso y enigmático. Cuando nos enfrentamos a solas con el texto se abren increíbles posibilidades de profundizar en el conocimiento del mundo, profundizar en los pensamientos del autor y en los de uno mismo. Cuando el texto no tiene una respuesta preparada y es necesario encontrarla, aparece lo que la autora llama “sed creativa”, que define como el estado natural del hombre que piensa.

El mundo está lleno de textos para los cuales los filólogos tienen una gran cantidad de definiciones, pero el lector que accede a todo este Universo textual —no siempre vinculado con la filología— se mueve por la aspiración a conocer el mundo. La poética composicional del texto está llamada a ayudar al lector a sentirse un Lector. Y este libro está escrito precisamente para él¹².

LA COMPOSICIÓN, ESPACIO INTERMEDIAL

Cualquier expresión creativa se debe organizar obedeciendo a una composición, entendida como el modo como un creador ha organizado unos determinados elementos, ha elegido unos determinados materiales para, combinándolos, obtener un producto que supera a las individualidades y a la mera suma de constituyentes. En el cómo organiza el material y qué material selecciona, radica su maestría; su saber hacer creativo. Y esta combinación única es la que podemos llamar composición, como categoría estética, presente, mejor dicho, razón de ser de cualquier expresión creativa; cualquiera: figurativa,

12. Precisamente el hecho de que un lector heterogéneo, en procedencia y perfil, se interese por el contenido de este trabajo, demuestra la validez, e incluso universalidad, de los propios principios que sirven de punto de partida. El propio término de intermedialidad nos remite a conceptos como: mezcla, síntesis, influencia, interrelación, estética que son, a mi juicio, los parámetros en los que se mueve la sociedad global y las humanidades del siglo XXI. En este sentido, considero relevantes las enriquecedoras aportaciones de S. G. YASINSKAYA (2015) como filóloga y desde la perspectiva de la didáctica de la literatura y de T. B. KOVALD (2015), como historiadora, pero desde una perspectiva filosófica, coincidentes ambas en destacar el interés de la aportación de Kaida para las humanidades en su más amplio sentido.

escénica, literaria, pictórica e incluso, como no podía ser de otro modo, audio-visual. El público, el lector, el oyente, el espectador no se cuestiona su naturaleza; simplemente el resultado le gusta o no. Solo cuando no le gusta ese resultado, le extraña y le choca. En ese caso esa configuración e interrelación de elementos componentes no ha funcionado; no se ha conseguido el efecto buscado, sino el contrario: el rechazo (estético).

Pero también se puede dar una situación en la que una composición no resulta efectiva estéticamente, es decir, no produce un especial placer estético o incluso simplemente la reacción que produce es de indiferencia, porque hay una falta de armonía. En ese caso una determinada composición puede estar integrada por elementos correctos y ser ella misma adecuada, pero su realización no respeta las leyes de la armonía, ni siquiera para contravenirla. El producto desmerece totalmente. Este sería el caso concreto de un espectáculo de luz, sonido y fuegos artificiales que presencié en una localidad de gran belleza y atractivo turístico¹³. Una situación que quiero traer aquí como ejemplo de una interrelación, en potencia ideal, de medios expresivos y lenguajes que posibilita la creación de un espacio intermedial propio. Cada elemento constituyente de este espectáculo tiene un enorme potencial expresivo-artístico y un modo diferente de expresarse. Y, sin embargo, a mi juicio, no fue éste el resultado. El montaje final, en mi opinión desestructurado, invalida la belleza y el potencial intrínsecos de cada elemento de forma aislada, dada la aparente ausencia de un argumento que sustentara la presencia de cada elemento, relacionándolo con su entorno para conformar un único objeto artístico armónico.

Pues bien, este sencillo ejemplo evidencia la importancia y el significado de la composición en cualquier representación artística, ya sea de carácter literario, pictórico, escultórico, musical, visual, etc., como su categoría constituyente; en variante clásica o absolutamente moderna. Y es precisamente el interés por la composición literaria lo que caracteriza a la nueva corriente de la filología rusa: la poética composicional. Atender a la composición significa centrarse en el aspecto más intrínsecamente artístico y creativo y al mismo tiempo el más invariable, o el menos sujeto a vaivenes metodológicos. Considero ésta suficiente razón para dar a conocer este trabajo de Kaida en nuestro ámbito educativo —y no sólo universitario— porque devuelve el centro de atención al propio texto objeto de estudio. Frente a oscilaciones metodológicas, regresemos al texto, leámoslo de nuevo. Esta lectura profunda del texto es el principio e inexorable punto de partida; más aún, —como en nuestro caso— cuando se trata de textos creativos escritos en una lengua extranjera. Y es precisamente ahora más que nunca cuando abogamos y reivindicamos la lectura como primer paso hacia el conocimiento y como medio para acceder y obtener un placer estético¹⁴. Esa lectura sigue los principios del método de la descodificación en el que se trata, en última instancia, de “[...] el descubrimiento —desde el punto de vista del lector— del significado real de las unidades lingüísticas que reflejan la idea del autor del texto”¹⁵.

13. Se trata del lago Titisee, situado en la localidad alemana de Titisee-Neustadt en la región de la Selva Negra, en donde, durante el verano, se celebra un festival acuático que cuenta con una larga tradición. <http://www.hochschwarzwald.de/aquatique>. 26/08/2016.

14. A este respecto, véase también: FERNÁNDEZ BUENO (2015b), (2012) y (2002).

15. KAIDA (1998: 17).

La composición se constituye, a los ojos de esta línea de investigación, en categoría reina, en un espacio en el que confluyen (o no) diferentes expresiones artísticas. En el caso que nos ocupa, la composición se convierte en el espacio, en el escenario en el que se va a “interpretar” una obra de creación concreta —en nuestro caso, literaria— que conectará al autor con el lector. Se demanda del lector una actitud colaboradora y activa de manera que se convierta en el interlocutor del autor y, en cierto modo, en coautor. El lector es el colaborador necesario para que se cierre el círculo comunicativo literario. El autor, a su vez, dirige de manera más o menos patente o encubierta nuestra lectura a través de un subtexto que él ha cifrado y nosotros tendremos que descodificar.

Esta propuesta de Kaida tiene un ámbito científico amplio que trasciende el puramente textual filológico. Ya no hablamos exclusivamente de la palabra, desde el punto de vista filológico, —aunque para mí siga siendo mi herramienta de trabajo—. Hablamos de literatura; hablamos de otras expresiones artísticas; y hablamos de diferentes lenguajes: escritos, visuales, musicales... e incluso de otras categorías. En este contexto, alejado de la filología porque la trasciende, pero unida a ella para siempre por un invisible cordón umbilical, encuentra su lugar *El espacio intermedial de la composición*.

A pesar de ser una teoría de “amplio espectro” sus principios teóricos se actualizan en el aula de filología, también en el actual marco de los estudios de Grado, Máster o Doctorado, especialmente si concentramos la atención en el análisis de la composición y el método de la descodificación, como herramientas que posibilitan la comprensión total de un texto, creativo o no, en la versión más próxima a su autor¹⁶. Además, es ésta una circunstancia puesta de relieve por Kaida, tanto en la introducción como en el epílogo; no solo en este trabajo, sino en todos los anteriores, donde siempre ilustra sus reflexiones y teorías con ejemplos concretos tomados de las obras de escritores clásicos de la literatura rusa —si se trata de textos creativos—, o bien de ejemplos de la prensa escrita, —si se trata de textos no creativos o documentales—. Nuestros planes de estudio actuales son todo un reto, también pedagógico, al llevar implícito una considerable reducción del número de horas lectivas dedicadas a la literatura y análisis de las obras más representativas. Por todo ello habrá que trabajar de forma más eficaz e intensa. En ese contexto está justificado —ahora si cabe aún más—, la difusión de esta corriente teórica y metodológica y la introducción y utilización de estos conceptos básicos para aplicarlos a la lectura y estudio de las obras concretas objeto de los planes de estudio oficiales.

Mi interés profesional por la propuesta teórica y metodológica que Kaida desarrolla en esta ocasión se debe a que se ha constituido en el marco teórico que he adoptado, y necesariamente adaptado a mi práctica docente en la enseñanza de la literatura rusa a los estudiantes del Grado de Lenguas Modernas y sus Literaturas, y anteriormente a los alumnos de la extinta especialidad de Filología Eslava.

El método de trabajo tiene que adaptarse necesariamente al nivel de competencia lingüística del alumno, utilizando algunas de las herramientas de estudio y análisis textual que ofrece la estilística del texto. Me refiero al análisis composicional, atendiendo muy especialmente al subtexto del autor y a los mecanismos lingüísticos y creativos

16. Véase FERNÁNDEZ BUENO (2015a).

con los que ha dotado, codificado su texto. Es decir, nos centraremos prioritariamente en el texto, que es el punto de partida, y luego en cómo se manifiesta el autor en él, intentando responder a cuestiones del tipo: cómo ha configurado esta obra, con qué recursos, para qué, qué quería transmitir al lector.

En cualquier caso, hay una actividad previa indispensable: la lectura, que será necesariamente reiterada, detallada y profesional con el fin de comprender el texto, interiorizarlo, hacerlo propio; en definitiva, “adueñarse” de él.

Como decíamos antes, para actualizar en un aula universitaria esta teoría, sus principios teóricos y método de trabajo hay que tener muy presente la realidad de partida en el aula. Ésta condiciona los objetivos del curso y determina el método de trabajo, que habrá de corresponder necesariamente y, en primer lugar, con el nivel de competencia lingüística de nuestros alumnos.

Nuestro contexto educativo es el de una enseñanza universitaria oficial reglada, conducente a la obtención de un título que habilita para la capacitación profesional. Esa enseñanza está sujeta a un programa oficial de estudios en el que unos determinados contenidos se impartirán en un número de horas prefijado mediante unas actividades seleccionadas en función de, en primer lugar, el nivel de competencia lingüística de los estudiantes. El auditorio está compuesto mayoritariamente por estudiantes de lengua materna no rusa para los que esta lengua es una segunda lengua (L2) y la lectura de un texto literario en su lengua original entraña no pocas dificultades. Esa condición fuerza a una selección específica del material objeto de lectura y estudio en el que el factor extensión tiene una importancia nada desdeñable.

Los objetivos vienen fijados por un programa marco, pero tendrán que amoldarse al contexto educativo y la situación concreta y específica del grupo de estudiantes y de cada uno de ellos en particular. Por esta misma razón, y como se desprende de lo dicho anteriormente, la aclaración de las posibles dificultades de carácter lingüístico y las debidas al contexto socio-cultural y la comprensión total del texto tras una lectura seria, detallada y profesional son los objetivos básicos que debemos alcanzar. Solo así podremos alcanzar el siguiente nivel de comprensión textual, aquel en el que se realiza un análisis y estudio de la intervención del autor en los diferentes niveles del texto.

Ese nivel implica un dominio o un “adueñamiento” del texto, en nuestro contexto, importante y, en principio, suficiente que nos coloca en el camino para formar lectores profesionales. En un momento en el que hay tal acumulación y pluralidad de textos escritos con distintos lenguajes, es vital saber leerlos y este método de trabajo es una guía segura.

BIBLIOGRAFÍA

- КАЙДА, Л. Г. (2016): Эстетический императив интермедийного текста. Лингвофи-
лософская концепция композиционной поэтики, Флинта-Наука, Москва.
—(2013): Интермедийное пространство композиции, Флинта-Наука, Москва.
—(2011): Композиционная поэтика текста, Флинта-Наука, Москва.
—(2008): Эссе. Стилистический портрет, Флинта-Наука, Москва.
—(2006): Композиционная поэтика публицистики, Флинта-Наука, Москва.

- (2004): *Стилистика текста: от теории композиции — к декодированию*, Флинта-Наука, Москва.
- (2000): *Композиционный анализ художественного текста*, Флинта-Наука, Москва.
- КОВАЛЬ, Т. Б. (2015): «Как читателю не пропасть в “Бермудском треугольнике”», *Общественные науки и современность*, nº 2, с. 166-170.
- ФЕРНАНДЕЗ БУЭНО, А. (2015a): «Методика преподавания русской литературы в испаноязычной аудитории: читая русскую литературу с испанским акцентом», *Филология и культура. Philology and Culture*, 3 (41), с. 308-312.
- (2015b): «Обучение русской литературы в испанских вузах в контексте Болонского процесса: нужно ли преподавать “по-старому” в эпоху новых технологий?», *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры*, Ред. Кол.: Л. А. Вербицкая, в 15 т. Спб., МАПРЯЛ, CD.
- ЯСИНСКАЯ, С. Г. «Л. Кайда “Интермедиальное пространство композиции”. “Словомузыка” для читателя-гурмана».
<http://yasinskaya-svet.livejournal.com/33272.html>. 26/08/2016
- FERNÁNDEZ BUENO, A. (2012): “Los inicios de la enseñanza de la literatura rusa en España y su proyección actual: la estilística del texto”, *Revista Eslavística Complutense*, 12, pp. 141-148.
- (2003): “El análisis estilístico aplicado a la enseñanza de la literatura rusa. Un enfoque práctico”, *Revista Eslavística Complutense*, III, pp. 287-294.
- (2002): “La aportación de la estilística funcional rusa a la didáctica de la literatura en España. La lectura profesional método para crear lectores”, en F. Presa (coord.) *España y el mundo eslavo. Relaciones culturales, literarias y lingüísticas*, GRAM Ediciones, Madrid, pp. 227-231.
- KAIDA, L. (2005): “El ‘Largo appassionato’ de L. V. Beethoven en Brazalete de granate de A. Kuprín”, en Anne-Marie Reboul (ed.) *Palabra y música*, pp. 361-366, (trad. del ruso por A. Fernández Bueno).
- (1998): *Filología rusa moderna. Nueva vertiente*, Ediciones del Orto, Madrid.
- (1986): *Estilística funcional rusa*, Cátedra, Madrid.
- GARCÍA GALIANO, Á. “Didáctica de la literatura” en GARRIDO GALLARDO, M. A. (2001): *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Síntesis, Madrid, pp. 347-374.
- PAZ GAGO, J. M. (1993): *La estilística*, Síntesis, Madrid.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, M. (1995): *Teoría de la literatura eslava*, Síntesis, Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA GALIANO, Á. (2001): “Didáctica de la literatura” en *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Síntesis. Madrid.
- FERNÁNDEZ BUENO, A. (2012): “Los inicios de la enseñanza de la literatura rusa en España y su proyección actual: la estilística del texto”, *Eslavística Complutense*, 12, pp. 141-148.
- (2003): “El análisis estilístico aplicado a la enseñanza de la literatura rusa. Un enfoque práctico”, *Eslavística Complutense*, 3, pp. 287-294.

- (2002): “La aportación de la estilística funcional rusa a la didáctica de la literatura en España. La lectura profesional método para crear lectores”, en *España y el mundo eslavo. Relaciones culturales, literarias y lingüísticas*, GRAM Ediciones, Madrid.
- FERNANDEZ BUENO, A. (2015a): “Metodika prepodavanija ruskoj literatury v ispanoyazyčnoj auditorii: čitaja rusksuju literaturu s ispanskim aktsentom”, *Filologija i kultura. Philology and Culture*, 3 (41), pp. 308-312.
- (2015b): “Obučenie ruskoj literatury v ispanskikh vuzakh v kontekste Bolonskogo protsessa: nužno li prepodavat «po-staromu» v epokhu novykh tekhnologij?”, *Russkij yazyk i literatura v prostranstve mirovoj kulture*, Red.: L.A. Verbitskaja, t. 15, Sankt Peterburg, MAPRYAL, CD.
- KAIDA, L.G. (2016): *Estetičeskij imperativ intermedialnogo teksta. Lingvofilosovskaja kontseptsija kompozitsionnoj poetika*. Flinta-Nauka. Moskva.
- (2013): *Intermedialnoe prostranstvo kompozitsii*. Flinta-Nauka. Moskva.
- (2011): *Kompozitsionnaja poetika teksta*. Flinta-Nauka. Moskva.
- (2008): *Esse. Stilističeskij portret*. Flinta-Nauka. Moskva.
- (2006): *Kompozitsionnaja poetika publitsistiki*. Flinta-Nauka. Moskva.
- (2004): *Stilistika teksta: ot teorii kompozitsii k dekodirovaniju*. Flinta-Nauka. Moskva.
- (2000): *Kompozitsionnyj analiz khudožestvennogo teksta*. Flinta-Nauka. Moskva.
- KOVAL, T. B. (2015): “Kak čitatelju ne propast v «Bermudskom treugolnike»”, *Obšestvennye nauki i sovremennost*, nº 2, pp. 166-170.
- PAZ GAGO, J. M. (1993): *La estilística, Síntesis*. Madrid.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, M. (1995): *Teoría de la literatura eslava, Síntesis*. Madrid.
- KAIDA, L. (2005): “El ‘Largo appassionato’ de L. V. Beethoven en *Brazalete de granate* de A. Kuprín”, en *Palabra y música*, Universidad Complutense. Madrid (trad. del ruso por A. Fernández Bueno).
- (1998): *Filología rusa moderna. Nueva vertiente*, Ediciones del Orto. Madrid.
- (1986): *Estilística funcional rusa*, Cátedra. Madrid.
- YASINSKAJA, S. G. “L. Kaida «Intermedialnoe prostranstvo kompozitsii». «Slovomuzyka» dlya čitatelija-gurmana”.
<http://yasinskaya-svet.livejournal.com/33272.html>. 26/08/2016