PRINCIPIOS DIDÁCTICOS DEL LENGUAJE CÓMICO

Eva García Ferrón y José María Ferri
Universidad de Alicante

1. Introducción

El lenguaje cómico es un registro lingüístico próximo a la realidad.[1] La comedia reproduce el habla coloquial, la expresión habitual de una sociedad. Ese carácter le otorga especiales virtudes didácticas que pueden ser apreciadas desde un punto de vista diacrónico o sincrónico. En el primer caso, seleccionamos una serie de textos que se suceden en el tiempo para analizar los elementos que nos interesen de cada uno de ellos, como se ha hecho en este trabajo. De esta manera se pergeña una estampa de hábitos lingüísticos propios de diversos momentos cronológicos. Para los estudios sincrónicos basta con obviar la sucesión cronológica. No significa esta división que ambas modalidades de abordar la literatura dramática sean incompatibles.

Las propiedades didácticas del lenguaje cómico son muchas y de diversa naturaleza. Aquí no podemos agotar el tema, aun marginando otros aspectos no lingüísticos que cabría tener en cuenta a la hora de utilizar el teatro en clase.[2] Las principales des-

[1] Dice J. J. Torres Núñez al respecto: «El teatro, en efecto, ofrece la posibilidad de enseñar una lengua dentro de un contexto vivo, que se acerca al uso diario de la lengua enseñada» (1996: 133).

[2] Sobre el uso del teatro en el aula existe una numerosa bibliografía. Para una visión general, véase Torres Núñez 1996; los trabajos de Herans 1988, y Herans y Patiño 1983, también son útiles para abordar la interrelación de educación y teatro; Jackson 1980, Karbowska 1984, McGregor 1976, y McRae 1985, tratan asimismo sobre diversos aspectos del teatro en la escuela; interesante resulta de igual manera el trabajo de Johnson y Morrow 1981, sobre la comunicación en clase; por lo que hace a la enseñanza del teatro, véase González y Sanguino 1994.

ASELE. Actas VIII (1997). EVA Y JOSÉ MARÍA FERRI GARCÍA FERRÓN. Principios didácticos del ...
Centro Virtual Cervantes

trezas que se afianzan a través del teatro son la adquisición de vocabulario y estructuras morfosintácticas, la mejora del habla, así como de la capacidad comunicativa, sin olvidar el importante ejercicio de improvisación y memorización que supone la representación de escenas en clase.

Está implícito en nuestro modelo de análisis el concepto de «evolución». Al seguir el hilo cronológico de los textos, encontramos unas formas que cambian y, por tanto, un número importante de fenómenos fonéticos, morfológicos, sintácticos y semánticos que el estudiante no puede aprender en los manuales de Gramática, y que normalmente son postergados en estudios sincrónicos. En el repertorio hallado, hay muchas voces vulgares, giros sintácticos y morfemas populares en la calle, pero que ocupan al estudioso muy poco tiempo y, en ocasiones, no se encuentran recogidos en los manuales que utilizan nuestros estudiantes. Para que el trabajo sea útil, es menester ceñirlo al teatro contemporáneo, ya que en alumnos poco avezados utilizar textos clásicos supondría una dificultad añadida e innecesaria para el objetivo que se persigue.

La «coloquialidad» requiere un estudio específico en las clases de español. La lengua cómica ayuda a explicar tanto el significado de las expresiones como su función. Entiéndase que el estudiante que quiere dominar una lengua extranjera debe conocer sus acepciones coloquiales. El problema que entrañan los coloquialismos es su delimitación, dado que la lengua coloquial no obedece a un sistematismo rígido, ni siquiera a principios comunes.

Se ofrece un inventario de ejemplos didácticos extraídos de comedias de este siglo, según las parcelas de la lengua a que afectan: fonológicos, morfosintácticos y léxico-semánticos.

2. Aspectos fonológicos

En principio, el alumno a través de las audiciones o de la conversación con personas cultas del ambiente académico en que estudia, aprende unos modelos de dicción y entonación que no siempre son los que se oyen en la calle. En este sentido, estudiamos las síncopas, las hablas regionales y la pronunciación descuidada.

La síncopa de *d* intervocálica en los participios españoles es un fenómeno extendido en el habla coloquial. Obsérvense los siguientes ejemplos:

1. FANNY: Oye, tienes unos ojos muy bonitos...
   DIONISIO: ¿En dónde?
   FANNY: ¡En tu carita, *salao*! (Mihura, 1989[3]: 82)
2. DOÑA PAULA: ¡Y cuando se enfurruña se pone más *salada*!... (Mihura, 1989[3]: 149).
3. AMBROSIO: Ese chiquiyo no ze paga con oro.
   DIEGO: Ha estado mu *salao* (Álvarez Quintero, 1989[16]: 84).

El carácter afectivo y popular explota en la intervención de Fanny en *Tres sombreros de copa*, y Diego en *El genio alegre*, mientras que el tono serio de doña Paula en *Maribel y la extraña familia* es perceptible en su expresión.

ASELE. Actas VIII (1997). EVA Y JOSÉ MARÍA FERRI GARCÍA FERRÓN. Principios didácticos del ...
Centro Virtual Cervantes

Las hablas regionales y las pronunciaciones descuidadas son explotadas con fines humorísticos por el teatro. Léanse los siguientes casos:

4. AMBROSIO: *¿Zí, verdá*? Pué zé que progreze; pero lo que yo le *pío* a *usté*, y a *tos* los que dicen que *progreza*, es que no me mienten *ar* niño (Álvarez Quintero, 1989[16]: 97).
5. CHACHA PEPA: ¡*To ze* lo merece el *ánger* mío! ¡*to, to, to*! (Álvarez Quintero, 1989[16]: 84).
6. MUJER: Y *vos*, ¿para qué estás?
   ACTRIZ: Para lo que a *vos* no se te importa (Rosencof, 1994: 19).
7. WINSTON: Anda, quita las patas que vengo *reventaíta* de *dá güertas toa* la noche y traigo los juanetes *moraos* de pisotones. ¡Qué *jartura* de carrito, de niños, de globos y de *nasarenos*! (Onetti, 1992: 17).

En los ejemplos 4 y 5, observamos características propias del habla andaluza: ceceo, síncopa de la *d* intervocálica, pérdida de consonantes finales, etc. En el ejemplo 6, se reproduce una pronunciación uruguaya del español; y finalmente, en el caso séptimo encontramos los mismo fenómenos que en el cuarto y el quinto, pero con algunas expresiones más vulgares (*v.gr.* «patas» por «pies»).

3. Aspectos morfosintácticos

Sorprende a nuestros estudiantes la generosidad con que utilizamos en español el diminutivo, la lexicalización de algunos imperativos, el voseo hispanoamericano, la manera de trocear los lexemas en los nombres propios, el orden de los pronombres, algunos sufijos especiales, y la construcción agramatical *a por*, por citar algunos casos resumidos en los siguientes ejemplos:

8. PILI: ¡Pues vaya follón que se traen los *animalitos*! ¡Ni que estuviéramos viendo una película de tarzán!
   NINÍ: ¡Y a mí que ese *ruidito* que hacen me gusta mucho! (Mihura, 1989[3]: 163).
9. CIRIACO: ¡*Pobrecita* mía! Me he quedado con esta *sortijita* suya como recuerdo de una vida (Sastre, 1990: 149).
10. MUJER: ¡Pero qué chinche! Y *vos*, ¿de dónde venís?
    ACTRIZ: ¿De dónde querés que venga? Del boliche, con aquél. Bailando.
    MUJER: ¿El de los *cacharritos*?
    ACTRIZ: El ceramista, che (Rosencof, 1994: 14-15).
11. Fermín: ¿Cómo?
    CLOTILDE: ¡Ah! ¿Luego ya estás enterado de lo que ocurre en la casa?
    Mariana: ¡Chis!... Baja la voz
    CLOTILDE: ¿Qué?
    [...]
    MARIANA: ¡y ese hombre me ha contado que se le había perdido la llave, pero la tiene en el bolsillo!

ASELE. Actas VIII (1997). EVA Y JOSÉ MARÍA FERRI GARCÍA FERRÓN. Principios didácticos del ...
Centro Virtual Cervantes

FERMÍN: ¡*Sopla*!
MARINA: [...] No pierdas de vista nada de lo que haga. Y de cuando en cuando comunícame reservadamente cuanto observes. ¡*Anda*! ¡*Anda*! (Jardiel, 1991[12]: 152).

12. FERMÍN: ¡*Arrea*, Leoncio! (Jardiel, 1991[12]: 156).
13. DOÑA MATILDE: Si no le agrada Marcelino, puede llamarle *Marcel*, como le llamaba su padrino... Y casi resulta más bonito y parece un nombre francés (Mihura, 1989[3]: 150).
14. FLORITA: [...] *Consultéle* a mi corazón, *pedíle* consejo a mi hermano como usted *indicóme* [...] y mi hermano y mi corazón, de consuno, *decídenme* a aceptar las formales relaciones que usted me ofrenda [...] (Arniches, 1991[7]: 86).
15. CHUSA: [...] ¿Quieres un boc*ata*?
JAIMITO: Ni bocata ni leches [...] ¿No dijiste que ibas a por papel*illo*? (Alonso de Santos, 1991[6]: 101-102).

En los ejemplos 8, 9 y 10, aparecen diminutivos que se emplean con sentido irónico, excepto «pobrecita» que tiene cierto sesgo compasivo. En la cita número 10 también se encuentra el uso de «vos», así como de las formas verbales correspondientes. Los fragmentos 11 y 12 reproducen imperativos que se han lexicalizado para perder su significado original y cobrar uno nuevo que depende del contexto en que aparecen. El ejemplo número 13 muestra una costumbre muy española de re-formar los nombres propios obedeciendo a criterios de eufonía, influencia extranjera, etc. En el texto es evidente el carácter irónico del nombre «Marcel» que sustituye al popular «Marcelino», de reminiscencia castiza. En el decimocuarto texto transcrito se observa un fenómeno extraño en el habla de nuestros días. La posición enclítica de los pronombres regala al decir del personaje un carácter empalagoso y pedante que el estudiante deberá observar si lo compara con otros personajes de esta obra. En el último texto, observamos el sufijo coloquial propio del habla juvenil *-ata*, que aparece en muchas expresiones coloquiales («tocata», «drogata», «cubata»); también el diminutivo *-illo*, que aquí queda especializado para el papel de liar cigarrillos. Repárese, por último, en la agramaticalidad de *a por*.

4. Aspectos léxico-semánticos

El teatro ofrece abundantes ejemplos sobre diversas cuestiones que atañen al significado. Las expresiones acuñadas por el uso, la ironía, los juegos de palabras y las dilogías, entrañan gran dificultad para el estudiante. En la adquisición de léxico merecen especial atención los extranjerismos, vulgarismos y expresiones malsonantes. Leamos algunos ejemplos:

16. EDUARDO: *Así da gusto*. Dieciocho años dándole a las teclas de su maldito piano, mientras el estúpido de su marido *se cascaba* diez y doce horas de oficina y

ASELE. Actas VIII (1997). EVA Y JOSÉ MARÍA FERRI GARCÍA FERRÓN. Principios didácticos del ...
Centro Virtual Cervantes

pasaba las noches en blanco al borde del infarto para poder pagar todo esto... Y ahora, de pronto, a la señora *le da un repente* y *sin encomendarse a Dios ni al diablo..., adiós muy buenas, y si te he visto no me acuerdo* (Salom, 1988: 26).

17. DOÑA ANTONIA: Porque ya *tengo la casa hecha*, y los chicos han salido. *¿Qué ha puesto usted hoy*?
DOÑA DOLORES: Cocido, como siempre. *¿Qué quiere usted que ponga*? Antes comíamos arroz con pollo los domingos, pero no *están los tiempos para florituras.*
DOÑA ANTONIA: Pues *usted no puede quejarse*, doña Dolores, que otros *andamos peor*. Yo, la verdad, *me veo y me deseo* para dar de comer a estos hijos (Fernán-Gómez, 1991[10]: 52).
18. DIONISIO: ¡Pero esto es *tirar la casa por la ventana*, don Rosario! (Mihura, 1989[3]: 66).
19. MALACARA: Mira, *mariconerías* ni una, que *no está el horno pa bollos* (Onetti, 1992: 19).
20. DOMÍNGUEZ: No te lo puedo decir.
EL CHONI: Ah, ¿conque ésas tenemos? Pues *canta* o no firmo (González y Sanguino, 1995b: 15).

La ironía, los dobles sentidos y los juegos de palabras son elementos del lenguaje en muchos casos impenetrables para el extranjero. A continuación se ofrecen algunos detalles:

21. DIONISIO: [...] Primero pintó usted las mesas de la cocina y se las llevó al comedor. Después las quitó usted del comedor y se las llevó a la sala. Y otro día las sacó usted de la sala y se las llevó de paseo, al campo, en donde, por fin, las pudo usted *dar esquinazo* [...] Después suprimió usted aquella carne de membrillo que hacía su hija [...] (Mihura, 1989[3]: 66-67).
22. FLORITA: Pues yo, errabunda, hace un rato que de un lado al otro del parterre vago en tu busca. ¿Y tú, amor mío?
NUMERARIO: ¡Yo vago también; pero más vago que tú, me había sentado un instante [...] (Arniches, 1991[7]: 108).
23. MAX: Anúncieme usted al Ministro.
EL UJIER: No está visible.
MAX: ¡Ah! Es usted un gran lógico. Pero estará audible (Valle-Inclán, 1984[16]: 72).

Los extranjerismos adoptan en nuestra lengua formas caprichosas y contenidos irónicos o diferentes de los que presentan en su origen. Para el estudiante extranjero resulta interesante comprender su uso en español, como se verá por los siguientes textos:

24. PAULA: Nosotras somos cinco. Cinco *girls*. Vamos con Buby Barton hace ya un año. Y también con nosotras viene *madame* Olga (Mihura, 1989[3]: 75).
25. MARCELINO: ¿Por qué no tomas un *sandwich*, Maribel? (Mihura, 1989[3]: 159).
26. TORRIJA: Pues, ¿y los *sports*, cómo los practica?
TODOS: ¡Oh!
DON GONZALO: En fin, pollos, esperadme en la sala de billar, que tengo algo inte-

ASELE. Actas VIII (1997). EVA Y JOSÉ MARÍA FERRI GARCÍA FERRÓN. Principios didácticos del ...
Centro Virtual Cervantes

resante que decir a don Marcelino, y en seguida corro a vuestro encuentro y jugamos ese *match* prometido (Arniches, 1991[7]: 91).

También las jergas juveniles y los idiolectos urbanos son asumidos por el teatro. El desconocimiento de determinados sustantivos y verbos incardinados en estos léxicos especiales («currar», «pasar», «flipar», «bocata», «camello», etc.) impide que el estudiante interprete de manera satisfactoria conversaciones y textos. Los vulgarismos y los «tacos» tampoco se pueden marginar en este elenco léxico. Copiamos algunos fragmentos de nuestros dramaturgos más jóvenes:

27. HERMINIA: Desde luego, *lo de Celia era de tener morro*. Llevaba viviendo en mi casa cerca de dos meses, y cuando le insinuaba que se buscara un apartamento y lo alquilara, *me salía con la historia de que esta sociedad era tela de insolidaria* [...] Eso sí: era una *tía alucinante* (González y Sanguino, 1995a: 67).
28. ROGELIO: Pues no te *mosqueas* poco tú, muchacho.
LUIS: Oye, Rojo, *¿te quieres quedar conmigo o qué*?
ROGELIO: ¿Yo? *A mí que me registren* (Sastre, 1990: 90).
29. M. Viene una señora [...] Me *está mosqueando* / Le voy a dar una *hostia* (García, 1996: 42).
30. MIGUEL: Y luego me voy a ver si aún *pillo a las tías*, que se nos han ido por culpa de ese imbécil. ¡Llevo todo el curso intentando *ligar* y tiene que venir este *gilipollas* a *joderlo* todo, justo cuando las teníamos *a huevo* (Moral, 1992: 84).

El lenguaje de la comedia atesora un rico caudal lingüístico, útil para profesores y estudiantes. Su explotación en clase es un instrumento rentable para transmitir tanto la información gramatical como la celeridad con que el español evoluciona, síntoma de su dinamismo y viveza.

BIBLIOGRAFÍA

1. Textos literarios

ALONSO DE SANTOS, José Luis, 1991[6], *Bajarse al moro*, ed de F. Tamayo y E. Popeanga, Madrid, Cátedra.

ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín, 1989[16], *El genio alegre. Puebla de las mujeres*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral).

ARNICHES, Carlos, 1991[7], *El amigo Melquiades. La señorita de Trevélez*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral).

FERNÁN-GÓMEZ, Fernando, 1991[10], *Las bicicletas son para el verano*, Madrid, Espasa-Calpe.

ASELE. Actas VIII (1997). EVA Y JOSÉ MARÍA FERRI GARCÍA FERRÓN. Principios didácticos del ...
Centro Virtual Cervantes

GARCÍA, Rodrigo, 1996, *Notas de cocina. Carnicero español*, Madrid, La Avispa.
GONZÁLEZ, Rafael y SANGUINO, Paco, 1995a, *Creo en Dios*, San Sebastián, Fundación Social y Cultural Kutxa.
GONZÁLEZ, Rafael y SANGUINO, Paco, 1995b, *La confesión de un hijo de puta*, Madrid, La Avispa.
JARDIEL PONCELA, Enrique, 1991[12], *Eloísa está debajo de un almendro. Las cinco advertencias de Satanás*, ed. de M. J. Conde Guerri, Madrid, Espasa-Calpe (Austral).
MIHURA, Miguel, 1989[3], *Tres sombreros de copa. Maribel y la extraña familia*, Madrid, Castalia.
MORAL, Ignacio del, 1992, *Oseznos*, Madrid, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.
ONETTI, Antonio, 1992, *La puñalá*, Sevilla, Centro Andaluz de Teatro.
ROSENCOF, Mauricio, 1994, *El hijo que espera.* En *Teatro carcelario*, Madrid, La Avispa.
SALOM, Jaime, 1988, *Una hora sin televisión*, Madrid, Ediciones Antonio Machado.
SASTRE, Alfonso, 1990, *La taberna fantástica*, ed. de M. de Paco, Madrid, Cátedra.
VALLE-INCLÁN, Ramón, 1984[16], *Luces de Bohemia. Esperpento*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral).

2. Estudios

GONZÁLEZ, Rafael y Sanguino, Paco, 1994, *Una literatura con piernas*, Alicante, Aguaclara.
HERANS, Carlos (ed.), 1988, *Teatro aula / aula teatro*, Acción Educativa.
HERANS, Carlos y PATIÑO, Enrique, 1983, *Teatro y escuela*, Barcelona, Laia.
JACKSON, Tony, 1980, *Learning through theatre: Essays on theatre in education*, Manchester, University Press.
JOHNSON, K. y MORROW, Keith, 1981, *Communication in the lassroom*, Londres, Longmam.
KARBOWSKA, Suzanne, 1984, *Drama as a second language: a practical handbook for language teachers*, Cambridge, National Extension College.
MCGREGOR, Lynn, 1976, *Devolopments in drama teaching*, Londres, Open Books.
TORRES NÚÑEZ, Juan José, 1996, *Nuevos horizontes para el teatro en la enseñanza de idiomas*, Almería, Universidad.
MCRAE, John, 1985, *Using drama in the classroom*, Oxford, Peramon.

ASELE. Actas VIII (1997). EVA Y JOSÉ MARÍA FERRI GARCÍA FERRÓN. Principios didácticos del ...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes