LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA EN LA CLASE DE ESPAÑOL

Antonio Ubach Medina
Universidad Complutense de Madrid

> WHAT KILLED the dinosaurios?, preguntas mientras clavas en mi pupila tu pupila azul. ¿O quién? ¿Tú misma, un meteoro, una erupción volcánica? ¿Murieron uno a uno apuñalados o fueron víctimas tempranas de una súbita y calculada exterminación?
>
> (*Anotación para un fin de siglo*, Ángel Valente, 1992)

1. Estado de la cuestión

La utilización o no de textos literarios en las clases de idiomas ha sido debatida en numerosas ocasiones, y también específicamente en el caso del español y en los congresos de esta misma asociación. Como dicen Sitman y Lerner (1996: 227), el hecho de que el objetivo tradicional del aprendizaje de idiomas fuera que el alumno consiguiera leer obras literarias tuvo como consecuencia que, al aparecer los nuevos métodos, «la literatura fue extraída del programa [...] pues se la consideraba superflua en el proceso de la adquisición de un idioma». Sin embargo, al enfocar la enseñanza de la lengua como modo de exponer al estudiante a una cultura diferente, en el sentido más amplio de esta palabra, la necesidad de su presencia se hace obvia. «Literary masterpieces [...] should be studied, since literature reflects all that is included in the term «culture»» (Finocchiaro y Brumfit, 1983: 131), y esto se dice en un texto que desarrolla el método funcional de aprendizaje de idiomas y, por tanto, nada tiene que ver con la concepción mencionada en primer lugar.

ASELE. Actas VIII (1997). ANTONIO UBACH MEDINA. La literatura contemporánea en la clase de...
Centro Virtual Cervantes

La literatura vuelve, por tanto, a los textos de enseñanza de idiomas, aunque su conocimiento y comprensión ya no es el objetivo predominante. Pero parece que hubiera que disfrazar su presencia. Después de hacer un análisis de varios métodos de enseñanza de español para extranjeros, Garrido y Montesa (1991: 76) dicen: «La conclusión fundamental hasta aquí es que los textos literarios que aparecen en los métodos de español para extranjeros no funcionan como textos literarios [...] no usarlos como lo que son ciega una vía de enorme riqueza productiva y de penetración en el modelo del mundo que toda literatura propone en una cultura específica».

Las razones de esta situación pueden ser muy variadas, y entre ellas seguramente tiene cierta importancia el hecho de que la formación de la mayor parte de los profesores que se dedican a la enseñanza de idiomas es eminentemente lingüística.

Por supuesto, a la hora de utilizar un texto literario en clase hay que tener en cuenta toda una serie de condicionantes: el nivel de los alumnos, sus necesidades específicas, sus intereses, etc. Pero no existe ningún motivo para que en principio se rechace este tipo de texto, pues es uno más de los textos reales que continuamente se están usando en clase. Y como se ha mencionado en múltiples ocasiones, puede servir para todo tipo de actividades, algunas de una gran creatividad, como se puede ver en Rosales y Martínez (1993): «El surrealismo en el aula: una propuesta de creación de material para la enseñanza del español L2».

Por otro lado, cuando se habla de literatura en el aula de español, a menudo se piensa en autores clásicos. Pero a no ser que se trate de alumnos con una formación filológica, es muy difícil despertar su interés por ellos en muchos casos. En cambio, con autores más próximos en el tiempo las posibilidades de que los sientan más cercanos, con independencia de la diferencia de cultura, es mayor.

2. Textos poéticos

Un ejemplo podría ser el texto que aparece encabezando esta comunicación, ya que hace referencia a algo muy de actualidad, sobre todo a raíz de la película de Spielberg, *Parque jurásico*. El tipo de vocabulario utilizado lo hace bastante accesible a los alumnos extranjeros. Las posibilidades de desarrollar el tema, utilizarlo para ampliar el vocabulario sobre fenómenos o desastres naturales, o contar una historia dando una solución al enigma son solo alguna de las posibles actividades a las que puede dar lugar.

Otro segundo paso consistiría en descubrir la clave de ese poema aparentemente absurdo. Para muchos hispanohablantes es fácil percibir el eco de Bécquer y sus *Rimas*, poeta de la segunda mitad del siglo XIX de tendencia postromántica. Al comparar los dos textos se puede ver con más claridad:

WHAT KILLED the dinosaurios?,
preguntas mientras clavas en mi pupila tu
pupila azul. ¿O quién? ¿Tú misma, un

¿Qué es poesía?, dices,
mientras clavas
tu pupila en mi pupila azul.

ASELE. Actas VIII (1997). ANTONIO UBACH MEDINA. La literatura contemporánea en la clase de...
Centro Virtual Cervantes

meteoro, una erupción volcánica?
¿Murieron uno a uno apuñalados o fueron
víctimas tempranas de una súbita y
calculada exterminación?
(*Anotación para un fin de siglo*)
(Ángel Valente, 1992)

¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo
preguntas?
Poesía... eres tú.
(Gustavo Adolfo Bécquer, 1871,
Rima XXI)

La relación entre ambos poemas permite una relectura del primero, y de nuevo toda una serie de actividades derivadas, como por ejemplo la recreación del texto, haciendo una síntesis de ambos, o describir a la amada en función de lo que se dice sobre ella.

Si se quiere rizar el rizo, existe una viñeta de un dibujante americano (Larson, *The far side*) en la que aparece un grupo de dinosaurios fumando, y la pregunta que aparece al comienzo del poema de Valente se encuentra al pie de la misma. Eso añade toda una nueva dimensión al texto, a su motivación y a las actividades que se pueden llevar a cabo.

Retrocediendo un poco en el tiempo, puede considerarse que uno de los períodos más creativos dentro de la literatura occidental ha sido el primer tercio del siglo XX, en el que se desarrollaron los movimientos de vanguardia. En España tuvieron una temprana repercusión, no sólo en literatura sino en todas las artes (recuérdese a Picasso). Desde la fundación de la revista *Prometeo* por Ramón Gómez de la Serna en 1908, y sobre todo tras su visita a París el año siguiente, este autor se convierte en difusor de la nuevas corrientes que están haciendo furor en la capital francesa.

Hacia 1918 se dan las circunstancias necesarias para que surja el primer movimiento de vanguardia claramente español, el ultraísmo, deudor del futurismo y el dadaísmo, así como del poeta chileno Vicente Huidobro, que por esas fechas pasa por Madrid trayendo las últimas novedades parisinas. Frente al modernismo decadente, «la vanguardia aporta la integración recíproca de arte y técnica» (Paulino, 1996: 27). Este movimiento, que Borges llevará a Hispanoamérica, da lugar a la aparición de varias publicaciones, la más importante es la revista *Grecia*, en la que escribe un grupo de autores entre los que se encuentra Xavier Bóveda. Nacido en un pueblo de Orense pronto se instala en Madrid. Firma el manifiesto «Ultra» y publica varios poemas en la revista de este movimiento. Pronto, sin embargo, se aparta de la vanguardia y emigra a Buenos Aires en 1927, perdiéndosele la pista allá en 1935 (Díez de Revenga, 1995: 71). A él pertenece el siguiente poema:

UN AUTOMÓVIL PASA

Oú, oú, oú:
lentamente un automóvil pasa...
Oú, oú, oú:
el automóvil continuamente canta.
Y el motor
lo acompaña

ASELE. Actas VIII (1997). ANTONIO UBACH MEDINA. La literatura contemporánea en la clase de...
Centro Virtual Cervantes

retozón.
Trrrrrrrrr
Trrrrrrrrr
Hay una luz ultravioleta, que ilumina
el interior del automóvil
donde la anciana que lo ocupa,
entre el «oú» y el «trrr», evoca
recuerdos suaves del pasado...
Si es una niña, se acuerda
del rubio novio, del amado
con quien bailó, en aquella noche,
aquel «fox-trot» tan exaltado.
Oú, oú, oú.
El automóvil se lanza
frenético...
Trrrrrrrrr
Y, veloz,
se pierde al fin, en lontananza...
Po-po-po-pöe.

Este texto, publicado en 1919, permite una comparación de onomatopeyas que puede servir para comparar los sistemas fonéticos de la lengua del alumno y del español. Además, la pareja automóvil/coche puede servir para contrastar el uso de palabras de origen culto y coloquial. Por supuesto, se puede ampliar el campo semántico de medios de transporte y de partes del automóvil, comentando asimismo cuáles son las características que se resaltan del reciente, para la época, invento, e incluso se podría hacer una versión actualizada del poema.

3. Narrativa

La ventaja de un poema frente a otros géneros para su uso en el aula radica principalmente en que tiene una extensión limitada, lo que permite utilizarlo en su totalidad. Frente a esto, la narrativa y el teatro presentan textos mucho más largos. Sitman y Lerner (1996: 230) apuntan que «el género del cuento corto es uno de los que más se presta para la explotación en la clase de idiomas, principalmente por su brevedad». Añaden otras ventajas: la existencia de una trama que mantiene el interés del alumno, la variedad temática y estilística que se da entre diversos cuentos y autores y la facilidad de una segunda lectura, debido a su extensión, para profundizar en aspectos diversos (semánticos, de uso, etc.).

Sin embargo, tampoco el relato corto suele serlo tanto que permita su lectura en clase. Por ello no debemos dejar de lado la selección de fragmentos, bien de relatos o novelas, que pueden además motivar al alumno para enfrentarse posteriormente a la totalidad de la obra. La selección debe ser cuidadosa, ya que el fragmento ha de tener

ASELE. Actas VIII (1997). ANTONIO UBACH MEDINA. La literatura contemporánea en la clase de...
Centro Virtual Cervantes

sentido por sí mismo, ha de ser comprensible, y por tanto debe tener una cierta autonomía. A veces esto resulta difícil, y en ese caso el profesor puede proporcionar los datos imprescindibles para entender la situación, sin necesidad de contar el argumento entero de la novela. Aunque sin exagerarlo, no se debe tener miedo a este recurso pues, como dice Pennac (1992: 126), «No hay mejor manera para abrir el apetito del lector que darle a oler una orgía de lectura».

En el siguiente texto de Luis Landero, que pertenece a la novela titulada *Juegos de la edad tardía*, el protagonista, Gregorio Olías, trabaja en una empresa en la que recibe por teléfono los pedidos de Gil, un representante de la firma que recorre los pueblos del sur. Éste considera a Gregorio un privilegiado por vivir en la ciudad, ya que en las zonas rurales por las que él viaja, en lo que considera su exilio de la urbe, ni siquiera puede enterarse de lo que está ocurriendo por el mundo, y consigue que Gregorio le cuente las principales novedades cada vez que le llama. Pero la fantasía de Gregorio y su necesidad de escapar a su propia rutina pronto comienzan a actuar.

> «Gregorio se aficionó tanto a las noticias, y a su papel de informador indiscutible, que muchas noches se quedaba hasta tarde escuchando la radio, como en los tiempos lejanos de la adolescencia. Había emisoras que al filo de la madrugada transmitían desde rincones remotos y hablaban de mundos ignorados hasta entonces. Y como Gil exigía sobre todo sucesos extraños, que creía reservados a los privilegios de la gran ciudad, Gregorio no tardó en centrar la información en países exóticos del África y del Extremo Oriente, y cuanto más singulares y rebuscados eran los sucesos, más los valoraba y se admiraba Gil. Así que para complacer mejor su sed de novedades, y también por comodidad, alteró algunas noticias, y otras sencillamente se las inventó. Allá por enero se inventó una guerra, la «Guerra de las Grandes Minas», entre dos países imaginarios, a los que llamó Tamarca y Suilán. Dio nombre a los caudillos (el general Bantuka y su antagonista, el sanguinario mariscal Fusio, que era calvo y macizo y con monóculo de oro), a los accidentes geográficos, a las batallas y a los pactos. Situó el teatro de operaciones en la selva, en torno a unas minas de diamantes, y todas las noches –pues la invención era sincera y cronológica– se dormía siguiendo el curso de las hostilidades. Tomó partido por Tamarca, pero durante tres meses la victoria estuvo indecisa.
> –¿Cómo va la «Guerra de las Grandes Minas»?– no dejaba de preguntar Gil.
> Gregorio le informaba con toda suerte de detalles, y a veces analizaba los hechos con tan buena lógica que predecía sus consecuencias. «Me temo que el mariscal Fusio ha cometido aquí un error de estrategia que le ha de costar caro». Y le costaba caro, tarde o temprano. Gil se admiraba de la perspicacia de Gregorio, y su respeto por él crecía tanto como su gratitud. «Aquí nadie sabe nada de esos países ni de esa guerra, para que luego diga que las noticias llegan a todas partes. Aquí, señor Olías, lo que hay es mucha ignorancia y mucho orgullo».
> –Cómo será la cosa –dijo un jueves de marzo–, que algunos todavía dudan si la tierra es redonda.
> Gregorio, que siempre había guardado cierta prevención hacia aquella evidencia escolar, se creyó en la obligación ineludible de reír.
> –Pues, ¿cómo habría de ser si no? –preguntó, con la sonrisa parada en los dientes.
> –Plana, dicen. Yo les digo que desde arriba se ve redonda, pero ellos cambian de pierna

ASELE. Actas VIII (1997). ANTONIO UBACH MEDINA. La literatura contemporánea en la clase de...
Centro Virtual Cervantes

y se sonríen, como diciendo que qué importancia tiene eso. Esto, usted, si me permite, ¿ha montado en avión?

Y antes de dar tiempo a la respuesta, añadió, «seguro que sí», y antes de que Gregorio pudiese rectificar, dijo: «¿Lo ve? Lo sabía. Y ¿cómo es?»

–¿Cómo es qué?

–El avión. ¿Da miedo?

–No, no se nota nada –dijo Gregorio, sin atreverse a contradecir a Gil».

(Landero, 1989: 103-104).

El texto puede dividirse en dos partes: una primera en la que se describe cómo Gregorio desempeña su labor de informador de Gil, y una segunda en la que Gil dialoga por teléfono con aquel. Aparte de los comentarios necesarios para su perfecta comprensión, se puede proponer a los alumnos la descripción de la guerra inventada por Gregorio, o utilizar los datos que aparecen de los personajes, y de su actitud hacia el otro, para que comenten cómo Gregorio se imagina a Gil y al revés. El diálogo final se puede cambiar de modo que Gregorio no se deje llevar por Gil y, sin destruir la opinión que tiene de él, niegue que ha montado en avión. La contraposicón entre el campo y la ciudad, el primero representante del atraso y el segundo de la modernidad, puede servir para que los alumnos lo comparen con la realidad en sus propios países, y sobre los tópicos que en esta cuestión existen.

4. Teatro

El siguiente texto pertenece a una obra teatral, *Bajarse al moro*, de José Luis Alonso de Santos, uno de los éxitos de público más importantes de la cartelera teatral madrileña de los años ochenta. Estrenada en 1985, presenta a unos personajes jóvenes, de distinta procedencia social, que conviven en un piso en Madrid. Tratan de no someterse a las reglas de sus mayores, y sus vidas están muy cerca de la marginalidad. El viaje que va a hacer Chusa, uno de los personajes, es a Marruecos para comprar hachís, por eso el título de la obra.

Al tratarse de un texto teatral, la lengua utilizada es muy coloquial, y además emplea una serie de palabras y expresiones que difícilmente se encontrarían en otros textos, pero que forman parte del lenguaje cotidiano, al menos en ciertos ambientes, como puede comprobarse, por ejemplo, en el cine español más actual.

«(*Se abre la puerta de la calle y aparece la cabeza de Chusa, veinticinco años, gordita, con cara de pan y gafas de oro*).

Chusa.– ¿Se puede pasar? ¿Estás visible? Que mira, esta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa Elena. (*Entra, y detrás Elena, con una bolsa en la mano, guapa, de unos veintiún años, la cabeza a pájaros y buena ropa.*) Éste es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias.

Elena.– (*Tímidamente*). ¿Qué tal?

Jaimito.– ¿Quieres también mi número de carné de identidad? ¡No te digo! ¿Se puede

ASELE. Actas VIII (1997). ANTONIO UBACH MEDINA. La literatura contemporánea en la clase de...
Centro Virtual Cervantes

saber dónde has estado? No viene en toda la noche y ahora tan pirada como siempre.
Chusa.– He estado en casa de esta. ¿A que sí, tú? No se atrevía a ir sola a por sus cosas por si estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. (*Saca cosas de comer de los bolsillos*). ¿Quieres un bocata?
Jaimito.– (*Levantándose del asiento muy enfadado, con la sandalia en la mano*). Ni bocata ni leches. Te llevas las pelas, y la llave, y me dejas aquí colgao, sin un duro... ¿No dijiste que ibas a por papelillo?
Chusa.– Iba a por papelillo, pero me encontré a esta, ya te lo he dicho. Y como estaba sola...
Jaimito.– ¿Y esta quién es?
Chusa.– Es Elena.
Elena.– Soy Elena.
Jaimito.– Eso ya lo he oído, que no soy sordo. Elena.
Elena.– Sí, Elena.
Jaimito.– Que quién es, de qué va, de qué la conoces...
Chusa.– De nada. Nos hemos conocido anoche, ya te lo he dicho.
Jaimito.– ¿Otra vez? ¿Qué me has dicho tú a mí, a ver?
Chusa.– Que es Elena, y que nos conocimos anoche. Eso es lo que te he dicho. Y que estaba sola.
Elena.– (*Se acerca a Jaimito y le tiende la mano presentándose*). Mucho gusto.
(*Jaimito la mira con cara de pocos amigos y le da la sandalia que lleva en la mano; ella la estrecha educadamente*).
Jaimito.– ¡Anda que...! Lo que yo te diga.
Chusa.– (*A Elena*). Pon tus cosas por ahí. Mira, ese es el baño, ahí está el colchón. Tenemos «maría» plantada en ese tiesto pero casi no crece, hay poca luz. (*Al ver la cara que está poniendo Jaimito*). Se va a quedar a vivir aquí.
Jaimito.– Sí, encima de mí. Si no cabemos, tía, no cabemos. A todo el que encuentra lo mete aquí. El otro día al mudo, hoy a esta. ¿Tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor, o qué?
Chusa.– No seas borde.
Elena.– No quiero molestar. Si no queréis no me quedo y me voy.
Jaimito.– Eso es, no queremos.
Chusa.– (*Enfrentándose a él*). No tiene casa. ¿Entiendes? Se ha escapado. Si la cogen por ahí tirada... No seas facha. ¿Dónde va a ir? No ves que no sabe, además.
Jaimito.– Pues que haga un cursillo, no te jode. Yo lo que digo es que no cabemos. Y no digo más.
Chusa.– Solo es por unos días, hasta que se baje al moro conmigo.
Jaimito.– ¿Que se va a bajar al moro contigo? Tú desde luego tienes mal la caja.
Chusa.– ¡Bueno! (*Se desentiende de él y va hacia la cocina*). ¿Quieres un té, Elena?
Elena.– Sí, gracias; con dos terrones.

(Alonso, 1985: 118-119).

Las palabras y expresiones subrayadas en el texto son aquellas que necesitan con probabilidad una explicación. En algunos casos es por motivo de su significado (papelillo, maría, colgao, borde). En otros, se trata de definir la situación en que una expresión se utiliza habitualmente. Así ocurre, por ejemplo, con «¿Tú te has creído...?», que se emplea para indicar el enfado que el otro interlocutor ha provocado.

ASELE. Actas VIII (1997). ANTONIO UBACH MEDINA. La literatura contemporánea en la clase de...
Centro Virtual Cervantes

Es importante subrayar en este texto el registro que se está utilizando, la edad de los interlocutores y la situación en la que se produce el diálogo. Para ello se podría cambiar alguno de estos elementos, o todos ellos, con el fin de que el alumno percibiera los cambios que serían necesarios en el vocabulario, las formas de tratamiento y las expresiones, de modo que fuera perfectamente consciente del contexto en el que se está utilizando este tipo de lenguaje.

5. Conclusión

Con esta selección de textos, lo único que se pretende es demostrar las posibilidades de su utilización en la clase de español. Por supuesto, las actividades que se realicen con cada uno pueden ser completamente diferentes a las que se sugieren, y será el profesor, que es el que conoce a sus alumnos, el que decida cuáles son las más adecuadas para ellos. Pero la finalidad de este trabajo era presentar algunos ejemplos prácticos que puedan incitar a aumentar el uso de textos literarios en la clase de español para extranjeros, como parte integrante de la cultura en la que se desarrolla una lengua y con la que el alumno va a entrar en contacto. En este caso concreto, todos ellos son de autores españoles, pero hay que recordar también el amplio campo que suponen los escritores hispanoamericanos, a los que se debe prestar la debida atención.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO DE SANTOS, José Luis, 1985, *Bajarse al moro*. Edición de Andrés Amorós, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, 1871, *Rimas y declaraciones poéticas*. Edición de Francisco López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (ed.), 1995, *Poesía española de vanguardia (1918-1936)*, Madrid, Castalia.

FINOCCHIARO, Mary y BRUMFIT, Christopher, 1983, *The Functional-Notional Approach*, Nueva York, Oxford University Press.

GARRIDO, Antonio y MONTESA, Salvador, 1991, «La literatura en la enseñanza de español para extranjeros». En II *Jornadas internacionales del español como lengua extranjera*, Madrid, Ministerio de Cultura.

LANDERO, Luis, 1989, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona Tusquets.

PAULINO AYUSO, José (ed.), 1996, *Antología de la poesía española del siglo XX*, Madrid, Castalia.

ASELE. Actas VIII (1997). ANTONIO UBACH MEDINA. La literatura contemporánea en la clase de...
Centro Virtual Cervantes

PENNAC, Daniel, 1992, *Como una novela*, Barcelona, Anagrama, 1993.

QUINTANA, Emilio, 1993a, «Literatura y enseñanza de E/LE». En *El español como lengua extranjera: de la teoría al aula. Actas del III^er Congreso Nacional de ASELE*, Málaga, Universidad de Málaga.

QUINTANA, Emilio, 1993b, «Lengua y cultura en clase de E/LE: la España del siglo XX a través de la poesía». En *II Jornadas sobre aspectos de la enseñanza del español como lengua extranjera*, Granada, Universidad de Granada.

ROSALES VARO, Francisco y MARTÍNEZ GILA, Pablo, 1993, «El surrealismo en el aula: una propuesta de creación de material para la enseñanza del español L2». En *II Jornadas sobre aspectos de la enseñanza del español como lengua extranjera*, Granada, Universidad de Granada.

SITMAN, Rosalie y LERNER, Ivonne, 1996, «Literatura hispanoamericana: herramienta de acercamiento cultural en la enseñanza del español como lengua extranjera». En *Tendencias actuales en la enseñanza del español como lengua extranjera I*, Málaga, ASELE.

VALENTE, Ángel, 1992, *No amanece el cantor*, Barcelona, Tusquets.

ASELE. Actas VIII (1997). ANTONIO UBACH MEDINA. La literatura contemporánea en la clase de...

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes