LA ENSEÑANZA DE LA COMICIDAD VERBAL Y CULTURAL EN TEXTOS TEATRALES ESPAÑOLES DE POSGUERRA

Sara Rus Oneca
Universidad de Navarra

1. El propósito de esta comunicación es el de justificar la presencia en la clase de español para extranjeros de las obras dramáticas españolas de la posguerra agrupadas bajo el epígrafe, por otra parte tantas veces discutido, de "teatro de humor"[1].

Se trata de poner de manifiesto la viabilidad de una serie de propuestas metodológicas que tienen como material base estos textos teatrales en los que el humor surge a través de un lenguaje manipulado y donde el chiste sustenta en muchas escenas la acción dramática.

Comenzaré por abordar aquellas cuestiones en torno a la utilidad que tiene la aproximación a este subgénero teatral para precisar ante el lector/espectador las constantes socioculturales de su época. Y es que tanto a través del lenguaje escénico como del lenguaje literario, los autores propuestos exponen los aspectos contra los que se rebelan, principalmente la vacuidad de un estilo de vida y la mecanización de sus manifestaciones.

Al trabajar con alumnos extranjeros no se deben obviar cuestiones como la de la diversa reacción que pueden mostrar ante la disolución de ciertos tópicos que poseen sobre nuestra sociedad o la dificultad que pueden tener en la recepción de la literatura y la historia españolas contemporáneas.

A continuación me centraré brevemente en la descripción y análisis de algunos de los recursos formales que pululan por estas líneas provocando, al emplearse fuera de su contexto, la risa del espectador; para proponer por último, cómo puede acercarse el alumno extranjero al lenguaje a través del chiste verbal.

2. Siguiendo la opinión sostenida por el profesor Enrique Banús en su artículo "Apuntes para una "cenicienta": la didáctica de la literatura en la enseñanza para extranjeros", me detengo por un momento para subrayar la escasez bibliográfica sobre la didáctica de la literatura, aún menor en cuanto se refiere a la enseñanza destinada a extranjeros. (Deficiencia que sigue aumentando si el

1 María Monserrat Alás-Brun ha dedicado su atención a esta línea de producción dramática de la inmediata posguerra. En distintas ocasiones se ha referido a la diversa terminología ("comedia de humor", "nuevo teatro de humor", "comedia codornicesca", ...) empleada por la crítica para definir la tendencia teatral a la que se suscriben como principales figuras Jardiel y Mihura. y a la que ella ha optado por denominar "comedia del disparate".

ASELE. Actas X (1999). SARA RUS ONECA. La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en texto...
Centro Virtual Cervantes

destinatario pertenece al ámbito universitario). La literatura no debe considerarse únicamente como un recurso más empleado en la clase de gramática sino que reivindica para sí misma un lugar en la enseñanza "integral" del idioma extranjero. Creo que con frecuencia se ha olvidado que en los textos literarios se presentan indicios, informaciones tanto en su contenido como en su forma que nos remiten a la vivencia de una determinada época histórica de un país.

Los autores que propongo a estudio se integran dentro de un grupo de "comediógrafos" que lograron crear y perfeccionar un tipo de humor por el que se oponían a un sistema tradicional de convencionalismos sociales. (No es este el momento de detenernos en una explicación de la evolución posterior de las posiciones de muchos de ellos. Sus novedosas propuestas "se diluyen a finales de los años cuarenta para dar paso, en la década de los cincuenta, a una comedia más satírica que humorística, con toques sentimentales, adaptada para un público burgués y conservador..." (Alás-Brun, 1995: 17)

Exceptuando a las figuras señeras, dramaturgos como Antonio de Lara "Tono", Edgar Neville o Alvaro de Laiglesia,... han merecido un insuficiente interés en la historiografía literaria tradicional. Sin embargo, por su posicionamiento vital y por su rechazo hacia las formas canonizadas del teatro cómico español, esto es, por oposición, definen un momento de la historia de la escena española y al sector más influyente de su público, la burguesía. Al situar la mayoría de sus obras en un contexto histórico coetáneo al de los espectadores ni el materialismo, ni el conservadurismo ni la frivolidad resultan ajenas a ellas.

Ante estos datos, ¿por qué no integrar esta línea de lecturas en la enseñanza a extranjeros? ¿Por qué no potenciar la comprensión lectora del estudiante a través de textos literarios que al mismo tiempo nos ofrecen datos de interés cultural e ideológico?

Como literatura son textos que nos remiten directamente a las circunstancias socio-históricas que los han generado y aún más, nos acercan a las normas vigentes del panorama literario. Las claves estéticas que definen la producción de estos autores son una superación por el humor de las fórmulas que coartaban tanto la escritura como la representación teatral. Su oposición no es violenta, sino que se sustenta en una "transgresión" de la norma establecida, en una visión distorsionada por acentuación de un determinado rasgo (sea este referido a una clase social o a un subgénero literario) .

Una secuencia del prólogo de *Eloísa está debajo de un almendro* se presta fácilmente para comprobar la burla que hace Jardiel de una tendencia en boga como era la literatura melodramática. Como ocurrirá en un número elevado de estas producciones, se recurrirá al tópico, literario o coloquial, al lugar común y en su deformación se introducirá el rechazo a la realidad a la que pertenecen.

> "Novia. Tome, madre: un periódico mejicano que me encontrado esta mañana en el taller. Se lo he guardado a usté porque trae crimen. (Le da el periódico.)

ASELE. Actas X (1999). SARA RUS ONECA. La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en texto...
Centro Virtual Cervantes

Madre. ¿Que trae crimen? (Lo coge con ansia.)
Novia. Entero y con tos los detalles.
Madre. ¡Qué alegría me das! Porque desde hace una porción de tiempo los periódicos nuestros no traen crímenes, me se va a olvidar el leer. ¿Dónde está el crimen? (Mirando el periódico.) Esto debe de ser... (Leyendo.) "Tranviario mordido por un senador."
Novia. Eso no es, madre. Eso son "ecos de sociedá". El crimen está más abajo. Ahí...(Señala con el dedo en el periódico.)
Madre. ¡Ah sí! Aquí está. "Un hombre mata a una mujer sin motivo justificao." ¡Qué bruto! Mira que matarla sin motivo justificao... "El criminal atacando a su víctima. Fotografía tomada por nuestro redaztor gráfico, que llegó al lugar del crimen tres minutos antes de cometerse éste." ¡Lo que debe ser! Y no llegar cuando ya ha pasao to, que nunca se entera una bien de cómo ha ocurrido la cosa..." (Jardiel, 1994: 56)

(¿Por qué este diálogo nos hace pensar inmediatamente en ciertos programas que las televisiones emiten actualmente?)

Ni "Tono" (inicio del primer acto de *¡Qué bollo es vivir!*) ni Mihura son menos malévolos al demostrar su consideración de ciertos subgéneros literarios.

"Don Sacramento. ¡Caballero! ¡Mi niña está triste! Mi niña, cien veces llamó por teléfono, sin que usted contestase a sus llamadas. La niña está triste y la niña llora. La niña pensó que usted se había muerto. La niña está pálida... ¿Por qué martiriza usted a mi pobre niña?... (Mihura, 1990: 135)
Don Sacramento. La niña se desmayó en el sofá malva de la sala rosa..." (136)

No quisiera extenderme en los ejemplos, sin embargo, es obligatorio acudir a la obra de Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*, si se pretende hacer llegar al alumnado los valores de la sociedad burguesa de estas décadas de posguerra, que el autor deforma y supera. A este respecto la intervención ya mencionada de Don Sacramento en el inicio del acto tercero pertenece a un diálogo que donde se ridiculizan ciertos hábitos, costumbres inamovibles que rigen el comportamiento social de las personas. Reproduzco a continuación varios fragmentos que resultan muy rentables para su trabajo en clase.

"Don Sacramento. Yo no comprendo nada. Yo no he estado nunca en ningún hotel. En los hoteles sólo están los grandes estafadores europeos y las vampiresas internacionales. Las personas decentes están en sus casas y reciben a sus visitas en el gabinete azul, en donde hay muebles dorados y antiguos retratos de familia... ¿Por qué no ha puesto usted en este cuarto los retratos de su familia, caballero? (...)
Don Sacramento. ¡Pues con el uniforme de tenedor de libros! ¡Las personas honradas se tienen que retratar de uniforme, sean tenedores de libros o sean lo que sean! ¡Usted debió poner también el retrato de un niño en traje de primera comunión!

ASELE. Actas X (1999). SARA RUS ONECA. La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en texto...
Centro Virtual Cervantes

Dionisio. Pero ¿qué niño iba a poner?
Don Sacramento. ¡Eso no importa! ¡Da lo mismo! Un niño. ¡Un niño cualquiera!... Y también debió poner usted cromos... ¡En todas las casas hay cromos!..." (Mihura, 1990: 137)

Se trata, en último término de la alienación del individuo que se disuelve en la comunidad y en el sistema de comportamientos impuestos por esta.

A través de las intervenciones de Dionisio referentes a su futura esposa se entrevé esa protesta de Mihura ante la cursilería, el sentimentalismo y la artificiosidad del lenguaje y las relaciones:

"Dionisio. Sí. Ella tiene dinerito, y sabe hacer unas labores muy bonitas y unas hermosas tartas de manzana... ¡Ella es un ángel!" (Mihura, 1990: 83-84).

Si la integración de la literatura en el aula es como "contenido en sí misma" y no como pretexto para trabajar los diferentes contenidos lingüísticos, el docente deberá comenzar el ejercicio de su labor por la selección del texto. Si se dispone de un tiempo más o menos flexible se puede programar el trabajo con otras obras de la misma tendencia, siendo esta vez el estudiante el que disponga de los textos para las actividades.

En segundo lugar se situará como el intermediario, mediador entre el texto y el alumno, que preferentemente debe poseer un conocimiento elevado del idioma y la cultura españolas, para que se implique en la significación más profunda de los textos. De hecho, por la especificidad de las obras considero que será principalmente provechoso si se orienta hacia universitarios y estudiantes de filología hispánica. Se le exigirá también al alumnado el desarrollo de su capacidad comunicativa al tener que intentar resolver las dificultades que conllevan estos textos.

A mi parecer el mayor escollo al que se deben enfrentar tanto profesor como estudiante es la comprensión precisamente de las dos claves que priman en la construcción de esta dramaturgia, que no son sino "la inverosimilitud situacional" y el "absurdo". La mediación del docente se hace imprescindible, pero ¿cómo actuar para evitar su centralismo en el aula y aportar dinamismo al grupo? Demostrándo a este cómo reacciona o cómo se comportan los hablantes de la lengua nueva ante esas situaciones concretas de la acción dramática. Aclararles que no son óptimas muchas expresiones ni posibles ni lógicos algunos diálogos en un uso real del lenguaje.

3. La información contenida en un texto dramático es de un incuestionable valor para la enseñanza de las lenguas extranjeras si atendemos a uno de sus rasgos más específicos (según Mª Carmen Bobes Naves), la naturaleza dialógica de su discurso. Según el profesor Kurt Spang "el diálogo en los textos dramáticos es esencialmente distinto en su forma y función (Spang, 1991: 832.) Poco después continua con su apreciación y así considera que "entre los discursos

ASELE. Actas X (1999). SARA RUS ONECA. La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en texto...
Centro Virtual Cervantes

específicos de los distintos géneros literarios el dramático es el que más se parece al lenguaje standard (...) en el ámbito que nos ocupa basta con determinar el standard con la proximidad a lo conversacional y a la vinculación con una situación interlocutiva que requiere la presencia de por lo menos dos hablantes." (Spang, 1991:255)

Otros autores han insistido en esta idea, así Jesús Manuel Nieto García encuentra sorprendente que "si se trata de un lenguaje (el teatral) relativamente simple y que se supone guarda una relación muy directa con los modos expresivos propios de un periodo, no se intente explotar dicha sencillez y realismo en el aula de idioma para de esta forma facilitar la propia comprensión del texto literario a los alumnos." (Nieto García, 1993: 25)

En el diálogo las figuras se manifiestan con espontaneidad al perseguir la consecución de una ficción que resulte verosímil y de ahí que en los textos teatrales que estamos analizando con frecuencia encontremos un empleo más coloquial de la lengua, menos retórico. Las construcciones, expresiones y vocabulario específicos de esta modalidad del lenguaje deben incluirse en la enseñanza de una segunda lengua. Este punto ha sido tratado de modo más amplio y certero por la Doctora Mª Victoria Romero Gualda en este mismo entorno de ASELE) de donde recojo esta significativa afirmación:

Todos los alumnos parecen estar de acuerdo "en aprender léxico coloquial, pues sienten (...) que con ese tipo de vocabulario conocen mejor la vida de la gente que habla español. Y así es"(Romero Gualda, 1993:181)

Especialmente adecuado para la aproximación al lenguaje coloquial es el prólogo de Mihura en *Melocotón en almíbar.* Las intervenciones se alimentan de expresiones como "sudar a chorros", "dar un vistazo", "así reventaras" o "jugarse la cabeza".

La lectura de obras dramáticas sólo es uno más de los medios empleados para que el alumno de español entre en contacto con la realidad cotidiana de esa lengua extranjera, aunque en este caso concreto debemos aclarar que se trata de una etapa muy específica del siglo XX español. Al acercarse al modo de expresión del hablante nativo, el estudiante adquiere no un mero conocimiento gramatical, sino también de sus referentes culturales y de su pensamiento.

Uno de los aspectos que despiertan un mayor interés en el uso coloquial de la lengua son los idiomatismos, las frases hechas que pertenecen a la totalidad de la comunidad. La estética de estos textos teatrales se apoya en una serie de recursos de esta índole. Con frecuencia "la comedia del disparate" está saturada de chistes verbales (en un gran porcentaje de ocasiones aparecen intrínsecamente unidos al humor situacional), juegos de palabras absurdos o manipulados. De igual modo, es frecuente encontrarnos con el uso de diversos registros para caracterizar a los personajes todo con el fin de provocar la carcajada. Son en definitiva elementos constitutivos imprescindibles de este lenguaje dramático.

Las figuras creadas por Mihura en *Maribel y la extraña familia* pertenecen a dos ambientes diferentes como son la pequeña burguesía urbana y rural y

ASELE. Actas X (1999). SARA RUS ONECA. La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en texto...
Centro Virtual Cervantes

las prostitutas. En la lectura del final del primer acto y principio del segundo la procedencia de los personajes se hace patente en la dualidad de sociolectos que componen el diálogo.

El sistema humorístico de estos autores se compone en parte de recursos cómicos tradicionales. La novedad radica en aislarlos de su contexto, desdramatizarlos. ¿Qué aporta esta particularidad a la didáctica de la lengua?

En primer lugar, se busca la motivación de la clase y el humor, a lo largo de la historia, parece haber atraído siempre al hombre. Por otra parte, se consigue un enriquecimiento del bagaje léxico del alumno, al tiempo que se trabaja con la competencia lectora y comunicativa. Al no ser posible una traducción literal, se obliga al alumno a intentar alcanzar el significado completo del giro o del modismo con independencia del de sus elementos, se le exige ir más allá de lo literal, buscar la interpretación que se integre en el texto sin traicionar el sentido global.

Se imprime también un mayor dinamismo al grupo al animar al alumno a resolver las situaciones presentadas en el fragmento y a entrar en debate con los otros para buscar la traducción más precisa que podría sustituir a la expresión propuesta. El estudiante tiene que indagar, preguntar y preguntarse a sí mismo posicionándose como hablante de la L2. Se evita también así recurrir a la enseñanza aislada de vocabulario a través de listas al dar a conocer las palabras en un contexto.

4. La dramaturgia de Jardiel, Mihura y sus colaboradores en la revista *La Codorniz* proporciona material suficiente para poder programar juegos de lenguaje que proponer al estudiante extranjero.

El lector de estas "comedias" se encuentra con creaciones próximas en su formato a las greguerías que son el instrumento idóneo para potenciar estas actividades. Son fórmulas muchas veces sin referentes reales que justifiquen la asociación. Junto a ellas se deben mencionar las numerosas construcciones de carácter hiperbólico.

> "Hortensia. (...)Todo tiene arreglo. Y hasta lo más malo tiene su lado bueno. La vida, por ejemplo, es amarga. Pero en cambio, por ser amarga, nos abre las ganas de comer." (26)
>
> "Emiliano(...) Otra vez los ayes... seis horas y media de ayes. He llegado a pensar si estarán asesinando a alguien. A no ser que estén asesinando a un orfeón." (Jardiel, 1997:7)

Como vengo repitiendo en esta comunicación, estos autores buscan la subversión del tópico y aborrecen los clichés fijados por un uso continuado. Esta oposición se manifiesta en el empleo que hace de ellos el autor incorporándolos con su sentido literal al diálogo y por tanto perdiendo toda lógica.

En la obra considerada como el mejor testimonio de la teoría dramática de Jardiel Poncela, *Cuatro Corazones con freno y marcha atrás* (1936), se pue-

ASELE. Actas X (1999). SARA RUS ONECA. La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en texto...

Centro Virtual Cervantes

den escoger numerosos fragmentos para análisis que demuestren este nueva aplicación del lugar común. Y es que, toda la obra está construida sobre una situación inverosímil: la inmortalidad del hombre y el retroceso en el tiempo. En el primer acto de presentación de los hechos se desarrollan varios cuadros susceptibles de ser presentados para tal propósito.

> "Luisa. Pues verdaderamente, yo no puedo decir mucho. Hasta el jueves pasado el señorito Ricardo ha venido haciendo su vida corriente: visitar noche tras noche a su tío Roberto, que ha vivido once meses asegurando formalmente que se moría al día siguiente.
> Corujedo. Y ¿de qué ha vivido don Ricardo en esos once meses?
> Luisa. De milagro, caballero". (15)

> "Valentina. No, no estaba loco. ... Y en el testamento pone la condición de que Ricardo no disfrute la herencia hasta pasados sesenta años, con objeto de que en la época de cobrar haya sentado la cabeza.
> Luisa. ¡Y tanto que la habrá asentado!...
> Emiliano. Para esa época la tendrá echada... " (24)

Y ya en la primera situación del acto segundo:

> Emiliano: ...Con su permiso, voy a encender fuego para calentar agua y poder desplumar el reloj. (Cogiendo el gallo) No digo que va a ser un almuerzo de los que den la hora, porque ya ha visto usted lo mal que la daba..." (4)

También se puede hablar del diálogo inverosímil proponiendo al estudiante que lo convierta en una situación comunicativa productiva o que indique los contextos donde las distintas intervenciones cobrarían un sentido. En *Eloísa está debajo de un almendro* se representa esta peculiar "entrevista de trabajo":

> "Edgardo. ¿Le molestan las personas nerviosas, de genio destemplado y desigual, excitables y un poco desequilibradas?
> Leoncio. Esa clase de personas me encanta, señor.
> Edgardo. ¿Qué reloj usa usted?
> Leoncio. Longines.
> Edgardo. ¿Le extraña a usted que yo lleve acostado sin levantarme veintiún años?
> Leoncio. No señor. Eso le pasa a casi todo el mundo". (93)

No quiero dejar de proponer otro ejercicio, en el que los estudiantes deberán identificar los artificios que en ese fragmento suscitaron y suscitan la risa del público. El juego de palabras o asociaciones de ideas, metáforas disparatadas, alteraciones silábicas, homonimia, sinonimia, paronimia, repeticiones... Los ejemplos que podría incluir en este apartado son incalculables así que los restrinjo y remito a la lectura de las obras citadas posteriormente.

ASELE. Actas X (1999). SARA RUS ONECA. La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en texto...
Centro Virtual Cervantes

"Emiliano. Esta debe ser la señorita Valentina. (A Corujedo.)
Valentina. Estoy como loca... me parece que me va a dar algo.
Luisa. ¿Eh?
Valentina. Que me den algo que si no me va a dar algo". (Juego de palabras)
... ...
"Valentina. ¿Ese tan chiquitín es el frasco de sales?
Ricardo. ¡Qué frasquito más salado!" (Polisemia)
... ...
"Olegario. (...) a usted le gusta Paquita y a mí también. Tenemos el mismo gusto.
Bernardino. El gusto es mío.
Olegario. Y mío también." (Tono, 1957:71)

5. Por todo esto concluyo que la utilización de textos humorísticos de la inmediata posguerra en la enseñanza de L2 permite integrar la literatura en esta como creación artística con sus condicionantes estéticos y estilísticos.

Que esta literatura es un instrumento idóneo para dar a conocer los referentes culturales de la España de las décadas de los años 30 a los 50.

Que la comicidad de las "comedias del disparate se logra a través de una serie de recursos lingüísticos y estilísticos susceptibles de formar parte de diversos ejercicios y que por tanto, no hay que minimizar su "importancia (la de la literatura) como método de explotación didáctica ya sea léxico, ya sea gramatical que hace que la lengua se haga más transparente a través de la inmersión de nuestra conciencia en el texto." (Luque, 1996:76)

Que el trabajo con estos textos puede contribuir al desenvolvimiento personal del alumno en una situación comunicativa real.

Para finalizar, quiero dejar constancia de la existencia de la posibilidad de proponer a partir de ellos actividades dramáticas, representaciones en el aula que favorezcan la capacidad comunicativa y creativa del alumno. Pero esto sería ya entrar en otro terreno.

Referencias bibliográficas

Textos

Jardiel Poncela, E. (1964), *Obras teatrales escogidas*, Madrid, Aguilar.

— (1994), *Eloísa está debajo de un almendro. /Las cinco advertencias de Satanás*. María José Conde Guerri (ed.), *Madrid, Austral.*

— *(1997), Cuatro corazones con freno y marcha atrás,* Barcelona, Vicens Vives.

Lara, A. de, (1957), *Francisca Alegre y Olé y ¡Qué bollo es vivir!* Madrid, Alfil.

Mihura, M. (1960), *Maribel y la extraña familia*, Madrid, Alfil.

ASELE. Actas X (1999). SARA RUS ONECA. La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en texto...
Centro Virtual Cervantes

— (1962), *Melocotón en almíbar,* Madrid, Alfil.

— (1990), *Tres sombreros de copa*, Madrid, Cátedra.

Referencias

Alás-Brun, M. M. (1995), *De la comedia del disparate al teatro del absurdo (1936-1946),* Barcelona, PPU.

AA. VV. (1966), *El teatro de humor en España*, Madrid, Editora Nacional.

Banús, E. (1998), "Apuntes para una "cenicienta": la didáctica de la literatura en la enseñanza para extranjeros", *Español como lengua extranjera: investigación y docencia, Rilce* 14.2, Pamplona, Universidad de Navarra, 403-430.

Bobes Naves, M. C. (2ª ed. 1997), *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco/Libros.

Conde Guerri, M. J. (1981), *El teatro de Enrique Jardiel Poncela: Aproximación crítica*, Zaragoza, Diputación Provincial. Institución "Fernando el Católico".

— (1984), *El teatro de Enrique Jardiel Poncela. (Una aproximación a los humoristas de la vanguardia española),* Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza.

Juárez, P. (1998), "La enseñanza de la literatura en los cursos de lengua y civilización para extranjeros" en *VII Congreso de ASELE. Lengua y cultura en la enseñanza del español a extranjeros*, Cuenca, Univ. de Castilla-La Mancha, 277- 284.

Luque, L. (1996), "La explotación didáctica del léxico en la obra de Arthur Miller" en R. Ruiz Alvarez y J. A. Martínez Berbel (eds.), *Propuestas metodológicas para la enseñanza de las lenguas extranjeras. Texto dramático y representación teatral*, 69-76.

Montesa, S. y A. Garrido, (1993), *Actas del III Congreso Nacional de ASELE,* Málaga, Asele.

Nieto García, J. (1996), "Las aparentes contradicciones en la utilización de textos dramáticos para la enseñanza de lenguas" en *Idem*, 23-33.

Romero, C. y M. Zugasti (1998), *Breve Biblioteca Hispánica (II). Época Moderna y Contemporánea* (ILCE), Pamplona, EUNSA.

Romero Gualda, M. V. (1993), "Enseñanza del vocabulario e interacción cultural" en *Actas del III Congreso Nacional de ASELE,* Málaga, Asele, 179-188.

Ruiz Alvarez R. y J. A. Martínez Berbel (eds.) (1996), *Propuestas metodológicas para la enseñanza de las lenguas extranjeras. Texto dramático y representación teatral*

Spang, Kurt (1991), *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*, Pamplona, EUNSA.

ASELE. Actas X (1999). SARA RUS ONECA. La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en texto...

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes