M. Josefa Navarro Gala

IRONÍA Y ANFIBOLOGÍA: UTILIDAD DE LA LITERATURA DRAMÁTICA (SS. XV-XX) EN LA DIDÁCTICA DE E/LE

1 ··· Introducción

Es sabido que la realidad lingüística no se reduce a un simple mecanismo biunívoco de codificación-decodificación, sino que se revela de gran complejidad por la diversidad de relaciones asociativas, usos del doble sentido y de la ambigüedad intencionada que puede presentar. De esta polivalencia semántica surge, según nuestra experiencia, una de las mayores dificultades con la que suelen encontrarse nuestros alumnos de español en los niveles avanzados y superiores: la identificación, comprensión y producción de las distorsiones expresivas que los recursos retóricos originan tanto en el código escrito como en el oral, donde los mecanismos inferenciales de la situación comunicativa son el puente entre el significado lingüístico y la interpretación pragmática.

El aprendizaje de estos procedimientos lingüísticos, existentes en todas las lenguas aunque con diversa estructuración (Trujillo, 1976:242), no puede ser en modo alguno desdeñado si se pretende concluir con éxito la interacción verbal. Es manifiesto que la ironía o la dialogía no pueden estar ausentes en expresiones donde la actitud emocional es básica; pero su empleo, al menos en sus manifestaciones más sutiles, no está al alcance ni siquiera de todos los hablantes nativos. Por tanto, parece aconsejable introducir en el intercambio comunicativo estos recursos, sustentados frecuentemente en la entonación y en factores contextuales, culturales y situacionales, cuya adquisición resulta especialmente compleja y problemática cuando se trata del aprendizaje de una L2. Sin embargo, en nuestra práctica docente hemos detectado la ausencia casi total en los métodos de E/LE de actividades conducentes al análisis de mecanismos que se ocupen de comportamientos lingüísticos tan complejos -y no obstante, tan frecuentes y rentables en la lengua- como la ironía o la anfibología, prestando especial atención no sólo a lo que está presupuesto en una situación comunicativa sino también a los marcos contextuales que definen esa situación concreta. Intentando cubrir el vacío provocado por restricciones, parcialidades o simple desinterés, la presente comunicación ha surgido del convencimiento de que es indispensable desarrollar la interpretación y producción de mensajes irónicos o de sentido deliberadamente ambiguo especialmente en niveles avanzados de instrucción.

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...
Centro Virtual Cervantes

2 ··· El texto dramático como instrumento didáctico

La propuesta didáctica que ofrecemos se basa en la explotación de textos literarios considerando el valor de la literatura como guía lingüística de enorme riqueza productiva y, simultáneamente, como eficaz vía de penetración en la cultura de la lengua extranjera e indudable elemento enriquecedor y motivador para los estudiantes. Al hablar objetivamente desactualizamos la lengua, en cambio, en la literatura la lengua se constituye ella misma finalidad y objetivo. Además, el texto literario actualiza unos contextos que no necesitan ser presupuestos por el alumno[1] y aporta al proceso de aprendizaje un mundo alternativo y coherente que suple la ausencia de situaciones reales en el aula.

Puesto que "el arte teatral es, entre todas las artes, y quizá entre todos los ámbitos de la actividad humana, donde el signo se manifiesta con mayor riqueza, variedad e intensidad" (Kowzan, 1975: 176), hemos intentado rentabilizar los textos dramáticos españoles como recurso didáctico especialmente útil por proporcionar una forma de expresión completa, liberadora, integradora y altamente formativa, capaz de combinar los mecanismos lingüísticos y los extralingüísticos, referidos a la contextualización del fenómeno de lengua oral. Dado que el diálogo dramático se realiza en la representación oralmente, en simultaneidad con otros signos exigidos por el mismo diálogo (paralingüísticos, gestuales...) o denotados por las acotaciones del texto escrito, no trabajamos en absoluto con un idioma recitado ni repetitivo ajeno a la situación (Maley, 1982: 6), sino con una forma de expresión vívida, una interacción verbal, continuada y fragmentada, efectivamente comunicativa para los interlocutores, que presenta múltiple codificación y contextualización (Bobes, 1987: 118). Por consiguiente, el texto dramático permite superar la habitual práctica de la oralización de la lengua escrita[2], pues su puesta en escena implica no sólo la realización de pausas en los lugares oportunos marcados por la puntuación y el sentido, sino también las modificaciones de la voz adoptando entonaciones, tonos, timbres, ritmos e intensidades adecuadas a la idea, al sentimiento y a la situación específica a través de una lectura expresiva e interpretativa.

Por otra parte, el teatro es un instrumento singularmente rico y apropiado para desarrollar nuestra propuesta, no sólo por la razón evidente de que en él abundan los principales tipos de ambigüedad[3] que queremos trabajar, sino debido a la gran capacidad connotativa que presentan los signos escénicos y por las posibilidades que ofrece de semiotizar las relaciones entre los sentidos parciales. No cabe duda de que la polisemia y la ambigüedad del signo dramático son más amplias que las de cualquier otro tipo de signos pues las connotaciones están en estrecha relación con las convenciones dramáticas de la época, de la cultura, del autor que se verifican en la obra concreta como unidad semiótica (Bobes, 1987: 53). Por este motivo, nos ha parecido fundamental trabajar con una significativa selección de obras (*La Celestina, El perro del hortelano, La venganza de don Mendo, Anillos para una dama* y *Bajarse al moro*) que abarque un amplio espectro temporal, cultural y estético del panorama literario español, y que a la vez sea capaz de sugerir al alumno las señas de identidad de la cultura que rodea a la lengua objeto de

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...
Centro Virtual Cervantes

aprendizaje.[4] Nuestra elección del texto dramático como instrumento didáctico está también fuertemente determinada por las innumerables posibilidades que ofrece, entre las que no podemos olvidar su utilidad como fuente de ideas sobre las que pensar y su ductilidad para dar cabida a la producción propia atendiendo a las preferencias de los estudiantes.

3 ··· Capacidades y destrezas en el discurso irónico y/o anfibológico

Frente al idioma normativo y homogéneo, los textos irónicos y/o anfibológicos se caracterizan por su diversidad y riqueza léxico-semántica. No obstante, y aunque tradicionalmente se viene considerando que "la ironía se apoya muchas veces sólo en las palabras y es condescendiente con aquel que se espera que condescienda entendiendo la traslación de la propia significación de una cosa a la opuesta" (Gómez de la Serna, 1930: 364), de hecho su ámbito de acción es mucho más amplio pues se sustenta no sólo en recursos verbales sino también paraverbales, situacionales y culturales comunes en gran medida al discurso anfibológico. Nuestros estudiantes, para no extraviarse en los laberintos de la ambigüedad, necesitan desarrollar una competencia semiótica que comprenda indudablemente el aspecto lingüístico y social, pero también las relaciones personajes-autor, así como la credibilidad, distancia, y enfoque que les permitan interpretar sus turnos, palabras e incluso silencios, y dar sentido adecuado a todos sus actos de habla. Por tanto, las actividades programadas a partir de estas modalidades discursivas nos permiten reforzar en el aula las "implicaciones sociales, conversacionales y textuales" (Iñiguez Barrena, 1995: 90) de nuestros aprendices, a las que éstos deben añadir su competencia literaria y extraliteraria personal, ampliando el significado de los enunciados y situándolos en un marco pragmático propio.

Para entender tanto ironía como anfibología, el estudiante debe estar particularmente atento a la detección y reconstrucción de significados que no pueden entenderse sin cuestionar lo que parecen decir a primera vista. Además tiene que desarrollar la capacidad de decodificar, entender, interpretar o cualquiera de las numerosas expresiones utilizadas para indicar que se capta en profundidad lo que quiere decir otra persona, ya que los mecanismos verbales que *dicen* una cosa e *intentan expresar* otra son mucho más ricos que cualquier traducción que pudiéramos intentar de ellos en un lenguaje objetivo no irónico. Finalmente, debe afrontar el reto de asumir como propio el genio de nuestro idioma, sirviéndose lúdicamente de estos recursos en la individualidad de sus producciones tanto orales como escritas.

Conscientes de que, tal y como señaló K. Burke, los hablantes "no podemos emplear con madurez el lenguaje hasta tanto no nos sintamos espontáneamente a gusto en la ironía" (Booth, 1989: 21), nos parece imprescindible plantear nuevas estrategias docentes que faciliten a los alumnos extranjeros la aproximación a la ambigüedad intencionada y lúdica sin reducir ni infravalorar la complejidad inherente a dicho aprendizaje.

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...
Centro Virtual Cervantes

4 ··· Desarrollo de la propuesta didáctica

4.1 ··Objetivos

- Incrementar la competencia comunicativa del alumno en el ámbito de la interpretación y comprensión de mensajes equívocos, interiorizando el sistema lingüístico con una finalidad funcional, situacional o de contexto.
- Impulsar el perfeccionamiento fonético atenuando los posibles errores de pronunciación, así como acceder a una lectura expresiva, en la que se preste especial atención a la entonación y al sentido del texto.
- Proporcionar nuevos elementos al acervo cultural español del alumnado a través de textos dramáticos de distintas épocas y tendencias.
- Disfrutar con la experimentación de la lengua objeto de aprendizaje.

4.2 ··Características de los alumnos

Al proponer la explotación didáctica de textos dramáticos españoles desde el siglo XV hasta la actualidad, contamos con un alumnado de nivel avanzado y superior que conoce ya el funcionamiento de la lengua, maneja el código con soltura y tiene serios niveles de elaboración discursiva. Así mismo, en su mayoría cursan estudios universitarios de Lenguas o Traducción y están, por tanto, muy interesados en la literatura de nuestro país. Sin embargo, nuestra principal preocupación a la hora de diseñar estas actividades ha sido facilitar al profesorado de español una herramienta de trabajo que pueda adaptarse con facilidad a las diversas necesidades sin por ello, perder eficacia. Así pues, aunque han sido concebidas como actividades complementarias en las que se gradúa el nivel de dificultad con vistas a la consecución paulatina y secuenciada de los objetivos marcados, el docente deberá estimar la conveniencia de llevar al aula la primera o la segunda actividad que planteamos o bien ambas consecutivamente dependiendo de las características específicas de sus estudiantes, así como de la disponibilidad temporal del curso en cuestión.

4.3 ··Desarrollo de las actividades

La ironía y la ambigüedad lúdica precisan una forma especial de reconstrucción verbal más compleja que las modificaciones generales de significado que todas las palabras conllevan en un determinado contexto literario. Por ello es fundamental ejercitar al estudiante de E/LE en la mecánica de la construcción y reconstrucción del mensaje final mediante procesos de inferencia. De lo adecuado de la inferencia dependerá el éxito comunicativo y la progresión de la interacción.

4.3.1 Puzzle teatral

1. Cada texto debe ir precedido por una breve presentación del autor y de un sucinto resumen del sentido general de la obra a la que pertenece, incidiendo en aquellos aspectos esenciales para la contextualización en cada uno de los casos.[5]

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...
Centro Virtual Cervantes

2. Se pedirá a los alumnos que lean detenidamente el texto en voz alta. No importa aún que la lectura sea inexpresiva pero vigilaremos atentamente la dicción.
3. En los textos C y D se planteará un ejercicio de reescritura actualizando el discurso, podremos así repasar algunas cuestiones de fonética y ortografía.
4. Por parejas intentarán llegar a un acuerdo acerca del sentido del fragmento, tras lo cual deberán resumirlo en una frase que se copiará en la pizarra de manera que se obtenga un panorama completo de las diversas interpretaciones que, en una fase inicial, habrá originado el texto propuesto.
5. Posteriormente los estudiantes señalarán las implicaciones o incongruencias detectadas en las palabras o entre las palabras y su conocimiento previo o situacional, decidiendo si la causa es que no han entendido totalmente la secuencia o que hay palabras que deben significar algo que desconocen o simplemente la impericia del autor. Mediante la puesta en común de las conclusiones de cada pareja se aclararán las dudas surgidas referentes con toda probabilidad a las expresiones subrayadas.
6. A partir de su competencia cognoscitiva y de su competencia verbal, se reconstruirá el significado o conjunto de significados que comunica el texto y su intención. Hay que decidir cuál es la actitud evaluativa del autor y si coincide con la del alumno. Finalmente trataremos de llegar a una interpretación evidente.

   Texto A: Ironía (cura y visión de Chusa) –ambigüedad polisémica (mudarse)–.

   Texto B: Ironía (concepto heroico/realidad emocional de Jimena) –expresiones modernas y modificación de frases populares mediante la paranomasia–.

   Texto C: Ironía (parodia de la novela bizantina) –divertidos juegos de palabras con los nombres propios y deformación intencionada de la lengua–.

   Texto D. Ironía (orgullo profesional de la vieja) –significado erótico en construcciones polisémicas y dialogías–.
7. Se procederá a la lectura expresiva del texto prestando especial atención al sentido y a la entonación, decidiendo si el tono con el que se pronuncia cada frase debe estar o no en discordancia con su contenido y contextualizándola convenientemente. Se trata de mostrar la variación de interpretación que se puede atribuir a una misma estructura morfosintáctica.[6]
8. Como actividad de refuerzo, es posible finalizar el ejercicio con la visualización de alguno de los fragmentos trabajados ya que contamos con versiones cinematográficas o televisivas en todos los casos, lo que facilitará al alumno la comprobación de su adecuación entonativa, informándole además de otros aspectos relevantes en los mensajes irónicos y/o anfibológicos como los cinésicos y proxémicos.

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...
Centro Virtual Cervantes

Texto A (Alonso de Santos, 1992: 139-140):

ALB.- Es un cura, sí, sí. Dice misa en las monjitas, ¿verdad? A las cinco de la mañana. Y el hombre no pega ojo.

CHU.- Me ha dicho la portera, que es muy maja, que el otro día se fue a quejar, y ella le dijo que *en esta casa había libertad religiosa*, y que lo que tenía que hacer era *trabajar en algo decente, como Dios manda*, y *no andar con las monjas por ahí a esas horas*. [...]

JAI.- El otro día me lo encuentro por la escalera y empieza a decir gilipolleces. Le dije que *se mudara*, y me dice *el prenda* que *el que se tenía que mudar era yo*, que huelo mal. No te jode. Están fastidiados porque *están todos ahora en el paro*...

Texto B (Gala, 1974: 33)

JIM.- (Intima) De jóvenes todos tenemos *cara de conejo*, Constanza... Y lo somos. Es el tiempo el que nos va haciendo personas.

CON.- Pues lo que es yo, *debo ser más persona que nadie. Demasiada persona*... Tú, sin embargo, mira qué real moza. Lo que se dice *una mujer hecha y derecha*.

JIM.- *Hecha y deshecha*, Constanza. *Hecha y deshecha*...

Texto C (Vega Carpio, 1998: 201-206):[7]

TRI.- Mi padre, señor, en Grecia
fue mercader, y en su trato [...]
y ansí, en la feria de *Azteclias*,
compró un niño, el más hermoso [...]
que las de un bajá turquescas
prendió en la *Chafalonía*. [...]
LUD.- Amigo, espera,
espera, que me traspasas
las entrañas.
TRI.- *¡Qué bien entra!* [...]
TRI.- *Serpalitonia*, mi hermana,
y este mozo [...]
ejecutaron su amor,
y *creció de suerte en ella*
que se le echaba de ver,
con cuyo temor se ausenta [...]
Catiborratos, mi padre, [...]
Murió en efeto de pena, [...]
llamamos al bello niño
Terimaconio, que queda
un bello rapaz agora
en la ciudad de *Tepecas*. [...]
entro, según me dijeron,
en casa de la condesa
de Belflor, [...]
TRI.- Bien se *entrecas*
el *engañifo*.
FUR.- *Muy bonis*.
TRI.- *Andemis*.
CAM.- *¡Extraña lengua!*

Texto D (Rojas, 1991: 228 y 283-287)

SEM.- [Las mujeres] No tiene modo, no razón, no intención. Por rigor comiençan el ofrescimiento que de sí quieren hazer. *A los que meten por los agujeros denuestan en la calle*. Combidan, despiden, llaman, niegan, señalan amor... [...]

CEL.- ¿El primero, hijo? Pocas vírgenes, *a Dios gracias*, has tú visto en esta cibdad que hayan *abierto tienda a vender*, de quien yo no aya sido *corredora de su primer hilado*. [...]

CEL.- [...] Que aunque esté brava Melibea, no es ésta, si a Dios ha plazido, la primera a quien *yo he hecho cacarear*. Coxquillocicas son todas; mas, después que una vez *consienten la silla en el envés del lomo*, nunca querrían folgar. Por ella queda el campo: muertas sí, cansadas no. Si *de noche caminan*, nunca querrían que amaneciesse.

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...
Centro Virtual Cervantes

4.3.2 Debutamos con 'La Venganza de Don Mendo':

Proponemos en este caso la utilización de una obra dramática completa, lo que permitirá al alumno desentrañar por sí mismo casi todas las claves para la interpretación satisfactoria de los enunciados.

1. Los estudiantes buscarán información sobre el autor y la época, siendo posteriormente expuesta en clase en forma de cascada de ideas.
2. Los alumnos asistirán a la representación de la obra en una de las múltiples versiones grabadas para televisión.
3. Se formarán cuatro grupos no muy numerosos (3-4 alumnos) asignando a cada uno de ellos una jornada concreta en la que centrarán las siguientes tareas:

   3.1. Lectura expresiva

   3.2. Señalar e interpretar los desajustes lingüísticos usados por el dramaturgo clasificándolos en los siguientes bloques:

   A) Dislocación del lenguaje
   B) Mezcla de registros
   C) Juegos de palabras
   D) Ironía situacional/contextual
   E) Recusos fonéticos

Para no alargarnos en exceso, nos limitamos aquí a ofrecer tan sólo una muestra de los resultados que, sin duda, obtendrán los alumnos. Aunque *La Venganza...* proporciona innumerables ejemplos, trabajaremos esencialmente aquellos que hayan sido seleccionados por los propios estudiantes:

A) Deformaciones fonéticas y semánticas: *Para asaltar torreones,/cuatro Quiñones son pocos./¡Hacen falta más Quiñones!* (Muñoz Seca, 1884: 62); *¡Infeliz! Es más coqueta/que las clásicas gallinas* (III, 154)... Incorrecciones voluntarias: *nobvia* (I, 80); *rompido* (II, 110)... Derivaciones absurdas: *perduranza* (I, 98); *falsidia* (II, 117); *loadora y valedora* (III, 169)...

B) Coloquialismos y giros vulgares actuales: *vine a desembuchar y desembucho* (I, 74); *voy a armar una/ de las de no te menees* (I, 91); *que salvándola hice el primo* (I, 97); *mas ni aquí, Froilán, ni en Burgos/me la da nadie con queso* (III, 141); *vamos a sacar tajada/y bien gorda* (III, 147); *¡Vos dando coba a mi esposa!* (IV, 209)... Imitación de formas medievales: *¿Es que tan mal expreséme,/doncel que no comprendióme?/¿No miróme?¿No escuchóme?* (III, 156-57)...

C) Doble sentido de los nombres propios: Doña Sancha se casó con don Suero porque *en aquel Suero veía/un remedio a su ambición* (III, 176). Los nobles asturianos, que han llegado desde Pravia para salvar el honor familiar, manifiestan que *Para lavar el baldón,/la mancha que nos agravia,/Conde Nuño, henos de Pravia* (II, 127), en cómica alusión al conocido jabón. También en la onomástica

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...
Centro Virtual Cervantes

se alude a la infidelidad conyugal: el rey tiene amores con Magdalena, hija de don Nuño *Manso de Jarama*, amante de don Mendo, *Marqués de Cabra*, y esposa de don Pero, *duque de Toro*. Abundancia de voces taurinas claramente connotativas como *apuntillar* (IV, 210), *embestir* (III, 163), *morir de un solo pinchazo en todo lo alto* (IV, 211), *noble y castigado* (III,164), *poner las banderillas en lo alto* (III, 167)... Paranomasias: *cerca de la cerca* (I, 74); *Sabed que menda es don Mendo* (IV, 224), *don Pero es un pez/ hasta por vos escamado* (II, 116)... Aliteraciones: *márchome, pues, por aquí,/y vete, Alí, ¡por Alá!* (IV, 185), *decid, don David, decid./Hablad, buen Abad, hablad* (II, 127)... Hipérboles: *¿Comprendes por qué este río/brota de mis lagrimales? (Se seca una lágrima de cada ojo)* (I, 77)... Dilogías: *¿Y es un mirlo como creo?/ No señora, que es un cuco* (IV, 196), *¡...que ella era mi norte, mi pendón y mi bandera!* (III, 164)... Juegos de palabras: *¡Cielos! ¿Privado el Privado?* (IV,215), *¡Ved cómo muere un león/cansado de hacer el oso!* (IV, 223)...

D) La tradicional actividad masculina frente a la pasividad femenina se invierte de manera que la heroína presenta un comportamiento atípico. Se caricaturizan las escenas de amor convencionales poniendo en boca de Magdalena las palabras de halago propias de un seductor: *Lo que oís,/que en aqueste vergel/cual no hay dos,/no hay joyel ni clavel/como vos* (III, 156), con claras connotaciones sexuales: *mi piel es pulida rosa/que goce y perfume da./Soy volcánica y mimosa,/tómame y hazme dichosa* (III,158). Cómico contraste entre lo que los personajes hacen y lo que dicen: *(Ofreciéndole una dura banqueta, bastante incómoda) / Acomódate aquí* (I, 73)...

E) Rimas internas: *así plugo al cielo o al Hado... o al Hada,/y no creo Moncada, que ganéis vos nada* (II, 109) o extravagantes: *¡Mora en otro tiempo atlética/y hoy enfermiza y escuálida,/a quien la pasión frenética/trocó de hermosa crisálida/en mariposa sintética!* (III, 151)... Encabalgamientos abruptos: *amigo fiel,/habré de hundírmelo en el/quinto espacio intercostal* (II, 118)...

3.3 Consensuar el significado o significados finales que atribuyen al mensaje dramático analizado, argumentando su postura.

3.4.- Escribir un nuevo y sorprendente final de la comedia intentando reproducir creativamente los mecanismos lingüísticos trabajados.

3.5.- Sonorizar la escena recreada aproximándose a la declamación teatral tanto como los alumnos se sientan capaces y, en cualquier caso, cuidando una buena entonación y procurando *hablar sin acento.*

5 · · · Conclusión

Para un estudiante extranjero la comprensión de los mecanismos irónicos y anfibológicos supone un ejercicio agresivamente intelectual que funde hechos y valores, le

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...

Centro Virtual Cervantes

obliga a construir jerarquías alternativas y a elegir entre ellas, formulando juicios de valor y además requiere una especie de sutileza que va más allá de la competencia verbal. Trabajar con la ingeniosidad y la agudeza de estos recursos supone un desafío para los estudiantes, pero indudablemente al afrontar el reto se ven recompensados con la emoción que les produce el hallazgo de esa infinita riqueza de nuestro idioma apenas explorada. A medida que van adentrándose en los diálogos dramáticos y van entendiendo las relaciones existentes entre ellos, nuestros estudiantes son más capaces de captar el elemento humorístico latente en ironías y anfibologías. Con la ejercitación, empiezan a disfrutar realmente de estos juegos lingüísticos introduciéndolos cada vez más en sus actos de habla y no necesitando realizar análisis tan precisos para extraer sus propias conclusiones, con lo que se incrementa substancialmente su competencia comunicativa en español.

NOTAS

[1] Lo que sí sucede con los *role-plays*, tan abundantes en los manuales de E/LE y de tan escasa rentabilidad comunicativa.

[2] Naturalmente el código oral es mucho más permisivo con los juegos de palabras que el código escrito, al no poder apelar al papel diferenciador de la ortografía.

[3] Situacional, fónica, sintagmático-sintáctica, sintagmático-semántica y léxica (Gutiérrez Ordoñez, 1989: 139-141).

[4] La etnoliteratura toma como base el hecho de que la literatura no sólo describe sino que también responde a una realidad concreta, por lo que defiende que un acercamiento a las letras de una determinada cultura supone una decidida vocación de integrarse en la vida de ese grupo (Montijano, 1996: 214).

[5] Lógicamente al entregar los textos C y D se avisará a los alumnos sobre las diferencias fóneticas y gráficas que presentan con respecto al español actual.

[6] Es aconsejable que cada pareja pueda grabar su sonorización del fragmento de manera que pueda contrastarlo con posterioridad.

[7] Por razones de espacio nos hemos visto obligados a reducir la escena que, no obstante, debe presentarse al alumno íntegramente.

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...
Centro Virtual Cervantes

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso de Santos, J.L. (1992): *Bajarse al moro*, Madrid, Espasa-Calpe.

Bobes, M.C. (1987): *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus.

Booth, W.C. (1989): *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus.

Gala, A. (1974): *Anillos para una dama*, Barcelona, Júcar.

Gómez de la Serna, R. (1930): "Gravedad e importancia del humorismo", *Revista de Occidente*, XXVIII, 359-73.

Gutiérrez Ordoñez, S. (1989): *Introducción a la semántica funcional*, Madrid, Síntesis.

Iñiguez Barrena, F. (1995): *La parodia dramática. Naturaleza y técnica*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

Kowzan, T. (1975): *Littérature et spectacle*, París-La Haya, Mouton.

Maley, A. y Duff, A. (1982): *Drama Techniques in Language Learning*, Cambridge, Cambridge University Press.

Montijano Cabrera, M.P. (1996): "La dramatización y los juegos del lenguaje en el aula de lengua extranjera", en R. Ruiz Álvarez/J.A. Martínez Berbel (eds.): *Propuestas metodolócgicas para la enseñanza de las lenguas extranjeras*, Granada, Universidad de Granada, 203-215.

Muñoz Seca, P. (1984): *La Venganza de Don Mendo*, Madrid, Cátedra.

Rojas, F. de (1991): *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Castalia.

Trujillo, R. (1976): *Elementos de semántica lingüística*, Madrid, Cátedra.

Vega Carpio, L.F. de (1998): *El perro del hortelano*, Barcelona, Orbis.

ASELE. Actas XI (2000). M. JOSEFA NAVARRO GALA. Ironía y anfibología: utilidad d...

Centro Virtual Cervantes