LA LITERATURA ESPAÑOLA Y EL APRENDIZAJE DEL ESPAÑOL EN LA UNIVERSIDAD[40]

Sofía Eiroa / Raquel Sánchez

Se ha exagerado en numerosas ocasiones el tópico de la hermandad entre Italia y España, cuando lo cierto es que ni su cultura, ni sus manifestaciones literarias, ni su psicología; ni, por supuesto, su lengua actúan en sentidos paralelos. Y sin embargo la literatura española y el aprendizaje del español en la universidad se conciben como algo cercano, próximo, fraternal o cuando menos familiar entre la mayoría del alumnado.

Se sabe que el italiano y el español son sistemas lingüísticos muy afines, como también que en esa aparente facilidad es donde estriba el mayor obstáculo para el aprendizaje respectivo[41]. En nuestro caso hablaremos de la metodología seguida para alumnos universitarios italianos de cursos avanzados de español que tienen entre sus asignaturas la literatura española[42]. Lo cierto es que en los últimos años hemos asistido a un boom del español en la demanda de estudios universitarios en Italia. Los factores de peso en este auge hispano son de muy diversa índole. El principal de todos ya lo hemos esbozado en las primeras líneas es la concepción del español como una lengua fácil. Esto nos lleva al segundo motivo: una cierta empatía, incluso podríamos hablar de cierta hispanofilia por parte del hablante medio italiano. A esto

[40] Las observaciones de este trabajo han sido realizadas en la *Università degli Studi di Milano,* el *Istituto Universitario Orientale di Napoli* y la *Università Normale Superiore di Pisa.* Dicha investigación se ha realizado además bajo la supervisión de los profesores Jesús Sepúlveda, Giuseppe Grilli y Alessandro Martinengo.

[41] Sobre español e italiano, vid. Lorenzo, E., *La enseñanza del español a italianos,* Roma, Instituto Español de Lengua y Literatura, 1976; Tagliavini, C., «Spagnolo e italiano», *Le lingue estere,* 1947; González Royo, «Italiano y español: análisis de los errores gramaticales en la lengua escrita durante el aprendizaje del español por italófonos», en *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España,* fernández, ed., Valencia, AESLA-Universidad, 1986, pp.541-556; García Wiedemann, E. J., «La adquisición del español como lengua extranjera», en *id*., pp.63-69.

[42] Los estudiantes nativos italianos suelen empezar a dar clase de español en la universidad puesto que la nuestra se concibe como una segunda o tercera lengua en el sistema de estudios del Liceo.

Centro Virtual Cervantes

debemos sumar el incremento de intercambios universitarios entre Italia y España en los últimos años gracias a programas como el Sócrates Erasmus[43]. El flujo de estudiantes debe darse en ambas direcciones por lo cual en los últimos años asistimos a una progresión del número de estudiantes italianos en nuestras aulas. Además del aumento de intercambios universitarios no debemos olvidar entre los factores del desarrollo del español en Italia la enorme afluencia de inmigrantes latinoamericanos experimentada en los últimos años frente a la inmigración tradicional italiana, que se fundamentaba básicamente en polacos, rumanos, albaneses y argelinos y en menor medida hindúes o chinos. A todo ello le debemos sumar también la mayor apertura económica que proporcionan los negocios con América Latina. En general, el panorama es cuando menos prometedor...

En una primera aproximación debemos tener en cuenta el alumnado a quiénes van dirigidos nuestros esfuerzos. El italiano es otro tipo de alumno universitario. La universidad italiana mantiene en los estudios de letras la supremacía de los exámenes orales frente a los escritos; al contrario de lo que sucede en nuestros planes de estudios. Y el alumno se enfrenta a la evaluación de sus conocimientos cuando considera que está preparado para ello, sin que las convocatorias sean las previstas en fechas concretas (junio, septiembre, diciembre...) como las nuestras. Esto ralentiza bastante el proceso de enseñanza puesto que el alumno rara vez se considera preparado en plazos equivalentes a los establecidos por el límite de un curso académico. La edad del alumnado italiano al que nos referimos pues, últimos cursos de español en la universidad, suele ser superior a sus equivalentes académicos españoles. Además es habitual que compaginen sus estudios con el trabajo, algo no tan frecuente en España lo cual varía su motivación que no se basa tanto en la adquisición de un conocimiento inmediato e inventariable en una escala de evaluación al uso sino en la adquisición de aprendizajes más significativos. El menor número de alumnos también facilita un sistema de trabajo en el que se contemplan frecuentes reuniones de despacho, seminarios e intervenciones tutoriales más personalizadas. Si algo llama la atención en cuanto a los planes

[43] Si nos atenemos a los datos ofrecidos por la memoria del curso 2000-2001 para nuestro claustro universitario, la actividad del Servicio de Relaciones Internacionales e Institucionales de la Universidad de Murcia durante dicho curso ha sido incrementada en un 50% en lo que respecta a los intercambios. La actuación abarca áreas diferentes tales como proyectos de cooperación, formalización y tramitación de convenios, protocolo, cursos de lengua y apoyo lingüístico, convocatorias de ayuda a la movilidad de estudiantes y profesores, etc. En general, el objetivo perseguido es la internacionalización de nuestra comunidad universitaria. La máxima actividad en movilidad se observa bajo el programa Sócrates/Erasmus. Es de destacar la consolidación de más de 170 universidades europeas con las que hoy la Universidad de Murcia tiene convenio de intercambio y los más de 600 alumnos en ambas direcciones que ha conseguido mover con una repercusión económica para dicha actividad que supera los 90 millones de pesetas (540000 euros aproximadamente) de fondos externos conseguidos para ello. La oferta se completa con cursos gratuitos de nivel de idioma. En las pruebas de nivel para la selección de los candidatos a las becas Sócrates-Erasmus 111 alumnos corresponden a la prueba de italiano.

Centro Virtual Cervantes

de estudios se refiere es fundamentalmente la separación férrea entre lo que se considera lengua y la literatura propiamente dicha. A determinados niveles de enseñanza, como es el caso de los estudios universitarios difícilmente se pueden separar ambas cosas. Para nuestro trabajo, la literatura española se presenta como material didáctico de enorme riqueza y también como objeto artístico a través del cual se puede saborear el placer estético[44]. Sin embargo, las dificultades se agravan al considerar las asignaturas dedicadas a la literatura española del Siglo de Oro, área en la que centramos nuestras investigaciones. Ni que decir tiene que ya se trata de un apartado conflictivo de nuestra literatura incluso para hablantes nativos de español. El uso del lenguaje literario de autores como Cervantes, Lope, Calderón, Tirso, Quevedo o Góngora, así como su riqueza conceptual y expresiva obstaculizan notablemente su comprensión incluso en un nivel de lectura. Por supuesto que Cervantes, autor universal, ha sido objeto de estudio previamente por los alumnos italianos en las distintas traducciones al uso que de su *Don Quixote* circulan. También hay que decir que la mayoría de dichas traducciones han quedado anticuadas y no han sido revisadas en los últimos años. *La vida es sueño* de Calderón y la historia del don Juan tirsiano también tienen cabida en los planes de estudios italianos previos a la universidad[45]. No son muchos ejemplos aunque sí bastante representativos de la idea que del Barroco español se tiene en el extranjero. El sistema educativo italiano sigue en sus estudios superiores la tendencia a las monografías por lo que en la universidad no se contempla la posibilidad de un recorrido completo por los siglos XVI y XVII de la literatura española[46].

La primera decisión importante es la del autor, autores en quienes vamos a centrar nuestros seminarios así como la selección de sus obras o fragmentos de obras más significativas. Es preferible en casi todos los casos la selección de obras completas frente a la fragmentación del *corpus* artístico de un determinado escritor. De gran relevancia será también la selección de las ediciones que los estudiantes deberán manejar. La gran cantidad de hispanistas italianos de prestigio y sus numerosas ediciones realizadas facilitan la tarea. No resulta difícil encontrar ediciones de gran calidad filológica tanto en versiones bilingües como en español de Mª Teresa Cattaneo, Fausta Antonucci, Mª Grazia Profetti, Stefano Arata y un largo etc.

[44] Vid. sobre el tema Gómez-Sánchez, J. P., «El fenómeno del texto y la enseñanza de la lengua», en *Estudios de lingüística textual. Homenaje al profesor Muñoz Cortés*, Trives-Provencio eds., Universidad de Murcia-CAM, 1998, pp. 211-230.

[45] Vid. Sobrero, A. A., «La enseñanza de la lengua en las enseñanazas medias en Italia: ¿gramática normativa rígida o relativismo tolerante?», en *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España*, Fernández, ed., Valencia, AESLA-Universidad, 1986, pp.415-421.

[46] Se organiza normalmente el estudio por autores aunque no se cierren en sistemas tan exagerados como el francés por ejemplo, donde los alumnos pueden enfrentarse a un curso monográfico sobre *La Dorotea* sin muchas nociones de quién era Lope de Vega ni de su contextualización histórico artística.

Centro Virtual Cervantes

de siglodoristas itálicos. Es conveniente que todos los textos seleccionados correspondan a ediciones críticas y anotadas filológicamente. La mayor parte de las ocasiones las dificultades conceptuales se deben a errores de lectura o incomprensiones del texto. Una anotación filológica pertinente puede solucionar mediante ejemplos, testimonios paralelos, definiciones o referencias bibliográficas cualquiera de las lagunas que el texto plantee. El descubrimiento individual, la comprensión lectora privada, facilitan la fijación de los aprendizajes significativos. Por supuesto que muchos de los pasajes conflictivos requerirán sesiones explicativas de puesta en común pero la lectura ha de ser siempre el paso previo[47]. En estos estudios es muy importante el papel pedagógico y didáctico del teatro español utilizado en el aula como medio expresivo eficaz en una primera aproximación al lenguaje poético barroco. Los ejemplos propuestos los centraremos en el estudio de Tirso de Molina cuyo teatro aúna la riqueza dramática con la conceptual haciendo de su obra un *corpus* multiforme e interdisciplinar de infinitas posibilidades. Uno de los principios dramáticos del Siglo de Oro es el de mantener el interés del espectador. No se trataba además de un espectador cualquiera puesto que nos estamos refiriendo a un público experto en la mecánica teatral. Aplicado al aula vemos que uno de los mayores logros es precisamente concentrar el interés del "espectador", así pues la comedia española se perfila como objeto de estudio de grandes posibilidades.

Si echamos un vistazo al lenguaje dramático tirsiano apreciamos la riqueza del mismo y el interés que puede suscitar en los estudiantes universitarios de niveles avanzados. Tirso de Molina escribe, como decíamos, para un público experto; la pericia del auditorio se demuestra también en su familiaridad con un lenguaje dramático marcadamente conceptista. Buena parte de los logros de sus comedias se basan en la cuidadosa utilización de los recursos lingüísticos por parte del dramaturgo. En este sentido, Tirso de Molina es uno de los comediógrafos áureos de más recursos e imaginación. Encontramos una magistral caracterización de los personajes basada en el uso que del lenguaje hacen puesto que los conocemos por lo que dicen y también por cómo lo dicen. Sin duda los mecanismos provocadores de la risa se apoyan frecuentemente en los juegos lingüísticos. Muchos efectos cómicos provienen del dominio del idioma y de la habilidad tirsiana en la creación de palabras y sus juegos con los distintos sentidos y significados.

[47] El *corpus* dramático del Siglo de Oro se encuentra además completo en CDrom en lo que se ha denominado TESO (Teatro español del Siglo de Oro). Las ediciones manejadas son las correspondientes a las Príncipe por lo que se puede tener una visión general de nuestra escena áurea así como acceso directo a las obras menos conocidas en caso de necesidad. Numerosas páginas de internet avalan el auge que de los estudios del Siglo de Oro español hemos tenido en los últimos tiempos y son un instrumento de indudable valor y fácil acceso para los estudiantes universitarios.

Centro Virtual Cervantes

Por ejemplo el uso de «quillotrado», «quillotrador», o palabras de creación como «judaicero», «sermonizar», «archiorate», «protonuncio», «deshojaldrar», «mondongar», «celera»[48]; el uso de femeninos y masculinos cómicos: «damos y damas frescas»[49], etc. Por supuesto la dificultad de estos juegos debe tomarse como un reto por parte del alumnado. Mediante ellos se puede fomentar su creatividad y capacidad de improvisación. La autocorrección en los niveles superiores de especialización lingüística supone un obstáculo de importancia. A partir del texto literario es más sencillo afrontar la relación con la lengua adquirida como instrumento vivo susceptible de ser manipulado incluso de manera burlesca.

Los chistes, dilogías, equívocos, metáforas, paronomasias, etc. salpican por doquier las piezas dramáticas tirsianas. El efecto cómico e ingenioso del discurso resulta una técnica de gran fuerza dramática. Es más que probable que el auditorio entendiera la práctica totalidad de los recursos empleados, una vez más, debemos recordar la pericia teatral del público áureo. De lo contrario, difícilmente los dramaturgos utilizarían un lenguaje tan marcadamente conceptista.

Por ejemplo, la paronomasia que se encuentra en numerosos textos: Tamar-amar; liras-deliras; peste-preste; cansado-casado; cupido-escupido; Marta-martes... Es un juego de ingenio muy tirsiano. Su constante utilización refuerza la idea de aprobación del público[50].

Como también son frecuentemente empleadas las dilogías, antanaclasis, los juegos de ingenio, juegos de palabras variados, neologismos...

«DON FELIPE: Eres noble y eres pío.
PASTRANA: [Ap.] (Nombre de pollo le ha dado)»[51].

«ESTEFANÍA: ¡Bueno es, habiendo salido
de vísperas catedrático,
que por mi prima perdido
la de prima pretendáis!»[52].

[48] Los ejemplos corresponden en este caso a los vv.755, 1062, 790, 842, 2188, 1034, 1972, 2212, 2424 y 2713 de *Mari Hernández, la gallega*, Eiroa, ed., en prensa.
[49] Cfr. Tirso, *Marta la piadosa*, Arellano, ed., Kassel- Barcelona, Reichemberger-PPU, 1988, v.440.
[50] Cfr. Tirso, *El mayor desengaño*, de los Ríos, ed., Madrid, Aguilar, 1989, 4ª ed., 4 vols., vol. III; p.1193: «PRÓSPERO: poco va de juego a fuego / jugando pienso abrasarme»; Cfr. Tirso, *La villana de Vallecas*, Eiroa, ed., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001, vv.327-28: «AGUDO: ¿De marido a mareado / qué va?».
[51] Cfr. Tirso, *Marta la piadosa*, Arellano, ed., vv.1934-35.
[52] Cfr. Tirso, *El amor médico*, Oteiza, ed., Madrid, Pamppona, IET, 1997, vv.3348-52.

Centro Virtual Cervantes

«AGUDO: Serafín bien puede ser;
mas no creo en serafines,
que por andar en chapines,
son fáciles de caer.
Y serafines caídos,
ya tú ves que son demonios»[53].

«CARAMANCHEL: (...) eso de hola al que a la cola
como contera le siga,
y a las doce solo diga
olla, olla y no hola, hola»[54].

Ofrecemos tan sólo una pequeña muestra de la infinita gama de posibilidades que ofrece el *corpus* del Mercedario. La riqueza lingüística es tanta que, en algunas obras se aprecia el predominio de la palabra sobre la acción en la mayor parte de las ocasiones. El ingenio del dramaturgo, siempre dispuesto a sorprender, persigue multiplicar las dificultades, los significados, los grados de comprensión de los textos. El hecho de que el fin primordial sea el entretenimiento facilita el interés del alumnado. En sesiones sucesivas los chistes y juegos de palabras se van desentrañando y ofrecen a los estudiantes un variado horizonte de posibilidades interpretativas[55]. Además consiguen reforzar sus conocimientos de retórica y estilística en un uso del lenguaje que difícilmente pueden encontrar en un nivel de conversación. Que el lenguaje conceptista les resulta estimulante lo demuestra el hecho de que, en cursos siguientes, son los propios alumnos los que han solicitado la aproximación a autores como Quevedo o Góngora ambos de máxima dificultad.

Lo mismo podíamos decir del uso dramático que Tirso explota de frases hechas, romances, refranes y cuentos tradicionales. También para poner a prueba la capacidad de sorpresa del auditorio los utiliza de diversas formas[56] y todas ellas resultan de gran utilidad a la hora de verlos en su

[53] Cfr. Tirso, *La villana de Vallecas,* Eiroa, ed., vv.333-38.
[54] Cfr. Tirso, *Don Gil de las calzas verdes,* Arellano, ed., Kassel- Barcelona, Reichemberger-PPU, 1988, vv.255-58.
[55] Vid. Sopena Balordi, A., «Los juegos lingüísticos en el aula de idiomas: actividad lúdica productora del lenguaje», en *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España,* Fernández, ed., Valencia, AESLA-Universidad, 1986, pp.233-242.
[56] Vid. Florit y y Madroñal, «Aspectos de la comicidad de tradición oral en el teatro de Tirso de Molina» en *El ingenio cómico de Tirso de Molina,* I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, eds., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp.83-96.

Centro Virtual Cervantes

aplicación y de exponerlos en el aula. Recordemos también que la mayoría de estas expresiones mantienen su uso en la actualidad y pueden resultar muy productivas.

El uso de los refranes[57] y las frases proverbiales queda puesto de manifiesto en muchos de los títulos de comedia tirsianos[58]. Aparecen también cuentecillos en *El pretendiente al revés, El caballero de Gracia, Todo es dar en una cosa, Averígüelo Vargas, La Santa Juana, La villana de Vallecas, La elección por la virtud, Desde Toledo a Madrid, El castigo del pensé que, El amor médico, Bellaco sois, Gómez* y un largo etc. Todos ellos pueden facilitar ejercicios de clase basados en la representación de los mismos, la exposición por grupos de sus enseñanzas o la correlación con los cuentos tradicionales italianos. No olvidemos que la influencia boccacciana en la literatura barroca española abunda sobremanera en estas interpretaciones.

También encontramos chistecillos tradicionales insertos en la mayor parte de los casos en las intervenciones de los «graciosos»[59]. Y fragmentos más o menos extensos del Romancero en boca de distintos personajes[60]. Es igualmente digno de mención el efecto cómico que Tirso consigue en ocasiones mediante el empleo del refrán en su uso real y literal de forma simultánea[61]. Todos estos usos pueden prestarse a numerosas actividades. El empleo de los recursos conceptistas, una de las características fundamentales del lenguaje dramático tirsiano, se complementa con la observación del decoro para mayor funcionalidad. Los personajes principales tirsianos se suelen expresar en más de un registro dependiendo de la personalidad o personalidades adoptadas en cada caso[62]. El reflejo lingüístico en estos casos es el sayagués, utilizado en rasgos léxicos, fónicos y de morfología verbal[63].

---

[57] Vid. Florit, «Tirso de Molina y el uso teatral del refranero», *Monteagudo,* 84 (1984) pp.21-27.

[58] Por ejemplo: *El vergonzoso en palacio, Averígüelo, Vargas; Marta la piadosa, Bellaco sois, Gómez; Quien calla, otorga; Habladme en entrando, Quien no cae no se levanta, No hay peor sordo* o *Al buen callar llaman Sancho* (así se subtitula *El celoso prudente*).

[59] Cfr. Tirso, *Don Gil de las calzas verdes,* Arellano, ed., vv.399-406. Sobre este chiste, vid. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro,* Madrid, Gredos, 1957, pp.127 y ss.

[60] Cfr. Tirso, *Mari Hernández, la gallega,* Eiroa, ed., vv.1347-50. Vid. sobre el tema, García Blanco, «Una curiosa utilización del romancero en Tirso de Molina»; en *Tirso de Molina. Ensayos sobre la biografía y la obra del padre Maestro Fray Gabriel Téllez,* Madrid, Estudios, 1949, pp.413-52.*id.*, «Algunos elementos populares en el teatro de Tirso de Molina», en *Boletín de la Real Academia Española*, 29 (1949), pp.413-52.

[61] Así lo vemos, por ejemplo en: «Dar con vaina y todo»; «A cada puerco le llega su San Martín»; «No es sino llegar y besar»; «Tirar piedras»; «Echar la soga tras el caldero». Los ejemplos corresponden a los versos 468, 500, 853, 1593 y 1802 de *Mari Hernández, la gallega*, Eiroa, ed.; en esta misma comedia encontramos también refranes y frases hechas en su uso habitual como son «Mondar nísperos», v.1026; «La gata de Mari Ramos», v.1876; «Plegue a Dios que orégano sea», v.1918; «Meterse en dibujos», v.2123; «Lo barato es caro», v.2314, etc.

[62] De esta forma cuidan los vocablos adecuados a su nueva situación social, es el caso de Violante en *La villana de Vallecas,* Baltasar en *Desde Toledo a Madrid* o Amón en *La venganza de Tamar*.

[63] Apreciamos el sayagués escénico por ejemplo en decir «igreja» por «iglesia»; «tien» por «tiene»; «música» por «músicas»; «lumpia» por «limpia»; matrimeñar» por «matrinonio» o «matrimoniar», etc. Los

Centro Virtual Cervantes

En general, el cuidado empleo que hace Tirso de Molina del lenguaje dramático tiene su fundamento tanto en la versificación como en todos los recursos lingüísticos y estilísticos que hemos analizado brevemente. Se trata de recursos expresivos puestos al servicio de la ación dramática. La evocación de la realidad y la complicidad del público se perfilan como las constantes de todas las técnicas dramáticas tirsianas. Dicha complicidad se puede fomentar en el análisis de los personajes e incluso en la puesta en escena de los parlamentos más significativos de alguno de ellos[64]. Asimismo los lugares de la acción de numerosas piezas dramáticas tirsianas, y por extensión del Siglo de Oro, se localizan en territorio italiano: Nápoles, Sicilia, Amalfi, Milán, etc. lo que aproxima aún más la acción a los intereses del alumnado. La programación de aula puede tener más de un recorrido posible dependiendo de los intereses demostrados por los estudiantes y su grado de preparación. El punto de partida común será la dificultad como aliciente en los niveles superiores. La comedia áurea contiene en sí misma las claves para entender toda una época histórica, una escala de valores, una cultura, en el momento de máximo esplendor literario que ha vivido nuestra literatura. Referencias históricas, políticas, de vida cotidiana, religión, arte, ciencias...tienen cabida en las piezas dramáticas barrocas. La famosa interdisciplinariedad que persiguen los nuevos planes de estudio en nuestro nuevo milenio no es más que una vuelta a algo tan antiguo y reinventado como el ideal renacentista. Puesto al servicio de la enseñanza del español se multiplican las posibilidades pedagógicas de la comedia española. La literatura resulta de esta manera instrumento básico para el desarrollo lingüístico del alumnado más avanzado. Un instrumento vivo a pesar de la distancia cronológica y estética.

vulgarismos e incorrecciones todavía habituales entre gran número de hablantes del español no suelen estar documentados literariamente por lo que su utilidad resulta doblemente provechosa. Es muy recomendable la iniciación al uso de diccionarios especializados en la lengua del Siglo de Oro como pueden ser el Diccionario de Covarrubias, Diccionario de Autoridades, el Vocabulario de Refranes y frases proverbiales de Correas, etc. (La mayoría de ellos recientemente publicados en formato de CDrom).

[64] Vid. Dorrego, L. y Ortega, M., *Técnicas dramáticas para la enseñanza del español*, Alcalá, Sericio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1997.

Centro Virtual Cervantes