



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Estudios sobre didáctica, género y cultura de los textos literarios

Coords.

Gabriel Laguna Mariscal
Mónica María Martínez Sariego

Dykinson, S.L.

ESTUDIOS SOBRE DIDÁCTICA,
GÉNERO Y CULTURA DE LOS TEXTOS LITERARIOS



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

ESTUDIOS SOBRE DIDÁCTICA,
GÉNERO Y CULTURA DE LOS TEXTOS LITERARIOS

Coords.

GABRIEL LAGUNA MARISCAL
MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO

Dykinson, S.L.

2025



Esta obra se distribuye bajo licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión. Al tratarse de una obra colectiva, cada autor únicamente podrá incluir el o los capítulos de su autoría.

ESTUDIOS SOBRE DIDÁCTICA, GÉNERO Y CULTURA DE LOS TEXTOS LITERARIOS

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid 2025

N.º 273 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2025

ISBN: 979-13-7006-129-6

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

INTRODUCCIÓN. NUEVAS PERSPECTIVAS EN DIDÁCTICA DE LA LITERATURA, ESTUDIOS DE GÉNERO Y CULTURA LITERARIA	10
GABRIEL LAGUNA MARISCAL	
MÓNICA M. MARTÍNEZ SARIEGO	

SECCIÓN I.
LITERATURA Y DIDÁCTICA

CAPÍTULO 1. INTERTEXTUALITY IN LITERATURE: NEW PERSPECTIVES FOR TEACHING.....	19
ISABELLA LEIBRANDT	
CAPÍTULO 2. EL PAPEL DE LAS EMOCIONES EN EL APRENDIZAJE: ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE CHILE E ITALIA A PARTIR DEL CASO <i>EL REEMPLAZANTE</i>	42
INÉS VANORE	
CAPÍTULO 3. LA LITERATURA COMO MEDIO PARA LA EDUCACIÓN EN VALORES. UNA PROPUESTA INTERNACIONAL DE SCHOLAS CATEDRAS.....	58
JUAN PEDRO RIVERO GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 4. LOS PERSONAJES LITERARIOS EN EL MOVIMIENTO SCOUT. UNA PERSPECTIVA INCLUSIVA DESDE LA EDUCACIÓN NO FORMAL.....	78
REGINA CRUZ TROYANO	
SUSANA ESCORZA PEÑA	
TERESA-G. SIBÓN-MACARRO	
CAPÍTULO 5. INNOVACIÓN PEDAGÓGICA Y EDUCACIÓN EN VALORES EN EL MOVIMIENTO SCOUT. ALIANZAS ENTRE LITERATURA E INCLUSIÓN.....	98
SUSANA ESCORZA PEÑA	
REGINA CRUZ TROYANO	
TERESA-G. SIBÓN-MACARRO	
CAPÍTULO 6. LA NOVELA COMO ESPACIO DE DEBATE: CLUB DE LECTURA DE NOVELA SOCIAL ACTUAL COMO PROYECTO DE INNOVACIÓN DOCENTE PARA EL FOMENTO DE LA LECTURA Y DEL PENSAMIENTO CRÍTICO	120
DAVID GARCÍA PONCE	
CAPÍTULO 7. TEACHING SOUTH ASIAN AMERICAN LITERATURE IN SPANISH UNIVERSITIES: HIGHLIGHTS AND CHALLENGES	134
ANA MARÍA CRESPO GÓMEZ	
JAIRO ADRIÁN HERNÁNDEZ	

CAPÍTULO 8. LAS NOVELAS JUVENILES DE LUIS GARRIDO: PERVIVENCIA DE LA GUERRA CIVIL Y SELECCIÓN PARA UN PLAN DE FOMENTO DE LA LECTURA EN EDUCACIÓN SECUNDARIA.....	148
MAR FERNÁNDEZ-VÁZQUEZ	
CAPÍTULO 9. LOS HERMANOS GRIMM: RECOPIADORES Y CREADORES DE CUENTOS TRADICIONALES INFANTILES	165
PAULA DELGADO HERNÁNDEZ ANA MARÍA MARQUÉS IBÁÑEZ	
CAPÍTULO 10. MULTIALFABETIZACIÓN A TRAVÉS DE ÁLBUMES ILUSTRADOS BASADO EN UNA EXPERIENCIA DE INNOVACIÓN DOCENTE	188
PAULA DELGADO HERNÁNDEZ ANA MARÍA MARQUÉS IBÁÑEZ	
CAPÍTULO 11. PLIEGOS DE CORDEL: TRAZANDO NEXOS ENTRE LA NARRATIVA TRADICIONAL CULTURAL Y LOS NUEVOS MÉTODOS DE APRENDIZAJE	206
PAULA DELGADO HERNÁNDEZ ANA MARÍA MARQUÉS IBÁÑEZ	
CAPÍTULO 12. LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (LIJ) EN EL MÁSTER DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE SECUNDARIA Y BACHILLERATO EN LA ESPECIALIDAD DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA	222
LAURA HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 13. UN VIAJE DIDÁCTICO POR LA PIEL DE LA POESÍA INFANTIL.....	237
MAR FERNÁNDEZ-VÁZQUEZ	
CAPÍTULO 14. DE HÉROES Y VILLANOS: UNA EXPERIENCIA DE GAMIFICACIÓN EN EL AULA DE LITERATURA DE EDUCACIÓN SECUNDARIA	256
JAVIER LÓPEZ QUINTÁNS	
CAPÍTULO 15. IMAGINANDO EL TEXTO LITERARIO DESDE EL AULA INVERTIDA: UNA EXPERIENCIA DIDÁCTICA	276
JAVIER LÓPEZ QUINTÁNS	
CAPÍTULO 16. EL RINCÓN DEL POETA: UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO POR TAREAS Y APRENDIZAJE-SERVICIO	299
JAVIER LÓPEZ QUINTÁNS	
CAPÍTULO 17. EL USO DE LA GAMIFICACIÓN EN EL AULA DE TRADUCCIÓN LITERARIA: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA.....	319
MARGARITA SAVCHENKOVA	
CAPÍTULO 18. RUTINAS DE PENSAMIENTO PARA FORTALECER LA ESCRITURA.....	333
MIREYA ORTIZ VÉLEZ	

CAPÍTULO 19. LA LITERATURA COMO RECURSO DIDÁCTICO EN FLE CON UN TEXTO DE <i>LE BAOBAB FOU</i> DE KEN BUGUL.....	360
NAOMI CASAÑAS PADRÓN	
CAPÍTULO 20. REVISIÓN SISTEMÁTICA SOBRE EL USO DE LA LITERATURA FANTÁSTICA PARA POTENCIAR LA EXPRESIÓN ESCRITA EN ELE.....	378
ANTONIO CASTRO BALBUENA ROSARIO LISCIANDRO	
CAPÍTULO 21. DAL TESTO AL PALCOSCENICO: UN'ESPERIENZA TEATRALE NELLA CLASSE DI ITALIANO LS PER SINOFONI	398
LETIZIA VALLINI	
CAPÍTULO 22. MICROAPRENDIZAJE MULTILINGÜE APLICANDO LA METODOLOGÍA ACTIVA DE LA DEMOSTRACIÓN	418
MAR FERNÁNDEZ-VÁZQUEZ	
CAPÍTULO 23. CONCEPTOS DE LA PRAGMÁTICA EN LAS OBRAS TEATRALES PARA SU ENSEÑANZA EN EL AULA.....	434
EDUARDO DE ÁGREDA COSO	

SECCIÓN II. LITERATURA Y GÉNERO

CAPÍTULO 24. MIRADAS FEMENINAS SOBRE LAS SIBILAS: DE CRISTINA DE PIZÁN A JOYCE LUSSU	451
MARIA CLÁUDIA ALMEIDA ORLANDO MAGNANI	
CAPÍTULO 25. <i>MEDUSA</i> , DE HANNA LYNN. UNA RELECTURA EN CLAVE FEMINISTA	466
CAROLINA REAL TORRES	
CAPÍTULO 26. DEL MITO PATRIARCAL A LA SANACIÓN POR LA PALABRA: CUERPO, MEMORIA Y ESCRITURA EN EL FUNERAL DE LOLITA	480
MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO	
CAPÍTULO 27. LA FUNCIÓN DEL PROVERBIO EN LA NARRATIVA VERISTA: GÉNERO Y CULTURA EN <i>I MALAVOGLIA</i>	504
GIORGIA MARANGON	
CAPÍTULO 28. TENNESSEE WILLIAMS'S <i>SERAFINA DELLE ROSE</i> AND HOLLYWOOD'S CONCEALING OF DISRUPTIVE GENDER PERFORMANCE.....	518
PILAR ILLANES VICIOSO	
CAPITULO 29. LA EXPERIENCIA <i>QUEER</i> EN <i>ZAZIE DANS LE METRO</i> DE RAYMOND QUENEAU	533
ESTHER GRACIA PALOMO	

CAPÍTULO 30. DE LA MONSTRUOSIDAD A LA RESISTENCIA: LA EVOLUCIÓN DE LA VAMPIRA LESBIANA EN <i>FIRST KILL</i> (2022) DE V. E. SCHWAB	551
MARÍA DE LA O RUIZ RODRÍGUEZ	
CAPÍTULO 31. LA OBRA NARRATIVA DE NATHACHA APPANAH DESDE UN ENFOQUE ECOFEMINISTA	565
SERGIO DÍAZ MENÉNDEZ	
CAPÍTULO 32. IDENTIDADE FEMININA NA OBRA DE POETISAS MARANHENSES: CORPO, PAIXÃO E REIVINDICAÇÃO	579
KEILA COELHO BARBOSA	

SECCIÓN III. LITERATURA, LENGUA Y CULTURA

CAPÍTULO 33. NARRATIVAS ATEMPORALES. LOS CUENTOS CLÁSICOS COMO PUENTE ENTRE LA MEMORIA CULTURAL Y EL IMAGINARIO LITERARIO	594
ANDREA BALLESTEROS-GONZÁLEZ CINTIA CARREIRA ZAFRA	
CAPÍTULO 34. NARRATIVAS DE LA SOMBRA Y LA INTROSPECCIÓN EN EL IMAGINARIO FANTÁSTICO DE GUY DE MAUPASSANT	609
JOSÉ MANUEL CHICO MORALES	
CAPÍTULO 35. CUERPOS PERMEABLES: TRAUMA, VULNERABILIDAD Y RELACIONALIDAD EN <i>FALLING MAN</i> DE DON DELILLO.....	622
ELENA M. DOBRE	
CAPÍTULO 36. ENTRE EL SILENCIO Y LA MEMORIA: LA PROBLEMÁTICA IDENTITARIA EN L'ART DE PERDRE DE ALICE ZENITER.....	640
MARÍA GARCÍA OLIVA	
CAPÍTULO 37. DO INDIANISMO AO INDIGENISMO E A LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL.....	653
KEILA COELHO BARBOSA	
CAPÍTULO 38. EL BARRIO DE TRIANA EN EL PREGÓN DE LA SEMANA SANTA DE SEVILLA: IDENTIDAD, DISCURSO Y RELIGIOSIDAD POPULAR	666
ÁLVARO RAMOS RUIZ	
CAPÍTULO 39. LA POESÍA COMO RECURSO ESTILÍSTICO EN EL DISCURSO DEL PREGÓN DE LA SEMANA SANTA DE SEVILLA (2014-2024).....	680
ÁLVARO RAMOS RUIZ	

CAPÍTULO 40. ESTUDIO DE LOS TEXTOS DE REFERENCIA EN
LOS DICCIONARIOS HISTÓRICOS DE 1933-1936 Y DE 1960-1996:
EL CASO DE LOS VALORES NÁUTICO-MARINEROS DE *AFERRAR*.... 695

Laura Arribas González

CAPÍTULO 41. EL *ARTE DE APAREJAR Y MANIOBRAS DE LOS BUQUES*
(1842) DE VALLARINO: SU USO COMO BASE TESTIMONIAL EN
LAS VOCES NÁUTICO-MARINERAS DE LOS DICCIONARIOS
HISTÓRICOS DE 1933-1936 Y DE 1960-1996..... 713

Laura Arribas González

CONCEPTOS DE LA PRAGMÁTICA EN LAS OBRAS TEATRALES PARA SU ENSEÑANZA EN EL AULA

EDUARDO DE ÁGREDA COSO
Universidad a distancia de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

Desde un punto de vista de la competencia pragmática, y según las teorías de Austin (1982) y los actos de habla, el texto teatral vendría a reafirmar la idea de reproducir la oralidad de la manera lo más fehacientemente posible. En los últimos años la pragmática se ha centrado en el análisis de obras teatrales pues, además de su naturaleza estética y dialógica, deben ser tenidas en cuenta por realizar una imitación del discurso cotidiano y de la verosimilitud de la comunicación. Por otro lado, la competencia pragmática de tipo sociocultural, el texto teatral ha definido, -o por lo menos ha enriquecido de manera esencial-, distintos géneros como la comedia, el drama, la tragedia y otros como la entrevista.

La relación del diálogo con el nivel de la pragmática en la creación literaria dramaturgica desde un punto de vista exclusivamente lingüístico es un campo fecundo para la enseñanza del discurso teatral. La pragmática asociada a la literatura relaciona las creaciones dramaturgias con el código esencial de la lengua asociado a los niveles comunicativos del diálogo y de la pragmática: además de su naturaleza dialógica y estética -todo texto teatral se realiza para ser representado- otras razones relacionadas con la imitación del discurso cotidiano, la verosimilitud, etc. dan a la pragmática un lugar de relevancia en las obras teatrales. Las secuencias didácticas donde se trabajen estos conceptos para la enseñanza en el aula de Secundaria son oportunidades de aprendizaje para los alumnos.

2. OBJETIVOS

- Analizar varios de los conceptos de la pragmática que se asocian a la literatura teatral.
- Buscar ejemplos de la pragmática en obras teatrales para su enseñanza.
- Generar una secuencia didáctica centrada en distintas estrategias de la pragmática para su enseñanza.

3. METODOLOGÍA

La metodología que se ha seguido en esta investigación es de corte cualitativo-interpretativo, ya que el análisis realizado tiene el objetivo de comprender la realidad abordada desde el entorno de aprendizaje, a través de la enseñanza de la pragmática en el discurso teatral, las obras teatrales y ejercicios secuenciados para la adquisición de conocimientos. En primer lugar nos referimos a distintos conceptos de la Pragmática vinculadas a las obras teatrales.

4. CONFIGURACIONES DE LA PRAGMÁTICA PARA CONFLICTOS TEATRALES

Es la Pragmática, ciencia del lenguaje relacionada con los actos de habla, el uso performativo de la lengua o, como se han referido algunos lingüistas, el lenguaje del “significado invisible” (Yule, 2008, p. 131) ocupa un lugar paradigmático en el teatro tanto en cuanto esta ciencia estudia las fronteras difusas del lenguaje y el teatro/ discurso teatral busca siempre traspasarlas. El teatro, desde su esencia discursiva, da cabida de una manera especial a este nivel del lenguaje.

Son varios los dramaturgos, algunos sin saberlo, que exploran las relaciones de ambos mundos y realizan reflexiones relacionadas con la escritura teatral. Por ejemplo, Sanchís Sinisterra (2017, p. 167) presenta varios binomios que se dan en las obras teatrales y que suponen diversas situaciones que desde un enfoque pragmático- discursivo que generan diálogo y trama teatral:

- La prioridad de lo interpretativo sobre lo expresivo e informativo (pragmaticidad)
- La retroalimentación real o supuesta del discurso (dialogicidad)
- Las reiteraciones, rectificaciones, contradicciones, etc. (impropiedad)
- La integración del entorno físico (permeabilidad)
- Las fluctuaciones entre presente, pasado y futuro (sincronicidad)
- Las alteraciones del registro emocional (inestabilidad)
- Los saltos temáticos bruscos (discontinuidad)
- Las asimetrías en el uso del discurso (oscilación)
- Las variaciones sintácticas, estilísticas y de idiolecto (oralidad)
- La incorporación de otras voces (polifonía)
- Las interrupciones del flujo discursivo (indecibilidad)
- La articulación con las acciones físicas (parcialidad)
- Los desfases entre pensamiento y palabra (oblicuidad)
- Las presuposiciones, implícitos y sobreentendidos (alusividad)
- La dosificación y/o desarticulación de lo narrativo (narraturgia)

Estos ejemplos se presentan en las obras teatrales y hacen que la trama, los personajes, etc. tengan que moverse en torno a ellas. En cuanto a textos que puedan corresponderse con estas configuraciones pragmático- teatrales, en *El tiempo que estamos juntos* (2019) de Pablo Messiez se encuentran varias. La obra cuenta como una pareja (Edu y Claudia) se muda a un nuevo piso hasta que rompen su relación. A la vez se ve a un grupo de personajes llamados los inconsolables que se suponen como entidades fantasmales y que hace cinco años se reunían en ese mismo apartamento en la búsqueda de algo que les devolviera el deseo. Les une un suceso traumático y el vínculo de cómo superar ese dolor.

4.1. PRINCIPIOS TEÓRICOS DE LA PRAGMÁTICA EN EL DISCURSO TEATRAL

Debido al amplio campo de estudio que supone la Pragmática, se ha acotado en la siguiente tabla varios de los principios más esenciales de este nivel del lenguaje:

TABLA 1. *Conceptos de la Pragmática para revisar en las obras teatrales*

<p>Principio de cooperación: basado en el respeto de las cuatro máximas analizadas por Grice (1975): cantidad, cualidad, modalidad y relación. Todo lo que se diga, para una comunicación cooperativa, ha de respetar estas máximas (respetar la cantidad que exija el acto comunicativo, que lo que se diga sea real, no ser ambiguo u oscuro y que lo que se diga sea pertinente, respectivamente).</p> <p>Contextos de lengua: la comunicación crea distintos contextos diferentes. Por ejemplo: contexto físico (lo que se dice supone un comportamiento de acción o performativo), contexto empírico (lo que se dice tiene aspectos de causa efecto conocidos), contexto práctico (vinculado a la practicidad de la vida), contexto histórico (asociado a los vínculos) o contexto cultural (asociado a la tradición cultural).</p> <p>Actos de habla: todo tipo de comunicación supone una realización, según las teorías de Grice (1975) y de Searle (1976 y 1977). Son cinco: 1) Asertivos, 2) Directivos, 3) Compromisivos, 4) Expresivos y 5) Declaraciones. Estos actos de habla van de lo general a lo particular.</p> <p>Interpretación e intención: la interpretación como el cálculo que realizan los interlocutores para entender la posibilidad o posibilidades del mensaje lingüístico; y la intención entender lo que otro quiere decir, se relaciona con el imaginario compartido de los individuos y su caudal de información (cultura, lugar, experiencias personales etc.)</p>	<p>Relaciones de jerarquía y socioafectivas: la Pragmática se pregunta quién tiene la palabra, por qué tiene la palabra, cómo se dicen las cosas, etc. Los vínculos familiares, de amistad o la ausencia de estos generan la creación de comunicación.</p> <p>Distinto uso de lengua: hay lengua en la comunicación que lleva una carga fuerte de información de este nivel del lenguaje. Se señalan algunos ejemplos:</p> <p>Deícticos: palabras- prisma cuya significación puede vincularse a distintas esferas de la comunicación. Por ejemplo: pronombres personales, pronombres demostrativos, adverbios de lugar, etc.</p> <p>Estilo directo y estilo indirecto: la reproducción del mensaje expresado por un tercero (estilo indirecto), puede ofrecer datos relacionados con la jerarquía, las circunstancias, el tono, etc. y pueden diferir de la intención comunicativa de la persona que emitió el mensaje. El mensaje directo recae en varias de las relaciones de esta tabla.</p> <p>Actos de habla directos e indirectos: el uso de la sintaxis puede provocar actos indirectos (cuando el enunciado dista del mensaje comunicativo, p.e., cuando se realiza una pregunta pero es una orden) o directos (la sintaxis y el enunciado no son distintos, p.e., una negación en la sintaxis también lo es en la comunicación).</p>
---	---

4.2. MUESTRAS DE TEXTOS TEATRALES PARA CONCEPTOS DE LA PRAGMÁTICA

Cualquier obra de teatro que se escoja, por ser fruto de su tiempo en el discurso y en la comunicación, es susceptible de contener muestras pragmáticas. En nuestro caso, se han señalado obras tanto españolas como de autores extranjeros pues supone una alta motivación para los alumnos estudiar textos que tratan temas interesantes fuera de las fronteras de nuestro país. A continuación, se presentan algunos ejemplos concretos.

4.2.1. Principio de Cooperación

Como se ha comentado más arriba, este principio se rige por las cuatro máximas de cantidad, cualidad, modalidad o manera y relación. En el siguiente fragmento de la obra de teatro *Mi misterio del Interior* (2023) de Ron Lalá se realiza una entrevista al personaje llamado Hombre Capicúa (Otto) que tiene la virtud de hablar solo de manera capicúa (es decir, todo lo que dice se lee igual de derecha a izquierda, como si de un juego de palíndromos se tratara). A pesar de ser una entrevista, donde el entrevistador y la audiencia puede esperar respuestas de una cantidad variable, tanto el público como los personajes de la trama aceptan que la máxima de cantidad, a pesar de no ser respetada por el formato del diálogo (entrevista- entrevistado), tendrá que ser infringida. Un tercer personaje, Olegario (el juez), determina si el Hombre Capicúa realmente responde con réplicas capicúas o falla. En este fragmento de la obra se da esta variable que se ha comentado (2023, p. 82):

PRESENTADOR

¿Qué comía en el campo?

OTTO

Sopas y sapos.

OLEGARIO

Correcto.

PRESENTADOR

Y en un mundo tan duro como es el campo... ¿qué se decía para seguir adelante?

OTTO

¡Arar, ra, ra!

OLEGARIO

Correcto.

PRESENTADOR

¿Y qué hace ahora para ganarse la vida?

OTTO

Sobar rabos.

OLEGARIO

Correcto.

4.2.2. Contextos de la Pragmática

La obra de Arthur Miller, *Todos eran mis hijos* (2015), cuenta la historia de Joe Keller y su familia. Aparentemente Joe es un empresario de éxito sin culpas ni penas exceptuando la desaparición de su hijo Larry en la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, conforme avanza la obra y se produce el encuentro de Joe con su antiguo socio al que le fue bastante mal después de la guerra, surgen las culpas, las heridas del pasado y los graves errores que produjeron la muerte de inocentes cometidos por Joe y su codicia. En la escena primera del segundo acto surgen varios tipos de contextos de comunicación. Chris, el hijo de Joe, le dice a su madre que por qué no se ha vestido aún, y esto se relacionaría con el contexto físico por suponer una llamada de atención del interlocutor a otro para que haga una acción performativa, esto es, con el cuerpo. En segundo lugar, la madre de Chris le comenta a su hijo que debe protegerles vinculando su ruego al contexto histórico pues solo con esta frase la madre está haciendo referencia a la importancia de su familia de la que él forma parte. Este es el fragmento en cuestión (2015, p. 47):

LA MADRE (proyectando la voz hacia el callejón): ¡Mira que ponerse a hacer eso con los pantalones de vestir! (Se acerca al proscenio y deja la bandeja sobre la mesita del cenador. Luego mira alrededor, nerviosa, y palpa la jarra, para ver si está fresca. Chris regresa a escena por el callejón, limpiándose las manos.) ¿No notas que hay más luz desde que has sacado eso?

CHRIS: ¿Por qué no estás vestida aún?

LA MADRE: Arriba hace un calor sofocante. Le he preparado un zumo de uva a Georgie. Era el que más le gustaba. Ven y te tomas un vasito.

CHRIS (impaciente): Anda, venga, sube a vestirme. ¿Y papá qué hace durmiendo tanto? (Va hacia la mesa y se sirve un vaso de zumo.)

LA MADRE: Está preocupado. Y cuando está preocupado, le da por dormir. (Pausa. Lo mira a los ojos.) Somos tontos, hijo. Tu padre y yo somos un par de ignorantes. No sabemos nada. Tienes que protegernos.

4.2.3. Actos de habla

Los distintos actos de habla marcados por Searle (1976, pp. 57-62) son susceptibles de aparecer en la literatura, más si cabe en la teatral. En la farsa para guiñoles de Federico García Lorca *El retablillo de Don Cristóbal* (2012) Don Cristóbal, una especie de Polichinela (como el personaje de la *Commedia dell'Arte*), se quiere casar con una mujer joven llamada Rosita. En esta escena, Cristóbal pacta con la madre “la venta” de su hija (costumbre muy habitual en la España de principios de siglo donde los matrimonios se pactaban a conveniencia y generalmente el hombre mayor se casaba con una mujer joven a cambio de posibles tanto para ella como para su familia). El fragmento está repleto de actos compromisivos (relacionados con las órdenes), expresivos (cuando la madre tiene miedo o Cristóbal se irrita o se excita al pensar en Rosita) y también hay alguna declaración con la referencia a la firma del contrato de boda (p. 372):

MADRE.

Y además quiero una mula
para ir a Lisboa cuando sale la luna.

CRISTÓBAL.

Una mula es mucho; no puedo, señora. (...)

CRISTÓBAL.

Déme su retrato.

MADRE.

Pero firmaremos antes el contrato.

CRISTÓBAL.

Rosita, por verte la punta del pie si a mí me dejaran
veríamos a ver.

MADRE.

Le verás el pie
cuando esté contigo.

Si me das dinero hará lo que digo. (*Se va cantando.*)

4.2.4. Interpretación e intención

La interpretación (cálculo basado en el entendimiento de las connotaciones del mensaje por parte de los interlocutores) y la intención (el entendimiento del mensaje) también son conceptos de fácil reconocimiento en el texto teatral. En la obra *Resguardo Personal* de Paloma Pedrero (1988) Gonzalo y Marta han roto y el primero va a la casa de ella para llevarse

a la perra de ambos llamada Nunca. Marta ha escondido a la perra dándole un somnífero inofensivo y para que así Gonzalo no se la lleve. En las frases del siguiente fragmento, hay varios subtextos que están cargados de necesidad de interpretación (los dos personajes por el mundo compartido no tienen necesidad de hacer grandes esfuerzos) como cuando ella le pregunta qué para que quiere entrar (para buscar a la perra) o cuando Gonzalo le pregunta por la perra y Marta le responde con sarcasmo mostrando una clara intención de ataque (1988, p. 98):

MARTA. (Sin dejarle entrar) ¿Qué quieres?

GONZALO.-¿Cómo que qué quiero? Déjame pasar.

MARTA.-¿Para qué?

GONZALO.-Tenemos que hablar.

MARTA. Ahora no puedo. Tengo prisa. Iba a salir en este momento.

(Gonzalo empuja la puerta y se introduce dentro de la casa).

GONZALO.-Creo que me debes una explicación.

MARTA.-¿Otra? No me quedan.

GONZALO.-¿Dónde está Nunca?

MARTA. Tú sabrás. Estaba en tu casa. Tal vez se cansó y salió a tomar el sol.

4.2.5. Relaciones de jerarquía y socioafectivas

El estado de las jerarquías, el impacto de las relaciones socioafectivas de la familia en los seres, etc. es materia de creación dramática en las obras teatrales. Los dramaturgos y dramaturgas exploran continuamente cómo estos vínculos hacen que los seres humanos sean de una u otra manera, reaccionen de una u otra forma. Las relaciones de jerarquía y su poder sobre los personajes subyugados se encuentra en muchas de las obras del dramaturgo madrileño Juan Mayorga. En su obra *Himmelweg, camino del cielo* (2014), Mayorga cuenta la trágica historia de la visita del Delegado de la Cruz Roja al campo de concentración de Terezin (Chequia). En este lugar los prisioneros realizaban un papel para que los observadores internacionales vieran que la política de los campos de concentración era totalmente segura para los encarcelados.

En esta escena, el comandante del campo, en un monólogo que mezcla pedagogía y altanería moral escondida en falsa admiración, muestra la relación de jerarquía del personaje sobre la audiencia a la que habla (2014: 313), donde él es el jefe que deja que las personas vean tranquilamente lo que pasa en el campo pues él, y solo él, lo permite:

¿Me reconocen? Sí, soy yo. ¿Han tenido buen viaje? Es un bello trayecto desde Berlín, lástima todos esos controles que afean la ruta, maldita guerra. Tomen asiento. ¿Puedo ofrecerles algo? ¿Un café? ¿Tienen autorización para visitarnos? Ya, ya sé, no me lo digan, quieren enviarnos... ¿Comida? ¿Ropa? ¡Medicamentos, claro, quieren enviarnos medicamentos! ¿Por qué no? Pueden enviarlos, les daremos alguna utilidad. Permítanme, su acento... Por un momento pensé que ustedes eran... Pero no, ¿cómo he podido equivocarme? Su acento es inconfundible, me trae recuerdos muy hermosos. Me gusta mucho su país. Estuve allí de vacaciones, antes de la guerra. En su país, la cultura está en el aire. La historia está en el aire. Díganme algo en su idioma, por favor. Una palabra: “Paz”. Escuchar su idioma es un privilegio, y cada día lo será más. Muy pronto, todos hablaremos un solo idioma. Lo digo sin jactancia, lo digo con honda nostalgia.

4.2.6. Distinto uso de lengua

El uso de lengua cargada de información pragmática en el teatro es práctica habitual pues el código/ discurso de los seres humanos lo lleva de manera esencial. En este caso, estilo indirecto en las obras teatrales también es una opción muy usual y supone una veta de estudio para la Pragmática por las relaciones que hemos comentado antes (cómo se usan las palabras que otro ha dicho, si se utiliza todo el discurso que el tercero dijo o se esconde algo, etc.). En la obra *La noche árabe* (2009), de Roland Schimmelpfennig, a través de la configuración del uso de la narraturgia (comentada antes y según el estudio de Sanchís Sinisterra, 2017), los personajes toman el lugar de narradores de sí mismos dando entrada a la voz del narrador, una por cada personaje: es decir, ellos no se comunican de manera natural con otros personajes sino que más bien parece, rompiendo desde la palabra la cuarta pared, que sus palabras van dirigidas a la audiencia que asiste a la obra en ese momento. En este fragmento, se ve como los personajes hablan todo el tiempo de lo que están haciendo desplazando el diálogo directo por este estilo de comunicación (2009, p. 47):

KALIL: Miro por la ventana y espero a que ella llame.

LOMEIER: El ascensor llega. Demasiado lento. Mi mirada se vuelve hacia el pasillo, se pasea por arriba y por debajo de las paredes. Escucho agua. Por todas partes.

FATIMA: Se da vuelta.

KALIL: ¿Por qué no llama?

FATIMA: Se da vuelta otra vez, hacia mí.

FRANZISKA: Raro...

Fatima: ¿Qué?

FRANZISKA: ¿Qué estuve haciendo durante todo el día?

FATIMA: ¿Trabajar?

FRANZISKA: Probablemente.

4.2.7. Actos de habla directos e indirectos

En el discurso siempre se realizan este tipo de actos de habla indirectos que a veces sirven para mostrar la modalidad expresiva del hablante: sentimientos como la frustración, la rabia, etc. jugando con el doble sentido de las palabras o buscando el sarcasmo de manera no accidental. Cuando los personajes hacen uso de la ironía, del sarcasmo o de los dobles sentidos, los actos de habla indirectos suelen aparecer en sus palabras. En el siguiente fragmento de la obra *Asesinos todos* (2021) de Jordi Sánchez y Pep Anton Gómez los personajes están intentando dar ideas para deshacerse del nuevo amante de la madre de uno de ellos, Pepe. Esto es debido a que la madre de Pepe es mayor y parece que su nuevo pretendiente de Rusia -con el factor del prejuicio de la inmigración ilegal que los personajes tienen- ha llegado para casarse con ella y, consecuentemente, dejar a Pepe sin herencia. Cuando sus amigos piensan posibles planes, éste les responde con sarcasmo al proponerle que su madre busque el servicio de profesionales del sexo en lugar de emparejarse con el hombre ruso joven que acaba de llegar a su vida (2021, p. 49):

LOLI

Pues lo que ha dicho Diana, que aquí no hay amor. Ni por un lado ni por el otro. Y tu madre se ha pensado que sí. Por un lado y por el otro.

Y aquí lo único que ha pasado es que a la señora María la han tocado, y la han despertado. Y eso está muy bien, porque para eso no hay edad. Pero tampoco hace falta atarse, ni comprometerse, ni nada. Eso se paga y ya está. Y, encima, ganas en variedad.

PEPE

(Enfadado.) Y se lo dices tú, ¿vale? Lo del puto, digo. De mi parte. Porque a mí no me sale. Tú vas y le dices: «Señora María, que dice su hijo que cuando quiera un puto que se lo diga y tal». Y yo voy... y tal.

LOLI

Bueno, si nos vamos a poner así...

PEPE

Así, ¿cómo? ¿Tú le buscas los putos a tu madre?

Como se ha podido comprobar, las obras teatrales son grandes bases de corpus para el estudio de la Pragmática en estos conceptos y otros que por tiempo y espacio no fueron en la secuencia didáctica que presentaremos a continuación. Sin embargo, el docente puede seguir profundizando en la búsqueda de distintas muestras que ayuden al alumno a interiorizar los conocimientos teóricos. Con relación a los estatutos defendidos por Gancedo Ruiz (2022), que propone de manera objetiva el estudio de las obras teatrales como retratos de la comunicación pragmática, nuestro estudio se inscribe en la misma línea de apoyo en el estudio de las obras teatrales como paisajes reales de comunicación. Por ello, han de estudiarse también como posibles corpus para este nivel del lenguaje.

5. SECUENCIA DIDÁCTICA

A continuación, se propone la siguiente secuencia didáctica. A través de una metodología inductivo– deductiva (Ágreda, 2020), se presentan los diferentes conceptos de la Pragmática revisados anteriormente. Los alumnos transitan por diferentes etapas de conocimiento que dotan al aprendizaje de una mayor fijación en la adquisición de contenidos. Así, en la fase inductiva, que se corresponde con la fase teórica, los alumnos potencian la observación, el análisis, la comparación, la abstracción de lo común y la síntesis de las estructuras pragmáticas revisadas en las distintas muestras textuales que el profesor proponga. En la fase deductiva

(fase práctica) los estudiantes fijan los conocimientos alcanzados mediante la verificación, la ejemplificación y la aplicación de los contenidos aprendidos con una serie de ejercicios. De esta manera y a través del constructivismo sociocultural de Vygostki (1934), el alumno se postula como el protagonista de su aprendizaje reelaborando sus estrategias de aprendizaje y competencias. Los pasos realizados son los siguientes:

A) Realización de diferentes intervenciones en el apartado escrito- oral. En primer lugar, se presenta a los alumnos de forma teórica el contenido que se pretenda abordar. En este caso, las distintas características de la Pragmática a través de textos de obras contemporáneas.

B) Después de haber dirigido la inducción de las características seleccionadas de este nivel del lenguaje, se le entrega varias escenas nuevas en las que debe rastrear el input de estudio. Los profesores pueden también crear sus propias escenas con los contenidos de estudio, y así podrán introducir contenidos y dirigir la información de manera adecuada. La escena puede incluir conflictos dramáticos y así hacer que sean más atractivas para los estudiantes.

C) El docente explica la situación de las escenas dando todos los detalles necesarios para la comprensión de los textos (situación, conflicto e historia de los personajes, etc.) para que los alumnos puedan realizar una óptima lectura expresiva y/o dramatizada. La lectura expresiva es una lectura “real”, es decir, se ha de animar al alumno a realizarla como si no estuviera leyendo un texto. Una lectura en la que pueden mirar a sus compañeros, cambiar su voz, levantar los brazos, suspirar, etc.

D) Después de haber realizado la lectura dramatizada de las escenas, se realiza una lectura analítica (en parejas o grupos) en la que identifique y defina las características de la Pragmática y sus distintas muestras. Posteriormente, en gran grupo, los alumnos comparten sus búsquedas y el profesor muestra la plantilla de soluciones (que habrá elaborado previamente) donde se encuentran estas características.

E) Parte práctica: el alumno, en parejas o grupos de tres, cuatro o cinco alumnos (el profesor podrá adaptar esta cuestión si así lo viera oportuno) escribirá una escena al estilo de las estudiadas en el apartado teórico. Algunos consejos para la redacción de la escena pueden ser que la creación del diálogo sea a través de dos personajes (o el número de alumnos que escriba la escena), en la que exista un conflicto claro entre los personajes, con la extensión recomendada de dos caras de hoja para una sencilla memorización posterior y que le den un título a la escena relacionado con la situación. En esta escena los alumnos crearán un entorno claro condicionante de la situación y plantearán unas acciones físicas que acompañen al input verbal. Se plantea que los alumnos se autoseleccionen como personajes, utilicen personajes de las escenas estudiadas o de otras ficciones, personajes públicos o famosos, etc. Se realizan distintos ejercicios con base en las técnicas performativas desde distintas investigaciones (Ágreda, 2021, Schewe, 2017 y 2013) donde se puede hacer uso de pequeñas dramatizaciones, uso de música, etc. Después de haber escrito su escena, los alumnos han de compararla con los textos estudiados en la parte teórica.

F) En este momento, el profesor puede ampliar nuevos conocimientos relacionados con los contenidos explicados al principio y, una vez explicados, pedirles a los alumnos que los incluyan en la escena que han creado. Una vez que el texto está terminado y corregido –y en su caso reforzado– por el profesor, los alumnos han de memorizar su papel teniendo muy en cuenta los aspectos verbales y no verbales los conceptos de la Pragmática y realizando acciones en todo el proceso. El profesor ayudará a los alumnos a la memorización, así como a la recreación de la escena (reforzando las acciones físicas, la entonación, etc.).

G) Finalmente, se representan las escenas junto al público (que pueden ser sus compañeros) y se graban en vídeo. Los alumnos se pueden caracterizar como personajes trayendo a clase vestuario, accesorios, etc. El profesor, en un último estadio, muestra los vídeos a los alumnos que realizan la etapa

de la corrección comentando todos los puntos positivos, los aspectos a reforzar (en relación con las distintas características de la Pragmática), etc. Al finalizar la secuencia se puede realizar una ceremonia de entrega de premios en la que los alumnos votan de forma secreta a sus compañeros en diferentes categorías: mejor actriz dramática, mejor actor cómico, mejor memorización, mejor vestuario, mejor escena (según las características de la Pragmática), etc.

5. DISCUSIÓN

Los objetivos quedan satisfechos en la medida en que se documenta un abanico de posibilidades didácticas dentro de una secuencia didáctica con base en la Pragmática y las distintas obras teatrales. Se han encontrado varias limitaciones en el uso de estas estrategias y ejercicios: el currículo impide dedicar las franjas temporales adecuadas para la adquisición de los contenidos y el estudio de los distintos conceptos de este nivel del lenguaje en las obras teatrales se expone a una realidad fragmentada al no poder estudiar las obras en profundidad. Por otro lado, el hecho de no tener la costumbre en el currículo español de trabajar con obras teatrales traducidas de otros autores extranjeros se asocia a cierto prisma limitado. Son muchas las obras cuyas características de la Pragmática sobresalen en dramas extranjeros. A este respecto, se une también un factor cronológico que hay que tener en cuenta. No solo se han de escoger de manera mayoritaria dramas de una época que de otra. Es bueno tener una visión amplia para no perder oportunidad de trabajar con piezas extraordinarias como se ha comprobado en la selección de ejemplos anteriores.

6. CONCLUSIONES

En la siguiente disertación, los objetivos han sido alcanzados y su relevancia se ha expuesto en relación con la didáctica de la literatura. La literatura, como campo del saber humano, ha de estar asociada a su enseñanza desde un punto de vista performativo. Es cierto que desde el género teatral, la vía de trabajo desde lo performativo es lógica y casi

consecuente por la esencia del texto teatral, que suele vincular su uso con una futura puesta en escena. Sin embargo, la literatura se presta en grupos de edad juvenil a ser trabajada desde enfoques de acción para conseguir que los alumnos se motiven con un sentido especial pues dejan de ver los textos como simples objetos estáticos para transformarlos y comprender la escritura, los personajes, el contexto, etc. con profundidad.

Sin embargo, quedan abiertas líneas de investigación como realizar experimentación con Grupos de Control y Experimentales en la enseñanza de este apasionante nivel del lenguaje que es la Pragmática. Otras líneas de investigación interesantes serían trabajar exclusivamente con un texto, al encuentro de más conceptos y no solo los expuestos en la parte teórica.

Como conclusión final, es importante plantear estudios literarios que potencien una didáctica de la acción para crear aulas con verdadera satisfacción por el análisis literario y, consecuentemente, una lectura placentera de las obras que configuren un hábito lector real.

7. REFERENCIAS

- Ágreda, E. (2020). *Técnicas teatrales en ELE*. Arco Libros.
- Ágreda, E. (2021). *Teatro aplicado en el aula de ELE*. EnClave- ELE.
- Austin, J. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Paidós.
- Gancedo Ruiz, M. (2022). De nuevo, reflexiones metodológicas sobre el empleo del teatro como corpus para los estudios de pragmática histórica. *SOPRAG 2022*, 10(1), 70-88, ASICE / EDICE.
- García Lorca, F. (2012). *Teatro completo*. Galaxia Gutenberg.
- Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. En P. Cole y J. L. Morgan (Eds.). *Syntax and Semantic. Speech Acts* (pp. 41-58). Academic Press.
- Mayorga, J. (2014). *Teatro 1989- 2014*. Ediciones La uña RoTa.
- Messiez, P. (2019). *El tiempo que estemos juntos*. Continta me tienes.
- Miller, A. (2015). *Teatro Reunido*. Traducción de *Todos eran mis hijos* a cargo de Victoria Alonso Blanco. Tusquets Editores.
- Pedrero, P. (1988). *Dramaturgas españolas de hoy: una introducción*. Ed. P. Walker O'Connor. Espiral
- Ron Lalá (2023). *Obras completas I (2002- 2011)*. Ediciones Antígona.

- Sánchez, J. y Gómez, P. A. (2021). *Asesinos todos*. Antígona.
- Sanchís Sinisterra, J. (2017). *Prohibido escribir obras maestras*. Ñaque e Institut del Teatre.
- Schewe, M. (2017). The state of the art. Keynote address at the University of Padova Summer School *The role of drama in higher and adult language education – from theory to practice*. Padova, Italy.
- Schewe, M. (2013). Taking stock and looking ahead: Drama pedagogy as a gateway to performative teaching and learning culture. *Scenario: Journal for Performative Teaching, Learning and Research*, 7(1), 5–2.
- Schimmelpfennig, R. (2009). *La mujer de antes y otros textos dramáticos*. Traducción de Agustina Salvaggio y Milena Neudec. Colihue Teatro.
- Searle, J. (1976). Una taxonomía de los actos ilocucionarios. *Teorema*, 6(1), 43-78.
- Searle, J. (1977). *Actos de habla indirectos*. *Teorema*, 7(1), 23-57.
- Vygotski, L.S. (1934). *Pensamiento y lenguaje*. En L. S. Vygotski, *Obras escogidas II*. Aprendizaje Visor. 1982.
- Yule, G. (2008). *El lenguaje*. Akal.