



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LENGUA ESPAÑOLA

**MÁSTER DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA: ENSEÑANZA E
INVESTIGACIÓN**

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

**LA ENSEÑANZA DE LAS DESTREZAS ORALES EN ELE MEDIANTE LOS MEDIOS
AUDIOVISUALES: PROPUESTA DIDÁCTICA PARA ESTUDIANTES SENEGALESES A TRAVÉS
DE *LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO***

AUTOR: Aboubacar Samb

TUTOR: Francisco José Zamora Salamanca

Valladolid, 02 de julio de 2025

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
1.1. LA JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.....	8
1.2. LOS OBJETIVOS	9
1.2.1. EL OBJETIVO GENERAL	9
1.2.2. LOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
2. EL MARCO TEÓRICO.....	11
2.1. LOS ANTECEDENTES.....	11
2.2. EL MARCO COMÚN EUROPEO DE REFERENCIA (MCER).....	13
2.3. EL PLAN CURRICULAR DEL INSTITUTO CERVANTES (PCIC).....	15
3. LA PELÍCULA Y LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN SENEGAL	16
3.1. LA PELÍCULA LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO	16
3.2. DIAGNÓSTICO DE LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN SENEGAL	17
4. INTRODUCCIÓN A LA PROPUESTA DIDÁCTICA	20
4.1. LA METODOLOGÍA	20
4.2. LOS OBJETIVOS Y EL GRUPO META	22
4.3. EL PLAN DE TRABAJO Y LA EVALUACIÓN	22
5. ANÁLISIS DE LAS ESCENAS Y DISEÑO DE LAS ACTIVIDADES	24
6. CONCLUSIONES GENERALES	75
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77
8. ANEXOS.....	79

AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros agradecimientos van dirigidos a mi tutor, el profesor Francisco Zamora Salamanca, por su paciencia y sus fructíferas orientaciones a lo largo de este proyecto.

También agradezco a los profesores del máster por sus enseñanzas y apoyo que han sido de mucha relevancia para mi formación académica.

Expreso mi gratitud a la AECID (Agencia española de cooperación internacional para el desarrollo) por haberme facilitado la beca, a mis colegas y amigos: Bacary Diatta profesor de español en la UCAD, Ibrahima Gaye, Abibatou Diagne, Layti Cisse, Diouma Loum y Ricardo Nyatcheu Sandjo, por sus consejos y apoyo que me han sido de gran interés en cada etapa de esta investigación.

A mis compañeras y compañeros del máster, gracias por el ambiente de colaboración que hemos compartido juntos.

Dedico una mención especial a mi familia: mi madre Faty Fall, mi mujer Adjaratou Astou Samb y mi hija Ramatoulaye, por su apoyo, su comprensión y su compromiso constantes durante todo este proceso.

Finalmente, le digo gracias a toda aquella gente que, de una manera u otra, ha contribuido al éxito de este trabajo.



RESUMEN

Este trabajo de fin de Máster constituye una propuesta didáctica para la enseñanza de las destrezas orales en español como Lengua Extranjera (ELE) mediante la película y obra de teatro *Las bicicletas son para el verano*. El estudio se centra en estudiantes de segundo año de bachillerato (Terminal) en Senegal y de primer curso de la Universidad Gaston Berger de Saint Louis (Senegal), en un contexto determinado por algunas limitaciones e insuficiencias a nivel de la enseñanza de las destrezas orales. Se analizan 10 fragmentos de la película y obra de teatro, a través de un enfoque cualitativo, seleccionados por su riqueza lingüística, conversacional, sociocultural y paraverbal (aspectos cinésicos, gestos, mímicas...). A partir de este análisis, se diseñan actividades de comprensión y de expresión e interacción oral. El estudio concluye que la mayor dificultad de los alumnos tocantes a las destrezas orales no es solo referente a la lengua, sino también a aspectos culturales, la pragmática, el uso de coloquialismos y aun el contexto histórico. De ahí que sea necesario e importante recurrir a las películas (con una selección adecuada de los materiales) para su enseñanza, dados sus valores tanto lingüísticos como extralingüísticos.

Palabras claves: Enseñanza, destrezas orales, película, ELE, Senegal.

ABSTRACT

This Master's degree work presents a didactic proposal for teaching oral skills in Spanish as a Foreign Language (ELE) through the use of the film and theatrical play *Las bicicletas son para el verano*. This study is intended for Terminal students of Senegalese high schools and first-year students at Gaston Berger University in Saint Louis (Senegal), within a context marked by certain limitations in oral communication teaching. Using a qualitative approach, ten selected scenes from the film and the theatrical work are analyzed based on linguistic, conversational, sociocultural and non-verbal aspects (including kinesics and mimicry). From this analysis, activities are designed with a view to enhancing both oral comprehension and production. The study concludes that the main difficulties faced by students are not limited to the language itself but also stem from cultural reference, pragmatics, colloquial expressions and the historical context of the film. Therefore, the use of film (with a careful selection of materials) is both necessary and important for teaching, due to their linguistic and extralinguistic merits.

Key words: Teaching, oral skills, film, ELE, Senegal.

1. INTRODUCCIÓN

Muchas transformaciones ocasionadas por las nuevas costumbres de la sociedad, por una parte, y por los nuevos medios de comunicación por otra parte, están afectando a la lengua sobre todo oral. La mayoría de los jóvenes prefieren los sonidos y las imágenes de su teléfono o de la televisión, la música y las películas de su ordenador a la charla con los miembros de la familia. Y es que, la función primera de la lengua es el mantenimiento de las relaciones sociales, como ya piensan Helena C. Blancafort y Amparo T. Valls (1999) : “dejarse de hablar con alguien es una expresión sinónima de romper una relación”. Este interés mayor de los jóvenes en lo audiovisual no debería ser una amenaza para la enseñanza de manera general, de las lenguas en particular. Más bien, debe ser una ventaja para los estudiantes para aprender eficaz y eficientemente una lengua. Tal vez sea por eso por lo que el uso de los materiales audiovisuales como las películas se ha vuelto imprescindible en la enseñanza de las lenguas extranjeras. En las últimas décadas, se ha notado un aumento sin precedentes de autores y personalidades que defienden con energía la importancia de lo audiovisual en el aula. Ya en el antiguo enfoque natural desarrollado por Stephen Krashen y Tracy Terrell en la década de los años 80, se ha dado cuenta de que esto podría favorecer que el estudiante adquiriera más rápidamente el idioma sobre todo en lo que se refiere a las destrezas orales (comprensión oral, expresión e interacción oral). La razón es que se daba más importancia a la comprensión y la comunicación, lo cual el alumno podía tener a través de un input como los videos, en detrimento de la gramática. Esto continúa más con el enfoque comunicativo que tiene como misión que los estudiantes se desempeñen en situaciones reales de comunicación. No solo autores han insistido en la importancia de los medios audiovisuales en la enseñanza-aprendizaje de las lenguas sino también el MCER y el PCIC. Estos documentos de referencia han desmenuzado las destrezas orales, así como el uso de los medios audiovisuales para trabajarlas. Esta trascendencia casi unánime de dichos materiales sobre la enseñanza de las lenguas, sobre todo el español, hace que sea necesario que se intente extender a países como Senegal cuyo número de estudiantes del español aumenta cada vez más.

Como por arte de birlibirloque, ese país de África del oeste va contando cada vez más con muchos estudiantes de español año tras año. Actualmente, se cifra el número a más de trescientos cincuenta mil (350000) según el Centro Virtual Cervantes (anuario 2020). La razón es que, a la hora de elegir un idioma extranjero, la mayoría de los estudiantes senegaleses prefieren optar por el español gracias a la música latinoamericana, el deporte como el fútbol (el Real Madrid y el Barcelona), las telenovelas mexicanas y hasta las películas españolas. De ahí

que sea pertinente enseñar las destrezas orales a través de los intereses de los alumnos, las películas en este caso. Sin embargo, los medios audiovisuales, a pesar de su importancia, no están muy presentes en las aulas senegalesas de lenguas extranjeras. Por cualquier razón que sea, por falta de medio o por ignorancia, es oportuno concientizar, a través de este trabajo, a los profesores de su interés en el aula y de cómo se deben usar para que resulten útiles.

La enseñanza de las destrezas orales es ineludible en las aulas de ELE, ya que es tan importante como la de los demás aspectos de la lengua. Entonces, se supone que la razón por la cual en Senegal los estudiantes tienen problemas en desarrollar sus competencias orales es que, primero, no se recurre mucho a los medios audiovisuales como soporte didáctico. Además, al enseñar las destrezas orales con otro medio, no se da mucho valor e importancia a lo lingüístico como los gestos y la mímica, así como los elementos culturales y pragmáticos. Eso significa que, con las películas, se puede aprender mejor las competencias orales, ya que en ellas se pueden atender “no solo a lo puramente lingüístico sino también a lo paraverbal, lo cinésico y lo proxémico” según Helena C. Blancafort y Amparo T. Valls (1999:61).

Así, nuestro trabajo se va a basar, sobre todo, en el análisis interpretativo de un material audiovisual conocido por su éxito, *Las bicicletas son para el verano* de Fernando Fernán Gómez con fines de estudiar su importancia en la enseñanza de las destrezas orales. Dicho estudio se hará, como ya sobrentendemos más arriba, en un contexto bien determinado, ya que es para estudiantes senegaleses de ELE de segundo año de bachillerato (Terminal) y de primer curso de la universidad Gaston Berger de Saint Louis. Por lo tanto, este trabajo que, por supuesto, sigue un enfoque cualitativo puede organizarse en una parte teórica y otra práctica.

Para llevar a cabo esta difícil pero sí factible e interesante investigación, empezaremos, pues, con una parte teórica que abarcará la justificación del tema y los objetivos que nos van a permitir entender la pertinencia y la relevancia del tema. Luego, veremos el marco teórico donde será cuestión de hacer un recorrido de la importancia de los materiales audiovisuales dentro de la enseñanza de las lenguas extranjeras en general haciendo hincapié en cómo permiten trabajar las destrezas orales de los estudiantes, así como los diferentes trabajos que ya han sido realizados en el ámbito de las destrezas orales y de los medios audiovisuales. En el punto que sigue, procederemos a la presentación de la película de la que haremos el análisis. Además, haremos una breve ponencia sobre la enseñanza del español en Senegal enfatizando el sitio que ocupa el español en esta parte del mundo con especial atención a la universidad Gaston Berger de Saint Louis.

El apartado siguiente tratará la parte práctica o aplicativa del trabajo. Consistirá primero en analizar la película (y la obra teatral en algunas ocasiones), sacando los elementos importantes relativos a las conversaciones tanto monologadas como plurigestionadas observadas, es decir, los verbales y paraverbales. El proceso metodológico es el siguiente:

- La selección del corpus: se han seleccionado diez fragmentos muy llamativos de la película y de la obra de teatro, tomando en cuenta algunos criterios como los lingüísticos y conversacionales. Todos los fragmentos están transcritos porque nos serán útiles en el desarrollo de las actividades.
- El análisis de los fragmentos: cada fragmento se analiza atendiendo a los elementos lingüísticos y extralingüísticos, como ya mencionamos más arriba. Así, se presta más atención a los factores socioculturales y pragmáticos además de lo kinésico y de lo mímico.
- Diseño de las actividades: después de terminado el análisis, ya será tiempo de que se ataque la parte aplicativa. Se tratará de ver cómo enseñar, a partir de la película, todos los elementos conversacionales destacados en el análisis, con fines de inculcar a los estudiantes del primer curso de la universidad Gaston Berger de Saint Louis y de Terminal de Senegal todas las estrategias conversacionales orales, y así posibilitar que lleguen a ser competentes oralmente. Para ello, se irán diseñando algunas actividades de comprensión auditiva y de expresión e interacción oral que se puedan realizar a partir de la película. Estas actividades siguen un enfoque comunicativo y se destinan a alumnos cuyos niveles se acercarían al B2.

1.1. LA JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Nuestra elección sobre la enseñanza de las destrezas orales a través de la película *Las bicicletas son para el verano* la motiva nuestro afán en revalorizar la enseñanza de ELE en Senegal. En efecto, en calidad de profesor de ELE con unos diez años de experiencia en ese país, hemos notado que hay algunos problemas inherentes a la enseñanza del español en general, y de las destrezas orales en particular. Muchos alumnos de Terminal (tercer curso del instituto) y hasta del primer curso de la andan con muchas lagunas respecto a la expresión oral. Eso nos parece descabellado en la medida en que, con cinco años de aprendizaje del idioma, deberían ser capaces de tener un nivel mínimo de B1 respecto a las destrezas orales. La razón de este fracaso es que los profesores de español no solemos trabajar mucho estas destrezas orales en el aula por falta de tiempo o de material didáctico (audiovisual, sobre todo). Algunos sí desarrollan

actividades orales, pero de manera implícita en la mayoría de los casos, a través de los *brainstorming* antes de empezar un tema, o de dramatizaciones en los niveles más básicos. Otros profesores dirían que usan los medios audiovisuales en el aula, pero reconocerían que les cuesta usarlos debidamente por desconocer cómo se pueden enseñar las destrezas a través de un vídeo, por ejemplo. Prueba de ello, a la hora de explicar la guerra civil española, algunos docentes suelen usar una película al respecto, pero por solo agregar algún dato sobre este suceso histórico. Nunca o apenas se les ocurre usarlos por fines didácticos como desarrollando en ellos actividades de comprensión y de expresión oral.

Además de esto, nos hemos propuesto trabajar las destrezas orales a partir de un material audiovisual, una película en este caso, por el interés que le confieren los estudiantes a lo audiovisual. La mayoría de ellos se pasan el tiempo viendo películas, series o telenovelas. Huelga recordar que el alumno es más motivado cuando se le enseñan cosas que le interesan. Dicho de otro modo, cuanto más interés por parte del estudiante, mejor resultado y rendimiento en el trabajo.

La elección de la película tampoco ha sido por caso fortuito. En efecto, en el programa de la clase de Terminal en Senegal, aparecen temas relacionados con la historia de España como el género picaresco, el separatismo, la guerra civil etc. Para matar dos pájaros de un tiro, es decir, trabajar las destrezas orales y al mismo tiempo estudiar la guerra civil española, hemos decidido elegir la muy famosa e interesante película de Fernando Fernán Gómez *Las bicicletas son para el verano*, que trata el tema de una manera estupenda.

1.2. LOS OBJETIVOS

1.2.1. EL OBJETIVO GENERAL

La importancia de los medios audiovisuales como las películas en el aula cae de su peso, ya que permiten al docente trabajar todas las destrezas y competencias con sus alumnos, sobre todo las orales. Esto tiene como finalidad mejorar la comunicación de los aprendientes. En el caso de una película, se espera que sea capaz de enseñar a los alumnos no solo elementos verbales como los conectores discursivos, la elipsis, las muletillas, el vocabulario y la gramática, sino también elementos paraverbales y aspectos culturales. Eso permitirá a estudiantes de otras culturas como los senegaleses en este caso, hablar mejor la lengua y entender todos los aspectos de ella.

Por esa transcendencia sin precedentes de los medios audiovisuales en las aulas senegalesas y dada la preocupación por fomentar las destrezas orales y competencia cultural de los estudiantes, nos parece idóneo enmarcar nuestro estudio dentro del amplio ámbito de la enseñanza de las destrezas orales a través de la película *Las bicicletas son para el verano* para intentar mostrar y exponer cómo, a través de esta película, se puede enseñar la comprensión oral así como la expresión e interacción oral a los estudiantes senegaleses del segundo año de bachillerato y del primer curso de la universidad Gaston Berger.

1.2.2. LOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Nuestra calidad de profesor de ELE nos ayuda a saber que las dificultades de usar adecuada y debidamente los medios audiovisuales en el aula de ELE son reales en Senegal. Casi no se usa otro tipo de material aparte del texto escrito, lo cual dificulta mucho la enseñanza de las destrezas orales en nuestras aulas. Como consecuencia, les cuesta a muchos alumnos mantener una conversación normal en español por desconocer los diferentes elementos lingüísticos y paralingüísticos que se precisan para acertarla. Por esa razón, nuestro trabajo procura hacer que se cumplan las expectativas siguientes:

- Mejorar la comprensión oral de los estudiantes, es decir procurar que sean capaces de recibir los mensajes orales y de entenderlos, sea en conversaciones de la vida real o a través de un medio audiovisual.
- Perfeccionar la expresión e interacción oral de los estudiantes, esto es, hacer que lleguen a hablar correcta y fluidamente la lengua en cualquier situación de la vida real respetando las pautas lingüísticas (competencia lingüística).
- Saber gestionar una conversación corrigiendo fallos y arreglándoselas para llegar a ser entendido (competencia estratégica).
- Saber comprender el lenguaje tanto verbal como paraverbal en una conversación para poder usarlo y acertar la conversación.
- Conocer la sociedad y la cultura españolas, porque es determinante en el aprendizaje de la lengua española. Aprender español es también saber la cultura y las costumbres de España.
- Fomentar la competencia pragmática que es muy difícil de integrar en las clases de lengua. El caso es que no se puede enseñar las destrezas orales sin incluir esta competencia que trata de cómo se gestionan los turnos de palabras y cómo expresar tal o cual acto de habla.

- Saber ver las diferencias entre el mundo del alumno y el español (interculturalidad), evitando trasladar aspectos de su propia cultura a la lengua española, lo cual puede causar un choque entre ambas culturas.
- Mejorar la capacidad de empezar, mantener y terminar una charla o debate con el profesor y con los compañeros, lo cual puede avivar el espíritu crítico y favorecer la inteligencia.
- Comprender los acontecimientos históricos en la España de 1936, es decir, el desarrollo y las manifestaciones de la guerra civil. Esto es uno de los objetivos más importantes porque, como mencionamos al justificar el tema, los alumnos ya han estudiado el tema de la guerra civil en la clase de Terminal. Con eso, podrán llegar a fortalecer lo adquirido y, sobre todo, a tener un entendimiento más concreto y plausible sobre este período bélico.

2. EL MARCO TEÓRICO

2.1. LOS ANTECEDENTES

La eficacia de los medios audiovisuales como herramienta didáctica en el aula de las segundas lenguas y lenguas extranjeras ya no es para demostrar, si bien constituyen un área donde no ha habido muchas investigaciones. Su uso en el aula favorece la mejora de la enseñanza y del aprendizaje de las lenguas en todos los dominios. Sin embargo, es de saber que son las destrezas orales las que mejor lo fomentan, por poder favorecer que el alumno llegue a expresarse mejor e interactuar debidamente, además de ser capaz de comprender lo dicho. El autor más destacable que ha trabajado sobre la importancia de los medios audiovisuales en mejorar las destrezas orales fue Weyers (1999). Pero se ha limitado solo a la comprensión auditiva a través de un estudio comparativo entre vídeo y materiales de texto para el primero y de una telenovela para el segundo. Esta prioridad que se le da a la comprensión oral no es por casualidad. Si se le cree a Pablo Domínguez (2008:26): “De las dos funciones que puede desempeñar el órgano del oído, oír o escuchar, es la segunda la que tiene mayor interés en la didáctica de lenguas. Y no porque la primera sea irrelevante; al contrario, es indispensable para que la segunda pueda tener lugar”. Quizás sea por eso por lo que los primeros estudios sobre los medios audiovisuales y las destrezas orales se han enfocado en la comprensión. No obstante, el mismísimo Weyers ha mostrado en su estudio que los medios audiovisuales no solo mejoran la comprensión oral sino también la producción oral del alumno.

Muchos otros autores han hablado de los medios audiovisuales en la enseñanza de las lenguas en general y del español en particular insistiendo sobre otros aspectos importantes que no se deben dejar de lado a la hora de enseñar las destrezas orales. Nos han mostrado que no son solo las palabras las que cuentan, sino que también hay otros elementos y aspectos del mismo grado de importancia. Al respecto, Giovanni Brandimonte (2003) realizó un trabajo sobre el uso de los medios audiovisuales y de su importancia en ELE haciendo hincapié en los otros aspectos mencionados. Sostiene que con los medios audiovisuales como las películas se puede desarrollar exitosamente un sinnúmero de actividades relacionadas con los aspectos extralingüísticos o paraverbales tales como los gestos, la mímica, el tono de voz, expresión corporal y facial, el contexto etc. También pueden hacer que el alumno entienda la cultura del mundo hispano como los hábitos y las costumbres. En este sentido, Jaime Corpas Viñals (2000) afirma que el vídeo es un soporte que puede inculcar al alumno nociones socioculturales y empujarlo a reflexionar sobre los modos de vida, así como sobre los valores sociales de la cultura.

Asimismo, Carmen Fernández San Emeterio (2016) dedicó su Trabajo de Fin de Máster a cómo desarrollar las TIC en el aula de ELE a fin de trabajar la comprensión oral y la expresión oral, aunque era sobre el periodismo audiovisual que también, digámoslo, está relacionado con la realidad. Con lo cual, es una herramienta eficiente en la que se usa un lenguaje cercano además de la comunicación no verbal.

Sería cometer un error garrafal recordar a autores que han hablado de las destrezas sin evocar a Javier Muñoz-Basols y Elisa Gironzetti (2018) que redactaron un libro donde se especifican las estrategias para promover la expresión oral y la interacción oral. Dicha promoción se hace a través de géneros orales como los monologados y los dialogados respetando lo que se conoce bajo la apelación de componentes estratégico-discursivos¹.

Ángel López García (2002) también trajo su granito de arena, aunque se reservó solo a la comprensión auditiva. Según él, la destreza oral es tan importante por no decir más importante que la escrita y se necesitaría aun en la traducción (interpretación). López García aborda en dicho libro la comprensión oral bajo la psicolingüística, la pragmática y la traductología (la labor del intérprete).

¹ Según Muñoz Bassols y Eliza Gironzetti (2018), los cinco componentes estratégico-discursivos son: la adecuación (selección de ideas y argumentos), la coherencia (desarrollo progresivo de la información), la cohesión (unión de ideas y argumentos), la variación léxica y el registro (concreción del significado y rasgos estilísticos), y la corrección (monitorización de la expresión).

Todos estos autores que acabamos de ver están convencidos de la importancia de trabajar las destrezas orales en el aprendizaje de las lenguas extranjeras. La comprensión oral, como se ha visto, ocupa el primer sitio y adelanta a la expresión e interacción oral entre los estudiantes extranjeros. Sin embargo, eso no debe favorecer que se deje de trabajar o que se pase por alto la expresión e interacción oral, pues es tan importante como la comprensión. Al respecto, Guadalupe Ruiz Fajardo (2023) confirmaba este hecho en estos términos:

La interacción, que es un modo de comunicación, es al mismo tiempo objeto y modo de aprendizaje. Es un modo de aprendizaje, puesto que aprendemos a interactuar para participar en interacciones —igual que aprendemos a escribir para escribir textos—, pero también es un medio de aprendizaje, de manera que, participando en interacciones, aprendemos una lengua —igual que escribiendo textos aprendemos a escribir—.

En el aula de ELE, la interacción se usa más bien como objeto de aprendizaje, lo cual significa que se debe enseñar, al mismo nivel que las otras destrezas, para permitir que el alumno pueda participar en una conversación en el aula o fuera de ella.

2.2. EL MARCO COMÚN EUROPEO DE REFERENCIA (MCER)

En el Marco Común de Referencia están las diferentes actividades comunicativas para las tareas comunicativas. También se definen los intervalos en los que se pueden saber las diferentes habilidades que el alumno puede tener en los distintos niveles. Las destrezas orales productivas agrupan la expresión oral y la interacción oral.

Se define la expresión oral, en este documento, como una actividad en la que se “produce un texto oral que es recibido por uno o más oyentes”. La interacción oral, por su parte, es presentada como la situación comunicativa en la que “el usuario de la lengua actúa de forma alterna como hablante y oyente y con uno o más interlocutores para construir, conjuntamente, una conversación mediante la negociación de significados siguiendo el principio de cooperación”. En realidad, se trata de actividades productivas donde el aprendiente necesita algunas competencias comunicativas a fin de poderlas acertar. Según el MCER, dichas competencias posibilitan que una persona sepa usar la lengua debidamente además de constar de componentes lingüístico, sociolingüístico y pragmático. Las clasifica en:

—Competencias lingüísticas: son aquellas que adquiere el alumno en el plan lingüístico donde se desarrollan destrezas léxicas sintácticas y fonológicas.

—Competencias pragmáticas: se refiere a aquellas en que se puede crear relación entre estructura y significados, lo cual permite al alumno comprender y hacerse comprender, organizar las oraciones y secuenciarlas. Se llaman competencias discursivas. Existen también competencias funcionales, que son las que permiten conocer las formas lingüísticas y sus funciones.

—Competencias sociolingüísticas: son aquellas que se consiguen al saber usar la lengua debidamente, por ejemplo, saber reconocer una situación de cortesía, de despedida etc.

—Competencias socioculturales: son las que se refieren a los conocimientos de la cultura y los aspectos que tienen relación con la historia del país.

—Competencias estratégicas: son las competencias que el alumno ha de usar en caso de que no sepa una palabra o expresión, gesticular etc.

La única actividad receptiva en las destrezas orales es la comprensión oral o auditiva, que veremos más ampliamente al hablar del PCIC (Plan Curricular del Instituto Cervantes).

En cuanto a los medios audiovisuales en el MCER, estos están incluidos en la sección reservada a los materiales didácticos y tienen el mismo grado de importancia que los demás materiales como los diccionarios, los ordenadores y los programas educativos. Por lo tanto, el alumno debe ser capaz de usarlos con fines de mejorar su aprendizaje y adquirir esa destreza o habilidad incluida en la “capacidad para aprender”. En el Consejo de Europa (2002: 50-60) citado por Carmen Herrero (2018), se considera que crear textos audiovisuales y disfrutar habitualmente de ellos forma parte de los usos estéticos y lúdicos de la lengua. Eso muestra la gran importancia que cobra estos medios en el aula, donde a veces, y muy a menudo, se necesitan la bello y lo divertido.

Se pueden destacar, según la autora Herrero, actividades de comprensión audiovisual que se pueden desarrollar con los medios audiovisuales presentes en un apartado. Se trata de actividades en las que simultáneamente se recibe una información de entrada a través de los verbos *escuchar* y *ver*. Entre estas, podemos citar el ver televisión, vídeos o películas con subtítulos etc.

Además, la importancia de tener materiales auténticos² de L2 se especifica en el apartado 6 del documento dedicado al aprendizaje y la adquisición de la lengua. Entre ellos, se incluyen el ver y escuchar videos y televisión.

2.3. EL PLAN CURRICULAR DEL INSTITUTO CERVANTES (PCIC)

El Plan Curricular del Instituto Cervantes (PCIC), pormenorizando las destrezas y competencias lingüísticas que los alumnos han de adquirir en cada nivel, evoca las destrezas orales juntas a las escritas. Se distinguen, según él (y el MCER, recordémoslo) tres elementos:

- La comprensión auditiva: es la destreza que hace referencia a que el alumno sea capaz de entender mensajes orales en varios y diversos contextos y registros. Para ello, se espera que el alumno tenga la habilidad fonológica que le permita reconocer los sonidos y palabras. No solo esto, sino que también debería ser capaz de saber reconocer estructuras gramaticales, pero sobre todo tener una competencia cultural y pragmática que le pueda facilitar la interpretación del significado global y específico del mensaje escuchado.
- La expresión oral: como lo define también el MCER, se centra en la habilidad del alumno para producir mensajes orales coherentes y bien estructurados, y que sean ajustados a diferentes situaciones comunicativas. Para ello, tiene que recurrir a los elementos lingüísticos y no lingüísticos como la pronunciación, el ritmo, la entonación y la comunicación no verbal.
- La interacción oral: la interacción oral es, a veces, considerada como una destreza aparte, porque tiene dos direcciones. Es esa capacidad para participar en conversaciones. Se entiende aquí, pues, que se producen de manera simultánea la comprensión y la expresión. Los alumnos deben ser capaces de iniciar, mantener y finalizar intercambios comunicativos, amoldándose a las respuestas de sus interlocutores y al contexto de la conversación.

Por esta relevancia de las destrezas orales en la lengua, el PCIC también considera a la vez útil e importante integrarlas en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Dicha integración se efectuará favoreciendo actividades que reflejen situaciones comunicativas reales y fomenten el uso efectivo y eficiente de la lengua en contextos auténticos de la vida. Más importante resulta

² Entender materiales auténticos como aquellos que no han sido ni adaptados ni manipulados.

si se enseña a través de medios audiovisuales. Se destacan estos medios en el apartado dedicado a “Medios de comunicación” que son la prensa, tele y radio, ubicado en la parte titulada “Conocimientos generales de los países hispanos”(Carmen Herrero 2018).

El PCIC destaca la importancia del uso del cine y otros medios audiovisuales en el aula, ya que se consideran una herramienta didáctica de mucho valor que proporciona ventajas relevantes y significativas al proceso de enseñanza-aprendizaje.

3. LA PELÍCULA Y LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN SENEGAL

3.1. LA PELÍCULA *LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO*



Las bicicletas son para el verano es una película española dirigida por Jaime Chávarri y estrenada en 1983. Se trata de una película basada en la obra de teatro homónima que, a su vez, fue escrita por Fernando Fernán Gómez (1977). Como ya se sabe, es una película sobre la guerra civil española (1936-1939), más peculiarmente sobre cómo vivió una familia ese difícil período de la historia reciente de España. Del bombardeo a la hambruna por falta de víveres, pasando por la opresión y la frustración, esta película ha ido pormenorizando todos los altibajos de una comunidad de la capital de España y sus mañas e intentos para salir adelante. Eso hizo que esta película conociera un éxito a lo largo de los últimos decenios.

Se puede decir que la película es un drama a pesar de que tiene algunos lados de humor, pero también se trata, sobre todo, de una manera de criticar la situación política y social de la España de esa época. Además, la película se destaca a través de su relación con el contexto

histórico en el que se desarrolla. El autor logra mostrar con realismo la dureza de la vida sufrida por la población durante este periodo. Lo que constatamos es que la película no se focaliza en la contienda hablando de las batallas, sino que se centra en las consecuencias de esta en una familia de la ciudad de Madrid, esto es, cómo logra la familia aguantar la situación luchando por sobrevivir, y viviendo a pesar de la incertidumbre. A través de escenas bien representadas, se ve la manera como los personajes resisten contra las dificultades, mostrando así, la capacidad tan alta que tienen los seres humanos en adaptarse en cualquier situación. Al respecto, Alba Gómez Garay (2016) afirma en su trabajo de fin de master : “nos muestra personajes fuertes, personajes débiles y, especialmente la necesidad de sobrevivir en un ambiente hostil que ha cambiado prácticamente de la noche a la mañana”.

Veamos, ahora, los personajes principales de la película:

- Don Luis: Es el padre de la familia. De índole tranquila, ha debido asumir un rol protector a causa de la guerra. Puede ser gracioso en algunas ocasiones.
- Doña Dolores: Es una madre muy fuerte y tranquila, que sigue siendo la misma a pesar de las adversidades. Ha sido el fundamento emocional para su familia a lo largo de la película.
- Luisito: Es el hijo de la pareja, que sueña con tener una bicicleta, lo cual muestra el símbolo de la libertad y de la infancia. Es maduro y valiente a pesar de su juventud.
- María: Es una criada fiel que se implica en los asuntos de la familia.

Tocante a los personajes secundarios, se destacan figuras como Manolita que es la hija de don Luis y de doña Dolores. Es una joven que sueña con ser artista, sueño que nunca va a realizar a causa de la guerra. Además, aparece Julio, que es su amigo o eventual novio. Por la guerra, no ha podido tampoco conocer mejor vida. Por lo tanto, los dos son muestras de una generación con porvenir inseguro. Es importante mencionar también aquí a doña Antonia (madre de Julio), don Simón con su esposa doña Antonia, que son vecinos a través de los cuales se refleja la variedad de comportamientos y actitudes ante la guerra.

3.2. DIAGNÓSTICO DE LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN SENEGAL

A pesar de ser una antigua colonia francesa y de tener, por ende, el francés como lengua oficial, Senegal le concede mucho interés a la lengua española en general y a su enseñanza en particular. Muchos españoles siempre se quedan impresionados frente al dominio que algunos senegaleses tienen del español. Hasta creen que la mayoría han estado en España para estudiar

la lengua. Al respecto, señala Diebete (2020: 9): “Los funcionarios que están de paso por Dakar y los turistas españoles que visitan Senegal se extrañan cuando los senegaleses les hablan en su idioma y no creen a nuestros paisanos cuando les dicen que aprendieron español en Senegal y no en España.” Sin embargo, la razón es solo que la relación entre el español y el pueblo senegalés es muy fuerte. Además de las razones ya citadas en las partes anteriores, tales como la música, el fútbol y las telenovelas, Néstor N. Nsala (2021) nos señala que hace ya más de una década, la Comisión Nacional de Español que depende de la Inspección General de Educación Nacional (IGEN) a su vez dependiente del Ministerio de Educación, exponía las razones por las cuales los jóvenes senegaleses debían optar por el aprendizaje de español. Entre esas razones se resalta que “el español será la lengua del tercer milenio”. Por eso es por lo que merece “su lugar en primera fila entre las lenguas vivas enseñadas en Senegal”, concluyó Nestor Nsala.

Como consecuencia, el número de estudiantes de español como lengua extranjera (LV2) va incrementando y aun está siendo una amenaza para el inglés. En efecto, es conocida la preferencia de los estudiantes por el español, sobre todo en la clase de Terminal (último año del bachillerato), donde se les da la oportunidad a los alumnos de escoger una primera lengua (llamada LV1) entre las dos. Se nota que, en los últimos años, la tendencia es el español.

Desde los años 40 se inició la enseñanza del español en Senegal en los tres niveles que forman el sistema educativo: la enseñanza media, la secundaria y la superior. En la enseñanza media es donde el alumno tiene que elegir entre el español, el árabe, el alemán, el portugués, el italiano y el ruso como lengua viva 2, siendo el inglés la lengua viva 1. Solo dura dos años y tiene dos niveles: el primero se llama comúnmente *quatrième* y el segundo, que coincide con el final de la enseñanza media, es conocido bajo la apelación de *troisième*.

El programa del español lo establece la Comisión Nacional especificando los contenidos temáticos, gramaticales y de conjugación, aunque toma sus raíces del Plan Curricular del Instituto Cervantes.

En la enseñanza secundaria, el programa se extiende a tres niveles de estudios, conocidos bajo los nombres de *seconde*, *première* (o primer año de bachillerato) y *Terminal* (segundo año de bachillerato). Los objetivos son los mismos que en la media, la diferencia es que, además, se estudia literatura y civilización hispánicas.

En la enseñanza superior, el español se imparte en las dos grandes universidades del país: UCAD (Universidad Cheikh Anta Diop) de Dakar y UGB (Universidad Gaston Berger) de Saint Louis en los departamentos de filología española, así como los departamentos de Lenguas Extranjeras Aplicadas. Esta segunda universidad (UGB) situada en el norte de Senegal

nace de la preocupación por aliviar la de Dakar como lo subrayó Cheikh Gueye (2012: 51) : “Este centro universitario era el único de ese rango en todo el país hasta 1990, año en que el gobierno, para descongestionarlo un poco, creó la segunda universidad del país en la región nortea de Saint Louis, la cual lleva hoy en día el nombre de Universidad Gaston Berger (UGB)”.

El número de estudiantes de bachillerato aumenta considerablemente en Senegal año tras año. Eso hace que la demanda para seguir una carrera en español se multiplique en las universidades. Si se le cree a Néstor N. Nsala, “en el Departamento de Lengua Española y Civilizaciones Hispánicas de la UGB, por ejemplo, se ha pasado, en pocos años, de 50 a 200 nuevos ingresos al año”. Y prosigue: “En la UCAD, este año son 1.033 los alumnos admitidos en primero del grado”. Eso es prueba del interés por el español en Senegal, tanto que el Gobierno senegalés ha debido inaugurar dos nuevos departamentos en las universidades públicas de Thiès y Ziguinchor con la finalidad de seguir atenuando la densificación de los alumnos.

Al ver ese panorama, esto es, el aumento del número de estudiantes de español cada día más, se podría pensar que la enseñanza del español en Senegal goza de buena salud. Por lo contrario, está enfrentado a unas dificultades que frenan su auge y desarrollo. Esto lo confirman Faye y Ngom (2014): “Difundir la lengua y la cultura españolas en un país como Senegal, en el que no se habla este idioma, resulta difícil”. Ambos autores han expuesto una serie de dificultades que obstaculizan la enseñanza del español en Senegal:

- El aumento cada vez más importante del número de estudiantes.
- La escasez de medios y de personal capacitado.
- La carencia de materiales didácticos
- La falta de aulas especializadas para el estudio y la práctica de la lengua.
- La falta de contactos directos entre profesionales.
- La disminución o supresión de las becas de estudio.

De estos frenos a la enseñanza nos llama la atención el segundo citado, es decir, la falta de medios, así como de profesores capacitados para ejercer la profesión. En efecto, se ha vuelto un secreto a voces que es el núcleo del problema. Muchos de los profesores están, digámoslo así, capacitados para enseñar la lengua, pero la falta de medios y de materiales didácticos les empuja a desarrollar complicadamente sus clases. Esto tiene como consecuencia la caída del nivel de los

alumnos en español, sobre todo en lo que atañe a las destrezas orales. Como ya dicho más arriba, es muy difícil ver a un alumno de Terminal mantener correctamente una conversación oral en español. La razón es que muchos profesores, por falta de medios, por una parte, o de formación por otra, descuidan estas destrezas de mucha trascendencia.

4. INTRODUCCIÓN A LA PROPUESTA DIDÁCTICA

En esta parte de mucha trascendencia, como ya se sabe, es cuestión de diseñar un material didáctico, es decir proponer algunas actividades para enseñar las destrezas orales a alumnos senegaleses de Terminal y estudiantes de primer curso de universidad. Para ello, sería a la vez útil e interesante que se tomasen en cuenta algunos puntos fundamentales. Si se le cree a Carmen Herrero (2018), en el capítulo dedicado a los medios audiovisuales, existen algunos principios que no se deben pasar por alto en cualquier unidad didáctica : la metodología, los objetivos, los contenidos y la evaluación. A estos criterios se pueden añadir el grupo meta que es el tipo de estudiantes a los que está destinada la unidad y el plan de trabajo que nos va a detallar cómo queremos desarrollar la unidad, los tipos de clases, el número de horas etc.

4.1. LA METODOLOGÍA

Según Pablo Domínguez (2008), las destrezas se deben enseñar en el aprendizaje de las segundas lenguas y lenguas extranjeras. Eso muestra lo importante que es, en un contexto senegalés de aprendizaje de las lenguas, proponer actividades susceptibles de trabajar las destrezas. Por eso, la presente propuesta didáctica sobre las destrezas orales se va a fundamentar en las recomendaciones del MCER y del PCIC. Además, como punto de partida, tenemos el riquísimo trabajo de mismísimo Pablo Domínguez sobre las destrezas receptivas y productivas donde nos va mostrando la importancia de la enseñanza de las destrezas. A través del enfoque comunicativo que aboga que el alumno sea capaz de comunicar y usar debidamente la lengua en situaciones reales de la vida, iremos proponiendo algunas actividades relativas a la comprensión oral o auditiva, por una parte, y la expresión e interacción oral por otra.

No obstante, es sabido que el término *destrezas integradas* dista de ser una ficción. Es, más bien, real y actual. En este sentido, señaló Domínguez que claro está que, en la lengua materna, se enseña más a hablar y a escribir y que en el aprendizaje de las lenguas extranjeras se insiste más en el escuchar y hablar. Sin embargo, eso no impide que se deban ver todas las

destrezas combinadas, sea en la lengua materna o en la lengua extranjera. Y añade que un aprendiente de una lengua extranjera puede tener preferencia sobre tal o cual destreza, pero es muy difícil que se limite solo a esa, pues es casi imposible tratarlas de manera aislada.

Conscientes de ello, nos parece pertinente mencionar que habrá unas actividades donde se combinen las dos, pero lo cierto es que no se perderá de vista que el objetivo principal es lo oral. En cada unidad estudiaremos un fragmento, o bien de la película o bien de la obra de teatro que forman nuestro corpus, bajo dos ángulos: comprensión oral y expresión e interacción orales. En total son 10 fragmentos, por lo cual tendremos el mismo número de sesiones.

Para llevar a cabo esta unidad, se irán siguiendo los siguientes pasos:

a. Antes del visionado

- Tormenta de ideas

Se empezará cada unidad con una lluvia de ideas para posibilitar que los aprendientes puedan adivinar, por lo menos, el tema del fragmento que se va a estudiar. Será bajo forma de una pregunta formulada como un minidebate. Los alumnos responderán a la pregunta dando palabras o informaciones que atañen al fragmento.

- Resumen de la escena

Después de eso, presentaremos a los estudiantes el resumen de la escena. Eso es tanto más importante cuanto que permite a los estudiantes tener una idea de sobre qué trata el fragmento en cuestión. Además de eso, el profesor aportará explicaciones eventuales sobre cada tema o fragmento para evitar cualquier ambigüedad o dificultad de comprensión.

Esta fase de previsionado es de suma importancia ya que puede despertar el interés del alumnado y, como ya dijimos anteriormente, facilitar la labor de comprensión.

b. Visualización de la escena

Cuando hayan terminado de leer y entender un poco de lo que se trata en el fragmento, será tiempo de que visualicen el fragmento de la película.

Ahí el profesor podrá decidir el número de veces que se va a repetir el fragmento. Se propone que no supere el número de tres. Al mismo tiempo, el profesor irá guiando a los estudiantes recordándoles que presten atención a los elementos lingüísticos, kinésicos, culturales etc. sobre los que se va a trabajar a continuación.

c. Después del visionado

Según se trate de actividades de comprensión oral o de expresión e interacción oral, el profesor las irá desarrollando con la participación de todos los estudiantes, facilitándoles diferentes tareas. La mayoría de las tareas serán orales, aunque se necesite de vez en cuando recurrir a la lectura o escritura para completar una actividad. Por lo tanto, habrá unas actividades donde se necesiten las destrezas escritas. Sea como sea, Todas ellas son pensadas de modo a alcanzar los objetivos que nos hemos propuesto.

4.2. LOS OBJETIVOS Y EL GRUPO META

Los objetivos de esta propuesta didáctica coinciden con los objetivos específicos de este estudio detallados en la página 10. Se trata de ayudar a los estudiantes senegaleses del segundo año de bachillerato y de primer curso de la universidad de Saint Louis a mantener una conversación normal en español con los elementos lingüísticos y extralingüísticos que es menester incluir para que sean competentes oralmente. Dicho de otro modo, busca que estos estudiantes sean capaces de recibir y de producir cualquier mensaje de manera oral.

La unidad didáctica estaría destinada a estudiantes senegaleses del segundo año de bachillerato y/o a universitarios del primer curso de la universidad Gaston Berger de Saint Louis. Dada la complejidad de las conversaciones tanto en la obra de teatro como en la película, se requeriría un nivel bastante avanzado o intermediario como un B2 si se tomaran en cuenta las recomendaciones del MCER.

Entonces se necesitaría un conocimiento algo importante de la lengua, y tampoco vendría mal que tuviesen una base de bagaje histórico, especialmente sobre la guerra civil que es de lo que se trata en el material. Recordemos que, en Senegal, el tema de la Guerra Civil es uno de los que forman el programa del nivel de Terminal. Por lo cual, los alumnos para quienes estarían diseñadas las actividades, ya deberían tener un poco de base histórica.

Se podría usar para adultos de entre 18 y 22 años a los que les puedan interesar no solo los materiales audiovisuales sino también la historia y la cultura españolas. Ya que se tratará de actividades para fomentar las destrezas orales, pensamos idóneo que el número de estudiantes no supere los 20. Así, se podría ir comprobando mejor los logros y fallos de cada uno.

4.3. EL PLAN DE TRABAJO Y LA EVALUACIÓN

La unidad se ha pensado para ser parte de un semestre de clase con un total de 20 horas, presenciales todas. Cada actividad durará dos horas, con una parte de comprensión auditiva y otra de expresión e interacción oral. Con diez fragmentos, tendremos un total de 20 horas semestrales ya que tardaremos una hora para las actividades de comprensión y otra para la de expresión y de interacción oral. Dicho de otra manera, necesitaríamos dos horas en cada sesión, dejando aparte la evaluación. Si a eso se le suma una hora más de evaluación y de remediación para cada fragmento, alcanzaríamos las 30 horas. En el cuadro siguiente, se verá más claramente el plan de trabajo:

Sesiones	Secuenciación
Sesión 1: Fragmento 1	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral
Sesión 2: Fragmento 2	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral
Sesión 3: Fragmento 3	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral
Sesión 4: Fragmento 4	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral
Sesión 5: Fragmento 5	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral
Sesión 6: Fragmento 6	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral
Sesión 7: Fragmento 7	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral
Sesión 8: Fragmento 8	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral
Sesión 9: Fragmento 9	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral
Sesión 10: Fragmento 10	1h de comprensión oral 1h de expresión e interacción oral

Lo que cabe agregar aquí es que la parte evaluativa formativa se inserta entre las diferentes sesiones.

Respecto a la evaluación es un término que muy a menudo se confunde con la calificación aun entre el profesorado de ELE. Ahora bien, se refiere meramente al proceso que permite medir y valorar el progreso o la adquisición de las competencias inculcadas a los alumnos a lo largo de un curso o de una unidad. En nuestro trabajo, se tratará de medir las competencias orales de los alumnos a través de unas actividades. Se puede realizar en tres fases:

- Al inicio de la unidad: Antes de empezar la unidad, conviene hacer una evaluación llamada diagnóstica que consiste en comprobar el nivel de comprensión y de expresión orales de los alumnos. Para ello, les vamos a someter algunas pruebas de expresión oral a través de una interacción entre el profesor, lo cual va a permitir que vayamos adaptando al curso las necesidades y capacidades del alumno.
- Durante la unidad: En esta etapa se irá también evaluando al alumno con fines de facilitar el proceso de aprendizaje. La relevancia de esta evaluación es que nos surta de informaciones sobre cómo va adquiriendo el alumno las competencias orales, pragmáticas, socioculturales que se le va enseñando, así como identificar sus fallos para ir corrigiéndolos. Se conoce bajo la denominación de evaluación formativa.
- Al final del curso: Cuando quede terminada la unidad, se procederá a una evaluación sumativa que tiene como objeto verificar y certificar los conocimientos adquiridos por los alumnos tomando en cuenta no solo las destrezas orales (saber hablar y escuchar) sino también todas las microdestrezas referentes a lo oral (pronunciación, prosodia, entonación, comunicación paraverbal...).

De los tres tipos de evaluación, la más destacable e importante es la formativa, si se le cree a Mercedes Álvarez Piñeiro (2008), ya que sus resultados permiten apreciar los logros y fallos del proceso. No solo esto, sino que también, en caso de deficiencias se pueden ir reamoldando con miras a que se alcancen los objetivos ya fijados. Por lo tanto, en esta unidad didáctica, nos enfocaremos más a la evaluación formativa, dado que, como subrayamos a la parte anterior sobre el plan de trabajo, se dedica una hora más, al final de cada fragmento estudiado, para no solo evaluar sino también intentar remediar los posibles fallos.

5. ANÁLISIS DE LAS ESCENAS Y DISEÑO DE LAS ACTIVIDADES

La película *Las bicicletas son para el verano* cuenta con muchas escenas que pueden desarrollarse en el aula para, justamente, trabajar las destrezas orales. Todas nos podrían servir para diseñar actividades, pero como ya dijimos, nos hemos contentado con elegir algunas que pensamos útiles para este trabajo. No solo se trata de fragmentos de la película, sino también de la obra de teatro. Así pues, son diez (10) fragmentos: seis (6) de la película y cuatro (4) de la obra de teatro). Para mejor facilitar la comprensión de las escenas y, por ende, de la película y de la obra, intentamos primero hacer la descripción y análisis de cada escena enfocando sobre los elementos verbales o lingüísticos y los paralingüísticos antes de diseñar las actividades de comprensión y expresión e interacción oral de cada fragmento.

El análisis de los diferentes fragmentos se hace prestando más atención a lo lingüístico y extralingüístico y enfocando a los aspectos culturales y pragmáticos. Ya que estos últimos son muy a menudo difíciles de entender por parte de un estudiante extranjero, nos recurrimos a veces a dar la traducción o la equivalencia en francés que es la lengua oficial de Senegal y en wolof la lengua materna de la mayoría de los estudiantes y lengua entendida por todos, para destacar las semejanzas y diferencias pragmático-culturales que puede haber entre distintas lenguas. Todas las traducciones del español al francés y al wolof que se observan en esta parte de análisis, son obra del autor de este trabajo por tener el francés y el wolof como respectivamente lengua oficial y lengua materna.

Fragmento 1 (minuto 6 – minuto 8'59): Sesión 1



En esta escena se trata de una conversación natural entre dos vecinas, doña Dolores y doña Antonia. Al principio, la escena se desarrolla en el mercado, se prosigue en la calle y se prolonga hasta el portal de casa. Las dos mujeres conversan sobre la dificultad de la vida en esos tiempos y hablan, entre otras cosas, de la comida, que no era como antes, de la situación de los hijos de doña Antonia, Julio y Pedrito, y de la viudedad de esta. Lo que más llama la atención en esta parte son las quejas de la viuda y sobre todo la manera como lo hace. Su interlocutora, doña Dolores, también le ha ido respondiendo, usando elementos verbales y paraverbales que merecen la pena ser subrayados.

El lenguaje usado por las dos interlocutoras en esta escena es muy rico, aunque puede parecer difícil de entender para un estudiante. La conversación comienza con el uso de una expresión que puede resultarle a uno inapropiada en este contexto:

(1) —¿Cómo está la plaza? (6')

En efecto, la palabra *plaza* se refiere a ese lugar donde se venden artículos diversos o donde se tiene el trato común con los vecinos y se celebran las ferias, los mercados y las fiestas públicas. De ninguna manera se refiere a ese gran espacio donde afluyen las calles. Insistimos en ello, porque en el contexto senegalés, dicha palabra solo puede hacer referencia a la segunda definición dada, es decir, ese sitio ancho. Además, doña Antonia le hace la pregunta doña Dolores con una pequeña sonrisa, una expresión facial para mostrar simpatía.

Más tarde en el diálogo aparece una frase con otro vocablo que es, más bien, una muletilla usada por doña Dolores, es decir, una palabra que se repite mucho por hábito:

(2) —Mujer, si Pedrito no ha hecho todavía el servicio (07': 20'').

En este contexto es solo una manera habitual e informal de dirigirle la palabra a un interlocutor de género femenino. Doña Dolores podría haber recurrido a otros vocablos, como *tía* y aun o *hija*, y sería entendible y aceptado. En la lengua wolof, por ejemplo, sería el equivalente de *saa waay* para dirigirse a un hombre, o de *janq* si se trata de una mujer, aunque son más usados por la gente joven. Conviene recalcar, también en este caso, la entonación insistente con la que doña

Dolores ha pronunciado la palabra. En Wolof, esa entonación se expresa con palabras como *yaw tamit*³, para involucrar más a su interlocutor.

Más al principio de la conversación se destaca una pregunta que podría ser considerada también como una muletilla. Doña Antonia le pregunta a doña Dolores qué va a poner de comida ese día y esta le responde con otra pregunta:

- (3) —¿Qué quiere usted que ponga? (06': 42'')

Antes de decirle, como respuesta, *cocido*. En realidad, doña Dolores utiliza este enunciado como una forma de expresar la resignación para mostrarle a doña Antonia que, a causa de la dureza de la vida, ella no tiene otra opción para preparar la comida que cocinar lo de todos los días. El gesto que hace doña Antonia con la cabeza muestra que está bastante sorprendida por la respuesta. Seguramente debía de pensar que era ella sola la que estaba viviendo momentos difíciles.

Otra muletilla o coletilla que hemos destacado es la que usa doña Antonia para llamar la atención y comprobar que su interlocutora ha entendido bien el mensaje:

- (4) —Es que de verdad se lo digo, *¡eh?* Con solo la viudedad, es que no llego, no llego al fin de mes (08': 22'')

Claro está, que, en otros contextos, esta interjección podría referirse a una duda o vacilación del hablante, quien está pensando en lo que va a decir a continuación, pero todo depende de la entonación; pues es ella la que nos muestra la intención del hablante.

Además de las muletillas se notan algunas exclamaciones o interjecciones como *¡uy!* en la réplica de doña Antonia:

- (5) —*Uy*...no sabe cuánto se lo agradezco (07': 13'')

³ Significa, literalmente, “tú también“. Está inspirado de la expresión francesa *toi aussi* que se usa para razonar a alguien.

Y ¡ah! en la de doña Dolores:

- (6) —¡Ah! Es verdad, que siendo el mayor se libra por hijo de viuda. (07': 23'')

El primero expresa admiración y satisfacción, por eso viene seguido por un agradecimiento. Se podría traducir al francés por (*oh*), mientras que el segundo expresa más bien que se ha comprendido el mensaje. En efecto, el hablante había olvidado que, en el servicio militar, se libra al hijo mayor cuando muere el padre. La hablante usa esta interjección para mostrar que ya se acuerda del hecho.

Hablando de los elementos verbales, es imprescindible subrayar las expresiones usadas por las protagonistas y que pueden dificultar la comprensión de la escena. La primera destacada es *andar peor* en la réplica de Doña Antonia:

- (7) —Usted no puede quejarse, doña Dolores, que otros andamos peor. (06': 55'')

Alude a la mala situación que están viviendo por la guerra, especialmente el hambre que esta provoca. Solo quiere decir que su situación es aún peor que la de doña Dolores, porque ella *se las ve y se las desea* para que sus hijos puedan comer. He aquí otra expresión de uso coloquial: *vérselas y deseárselas*. No significa más que ‘tener que emplear muchos esfuerzos para lograr realizar una acción’ (*DLE: s.v.*). En resumidas cuentas, lo que quiere decir doña Antonia es que su vecina no tiene por qué quejarse, puesto que a ella aún le cuesta encontrar algo para dar de comer a sus hijos. Luego viene otra expresión, o más bien un refrán usado también por Antonia:

- (8) —No hay mal que por bien no venga. (07': 27'')

Este dicho transmite un lado optimista de la realidad. Quiere decir que de un problema se puede extraer algo bueno, y que, incluso, un problema puede tener resultados favorables. Su equivalente en francés es *A quelque chose malheur est bon*.

A partir de ahí, doña Dolores, doña Antonia y Julio, el hijo de esta, van saliendo de la plaza o del mercado, mientras que la frutera le sigue gritando a Julio, porque, por descuido, ha hecho caer las frutas que vendía: “¡Sinvergüenza, sinvergüenza!”, anda gritando la mujer. En la calle, doña Antonia le sigue contando a doña Dolores la envidia que le tiene por tener un marido que cobra un sueldo. Dicha envidia se nota más con la manera o entonación como va nombrando los privilegios de don Luis, el marido de doña Dolores:

- (9) —con los vinos cobra un buen sueldo y ENCIMA, DIETAS Y COMISIONES. (08': 02'')

En efecto los cita con énfasis, dando a entender que es demasiado, al menos comparándolo con su caso.

La expresión siguiente:

- (10) —Se ve cualquier cosa algún día (08': 45'')

puede ser bastante difícil de entender en este contexto en el que lo usa Antonia. En efecto, se utiliza para decir que en la vida todo es posible o todo puede ocurrir. En francés podría ser traducido como *On finit par tout voir un jour*. Esta expresión se dice entre risas, lo cual nos hace pensar que es una broma. La cosa es que nunca había imaginado ella que doña Dolores le iba a invitar a cocinar en su balcón.

En su último turno de habla, doña Antonia le responde a Dolores con estas palabras:

- (11) —¡Uy, se me va el santo al cielo! (08': 53'')

Se trata, evidentemente de una expresión o frase hecha que alude a que ha olvidado completamente lo que tenía que hacer o decir. Dicho de otra manera, ha perdido el hilo de lo que iba a decir. En este contexto preciso donde doña Dolores se despide de doña Antonia por tener que poner la mesa, esta quiere subrayar que ella también tiene algo que hacer, ir a recoger el pan. Lo que cabe añadir en la despedida de doña Dolores es el guiño que le ha hecho a su criada María, como para comunicarle que no tiene otro remedio que decírselo si quiere separarse de Antonia. En términos más concretos, es solo un pretexto para librarse de la compañía de la dama, ya que parece que esta última no se cansa de quejarse.

A esa expresión, doña Dolores responde con mucha espontaneidad a través de la frase siguiente:

- (12) —Eso, eso, vaya a recoger el pan. (08': 55'')

Esta duplicación de la palabra *eso*, que al francés podría traducirse por *voilà* (poniendo de realce la última sílaba), muestra una insistencia, un deseo ardiente de que finalmente se vaya su vecina.

Esto se ve más claramente con la expresión facial que tiene después de decirlo, con los ojos desorbitados.

- **Actividad de calentamiento**

¿Cómo la guerra civil puede cambiar la vida de los ciudadanos ?

- **Resumen del fragmento**

En el mercado, doña Dolores compra verduras y conversa con su vecina doña Antonia sobre las dificultades económicas que están teniendo. Hasta han tenido que cambiar sus hábitos alimenticios. Julio, el hijo de doña Antonia, se asusta cuando unos hombres le entregan un papel, provocando un pequeño incidente. En el camino a casa, charlan sobre la diferencia entre sus viviendas, el buen sueldo del marido de doña Dolores entre otras cosas. Finalmente, doña Dolores invita amablemente a su vecina a subir a su piso algún día para coser juntas y charlar.

- **Actividades de comprensión oral**

a) Contesta las preguntas siguientes:

- ¿Quiénes son los diferentes protagonistas del texto escuchado?
- ¿A qué se refiere la palabra “plaza” en el primer turno de doña Antonia?
- En tu opinión, ¿qué son los dos hombres que reparten los papeles?
- ¿Por qué doña Antonia le envidia mucho a doña Dolores? Justifica tu respuesta.
- ¿Qué opinas de la actitud de doña Antonia que se queja sin parar?

b) Explica, según el contexto, el sentido de las diferentes expresiones :

- Yo me las veo y me las deseo para dar de comer a esos hijos.
- ¡Uy! Se me va el santo al cielo. Voy a recoger el pan.
- No hay mal que por bien no venga.

c) Escoge la respuesta correcta

- Doña Dolores y doña Antonia son :

a. vecinas

b. hermanas

- Doña Dolores se despide de doña Antonia porque:

a. Está harta de sus quejas

b. Se lo dice María la criada

➤ Pedrito es:

- a. El hijo adoptivo de doña Dolores
- b. El hermano mayor de Julio

- **Actividad de expresión e interacción oral**

Trabajo en grupos: Imaginad la escena que precede al fragmento y representad la conversación teniendo en cuenta el carácter de cada personaje.

Material de soporte: La transcripción del fragmento

Secuenciación:

- 15 minutos para la preparación del material y de los grupos
- 20 minutos para el trabajo en grupo: concertación de los alumnos, decisión sobre qué aspecto considerar, reparto de los personajes, entre otras cosas.
- 25 minutos para la presentación del Roleplay.

Fragmento 2 (minuto 43'51- minuto 47'26): Sesión 2



La escena 2 se desarrolla en el comedor de la familia de Don Luis. La familia está compuesta por don Luis, doña Dolores, Luisito, Manolita y María la criada; al principio, antes del bombardeo, todos ellos están hablando del Marquesito.

La escena empieza en el turno de Dolores con el marcador discursivo consecutivo *entonces*:

(13) —Entonces a tu jefe también. ¿Está seguro? (43': 51'')

En este contexto, no puede ser sustituido por otros marcadores de consecuencia más transparentes como *en ese caso* o hasta, *por lo tanto*. Lo que pasa es que este *entonces* tiene otro valor, que es iniciador de discurso. *Eh bien* es la expresión francesa que mejor lo traduce, aunque se puede decir también el equivalente de dicha palabra en francés: *alors*.

Responde su marido don Luis con una muletilla repetida tres veces⁴:

(14) —Claro, claro, claro, el marquesito. (43': 54'')

Es una manera para asentir a la pregunta de su mujer. En francés, esta palabra se puede traducir por *bien-sur*, en este contexto, aunque tiene otro significado *clair* (en el contexto de que es adjetivo). A partir de ahí, empieza la tirada de don Luis que va explicando el caso de su jefe, el marquesito. Dicha tirada está marcada por expresiones que merecen aclaración. La primera es la que usa cuando quiere decir que su jefe era tan informado de lo que pasaba que se fue a esconderse por no ser atrapado:

(15) —Como el hombre andaba tan metido en el ajo, se marchó por ahí a esconderse. (43': 58'')

Este enunciado, significa, pues, que el hombre, es decir su jefe, estaba implicado en el asunto. Una buena traducción al francés de esta frase sería: *puisque le gars était complètement mêlé dans l'affaire..*

Otra expresión que llama nuestra atención y puede confundir a los estudiantes es la siguiente :

⁴ En español, para poner énfasis en una palabra o insistir en ella, se suele repetir tres veces.

(16) —¡Qué barbaridad! (44': 03'')

Es usada para mostrar su frustración ante la decisión de su jefe de meterse en una casa donde sabía que era muy probable que lo atrapasen, en vez de esconderse en otra de entre sus numerosas residencias. Muchos estudiantes pensarán que esta expresión equivale a *quelle barbarie* en francés por semejanza o analogía, lo cual sería una interferencia negativa. En realidad, se traduce más bien por *c'est absurde* para mostrar incompreensión frente a una situación. Lo que mejor lo comprueba son los gestos kinésicos que va haciendo mientras habla: andar las manos en el bolsillo en el principio, expresión facial, interjecciones como *¡ehe!* (risa hueca), entre otros. Estos elementos paralingüísticos se notan a lo largo de su réplica, donde destacamos, asimismo, dos expresiones de uso coloquial cuyo sentido es difícil de inferir:

(17) —Se lo han cargado a él, a su padre, y a sus dos hermanos. Bueno, y a un señor que estaba allí de visita... ¡Que sí! ¡Que sí! Que no es ninguna broma... El hombre había ido allí a vender algo, no sé, abonos o no sé qué historias. El caso es que lo confundieron con uno de la familia y se lo han cepillado también. (44': 16'')

Se trata de *cargarse a alguien* y *cepillar a alguien*. Ambas expresiones tienen el mismo sentido en este contexto y es que les han quitado la vida a esas personas. En una palabra, don Luis quiere decir que mataron a su jefe y a la familia de este, así como otro hombre al que habían encontrado ahí. Todo eso se desarrolla mientras que la madre, doña Dolores, le estaba forzando a comer a su hijo Luisito quien, con la expresión de su cara, parece disgustado.

Otra muletilla de mucho uso es el *¿no?* en la réplica de doña Dolores:

(18) —¡Qué barbaridad! Pero a la madre la habrán respetado, ¿no? (44': 39'')

Esta es muy frecuente en situaciones en las que se quiere asegurar de que su afirmación es verdadera. En *wolof* se suele usar *wala* como equivalente, y en francés se puede traducir por *n'est-ce-pas*.

En la respuesta a esta pregunta por parte de Don Luis, se destaca una ironía que, reconozcámoslo, junto con las bromas y los chistes, es muy difícil de entender para los estudiantes de una lengua extranjera. La expresa en estos términos:

- (19) —Sí, sí, a la madre sí la han respetado. La han respetado porque estaba en México. (44': 50'')

Lo que lo certifica y puede ayudar a que se sepa que se trata de una ironía pueden ser las risas de su hija justo después y la manera como lo dice, esto es con un tono un poco humorístico, después de beber un sorbo.

Además, en una de sus raras intervenciones, Luisito usa una palabra que se debe tomar en cuenta. Se trata de *los pacos* que se refieren a los tiradores franquistas que se infiltraron en la retaguardia republicana durante la guerra civil española, atacando desde las ventanas a los milicianos y a las fuerzas de seguridad. Lo dice así, empezando con una expresión que se usa para dar una justificación o buscar un pretexto en otros contextos: *es que*:

- (20) —Es que, si las casas están oscuras, se esconden los pacos. (45': 34'')

La conjunción *que*, que precede a *si*, es también una forma de ponerlo de relieve, dándole fuerza a la afirmación. Se destaca, en uno de los enunciados de don Luis para, justamente, insistir sobre algo como lo podemos ver a continuación: ¡*Que sí! ¡Que sí! Que no es ninguna broma* (ver réplica número 17), lo cual es una reacción seria a la risa de su hija Manolita que quizás piense que es una broma. Ahí se ve la expresión facial y corporal de la madre, con las manos tendidas horizontalmente, que le hace a su hija para decirle que no tiene que reírse porque su padre está muy serio. Esa conjunción también puede preceder un *no* y tiene el mismo valor que en el precedente caso:

- (21) —Que no señor, que no, que eso las persianas bajadas o las luces apagadas por si vienen aviones a bombardear, lo han dicho hoy. (45': 38'')

Podemos constatar que se suelen repetir por las mismas razones precitadas: el énfasis. Lo mismo podríamos decir sobre el uso de la interjección *anda*, repetida tres veces en un enunciado por don Luis:

- (22) —Anda, Luis, anda, anda, baja las persianas, Luis, baja las persianas. (45': 46'')

La explicación del uso de esta interjección es tanto más importante cuanto que muchos estudiantes podrían pensar que se trata del imperativo del verbo *andar*, y que podría significar *camina*. Sin embargo, dista mucho de este sentido. En realidad, se trata de una palabra que ha

adquirido otro significado. Se usa para expresar emociones, sorpresas o para animar a alguien a hacer algo como en este caso.

A partir de ese momento, empieza el lanzamiento de bombas y se nota el miedo de la familia que se agachan por no ser alcanzados por los *pacos*.

En el siguiente turno, don Luis intenta calmar a su mujer, que está sollozando por sentirse culpable de lo que ocurre, y se sirve de expresiones de uso muy frecuente:

(23) —Joder, con los leales y con los facciosos y con la madre que los parió. (46': 24'')

La primera interjección (*joder*) puede ser clasificada en la misma categoría que la de la frase anterior (*anda*). Se trata de una palabra lexicalizada utilizada para expresar enfado, irritación, asombro etc. Se puede traducir al francés con los vocablos *putain* o *merde*. La segunda expresión (*la madre que los parió*) es muy llamativa e interpelativa en la medida en que su significado depende mucho del contexto en el que se ha usado. Puede emplearse cuando se está impresionado o conmovido por algo. Sin embargo, aquí lo dice don Luis para mostrar su enfado para con los que están lanzando bombas, los nacionalistas en este caso. Por lo tanto, su equivalente en francés serían expresiones como *Ah les salauds*, o algo por el estilo. Justo después se oye un ruido muy raro que parece una bomba de la aviación, según dice Luisito. En este momento se nota que ha llegado el miedo a su paroxismo, todas las miradas fijas en el techo. Empieza el bombardeo y la familia se refugia en el sótano. En el mismo estado de enfado en que estaba, don Luis clausura la escena con otra palabra que traduce frustración e irritación después de mirar desde la ventana los daños que han ocasionado las bombas. Se trata de la expresión *cojones* insertada dentro del enunciado, y más a menudo después de pronombres interrogativos:

(24) —A ver, ¿cuándo cojones quiere Dios que acabe todo esto? (47': 23'')

Como ya dicho, esta palabra es muestra de que la persona que la evoca está muy enfadada. En francés existe un vocablo que lo traduce perfectamente y es *diable* (*Quand diable décidera Dieu la fin de tout ceci?*).

- **Actividad de calentamiento**

¿Hasta qué punto puede la guerra cambiar la vida en una familia?

(Mientras los alumnos responden, el profesor fija en la pizarra las palabras claves emitidas por los alumnos y que necesitarán a continuación)

- **Resumen del fragmento**

Durante una cena en la casa de don Luis, en plena Guerra Civil, la familia conversa sobre la violencia del conflicto, sobre el asesinato del marquesito. Don Luis se pone furioso cuando se da cuenta de que las luces están encendidas y las persianas subidas, algo muy curioso en tiempos de bombardeo. Al intentar corregirlo, Luisito rompe la cuerda de la persiana y una luz queda visible, provocando disparos desde fuera. La familia se asusta creyendo que Luisito podría haber sido alcanzado por los disparos. El miedo llega a su paroxismo con la caída de una bomba cercana. Don Luis, angustiado e irritado, ordena a las mujeres que se refugien en el sótano antes de manifestar su desesperación y su descontento ante la guerra.

- **Actividad de comprensión oral**

a) Contesta las preguntas

- ¿Qué le pasa al marquesito?
- ¿A qué se refiere el término *no intervención* pronunciado por don Luis?
- Según don Luis, ¿Por qué se deben bajar las persianas y apagar las luces?
- Según tu opinión, ¿quiénes de los nacionalistas y de los republicanos están disparando?
- ¿Cómo reacciona Doña Dolores cuando casi matan a su hijo?

b) Basándote en el contexto, explica cada una de las expresiones o palabras siguientes:

- ¡Qué barbaridad! Un hombre con casas en las 49 provincias o casi, eh, en lugar de meterse en una de las que han caído en manos de unos, se ha metido en una de las que han caído en manos de los otros...
- Se lo han cargado a él, a su padre, y a sus dos hermanos.
- El caso es que lo confundieron con uno de la familia y se lo han cepillado también.
- Es que, si las casas están oscuras, se esconden los pacos.

c) Escoge la buena opción

- El Marquesito es :

a. El jefe de don Luis

b. Un hombre del ejercito

- Esta bomba de la aviación es de:
 - a. los rojos
 - b. los franquistas
- ¿Qué expresa la palabra *cojones* en la frase : *a ver, ¿cuándo cojones quiere Dios que acabe todo esto?*
 - a. Tristeza
 - b. Cólera
- ¿Cuál es la reacción de Don Luis cuando se da cuenta de que las luces están encendidas y las persianas subidas?
 - a. Se ríe
 - b. Se enfada y da órdenes

- **Actividades de expresión e interacción oral**

Ponencia: ¿Qué importancia tiene la familia en los tiempos de guerra?

Modalidad: Un grupo presenta la ponencia. Otro grupo escucha y hace preguntas después.

Secuenciación:

- 20 minutos de preparación previa
- 20 minutos para la exposición
- 20 minutos para críticas y preguntas por parte del resto del alumnado.

Material: Transcripción del fragmento

Fragmento 3 (1:5'5- 1:7'22) : Sesión 3



Esta escena la protagonizan tres mujeres: doña Marcela, doña Dolores y doña Antonia. Empiezan con una charla informal (*small talk* en inglés; esto es, hablar de todo y de nada al mismo tiempo); luego “chismorrear” un poco y terminan con algo más o menos serio: el divorcio de la viejecita doña Marcela. Es, justamente, esta última quien inicia los turnos usando una palabra sobre la que tenemos que reflexionar. Nos referimos a la que se pone de relieve en lo siguiente:

- (25) —Esa monserga de que los beneficios hay que repartirlos... Se la vengo yo oyendo a mi marido desde hace 40 años. ¡Cháchara! ja, ja ¡Cháchara, nada más! (1: 05': 05'')

La verdad es que *monserga* puede resultar un vocablo cuyo sentido es difícil de inferir, sobre todo, para estudiantes francófonos. Es una palabra que significa ‘un discurso fastidioso, pesado, repetitivo o un discurso inútil’ (*DLE*: s.v.). La palabra francesa que mejor se aproxima a su significado es *charabia*. Se usa, pues, cuando queremos decir que algo nos está fastidiando o cuando no coincidimos en algo. Lo que más corrobora que doña Marcela está molesta o en desacuerdo es no solo la entonación, sino también el gesto con su cara, moviendo la cabeza de izquierda a derecha como para expresar negación. Y también se puede destacar una expresión que, justamente, traduce perfectamente el fastidio, el estar molesto y hasta la irritación: ¡*Cháchara!* ja, ja ¡*Cháchara, nada más!* El equivalente de dicha palabra en Wolof es *waxi dof*⁵ que se usa en la mayoría de los casos cuando el discurso no nos interesa o no nos es favorable. Si queremos pasarlo al francés, diríamos *balivernes*. La risa, que no es sincera del todo, viene a fortalecer nuestro argumento de que la mujer está irritada. A pesar del sentimiento de enfado del personaje, las tres mujeres están relajadas, bebiendo una copa y hablando tranquilamente (y acompañan su habla con los movimientos del cuerpo, de las manos, las miradas etc.).

Otra expresión no tan difícil, pero de igual importancia, es la que emplea doña Marcela cuando ha querido cambiar de tema. Es de gran interés, en una conversación, saber cuándo se debe cambiar de tema y cómo hacerlo. Cuando ya ha terminado con lo preliminar, doña Marcela se dirige a doña Antonia a través de estos términos:

⁵ Se dice *waxi dof* en wolof cuando se quiere decir que tal o cual discurso no tiene sentido para nosotros, aunque pueda tenerlo. Si lo traducimos literalmente al español, tendremos “palabra de un loco”

- (26) —Y dígame, doña Antonia, y su chica que hay en su casa, ¿quién es? ¿La de entrar y de salir y...?
—Pues es la novia de Pedrito. (1: 05': 37'')

Esta expresión *dígame* se usa, como ya dijimos antes, cuando se quiere abrir otro tema. No va ser muy difícil de entender por parte de los estudiantes, ya que en sus lenguas también existen esas expresiones de mismo sentido y empleadas para la misma finalidad. Además, se destaca una muletilla a la hora de responder doña Antonia esta pregunta, la cual es muy frecuente y muy usada en la lengua española: *pues*. Este *pues*, como hemos dicho con la palabra *entonces* en la escena anterior, no tiene ningún valor consecutivo. Es más, se usa como muletilla a fin de empezar un enunciado o, en otros contextos, como una mera palabra que se repite muchas veces en una conversación. Se traduce al francés por *eh bien*, como ya mencionamos en la parte previa. Otro tanto se puede decir de la palabra gramaticalizada⁶ *bueno* que se ha ido detectando en varios turnos:

- (27) —Bueno, cuando esto acabe ya veremos, ya veremos si la largamos (doña Antonia) (1: 05': 59'')
- Bueno, pues ya que se han acabado las desgracias, ahora voy a contar mis alegrías (doña Marcela) (1: 06': 05'')

Si en el primero, pronunciado por doña Antonia tiene el mismo significado y finalidad que el *pues* que vimos antes, en el segundo, formulado por doña Marcela, lleva otra finalidad, aunque con el mismo significado, y es que aquí cierra un tema para abrir otro. Siempre en el segundo caso, podemos ver que *bueno* se puede combinar con *pues* con fines de reforzar la intención (la de cerrar el tema y abrir otro), pues son dos palabras que semánticamente son equivalentes en este contexto. Es de interés también recalcar aquí la expresión facial de la mujer, que introduce “sus alegrías” (como ella dice) con un aire de felicidad algo forzado para mostrar que está contenta con el divorcio.

Exactamente en esta escena donde doña Marcela comparte la información de su divorcio se nota la elipsis de un verbo enunciativo en la segunda oración, que empieza así directamente con la conjunción *que*:

- (28) —Me divorcio, doña Dolores, que me divorcio, doña Antonia.

⁶ La gramaticalización es el “Proceso de cambio lingüístico por el que una voz con significado léxico adquiere valor gramatical en su evolución histórica.” (RAE, *Glosario de términos gramaticales*, versión en línea).

—¿A estas alturas? (1: 06': 15'')

Sería a la vez útil y relevante que los estudiantes se dieran cuenta de ello y que entendiesen que a este *que* lo precede un verbo enunciativo como *decir*, *confesar* o algo por el estilo. La información sorprende a las dos mujeres, especialmente a doña Dolores, quien lo manifiesta no solo a través de su cara (abriendo los ojos), sino también mediante la siguiente expresión formulada como interrogación: ¿*A estas alturas?* Por esta expresión se ve que doña Dolores quiere sobreentender que, o ya no es tiempo para doña Marcela de divorciarse, o que no están en el momento idóneo para tomar ese tipo de decisiones.

La cara que pone doña Marcela al responder a la pregunta de doña Dolores acerca de qué va a opinar su marido de esta decisión es notable:

(29) —¿Y don Simón qué opina de eso?

—¿Y qué va a opinar él? Toda la vida, partidario de la libertad, del progreso, del libre pensamiento y hasta creo que un día vio de lejos a Pablo Iglesias. Ese mastuerzo no puede decir nada. (1: 06': 25'')

En la repuesta ¿*Y qué va a opinar él?*, se detecta una indiferencia total, tanto en las palabras como en la expresión facial como, para expresar así que no le importa la opinión del marido al respecto. Asimismo, tenemos otra palabra que nos llama la atención. Doña Marcela le llama *mastuerzo* a su marido don Simón. Esto puede verse como un insulto en la medida en que la palabra se refiere, pese a tener otro significado primero, a una ‘persona necia y zafia’ (*DLE*, s.v.). Esto es para atestiguar que es el contexto el que ayuda a entender mejor el significado de una palabra. Y mejor lo confirma este vocablo que aparece en una de las preguntas de doña Marcela:

(30) —¿Queda un culito? (1: 06': 59'')

A priori, se puede ir a pensar que, aquí, dicho vocablo tiene connotación peyorativa ya que se le puede tomar por sus otros significados vulgares. Sin embargo, en este contexto preciso se refiere a esa porción pequeña de una bebida en el fondo de una botella o vaso.

La escena termina con un brindis por la libertad y las tres mujeres se parten de risa.

- **Actividad de calentamiento**

¿Cuáles son los temas más frecuentes en una conversación entre mujeres?

(Los alumnos van a dar respuestas anticipando seguramente sobre el fragmento. Pueden mencionar que hablan de sus hogares, de sus maridos, de los hijos, etc...)

- **Resumen del fragmento**

En un comedor, tres mujeres conversan mientras toman unas copas: doña Dolores, doña Antonia y doña Marcela. Hablan de temas como el reparto de los beneficios, el trabajo de los maridos, entre otras cosas. Si doña Marcela critica las ideas tradicionalistas, doña Antonia se inclina más por una visión mas conservadora. Más tarde doña Marcela sorprende a las dos mujeres con una noticia según la cual se va a divorciar. Las tres lo cuentan tranquilamente y con mucho humor. La escena termina con un brindis alegre “por la libertad” que atestigua la complicidad entre ellas.

- **Actividades de comprensión oral**

a) Responde si son verdaderas o falsas las afirmaciones siguientes:

- Doña Marcela está en contra de las ideas progresistas de su marido.
- Doña Antonia se opone tajantemente a que su hijo tenga novia.
- Doña Marcela anuncia durante la charla que se va de viaje.

b) Explica qué se entiende por las exclamaciones siguientes:

- Se la vengo yo oyendo a mi marido desde hace 40 años. ¡Cháchara! ja, ja ¡Cháchara, nada más!
- ¡Jesús!

c) Responde a las preguntas

- ¿Cuál es la razón por la que doña Marcela se divorcia de su esposo?
- ¿Qué expresa el gesto de la cara que hace doña Marcela al decir y *qué va a opinar él?*
- Para ti, ¿por qué se ríen las mujeres al terminar el fragmento?

- **Actividades de expresión e interacción oral**

Improvisación de escena : Se atribuye un rol a cada alumno (doña Dolores, doña Antonia, doña Marcela) y los alumnos imaginan una charla entre las 3 sobre la cuestión siguiente: ¿Cómo sería la charla después de que doña Antonia se divorciara de su marido?

Secuenciación:

- 10 minutos para el reparto de los roles
- 25 minutos de reflexión sobre la pregunta
- 25 minutos para las improvisaciones

Fragmento 4 (1:13'50-1:15'52): Sesión 4



Esta escena entre don Luis y doña María Luisa se desarrolla durante un bombardeo. Mientras hablan, se pueden escuchar algunos ruidos de bombas. Los dos parecen no preocuparse por que las bombas los alcancen, pero sí están angustiados por las consecuencias de la guerra, el hambre en este caso. A causa de esto, doña María se acerca a don Luis, con un aire bastante serio y frío, para pedirle ayuda, porque su familia se muere de hambre. La manera como mira a don Luis (no se atreve a mirarlo directamente a los ojos) muestra que está un poco molesta por hablar de este asunto a su vecino. Se anima finalmente, contándole que se rumorea que él tiene víveres, a lo cual el hombre responde con palabras que merecen ser analizadas:

(31) —Me han dicho que usted tiene víveres.

—¿Yo, víveres? Pero qué barbaridad, pero, pero, cómo es la gente, pero sí estamos muertos de hambre, y lo que más me preocupa es mi hijo Luis, por la edad en que le ha pillado todo eso. (1: 14': 00'')

Lo primero que hemos constatado es la elipsis del verbo debido a la sorpresa ¿Yo, víveres? Esto es muy frecuente en el español y se usa muy a menudo para expresar una sorpresa como hemos dicho más arriba, o para presumir que no se ha entendido bien algo. La entonación y la expresión de la cara, el gesto de la mano en el pecho, muestran aún más que no le dejan indiferente las palabras de doña María. Aquí, el uso del pronombre *yo* es una manera que tiene el emisor de preguntarle a su interlocutora si está segura de lo que cuenta. Luego se observa una expresión (*¡pero qué barbaridad!*) que ya analizamos en una escena anterior; dicha expresión corrobora, sin embargo, el estado de sorpresa en el que está don Luis.

Además, la repetición del marcador discursivo *pero* es algo que merece explicación. En efecto, se trata de una muletilla, que, en realidad, no tiene ya el significado concesivo. Lo que pasa es que, frente a esta situación, don Luis se queda conmovido. Está buscando las palabras e intentando saber las razones por las que la gente se atreve a pensar que él tiene víveres mientras que su familia está muerta de hambre también. Mejor se puede entender a través del movimiento de su cabeza (la sacude como para negar algo) y por entrecerrarse los ojos.

Otra expresión que puede traer algunas dificultades respecto a la comprensión de los alumnos senegaleses es la última que ha usado don Luis en este turno. Confiesa que le preocupa su hijo por la edad en que “le ha pillado todo eso”. Este verbo es uno de los verbos con más sentidos figurados, con lo cual, importa mucho que se aporten aclaraciones. Aquí, *pillar a alguien* significa *coger a alguien*, pero en francés en sentido se entendería mejor con el sentido de ‘ocurrir’ (*l’âge auquel tout ça lui est arrivé* ‘la edad en la que todo eso le ha ocurrido’), si se quiere ser más exacto. En otras palabras, le molesta a don Luis que su hijo, que todavía es muy joven, tenga que pasar por esta situación difícil. Prosigue don Luis con otra expresión que nos llama la atención :

(32) —Pero usted cree que, si yo tuviera víveres, ¿iba a dejar que mi hijo creciera hecho una angula?
(1: 14': 19'')

En esta expresión, don Luis quiere expresar el estado de desnutrición en el que está su hijo, usando la imagen de la angula. En efecto, este es un tipo de pez muy pequeño y flaco. Así pues,

lo que quiere decir don Luis es que si él tuviera víveres como piensa la gente, no dejaría que su hijo estuviera así de frágil y delgado.

A la respuesta a la pregunta de que don Luis está explotando la bodega, este usa una manera bastante tajante de negar con la repetición del adverbio de negación tres veces:

- (33) No, señora. No, no es exactamente eso, no. Ahora explotamos nosotros las bodegas en vez de que los bodegueros nos exploten a nosotros. (1: 14': 29'')

Eso muestra una forma de insistir muy frecuente que ya detallamos en las páginas anteriores. Además, el hablante lo acompaña con los gestos de la mano, que aun refuerza la negación rotunda.

En este turno, detectamos también una locución conjuntiva de oposición que cabe recalcar. Se trata de *en vez de que*, que es una unidad fraseológica, pues tiene un grado de idiomatización importante. Esto significa que se equivocarán los estudiantes cuando quieran tener el significado mediante la suma de los elementos que la componen. Muchos intentarán traducirla por **en fois que*, lo cual sería pura invención. La traducción de esta locución al francés sería *plutôt que*.

Asimismo, doña María Luisa, a la hora de replicar, empieza utilizando un conector lógico:

- (34) —Pero no es de esas cuestiones de las que yo quería hablar con usted. (1: 14': 35'')

Si en el turno de Don Luis era una muletilla que no tiene ningún valor de oposición, aquí, se usa como un nexo que conecta la idea de don Luis con la réplica de doña María Luisa.

Además, más tarde aparece un marcador cuyo propósito consiste en llamar la atención del oyente (*mire usted*):

- (35) —Mire usted, doña María Luisa, yo, lo único que quiero decirles, es que en mi casa hay vino, es cierto, y, bueno, pues a veces lo cambio pues, pues, por un kilo de bacalao para que mi hijo y mi nieto no se mueran de hambre, pero de ahí a pensar que yo, en mi casa, tengo un almacén de abastos, ¡por favor! (1: 14': 38'')

Es el imperativo del verbo *mirar*, por supuesto, pero en este caso, no se trata de darle ninguna orden a nadie. En francés, se hace más bien con el verbo *écouter*, en vez del verbo *regarder*.

Más tarde en la escena, observamos una situación de incomodidad:

- (37) —Si usted, si usted puede hacer algo, si...si alguna vez recibieron un poco de chocolate de ese que mandan de suiza, no sé, algo, acuérdesse de Maluli, esa niña que está hablando con su hijo. (1: 15': 05'')

En efecto, mientras doña María Luisa se lo dice a don Luis, no quiere verlo de frente, y prefiere darle la espalda. Todo eso que acabamos de decir lo confirma la repetición de la conjunción condicional *si*. Se trata de un momento de indecisión por parte de la hablante, indecisión que queda reflejada en la pausa y en el reinicio del enunciado por parte de doña María Luisa.

Ya hemos hablado aquí, más de una vez, del valor que simboliza la repetición de una palabra para marcar el énfasis; es lo que constatamos en el siguiente enunciado de don Luis a modo de respuesta a doña María:

- (38) —Ya, ya, ya. Le entiendo. (1: 15': 31'')

Sin embargo, la repetición de la palabra *ya* aquí es lo de menos; en efecto, lo que más importa y que mejor reflexión merece es el sentido mismo de la palabra. Es evidente que los estudiantes pueden pensar que, en español, *ya* solo tiene como equivalente en francés *déjà*. Sería, pues, un error garrafal considerarlo así, ya que en este contexto *ya* expresa, simplemente, una afirmación.

Para terminar, de la misma manera que la palabra precedente puede confundir a los alumnos por el significado, el verbo *corresponder*, que vemos en el último turno de don Luis, puede también inducirles a error:

- (39) —Me gustaría poder ayudarla ahora, y que usted no pudiera corresponderme después. (1: 15': 44'')

En efecto, por su cercanía al verbo francés *correspondre*, los estudiantes pueden tender a pensar que este es el sentido del verbo en cuestión. En realidad, eso dista mucho de ser el caso en la medida en que, en este contexto en que lo dice don Luis, la mejor traducción al francés es la locución verbal *rendre la pareille*. Esto significa tener que pagarle lo debido a alguien, sobre todo respecto a un favor o un servicio.

- **Actividad de calentamiento**

¿Cuáles pueden ser las consecuencias de una guerra civil?

(Los alumnos responderán dando algunos efectos indeseados de la guerra como el hambre, lo cual es el tema de este fragmento).

- **Resumen del fragmento**

Durante un bombardeo, doña María Luisa y don Luis entablan una conversación en la que doña María con tranquilidad le pide ayuda a don Luis. Este, incómodo o un poco sorprendido, niega tener víveres en su casa, contrariamente a lo que piensa la gente. También le sucede que, teniendo vino de una bodega donde trabaja, lo quiera cambiar por comida para su familia. Doña María Luisa le pide con sinceridad y tristeza que piense en Maluli, su hija, cuando reciba algo de chocolate. Don Luis, comprendiendo lo desesperada que está la dama, responde que le gustaría ayudarla sin que ella sintiera la necesidad de devolverle el favor.

- **Actividades de comprensión oral**

a) Contesta las preguntas siguientes

- ¿Qué quiere doña María Luisa de don Luis?
- ¿Por qué crees que doña María Luisa evita verle la cara a don Luis?
- ¿En qué momento de la guerra crees que pasa la escena?
- ¿Cuál es la consecuencia de la guerra que se pone en evidencia en el fragmento?

b) Responde con verdadero o falso

- Don Luis admite que tiene muchos víveres.
- Doña María Luisa se acerca a don Luis porque está desesperada-
- Don Luis promete darle chocolates a doña María Luisa.

c) Completa estas frases con las palabras escuchadas en el fragmento

- Me han dicho que usted tiene
- Si alguna vez recibieron un poco de de ese que mandan de suiza.
- Y lo que más me preocupa es mi hijo Luis, por la edad en que le hatodo eso.

- **Expresión e interacción oral**

Debate guiado:

Modalidad: El profesor hace preguntas referentes al fragmento y los alumnos responden oralmente. Es un trabajo individual. Cada uno tiene el derecho de contradecir a su compañero.

Secuenciación: 1 hora

Preguntas:

- ¿Quién de doña María y de don Luis tiene razón en este fragmento? ¿Doña María Luisa pidiendo por su hija o don Luis rechazando para que no se le agote lo poco que tiene?
- ¿Pedirías ayuda a don Luis si fueras doña María Luisa, sabiendo que los tiempos son duros para todos ?
- Respecto a lo sucedido en este fragmento, ¿cómo calificarías la guerra civil española?
- ¿Te parece pertinente que el hambre sea la peor consecuencia de la guerra? Si no, ¿cuál es?

Fragmento 5 (1:19'25-1:23'24) : : Sesión 5



Esta escena reúne a toda la familia de don Luis. Es en pleno tiempo de la hambruna ocasionada por la guerra. La familia conversa sobre un caso que les extraña: cada vez más hay menos alimentos de los que debía haber. Conversan, pues, para saber por qué desaparece la comida. La charla empieza con un marcador discursivo en la pregunta de don Luis:

- (40) —Oye, Dolores, ¿Por qué no planteamos eso que me has dicho?
—No sé, Luis, no sé. Me da vergüenza.
—Pues, no te lo ha dado decírmelo a mí. (1: 19': 27'')

Esta muletilla o interjección es el imperativo de *oír*, pero no tiene ningún valor de mandato, sino que se trata solo de una manera de interpelar a su interlocutora, doña Dolores. Además, es una palabra que marca siempre el cierre de un tema, pero, sobre todo, el inicio de otro, sobre la rareza de la comida en este caso. La madre, por su parte, utiliza una expresión muy frecuente en el lenguaje oral. Este *no sé* no significa realmente que la persona que lo dice no sabe, sino que se usa como muletilla para mostrar que está en una situación de duda o de incertidumbre. Eso lo confirma mejor la repetición del enunciado, así como la entonación y la expresión de su cara. Lo que sucede es que a doña Dolores le molesta hablar del asunto, porque le da vergüenza.

Después de confesar doña Dolores que hay cada vez menos comida en la cacerola, don Luis replica con una frase que merece reflexión:

- (41) —Pero la ración que dan con la cartilla es siempre la misma. Tu madre pone siempre en la cacerola la misma cantidad y, sin embargo, como tú acabas de decir, en la soper, cada vez hay menos. (1: 19': 51'')

Lo que se debe entender aquí es que don Luis está insinuando que hay alguien que está metiendo la cuchara en la olla a escondidas. La principal sospechosa es doña Antonia, quien suele entrar y salir de manera constante de casa, como lo señala doña Dolores en este turno:

- (42) —Pues, que como su madre entra y sale constantemente de esta casa y la pobre mujer está como todos, muerta de hambre. Yo no sé si, de vez en cuando, no mete la cuchara en la cacerola. (1: 20': 05'')

Por añadidura, el uso de la palabra *pobre* merece ser subrayado. Este adjetivo utilizado en este contexto no se remite al antónimo de *rico*, sino que es una expresión que implica en su significado compasión o piedad para con una persona. Lo que pasa es que doña Dolores le tiene compasión a su vecina doña Antonia porque, en palabras de ella misma, su vecina está “muerta de hambre”. He aquí también otra expresión de mucha trascendencia: *estar muerto de hambre* es una manera exagerada o hiperbólica de expresar cuánto está sufriendo una persona por

hambre. No debería plantear problema en entenderse porque en francés se traduce literalmente por *Être mort de faim*.

Después de las acusaciones de doña Antonia, las cuales ha negado tajantemente su nuera Manolita, ya es la ocasión para don Luis de pedir a la familia que se sincere, para que pueda ver cómo solucionar el problema con doña Antonia:

- (43) —Bueno, decid la verdad, ¿eh? Lo que creáis, pero sin miedo alguno porque a mí no me importa nada soltarle a la pelma cuatro frescas porque ya está bien de que encima la sentemos todos los días a nuestra mesa. (1: 20': 26'')

Se nota aquí una expresión de uso coloquial muy importante de subrayar. Se utiliza cuando se quiere ser franco con una persona para ponerla en su sitio. Por lo tanto, el equivalente de *soltar cuatro frescas* en francés sería: *dire ses quatre vérités*. La entonación con la que ha pronunciado don Luis estas palabras, gritando, y sobre todo levantándose rápidamente de su silla, es una muestra de su enfado.

Además, la palabra *pelma* puede parecer complicada para que los estudiantes la entiendan. Se refiere a una persona que molesta sin parar, es decir, de manera persistente. Dicha persona no es otra que doña Antonia, quien es, según parece, la que le roba la comida a la familia. En otras palabras, don Luis quiere estar seguro de lo que dice su mujer (doña Antonia, quien es la culpable de la desaparición de la comida).

Más tarde en la conversación empieza a aclararse el asunto y se anima a hablar Luisito:

- (44) Mamá, yo uno o dos días, al pasar por la cocina, tenía tanta hambre que lo que tú ponías en la mesa yo cogía una cucharada y..., pero una cucharadita muy pequeña. Uno o dos días, nada más. Una cucharadita muy muy pequeña. (1: 20': 51'')

En esta réplica de Luisito donde confiesa haber cogido una cucharada, lo cual hizo que desapareciera la comida, se constata un giro redundante. En efecto, ya la palabra *cucharadita* se refiere a una pequeña cucharada. Por lo tanto, si aun la acompaña el adjetivo *pequeña* y el adverbio intensificador *muy*, repetido dos veces, denota un pleonismo cuyo propósito es minimizar el acto. A través de eso, Luisito quiere mostrar que las cucharadas que cogía eran tan pequeñas que no podían notarse.

Luego le toca a la madre, doña Dolores, defenderse cuando su esposo, don Luis, le dice a ella:

- (45) —Pero, tú, al probar las lentejas cuando las estás haciendo, también te tomas una cucharada, ¿no?
—¿Y eso qué tiene que ver? Tengo que probarlas. Lo hago con una cucharita de las de café.
—Sí, claro, como esas ya no valen para nada... (1: 21': 14'')

En su defensa, doña Dolores usa una expresión muy frecuente, que quizás sea nueva para los estudiantes de Senegal (“¿Y eso qué tiene que ver?”). Se trata de una pregunta retórica, es decir, que no se espera una respuesta, sino que es una forma para doña Dolores de convencer a su interlocutor, don Luis, que lo que él afirma está fuera de lugar. Quiere mostrar a toda la familia que el hecho de probar las lentejas cuando las prepara no puede ser el motivo para que la comida se acabe. Si tuviéramos que traducir dicha expresión al francés, diríamos : *Et quel est le rapport?* Además, don Luis remata con una ironía cuando afirma que las cucharitas de café no valen para nada. Lo que se sobreentiende, aquí, es que como ya no hay café por la dureza de la vida, es normal que se usen las cucharitas para otros fines.

Unos segundos después confiesa Manolita, la hija, que ella también se toma, de vez en cuando, una o dos cucharadas porque no tiene bastante para amamantar a su hijo. Manolita se confiesa entre llantos y sollozos, lo cual denota cierta sinceridad de que lo hace por su hijo. Se ve mejor la sinceridad cuando cuenta, lloriqueando, lo que le ocurrió un día:

- (46) —El otro día, le robé el pan al que comía a mi lado, y era un compañero, mamá, un compañero. Menuda bronca se armó entre el camarero y él. (1: 22': 03'')

En esta réplica, lo que llama la atención es la palabra *menuda* que se usa para magnificar o admirar una situación, la de la bronca entre su compañero y el camarero. Esta situación atestigua el periodo difícil de hambre que experimentaba el país.

Por fin le toca al jefe de familia, don Luis, revelar su secreto:

- (47) —Bueno, mea culpa, ¿eh? Mea culpa, mea culpa. Yo, como soy el ser más inteligente de esta casa, prerrogativa de mi sexo y de mi edad, hace tiempo que comprendí que una cucharada de lentejas entre seis platos, no podría perjudicar a nadie. Así que, desde hace un mes aproximadamente, sea lo que sea, lo que haya en el puchero, lentejas, garbanzos, mondos y lirondos, arroz con chirlas o agua con sospechas de bacalao, yo, con la excusa de ir a hacer mis necesidades, me meto en la cocina invisible y fugaz como Arsenio Lupin, jee. Y me tomo una cucharada. (1: 22': 18'')

Empieza su largo turno con una expresión prestada del latín *mea culpa*, que se usa cuando se quiere formular una disculpa de manera explícita. Se trata de un reconocimiento de la culpa, cuya fórmula equivalente en español es: *¡Es culpa mía!* En efecto, la verdadera causa de que desaparezca la comida es que don Luis también, a semejanza de sus hijos, se toma unas cucharadas. Cada uno pensaba que era el único que robaba la comida, pero no era así. Eso hace que la comida se agote tan rápidamente. Lo jocoso en todo eso es la manera elocuentísima y muy seria con la que don Luis hace la confesión: articulación de las palabras en sus enunciados, uso de un léxico más técnico, y los gestos (manos en los bolsillos).

Otra expresión importante de subrayar es *ir a hacer mis necesidades*. Se trata de un uso eufemístico de *ir al baño*. A priori, no debe plantear ningún problema de comprensión, ya que en francés se traduce literalmente *aller faire ses besoins*.

Finalmente se ha comprendido la razón por la que las lentejas desaparecen, y es porque, no solo una, sino seis personas solían meter la cucharada en la cacerola a escondidas.

- **Actividad de calentamiento**

¿Hasta qué punto se puede luchar contra el hambre?

(Contestando esta pregunta, los alumnos podrán hablar de las maneras a las que se puede recurrir para seguir aguantando el hambre, lo cual es de lo que trata el fragmento).

- **Resumen del fragmento**

La familia de don Luis está en el comedor hablando de la escasez de la comida. Doña Dolores, molesta, insinúa que alguien está tomando unas cucharadas a escondidas. Doña Antonia es la primera sospechosa de robar comida a la familia, aunque Manolita la defiende. Luisito admite haber comido una cucharada en secreto y después, Manolita confiesa hacerlo por su hijo y, por fin, don Luis. Si se suman todas las pequeñas cucharadas, se dan cuenta de que eso explica que cada vez hay menos comida. La escena termina con doña Dolores llorando, devastada por la situación.

- **Actividades de comprensión oral**

a) Escoge la opción correcta

➤ La familia de don Luis conversa sobre:

a. La falta de comida

b. La actitud de doña Antonia

➤ El primero que confiesa robar comida es :

- a. Don Luis
- b. Luisito
- Manolita roba comida a favor de :
- a. Su madre
- b. Su hijo

b) Responde breve y oralmente a estas preguntas

- ¿Qué sentimiento tiene Manolita al confesar que saca comida de la cacerola?
- ¿Por qué reacciona Doña Dolores así al final del diálogo?
- ¿Qué revela esta situación sobre la vida en la España durante la guerra civil?

c) Ordena estos hechos de manera cronológica

- () Don Luis admite también que toma comida de la cacerola.
- () Manolita confiesa que lo hace por su bebé.
- () Doña Dolores nota que falta comida cada vez más.
- () Luisito admite haber comido una cucharada.
- () Se calcula el número de cucharadas que se han tomado.

d) Traduce al francés las frases siguientes

- Yo cogía una cucharada y...., pero una cucharadita muy pequeña.
- ¿Y eso qué tiene que ver? Tengo que probarlas.
- Claro, son tontos, pero el hambre agudiza el ingenio.

- **Actividades de expresión e interacción oral**

- Comprensión general: Se reparten la transcripción del fragmento y los estudiantes leen bajo forma de dramatización. Después, el profesor hace algunas preguntas y los alumnos (sin seguir teniendo el texto) contestan oralmente.

Preguntas:

¿Cuál es el problema planteado en este fragmento?

¿Cómo reacciona Manolita ante las acusaciones sobre ella?

¿Quién es el más culpable? ¿Quién es el más inocente? ¿Por qué?

¿Qué habrías hecho tú si fueras parte de esa familia?

Secuenciación: 30 minutos

- Debate:

Don Luis dice en este fragmento que el hambre agudiza el ingenio. ¿Estás de acuerdo o en desacuerdo?

Se divide la clase en dos grupos. El primero esta a favor y el otro en contra.

Grupo A (a favor): El hambre puede despertar la inteligencia y la creatividad para sobrevivir.

Grupo B (en contra): El hambre destruye más que ayuda, porque ocasiona sufrimiento, robo y conflicto

Secuenciación: 30 minutos

Fragmento 6 (1:34'33-1:37'43) : : Sesión 5



En esta escena que marca el final de la película, final que coincide también con el de la guerra, están conversando don Luis y su hijo Luisito. Este se acuerda de la época en la que Pablo y él se paseaban por la ciudad imaginando que no podría haber nunca una guerra ahí:

(48) — Sabes papá, parece mentira. Antes de la guerra, un día Pablo y yo paseamos por

aquí. Hablamos de novelas, películas de guerra, y en un momento nos pusimos a imaginar una batalla, ya sabes, aquí jugando, los dos estábamos de acuerdo que aquí nunca podía haber una guerra, figúrate.

—Sí, se ve que todo puede ocurrir. Oye Luis, yo, yo quería decirte una cosa.

Sabes, es posible que me detengan. (1: 34': 33'')

Luisito inicia su turno con una muletilla *Sabes*, que tiene como propósito buscar la comprensión de su interlocutor, su padre en este caso. A veces, se usa también cuando se espera una respuesta. En realidad, tiene la misma función que el *¿no?* que vimos en las escenas anteriores. Además, puede ocurrir que lo preceda la partícula *ya*, con el objeto de reforzarlo mucho más.

La otra expresión que conviene analizar es *figúrate*, que cierra el turno de Luisito. Se trata de una expresión que se utiliza para enfatizar una idea, o, muy a menudo, después de una sorpresa. En efecto, Luisito, a través de esta expresión, quiere mostrar su sorpresa desagradable, ya que, si bien se decía que era imposible que hubiera guerra en su ciudad, finalmente estalló la guerra civil, que duró tres años.

Don Luis aprovecha la charla para anunciar a su hijo que es posible que le detengan, ya que el nuevo gobierno, los nacionalistas, ha lanzado operaciones para arrestar a unos republicanos. Se ve, a través del tono de voz, de los gestos (su mano en el hombro de su hijo), y sobre todo, de las vacilaciones, que le cuesta a don Luis darle la información a su hijo y decirle el porqué del posible arresto:

(49) — Pues, hombre, no, no lo sé, pero, pero están deteniendo a mucha gente, sabes, y como yo fundé el sindicato y... nos incautamos de las bodegas y... (1: 35': 17'')

Se nota que hay muchas pausas que traducen vacilaciones o dudas o hasta imposibilidad de contarle a su hijo lo que pasa. No son solo las pausas, sino que también observamos muchas repeticiones de palabras, que ya corroboran más el estado en que se encuentra don Luis.

Y además es muy probable que la palabra *incautarse* carezca de transparencia para los estudiantes. La razón es que se familiarizan más con otro verbo sinónimo, aunque no significan realmente lo mismo. Se trata de *apoderarse* al que tenemos que añadir otro complemento para que mejor se entienda el sentido de la palabra en cuestión. En suma, la palabra *incautarse* se refiere al hecho de apoderarse de algo de manera arbitraria. Se traduce al francés con el verbo *saisir*.

Lo que le resulta difícil a Luisito es cómo dar la noticia al resto de la familia, la madre Dolores y la hija Manolita. Intentando encontrar una manera eficaz de informar a la familia, don Luis le dice a Luisito esto que tenemos a continuación:

- (50) —Pues, hombre, les dices que al fin y al cabo una boca menos, ¿no?
—¡Qué cosas tienes! (1: 35': 57'')

Se trata de una broma que hace don Luis para tranquilizar a su hijo, quien, por lo visto, está triste por lo que le ha dicho su padre. En efecto, una boca alude a una persona que alimentar. Don Luis quiere decir que, si lo detienen, sería benéfico para la familia porque habría más comida en casa con su ausencia. A esto, Luisito responde con la siguiente expresión: ¡Qué cosas tienes! Esta expresión se suele usar en caso de sorpresa o para mostrar incredulidad. En francés, la expresión que se usa en este contexto preciso es: *Quelles drôles d'idées tu as !*

A partir de ahí se marca una pausa; están los dos callados, sin hacer nada. En efecto, es el momento en que don Luis saca de su bolsillo dos cigarrillos y le ofrece uno a Luisito. Los apagan con un mechero y dice el padre:

- (51) — ¡Oh! ¡Qué malo es! ¿Verdad?
—Sí, pero se fuma. (1: 36': 27'')

Aquí se notan dos cosas relevantes: la interjección ¡Oh! que traduce una sorpresa, porque don Luis no pensaba que el cigarrillo era así de malo, y la muletilla ¿verdad? que, como ya dijimos anteriormente, la utiliza el hablante para solicitar confirmación a su interlocutor.

Cuando don Luis le informa a Luisito que ha encontrado trabajo para él, notamos otra expresión que hemos juzgado digna ser mencionada:

- (52) —...Prometió devolverme el favor, y bueno, dice que un amigo suyo a ti podría buscarte trabajo.
—¿De qué?
—Pues, pues, de... de chico de los recados. Compréndelo, Luis, hay que llevar dinero a casa, pero del que vale no las estampitas esas. Hombre, de momento habrá que arrimar el hombro y llevar paquetes de un lado para otro. (1: 36 ': 53'')

La expresión en cuestión es *arrimar el hombro*. Es una locución verbal que se utiliza para sustituir muy a menudo al verbo *ayudar*. Se refiere a la acción de colaborar con otras personas en algo como un proyecto, por ejemplo, o de participar en el éxito de ello. Lo que sobreentiende

don Luis es que ya es tiempo para Luis de ser el hombre de la familia, trabajando duro para llevar dinero a casa. *Il faut mettre la main à la pâte* es la expresión francesa con la que se puede traducir esa locución. Además, notamos, más al principio, un momento de vacilación de don Luis, cuando su hijo le pregunta por el tipo de trabajo. En efecto, parece que tenía miedo a la reacción de Luisito cuando se entera de que va a trabajar como chico de los recados. Lo que mejor lo confirma es el discurso que sigue, tratando de sermonearlo con risitas falsas etc.

La escena termina con una afirmación o más bien un deseo de don Luis de tener un futuro mejor:

(53) —¡Sabe Dios cuándo habrá otro verano! (1: 37': 42'')

Este enunciado se fundamenta en la incertidumbre del futuro, pero al mismo tiempo, don Luis expresa por medio de él su deseo de que haya otro verano, es decir, un mejor momento que aquel del que han salido (la guerra).

- **Actividad de calentamiento**

¿Cuál puede ser la consecuencia política de una guerra civil?

(En esta pregunta, se intentará desarrollar lo que sucedió en España cuando terminó la guerra civil el 1 de abril de 1939).

- **Resumen del fragmento**

Tras el final de la guerra, Luisito y su padre, don Luis, pasean por una plaza observando que la vida está volviendo a la normalidad. Luisito recuerda cuando su amigo Pablo y él, antes de la guerra, se imaginaban que allí nunca pudiera haber guerra. Don Luis le anuncia a su hijo que podría ser detenido por haber fundado un sindicato y participar en la incautación de bienes durante la guerra. Le pide que sea fuerte y que anime a la familia si llega el caso. Intentando consolar a su hijo, don Luis le cuenta que ha conseguido encontrarle un trabajo como chico de los recados. La escena acaba con un tono triste de don Luis reflexionando sobre el futuro incierto.

- **Actividades de comprensión oral**

a) Elige la opción correcta

➤ Don Luis podría detenerse...

- a. Por ser militar b. Por fundar un sindicato y participar en incautaciones.
- Luisito trabajará como...
- a. vendedor b. repartidor
- Luisito quería que su padre le comprara la bicicleta
- a. para salir con una chica b. para ir al trabajo

b) Contesta las preguntas

- 15 minutos de presentación del dialogo.

Fragmento 7 : Sesión 7 (obra de teatro)



Este fragmento coincide con el cuadro III de la obra de teatro. Se desarrolla en un parque, el parque más cercano al Museo de Ciencias Naturales. Luisito y su amiga Charito se sientan en uno de los bancos que están ahí. Ella tiene en sus manos unas cuartillas que le acaba de entregar su amigo. Se trata de un poema, o sea, una declaración de amor, aunque de manera indirecta, que le ha dedicado Luisito.

Al responder a la pregunta de Charito de si es el autor del poema, Luisito usa una palabra que vale la pena explicar:

- (54) —Es una poesía. La he escrito para ti. Para que te la lleves al veraneo.
Y si quieres, la lees de vez en cuando. (0': 45'' en el fragmento).

Se trata de la palabra *veraneo* que viene, naturalmente, de *verano*. El problema que se puede destacar aquí es que en francés no hay una sola palabra que la traduce. Si bien se puede adivinar

el sentido por la base, no es evidente, sin embargo, saber que se refiere a las vacaciones del verano. Justamente, en francés se traduce por el grupo nominal *vacances d'été*.

Otra cosa que podemos estudiar por su importancia en este turno de Luisito es la locución adverbial *de vez en cuando* usada al final. Se trata de un sintagma adverbial, eso es, se considera como adverbio. Puede resultar muy complicado que los estudiantes infieran su significado por su carácter idiomático y su carencia de transparencia. No será nada sorprendente que la intenten traducir por barbarismos de tipo **de fois en quand* o algo por el estilo. Su verdadera traducción en francés es, más bien, *de temps en temps*, y, en wolof se usa expresión similar *leeg-leeg*.

Cuando Charito intenta leer el poema que le ha mandado Luisito, encuentra algunos problemas porque le cuesta entender las palabras. Eso justifica sus vacilaciones o tartamudeos mientras va leyendo. Y aún más, le pide a Luis que lo lea. Prestemos atención a este turno de Charito:

(55) —No entiendo bien la letra. ¿Por qué no la lees tú la primera vez? (01': 05'' en el fragmento).

La primera palabra en la que hemos hecho hincapié es *letra*, que no tiene nada que ver con las letras del alfabeto, sino que se refiere al estilo o la manera como escribe una persona los caracteres del alfabeto. Entonces, Charito le remite el poema a Luisito para que lo lea, ya que ella no puede entender la manera de escribir de este último. Sin embargo, hay que prestar atención a la forma en la que le ha hecho Charito la petición a Luisito: *¿Por qué no la lees tú la primera vez?* En efecto, la petición o pedido se hace bajo forma de una pregunta. Desde el punto de vista pragmático, se trata de una manera cortés de expresar un pedido por su carácter indirecto. Es esta la razón por la que, seguramente, esa pregunta, que no tiene ningún valor interrogativo, puede dificultar la comprensión de los alumnos, ya que se enmarca dentro de la pragmática⁷.

Luisito coge el papel y lee el poema, aunque lo sabía casi de memoria. Es un poema que le ha gustado mucho a Charito, porque se trata de un romance⁸ con rimas y metáforas que le suma valor a la declaración de amor. Lo único que le ha gustado menos a Charito es el uso de

⁷ La pragmática es, según Stephen C. Levinson (1983), el estudio del significado según el contexto del uso del lenguaje. Esto es, cómo los hablantes usan el lenguaje en contexto y sobre todo cómo eso impacta en la interpretación.

⁸ El romance es un tipo de poema de origen popular. Según Menéndez Pidal (1953), consta de versos de ocho sílabas y presenta rimas asonantes en los versos pares

la palabra *dientes*, que, por razones estéticas y por conformarse con los criterios de un romance, ha debido usarla Luisito más que cualquier otra palabra referida a partes del cuerpo. Además, justifica por qué ha usado la metáfora de la mariposa y de la golondrina. Si la primera tiene una vida efímera, muy corta (24 horas), la segunda tiene más longevidad y vuelve siempre a su nido pase el tiempo que pase:

- (56) —La mariposa se va, la mariposa no vuelve. Sé como la golondrina para que siempre regreses...(01': 28'' en el fragmento).

A través de estas metáforas, Luisito quiere aconsejarle a Charito que piense en volver cuando se vaya de veraneo. No tiene que ser una mariposa que se va y nunca vuelve, sino una golondrina, que por muy lejos que pueda viajar, siempre volverá con los suyos.

Después de leerle el poema y de explicárselo a Charito, Luisito se dirige a ella titubeando y con mucha emoción, para preguntarle si se pueden ver antes de que se marche la chica de veraneo. Esta le invita a una excursión en bicicleta en Casa de Campo con sus otros amigos como forma de despedirse. Sin embargo, por haber suspendido, Luisito no tiene bicicleta, y por lo tanto no podrá ir de excursión con ella a menos que la tenga alquilada como se lo sugiere Charito:

- (57) —Ya sabes que no tengo bicicleta. Como me han suspendido...
—Pues la alquilas.
— No, alquilada no.
— Huy, qué soberbia. (03': 25'' en el fragmento).

Como ya se puede ver en este texto, Luisito se niega a alquilar la bicicleta. No obstante, lo que más nos llama la atención es la respuesta de Charito que sigue: *Huy, qué soberbia*. En efecto, el sustantivo *soberbia* tiene varios significados según se use en un contexto positivo o negativo. Es de este último contexto del que es cuestión aquí; se refiere en concreto a la arrogancia u orgullo excesivo del que hace muestra Luisito, al rechazar la sugerencia.

Más tarde se despide Charito al darse cuenta de que es tarde. Luisito le entrega el papel y los dos se marchan, pero no sin antes ponerse de acuerdo en que, a la vuelta de ella, él la irá a buscar a la salida y la acompañará a casa.

- **Actividad de calentamiento**

¿Por qué medios alguien puede confesar a otra persona su amor?

(Los alumnos responden citando los medios. Aquí aparecerán palabras como invitación, teléfono, carta, poema...de lo que se va a tratar en este fragmento)

- **Resumen del fragmento**

En un parque, Luisito le entrega a Charito un poema que ha escrito para ella antes de que se vaya de vacaciones. Luisito se la lee y Charito le encuentra bonito, pero se extraña por las rimas que usa. Luisito le explica por qué usa tal o cual rima. Charito le invita a ir de excursión en bicicleta con ella y otros amigos el día siguiente. Sin embargo, Luisito no va a poder ir por no tener bicicleta. Entonces los dos chicos coinciden en verse después de las vacaciones.

- **Actividades de comprensión oral**

a) Contesta a las preguntas

- ¿Qué problema encuentra Charito al leer el poema?
- ¿Qué simboliza la mariposa en el poema de Luisito?
- A través de la reacción de Charito ¿crees que el poema le gusta realmente?
- ¿Por qué han coincidido en verse tras el verano?

b) Completa las frases siguientes

- Luis no tiene bicicleta porque
- El poema es una.....para Charito.
- Luis usa *diente* en vez de *boca* porque.....
- Charito se va de

c) Di cuál es, pragmáticamente, la intención del hablante en los enunciados siguientes

- No entiendo bien la letra. ¿Por qué no la lees tú la primera vez?
(petición/afirmación/disculpa)
- Vienen Coca y los otros. ¿Por qué no vienes tú también?
(reproche/petición/interrogación)
- Huy, qué soberbia. (ironía/insulto/orden)

- **Actividad de expresión e interacción oral**

- Debate: ¿Es pertinente que alguien confiese su amor en tiempos de guerra?

Modalidad: Se divide la clase en dos grupos. El primero defiende que sí, el segundo que no.

Secuenciación: 30 minutos

- Improvisación: Imagina la conversación con una declaración de amor más directo de Luisito a Charito (Se hace en parejas: uno juega el rol de Charito y otro el de Luisito)

Secuenciación: 30 minutos

Fragmento 8 : Sesión 8 (obra de teatro)



Primero, es conveniente precisar que este fragmento no abarca todo el cuadro de la obra de teatro. Se trata solo de una parte de él, como se puede comprobar en el corpus.

El fragmento es una conversación entre Manolita, la hija de doña Dolores, y Julio, el hijo de doña Antonia. Así empieza la charla:

- (58) —Perdón, Manolita. El otro día no supe lo que decía.
 —Pues yo lo entendí muy bien.
 —Bueno... Si lo piensas..., eso, al fin y al cabo, no quiere decir nada.
 —¿Ah, no? (0': 27'' en el fragmento).

La primera palabra subrayada *perdón* empleada por Julio se refiere a una expresión directa de disculpas. En efecto, Julio, por haber dañado la imagen de Manolita, la chica con la que sueña estar, viene a presentarle sus disculpas. A través de este vocablo, se entiende que la disculpa es sincera, y que realmente Julio se arrepiente de haberla ofendido, aunque se notan algunos mitigadores que usa Julio para justificarse : *el otro día no supe lo que decía* y, más tarde, *eso, al fin y al cabo, no quiere decir nada*. Son justificaciones que intenta dar Julio por sobreentender que la culpa no la tiene él totalmente, o por no reconocerla del todo.

Otra expresión muy importante es la que usa Julio en inciso cuando intenta dar justificaciones: *al fin y al cabo*. Se trata de un conector lógico recapitulativo. Suele preceder una conclusión o una idea contraria a lo que se ha dicho. En francés, se traduce por la locución *en fin de compte*. Por añadidura, se nota a Julio titubeando, lo cual se traduce por las pausas marcadas y significa que está dudando para decirlo. La cosa es que toma en cuenta la eventual reacción negativa de Manolita, ya que quiere evitar que la chica a la que quiere se enfade. Justamente se destaca, en la réplica de esta, una interjección que, seguramente, merece que dediquemos tiempo a explicarla. Se trata de *¿Ah, no?* que se suele utilizar cuando se quiere la confirmación de una idea emitida por un interlocutor. Además, existe la versión contraria *¡Ah, sí!* que destacamos más tarde en la conversación, pero ambos tienen el mismo valor y el mismo propósito. Su traducción en francés para los dos casos es *Ah bon*.

Intentando responder a Manolita, Julio, con muchas pausas y vacilaciones, afirma que fue por estar enfadado por lo que cometió el error. Esto prueba que el chico está intentando atenuar su culpa.

La charla sigue su transcurso. Se oye a Luisito insistir en que no es culpa suya si Manolita le gusta. Aun evoca la distancia como la principal causa de haberse enamorado de Manolita:

- (59) —Yo no tengo la culpa de lo que me pasa... De que me gustes, quiero decir...
 Es, a lo mejor, por vivir tan cerca...
 —¿Nada más que por eso?
 —Quiero decir que, si tú vivieras en otro barrio, muy lejos..., no te habría conocido... Y, entonces..., no me habría... enamorado de ti. (0': 40'' en el fragmento).

Julio se obstina en su intento de conquistar a Manolita. Aun llega a decir tonterías para que la chica acepte la relación:

- (60) —A mí... no me importa que quieras ser artista... Lo he pensado.
—Ah, ¿me das permiso? (0': 55'' en el fragmento).

Como se puede ver aquí, Julio sobreentiende que la profesión de artista que quiere ejercer Manolita no es buena. Y más, ningún otro hombre habría aceptado que su novia fuera artista. Sin embargo, él, por lo mucho que la quiere, puede ser transigente al respecto. A eso, Manolita responde de manera sarcástica: *Ah, ¿me das permiso?* En realidad, no le está pidiendo a Julio el permiso para ser artista. Todo lo contrario, quiere preguntarle, de manera indirecta, a Julio que quién se cree que es para permitir o no permitir.

La expresión que viene a continuación es igual de importante que las anteriormente comentadas, aunque no le parezca:

- (61) —Lo sé. Yo lo que digo es que lo del otro día fue un pronto; y
como tú me habías dado esperanzas...(01': 20'' en el fragmento).

Lo de es de uso muy común cuyo significado no es fácil de inferir por parte de estudiantes extranjeros, senegaleses en este caso. En efecto, es una expresión que tiene como equivalente *el asunto de* o *la cuestión de*. Se usa en conversación para evocar una analepsis⁹, es decir algo que ya ocurrió en el pasado sea reciente o no.

A continuación, se destaca otra expresión de suma importancia que no huelga mencionar. Es cuando Julio le recuerda a Manolita que el hecho de que ha leído la carta que él le escribió le dio mucha esperanza:

- (62) —Sí, ya lo sé. Yo lo que digo es que lo del otro día fue un pronto; y
como tú me habías dado esperanzas...
—¿Yo?
—Claro.
—Cuándo?

⁹ Una analepsis es una formación de narración anacrónica que cuentos hechos anteriores al punto de la historia en la que está la narración (Gerard Genette, 1972).

— Cuando lo de la carta. Me dijiste que la habías leído.

—Sí.

— Y no me pusiste mala cara.

—La que tengo. (01': 35'' en el fragmento)

Esta expresión *poner mala cara* es usada para aquella persona que, por descontento u otra razón, manifiesta su desacuerdo a través de la cara. En francés, se puede traducir por estas dos expresiones siguientes: *Faire la moue* y *Faire mine grise*. Lo que Julio quiere decir a través de esta expresión es que el hecho de que Manolita no se ha comportado mal con él tras haber leído la carta le hizo pensar que esta le ha gustado.

A esta expresión, Manolita responde con una frase sarcástica *la que tengo*. Es para decirle que su reacción no era positiva ya que su expresión es ya habitual: ha puesto la cara de siempre.

Manolita usa, en sus siguientes turnos, una frase que provoca la ira de su interlocutor Julio:

(63) — Bueno, pues eso ya quiere decir algo.

—¿Ah, sí?

—Hombre... A mí me pareció.

—Con poco te conformas.

—(En un repentino ataque de ira, propio de un tímido, se exalta, vocífera). ¡No! ¡No me conformo con eso! ¡Quiero hablar con tus padres!

¡Y pedir tu mano! ¡Y que nos casemos y que no tengas que trabajar! (01': 40'' en el fragmento).

En efecto, Manolita, a través de la frase, desea mostrarle a Julio que se está agarrando a una ilusión débil. Eso significa que Luisito se ha equivocado pensando que Manolita ha recibido con gusto la carta, lo cual dista de ser la realidad. En Wolof, se puede traducir esta frase, en este contexto, por *sa bopp ngay nax*¹⁰ o *yaa gaaw a bég*¹¹.

Como ya dicho, eso provoca la ira de Julio y lo manifiesta vociferando y diciendo que no es que se conforme con eso. Y más aún, amenaza con hablar con los padres de la chica para pedir su mano. Manolita, para rebajar la tensión, ha debido bajar la voz:

(64) —Cálmate, cálmate... No des voces, que están ahí mi madre y la chica...

Perdóname, Manolita. Ya sabes que no sé expresarme. (01': 52'' en el fragmento).

¹⁰ *Sa bopp ngay nax* se traduce literalmente por *te estás engañando a ti mismo*.

¹¹ *yaa gaaw a bég* se traduce con *poco te contentas*.

Tranquiliza a Julio de su temor de que no escuchen la conversación su madre doña Dolores y la criada María. Se calma Julio y le pide perdón a la chica, dañando así su imagen: *Ya sabes que no sé expresarme*. Sin embargo, eso no le importa. Lo que sí quiere es que Manolita acepte la relación y le considere como novio.

- **Actividad de calentamiento**

¿Qué pasa si quieres a una persona y no es recíproco?

- **Resumen del fragmento**

En el comedor de la casa de doña Dolores, Julio y Manolita tienen una conversación un poco tensa. Julio se disculpa y le confiesa a Manolita que está enamorada de ella, probablemente porque vive cerca el uno del otro. Además, le dice que no importa que allá se haga artista, a lo cual Manolita reacciona de manera sarcástica. Los dos siguen en desacuerdo y finalmente Julio declara gritando que va a hablar con los padres de la chica `para pedir su mano. Manolita lo calma y le pide que no grite.

- **Actividades de comprensión oral**

a) Contesta a las preguntas

- ¿Qué sentimiento le tiene Julio a Manolita?
- ¿Qué piensa Julio de la intención de Manolita de ser artista?
- ¿Por qué piensa Julio que a Manolita le ha gustado la carta?

b) Di si estas afirmaciones son verdaderas o falsas

- Julio afirma que está enamorado de Manolita por la cercanía de sus casas.
- Julio se opone tajantemente a que Manolita sea artista.
- A Manolita le gusta la idea de que Julio vaya a pedir su mano a sus padres.

c) Según tu comprensión, di a qué se refieren las expresiones siguientes

- Y no me pusiste mala cara. (Julio)
- Cálmate, cálmate. No des voces, que están ahí mi madre y la chica... (Julio)
- Qué cosas dices. (Manolita)

- **Actividades de expresión e interacción oral**

- Dramatización : (Para la comunicación no verbal)

Modalidad: Dos alumnos representan el fragmento teatral tomando en cuenta sobre todo los elementos paraverbales. Los otros miran y escuchan, y al final comentan qué elementos han destacado: pausas, silencios, lenguaje corporal...y se debate el porqué de cada uno.

Secuenciación:

- 15 minutos para la representación teatral
- 45 minutos para el análisis de los elementos y el debate

Fragmento 9 : Sesión 9 (obra de teatro)

Coincide con el primer cuadro de la obra de teatro, o más bien, el prólogo de esta. Sin embargo, hay que saber que no es todo el prólogo, sino un extracto de él.

Luisito y Pablo están discutiendo en un campo muy cerca de la ciudad. Hablan de novelas, de películas de guerra, etc. Cada uno cuenta a su interlocutor sus gustos e intereses y los de sus padres, quienes se inclinan más por las películas de amor.

En el hilo de la conversación, Pablo confiesa a su amigo que a él no le gusta leer novelas, que prefiere ver cine:

- (65) —¿Y novelas de guerra has leído? Yo tengo una estupenda.
 —¿cómo se titula?
 —El tanque número 13, y si quieres te la presto.
 — No, no. A mí no me gusta leer novelas. El cine, sí. En el cine lo ves todo, pero las novelas, no ves nada. Todo tienes que imaginarte.
 — Pero es como si lo estuvieras viendo. (01': 40'' en el audio).

En este intercambio, resaltan muchas cosas que nos llaman la atención: la manera especial de hablar que tienen los interlocutores. En efecto, por ser los dos adolescentes, se notan algunos errores desde el punto de vista lingüístico como la omisión de preposición: *pero las novelas, no ves nada* en vez de *pero en las novelas no ves nada*. Además, en la frase que sigue *todo tienes que imaginarte*, nos parece que hay una falta de artículo, el neutro *lo*. Como *todo* es complemento de objeto directo, se va a necesitar el artículo *lo*: *Todo te lo tienes que imaginar*. Sin embargo, esto, como ya se ha visto, no puede dificultar ninguna comprensión. Solo nos ha parecido relevante mencionarlo.

Asimismo, queriendo mostrarle su desacuerdo a Luisito que piensa que en las novelas también se puede ver todo, Pablo replica de esta manera:

- (66) — ¡Qué va! Y además son mucho más largas. En el cine, en una hora, pasa la mar de cosas. Coges una novela y en una semana, no la acabas. Son un tostonazo. (02': 00'' en el audio).

En esta respuesta se observan algunas expresiones de mucha trascendencia. La primera es la que expresa desacuerdo total (*¡Qué va!*), pronunciada en un tono bastante elevado para mostrar que no comulga con las palabras de su amigo Luisito. Para él, en las novelas, no se puede ver nada, contrariamente a lo que pasa en el cine. En francés se puede traducir dicha expresión por *Bien sûr que non*, elevando un poco la voz si se quiere ser más rotundo. La segunda *la mar de cosas* constituye una expresión idiomática que se usa cuando se quiere cuantificar algo. Su equivalente más asequible es *mucho*. Así pues, lo que quiere decir Pablo con *pasa la mar de cosas* no es más que *pasan muchas cosas*.

La tercera y última expresión es *ser un tostonazo* que es usada por Pablo para referirse a las novelas. En efecto, lo que quiere decir es que son muy fastidiosas. Entonces, algo es un tostonazo si es muy aburrido. Sus equivalentes en francés serían expresiones de tipo *c'est super chiant* o *c'est d'un ennui mortel*.

Más allá de estos aspectos lingüísticos, se puede agregar un factor pragmático o cultural que es de igual importancia que los anteriores. Se trata del uso del presente en el verbo *coger*: *coges una novela y en una semana, no la acabas*. En realidad, lo que traduce esta frase, no es ninguno de los valores del presente, sino que se trata de una expresión de la condición. Se podría sustituir por algo como *si coges una novela, no la acabas en una semana* o por otra oración condicional. Son elementos pragmáticos y culturales que pueden inducir a errores a alumnos extranjeros de culturas diferentes.

Intentando persuadir a Pablo, Luisito le hace una pregunta en estos términos:

- (67) — Pero bueno, tú cuando lees novelas verdes, ¿no ves a las mujeres?
— Bueno, me parece que las veo, pero ¡joder, si hubiera cine verde...! (02': 23'' en el audio).

Lo que merece la pena subrayar aquí es el término *novelas verdes* que se refiere a esas novelas con contenidos eróticos. Se trata de una tomadura de pelo lanzada por Luisito a su amigo para empujarle a admitir que ya se pueden ver cosas también a través de las novelas. Se lo dice

bromeando para ver la reacción de Pablo, quien finalmente reconoce que en este caso sí, y va hasta imaginarse la existencia de cine verde.

A partir de ahí, se cierra la discrepancia y Luisito ya se está imaginando guerras en la zona :

- (68) —Claro, esto podría ser un buen campo de batalla, y en aquel bosquecillo esta emboscada la infantería, por la explanada montan los tanques en aquella casa que están construyendo allí, se han parapetado los franceses...(02': 38'' en el audio).

Se ven aquí algunas palabras propias de la contienda y del ejercito como la *infantería* que se refiere a los soldados que combaten a pie sin usar vehículos y que suelen estar en la primera línea del combate, *los tanques* que son vehículos blindados de combate equipados con ametralladoras. Además, hay un verbo que puede ser difícil de entender por los alumnos: *parapetar*. Se usa muy a menudo en contextos de guerras para hacer referencia al hecho de ‘precaver de un riesgo por algún medio de defensa’ (*DLE*, s. v.).

Luisito sigue su escenario como si estuviera contando una guerra real. Pablo le mira y le escucha. A veces le sigue con sus delirios imitando los ruidos de las ametralladoras:

- (69) —Pablo: ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta.
—Primero avanzan los tanques. Es para preparar el ataque de la infantería. Alguno vuela por los aires, despanzurrado... ¿No lo ves? Aquel de allí, aquel de allí, porque todo este campo está minado por los franceses. Dispara, dispara Pablo, que ya es una infantería del bosquecillo. ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta.
— Pero, bueno, tú estás chalado perdido. (02': 59'' en el audio).

En este trozo que clausula el fragmento, se puede estudiar una palabra que parece de difícil comprensión. Se trata de *despanzurrado* que usa Luisito cuando, en plan de broma, muestra a Pablo a alguien que vuela en el aire. Es una palabra derivada de *panza*, con lo cual, por el prefijo *des* que denota negación o privación, tiene como significado *aplastado* o *explotado*, con las vísceras fuera.

Al final, Pablo usa una expresión coloquial ante las tonterías o locuras de su amigo Luisito: *estás chalado perdido*. Dicha expresión se usa cuando se quiere decir a alguien que está completamente loco o que está haciendo cosas muy locas, aunque con broma y cariño.

- **Actividad de calentamiento**

¿Cuáles suelen ser los gustos e intereses de los adolescentes?

- **Resumen del fragmento**

Luisito y Pablo, dos amigos, conversan sobre cine y novelas de guerra en una plaza. Pablo ha comprado entradas para el cine Bilbao engañando a sus padres que querían ir al cine Proye, porque no quieren ver películas de amor. Los dos afirman que a sus madres no les gustan las películas de guerra, sino las de amor. Luego hablan sobre las chicas y la posibilidad de que vayan con los otros chicos. Al final, Luisito imagina una batalla en la plaza con mucho entusiasmo como si estuviera viviéndola.

- **Actividades de comprensión oral**

a) Elige la opción correcta

- ¿Por qué Pablo ha comprado entradas para el cine Bilbao en vez de para el cine Proye?
 - a. Porque quería ver una película de guerra
 - b. Porque en el cine Proye no había entradas
- ¿Qué película va a ver Luisito?
 - a. El tanque número 13
 - b. Rebelión a bordo
- A Pablo no le gustan
 - a. Las novelas
 - b. las películas

b) Contesta a las preguntas

- ¿Qué tipo de películas prefiere la madre de Pablo?
- ¿Por qué le gusta a Luisito leer novelas?
- ¿A qué se refiere la sintagmación *cine verde* ?

c) Resume en unas líneas las nueve primeros turnos del fragmento

- **Actividades de expresión e interacción oral**

- Debate: Entre Cine y Novela, ¿Cuál creéis que es más útil y provechoso para la juventud?

Modalidad: Se divide la clase en dos grupos. El primero defiende el cine y el segundo la novela.

Secuenciación: 30 minutos

- Monólogo sostenido:

Modalidad: Imagina la reacción de la madre de Pablo cuando se ha dado cuenta de que Pablo ha comprado entradas para películas de guerra.

Es un trabajo en grupo. Se conciertan los diferentes grupos y preparan un guion de las ideas que van a desarrollar. A partir de este guion, van a improvisar la reacción de la madre de Pablo.

Secuenciación:

- 15 minutos de preparación
- 15 minutos para la presentación

Fragmento 10: sesión 10 (obra de teatro)

En este fragmento, sacado del teatro radiofónico de Segovia, los protagonistas doña Antonia y su hijo Julio están hablando bajo una fuerte tormenta. Se oyen el ruido de las aguas derramadas y el del viento. Dicha tormenta es tanto más grande cuanto que doña Antonia lo menciona en estas palabras cerrando la puerta:

(70) —¡Madre mía, la que está cayendo! ¡Vaya tormenta! (23': 04'' en el audio)

Se pueden ver aquí dos expresiones que traducen sorpresa y, en un menor grado, irritación: *madre mía* y *vaya*. La primera es una locución interjectiva que se usa mucho ante una sorpresa o un asombro. En francés se puede traducir por *Mon Dieu* y aun por *oh là là* cuando tanto el contexto como el tono en el que se ha dicho son ligeros.

La segunda es la palabra gramaticalizada *vaya* que se usa también en el mismo contexto que la expresión anterior. En Wolof se usa muy a menudo la famosa palabra exclamativa *cëy* ante una situación asombrosa o de sorpresa.

Justo después doña Antonia llama a su hijo Julio casi gritando y con mucho entusiasmo para comunicarle que ya le ha encontrado un trabajo gracias a don Ambrosio, el hijo de la vecina doña Marcela. Con la reacción tardía de Julio, se puede pensar que la noticia no le alegra tanto. Sin embargo, no es exactamente el caso. En realidad, está más preocupado por que la chica a la que quiere, Manolita, aparezca en una revista. Y además lo que más le molesta es que decida

hacer un concurso para ser artista. Muestra a su madre la foto en la revista y esta también se queda sorprendida:

- (71) —¡Válgame dios! Esta chica se ha vuelto loca. Pero seguro que sus padres no saben esto. (24': 10'' en el audio)

Se destaca una expresión *¡Válgame dios!* que traduce lo mismo que en las mencionadas más arriba: la sorpresa. En efecto, doña Antonia no puede creer que la hija de su vecina se atreva a presentarse en un concurso de artista. Eso no lo permitirían sus padres, y, por lo tanto, intuye que estos no están al tanto de ello. Es lo que confirma Julio en su siguiente turno:

- (72) —Seguro que no, no lo sabe nadie. Lo ha hecho a escondidas. A mí, para que viera la foto, me ha dado el *Cinegramas* el hijo del panadero. ¡Qué tiene una mala leche! (24': 16'' en el audio)

Julio usa una expresión que implica que Manolita lo ha hecho en secreto para que nadie lo sepa. Se trata de la locución adverbial de modo *a escondidas*.

Además, en este turno, se puede observar otra expresión muy importante que formula Julio para mostrar su enfado para con Manolita: *¡Qué tiene una mala leche!*

Se trata de una expresión que significa que alguien tiene mala intención o mal carácter (*Centro Virtual Cervantes*). Por eso, la usa Julio para sobreentender que Manolita no tiene una intención seria al decidir ser artista.

La conversación sigue su hilo. Doña Antonia aprovecha la ocasión para decir lo que siempre ha pensado de don Luis, el padre de la chica, que es un golfo y un republicano perdido, aunque lo disimule. A la madre, doña Dolores, ella le muestra más respeto y estima. Julio, por su parte, parece destrozado con la noticia por el amor que le tiene a Manolita. Lo manifiesta tanto que doña Antonia le dice, en estos términos, que se tranquilice:

- (73) —Pero bueno, no es para que tú te pongas así. Cada uno hace de su capa un sayo. (24': 49'' en el audio)

La expresión *hacer de su capa un sayo* se usa para una persona que actúa con libertad sin tomar en cuenta las normas sociales o la opinión de los demás. Lo que quiere decirle doña Antonia a su hijo es que Manolita está libre de hacer lo que le dé la gana sin preocuparse por nadie,

siempre que esté lista para asumir las consecuencias eventuales. En wolof, existe un dicho popular que se acerca mucho a este sentido: *lu waay def boppam*¹².

Este ha sido el momento elegido por Julio para confesar a su madre que iban a ser novios Manolita y él. Su madre, a la vez sorprendida y triste por el hecho de que su hijo empiece a salir con chicas sin que ella se dé cuenta, manifiesta su desacuerdo, sobre todo cuando Julio le cuenta que la chica le ha dado esperanzas:

(74) —¿Esperanzas? ¿Esa zorra? (25': 22'' en el audio)

—¡No la insultes, mamá! ¡No me hagas sufrir! ¡No me hagas sufrir!

—No, no. No sufras por una tontería así.

El desacuerdo es tanto más fuerte cuanto que doña Antonia profiere insultos a Manolita llamándole *zorra*, una palabra que, como es sabido, puede tener una connotación peyorativa o despectiva.¹³

El fragmento termina cuando suena el timbre de la puerta y llegan los vecinos a los que esperaba doña Antonia, quien va a abrir, pero no sin aconsejarle primero a su hijo que se porte bien con los allegados, que tanto han hecho para que él encuentre trabajo.

- **Actividad de calentamiento**

¿Cómo suele ser la relación entre madre e hijo?

- **Resumen de la obra**

Doña Antonia entra con alegría en casa durante una tormenta por haber conseguido que su hijo tenga un empleo en un bazar. Julio, sin embargo, se muestra triste y abatido por ver una foto de Manolita en una revista. Le duele mucho que su posible novia se presente en un concurso para artistas. Doña Antonia se sorprende y critica duramente a Manolita aun acaba insultándola. La escena termina con la llegada de unos invitados para celebrar el nuevo empleo de Julio.

- **Actividades de comprensión oral**

¹²*Lu waay def boppam* se puede traducir literalmente por *todo lo que hace uno, lo hace por su cuenta*.

¹³ Se usa como apelativo despectivo según el *Dipele* (Diccionario para la enseñanza de la lengua española, 2000)

a) Escucha el fragmento y pon en orden estos sucesos:

- Doña Antonia está al tanto de que Manolita quiere ser artista.
- Suena el timbre y llegan los invitados.
- Julio confiesa a su madre que quiere a Manolita.
- Doña Antonia anuncia a Julio que le ha encontrado un trabajo.
- Julio le muestra la revista a su madre.

b) Contesta las preguntas siguientes

- ¿Por qué Julio se siente triste al ver la revista?
- ¿Cómo cualifica doña Antonia a Manolita?
- En tu opinión, ¿por qué don Luis disimularía que es republicano?
- ¿Para qué doña Antonia invita a la familia de don Ambrosio?

c) Traduce estas expresiones en wolof

- *¡Vaya tormenta!* (doña Antonia)
- *¡Válgame Dios!* (doña Antonia)
- *¡Uy, Manolita!* La vecina. (doña Antonia)

- **Actividades de expresión e interacción oral**

- Dramatización:

Modalidad: Se divide la clase en parejas y se manda a cada pareja que represente los papeles de doña Antonia y de Julio bajo forma de competición.

Secuenciación: 30 minutos

- Opinión personal:

Modalidad: Se hacen preguntas orales y se esperan respuestas orales. Es una interacción entre alumnos y profesor.

- ¿Qué tipo de madre crees que es doña Antonia? ¿protectora o fastidiosa?
- Si fueras Julio, ¿te molestaría que Manolita fuese artista? Argumenta.
- ¿Cómo calificarías el amor entre Julio y Manolita? ¿ Por qué?

Secuenciación: 30 minutos

6. CONCLUSIONES GENERALES

La enseñanza del español en Senegal sufre muchos problemas relativos a la falta de medios por una parte y de profesores por otra parte. Este obstáculo a la enseñanza se nota a través del nivel de los alumnos que va bajando cada vez más. Por eso es por lo que hemos decidido investigar sobre este caso, sobre todo respecto a las destrezas orales que constituyen las que aprende primeramente el estudiante extranjero, e intentar proponer algunas actividades para permitir que se corrijan los límites observados en las aulas senegalesas de español.

Para ello, nos ha parecido pertinente orientar la propuesta hacia esos materiales que han ido cobrando mucha importancia estos últimos años por haber investigado muchos autores sobre ellos. Se trata de los medios audiovisuales que son, justamente, dejados al segundo plano en las aulas senegalesas de ELE, pero que, si se usan debida y eficazmente, pueden traer resultados satisfactorios tanto para los profesores como para los estudiantes. Esta dejadez respecto a los medios audiovisuales no es por ignorancia por parte de los profesores, sino que es, más bien, por la falta de medios como para integrarlos en las escuelas. Menos mal que en las universidades como la tan famosa Gaston Berger de Saint Louis este déficit se va superando poco a poco.

La importancia de los medios audiovisuales como las películas para trabajar las destrezas orales es tanto más grande cuanto que no solo se pueden estudiar elementos lingüísticos (gramática, léxico, expresiones, pronunciación...) sino también elementos paralingüísticos (gestos, mímica...). De ahí, se entiende que las destrezas orales, que incluyen la comprensión oral y la expresión e interacción oral, se extiendan hacia otros elementos extralingüísticos, contrariamente a lo que suele pensar la gente. Tanto las competencias pragmáticas como las socioculturales, pasando por las competencias estratégicas deben desarrollarse en el alumno para ayudarle a manifestar eficaz y eficientemente estas destrezas. Por eso, nos hemos convencido de que llevar las películas al aula constituye uno de los mejores medios para enseñar las destrezas orales, sobre todo, en un contexto senegalés donde, como hemos dicho antes, los medios audiovisuales no suelen usarse con frecuencia y casi nunca para llegar a este fin.

Cualquier medio audiovisual podría ser pertinente para llevar al aula, pero ninguno nos ha parecido más atinado que las películas, porque a través de ellas, es más fácil que los estudiantes vayan adquiriendo y asimilando las diferentes competencias mencionadas más arriba y ser así oralmente competentes. Por eso, la película *Las bicicletas son para el verano*

de Jaime Chavarri, que es una intermedialidad de la obra de teatro de Fernando Fernán Gómez, nos ha parecido idónea, no solo por el éxito que ha tenido sino también y sobre todo por el tema que trata: la guerra civil española, un tema que ya es familiar a los estudiantes del primer curso de la universidad de Gaston Berger de Saint Louis de Senegal por formar parte del programa de la clase de Terminal (segundo año del bachillerato). Entonces, esta película y obra de teatro ayudaría no solo a trabajar las destrezas orales de estos estudiantes sino también reforzar lo ya adquirido sobre este tema. Para conseguirlo, nos hemos propuesto seleccionar diez fragmentos de la película y de la obra de teatro con vistas a ofrecer una propuesta didáctica. Esta no ha podido ser posible sin el trabajo previo que consistía en analizar los diferentes fragmentos elegidos desde los puntos de vista lingüístico y extralingüístico a fin de tener claras las dificultades que podrían enfrentar los estudiantes tocantes a la comprensión. Una vez situadas las dificultades se ha pensado en el diseño de las actividades tomando en cuenta lo que podría obstaculizar la comprensión de los hablantes senegaleses que tienen el wolof como lengua materna y el francés como lengua oficial.

Así pues, nuestra investigación tenía como objetivo principal encontrar las dificultades vinculadas a la enseñanza de las destrezas orales en la clase de Terminal en Senegal y sobre todo en la universidad Gaston Berger de Saint Louis, así como aportar nuestro granito de arena en cuanto a las soluciones. Esto es, concientizar a los profesores de ELE de la importancia de los medios audiovisuales en la enseñanza de las lenguas sobre todo en las destrezas orales como han abogado algunos autores, y allanarles el camino para que puedan ir integrando estos materiales didácticos en sus aulas. Dicha investigación, difícil pero sí realizable y realizada, nos lleva a las conclusiones siguientes:

- La importancia de los medios audiovisuales se ha vuelto un secreto a voces sobre todo en la enseñanza del español como lengua extranjera, ya que los alumnos se interesan, hoy en día, más por estas herramientas relativas al desarrollo de las TIC. Se sienten más motivados aprendiendo mediante el cine o cualquier medio audiovisual.
- Se enseña más eficazmente tanto la comprensión oral como la expresión e interacción oral a través de las películas, ya que así se adquieren mejor los elementos verbales y sobre todo paraverbales, así como las competencias socioculturales y pragmáticas. A falta de estar en contacto directo con la gente nativa, no hay mejor manera que las películas para aprender las destrezas orales, porque estas son la representación casi perfecta de la vida. Además, las conversaciones a través de las películas son naturales,

lo cual ayuda bastante al alumno a ir adquiriendo la competencia comunicativa (competencia lingüística, competencia estratégica y competencia sociolingüística).

- La selección de los materiales debe ser adecuada y contextualizada, esto es, debe ir en adecuación con los objetivos que se han fijado y en un contexto bien determinado. Por eso es por lo que elegimos la película *Las bicicletas son para el verano* que trata de la guerra civil española, la cual es, como ya sabemos, uno de los temas más desarrollados en el segundo año de bachillerato.

Por consiguiente, dadas las dificultades que encontramos los profesores en Senegal en cuanto, sobre todo, a los materiales didácticos y habida cuenta de los resultados de esta investigación, debemos convencernos de que integrar los medios audiovisuales en la enseñanza del español se ha vuelto una necesidad en el ámbito escolar, sobre todo universitario, porque favorece un aprendizaje a la vez eficaz y eficiente de la lengua española. Además, conviene pensar en ampliar el uso de estos materiales audiovisuales en todos los niveles (de la clase de *quatrième* al máster universitario) para tener mejores resultados en todo el país y así fomentar que la lengua oral ocupe un sitio preponderante en las aulas senegalesas de ELE.

Por esas limitaciones al trabajo, se propone que haya futuras investigaciones que traten otros temas complementarios con enfoques diferentes como los cualitativos o los mixtos, haciendo un estudio comparativo entre un centro que usa los medios audiovisuales y otro que no. Eso será para ver mejor la eficiencia de dichos medios en la enseñanza de las destrezas orales y del español en general.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Piñeiro, M. (2007). La evaluación de las destrezas orales. En. E. Balmaseda Maestu (Ed.), *Las destrezas orales en la enseñanza del español L2-LE* (Vol.1, pp. 251-264). Logroño: ASELE.
- Brandimonte, G. (2004). *El soporte audiovisual en la clase de E/LE: el cine y la televisión*. En Actas del XVI Congreso internacional de ASELE, Murcia, 2003. ASELE.
- Calsamiglia Blancafort, H. & Tusón Valls, A. (1999). *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Ariel.

- Consejo de Europa (2002). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: Aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Anaya y Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Corpas Viñals, J. (2004). *La utilización del video en el aula de ELE: El componente cultural*. Revista Electrónica de Didáctica ELE.
- Diebate, M. (2020). *Enseñanza/aprendizaje de ELE en Senegal: Propuesta de aplicación metodológica a partir del MCER*. Universidad de Alcalá.
- Domínguez González, P. (2008). *Destrezas receptivas y destrezas productivas en la enseñanza del español como lengua extranjera*. MarcoELE: Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera. (6). <https://marcoele.com/números-6/>
- Faye, N., & Ngom, J. M. (2014). La presencia del español en Senegal. En J. Serrano Avilés (Ed), *La enseñanza del español en África subsahariana* (pp. 506-515). Madrid: Embajada de España en Kenia, AECID, Instituto Cervantes, Casa África, Los Libros de Catarata.
- Fernán Gómez, F. (1977). *Las bicicletas son para el verano*. Madrid: Austral.
- Fernández San Emeterio, C. (2016). *El periodismo audiovisual y las TIC como herramientas para trabajar las destrezas orales en el aula de E/LE*. Universidad Internacional de La Rioja.
- Genette, Gerard. (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- Gómez Garay, A. (2016). *Teatro y Cultura en el aula de ELE: Ay, Carmela y las bicicletas son para el verano*. Universidad de Oviedo.
- Guéye, C. (2012). *Consideraciones generales acerca de la enseñanza y aprendizaje de la lengua española en Senegal*. El guiniguada, (21), 47-64.
Recuperado a partir de
<https://ojsspdg.ulpgc.es/ojs/index.php/ElGuiniguada/article/view/280>
- Herrero, C. (2018). Medios audiovisuales (Audiovisual media). *The Routledge Handbook of Spanish Language Teaching*. (1. ed., pp. 274-291). Routledge.
- Instituto Cervantes (2006). *Plan curricular del Instituto Cervantes: niveles de referencia para el español*. Biblioteca Nueva.
- Krashen, S. D., & Terrell, T.D. (1984). *El enfoque natural: Adquisición de lenguas en el aula* (María Teresa Celada, Trad.). Editorial Alemany. (obra original publicada en 1983).
- Levinson, S.C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- López García, A. (2002). *Comprensión oral del español*. Madrid: Arcos/Libros

- Menéndez Pidal, R. (1953). *Flor nueva de romances viejos* (19, ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Muñoz-Basols, J., Gironzetti, E. (2018). *The Routledge Handbook of Spanish Language Teaching: Metodologías, contextos y recursos para la enseñanza del español L2*. New York: Routledge
- Nsala, N. N. (2021). *El español en Senegal*. En Anuario 2021. Instituto Cervantes. Recuperado a partir de https://cvc.cervantes.es/LENGUA/anuario/anuario_21/africa/senegal.htm
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23. ed.). Espasa.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2021). *Glosario de términos gramaticales* (versión 1. 0 en línea). <https://www.rae.es>
- Ruiz Fajardo, G. (2023). *Interacción oral y conversación: Enseñanza y aprendizaje*. Anaya ELE.
- Universidad de Alcalá. (2000). *Diccionario para la enseñanza de la lengua española: español para extranjeros* (M. Alvar Ezquerro, Dir.). Barcelona: Vox. ISBN: 978-84-8332-111-9
- Weyers, J.R. (1999). The effect of authentic video on communicative competence. *The Modern Language Journal*, 83 (3), 339-349
- http://cvc.cervantes.es/foros/leer_asunto1.asp?vCodigo=442
- <https://www.significados.com/guerra-civil-española/>

8. ANEXOS

CORPUS: TRANSCRIPCIÓN DE LOS FRAGMENTOS DE LA PELÍCULA Y DE LA OBRA DE TEATRO *LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO*

Fragmento 1: (6' - 8'59)

Secuencia 1: *Doña Dolores está en el mercado para comprar algunas verduras. Las miran y toma un pepino como para apreciar la calidad. De repente, se acercan dos hombres y le tiende a la dama un papel. Doña dolores lo rechaza amablemente con un agradecimiento. Unos*

segundos más tarde, llega doña Antonia con su hijo Julio, para, seguramente, hacer compras ella también. Al ver a su vecina, doña Dolores se acerca, con la sonrisa, a hablarle.

DOÑA ANTONIA: ¡Ah! ¡Cómo está la plaza! *(tomando un pepino)* ¿Qué va usted a poner mañana?

DOÑA DOLORES: ¿Qué quiere usted que ponga? ¡Cocido!

Las dos doñas caminan mirando las verduras.

Antes los domingos comíamos arroz con pollo, pero no están los tiempos para florituras.

DOÑA ANTONIA: Usted no puede quejarse, doña Dolores, que otros andamos peor. Yo me las veo y me las deseo para dar de comer a esos hijos.

(Los dos hombres vuelven y entregan también un papel, esta vez, a Julio. El pobre se asusta y hace caer las frutas de una dama)

VOZ EXTERNA: ¡Ay, madre mía, sin vergüenza, sin vergüenza!

(Julio corre a juntarse con su madre.)

Secuencia 2: *Las dos mujeres han terminado sus compras y están saliendo del mercado con Julio.*

DOÑA DOLORES: Ya le he dicho a mi marido lo de su hijo, lo de Julio.

DOÑA ANTONIA: Uy... no sabe cuánto se lo agradezco.

DOÑA DOLORES: Si él no puede decidir, tiene que hablar con el dueño de las bodegas. Pero, yo creo que en la oficina habrá algo.

DOÑA ANTONIA: Y luego me queda Pedrito.

DOÑA DOLORES: Mujer, si Pedrito no ha hecho todavía el servicio. ¡Ah! Es verdad, que siendo el mayor se libra por hijo de viuda.

DOÑA ANTONIA: ¡Humm! No hay mal que por bien no venga.

VOZ EXTERNA: Sinvergüenza, sinvergüenza, sinvergüenza

Secuencia 3 : *Los tres están volviendo a su casa. Se escucha una voz que canta. Se trata de María, la criada de doña Dolores. Canta mientras limpia las ventanas del piso de la primera planta que da a la calle.*

DOÑA DOLORES: ¡María, baja! *(Levantando su cabeza hacia arriba)*

DOÑA ANTONIA: Le envidio, muchos balcones en la calle, tan alegres.

DOÑA DOLORES: Pagamos el doble.

DOÑA ANTONIA: Sí, se lo puede permitir su marido. Con los vinos cobra un buen sueldo y encima, dietas y comisiones. ¿Sabe lo que no me gusta en el piso?

DOÑA DOLORES: Que no tiene luz.

DOÑA ANTONIA. ¿Cómo lo ha adivinado?

DOÑA DOLORES: Pero se lo dice usted siempre.

Baja María a recoger las cosas que ha comprado su ama doña Dolores. Se topa, en la puerta, con dos hombres que le toman el pelo mientras están llevando una estatua para cargarla en el coche. Se escuchan unas campanadas.

DOÑA ANTONIA: Es nada tener criada hoy en día. Es que de verdad se lo digo, ¿eh? Con solo la viudedad, es que no llego, no llego al fin de mes. Hasta pensé en mudarme, pero claro, mi piso cualquiera lo deja.

Sale doña María Luisa teniendo una pequeña estatua entre sus manos.

DOÑA MARÍA LUISA: ¡Buenos días ;

DOÑA DOLORES : ¡Buenos días!

DOÑA ANTONIA: ¡Buenos días, doña María Luisa!

(Responden las dos con la sonrisa.)

DOÑA MARÍA LUISA: ¡Vayan con cuidado! ¡Vayan con mucho cuidado! *(a los que están transportando las cosas de ella.)*

DOÑA DOLORES : Usted puede venir a mi piso cuando quiera Doña Antonia y cocemos juntas en el balcón y vemos pasar la gente.

DOÑA ANTONIA: Uy, se ve cualquier cosa algún día. *(riéndose)*

DOÑA DOLORES: Con su permiso tengo que subir a poner la mesa. *(guiñando a su criada, que se pone a reír)*

DOÑA ANTONIA: ¡Uy! Se me va el santo al cielo. Voy a recoger el pan.

DOÑA DOLORES: Eso, eso, vaya a recoger el pan.

Se va doña Antonia. Doña Dolores y su criada María entran en el piso.

Fragmento 2: (43'51-47'26)

Secuencia 1: *La familia de don Luis está cenando en el comedor.*

DOÑA DOLORES: Entonces a tu jefe también. ¿Está seguro? *(mirando a su marido don Luis y, al mismo tiempo, forzando la comida a su hijo Luisito que parece disgustado)*

DON LUIS: Claro, claro, claro el marquesito. *(caminando las manos en os bolsillos)*

Como el hombre andaba tan metido en el ajo, se marchó por ahí a esconderse. *(marca una pausa y se ríe)*

¡Qué barbaridad! Un hombre con casas en las 49 provincias o casi, eh, en lugar de meterse en una de las que han caído en manos de unos, se ha metido en una de las que han caído en manos de los otros, eh. *(toma una botella de cerveza y se prepara para sentarse)*

Se lo han cargado a él, a su padre, y a sus dos hermanos. Bueno, y a un señor que estaba allí de visita.

(La hija Manolita, que está cortando el pan con un cuchillo, se parte de risas. Su madre doña dolores le hace un gesto con la mano como para decirle que se detenga).

¡Que sí! ¡Que sí! Que no es ninguna broma. *(casi gritando a su hija)*

Se sienta a la mesa y se sirve una copa.

El hombre había ido allí a vender algo, no sé, abonos o no sé qué historias. El caso es que lo confundieron con uno de la familia y se lo han cepillado también.

DOÑA DOLORES: ¡Qué barbaridad! Pero a la madre la habrán respetado, ¿no?

DON LUIS: Sí, sí, a la madre sí la han respetado. *(bebe un trago)*

La han respetado porque estaba en México.

Se ríe Manolita cortando una yuca.

Secuencia 2: *Toda la familia está sentada a la mesa para cenar.*

DON LUIS: Anda, Luis, anda pon la radio, a ver si dicen algo de la no intervención. *(carraspea)*

Se levanta Luisito de su silla y camina hacia donde la radio y la enciende.

DOÑA DOLORES: ¿De la qué?

DON LUIS: De la no intervención. Las potencias democráticas han decidido no intervenir en la guerra de España a favor de unos ni de otros, no vender armas. Francia va cerrar la frontera. *(bebe otro sorbo)*

DOÑA DOLORES: ¿Y eso es bueno? *(se curioseas)*

DON LUIS: Pues no lo sé, Dolores, no lo sé, no lo sé, y yo que sé, unos dicen que sí, otros que no. *(Se harta)*

Marca una pausa, mira el techo y se da cuenta de que las luces están encendidas. Una voz en la radio ha terminado de hablar.

Pero...¿Se puede saber qué hacen las luces encendidas y las persianas subidas?

LUIS: Lo han mandado así.

DOÑA DOLORES: Sí, sí lo ha dicho la radio.

DON LUIS: No señor, no, es al revés.

MAONOLITA: Papá tiene razón. Por eso han puesto sacos en las terrazas.

LUIS: Es que, si las casas están oscuras, se esconden los pacos.

DON LUIS: Que no señor, que no, que eso las persianas bajadas o las luces apagadas por si vienen aviones a bombardear, lo han dicho hoy. *(casi gritando)*

Anda Luis, anda, anda baja las persianas, Luis, baja las persianas.*(de manera más suave)*

Secuencia 3: *Luis se dirige a las persianas a bajarlas. Tira y se le rompe la cuerda. Su madre se ríe.*

VOZ EXTRENA: ¡Esa luz!

DON LUIS: ¡Agáchate Luis, agáchate! ¡Apagad la luz! (*gritando*)

VOZ EXTERNA: ¡Esa luz!

Los pacos disparan y casi llegan a alcanzar a Luisito.

Doña DOLORES: ¡Hijo! (*exclama*)

MANOLITA: María, apaga la luz.

DOÑA DOLORES: Este, hijo, le podían haber matado. (*llorando*)

DON LUIS: Claro, claro que le podían haber matado.

DOÑA DOLORES: Yo, yo, Luis, perdóname. Yo, es que cambian tanto. (*Entre llantos y gritos*)
Don Luis y Manolita se acercan a ella para tranquilizarla. La ayudan a sentarse.

DON LUIS: Ya lo sé, ya lo sé, sí, tú no tienes la culpa. Joder, con los leales y con los facciosos y con la madre que los parió. (*Grita con mucha ira*)

Entra María en el momento en que se oye el ruido de una bomba lanzada por la aviación. Se asusta y deja caer el objeto que tiene entre sus manos. Doña Dolores también se levanta rápidamente de su silla.

María: ¿Qué ha sido eso?

LUIS: Una bomba

MANOLITA: Una bomba de la Aviación.

DON LUIS: Sí, eso debe ser.

Secuencia 4: *La familia camina hacia la ventana y comprueban los daños ocasionados por las bombas. Se siguen oyendo ruidos de bombas.*

DON LUIS: Dolores, Manolita, bajad al sótano.

Marca una pausa y observa desde la ventana las casas quemadas antes de concluir.

A ver, ¿cuándo cojones quiere Dios que acabe todo esto?

Fragmento 3 : (1:5'5- 1:7'22)

Secuencia 1: Doña dolores, doña Marcela y doña Antonia están charlando alrededor de una mesa en un comedor.

DOÑA MARCELA: Esa monserga de que los beneficios hay que repartirlos. (*recogiendo de un plato algunas perlas*).

Se la vengo yo oyendo a mi marido desde hace 40 años. ¡Cháchara! ja, ja ¡Cháchara, nada más! (*bebe un sorbo*)

DOÑA ANTONIA: Yo creo que las cosas estaban bien como estaban, y que lo que tiene que hacer los hombres es trabajar, y nosotras pedir a dios que les ayude. (*bebe un trago*)

DOÑA DOLORES: Pero es que no todos trabajan y, ahí está el mal.

DOÑA MARCELA: ¡Cháchara!, doña Dolores, ¡cháchara! *(con insistencia y sacudiendo la cabeza)*

DOÑA DOLORES: Hay que aprovechar. *(Sirviendo una copa más a las dos mujeres)* Cada día, queda menos de todo. Ya ni anís de las Bodegas nos quedan, casi.

DOÑA MARCELA: Y dígame doña Antonia, y su chica que hay en su casa, ¿quién es? La de entrar y salir y... *(Dice después de beber un sorbo)*

DOÑA ANTONIA: Pues es la novia de Pedrito. *(con seguridad y cruzando los brazos)*

DOÑA MARCELA: ¿Su prometida? *(Se curioseas)*

DOÑA ANTONIA: Bueno, a mí no me parece mal que tenga novia pero que la lleva a casa. Pero la pobre se ha quedado sola, sin familia, nada. Y es muy buena chica y me ayuda mucho. *(le viene el hipo)*

Bueno, cuando esto acabe ya veremos, ya veremos si la largamos.

DOÑA DOLORES: O si se casan.

Después de un sorbo, doña Marcela introduce otro tema, entrelazando los dedos y sonriendo.

DOÑA MARCELA: Bueno, pues ya que se han acabado las desgracias, ahora voy a contar mis alegrías.

DOÑA DOLORES: ¿Alegrías en estos tiempos? *(Se pregunta sorprendentemente)*

DOÑA MARCELA: Me divorcio, doña Dolores, que me divorcio, doña Antonia. *(mirando primero a Dolores y luego a Antonia)*

DOÑA ANTONIA: ¡Jesús! *(Se exclama)*

DOÑA DOLORES: ¿A estas alturas?

DOÑA MARCELA: ¿Y a qué alturas quiere usted si antes no había divorcio? *(Casi gritando)*

DOÑA DOLORES: ¿Y don Simón qué opina de eso?

Doña: ¿Y qué va a opinar él? *(responde con indiferencia)*

Toda la vida, partidario de la libertad, del progreso, del libre pensamiento y hasta creo que un día vio de lejos a pablo iglesias. *(Riéndose)*

Ese mastuerzo no puede decir nada.

DOÑA ANTONIA: Bueno, pero para divorciarse hacen falta unas causas. *(Preguntando indirectamente)*

DOÑA MARCELA: ¡Incompatibilidad de caracteres! Después de 48 años, a ver si no vamos a saber si somos o no incompatibles.

Después de esa respuesta, se ponen a reír las tres.

DOÑA ANTONIA: Me gustaría tener el humor que usted tiene, doña Marcela. *(risas)*

DOÑA MARCELA: ¿Queda un culito?

Doña dolores le sirve una vez más a doña Marcela y se sirve.

Pues ha llegado la hora del reparto. ¡Por la libertad, compañeras! *(hace un brindis)*

Todas levantan su copa y brindan partiéndose de risas.

DOÑA DOLORES: ¡Qué humor! ¡qué humor!

Fragmento 4 : (1:13'50-1:15'52)

Secuencia 1:

Doña María Luisa y Don Luis están charlando cara a cara durante el bombardeo. Se oyen los estallidos de bombas por todas partes.

DOÑA MARIA LUISA: Don Luis, yo, quería decirle una cosa...entre vecinos. *(Con voz triste)*

DON LUIS: Sí, sí, dígame, doña María Luisa. *(Se impacienta)*

DOÑA MARIA LUISA: Me han dicho que usted tiene víveres.

DON LUIS: ¿Yo, Víveres? *(Sonrisa hueca desviando la mirada a su izquierda)*

Pero qué barbaridad, pero, pero cómo es la gente *(tartamudea)*

Pero sí estamos muertos de hambre, y lo que más me preocupa es mi hijo Luis, por la edad en que le ha pillado todo eso.

DOÑA MARIA LUISA: Se me pasa a mí con Maluli.

DON LUIS: Pero usted cree que, si yo tuviera víveres, ¿iba a dejar que mi hijo creciera hecho una angula? Lo que pasa es que, bueno, usted, usted lo sabe muy bien. Yo estoy empleado en una bodega.

DOÑA MARIA LUISA: Y ahora se han apoderado ustedes de ella.

DON LUIS: No, señora. No, no es exactamente eso, no. *(Le interrumpe)*

Ahora explotamos nosotros las bodegas en vez de que los bodegueros nos exploten a nosotros. *(Casi gritando)*

DOÑA MARIA LUISA: Pero no es de esas cuestiones de las que yo quería hablar con usted.

DON LUIS: Mire usted, doña María Luisa, yo, lo único que quiero decirle, es que en mi casa hay vino es cierto *(Se sincera, con los gestos de la mano)* y bueno, pues a veces, lo cambio pues, pues, por un kilo de bacalao para que mi hijo y mi nieto no se mueran de hambre. Pero de ahí a pensar que yo en mi casa tengo un almacén de abastos, por favor.

DOÑA MARIA LUISA: No se justifique *(Le corta)*

Después marca una pausa de unos segundos. Apenas mira a don Luis a los ojos.

He venido a hablarle como madre. Eso está a punto de acabarse. *(Mirando a la ventana como para referirse a las bombas que están estallando fuera)*

DON LUIS: Bueno...

DOÑA MARIA LUISA: Y todos sabemos cómo va acabar. *(Le corta de nuevo)*

DON LUIS: Eso habrá que verlo, ¿no?

DOÑA MARIA LUISA: Dejemos esto. (*Dándole la espalda*)

DON LUIS: Pues, dejémoslo.

DOÑA MARIA LUISA: Si usted, si usted puede hacer algo si...si alguna vez recibieron un poco de chocolate de ese que mandan de suiza, no sé, algo, acuérdesse de Maluli, esa niña que está hablando con su hijo. Yo le prometo que pronto, muy pronto sabría agradecersele. (*De manera muy suave y sin mirar a su interlocutor*)

[Música]

DON LUIS: Ya, ya, ya. Te entiendo. (*Asiente suavemente*)

DOÑA MARIA LUISA: ¿Y qué me contesta?

DON LUIS: Pues nada, de momento nada. Pero le diré una cosa, me gustaría...me gustaría poder ayudarla ahora, y que usted no pudiera corresponderme después (*Finiquita sacudiendo la cabeza*)

Fragmento 5: (1:19'25-1:23'24)

Secuencia 1 : *La familia de don Luis está toda reunida en el comedor. Don Luis y su hijo están sentados mientras que doña dolores y Manolita están de pie. Esta lleva entre sus manos a un bebe.*

DON LUIS: Oye, Dolores,¿ Por qué no planteamos eso que me has dicho? (*Introduce con calma*)

DOÑA DOLORES: No sé, Luis, no sé. Me da vergüenza. (*cruzando los brazos*)

Los dos hijos Luisito y Manolita los miran y los escuchan con mucha atención.

DON LUIS: Pues, no te lo ha dado decírmelo a mí.

DOÑA DOLORES: Veréis, hijos, ahora que no está tu marido, hija, y perdóname Manolita, pero supongo que habréis notado que cada día traigo menos comida a la mesa.

Llora el bebe de Manolita y su madre le deposita en su cuna.

LUIS: Sí ayer había muy pocas lentejas, pero no me extraña. Cada vez hay menos comida. (*responde evitando mirar, por momentos, a sus padres*)

DON LUIS: Pero la ración que dan con la cartilla es siempre la misma. Tu madre pone siempre en la cacerola la misma cantidad y, sin embargo, como tú acabas de decir en la sopera, cada vez hay menos. (*precisa*)

MANOLITA: ¿Qué quieres decir con eso, mamá? ¿Qué quieres decir con eso de que mi marido no está? (*Pregunta cruzando los brazos*)

DOÑA DOLORES: Pues, que como su madre entra y sale constantemente de esta casa y la pobre mujer está como todos, muerta de hambre. Yo no sé si, de vez en cuando, no mete la cuchara en la cacerola. *(Responde evitando mirarla a la cara de vez en cuando).*

MANOLITA: ¡Mamá! *(Grita)*

DOÑA DOLORES: El hambre, hija, el hambre. La verdad es que las lentejas desaparecen. *(Concluye)*

Secuencia 2:

Don Luis se levanta rápidamente de su silla con mucha cólera.

DON LUIS: Bueno, decid la verdad, ¿eh? Lo que creáis, pero sin miedo alguno porque a mí no me importa nada soltarle a la pelma cuatro frescas porque ya está bien de que encima la sentemos todos los días a nuestra mesa.

MANOLITA: Aporta lo de su cartilla. *(Replica definiendo a su madre política doña Antonia)*

DOÑA DOLORES: Faltaría más. *(Le interrumpe)*

DON LUIS: Muy bien, aporta lo de su cartilla y nosotros tenemos lo de nuestras cartillas más el suministro que nos dan a Luisito y a mí en la oficina y tú, además, comes todos los días con los males que te dan en el teatro. Y si encima viene a meter la cuchara en la cacerola...

Luisito se queda silencioso antes de decidirse.

LUIS: Mamá, yo, uno o dos días, al pasar por la cocina, tenía tanta hambre que lo que tú ponías en la mesa. Yo cogía una cucharada y, pero una cucharadita muy pequeña. Uno o dos días, nada más. Una cucharadita muy muy pequeña. *(Se sincera con mucha vergüenza)*
Doña Dolores mira a su marido una vez antes de responder a su hijo.

DOÑA DOLORES: No, no hijo, no. Una cucharadita no puede notarse. No, Luisito.

Mientras su mujer habla, don Luis le fija la mirada como si no estuviera de acuerdo con su mujer.

DON LUIS: Pero, tú al probar las lentejas cuando las estás haciendo, también te tomas una cucharada, ¿no?

DOÑA DOLORES: ¿Y eso qué tiene que ver? Tengo que probarlas. Lo hago con una cucharita de las de café. *(Se defiende minimizando el acto)*

DON LUIS: Sí, claro como esas ya no valen para nada. *(Replica en plan de broma)*

Secuencia 3: *Manolita lleva mucho tiempo escuchando la conversación. con un aire muy triste, se sienta en una silla y pone su cabeza sobre la mesa. Su madre doña Dolores lo nota y le pregunta.*

DOÑA DOLORES: Manolita, hija, ¿Qué te pasa?

MANOLITA: Soy yo, soy yo, y no le echéis la culpa a esa infeliz. *(Se sincera tras un suspiro)*

Todos los días, antes de irme a comer, paso por la cocina y me tomo una o dos cucharadas. Pero solo una o dos. Pensé que no pudiera notarse, pero no lo hago por mí. Os lo juro, lo hago por el niño. Estoy seca, mamá, estoy seca. (*Entre llantos*)

Doña Dolores empieza ella también a llorar por compasión. Se acerca a su hija.

DOÑA DOLORES: Hija mía

MANOLITA: El otro día, le robé el pan al que comía a mi lado, y era un compañero mamá, un compañero. Menuda bronca se armó entre el camarero y él. (*Cuenta llorando*)

Doña Dolores le toma los brazos para tranquilizarla. Don Luis, siempre de pie y las manos en los bolsillos decide revelar su secreto.

DON LUIS: Bueno, mea culpa, ¿eh? Mea culpa, mea culpa. Yo, como soy el ser más inteligente de esta casa, prerrogativa de mi sexo y de mi edad, hace tiempo que comprendí que una cucharada de lentejas entre seis platos, no podría perjudicar a nadie.

Así que, desde hace un mes aproximadamente, sea lo que sea, lo que haya en el puchero, lentejas, garbanzos, mondos y lirondos, arroz con chirlas o agua con sospechas de bacalao, yo, con la excusa de ir a hacer mis necesidades, me meto en la cocina invisible y fugaz como Arsenio Lupin, jee. Y me tomo una cucharada.

Todos, sorprendidos, le miran con atención.

DOÑA DOLORES: ¿Os dais cuenta? ¡Tres cucharadas!

DON LUIS: Y la tuya, cuatro, Dolores. Y dos de julio y su madre, 6. (*Corrige moviendo la cabeza para asentir*)

MANOLITA: ¿Julio y su madre? (*Se sorprende*)

DON LUIS: Claro, son tontos, pero el hambre agudiza el ingenio. Contabiliza, contabiliza, 7 cucharadas, porque Manolita también se toma la del niño.

Doña Dolores se levanta y se aleja de su hija. tiene los ojos fijados al suelo pensando en el número de cucharadas. Se sienta a la silla y exclama llorando.

Doña DOLORES: ¡Siete cucharadas! Pero si es todo lo que pongo en la tacilla. Si no dan más.

Fragmento 6: (1:34'33-1:37'43)

Secuencia 1: *Luisito y su padre don Luis pasean por una plaza. Termina la guerra y ha llegado la victoria de los nacionalistas contra los republicanos. Los dos caminan tranquilamente unos segundos y se paran, las manos en los bolsillos. Frente a ellos, están un niño jugando en un columpio bajo la vigilancia de sus padres, y dos chicos cavando la tierra.*

LUIS: Sabes papá, parece mentira. Antes de la guerra, un día Pablo y yo paseamos por

aquí. Hablamos de novelas, películas de guerra, y en un momento nos pusimos a imaginar una batalla, ya sabes, aquí jugando, los dos estábamos de acuerdo que aquí nunca podía haber una guerra, figúrate.

DON LUIS: Sí, se ve que todo puede ocurrir.

Los dos siguen caminando. Poniendo la mano sobre el hombro de su hijo, don Luis se lanza.

Oye Luis, yo, yo quería decirte una cosa, sabes.

Se paran de nuevo y se ponen frente a frente. Don Luis marca una pausa de unos segundos antes de proseguir.

Es posible que me detengan.

LUIS: ¿Por qué papá? *(Se curioseas)*

DON LUIS: Pues, hombre, no, no lo sé, pero...*(Parpadeando los ojos)*

Secuencia 2:

Don Luis se calla un instante y los dos se sientan, cara a cara, en dos banquillos de piedra.

Pero están deteniendo a mucha gente, sabes, y como yo fundé el sindicato y... nos incautamos de las bodegas y.. *(Trata de explicárselo a Luisito con los gestos de la mano)*

LUIS: Pero era para asegurar el abastecimiento, era un asunto de trabajo, no de política. *(Replica con seguridad)*

DON LUIS: Ya, ya, ya, ya *(Asiente con la cabeza)*

A lo mejor, no pasa nada ¿no? pero están deteniendo a muchos, ya te digo por cosas así. Yo, yo lo que quisiera es que pa pa..

Le toca las mejillas a Luisito que se pone triste por la noticia, y prosigue.

Es que tú no te asustaras, ¿eh? Figúrate cómo se pondrían tu madre y tu hermana las pobres. Pues, tú tendrías que animarlas.

LUIS: Sí, pues no sé cómo. *(replica con un tono triste)*

DON LUIS: Pues, hombre, les dices que al fin y al cabo una boca menos, ¿no? *(De broma)*

LUIS: ¡Qué cosas tienes!

Se oyen música y unas campanadas. Los dos se callan y don Luis saca de su bolsillo dos cigarrillos y le ofrece uno a su hijo. Usa un mechero para tener fuego.

DON LUIS: ¡Oh! ¡Qué malo es! ¿Verdad? *(Con una sonrisa hueca)*

LUIS: Sí, pero se fuma.

Y mamá que estaba tan contenta porque había llegado la paz.

DON LUIS: Es que no ha llegado la paz, Luis. Ha llegado la victoria.

Don Luis vuelve a observar unos segundos de pausa. se frota los ojos y prosigue.

He hablado con doña María Luisa. Tú recuerdas que en una ocasión yo le proporcioné un kilo de bacalao. Prometió devolverme el favor, y bueno, dice que un amigo suyo a ti podría buscarte trabajo. *(Informa para quitarle la tristeza a su hijo)*

LUIS: ¿De qué? *(Pregunta apresuradamente)*

DON LUIS: Pues, pues, de... de chico de los recados. *(Vacilando)*

Compréndelo, Luis, hay que llevar dinero a casa, pero del que vale no las estampitas esas. Hombre, de momento habrá que arrimar el hombro y llevar paquetes de un lado para otro. *(Con risas huecas)*

LUIS: Ya *(Bajando la cabeza)*

DON LUIS: Mira, para este empleo te vendría muy bien aquella bicicleta que yo pensaba comprarte cuando acabara todo esto, ¿eh? ¿Te acuerdas? *(Sonriendo)*

LUIS: Yo solo la quería para el verano para salir con una chica. *(Desvelando finalmente su secreto)*

DON LUIS: ¿Ah sí? conque era eso, ¿eh? *(sonriendo y haciendo el guiño)*

LUIS: Sí, entonces no te lo dije, pero era para eso. *(Sonriendo)*

Finalmente llega don Luis a hacer sonreír a su hijo Luisito. Se calla unos segundos, fuma y lanza para finiquitar.

DON LUIS: ¡Sabe Dios cuándo habrá otro verano!

La obra de teatro

Fragmento 7 : (CUADRO II) Declaración de amor (3/17)

Un parque. Quizá el pequeño parquecillo que hay ante el Museo de Ciencias Naturales. O el Parque del Oeste.

(En uno de sus bancos están sentados LUIS y CHARITO. CHARITO tiene en sus manos unas cuartillas que LUIS acaba de entregarle).

CHARITO: ¿Lo has escrito tú?

LUIS: Claro. Es una poesía. La he escrito para ti. Para que te la lleves al veraneo. Y si quieres, la lees de vez en cuando.

CHARITO: Bueno.

LUIS: Léela ahora.

(CHARITO va leyendo el papel con la mirada).

LUIS: No, pero en voz alta.

CHARITO: *(Empieza a leer lentamente)*. «Quiero estar siempre...». ¿Aquí

qué dice?

LUIS: A tu lado.

CHARITO: No entiendo bien la letra. ¿Por qué no la lees tú la primera vez?

LUIS: Trae. (*Coge el papel y empieza a leer, aunque, en realidad, se la sabe casi de memoria*). «Quiero estar siempre a tu lado, *quiero a tu lado estar siempre*, aunque se pasen las horas, *aunque se vayan los trenes*, aunque se acaben los días, y *aunque se mueran los meses*. Quiero estar frente a tus ojos, *quiero a tu lado estar siempre*. Quiero estar frente a tus labios, *quiero estar frente a tus dientes*. La mariposa se va, *la mariposa no vuelve*. Sé como la golondrina *para que siempre regreses*, que los caminos del cielo / los encuentra y no los pierde». (*Deja de leer*). Ya está.

CHARITO: Es muy bonita. Qué bien escribes. Eres el que mejor escribe de quinto.

LUIS: ¿Te gusta de verdad?

CHARITO: Sí, de verdad. Y me gusta mucho que la hayas escrito para mí.

LUIS: ¿Te la quieres llevar?

CHARITO: Claro. (*Toma el papel y le echa una ojeada*). Sólo hay una cosa que no me gusta. Bueno, que me gusta menos.

LUIS: ¿Cuál?

CHARITO: Esto... (*Busca entre los renglones*). Esto de los dientes... Aquí: (*Lee*). «Quiero estar frente a tus dientes».

LUIS: Eso he tenido que ponerlo para que pegue. Es un romance. Y los romances tienen que tener ocho sílabas y rima asonante en los versos pares. Como he empezado por «siempre» tengo que seguir e-e, e-e, e-e. Por eso he puesto «dientes» en vez de «cara» o «pelo» o «cuerpo». Porque si no, no era un romance.

CHARITO: ¿Ah, no?

LUIS: Claro, Charito, ¿no te acuerdas?

CHARITO: No; la verdad es que eso nunca me entró.

LUIS: (*Vuelve a tomar el papel para ampliar sus explicaciones*). Y eso de aquí, lo de la mariposa, es que es un lepidóptero de vida efímera, o sea que vive sólo un día. Si se va, ya nunca vuelve. En cambio, la golondrina es un ave migratoria que aunque todos los años se marcha a países más cálidos, siempre vuelve a su nido.

CHARITO: Sí, eso sí lo sé.

LUIS: (*Habla titubeando y con cierta emoción*). Charito... antes de que te marches de veraneo... ¿podemos vernos otra vez?

CHARITO: Me marchó pasado mañana. Pero mañana, para despedirnos, hacemos una excursión en bicicleta a la Casa de Campo. Vienen Coca y los otros. ¿Por qué no vienes tú también?

LUIS: Ya sabes que no tengo bicicleta. Como me han suspendido...

CHARITO: Pues la alquilas.

LUIS: No, alquilada no.

CHARITO: Huy, qué soberbia.

LUIS: Es que son muy malas. (*Pausa*). Y cuando vuelvas... ¿nos veremos? Como yo este año voy a ir al Instituto en vez de ir al colegio...

CHARITO: Si quieres, nos veremos por las tardes. Puedes ir a buscarme a la salida, y me acompañas a casa. (*Se levanta*). Es muy tarde.

LUIS: (*Se levanta también y le muestra el papel a CHARITO*). ¿Te la llevas?

CHARITO: Sí, trae. (*Coge el papel, lo dobla y se lo guarda*).

Fragmento 8: (Extracto cuadro IV)

Comedor en casa de DOÑA DOLORES.

(*Están MANOLITA y JULIO*).

JULIO: Perdón, Manolita. El otro día no supe lo que decía.

MANOLITA: Pues yo lo entendí muy bien.

JULIO: Bueno... Si lo piensas..., eso, al fin y al cabo, no quiere decir nada.

MANOLITA: ¿Ah, no?

JULIO: Quiere decir sólo que uno está enfadado. Y yo estaba enfadado.

MANOLITA: Pues yo también lo estoy ahora.

JULIO: Manolita... Yo no tengo la culpa de lo que me pasa... De que me gustes, quiero decir... Es, a lo mejor, por vivir tan cerca...

MANOLITA: ¿Nada más que por eso?

JULIO: Quiero decir que, si tú vivieras en otro barrio, muy lejos..., no te habría conocido... Y, entonces..., no me habría... enamorado de ti.

MANOLITA: Hombre, claro.

JULIO: Pero viviendo puerta con puerta...

MANOLITA: Qué cosas dices.

JULIO: Sí, tonterías... Pero es que yo no sé cómo hablar.

MANOLITA: Pues no hables. Nadie te lo pide.

JULIO: A mí... no me importa que quieras ser artista... Lo he pensado.

MANOLITA: (*Sarcástica*). Ah, ¿me das permiso?

JULIO: Comprendo que tienes que vivir. Y el ser artista es un trabajo como otro cualquiera. Mi madre lo dice: lo que pasa en un teatro, igual puede pasar en una oficina.

MANOLITA: Dale las gracias.

JULIO: Tú eres más lista que yo. No sé por qué he venido a hablarte.

MANOLITA: Porque tenías la obligación.

JULIO: Sí, ya lo sé. Yo lo que digo es que lo del otro día fue un pronto; y como tú me habías dado esperanzas...

MANOLITA: ¿Yo?

JULIO: Claro.

MANOLITA: ¿Cuándo?

JULIO: Cuando lo de la carta. Me dijiste que la habías leído.

MANOLITA: Sí.

JULIO: Y no me pusiste mala cara.

MANOLITA: La que tengo.

JULIO: Bueno, pues eso ya quiere decir algo.

MANOLITA: ¿Ah, sí?

JULIO: Hombre... A mí me pareció.

MANOLITA: Con poco te conformas.

JULIO: (*En un repentino ataque de ira, propio de un tímido, se exalta, vocífera*). ¡No! ¡No me conformo con eso! ¡Quiero hablar con tus padres! ¡Y pedir tu mano! ¡Y que nos casemos y que no tengas que trabajar!

MANOLITA: Cálmate, cálmate... No des voces, que están ahí mi madre y la chica...

JULIO: Perdóname, Manolita. Ya sabes que no sé expresarme.

TEATRO RADIOFÓNICO DE SEGOVIA

Fragmento 9: 0'47- 3'11

Luisito y su amigo Pablo están en una plaza cerca del hospital clínico. Hablan de cine y de novelas de guerras.

PABLO: Me ha dicho Ángel García que la película le ha gustado un montón. Es de guerra, ¿sabes?

LUISITO: Ya, ya lo sé.

PABLO: A mí son las que más me gustan.

LUISITO: ¿Vas con tus padres?

PABLO: Sí, como todos los domingos. Se han empeñado en ir al cine Proye,

LUISITO: Pero ahí echan *Vuelan mis canciones*.

PABLO: Claro por eso me han mandado a las 11 a la cola. Pero yo, he sacado entradas para el cine Bilbao, *(risas)* luego les digo que, en el Proye, ya no quedaban, y listo.

LUISITO: Se van a cabrear.

PABLO: Ya, sobre todo mi madre. Las de guerra no las aguanta.

LUISITO: La mía tampoco. Le gustan solo las de amor.

PABLO: ¿Y tú, ¿cuál vas a ver?

LUISITO: Yo, *Rebelión a bordo*, de Clark Gable.

PABLO: Todavía no la he visto. Debe de ser de piratas.

LUISITO: Sí; a mí, por las fotos, eso me ha parecido.

PABLO: Y, ¿Charito y las chicas van a ir con vosotros?

LUISITO: No las han dejado en sus casas.

PABLO: *(risita)* Ya. Os habrán dicho eso. Seguro que se van con los del Instituto -Escuela, que ayer las vimos y estaban con ellos.

LUISITO: Bueno. *(simulando indiferencia)* ¿Y novelas de guerra has leído? Yo tengo una estupenda.

PABLO: ¿cómo se titula?

LUISITO: El tanque número 13, y si quieres te la presto. *(con mucha energía)*

PABLO: No, no. A mí no me gusta leer novelas. El cine, sí. En el cine lo ves todo, pero las novelas, no ves nada. Todo tienes que imaginarte.

LUISITO: Pero es como si lo estuvieras viendo. *(tratando de convencerlo)*

PABLO: ¡Qué va! Y además son mucho más largas. En el cine, en una hora, pasa en la mar de cosas. Coges una novela y en una semana, no la acabas. Son un tostonazo.

LUISITO: Pues yo, en una novela larga, tardo dos días. Bueno, ahora en verano con el colegio, y me pasa lo contrario que a ti. Lo veo todo lo mismo que en el cine.

PABLO: No es lo mismo.

LUISITO: Pero bueno, tú cuando lees novelas verdes, ¿no ves a las mujeres?

PABLO: Bueno, (*vacilando*) me parece que las veo, pero ¡joder, si hubiera cine verde...!
(*bromeando*)

LUISITO: Pues yo, ahora mismo me acuerdo de tanque número 13 y puedo ver aquí los combates...

PABLO: ¿Aquí?

LUISITO: Claro, esto podría ser un buen campo de batalla, y en aquel bosquecillo está emboscada la infantería, por la explanada montan los tanques, en aquella casa que están construyendo allí, se han parapetado los franceses... (*Con mucho entusiasmo*)

PABLO: Aquello va a ser el hospital clínico...

LUISITO: Ya, ya lo sé. Y, aquí donde estamos nosotros, podría haber un nido de ametralladoras de los franceses ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta (*hace con la boca*)

PABLO: ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta

LUISITO: Primero avanzan los tanques. Es para preparar el ataque de la infantería. Alguno vuela por los aires, despanzurrado... ¿No lo ves? (*mirando al cielo*)

Aquel de allí, aquel de allí, porque todo este campo está minado por los franceses. Dispara, dispara Pablo, que ya es una infantería del bosquecillo. Ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta (*imitando el ruido de los disparos*)

PABLO: Pero, bueno tú estás chalado perdido.

Fragmento 10: 23min 04- 25 min 40

DOÑA ANTONIA: ¡Madre mía la que está cayendo! ¡Vaya tormenta! (*se cierra la puerta*)
Julio, Julio, se ha arreglado lo de tu empleo (*gritando*). Acaba de decírmelo don Ambrosio. Para lo del banco, habrá que esperar, pero te he encontrado un puesto en el bazar de un amigo, y sin oposiciones ni nada. Pero hijo, ¿no te alegras?

JULIO: Sí, mamá y además te lo agradezco porque sé que lo has hecho todo tú. Yo sin ti, no sirvo para nada. (*casi llorando*)

DOÑA ANTONIA: Pero, ¿qué dices hijo? ¿Qué te pasa? ¿A ti te ha pasado algo?

JULIO: No quería decirte nada, pero, mira esta revista. (*enseñándola la revista*)

DOÑA ANTONIA: ¿Qué es esto?

Julio: Ahí, en esas fotos, pero, ¿no lo ves?

DOÑA ANTONIA: ¿Estas chicas? (*pregunta*)

JULIO: Esa, esa de ahí. ¿No la conoces?

ANTONIA: ¡Uy, Manolita! La vecina. *(Se sorprende)* ¿y por qué sale en el periódico?

JULIO: Es un concurso, un concurso para sacar nuevas artistas. *(Responde con insistencia)* Y Manolita se ha presentado, y ha mandado la foto. Quiere ser artista. *(se queja)*

DOÑA ANTONIA: ¡Válgame dios! *(lanza con fuerza)*. Esta chica se ha vuelto loca. Pero seguro que sus padres no saben esto.

JULIO: Seguro que no, no lo sabe nadie. Lo ha hecho a escondidas. A mí, para que viera la foto, me ha dado el cinegramas el hijo del panadero. ¡Qué tiene una mala leche! *(grita)*

DOÑA ANTONIA: No hables así, Julito.

JULIO: Perdóname, mamá.

DOÑA ANTONIA: No pueden saberlo, porque, aunque don Luís es un golfo, de eso no hay duda, y por más que con nosotros disimule, es republicano perdido si no es algo peor. Pero doña Dolores es muy decente y muy sufrida, la pobre.

JULIO: Ha sido ella sola, ella sola.

DOÑA ANTONIA: Pero bueno, no es para que tú te pongas así. Cada uno hace de su capa un sayo.

JULIO: Es que no te había dicho nada, pero íbamos a ser novios.

Doña ANTONIA: ¿Vosotros? ¿Manolita y tú? *(Se asombra)* ¿Ya estás con novias Julito? ¿Y sin decírmelo, sin decírselo a tu madre? Ese es el cariño que me tienes. *(llorando)*

JULIO: No mamá. *(intentando tranquilizarla)* Todavía no somos nada, pero la había pedido relaciones y me ha dado esperanzas.

DOÑA ANTONIA: ¿Esperanzas? ¿Esa zorra? *(se asombra)*

JULIO: ¡No la insultes, mamá! ¡No me hagas sufrir! ¡No me hagas sufrir! *(llorando)*

DOÑA ANTONIA: No, no. No sufras por una tontería así.

Suena el timbre.

DOÑA ANTONIA: ¡Ay dios mío! ¡Don ambrosio y los demás! Ya están aquí *(se estresa)*. Les he invitado para celebrar lo de tu empleo. Pórtate bien Julito y sé agradecido.

Se va a abrir la puerta.