



**VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA**

**MÁSTER UNIVERSITARIO**

***LA ENSEÑANZA DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA***

**POESÍA Y CANTAUTORES:  
UNA PROPUESTA DE HISTORIA DE LA  
LITERATURA ESPAÑOLA**

**Carlos Rodríguez Martos**

**Bienio 2004-2006.**



**MEMORIA DE MASTER**

**Director: Alberto Buitrago**

**Salamanca, noviembre 2006**



# POESÍA Y CANTAUTORES: UNA PROPUESTA DE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>PARTE PRIMERA: LITERATURA, CANCIONES Y ENSEÑANZA DE ELE</b>	
<b>1 – Justificación</b>	<b>8</b>
<b>2- La literatura y la enseñanza de Cultura</b>	<b>11</b>
• <b>Literatura y Cultura</b>	<b>12</b>
• <b>La competencia literaria</b>	<b>14</b>
• <b>La literatura en la enseñanza de lenguas extranjeras</b>	<b>15</b>
• <b>Literatura e historia de la literatura</b>	<b>21</b>
• <b>Poesía y enseñanza de lenguas extranjeras.</b>	<b>23</b>
<b>3-Las canciones y la ELE</b>	
• <b>El uso de la música y las canciones en el aula de LE</b>	<b>27</b>
• <b>Los cantautores: su valor cultural</b>	<b>31</b>
<b>4-La integración de poesía y canción</b>	
<b>Poesía y canción: rasgos comunes.</b>	<b>36</b>
<b>Poesía, música y materiales de ELE</b>	<b>39</b>
<b>PARTE SEGUNDA: PROPUESTA DE CURSO DE LITERATURA</b>	
<b>1- Las unidades didácticas y las fichas: Criterios de realización</b>	<b>43</b>
• <b>La introducción teórica.</b>	<b>44</b>
• <b>Las fichas.</b>	<b>44</b>
• <b>Los poemas.</b>	<b>45</b>
• <b>Las canciones.</b>	<b>47</b>
• <b>Criterios de selección de poemas e intérpretes.</b>	<b>48</b>
<b>2- Historia de la literatura española: poesía y cantautores.</b>	
a) <b>Programación</b>	
1. <b>Presentación y justificación.</b>	<b>51</b>
2. <b>Objetivos generales.</b>	<b>53</b>
3. <b>Contenidos.</b>	<b>53</b>
4. <b>Temporalización.</b>	<b>56</b>
5. <b>Criterios de evaluación.</b>	<b>56</b>
6. <b>Metodología.</b>	<b>57</b>
7. <b>Procedimientos de evaluación.</b>	<b>58</b>
8. <b>Criterios de calificación.</b>	<b>59</b>
9. <b>Materiales, textos y recursos didácticos.</b>	<b>59</b>
10. <b>Actividades complementarias.</b>	<b>60</b>
11. <b>Desarrollo unidades didácticas.</b>	<b>61</b>

<b>b) Unidades didácticas</b>	
0. Esquema de poemas e intérpretes.	69
1. Literatura medieval española.	70
2. La literatura renacentista.	76
3. El Barroco español.	83
4. Los siglos XVIII y XIX.	88
5. Literatura en el cambio de siglo.	93
6. Generación del 27.	99
7. Literatura americana.	107
8. Literatura posterior a la Guerra Civil.	114
<b>PARTE TERCERA: EL TRABAJO EN EL AULA CON POEMAS MUSICALIZADOS</b>	
1-Tipos de actividades.	122
a. Basados en el poema	123
b. Basados en la música	126
c. Ejercicios para poesía musicalizada	129
2- Ejercicios prácticos por niveles	
a. Usuario básico	130
b. Usuario independiente	133
c. Usuario competente	136
d. Ejercicios culturales	139
e. Tarea con poemas musicalizados	142
f. Unidad tipo	145
3- Guía de las fichas	146
<b>PARTE CUARTA: LA MUSICALIZACIÓN DE LA POESÍA ESPAÑOLA</b>	164
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
Bibliografía general	187
Ediciones	192
Discografía	195
Referencias	202
<b>FOTOGRAFÍAS, IMÁGENES Y DERECHOS DE AUTOR</b>	205

MEMORIA DE MASTER ELE.

# **POESÍA Y CANTAUTORES: UNA PROPUESTA DE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA**

## **INTRODUCCIÓN**

Parece que ha llovido mucho en el mundo de la enseñanza de Español Lengua desde que la profundización en el conocimiento del castellano era una sesuda y, presumimos, difícil lectura de toda una serie de clásicos literarios, que se esperaba actuaran como inspiradores espíritus, insuflando en el extranjero, ávido de adquirir conocimiento, los placeres de la lengua de Cervantes.

Más lejanos parecen si echamos un vistazo a los libros de texto actuales que relegan el conocimiento literario a lugares apartados y no del todo conexos con la realidad del estudio. En muchos casos suponen un complemento o un ejercicio más dentro de una unidad comunicativa que busca sus objetivos en otro tipo de ejercicios y análisis. Parecería como si la sacralización de la cultura (con “C”) de los antiguos métodos se hubiera convertido en el enemigo a derrotar en aras de lograr la comunicación y nada más que la comunicación.

Sin embargo, el estudio de una lengua se vuelve cada día más hacia la necesidad de conocer en mayor o menor medida su cultura, parte indisoluble de ella, de su esencia en cualquiera de sus manifestaciones, las más cultas y las más populares, quedando claro que, llegado cierto momento, es necesario su dominio para una comprensión plena de la realidad lingüística.

Al mismo tiempo que hablamos de la desaparición de los aspectos literarios se ha visto crecer la presencia en la enseñanza de lenguas

extranjeras de un elemento didáctico que se manifestó como de gran versatilidad: el uso de canciones. Si bien hoy día nadie duda de su funcionalidad no es extraño encontrarse con profesionales se siguen planteando dudas sobre su uso; aún así, la música en clase de ELE tiene cada día más adeptos.

Ambos aspectos, literatura y canciones, nos llevan a un punto común dentro de la cultura hispana: la aparición de una serie de cantores, conectados con la realidad internacional de los años 60 y con una coyuntura nacional determinante, que se dedicaron a musicalizar y popularizar una parte importantísima de nuestra poesía. Muchos de estos poemas están hoy en día ligados para siempre a los personajes que se decidieron a darles nueva vida y significación, hasta convertirse ellos mismos en una parte importantísima de acervo cultural de la lengua española.

Esta memoria pretende proporcionar una nueva forma de afrontar el conocimiento de la cultura literaria y musical del mundo hispano, ligándolas e intentando encontrar soluciones didácticas que nutran mutuamente los aspectos más interesantes de estos dos mundos íntimamente relacionados: ¿no es la canción poesía? ¿No puede la poesía hacerse canción? Los cantores que aparecerán en este trabajo nos demostraron que sí.

**PARTE PRIMERA:  
LITERATURA, CANCIONES Y ENSEÑANZA DE  
ELE**

# **PARTE PRIMERA:**

## **LITERATURA, CANCIONES Y ENSEÑANZA DE ELE**

### **1- JUSTIFICACIÓN:**

El siguiente trabajo es la memoria presentada para obtener el título del Master Universitario “La enseñanza de español como lengua extranjera”, título propio de postgrado que ofrece la Universidad de Salamanca. Es un curso de literatura española que busca llenar un hueco que, entendemos, existe en la enseñanza de Español Lengua extranjera (en adelante ELE) y que es el de la enseñanza de la literatura española. Los materiales que con este fin se encuentran en el mercado, se presentan en un formato tradicional que, en raros casos, intentan adaptarse a las peculiaridades y necesidades de aquellos que toman contacto con la literatura española por primera vez o sin un dominio completo de la lengua.

Es por eso que abordamos la creación de una historia de la literatura española que sirviera como un primer acercamiento global, tanto a las características de cada una de las etapas como a sus textos. La primera premisa que guió este trabajo fue la simplicidad: en los contenidos, en el lenguaje y en la estructura de los textos, pues estos debían ser el marco en el cual situar los textos literarios, y no debían convertirse en un escollo insalvable que impidiera al estudiante llegar al conocimiento cultural del fenómeno literario.

Asimismo, si bien la historia literaria aparece en la teoría en todas sus manifestaciones, los textos se han restringido al ámbito de la poesía, pues se ha tomado como punto de partida pedagógico la presentación de estos a través de las interpretaciones que de ellos han hecho diferentes artistas a lo largo de los últimos cincuenta años, tanto en España como en América; se quiere, por tanto, dar un valor añadido a los materiales mostrando un contexto cultural

mucho más amplio y promoviendo un conocimiento más profundo de la lengua en aspectos culturales mucho más variados. La idea de utilizar los poemas musicalizados como medio de enseñanza lingüística y cultural del español no es, ni mucho menos, original, y no creemos exagerar si afirmamos que, desde la aparición del primer LP de Paco Ibáñez en 1964 sobre poemas de Góngora y García Lorca ésta se convirtió en una herramienta de enseñanza del español de gran importancia.

La elección, tanto de los poemas como de los cantautores, no ha estado exenta de dificultades. Los criterios han sido flexibles y han intentado abarcar un panorama de poetas y cantantes lo más amplio posible, lo que ha dado lugar a ausencias que, sin duda, el lector considerará imperdonables. Los treinta y seis poemas que aparecen interpretados por treinta y un cantautores diferentes dará, sin embargo, una idea del amplio espectro que se ha cubierto, y no nos cabe duda de que, si bien habrá versiones que echemos de menos, su autor aparecerá en otro punto del curso con otro trabajo de importancia.

Pero, sin embargo, no hay que olvidar que todo esto viene inserto en un proceso mucho más largo como es el del aprendizaje de la lengua española, y, por lo tanto, no solo hay que tener en cuenta que el estudio de la literatura es un paso importante en la profundización del conocimiento de la lengua, sino que ésta (y, en nuestro trabajo, sus adaptaciones a la canción) puede ser utilizadas en otras etapas de aprendizaje.

Por lo tanto el material que a continuación presentamos pretende ser:

1. Un curso de literatura española a través de la poesía hecha canción por una larga lista de cantautores y diferentes intérpretes, dirigido a estudiantes de la lengua con diferentes niveles de dominio de la misma.
2. Un material didáctico autónomo que se pueda insertar dentro de los diferentes niveles de aprendizaje y que sirva para desarrollar diferentes aspectos relacionados con la lengua y como introducción a sus aspectos culturales

3. Una introducción al mundo cultural de la canción en español a través de un amplio número de cantautores que sirvan de primera piedra en el descubrimiento de nuevos horizontes musicales.

Quede claro, por lo tanto, que objetivo global de todo lo señalado anteriormente es proporcionar material de tipo cultural para la enseñanza del español, y que se intenta que este aspecto no solo sea lo más amplio posible, sino que se pueda insertar en el proceso de enseñanza de la lengua.

En la introducción teórica abordaremos los aspectos referidos a la presencia y uso de la literatura, la canción y los cantautores en la enseñanza de ELE. En la segunda parte de la memoria desarrollaremos la programación y el material didáctico, consistente en una serie de fichas que contendrán los datos referidos a época, características literarias, poema-ejemplo, biografía del autor y biografía del cantautor. En la tercera parte se expondrán los principios teóricos para la utilización de literatura y música en la clase de E/LE así como una serie de propuestas de ejercicios de diferentes niveles y campos que ayuden a desarrollar los contenidos del curso en el aula. Por último, en la cuarta parte se presenta un repaso general sobre el material disponible en el campo de la poesía musicalizada y del que puede disponer el profesor para la creación de otras fichas y actividades.

Esperamos que el trabajo se convierta en una herramienta útil para el profesor de ELE y que ponga una piedra más en el, creemos, largo camino de desarrollo de la literatura en la enseñanza de ELE.

## 2- LA LITERATURA Y LA ENSEÑANZA DE CULTURA:

Lengua y literatura van indisolublemente unidas. Esta afirmación, sencilla y, en principio, no tan difícil de asumir, no aparece tan claramente reflejada en el mundo de la enseñanza de ELE. Si observamos, tanto histórica como sincrónicamente, las diferentes formas en las que los autores y editores se han planteado la enseñanza del español a no castellanohablantes nos encontraremos con una situación, cuando menos, anómala. La literatura, en un primer momento sacralizada y considerada la fuente de la que todo estudiante extranjero debía beber<sup>1</sup>, principio, medio y fin del estudio de la lengua, se vio relegada con la llegada de los métodos comunicativos a un papel secundario<sup>2</sup> y complementario frente al estudio de las necesidades comunicativas de los hablantes<sup>3</sup>. Para estos, el acceso al corpus literario de la lengua de estudio había dejado de ser uno de los objetivos prioritarios<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> “Con el enfoque llamado gramatical, los textos literarios –tratados como muestras perfectas de lengua ya fuera para memorizarlos, traducirlos o imitarlos- estaban entronizados y constituían el eje vertebrador de toda la enseñanza de las lenguas (extranjeras o no). Además, los alumnos debían saber a quién y a qué épocas pertenecían. La ‘revolución’ proclamada por el modelo estructuralista, que reivindicaba entre otras cosas, la prioridad de la lengua oral en el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera, destronó los textos literarios, proscribiendo su presencia y su uso por considerarlos innecesarios” en MARTÍNEZ SALLÉS, Matilde (2002): “Mirada ética, aliento poético (los últimos años de la historia de España a través de los cantautores)” *Mosaico* nº 7, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Consejería de Educación en Bélgica, Luxemburgo y Países Bajos. Vd. También Sánchez Lobato, J y García Hernández, N., **Español 200.Nivel superior**, SGEL, es un ejemplo de la permanencia del uso ‘sacralizado’ de la Literatura en la enseñanza ELE.

<sup>2</sup> Normalmente, al igual que la música, al final de las unidades didácticas como complemento a esta.

<sup>3</sup> No solo eso, sino que como señala Antonio Mendoza se produce “cierta reacción de rechazo hacia esa orientación y se mantiene cierta actitud negativa hacia las producciones literarias en el aula de LE porque [...] evoca planteamientos muy tradicionales. Vd. MENDOZA FILLOLA, Antonio (2004): “Los materiales literarios en la enseñanza de ELE: funciones y proyección comunicativa”, en *RedELE. Revista Electrónica de didáctica/español lengua extranjera*, nº 1 (junio) en [www.sgci.mec.es/redede/revista1/mendoza.shtml](http://www.sgci.mec.es/redede/revista1/mendoza.shtml)

<sup>4</sup> “Hubo un tiempo en que a la literatura se le concedía un gran prestigio, en el estudio de la lengua, cuando se consideraba como una parte de los objetivos de aprendizaje de la lengua. Quizá, incluso, su aportación esencial fue la de facilitar el acceso a las obras literarias (...) pero esta época se acabó, y ahora la literatura apenas figura en los programas de lengua” en WIDDOWSON (1984): “The use of literature”, citado en MARTÍNEZ SALLÉS, Matilde (2002), op. cit.

## Literatura y Cultura

La literatura compartía un espacio dentro de lo que se ha venido llamando *Cultura con mayúsculas* o, dentro de una terminología más reciente, *cultura legitimada*<sup>5</sup> lo cual, por otro lado, junto al reconocido valor motivador que puede tener una adecuada elección de la obra evitó su desaparición total de los métodos de español<sup>6</sup>. Los textos literarios, al tiempo que salen poco a poco de su marginación<sup>7</sup>, comienzan a ser reclamados y utilizados por una serie de autores que los empiezan a considerar una fuente lingüística con muchas posibilidades y un recurso de primer orden, que además aporta un valor cultural añadido imprescindible dentro del conocimiento necesario para dominar plenamente una lengua extranjera.

Hay que señalar que, sin embargo, la adquisición del conocimiento literario de las lenguas no aparece de una manera aislada, sino dentro de la necesidad de adquirir una competencia sociolingüística más amplia. Así, el *Marco de Referencia Europeo para el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de lenguas*<sup>8</sup>, establece que las competencias generales de los usuarios de una lengua incluyen el conocimiento sociocultural, es decir, "...el conocimiento de la sociedad y de la cultura de la comunidad o comunidades en las que se habla el idioma<sup>9</sup>...". En el desglose de las características distintivas de una sociedad europea y su cultura, en el apartado 4, referido a los valores, creencias y actitudes es donde aparece la referencia a las Artes, que incluyen "música, artes visuales, literatura, teatro, y música populares<sup>10</sup>". Es de destacar

---

<sup>5</sup> Vd. MIQUEL LÓPEZ, Lourdes (2004): "La subcompetencia sociocultural" en V.V.A.A. (2004): **Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como L2/LE**, Madrid, SGEL.

<sup>6</sup> Vd. MARTÍN PERIS, Ernesto (2000): "Textos literarios y manuales de enseñanza de Español como Lengua Extranjera", en *Lenguaje y Textos* nº 16, A Coruña, Universidade da Coruña.

<sup>7</sup> En relación a la presencia de textos literarios en los libros de texto de ELE vd. MARTÍN PERIS, Ernesto (2000), op. cit. El autor realiza un análisis de estos textos, destacando el aumento de la presencia de estos materiales, su relación temática y comunicativa predominante, el carácter aislado de las tareas que se proponen, así como su presencia casi invariablemente al final de las unidades.

<sup>8</sup> CONSEJO DE EUROPA (2002): **Marco de referencia europeo para el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de lenguas**, Alcalá de Henares, Instituto Cervantes en <http://cvc.cervantes.es/obref/marco>.

<sup>9</sup> Ibidem, pág. 97.

<sup>10</sup> Ibidem, pág. 98.

que el documento que está destinado a estar entre los más importante en la enseñanza de lenguas extranjeras en Europa no desarrolle de una manera más amplia, en primer lugar, los contenidos referidos a la formación literaria<sup>11</sup> y, en segundo, los aspectos referidos a la adquisición de la competencia literaria<sup>12</sup>. En el que podemos considerar único grado de concreción del *Marco de Referencia Europeo*, el *Nivel Umbral*, tampoco se presentan dentro de sus contenidos referencias a la literatura ni a su posible importancia en el proceso de aprendizaje<sup>13</sup>.

Del mismo modo, el Instituto Cervantes, en su Plan Curricular, ya advierte en su prólogo que los aspectos referidos a Cultura con “C” no se encontrarán presentes en el documento<sup>14</sup>. Los términos en que éstos aparecen, por lo tanto, son escasos, breves y generales: en el tercer bloque de contenidos (bloque temático) aparecen “los temas sobre los que versarán las actividades de comunicación en el aula.<sup>15</sup>”, que enmarcan las actividades comunicativas, y uno de los cuales es *La España actual y el mundo hispánico*. Es aquí donde se nombra la cultura actual y la literatura<sup>16</sup>.

---

<sup>11</sup> “...es un ingrediente más de ese marco común de referencia, de contornos difusos, pero compartido y sobreentendido por todos los hablantes nativos de una lengua”, ALMANSA MONGUILLOT, Ana (1999): “La literatura española en un currículo de Lengua extranjera. Algunas reflexiones” en *Mosaico*, nº 3, Bruselas, Consejería de Educación y Ciencia en Bélgica, Países Bajos y Dinamarca, p.4

<sup>12</sup> “Bierwisch (1965) define la competencia literaria como “la adquisición hábitos de lectura, la capacidad de disfrutar y de comprender diversos textos literarios y el conocimiento de algunas de las obras y de los autores más representativos” citado en MARTINEZ SALLES, op. cit; “...some theorist, in particular Culler, have argued that effective readers of a literary text possess ‘literary competence’ in that they have an implicit understanding of, and familiarity with, certain conventions which allow them to take the words on the page of a play or other literary work and convert them into literary meanings.”, LAZAR, G.(1993) **Literature and Language Teaching**, Cambridge, Cambridge University Press, p. 12..

<sup>13</sup> SLAGTER, P.J. (1979): **Un nivel Umbral**, Strasbourg, Consejo de Europa. Puede deducirse que el poco desarrollo de contenidos culturales y la nula presencia de aspectos de “Cultura con C” se debe a tratarse de un documento preparado para desarrollar el nivel inicial de conocimiento de la lengua.

<sup>14</sup> “El filólogo echará en falta todos los aspectos culturales que deben acompañar a un proyecto docente de este tipo: literatura, historia, arte, etc. Se debe advertir con toda honradez que este documento es únicamente una primera aproximación a la enseñanza de la Lengua Española,...”, INSTITUTO CERVANTES (1994): **Plan curricular. La enseñanza del español como lengua extranjera**, Madrid, Instituto Cervantes, p. VIII.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>16</sup> Ibidem, pp.81-82.

La literatura, en definitiva, no aparece específicamente desarrollada y se ve embutida en el desarrollo de los principios culturales generales.

### **La competencia literaria**

Pero si bien no aparece con carácter autónomo, lo que sí hacen los documentos es incidir en la importancia de la competencia cultural como aspecto de adquisición imprescindible a la hora de adquirir el uso de una lengua. Un hablante que domina la gramática y el vocabulario de una lengua y no ha asimilado los rasgos característicos de la herencia cultural de la misma hablará a través de la suya propia y llevará a cabo una conversación llena de lagunas y malentendidos. Emisor y receptor no compartirán el mismo conjunto de presupuestos y conocimientos previos que les permitirán ir más allá de la mera toma de contacto. La adquisición de la competencia cultural aparece con tanta fuerza dentro del *Marco* y el *Plan Curricular* porque hoy nadie duda de su importancia y porque, tradicionalmente, fue un aspecto secundario<sup>17</sup>. El único apartado de la competencia cultural que desde los principios de la enseñanza de las lenguas estuvo disponible fue, como ya hemos señalado, el de la literatura. Sin embargo, la literatura, al ser presentada como un aspecto de *Cultura con C*, aparecía aislada e incomunicada con el resto de aspectos más populares del idioma. El traspaso de lo literario a lo popular y cotidiano, que siempre ha existido y es importantísimo para el uso de la lengua, se ha convertido ahora en un componente que proporciona al estudiante una impronta que lo identifica a los ojos de los hablantes nativos como un adelantado en el dominio de la lengua.<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> “Hablamos de competencia cultural para referirnos, [...] a un conocimiento operativo ligado a hábitos, objetos del campo, posiciones de esos objetos, saberes, creencias y presuposiciones, del que disponen los miembros de una cultura y subrayamos que todo ese conocimiento se estructura y organiza en torno al discurso.”, en MIQUEL, LOPEZ, Lourdes (1999): “El choque intercultural: reflexiones y recursos para el trabajo en el aula” en Carabela, nº 45, Madrid, SGAE, p. 35.

<sup>18</sup> Ana Almansa presenta este aspecto con ejemplos muy claros y certeros: “Una gran mayoría encontraría el arpa de Bécquer con instinto certero ‘del salón en el ángulo oscuro’, [...], políticos que nos seguirán prometiéndolo ‘el cuento de la lechera’, funcionarios malintencionados que nos provocarán con un ‘vuelva Vd. Mañana’ y enamorados que responderán sin proponérselo ‘poesía eres tú’...no nos sorprenderá ver los términos ‘esperpéntico’, ‘picaresco’, ‘becqueriano’, ‘místico’ o ‘lorquiano’ aplicados a programas de televisión o dirigentes de clubes de fútbol, a conductas políticas...Y es que todo español sabe que ‘nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar...’...que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños, son’ y que

Por otro lado, nuevamente llama la atención en los documentos reseñados la no aparición, por lo menos de una manera explícita, de cuestiones referidas al desarrollo de la competencia literaria. La razón quizás se encuentre en que ésta se puede considerar como parte del proceso educativo general y del desarrollo intelectual de la persona<sup>19</sup> que, normalmente, se lleva a cabo a través de la lengua materna. De hecho, algunos autores consideran vital el trasfondo cultural del estudiante a la hora de enfrentarlo a la adquisición de esta competencia en una lengua extranjera, marcando diferencias en su adquisición<sup>20</sup>. La lectura y análisis de textos en lengua extranjera, en su consideración estética no vendría ligada al aprendizaje de dicha lengua, y presupone una formación previa que no siempre se da en el alumno. Este aspecto, sin embargo, también está en revisión, y ya no se descarga la responsabilidad de la adquisición de esta destreza en la lengua materna. La obra literaria en lengua extranjera puede ser una herramienta igual de válida a la hora de enseñar cómo apreciar la literatura<sup>21</sup>, y en este proceso de adquisición un alto grado de dominio de la lengua no tiene por qué ser imprescindible<sup>22</sup>.

### **La literatura en la enseñanza de lenguas extranjeras**

Esta última cuestión nos sirve de apoyo para enumerar las razones por las cuales los profesores de lengua extranjera pueden ser reticentes a la hora de programar en sus clases textos literarios. Algunas de las razones para que esto suceda pueden ser las siguientes.

---

'caminante, no hay camino, se hace camino al andar'. Lo que aún nos tiene intrigados es '¿qué tendrá la princesa?'. ALMANSA MONGUILOT, Ana (1999): op. cit., p. 4.

<sup>19</sup> Nancy Isenbert así lo plantea en su propuesta didáctica. Vd. ISENBERG, Nancy (1990): "Literary competence: the EFL reader and the role of the teacher", en *ELT Journal*, vol. 44/3, Oxford, Oxford University Press.

<sup>20</sup> Vd. BRUMFIT, C.J. y CARTER, R.A. (1986): **Literature and Language Teaching**, Oxford, Oxford University Press, pp. 29-30.

<sup>21</sup> Vd. en MARTÍNEZ SALLÉS, Matilde (2002), Op. cit.,

<sup>22</sup> Vd. GERBER, Ulrich (1990): "Literary role play" en *ELT Journal* Volume 44/1, julio, Oxford, Oxford University Press; ISENBERT, Nancy (1990), op. cit.; en LAZAR, Gillian (1994): "Using literature at lower levels" en *ELT Journal* Vol. 48/2, Oxford, Oxford University Press, p. 116.

- La literatura tiene un discurso complejo y de poca incidencia en el uso común de la lengua<sup>23</sup>.
- No se sienten seguros usando la metodología y las técnicas específicas<sup>24</sup>.
- El profesor considera la literatura poco motivadora para los alumnos<sup>25</sup>.
- Los textos literarios están ligados a los niveles superiores de estudio de la lengua, y no son asequibles a los estudiantes noveles<sup>26</sup>.
- La adecuación del nivel de dificultad del texto y de los alumnos es difícil<sup>27</sup>.
- A menudo no muestra más que un aspecto cultural muy concreto<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> Vd. MENDOZA FILLOLA, Antonio (2004), op. cit.

<sup>24</sup> “Teachers [...] seem to feel insecure about the methodology and techniques of using literature to achieve this aim, but do support the idea that literary texts can be treated both as ‘art’ and as a resource for language development [...] they seem to support the well defended argument that using literary texts just for ‘exploring usage’ results in a inappropriate relationship between the text and the reader”, en AKYEL, Ayse y YALÇIN, Hielen (1990): “Literature in the EFL class: a study of goal-achievement incongruence” en *ELT Journal* Vol. 44/3, Oxford, Oxford University Press.

<sup>25</sup> “...many teachers [...] consider including literary texts in the lessons an unnecessary and time-wasting distraction, while students...lack the interest and motivation to work with such texts”, en LAZAR, Gillian (1994): op. cit, p. 116.

<sup>26</sup> “...many literary texts...are written in language which includes vocabulary, grammatical structures, and syntax considered too complicated to be included in the syllabus for learners at lower levels.”, LAZAR, Gillian (1994), op. cit., p. 115. Es curioso comprobar como estos apartados son los que, con más frecuencia quedan desatendidos a la hora de producir materiales didácticos (vd. FRÍAS CONDE, Xavier y QUINTANA BOUZAS, Manuel (2000): “Literatura española al alcance de todos” en ***Actas del I Congreso Internacional de Español para Fines Específicos***, Ámsterdam, Conserjería de Educación y Ciencia en Bélgica, Países Bajos y Luxemburgo; SOLER-ESPIAUBA, D.(1998): “Lengua y cultura españolas en el extranjero”, en Actas de VII Congreso Internacional de ASELE, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 93-101, citado en CORONADO GONZÁLEZ, María Luisa (1999): “La integración de lengua y cultura en los niveles avanzado y superior: reflexiones y actividades”, en *Carabela*, nº 45, Madrid, SGEL). Aún así, hay autores que han trabajado específicamente el campo de los materiales en los niveles iniciales intentando solucionar este déficit (vd. LAZAR, Gillian (1994): “Using literature at lower levels” en *ELT Journal* Vol. 48/2, Oxford, Oxford University Press).

<sup>27</sup> Así lo señalan en su trabajo Xavier Frias y Manuel Quintana: “... una adaptación asequible a estudiantes con unos niveles tan bajos es realmente difícil, a no ser que la obra literaria quede seriamente desfigurada. En todo caso, en toda fase del proyecto no descartamos crear (que no adaptar) textos literarios para estos niveles” en FRÍAS CONDE, Xavier y QUINTANA BOUZAS, Manuel (2000): “Literatura española al alcance de todos” en ***Actas del I Congreso Internacional de Español para Fines Específicos***, op. cit.

<sup>28</sup> “...the common arguments *against* using literature. The most common ones are the following. First, [...] (it) does little to contribute to this goal. Second, the study of literature will contribute

- No compensa el esfuerzo de preparación y búsqueda por los resultados (pobres) obtenidos<sup>29</sup>.

Desde la perspectiva del alumno, las razones por las cuales la presencia de la literatura en el aula no es siempre grata también parecen claras y, en algunos casos, coincidentes:

- La literatura se presenta como algo difícil de entender y asimilar.
- No sienten que tengan los conocimientos previos suficientes para poder acceder a ella.
- Se espera que el vocabulario sea más difícil e incomprensible.
- La literatura se identifica con algo aburrido, especialmente las obras clásicas<sup>30</sup>.
- No contribuye especialmente a mejorar su conocimiento de la lengua<sup>31</sup>.

Todos estos argumentos que han sido utilizados alguna vez para apoyar la exclusión de la literatura de las clases de lengua extranjera, están hoy en día claramente refutados. En lo que se refiere a los del primer grupo, los grados de dificultad que pueden presentar los textos tendrían que ver en este caso con el proceso de selección e idoneidad de estos para el nivel en el que se quieren introducir. Esto implica una mayor preparación, en efecto, y un dominio de las técnicas específicas del discurso literario, elementos que no se relacionan con la idoneidad del texto, sino con el grado de implicación del profesor en su uso. También se puede decir que el grado de motivación de la literatura es directamente proporcional a lo motivador que ésta pueda ser para el docente; se presenta como una tarea muy difícil hacer atractiva una lectura cuando el responsable de que lo sea no lo encuentra él mismo muy estimulante. Asimismo, si bien es cierto que la presencia literaria en el aula se da mayormente en niveles avanzados, ya son varios los autores que están

---

nothing to helping our students meet their academic and/or occupational goals. Finally, literature often reflects a particular cultural perspective;" MCKAY, Sandra (1986): "Literature in the ESL Classroom", en BRUMFIT, C.J. y CARTER, R.A. (1986): op. cit., p.191.

<sup>29</sup> BRUMFIT, C.J. y CARTER, R.A. (1986): op. cit., p.191

<sup>30</sup> Vd. HIRVELA, Alan y BOYLE, Joseph (1988): "Literature courses and student attitudes" en *ELT Journal* Vol. 42/3, Oxford, Oxford University Press.

<sup>31</sup> AKYEL, Ayse y YALÇIN, Hielen (1990) Op. Cit., p. 176.

trabajando en el uso de la literatura con principiantes con propuesta muy interesantes<sup>32</sup>.

El segundo grupo de razones, las que los estudiantes pueden argüir, son sin duda más subjetivas y ligadas a cuestiones culturales o de competencia literaria. Los medios a través de los que se aborde su introducción en el aula van a reforzar o hacer caer sus prejuicios.

Entrando a detallar los aspectos a favor de su uso en el aula de lengua extranjera, lo primero que hay que destacar es que la literatura, en cuanto que su uso no se restringe a la adquisición de meras habilidades lingüísticas, se convierte en un elemento de gran versatilidad<sup>33</sup>, como vamos a ver a continuación. Las muchas y principales razones que podemos enumerar son las siguientes<sup>34</sup>:

- Proporciona un material valioso para la formación cultural integral del individuo, en tanto que la literatura tiene un valor educativo intrínseco y es una forma de producción artística cuyo conocimiento desarrolla el sentido estético y mejora la competencia literaria del alumno.
- Al ser la obra literaria un material con múltiples lecturas, propicia la estimulación del sentido crítico y el intercambio de experiencias estéticas dentro del aula.
- Estimula la curiosidad y, en muchos casos, motiva al alumno a nuevas experiencias lectivas.
- Produce un alto sentimiento de satisfacción en el alumno, pues el dominio del discurso literario está identificado con un dominio avanzado de la lengua<sup>35</sup>.
- Busca el placer estético y, por lo tanto, el alumno tiene ante sí una fuente de entretenimiento y placer, que tiene un claro carácter lúdico.

---

<sup>32</sup> Vd. por ejemplo, LAZAR, Gillian (1994), op. cit.

<sup>33</sup> “El texto literario aporta datos de valor cultural, pragmático y sociolingüístico”, MENDOZA FILLOLA, Antonio (2004), op. cit.

<sup>34</sup> Sobre las razones del uso de la literatura vd. MENDOZA FILLOLA, A. (2004), op. cit.; LAZAR, G. (1994), op. cit.; ALMANSA MONGUILOT, Ana (1999), op. cit.

<sup>35</sup> ALMANSA MONGUILOT, Ana (1999): op. cit.

Este aspecto ayuda a reducir la situación de tensión y el alto estrés que se puede dar en el proceso de aprendizaje dentro de un aula<sup>36</sup>.

- En muchas situaciones de aprendizaje y, ante la imposibilidad por el alumnado de utilizar otra vía –personal o audiovisual-, la literatura se convierte en el más sencillo y accesible contacto directo con la lengua de estudio<sup>37</sup>.
- Ofrece diferentes lecturas y significaciones a los lectores, por lo que ayuda al debate y a la interacción entre los lectores<sup>38</sup>.

Todas estas razones, sin embargo, no se refieren específicamente a la presencia de lo literario en la enseñanza de lenguas extranjeras o, en nuestro caso, de ELE, sino que son aplicables a los beneficios que el estudio y conocimiento de la literatura puede proporcionar de manera general. En nuestro campo de estudio existen razones específicas para su uso que serían las siguientes:

- Es una fuente de información lingüística, pragmática y sociocultural, que refuerza la competencia cultural en la lengua de aprendizaje del alumno y le hace conocer y valorar otras culturas<sup>39</sup>.
- Proporciona muestras reales de lengua en tanto que es material dirigido a hablantes nativos de la lengua.

---

<sup>36</sup> Jorge Fernando Ortiz relaciona este componente con constructivismo y generativismo, y señala que “Una de las diferencias entre el niño que aprende la lengua materna y el adulto que aprende una lengua extranjera es la presión y el estrés en que este segundo se encuentra y es sometido a veces en el aula.”, FERNANDO ORTIZ, Jorge (2002): “La ampliación del léxico y el elemento lúdico” en *Actas del X Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y de la Embajada de España en Brasil.

<sup>37</sup> ÁLVAREZ VALADES, Josefa (2004): “La poesía en la clase de ELE: explotaciones didácticas de un par de poemas de Carmen Martín Gaité” en *RedELE* N° 0 en [www.sgci.mec.es/redele/revista/alvarez.shtml](http://www.sgci.mec.es/redele/revista/alvarez.shtml)

<sup>38</sup> “...literary texts are, by their very essence, open to multiple interpretations means that only rarely will two readers’ understanding of or reaction to a given text be identical. This ready-made opinion gap between one individual’s interpretation and another’s can be bridged by genuine interaction.”, DUFF y MALEY, A. (1993) **Literature**, Oxford, Oxford University Press, p.6.

<sup>39</sup> “ A (...) reason for including literary texts is in order to teach ‘culture’. It is claimed that studying literature enables us to understand the foreign culture more clearly”, BRUMFIT, C.J. y CARTER, R.A. (1986): op. cit., p.25.

- Proporciona ejemplos correctos, desde el punto de vista normativo, y aceptados como piezas de calidad literaria por los hablantes nativos, desde el punto de vista estético<sup>40</sup>.
- Da la posibilidad de conocer diferentes estilos de lengua y variados niveles de dificultad<sup>41</sup>.
- Es una base idónea para el desarrollo de material didáctico.

En resumen, podemos asegurar que la literatura en el aula de la enseñanza de ELE puede ser rentable desde diferentes puntos de vista: en primer lugar, contribuye a la formación integral del alumno en tanto en cuanto es parte de la formación cultural general. En segundo lugar, ayuda al desarrollo de su competencia literaria, desarrollando su analítica y sentido crítico. En tercer lugar, aporta un contexto sociocultural en el cual enmarcar la lengua de aprendizaje<sup>42</sup>. Y, por último, supone un recurso lingüístico en el cual ampliar el dominio de las destrezas lingüísticas.

---

<sup>40</sup> "Widdowson...considera el texto literario de valor superior al de los habituales diálogos de los manuales de enseñanza; sostiene este autor que, a diferencia de los textos conversacionales habituales en la didáctica, que tienden a idealizar la lengua reduciéndola a rutina, la idealización literaria produce textos que representan la lengua como un asunto de creación de sentido mediante procedimientos de negociación de significado. Y esto tiene una importancia fundamental para la enseñanza de la lengua: requiere una elevada conciencia y un uso intensivo precisamente de aquellos procedimientos que hay que aplicar cuando se está implicado en el aprendizaje y uso de la primera lengua...esta interpretación (es) la más radical reivindicación del texto literario como mediador del aprendizaje (basado en) dos premisas: el texto literario como un tipo particular de uso lingüístico (y) El texto literario como estímulo potenciador de los procedimientos de obtención de significado ", MARTÍN PERIS, E. (2000), op. cit., p.7.

<sup>41</sup> "In terms of the language, literary texts offer genuine samples of a very wide range of styles, registers, and text-types at many levels of difficulty." ; DUFF y MALEY, A. (1993): op. cit., p.6

<sup>42</sup> "[Con la nueva integración de la literatura]...no sólo estamos incrementando el conocimiento lingüístico de nuestros alumnos, sino que estamos involucrándolos en la comunidad cultural que habla la lengua que desean aprender.", SANTAMARÍA, Rocío (2000): "Del poder evocador de la poesía al ritmo de la música en el aula de ELE", en *Frecuencia-L*, nº 15, Madrid, Edinumen, p. 21.

## **Literatura e historia de la literatura**

Una vez valorado el papel de la literatura en la enseñanza de ELE, conviene abordar dos aspectos también importantes y que se relacionan directamente con el objetivo final del presente trabajo: el uso de la literatura en procesos de aprendizaje no literarios y el peso de la historia de la literatura.

El primer aspecto es obvio, pues lo que estamos haciendo es proponer la presencia en un currículo de lengua extranjera de ejemplos muy concretos de su uso, de los que aprovechamos unas características muy atractivas para mejorar la actitud del estudiante hacia su estudio. Se presenta como necesario un trabajo lingüístico que no solo tiene que ver con dificultades en el uso y conocimiento del vocabulario (que por otra parte pueden darse en estudiantes nativos), sino en las estructuras gramaticales y culturales. Los medios para la superación de estas barreras suponen un nuevo aporte al conocimiento de la lengua extranjera para los alumnos.

Pero la literatura puede ser abordada, y de esta manera la vamos a presentar en la segunda parte, como un todo, considerando su historia como una materia en sí, y ya no como un material adaptable a diferentes objetivos comunicativos. En la mayoría de los sistemas educativos, nos atreveríamos a afirmar que en todos, existe una asignatura (bien que aparece independiente o bien inserta en el estudio de la lengua nativa del hablante) denominada "Historia de la Literatura". En la enseñanza de lenguas extranjeras este aspecto suele abordarse en los niveles altos de dominio de la lengua, y la presencia de la literatura en otras etapas es meramente circunstancial y anecdótica; aún así es probable que un alumnado interesado en la literatura en general busque conocer y dominar la historia literaria de la lengua de aprendizaje, y por este motivo existe normalmente en los cursos de lenguas una oferta en este campo.

Sin embargo la historia literaria lleva consigo la consideración del texto en un contexto cultural e histórico que es necesario, al menos, nombrar. La situación cronológica y su significación presuponen un tipo de conocimientos diferentes a los lingüísticos que, en algunos casos, pueden ser suplidos por la formación previa de los alumnos y, en los casos en que ésta no exista, tendrá que ser aportada por el profesor. Lengua e historia de la literatura aparecen

ahora asociadas indisolublemente<sup>43</sup>, y son también un producto histórico en el que las pautas que siguió el escritor para llevar a cabo su trabajo fueron marcadas por unos aconteceres temporales concretos que lo hacen distinto a los de los demás periodos; para interpretar una obra literaria es necesario conocer el marco en el que se ha producido. Solo conociéndolo podremos interpretarlo en su totalidad y comprenderemos el desarrollo histórico-lingüístico de la lengua. Asimismo, el conocimiento diacrónico ayuda al análisis de los procesos literarios actuales. Pero es necesario recalcar que, el concepto de estudio histórico de la lengua no debería ser un proceso de enumeración de obras y autores, sino una profundización en el análisis literario de cada una de las épocas y movimientos y de las características de sus autores<sup>44</sup>.

La utilidad de esta materia, más allá de las ventajas ya señaladas para el uso de la literatura, estaría en servir como marco de referencia al estudio y lectura de los autores en lengua castellana; en facilitar la creación de un espacio de comparación con la literatura y la historia propias; en ser herramienta de análisis de las tendencias culturales de las diferentes épocas; en convertirse en la base para la explicación de los procesos literarios y culturales contemporáneos y, por qué no, en servir de marco de conocimiento a partir del cual, a diferencia de lo que se suele hacer habitualmente, abordar el estudio de la historia.

En definitiva, la historia de la literatura es una necesidad para todo aquel estudiante que intenta ir más allá del entorno comunicativo, y la respuesta a esta necesidad no tiene hoy en día, creemos, en el mundo editorial una respuesta adaptada a las necesidades que un estudiante de español puede requerir.

---

<sup>43</sup> “We cannot entirely separate literature from the history of literature”, BRUMFIT, C.J. y CARTER, R.A. (1986): op. cit., p.25.

<sup>44</sup> Error en el que la presente historia literaria puede caer por su carácter introductorio, y que se intenta remediar a través de las opciones de trabajo que se dan para los textos.

## Poesía y enseñanza de lenguas extranjeras

Dentro del trabajo que nos ocupa, el siguiente grado de concreción es el análisis del campo de la literatura en el que estamos interesados en basar nuestra propuesta. La poesía, dentro de la literatura, presenta unas características peculiares y claramente identificables que se presentan en la mayor parte de las ocasiones:

- Obras de extensión menor que las de los otros géneros literarios.
- Distribución particular del texto.
- Recursos sintácticos especiales.
- Vocabulario específico y carácter metafórico del vocabulario utilizado.
- Uso del ritmo y los sonidos con valor estético.
- Desvío autorizado de las normas lingüísticas habituales<sup>45</sup>.

Estas características, sin embargo, no son exclusivas del texto poético, (refranes, dichos...) y, en este caso, es importante adelantar que la canción va a compartir con el poema muchos rasgos relacionados con la forma, recursos, y los elementos estéticos, lo que los hace en muchos casos indistinguibles.

Estos rasgos característicos del género van a marcar la crítica al uso de la poesía en el aula de lengua extranjera. Los principales argumentos en contra son los siguientes:

- Los estudiantes están poco habituados a la lectura en general, y a la de poesía en particular, que resulta difícil de entender, en ocasiones hasta para los propios hablantes nativos<sup>46</sup>.
- Son poco rentables desde el punto de vista pedagógico en el campo de las lenguas extranjeras<sup>47</sup> donde prima lo comunicativo.

---

<sup>45</sup> "Poetry is deviation from the norms of the language. The types of deviation which I shall consider here are: 1) phonological (the most concrete) 2) lexical, 3) syntactic and 4) semantic (the most abstract type). Graphological deviation 5) is of minor importance, and stylistic deviation 6) may affect any of these five levels and often involves register-mixing.", RAMSARAN, Susan (1983): "Poetry in the language classroom" en *ELT Journal* Vol. 37/1, Oxford, Oxford University Press, p. 36 ; Vd. Tb. LAZAR, G.(1993): **Literature and Language Teaching**, Cambridge, Cambridge University Press, p. 98.

<sup>46</sup> TOMLINSON, Brian (1986): "Using poetry with mixed ability language classes" en *ELT Journal* Volume 40/1 Enero, Oxford, Oxford University Press, p. 33

- La falta de competencia literaria del alumnado a la hora de saber interpretar el significado de la obra es más acusada.
- La necesidad de adaptación al nivel del estudiante es más clara y es, en ocasiones, difícil.
- Aún cuando se asume la importancia de la presencia de la literatura en la clase, se tiende a pensar que la inclusión de la poesía es un 'lujo' que un curso académico de lengua extranjera no se puede permitir<sup>48</sup>.

Entre los estudiantes, la poesía no es mucho más aceptada y, así, los estudiantes creen que:

- La poesía es especialmente densa en su significado; es difícil de entender y de analizar<sup>49</sup>.
- Es un género especialmente aburrido, y cuando hay interés literario, sus gustos suelen ir dirigidos a la prosa<sup>50</sup>.

Además de estos prejuicios, las particularidades del poema modifican algunos de las ventajas que señalamos sobre el uso de la literatura y, así, en muchos casos, no proporciona muestras que sea posible utilizar directamente en el aula, pues las alteraciones fónicas, léxicas o sintácticas que nos encontramos hacen necesaria una presentación diferente y, en ciertos aspectos, más detallada y profunda por parte del profesor, que no los presenta como modelos de lengua<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> AKYEL, Ayse y YALÇIN, Hıelen (1990), op. cit. p. 175.

<sup>48</sup> Vd. TOMLINSON, Brian (1986) op. cit., p. 33.

<sup>49</sup> "La poesía ha sido un género 'denostado' por profesores y alumnos, debido quizás al enfoque teórico que se le ha dado y que supone que nuestros alumnos la vean como algo enojoso, pesado y, ¿por qué no decirlo?, a veces, insufrible." GUERRERO CASTRO, Gaspar (2000): "Explotación de poesías en el aula de español" en *Actas del VIII Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil

<sup>50</sup> HIRVELA, Alan y BOYLE, Joseph (1988), op. cit., p. 180.; TOMLINSON, Brian (1986), op. cit., p. 33

<sup>51</sup> "...poetry has been described as deviating form the norms of language." LEECH, G. (1988): **A linguistic Guide to English Poetry**, citado en LAZAR, G. (1993), op. cit., p.99.

No parece difícil concluir que la poesía no parte, en principio, con ningún privilegio a la hora de lograr un lugar dentro de la clase de lengua. Es el género literario menos consumido por los lectores debido posiblemente a que es, también, el que requiere más formación previa y esfuerzo por parte de estos. Sin embargo, no es tan difícil hallar poemas cuando un libro de texto decide introducir un fragmento literario<sup>52</sup>.

Aparte de los aspectos educativos generales y que ya hemos reseñado en apartados anteriores, tales como el desarrollo de la competencia literaria, del enriquecimiento intelectual o el contacto con modelos culturales diferentes, los factores que hacen que la poesía sea una herramienta importante podrían ser estos:

- Primeramente, la extensión normalmente corta de los poemas hace que sea mucho más fácil tanto su inserción en los manuales como su tratamiento a través de actividades. Su tamaño permite, asimismo, que a pesar del carácter críptico que pueden tener, sea posible profundizar en el análisis de los diferentes aspectos, lográndose así una comprensión satisfactoria y total del texto.
- En segundo lugar, la carga afectiva en una obra poética suele ser mayor que en una obra en prosa. Este aspecto, bien rentabilizado, puede convertir un poema en un recurso altamente motivador<sup>53</sup>.
- En tercer lugar, la poesía proporciona oportunidades al alumnado de enfrentarse a formas de lengua avanzadas que puede llegar a dominar con métodos deductivos o a través de la imaginación. El dominio de estructuras complejas producirá, asimismo, un efecto motivador muy importante.

---

<sup>52</sup> Así, en el estudio de Ernesto Martín Peris, de 145 textos literarios que analiza, presentes en libros Español Lengua extranjera, 53 corresponden a textos poéticos y 21 son canciones. Algunos de los poetas están musicalizados y haremos un estudio más detallado en otro apartado. Vd. MARTIN PERIS, E. (2000), op. cit., pp.12-18. Es difícil, por lo tanto, mantener la idea que algunos autores (vd. CALDERÓN CALDERON, Manuel (2001): "El registro poético en la clase de E/LE", en *Actas del IX Seminario de Dificultades Específicas de la Enseñanza de Español a Lusohablantes*, São Paulo, Consejería de Educación Embajada de España, p. 82), según la cual "este registro es uno de los menos practicados en la clase de E/LE", y habría que decir que el problema sigue siendo no la presencia de la poesía, sino la presencia de la literatura en la enseñanza de ELE.

<sup>53</sup> "I am not claiming that poems always work, [...] if an appropriate poem is used intelligently by a teacher who believes in the potential value of poetry, then that poem is capable of achieving what few EFL texts can achieve TOMLINSON, Brian (1986), op. cit., p. 35.

- Por otro lado, la variedad de registros que se pueden encontrar dentro de la poesía hace asequible, con una adecuada selección de autores y textos, su uso en muy diferentes contextos y niveles<sup>54</sup>.
- La obra poética, además, debido a sus características intrínsecas dota al estudiante de gran número de recursos (rimas, repeticiones, ritmo...) que le ayudan a asimilar más fácilmente los contenidos de estudio, o le permiten basarse en ellas para desarrollar estrategias de retención.
- Por último, y como ya desarrollaremos más adelante, el lenguaje poético da mayores oportunidades de desarrollar el aprendizaje de una lengua desde un planteamiento lúdico y creativo.

Por lo tanto, la poesía puede llegar a ser una herramienta eficaz e interesante dentro de un curso de lengua extranjera. No para convertir a los estudiantes de español en productores de poesía, sino para dotarles de razones por las cuales sentirse interesados en utilizar nuestra lengua y tomar contacto, de forma paralela, con el mundo de la literatura. La cuestión que se nos plantea es cómo conseguir superar todos los prejuicios que pesan sobre ella. Y no se nos pasa desapercibido el papel especialmente importante que tiene en este caso el docente: no va a tener solamente que solucionar los aspectos lingüísticos o teóricos, sino que también va a tener que utilizar su posición para “convencer” a los estudiantes de lengua española de los valores estéticos del texto que les presenta<sup>55</sup>.

Con todo lo dicho, es lógico pensar que la composición poética esté apareciendo más a menudo en los últimos tiempos dentro de los materiales que se producen para la enseñanza de ELE. En esta memoria nos inclinaremos por aprovechar las características comunes entre poesía y canción, sintetizando las herramientas que autores que vieron esta íntima unión nos han proporcionado.

---

<sup>54</sup> CALDERÓN CALDERON, Manuel (2001): op. cit. p. 82.

<sup>55</sup> “Nuestra labor como docentes es, en parte, sensibilizar al estudiante ante todos los valores estéticos del lenguaje, descubrirle la recurrencia y la musicalidad que ofrece con tanto encanto la dulce dama que es la poesía.” SANTAMARÍA, Rocío (2000), op. cit., pág. 21.

### 3- LAS CANCIONES Y LA ELE

#### **El uso de la música y las canciones en el aula de lengua extranjera.**

Podemos vivir sin poesía, sin literatura, incluso sin aprender una lengua extranjera. Pero es difícil, podríamos casi decir que imposible, encontrar a alguien que pueda vivir sin música. La explicación a esta conducta puede ser muy compleja y, desde luego, fuera de los objetivos de este documento, pero pueden ser clarificador el señalar que, para muchos estudiosos, las canciones preceden al habla y el lenguaje musical tiene predominancia en términos filogénicos y ontogénicos<sup>56</sup>. En este contexto podemos establecer la base para razonar y explicar el éxito de la utilización de la música y de las canciones en el proceso de aprendizaje, en este caso, de lenguas extranjeras. El punto más claro sería el que relacionaría todas las estructuras musicales del ser humano en su niñez con la adquisición de la lengua materna, lo que lleva a concluir que su uso en la adquisición de una segunda lengua/lengua extranjera puede ser igualmente productivo y natural<sup>57</sup>.

Por otro lado, la música, además de ser universal, no deja de ser también un reflejo particular de cada una de las culturas del mundo<sup>58</sup>; cada pueblo marca sus matices en su producción musical y conocerlos supone dominar los esquemas culturales en los que se desarrolla el uso de una lengua.

---

<sup>56</sup> "Several authors have also written concerning the philogenic and ontogenetic primacy of musical language. Rousseau (1781/1968) (sic) and Jespersen (1925) both postulated that song preceded speaking. Livingstone(1973) gave anthropological evidence that homo sapiens sang (non-linguistic vocalizations) before speaking [...] infant vocalizations, language in the crib, resemble singing mores than speech (Jusczyk, 1986; konopczynski, 1988), [...] adults also naturally adjust to infants and small children with many musical motherese features (intonational exaggeration, Ammenton, CVCVCV structure, [...]) which also lends weight to the argument that musical features have great importance in language acquisition MURPHEY, Tim. (1990): "The song stuck in my head phenomenon: a melodic din in the lad?" en *System*, nº 18, p. 59.

<sup>57</sup> "...there already are many indications to support song's positive contribution in language acquisition: the many musical features of motherese and of infant babbling, the therapeutic capacities of music and song in general and of melodic intonation Therapy [...] the neuropsychological indication that the right hemisphere is responsible for the emotional aspect in language and musical processing for non-musicians [...] and the pedagogical attributes that many language teachers find in song." Ibidem, pp. 59-60.

<sup>58</sup> "...lo musical... es un fenómeno cultural que no conoce fronteras y que actúa, por una parte, como reflejo de nuestras actitudes y convicciones personales, y por otra, como espejo de la manera de sentir y relacionarse de una sociedad en una época determinada.", SANTOS ASENSI, J. (1997): "Música maestro... Trabajando con música y canciones en el aula de español" en *Carabela* nº 41, p. 129.

Tiene, por lo tanto, un interés ilustrativo añadido que permite al estudiante meterse en los matices más íntimos de la lengua de aprendizaje.

La música tiene un gran número de virtudes que la hacen atractiva en la clase y muy pocos defectos que la desaconsejen. Podemos, al mismo tiempo, señalar que la música en sí, como producción extralingüística ya presenta aspectos característicos facilitadores del aprendizaje: el ritmo, melodía, voz, y el tono de la música en general y de una canción en particular actúan sobre el estudiante como relajantes y desinhibidores, situación ideal para la asimilación de información; de hecho, no es extraño encontrar docentes que utilizan fondos musicales durante la realización de diferentes tipos de ejercicios para propiciar el relajamiento y la mejor asimilación de datos por el alumno. Por otro lado, el carácter repetitivo que aparece en letra y melodía genera un efecto facilitador de la memorización con efectos positivos claramente visibles en la enseñanza de lenguas extranjeras<sup>59</sup>.

En un mayor grado de concreción, la canción, como producción artística compuesta de letra y música esta admitida, casi unánimemente, como un medio de gran importancia en la enseñanza de ELE. Como ejemplo de este reconocimiento oficial el Instituto Cervantes señala en su Plan Curricular lo siguiente:

“Las canciones son un material adecuado para la práctica de la comprensión auditiva, no sólo por su valor lingüístico y poético, sino también porque constituyen una fuente importante de información cultural.”<sup>60</sup>

En este epígrafe la institución de referencia para la enseñanza de ELE describe los principales aspectos de la canción en relación a la enseñanza de lengua extranjera y que tratamos en el presente trabajo: la importancia que puede tener en el desarrollo de las destrezas (específicamente la comprensión

---

<sup>59</sup> A este respecto, Murphey relaciona la canción con dos fenómenos lingüísticos concretos: el fenómeno “Din in the head” o repetición involuntaria de una lengua extranjera (Vd. KRASHEN, S. (1983): “The Din in the Head, Input and the Language Acquisition Device”, en *Foreign Language Annals*, nº 16.) y el fenómeno “the song stuck in my head”, que lleva al estudiante a la búsqueda del significado de melodías que ya conoce (Murphey (1990), op. cit.

<sup>60</sup> INSTITUTO CERVANTES (1994), op. cit., p. 131.

auditiva), su valor lingüístico como muestra real, su relación con la poesía, y su importancia como parte de la cultura del hablante de la lengua.

Aún así, es necesario resaltar dos aspectos de gran relevancia: por un lado, que el uso de canciones en la enseñanza de lenguas no es tan general como se pudiera esperar y por otro lado, que su presencia se encuentra muchas veces vinculado (al igual que ocurría en ocasiones con los textos literarios) a los finales de las unidades a modo de actividades lúdicas con el objetivo de relajar a los alumnos, por lo que aparecen usualmente desvinculados de los contenidos comunicativos o gramaticales de la unidad<sup>61</sup>.

También nos encontramos que hay profesores que aún son reacios a su utilización en base a argumentos tales como considerar el uso de canciones como una pérdida de tiempo, como una desviación del temario programado, o sencillamente como un acto de informalidad y falta de rigor en la docencia<sup>62</sup>. La realidad puede estar, más bien, relacionada con el hecho de que el uso de un material auditivo todavía se encuentra ligado en un gran número de ocasiones a actividades de relleno de huecos, que requieren una adaptación mínima y se restringen al campo de la comprensión auditiva<sup>63</sup>, por lo que el problema puede estar en la falta de recursos para adaptar el material a los objetivos lingüísticos perseguidos. Por otro lado, el condenar de una manera tan poco fundada el uso de la canción no puede ocultar un aspecto claro e importante que ya hemos señalado antes: el aspecto lúdico es un importante factor favorecedor de la adquisición de una lengua extranjera por su carácter desinhibidor.

Por lo tanto, las razones que se pueden argüir para considerar la canción como un elemento pedagógico de primer orden en la enseñanza de lenguas extranjeras son las siguientes:

- El valor musical de la canción es un apoyo extralingüístico en el aprendizaje y ayuda a crear vínculos afectivos con el alumno<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> Vd. BLANCO FUENTE, Elena (2005), op. cit., pp.27-46.

<sup>62</sup> SANTOS ASENSI, J. (1997): op. cit., p. 129.

<sup>63</sup> ABIO, Gonzalo. y BARANDELA, Ana Margarita (2000): "La música en la clase de E/LE" en *Actas del VIII Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil, P. 245.

<sup>64</sup> Vd. SANTOS ASENSI, J. (1997): op. cit. p. 131.

- Es, al igual que señalamos con la literatura, una muestra real de lengua, dirigida a hablantes nativos, por lo cual su dominio produce en el estudiante una percepción del avance en su aprendizaje.
- Es también una muestra de producción cultural de la sociedad en la que se ha producido, por lo que ayuda a conocer las pautas por las que se rige ésta y, permite asimismo, la inclusión de temas, prácticas y ejercicios que ayudan a adquirir las destrezas socioculturales de la lengua.
- Las características de su lenguaje aporta elementos que ayudan a recordar y memorizar el material lingüístico de una manera más sencilla.
- Es un material abundante y variado al que tienen fácil acceso tanto profesores como alumnos, que frecuentemente llegan al aula con conocimientos musicales previos y con intereses personales<sup>65</sup>.
- Las canciones permiten fácilmente la integración de las cuatro destrezas, la práctica de comprensión oral y escrita por un lado, más obvias e inherentes a la escucha y lectura de las letras, y las expresiones orales y escritas explotables a través de un amplio conjunto de actividades.
- Es un material polivalente que puede ser utilizado tanto para reforzar los contenidos de una unidad didáctica como para trabajar aspectos aislados<sup>66</sup>.

En definitiva, las canciones son un material que prácticamente todo profesor de lenguas extranjera puede decir que ha utilizado en clase; está aceptado como uno de los recursos didácticos más efectivos y mejor considerados por los alumnos, por lo que su desarrollo en este campo no puede sino vaticinarse que va a ser excelente en el futuro. Nos queda, finalmente, volver a incidir en

---

<sup>65</sup> “... cuando una canción nos atrae, sentimos la necesidad de comprender el mensaje...En consecuencia, el acceso al significado constituye un objetivo que el alumno va a intentar alcanzar.”, MATA BARREIRO, C. (1990): “Las canciones como refuerzo de las cuatro destrezas” en **Didáctica de las lenguas segundas. Estrategias y recursos prácticos**, Madrid, Santillana, p. 163.

<sup>66</sup> “la música y las canciones pueden emplearse, bien como piezas centrales de la comunicación en el aula, bien como medio para enfatizar o reforzar distintos aspectos del proceso de adquisición lingüística o cultura.”, SANTOS ASENSI, J. (1997): op. cit. p. 136.

que las canciones presentan similitudes muy claras con la forma de los poemas, lo que nos permitirá en los capítulos siguientes establecer vínculos claros entre ambas disciplinas que, además, serán la base de nuestro trabajo práctico<sup>67</sup>.

### **Los cantautores: su valor cultural**

El término cantautor, aunque no deja de ser complejo en su definición y en su aplicación, viene a aplicarse a un grupo de interpretes que se caracterizarían por ser autores e intérpretes de sus propias composiciones, que tenían un compromiso sociopolítico y que, normalmente utilizaban una puesta en escena sencilla que en la mayor parte de los casos se limitaba al artista y a la guitarra<sup>68</sup>. Es un fenómeno universal y que se puede relacionar con diferentes manifestaciones artísticas a lo largo de la historia<sup>69</sup>, pero dentro de los límites en que nosotros vamos a trabajar lo que nos interesa es señalar que en los años 60<sup>70</sup> van a aparecer un grupo de interpretes que tienen unas características bien diferenciadas del panorama musical español de aquellos momentos.

Su experiencia artística parte de tres pilares principales. Por un lado, la influencia de artistas similares están ejerciendo a nivel mundial, provenientes tanto de Europa como de los Estados Unidos. Por otro, la situación política particular de la España de aquellos momentos, en la que tras largos años de dictadura ha aparecido una nueva generación que tiene una idea clara de la

---

<sup>67</sup>“Una canción se podría considerar como un poema breve y atractivo (...), y por tanto, de fácil adaptación para actividades del aula, ya que al presentarse como una realidad completa y coherente, se puede observar en todo su contexto, al contrario de lo que ocurre cuando presentamos un fragmento de una obra literaria, extraído de un contexto más amplio.”, BLANCO FUENTE, Elena (2005), op. cit., p. 13.

<sup>68</sup> El diccionario de la RAE define cantautor como: “Cantante, por lo común solista, que suele ser autor de sus propias composiciones, en las que prevalece sobre la música un mensaje de intención crítica o poética.”: El Diccionario de uso del español de María Moliner da una definición más escueta y general: “Cantante que compone las canciones que él mismo interpreta”.

<sup>69</sup> No es extraño encontrarnos adjetivos referidos a otros periodos históricos y que se identifiquen juglar, trovador y cantautor. Vd. SANTAMARIA (2000), op. cit., p. 23.

<sup>70</sup> Fernando González Lucini sitúa el comienzo de la música de autor en 1956 con la versión musicada de *La más bella niña* de Góngora realizada por Paco Ibáñez. Vd. GONZÁLEZ LUCINI, Fernando (2006): **...Y la palabra se hizo música**, Madrid, SGAE.

sociedad que desean, muy diferente de la que están viviendo<sup>71</sup>. En tercer lugar, la presencia de la poesía social en el panorama literario español con autores como Celaya o Blas de Otero y su anhelo de llegar al gran público y compartir con él sus principios no hizo más que alentar a estos jóvenes intérpretes a poner su música al servicio de este propósito<sup>72</sup>.

En Francia Leo Ferré, Jacques Brel o George Brassens preparan el camino a mayo del 68 y recogen sus frutos. En Estados Unidos, Joan Baez, Bob Dylan y Peter Seeger encabezan la lucha contra la guerra del Vietnam, luchas por los derechos humanos y sirven de cobertura al movimiento *Hippie*. Y por si fuera poco, un nuevo espejo surge para poder mirarse en él: la América Latina de los años 60, en la que crecían las ideologías revolucionarias y las represiones contrarrevolucionarias ve nacer un movimiento de trovadores comprometidos: La precursora, Violeta Parra, el malogrado Víctor Jara, Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa Daniel Viglietti o, más adelante, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez crearon una obra bella, luchadora, comprometida y de denuncia.

Con este trasfondo, surge la “Nova Canço”. No por casualidad el movimiento de los cantautores apareció en Cataluña. La influencia de los autores franceses fue enorme y, a las motivaciones políticas antifranquistas hay que sumarle un fuerte sentimiento de identidad propia que estaba especialmente afectada por el régimen franquista. Raimon, María del Mar Bonet, Lluís Llach y Joan Manuel Serrat componen los primeros himnos que claman con un grito doblemente reivindicativo al lanzar metáforas de libertad y cantarse en catalán: *Al vent*, *L'estaca*, *Què volem aquesta gent* y *Ara que tinc vint anys* son canciones sencillas, con mensajes claramente comprensibles para unas masas ansiosas de libertad y que intentan, sin conseguirlo, burlar la acción de la censura de un régimen agonizante. Y si la evitan es porque su espacio de acción está en los conciertos, en pequeños o medianos lugares que se convierten de manera sutil en un acto político difícil de controlar por un

---

<sup>71</sup> “...había un fuerte crecimiento demográfico y las universidades empezaban a llenarse de jóvenes que miraban y se proyectaban hacia Europa y los Estados Unidos ya que el pasado y el presente patrio les parecía una losa oscura y anacrónica.” MARTÍNEZ SALLÉS, Matilde (2002): “Mirada ética, aliento poético (los últimos años de la historia de España a través de los cantautores)” *Mosaico* nº 7, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Consejería de Educación en Bélgica, Luxemburgo y Países Bajos.

<sup>72</sup> Vd. GONZÁLEZ LUCINI, F. (2006): op. cit.

sistema policial que logra, a veces sí, a veces no, prohibir su realización a tiempo encontrándose en muchas ocasiones con actos consumados.

Al mismo tiempo, los cantautores captaron la atención de otra parte de la audiencia, no tan politizada, a través de composiciones líricas de gran belleza que complementaron simultáneamente con la adaptación musical de poemas, en ocasiones de poetas contemporáneos políticamente comprometidos, y otras veces de autores consagrados del acervo literario histórico que es rescatado para el gran público.

Pero la influencia de este grupo anima a seguir su ejemplo a un gran número de artistas en el resto de España: en el País Vasco aparece Benito Lertxundi, Imanol y Mikel Laboa, en Andalucía grupos como Jarcha y Aguaviva, Labordeta en Aragón; Paco Ibáñez, desde el exilio, irrumpe en el panorama español; Víctor Manuel, Adolfo Celdrán y Aute entre otros muchos completan el ámbito musical que va a poner banda sonora al proceso de transición política española. Según avanza éste, nuevos e importantes nombres se unen a la lista: Joaquín Sabina, Javier Krahe, Amancio Prada y Luís Pastor. Ahondan en la veta artística y continúan desde diferentes posiciones y con una gran calidad el universo de cantautor. Los años 80 serán un periodo en el que la lucha por alcanzar la libertad se verá sustituido por la denuncia de la marginalidad y la diferencia social, la profundización en la faceta más lírica de los artistas y la aparición de un nuevo movimiento cultural en el entorno musical con el que van a tener que compartir espacios: la movida<sup>73</sup>. Nuevos cantautores aparecen en los años 90, cuyos modelos están en la generación anterior: Javier Álvarez, Ismael Serrano, Pedro Guerra, o Quique González son algunos de los nombres más destacados de la última ola. Autores que no han vivido la dictadura y dejan traslucir en sus letras otros universos estéticos, comprometidos con nuevas realidades. Las injusticias ya no vienen de la falta de la libertad, sino del mundo globalizado.

Pero el aspecto que más nos interesa en esta memoria es el importante papel que, ya hemos dicho, cumplieron los cantautores en la recuperación y

---

<sup>73</sup> “Los 80 trajeron la movida madrileña, la nueva ola pop. Para muchos protestar con una guitarra ya no tenía sentido y los cantautores entraron en crisis. ..Así que Joaquín Sabina, Suburbano, Luís Pastor, trovadores surgidos en la época de la transición, lo tuvieron más difícil.”, V.V.A.A. (2000): **Un país de música: “Poetas y cantautores”** (CD), Madrid, El País.

popularización de la poesía a través de diferentes adaptaciones<sup>74</sup>. Paco Ibáñez introdujo en su repertorio una muestra muy importante de todas las etapas de la literatura castellana, siendo especialmente importante su papel en la recuperación de los autores medievales y barrocos; Amancio Prada populariza la poesía mística de San Juan de la Cruz y Santa Teresa; Serrat engrandece aún más a Antonio Machado y a Miguel Hernández y así una larga lista. Muchos poemas y poetas recobraron, de este modo, vida y se acercaron al público no lector a través del oído; algunos de ellos han quedado ya indisolublemente unidos con sus cantores.

En definitiva, los cantautores ayudaron a canalizar toda una serie de sentimientos de libertad y de oposición a un régimen que les resultaba inaceptable y, una vez caído éste, se reconvirtieron en críticos de la sociedad que había surgido del cambio y, más allá, hoy en día, del nuevo sistema mundo surgido en la década de los 90. Pero no solamente ejercieron un papel de compromiso político; esta faceta no debe ocultar otra realidad evidente: la mayor parte de ellos crearon obras musicales de gran calidad e indiscutible valor que quedarán en la memoria de muchas generaciones. Su valor como autores líricos los hace merecedores para muchos del título de poetas.

Todo lo dicho nos lleva a valorar la presencia de los cantautores en el proceso de enseñanza/aprendizaje de ELE; los objetivos socioculturales, en este caso de la “cultura”, “Cultura” o incluso la “Kultura” pasan por un conocimiento de la realidad musical y, por lo tanto, de nuestro objeto de estudio. El conocimiento de la realidad histórica española pasa también por un análisis de la transición así como la hispanoamericana por los diversos procesos revolucionarios y contrarrevolucionarios. Y, en este análisis, es imposible desvincular la movilización de ciertos sectores sociales y su toma de conciencia a través de la acción transgresora que conciertos y canciones suponían: ¿Se puede creer que se conoce la historia española contemporánea sin saber qué fue la Nova canço? Siendo aún más claros: ¿es posible decir que se conoce la historia sin entender la trascendencia de canciones como “L'estaca”, “Al alba” o “Libertad sin ira”? ¿Se puede hablar de música

---

<sup>74</sup> “Los cantautores han cumplido y cumplen la función de acercar la poesía a la canción y de extender su resonancia. La poesía, siempre minoritaria, se ve impulsada por las voces de los cantautores a una altura insospechada.”, AGUIRRE ORTIZ, Javier (2006): “De la poesía cantada” en *Realidad literal* (<http://www.realidadliteral.net/6paginall-11bb.htm>).

hispanoamericana y no colocar en este contexto a Víctor Jara, o Mercedes Sosa? En un plano cultural más concreto, ¿es posible hoy en día disociar la poesía de Antonio Machado de la música de Joan Manuel Serrat, o a Paco Ibáñez de Quevedo, Jorge Manrique o del Arcipreste de Hita? La respuesta parece, a nuestro parecer, evidente, y es por ello que consideramos que música, poesía y cantautores van unidos en un producto que presenta gran interés desde los puntos de vista histórico y cultural y con grandes posibilidades de desarrollo en la enseñanza de Español Lengua Extranjera.

En el final de este capítulo dedicado a los cantautores y su valor cultural es obligado, por su gran presencia en el presente trabajo y por su relevancia en el ámbito de la cultura española, incluir un comentario sobre los creadores flamencos y la importancia de la poesía en sus composiciones. A partir de la renovación que en este contexto musical comienza en las últimas décadas del siglo XX, y que incorpora nuevas sonoridades y tendencias que despiertan las iras de los flamencólogos más ortodoxos, Jazz, Blues, ritmos brasileños o pop empiezan a aparecer sutilmente entremezclados en las notas de los cantautores dando una nueva frescura a un género al que le ha costado salir de sus principios más clásicos. Creadores como Enrique Morente, Manzanita, José Meneses o Camarón son ejemplos claros de este cambio.

#### 4- LA INTEGRACIÓN DE POESÍA Y CANCIÓN

##### **Poesía y canción: rasgos comunes.**

No puede resultar extraño que, después de todo lo señalado, afirmemos que las disciplinas que trabajamos de forma conjunta en la presente memoria tengan desde siempre una relación muy íntima, hasta el punto que gran parte de la poesía nació como canción, y un gran número de canciones pueden considerarse poesía. Por lo tanto, el análisis que pretendemos realizar en estas líneas es, en cierto modo, un ejercicio de redundancia que nos servirá para recalcar el carácter poético de la canción.

De hecho, la definición de canción como composición en verso cantada con música no hace más que seguir esta línea. El origen de la poesía está históricamente unido a la música, y esta relación es más visible cuando analizamos los orígenes de las diferentes literaturas nacionales<sup>75</sup>. Sería, por tanto, posible señalar que es en tiempos relativamente recientes cuando se ha producido su escisión<sup>76</sup>; separación que, como vamos a ver, no es definitiva y recupera la unidad con frecuencia<sup>77</sup>.

En principio, pues, los rasgos que relacionan ambas formas artísticas pueden ser todos, en cuanto que estaríamos hablando de una misma realidad. Sin embargo, debemos tratar su estudio desde la perspectiva actual, que nos indica que poesía y canción surgen en la mayor parte de los casos como producciones claramente diferenciadas. Aún así seguimos encontrando rasgos comunes. Estos serían:

---

<sup>75</sup> “En todas las lenguas existe una clara relación entre folklore y literatura.”, PARÉS GRAHIT, María (2000): “Jugar y divertirse en clase de español con los viejos romances y las canciones tradicionales: una propuesta seria” en *Actas del VIII Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil.

<sup>76</sup> “Sucede que en el presente ambos caminos están separados, y los poetas componen sus versos al margen de la música. Pero en realidad no hay demasiada diferencia entre la actividad del poeta y la de un cantautor que escribe cuidadosamente la letra de su canción: los modos de expresión y de construcción son fundamentalmente los mismos.” Rico, F. et alii. (2002): **Lengua castellana y Literatura. 1 Bachillerato**, Madrid, Santillana, p.214.

<sup>77</sup> “La íntima conexión de la lírica con la música se pone de manifiesto en el hecho de que muchos poemas acaban siendo musicados y cantados, algo que nadie haría con el fragmento de una novela o con un cuento.” Ibidem.

- Son muestras reales de lengua que están dirigidas a un público nativo.
- Son reflejos culturales de la sociedad y tiempo que los produce.
- Su tamaño es relativamente pequeño, no superando habitualmente la extensión de una cuartilla.
- Integran realidades coherentes y completas<sup>78</sup>.
- La carga afectiva de poemas y canciones suele ser alta.
- Poseen un ritmo marcado y manifiesto, que se logra a través de repeticiones, paralelismos, aliteraciones, rimas, construcciones silábicas o acentuales<sup>79</sup>.
- Se producen con intención estética; por lo tanto, poseen un carácter lúdico intrínseco.
- El lenguaje utilizado para su composición es similar, estando presentes en ambos elementos tales como oraciones cortas, frases incompletas, uso de registros variados o evocación de sensaciones<sup>80</sup>.
- Asimismo, este lenguaje común incluye licencias lingüísticas comunes como metáforas, símiles, comparaciones, etc...

Además de todos estos aspectos, y recuperando las características particulares que ya señalamos tanto para canciones como poemas, podemos decir que los poemas musicalizados son interesantes para su uso en el aula de ELE por los siguientes aspectos:

- Son un estímulo tanto para despertar el interés por la lectura de los autores analizados como por el cantautor que interpreta la adaptación musical.
- Ayudan a desarrollar el sentido estético y el sentido crítico, así como la competencia cultural de la lengua de estudio y la competencia literaria general del alumno.
- Son un recurso familiar y accesible por los alumnos.

---

<sup>78</sup> BLANCO FUENTE, Elena (2005), op. cit., p.13.

<sup>79</sup> SANTOS ASENSI, J. (1997): op. cit. p. 132.

<sup>80</sup> Vd. ABIO, Gonzalo. y BARANDELA, Ana Margarita (2000), op. cit.

- Existe una gran variedad de registros que hacen posible una gran adaptación y adecuación del material a los niveles y a la tipología del alumnado.
- Son ideales para el desarrollo de material didáctico en los campos de las cuatro destrezas básicas, que además pueden actuar de forma independiente o integrada dentro de otras unidades didácticas.

Desde nuestro punto de vista las ventajas que presenta la combinación de ambas disciplinas son incontestables. El único “pero” que podríamos señalar es que la unión de elementos musicales y literarios puede hacer menos presente a uno de ellos en la atención del estudiante; sin embargo este argumento puede ser planteado en diferentes términos: el poema musicalizado refuerza la emotividad y atención del lector y lo hace más cercano<sup>81</sup>.

Hay que seguir insistiendo en que, a pesar de que la diferenciación entre poesía y canción parte de la predisposición del autor y de la presencia o no de música, siguen presentándose ocasiones en las que no se puede sino dudar ante ciertas letras de canciones que pueden ser recitadas sin música<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> “La poesía, al ser cantada, tal vez no es escuchada con el mismo rigor –la atención se dirige a la música y sólo tangencialmente a la letra; pero la música puede también potenciar la expresividad del poema-. La canción (...) acompaña y potencia el texto...”, AGUIRRE ORTIZ, Javier (2006): op. cit.

<sup>82</sup> “¿Quién duda de la belleza lírica de muchas canciones de Serrat o de Aute o de Joaquín Sabina, todos ellos con piezas hermosísimas? (...) ¿Podrían leerse en un libro –sus letras- olvidando la música y la voz? ¿Serían lo mismo? Me parece que el tema está aún por debatir”, Villena, Luís Antonio de (2001) “Trovador en juglaría” en *El Mundo* (31/10/2001) citado en NEYRET, Juan Pablo (2004): “Catorce versos dicen que es Sabina: canción y poesía en ‘Ciento volando’” en *Espéculo* (UCM), nº 20.

## Poesía, música y materiales de ELE.

La idea que se plantea en esta memoria es la de la utilización de poesía musicalizada en la enseñanza de español a extranjeros y no es nueva: ya comentamos en el prólogo que desde la aparición del primer disco de Paco Ibáñez musicalizando a Federico García Lorca y a Luís de Góngora éste se convirtió en material muy utilizado para el aprendizaje de ELE. Es, asimismo, verdad que los escasos manuales que existían por los años 60 y 70 no incorporaron estas versiones. Hoy en día, como vamos a ver, si bien de forma aislada y con objetivos no homogéneos, ya aparecen poemas con esta estructura en diversos manuales de español. Utilizando una muestra de 37 manuales<sup>83</sup>, de diferentes niveles, nos hemos encontrado que aparecen 13 canciones que son poemas musicalizados, en algunos casos con interés en su carácter literario y en otros en el musical. Los poemas serían los siguientes:

<b>Libro de texto</b>	<b>Título poema/canción</b>	<b>Autor poema</b>	<b>Cantautor</b>	<b>Pág.</b>
<b>PARA EMPEZAR</b>	<i>Con tres heridas</i>	Miguel Hernández	Joan Manuel Serrat	100
	<i>Cantares</i>	Antonio Machado	Joan Manuel Serrat	262
<b>PLANETA ELE 3</b>	<i>No sé por qué piensas tú</i>	Nicolás Guillén		32-35
<b>ESTO FUNCIONA</b>	<i>Te quiero</i>	Mario Benedetti	Nacha Guevara	
	<i>Me matan si no trabajo</i>	Nicolás Guillén		
<b>INTERCAMBIO 1</b>	<i>La muralla</i>	Nicolás Guillén	Los Calchakis	108
<b>VEN 1</b>	<i>Guantanamo</i>	José Martí		26
	<i>Me queda la palabra</i>	Blas de Otero	Aguaviva	166
<b>VEN 3</b>	<i>Gracias a la vida</i>	Violeta Parra	Violeta Parra	16
<b>HACIA EL ESPAÑOL. Nivel Básico</b>	<i>Guantanamo</i>	José Martí	Joselito Fernández	
<b>SUEÑA 4</b>	<i>Guantanamo</i>	José Martí		64
	<i>Círculos viciosos</i>	C. Sánchez Ferlosio	Joaquín Sabina	136
<b>UNA RAYUELA</b>	<i>La muralla</i>	Nicolás Guillén		85

<sup>83</sup> Los manuales consultados para esta muestra son los siguientes: *Para empezar, Esto funciona, Intercambio 1, Ven 1, Ven 2, Ven 3, Rápido, Hacia el español (nivel básico), Sueña 4, Una rayuela, Mis primeros días en secundaria, Mañana 1, Mañana 2, Español segunda lengua (Educación secundaria), Rápido rápido, Eco 1, Gente 1, Gente 2, Prisma B2, Pasacalle, Es español 2 (nivel intermedio), Así es el español básico, ELE 1, ELE 2, Materia Prima, Abanico, Adelante, Redes (nivel 1), Español en marcha, Cumbre (nivel elemental), Canal joven en español (nivel 1), Nuevo ELE inicial 1, Nuevo ELE intermedio 2, Planeta ELE 1, Prisma B1, Progresos, Estudio ELE A1*

En un primer análisis, se puede ver que la poesía musicalizada aparece, en relación con el total del material literario en los diferentes materiales, en un porcentaje muy pequeño<sup>84</sup>. Un segundo punto que destaca es en la coincidencia en la elección. Así, la canción *Guantanamera* aparece en tres ocasiones<sup>85</sup> y *La muralla*, de Nicolás Guillén, en dos. Entre los intérpretes aparecen Joan Manuel Serrat en dos de sus versiones más conocidas de Antonio Machado y Miguel Hernández, Nacha Guevara, Los Calchakis, Joselito Fernández, Aguaviva, Joaquín Sabina (interpretando uno de sus temas, basado en un texto de Chicho Sánchez Ferlosio y que consideramos como poema porque el libro parece abordar el uso del mismo como si de tal se tratase) y Violeta Parra (concretamente su canción *Gracias a la vida* que no nos resistimos a incluir en la categoría de poema por sus posibilidades de trabajo literario). No parece, por tanto, que sea un material que goce de alto reconocimiento entre los autores de manuales de español<sup>86</sup>, pero su mínimo porcentaje denota que, aunque no desarrollado, no es desconocido ni nuevo en el mundo de enseñanza de ELE. Otra característica ineludible de la presencia de canciones y literatura en la enseñanza de lengua, y que no podía más que presentarse en este caso, es la presencia de este tipo de material al final de las unidades.

Si analizamos la forma de tratar los materiales para su uso didáctico nos encontramos con una situación curiosa. En casos como los de *Para empezar* el texto se presenta de manera directa y sin ningún tipo de referencia ni ejercicio relacionado. En el caso de *VEN* los poemas están igualmente presentados sin ningún ejercicio y haciendo sencillamente una reseña referente al autor del

---

<sup>84</sup> Con respecto a la presencia y análisis del material literario de los manuales de ELE vd. MARTIN PERIS (2000), op. cit.

<sup>85</sup> La canción *Guantanamera* es relativamente conocida fuera del ámbito hispano, por lo que es más que probable que su inclusión busque la utilización de este aspecto para incentivar al alumno más que su carácter literario.

<sup>86</sup> Sin embargo, creemos necesario resaltar un dato: en el contexto de la enseñanza de inglés como lengua extranjera, Mark Lloyd (LLOYD, Mark (2006): "Songs for Swingin' Teachers" en *IH Journal*, Issue 20, Spring), realiza un análisis de las canciones en los manuales de EFL (Vd. [www.ihjournal.com](http://www.ihjournal.com)). Ninguna de las canciones está basada en poemas. Este dato nos lleva a pensar que, a pesar de su presencia simbólica, la canción-poema heredada en parte de los cantautores dejó una huella profunda en el sustrato cultural hispano.

texto y de la versión musical. *Una Rayuela*, libro dirigido a la enseñanza de español a niños hace exactamente lo mismo y no queda claro si quiere aprovecharse de su parte literaria o de su parte musical. Para *Sueña 4* música y texto son el precalentamiento a un ejercicio cultural sobre la música latina. En *Círculos viciosos* propone un ejercicio de expansión o creación poética siguiendo el modelo dado. De todos los casos el único libro que parece desarrollar de una manera más amplia el texto es *Planeta ELE*, que sin embargo deja en un segundo plano al intérprete que ni siquiera aparece nombrado. En definitiva, podemos decir que la presencia de poesía musicalizada en la enseñanza de español es puramente anecdótica y sin un desarrollo de las múltiples posibilidades que posee.

Resumiendo y, a modo de conclusión para la parte teórica, debemos volver a resaltar que el uso de los poemas adaptados por los cantautores es de una gran versatilidad: presenta todas las ventajas del uso de textos literarios en clase y de las canciones. Es un material real que se puede utilizar para desarrollar las cuatro destrezas: comprensión oral utilizada como audición, comprensión escrita de un poema, expresiones escrita y oral con las actividades adecuadas; aporta información cultural sobre la lengua de aprendizaje y sobre los aspectos culturales de carácter universal y, por último, ayuda al desarrollo de la competencia literaria del alumno. Su uso como elemento de enseñanza de literatura española es un reto que resulta interesante y, creemos, es una opción que puede resultar atractiva para el alumno extranjero que comienza a profundizar en el estudio de la lengua castellana.

**PARTE SEGUNDA:**

**PROPUESTA DE CURSO DE LITERATURA**

## **PARTE SEGUNDA:**

# **PROPUESTA DE CURSO DE LITERATURA**

### **1- LAS UNIDADES DIDÁCTICAS Y LAS FICHAS: CRITERIOS DE REALIZACIÓN.**

El curso de literatura a través de la música de los cantautores está dirigido a alumnos de ELE que quieren incrementar sus conocimientos de literatura española o bien mejorar su competencia sociocultural en español. Está dirigido a alumnos que, en principio, tienen un conocimiento amplio de la lengua (B2-C1); sin embargo, los poemas han sido escogidos para poder ser utilizados, de acuerdo a las características de los mismos, y tratados de manera separada, en todos los niveles de aprendizaje.

El curso se ha dividido en ocho unidades didácticas que abarcan la historia de la literatura de una forma lineal, desde la aparición de los primeros textos en romance hasta nuestros días. El tema 1 comprende la Edad Media (siglos XI-XV); el tema 2 la literatura renacentista (siglo XVI); el tema 3, la literatura barroca (siglo XVII); el tema 4, la literatura del siglo XVIII XIX; el tema 5, la literatura en el cambio de siglo (Modernismo, Regeneracionismo, Generación del 98 y el Novecentismo); el tema 6, la Generación del 27; el tema 7, la literatura hispanoamericana del siglo XX y el tema 8 la literatura española posterior a la Guerra civil con un epílogo dedicado a la literatura del exilio. Esta división deja de lado algunos aspectos tales como las literaturas españolas en lengua no castellana y la literatura latinoamericana colonial, no porque se consideren de menor relevancia, sino por un criterio de espacio que obliga una síntesis excluyente e injusta<sup>87</sup>. Es necesario señalar que hay gran cantidad de material en gallego y catalán dentro del campo de la poesía musicada<sup>88</sup>.

---

<sup>87</sup> El debate sobre los términos “española”, “castellana” y todas las connotaciones geográficas, culturales e históricas que repercuten en la creación de una historia de la literatura pueden ser debatidos largo y tendido, pero no es el objetivo de este trabajo. Nos limitaremos a abordar la elaboración del curso considerando la literatura en idioma castellano, con la importante

Cada uno de las unidades señaladas contiene una introducción teórica a las características literarias de la época y unas fichas de autores cuyo número varía según el tema.

**La introducción teórica:** tiene una extensión de dos páginas en las que, a su vez, hay varios apartados:

- Un esquema general del periodo.
- Un resumen teórico de los movimientos literarios.

El esquema incluye un diagrama en el que aparece de forma básica, la temporalización, los movimientos o grupos literarios más importantes, los géneros y los principales autores del mismo. Este modelo, sin embargo, varía según las necesidades de concreción y las características de la época abordada; así, la unidad 1 se esquematiza a partir de los siglos, no de los géneros; en la unidad 4 se parte de los movimientos y en la unidad 7 no se incluye el teatro debido a su papel secundario

El estilo en el que se han escrito estos apartados ha buscado la sencillez, si bien el vocabulario utilizado ha sido más técnico que en las fichas, lo que puede acarrear que el alumno necesite aclaraciones concretas de vocabulario por parte del profesor.

**Las fichas:** cada una de ellas ocupa una extensión máxima de un folio por una sola cara. Se ha buscado que aporten toda la información necesaria para trabajar sobre el texto literario y los autores en un único espacio lo que, en ocasiones, ha generado problemas de condensación de información. En la medida de lo posible se ha procurado que la sensación que produzca en el alumno no sea de “apelotonamiento”, aunque somos conscientes de que esto no se ha evitado en el caso de algunas fichas, especialmente las que comprenden la Edad Media.

Las fichas están dedicadas cada una a un autor, cuyo nombre las encabeza y las nombra. La excepción a este modelo es la ficha 1, que se

---

ausencia ya reseñada, y añadiendo algún apunte en el nacimiento del castellano referido a las otras lenguas romances (mozárabe y galaico-portugués)

<sup>88</sup> Vd. para buscar ejemplos de estas versiones las discografías de Amancio Prada, Raimon o María del Mar Bonet.

refiere a la figura del Cid, y en la que no se parte del Cantar, sino de un romance; para su mejor inserción en la cronología se prefirió tratar el tema desde el personaje histórico y no desde la obra en sí.

Las partes básicas de las fichas son las siguientes: una biografía del autor literario, una biografía del intérprete, un retrato, fotográfico o pictórico del poeta y por último una fotografía del cantautor. Se ha colocado la información del poeta en la parte superior y la del cantautor en la inferior. Las biografías se han escrito proporcionando una serie de datos básicos: lugar y fecha de nacimiento, acontecimientos importantes de su vida, lugar y fecha de muerte e importancia y relevancia de su obra artística. Se ha procurado, en la medida de lo posible, simplificar la expresión al máximo; se han utilizado, preferentemente, descripciones en presente y en pretérito.

En algunas fichas este esquema básico se ha modificado. En las fichas en las cuales el cantautor ya aparecía reseñado con anterioridad nos ha parecido pertinente no repetir el material y hacer referencia al artífice de la versión, por lo que únicamente habrá que buscar la ficha en la cual está biografiado. Esto ocurre con dos autores: Paco Ibáñez, autor de cinco de las canciones que se presentan en el disco, y Amancio Prada, autor de dos. En algunas de estas fichas se ha aprovechado la disponibilidad de espacio para añadir información extra de interés (ficha 3, explicación de la importancia de las coplas; ficha 4, una profundización en el romancero; fichas 10 y 11, definiciones del conceptismo y culteranismo; ficha 13, nota sobre la fábula). En la última ficha del trabajo se añadió una pequeña reseña sobre la literatura del exilio debido a la dificultad que entrañaba su situación en cualquiera de los marcos de las últimas unidades, tanto en la literatura americana como en la de posguerra.

**Los poemas:** fueron elegidos con la intención de abarcar en toda su extensión temporal la historia de la literatura española. Todos ellos, por supuesto, tienen una versión musical más o menos conocida. La dificultad de selección ha estado relacionada con el hecho de que Edad Media, Renacimiento y Barroco no son espacios literarios que hayan atraído excesivamente la atención de músicos y cantautores, lo cual ha hecho muy difícil, en ocasiones imposible, encontrar musicalizaciones que pudieran

utilizarse en esta memoria. La solución a esta falta de interés ha venido de la mano de Paco Ibáñez, cuyas versiones recogen la totalidad de las épocas señaladas, con el inconveniente de tenerlo presente en exceso a lo largo de las primeras fichas.

Se ha conservado, en general, la versión original de los poemas (de acuerdo a las ediciones que aparecen en la bibliografía) tanto en las grafías como en el orden, salvo algunas excepciones relacionadas con problemas de comprensión (como en el caso de la ficha 2), de extensión (como en las fichas 3 y 29), o simplemente porque la versión musical “descolocada” se ha popularizado de tal manera que no hemos considerado que fuera posible explicar por qué texto y canción no coinciden (ficha 30, poema *Te quiero* de Mario Benedetti). En la obra *Aristóteles lo dijo* se ha preferido presentar de forma paralela la versión original y la adaptación al castellano actual de Paco Ibáñez; en las *Coplas* de Manrique sólo se han escrito las estrofas de la versión musicalizada; los *Versos Sencillos* de José Martí suelen ser la base para las diferentes versiones de la canción *Guantanamera*, y se han utilizado únicamente los que aparecen en la versión de Compay Segundo; el *Romance sonámbulo* se ha incluido entero para la mejor comprensión y explicación del significado, a pesar de que la versión utilizada no incluya más que seis estrofas; el poema de Neruda se presenta en el orden en el que aparecen en la canción, a pesar de que se señale el orden real de cada estrofa en la parte superior. Asimismo, y esto es necesario advertirlo, falta un verso inicial que la versión musical no ha incluido.

En los títulos de las canciones se ha conservado el título original del poema, salvo en aquellos en que, o bien no tienen en su formato original, en cuyo caso se ha preferido utilizar el que el adaptador ha preferido (por ejemplo, en el caso de *oh sombra!*), o bien el título general corresponde a un poema de gran longevidad y el cantautor ha utilizado unas estrofas con una temática independizada del concepto general de la obra (como es el caso de *Por tu cuerpo*). En el caso de *Versos sencillos* se ha preferido añadir también el título por el que normalmente se reconoce la letra.

En cuanto al número de poemas, se ha establecido en 36. La distribución por épocas es muy desigual; las primeras unidades presentan un número de poemas reducido, que en muchos casos ha costado reunir, mientras

que en las últimas ha sido necesario un importante trabajo de selección debido a la abundancia de canciones y autores.

**Las canciones y los intérpretes.** La selección de los poemas ha estado condicionada a la existencia de versiones musicales basadas en ellos. En algunos casos la selección se ha llevado a cabo dentro de una gran variedad; en otros, muy a nuestro pesar, ha sido necesario acudir a versiones únicas que repetían autor<sup>89</sup>. Se ha procurado que las interpretaciones que se nombran en las fichas sean lo más fieles a la poesía original, sin embargo, esto no ha sido posible en todos los casos. Así, podemos encontrar pequeñas variaciones especialmente destacables en las versiones que los cantautores flamencos interpretan, que creemos no afectan al significado del original; por otro lado, éstas no van a suponer un problema de especial dificultad para el alumno.

En los casos en que se presenta el poema completo, y la versión musicalizada solo está presente parte de éste, se ha resaltado con negrita la parte del texto que el interprete va a cantar (esto ocurre en *Llama de amor viva* o en el *Romance sonámbulo*).

Los intérpretes de los poemas son cantores contemporáneos y, en su mayor parte, que siguen en activo en el mundo musical. El título del trabajo, *Poesía y cantautores* deja clara la tipología que aparece de forma mayoritaria. Si tomamos de manera amplia la definición de cantautor<sup>90</sup> podríamos insertar en ella a la mayoría de los artistas que nombramos, pues en su conjunto han compuesto sus propios temas. Sin embargo, si los identificamos con los aspectos culturales y subjetivos que definen a un cantautor, a nuestro juicio, de los 32 que aparecen únicamente 18 responderían a este modelo<sup>91</sup>. Se han escogido tres artistas del mundo flamenco<sup>92</sup>, cinco cantantes del panorama

---

<sup>89</sup> Para las diferentes versiones musicales que se pueden encontrar de los poemas consultar el capítulo *La musicalización de la poesía española* de esta memoria.

<sup>90</sup> Vd. en la primera parte el capítulo dedicado a los cantautores en español.

<sup>91</sup> Estos serían: Paco Ibáñez, Víctor Jara, Amancio Prada, Alberto Cortez, Pablo Milanés, Joan Manuel Serrat, Luís Eduardo Aute, Cecilia Todd, Paco Curto, Germán Díaz, Silvio Rodríguez, Daniel Viglietti, Joaquín Sabina, Luís Pastor, Adolfo Celdrán, Mercedes Sosa, Inés Fonseca y Víctor Manuel.

<sup>92</sup> Enrique Morente, Manzanita y José Menese.

latinoamericano de gran prestigio<sup>93</sup>, dos folkloristas<sup>94</sup>, tres grupos de estilos muy diferentes<sup>95</sup> y una cantante lírica<sup>96</sup>. En definitiva, si bien no todos los intérpretes que utilizamos son cantautores, si podemos afirmar que cada uno de los que no lo son de la lista de esta memoria aporta datos y aspectos muy importantes sobre la cultura musical española y latinoamericana, lo cual, a nuestro parecer, justifica con creces su presencia.

**Criterios de selección de poemas y cantautores.** La lista definitiva de poemas y cantautores ha sido posible después de una continua corrección de la misma intentando encajar un puzzle que al final nos proporcionara un cuadro en el cual aparecieran las principales figuras de la música de autor en el ámbito hispanoamericano al lado de los más grandes escritores en lengua castellana. Lo que en principio puede parecer una tarea más o menos interesante y relativamente sencilla ha sido un trabajo más técnico y difícil de lo que puede sospecharse.

El primer criterio de selección que se ha utilizado ha sido la disponibilidad. El barroco no ha sido una época especialmente atractiva para los cantantes en español, y en la Edad Media y Renacimiento los discos realizados a partir de la producción literaria de dichas épocas es muy escasa. La importancia de este hecho no ha repercutido únicamente en la obligatoriedad de utilizar a ciertos autores (el caso de Paco Ibáñez) de forma forzosa con varios autores, sino que también los elimina para su utilización con otros autores contemporáneos cuyas versiones también tienen gran interés. Puede resultar curiosa la presencia de unos intérpretes como *Electrelane*, que nos presentan varios problemas: primero, es un grupo no hispanohablante cuyo castellano es difícilmente comprensible incluso para un nativo; segundo, no es un grupo especialmente conocido a nivel general, lo que puede provocar una falta de interés en alumnos y profesores; en tercer lugar, el género musical en el que se ha realizado la adaptación no comparte formas con la mayoría del

---

<sup>93</sup> Nydia Caro, Compay Segundo, María Dolores Pradera, Nacha Guevara y Loquillo.

<sup>94</sup> Joaquín Díaz y Cecilia Todd.

<sup>95</sup> Quilapayún, Electrelane y Tierra Santa.

<sup>96</sup> Teresa Berganza.

resto de cantantes. Sin embargo, no nos hemos resistido a incluirlo en base a una sola razón. Son los únicos músicos que se han atrevido a ponerle música a Juan Boscán.

El segundo criterio ha sido la variedad. Se ha intentado que este trabajo abarque el mayor número de autores posible para un mayor conocimiento del panorama musical en español. Es importante volver a señalar en este punto algo que resulta evidente y que ya hemos analizado en el apartado anterior: la mayoría de los intérpretes son cantautores, pero un gran porcentaje de ellos no se le puede clasificar como tales. Ahora bien, lo que podría considerarse un rasgo que empobrece el planteamiento y objetivo general de esta historia de la literatura es, a nuestro juicio, un elemento que contribuye a hacer más rica la enseñanza de los aspectos culturales en la clase de ELE, pues da pie a hablar del folklore, del flamenco y de diferentes estilos musicales modernos que van desde la música más comercial hasta el rock duro<sup>97</sup>.

A la hora de elegir los poetas, asimismo, se ha escogido aquellos que se consideran de forma general como los más significativos<sup>98</sup>. Por supuesto, es fácil comprobar que faltan nombre importantes; la causa de su ausencia seguramente esté en dos razones principales: la falta de versiones musicalizadas, conocidas por el autor de esta memoria, de sus poemas<sup>99</sup>, o por una razón de espacio que obliga a establecer un número máximo de autores<sup>100</sup>. Contradictoriamente, si nos podemos encontrar con figuras noveles que aun no son conocidas por el gran público, pero cuya obra es, a nuestro parecer, muy interesante y se ha atrevido con la poesía de algunos de los grandes poetas<sup>101</sup>.

Finalmente, hay que señalar que, en este caso, los aspectos sintácticos y morfológicos han quedado relegados a un plano secundario; no se ha

---

<sup>97</sup> Esta variedad se ha intentado complementar con una amplia discografía comentada en el último capítulo y que permite al profesor realizar su propia elección y adaptación.

<sup>98</sup> Por lo tanto, y aún viajando a contracorriente de las tendencias actuales (Duff & Maley, op. cit., p. 9) estamos planteando la presencia de autotes –más que textos- en el contexto de la historia de la literatura, y las nuevas posibilidades que estos pueden tener a la hora de realizar ejercicios de lengua.

<sup>99</sup> Sorprende, con respecto a este asunto, el nulo interés que ha despertado Garcilaso de la Vega entre los cantautores.

<sup>100</sup> Lo que justifica, aunque seguramente no muy convincentemente, la ausencia de autores muy musicalizados como, por ejemplo, León Felipe.

<sup>101</sup> Como, por ejemplo, Germán Díaz e Inés Fonseca.

buscado que tengan un nivel gramatical o de comprensión asequible o asimilable a un grupo concreto, sino que más bien se ha buscado que en el curso fuera una visión global de la literatura española. Los peligros de esto son claros: por un lado, la generalización conlleva simplificación y ésta puede, en algunos casos, olvidar aspectos muy importantes. Por otro lado, El no seleccionar los textos de acuerdo a niveles concretos de lengua puede hacerlos inasequibles a los niveles iniciales de aprendizaje. El primer aspecto, aunque inevitable, se puede refutar con una explicación muy simple: este curso de literatura no pretende profundizar, sino más bien servir de introducción a la literatura en español, dando una visión general de las principales corrientes literarias y sus autores. Con respecto a la dificultad en el nivel de comprensión, una visión en conjunto del curso muestra una gran variedad de grados de lengua en los poemas, con lo cual individualmente tratados podemos encontrar material para todos los niveles de aprendizaje. Un mayor hincapié en los poemas más apropiados para cada nivel particular de aprendizaje convierte el curso en un material versátil para todos los niveles. De cualquier manera, es indudable que, en este caso, el trabajo del profesor no es buscar material para un nivel determinado, sino asignar y adaptar los materiales a los diferentes niveles. De cualquier modo, las adaptaciones deberían ser necesarias en los niveles iniciales (A1, A2, B1), y nada significativas a partir de los niveles altos (B2 en adelante).

## 2- HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA: POESÍA Y CANTAUTORES.

### a. Programación

El siguiente curso de Historia de la literatura española, dirigido al ámbito de la Enseñanza de Español Lengua Extranjera (ELE), pretende desempeñar un papel introductor en el conocimiento de la literatura en español, a través de unos principios teóricos mínimos y la presentación de textos por medio de las diferentes musicalizaciones que cantautores e intérpretes de diferentes estilos han realizado.

1-PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN La programación de *Historia de la Literatura Española* que presentamos está dirigida a alumnos que estudien español como lengua extranjera y responde a la necesidad de complementar el conocimiento lingüístico con aspectos culturales que estos alumnos pueden tener inquietud por adquirir. Está, por tanto, dirigido a estudiantes que ya se encuentran en el proceso de adquisición de un dominio medio/alto del idioma.

La historia de la literatura española que presentamos comienza en el siglo XI, con la aparición de los primeros textos en lengua romance y llega hasta nuestros días. El objetivo final de este curso es el conocimiento de este periodo evolutivo y la comprensión de los principales movimientos literarios, así como de sus más destacadas figuras.

Se considera que, desde esta materia, haciendo hincapié en la comprensión de los movimientos literarios y en el análisis de textos básicos de los autores más importantes, nuestro alumnado contará con una útil herramienta para profundizar en el conocimiento del español y de su cultura, facilitando su uso y su aprendizaje futuros. Asimismo, se espera que los alumnos adquieran una formación cultural general que repercuta en el desarrollo de su competencia literaria. Por último, el método de presentación de los textos a través de la música pretende que se formen en un aspecto cultural paralelo como es el de la música contemporánea del ámbito hispano y sus intérpretes.

La adscripción del curso a niveles no iniciales de enseñanza del español presupone que el alumno ya ha tenido un contacto mínimo con la realidad cultural del español, tanto musical como literaria, a través del estudio de la lengua. Este estudio, sin embargo, no ha sido articulado hacia la inserción de esos conocimientos en un marco que le dé un valor histórico y explique los aspectos que lo relacionen con antecedentes y sus influencias. La visión general del mundo literario que aportamos va a intentar mostrar esta coherencia proporcionando un esquema básico para su comprensión. Insistimos en el carácter introductorio a una materia con la que el alumno no ha tenido un contacto profundo y que favorecerá que éste desarrolle facultades de interrelación con la realidad del español.

La programación del curso, por otro lado, desarrollará diversas funciones: la formativa, proporcionando conocimientos nuevos en el campo de la literatura y del español, favoreciendo la madurez intelectual y humana de los alumnos, así como el desarrollo de la capacidad para adquirir otros saberes y habilidades; la propedéutica, o preparatoria, como tránsito a otros estudios más profundos, proporcionando conocimientos básicos y estrategias de aprendizaje para afrontarlos; y la orientadora, facilitando la preparación para conocerse así mismo, y para desarrollar sus capacidades de tomar decisiones conscientes y apropiadas.

La programación sigue (con la excepción parcial de la literatura americana del siglo XX) un orden cronológico y considera de manera breve diversos factores que intervienen en el proceso histórico-literario estudiado. La programación toma en consideración los principales factores literarios y culturales dejando de lado los importantes aspectos históricos, sociales y económicos por la necesidad de síntesis que demanda un curso introductorio.

Pretendemos que los alumnos sean conscientes de que la historia de la literatura español es compleja y llena de matices que la relacionan con los procesos culturales mundiales así como es cuna de particularismo de relevancia. Es, también, reflejo de la sociedad que la creó y a través de ella podemos descubrir los mecanismos culturales y de pensamiento que han dado lugar a las realidades actuales. En definitiva, que aun cuando el curso está planteado a partir de contenidos mínimos que logren que el alumno conozca

los conceptos clave de la literatura española a través de su estudio histórico, los estudiantes deben ser conscientes de la complejidad y riqueza de la producción literaria en lengua española tanto en su conocimiento histórico como contemporáneo.

## 2.- OBJETIVOS GENERALES.

1. Ampliación del dominio de la lengua española.
2. Conocer los principales movimientos literarios en lengua castellana.
3. Conocer y leer a los principales autores en lengua española así como sus obras más importantes.
4. Ampliar la competencia literaria del alumno.
5. Conocer los movimientos musicales contemporáneos en español así como sus principales intérpretes.
6. Conocer y valorar la aportación cultural de España y Latinoamérica al mundo.
7. Relacionar la cultura propia de cada estudiante con la cultura española.
8. Incentivar el hábito lector.

## 3.- CONTENIDOS PARA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA:

Los contenidos del curso quedan presentados a través de las siguientes Unidades didácticas:

### 3.1 Conceptos:

#### UNIDAD 1: EDAD MEDIA

- La literatura medieval española
- El Cid
- Juan Ruiz, Arcipreste de Hita
- Jorge Manrique
- El Romancero

#### UNIDAD 2: EL RENACIMIENTO

- La literatura renacentista

- Juan del Encina
- Juan Boscán
- Santa Teresa de Jesús
- San Juan de la Cruz
- Fray Luís de León

#### UNIDAD 3: EL BARROCO.

- La literatura del barroco
- Luís de Góngora
- Francisco de Quevedo
- Lope de Vega

#### UNIDAD 4: EL SIGLO XVIII Y XIX

- La literatura del XVIII y XIX
- Félix María de Samaniego
- José de Espronceda
- Gustavo Adolfo Bécquer

#### UNIDAD 5: LITERATURA EN EL CAMBIO DE SIGLO

- La literatura modernista y novecentista
- José Martí
- Rubén Darío
- Antonio Machado
- Juan Ramón Jiménez

#### UNIDAD 6: LA GENERACIÓN DEL 27

- Literatura y autores del 27
- Federico García Lorca
- Rafael Alberti
- Luís Cernuda
- Pedro Salinas

- Jorge Guillén
- Miguel Hernández

#### UNIDAD 7: LITERATURA AMERICANA.

- La literatura hispanoamericana
- César Vallejo
- Nicolás Guillén
- Pablo Neruda
- Octavio Paz
- Mario Benedetti.

#### UNIDAD 8: LITERATURA POSTERIOR A LA GUERRA CIVIL

- Blas de Otero.
- José Agustín Goytisolo
- Agustín García Calvo
- Gil de Biedma.
- José Hierro.
- Pedro Garfias.

#### 3.2 Procedimientos:

- Obtención de información a partir de distintos tipos de fuentes, valorándolas críticamente.
- Colocación cronológica de las principales etapas literarias y de los más importantes autores
- Empleo de conceptos lingüísticos y literarios con rigor y corrección
- Interpretación y comentario de textos literarios y de lenguaje musical básico.
- Descripción de las características básicas y explicación de las causas y consecuencias de los movimientos literarios en lengua española.
- Elaboración de síntesis y de mapas conceptuales.
- Comparación de autores y etapas literarias.
- Utilización de material audiovisual diverso.
- Búsqueda, selección y análisis de información a través de la realización de pequeñas investigaciones.

### 3.3 Actitudes

- Rigor en el trabajo intelectual e interés cultural.
- Desarrollo de una conciencia crítica.
- Valoración y respeto de otras culturas distintas a la propia.
- Estimulo de investigación propia y autónoma al interior de la clase
- Fomentar la cultura participativa dentro del aula

### 4. TEMPORALIZACIÓN

El curso tiene una duración mínima de 40 horas lectivas durante un trimestre aproximadamente a razón de tres horas semanales (14 semanas), que puede ser fácilmente modificada. La repercusión propuesta es la siguiente:

UNIDAD	CARGA LECTIVA
U.1 EDAD MEDIA	5 Horas
U2: RENACIMIENTO	5 Horas
U3: BARROCO	4 Horas
U4: S.XVIII/ROMANTICISMO	4 Horas
U5: MODERNISMO/NOVECENTISMO	5 Horas
U6: GENERACIÓN 27	6 Horas
U7: LITERATURA AMERICANA	6 Horas
U8: LITERATURA POSTERIOR G.C.	5 Horas

### 5.- CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

Los criterios de evaluación para el curso de *Historia de la literatura: poemas y cantautores* serán los siguientes:

1. Conocer y analizar los procesos y los hechos más relevantes de los movimientos y tendencias literarios del español, situándolos cronológicamente y en relación con los distintos movimientos mundiales.
2. Obtener información relevante procedente de fuentes diversas y valorarla críticamente
3. Analizar las principales figuras de la literatura española señalando los rasgos principales de su biografía y sus obras principales.
4. Comprender y explicar los motivos que conducen de una etapa literaria a otra, señalando los principales cambios que se producen.

5. Señalar las partes principales de un poema, así como señalar el tema, rima y tipología del poema con un vocabulario literario básico.
6. Conocer los principales autores de la canción española y latinoamericana y el porqué de su importancia, especialmente por aquellas canciones que influirán en el panorama cultural, social o político.
7. Leer con independencia, adaptando estilo y velocidad de lectura los textos literarios, dominando el vocabulario literario con excepción de modismos poco frecuentes.

## 6.- METODOLOGÍA.

Se combinarán una metodología basada en la explicación oral por parte del profesor de los distintos tipos de contenido, para pasar a una metodología más activa que garantice la participación del alumno en su propio aprendizaje. El proceso de adquisición de nuevos conocimientos se hará a través de un esquema de cinco fases: desembalaje de conocimientos, profundización, aplicación o contextualización, síntesis y análisis.

La presentación oral del tema estará precedida por la exposición de un esquema general en el que se enmarcará la explicación siguiente, y por una evaluación de los conocimientos previos sobre el mismo.

Durante el proceso de explicación se fomentará la participación interactiva del alumnado en este con el objetivo de que mejore la comprensibilidad e inteligibilidad de la materia, para superar las probables lagunas que surjan. En esta "interacción" será clave la acción del profesor como director de preguntas-respuestas que ayuden a descubrir las respuestas a los propios alumnos, así como a relacionar estos conocimientos con otros ya conocidos o pertenecientes a su mundo más cercano. Una última estrategia puede ser la de tormenta de ideas. Una vez terminada esta fase, la participación del alumnado en su propio proceso de aprendizaje será básico para la asimilación de los nuevos conceptos. En este sentido, se utilizarán las siguientes estrategias:

- Análisis lingüísticos, léxicos y gramaticales, así como comentarios de textos literarios.
- Audición de canciones basadas en poemas.

- Búsqueda de datos sobre autores e intérpretes que aparecen en el curso.
- Preparación de actividades de tareas de síntesis tales como recitales de poesía o conciertos musicales basados en el repertorio del curso.

La participación del alumno en su propio proceso de aprendizaje y los métodos que hemos señalado para ello se podrán realizar de forma individual, pero también se incentivará en gran parte de los casos su realización con otros compañeros, fomentando el trabajo en grupo y desarrollando las capacidades necesarias para tal situación: solidaridad, coordinación, respeto por las opiniones diferentes, organización, etc...

Con respecto a las prácticas de lengua que se puedan llevar a cabo será el nocio-funcional.

Al finalizar dos o tres unidades se procederá a la prueba de evaluación y calificación correspondiente. Se favorecerá en todo momento la capacidad del alumno para aprender por sí mismo, para trabajar en equipo y se estimulará el interés y el hábito de la lectura a través de referencias literarias.

## 7.- PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN.

Los procedimientos de evaluación se concretarán en distintas pruebas destinadas a comprobar si el alumno es capaz de:

- Situar cronológicamente las diferentes etapas o fenómenos literarios estudiados.
- Identificar las características de las etapas o procesos analizados, estableciendo sus causas primeras y consecuencias.
- Sintetizar los principales rasgos de un movimiento literario concreto.
- Analizar textos deduciendo las características formales, tipología y significado.
- Identificar los principales autores de cada época, señalando sus características literarias principales y cuáles son sus obras más importantes.
- Definir conceptos básicos del lenguaje literario

También se valorará el trabajo diario en clase y las actitudes en la misma como parte de la evaluación.

Los exámenes a realizar consistirán en dos pruebas escritas, una en el ecuador del curso y otra al finalizar el curso. La puntuación máxima por conocimientos, en las pruebas, será de ocho puntos, reservándose los dos restantes, hasta la puntuación de diez, para:

- el orden y la correcta expresión en la exposición.
- el uso correcto del vocabulario y de la terminología literaria.
- la ortografía y la presentación (márgenes, limpieza, etc.).

Para obtener la calificación de cinco, el alumno deberá demostrar que ha adquirido -al menos- las capacidades señaladas en esta Programación. Las calificaciones superiores a cinco estarán en función del nivel de capacidades adquiridas por cada alumno de su trabajo, y de la continuidad y progresión que haya demostrado en su aprendizaje.

#### 8.- CRITERIOS DE CALIFICACIÓN.

Los procedimientos de evaluación se concretarán en distintas pruebas destinadas a comprobar si el alumno cumple los criterios mínimos de evaluación reseñados en el punto 5 de la presente programación.

La base para la evaluación del curso serán los siguientes aspectos y pruebas que tendrán el siguiente valor porcentual.

- Un examen de diagnóstico (30 %)
- Un examen final de rendimiento (40%)
- Trabajo realizado en clase (20%)
- Actitud, participación, comportamiento... (10%)

La suma de los porcentajes dará la nota final del alumno.

#### 9.- MATERIALES, TEXTOS Y RECURSOS DIDÁCTICOS.

Los materiales básicos para el desarrollo de la asignatura serán el texto de estudio de esta programación con sus fichas, la pizarra, el CD con las versiones musicales de los poemas y un reproductor, a partir de los cuales se articularán los contenidos básicos de la asignatura.

Se intentará que el alumno maneje la mayor cantidad de fuentes de información posible, a fin de conseguir, a través de ellas, que adquiera un conocimiento y dominio más pleno y que pueda desarrollar su capacidad de

análisis y de valoración crítica de las obras literarias. Esto, por otra parte, facilitará que la asignatura sea más motivadora y evitará la monotonía.

Si bien el desarrollo de las unidades didácticas y sus correspondientes fichas nos proporcionan una base completa, cabe la posibilidad de que el profesor los complemente con otro tipo de material y les proporcione a los alumnos bibliografía específica sobre los diferentes aspectos de estudio.

#### 10.- ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Las actividades complementarias y extraescolares se podrán realizar en función del desarrollo de la programación. Queda abierta la posibilidad de visitar exposiciones, acudir a alguna conferencia o concierto que pudiera tener relación con la temática del curso y fuera interesante para reforzar o ampliar los contenidos del programa si se presentara la oportunidad.

## 11- DESARROLLO UNIDADES DIDÁCTICAS

### UNIDAD DIDÁCTICA N°1

#### **LA LITERATURA DE LA EDAD MEDIA**

##### **OBJETIVOS:**

1. Conocer y comprender el marco socio-histórico de la Edad Media
2. Conocer y comprender las características de las obras literarias.
3. Conocer y comprender la importancia de los cantares de gesta.
4. Conocer y comprender la significación de los romances
5. Conocer y comprender la significación de Juan Ruiz.
6. Conocer la trayectoria de Paco Ibáñez, Víctor Jara y Joaquín Díaz.

##### **CONTENIDOS**

###### **A. CONCEPTOS.**

- Glosas, jarchas y cantigas.
- Los cantares de Gesta
- El Mester de Juglaría
- El Mester de Clerecía
- El Romancero
- Cantautores: Paco Ibáñez, Víctor Jara y Joaquín Díaz.

###### **B. PROCEDIMIENTOS**

1. Identificar los orígenes de la literatura castellana.
2. Identificar los rasgos más significativos de la literatura medieval.
3. Describir las características de los autores medievales.
4. Preparación y realización de debates.

## EL RENACIMIENTO

### OBJETIVOS:

1. Conocer y comprender el marco socio-histórico del Renacimiento
2. Conocer y comprender las características de su producción literaria.
3. Conocer y comprender la importancia de Boscán y Garcilaso
4. Conocer y comprender la importancia de los místicos.
5. Conocer y comprender la significación del *Lazarillo de Tormes*.
6. Conocer y comprender la significación de *La Celestina*.
7. Conocer la trayectoria de Teresa Berganza, Vitier y Amancio Prada.

### CONTENIDOS

#### **A. CONCEPTOS.**

- Humanismo
- Soneto, lira, silva.
- Poesía mística
- Novela pastoril, bizantina, de caballería, morisca
- Novela picaresca
- Cantautores: Amancio Prada, Víctor Jara y Joaquín Díaz.

#### **B. PROCEDIMIENTOS**

1. Identificar los orígenes de la literatura renacentista
2. Identificar los rasgos literarios más significativos del Renacimiento
3. Describir las características de los autores renacentistas.
4. Preparación y realización de debates.

## UNIDAD DIDÁCTICA N°3

### EL BARROCO

#### OBJETIVOS:

1. Conocer y comprender el marco socio-histórico del Barroco
2. Conocer y comprender las características de su producción literaria.
3. Conocer y comprender la importancia de *El Quijote*.
4. Conocer y comprender la importancia de Lope de Vega.
5. Conocer y comprender la significación de Quevedo y Góngora.
6. Conocer y comprender la significación de Calderón y Tirso de Molina
7. Conocer la trayectoria de José Menese.

#### CONTENIDOS

##### **A. CONCEPTOS.**

- Barroco
- Conceptismo.
- Culteranismo
- Comedia Nueva
- El Quijote

##### **B. PROCEDIMIENTOS**

1. Identificar los orígenes de la literatura barroca
2. Identificar los rasgos literarios más significativos del barroco
3. Describir las características de los autores barrocos.
4. Preparación y realización de debates.

## SIGLO XVIII Y XIX

### OBJETIVOS:

1. Conocer el marco socio-histórico del s. XVIII y XIX.
2. Conocer y comprender la importancia de Bécquer.
3. Conocer y comprender la importancia de Rosalía y Espronceda.
4. Conocer y comprender la significación de Benito Pérez Galdós.
5. Conocer la trayectoria de Alberto Cortez.

### CONTENIDOS

#### **A. CONCEPTOS.**

- Ilustración y neoclasicismo
- Romanticismo
- Ensayo
- Realismo
- Naturalismo

#### **B. PROCEDIMIENTOS**

1. Identificar los orígenes y características de la literatura del siglo XVIII, del Romanticismo y del Realismo.
2. Identificar los rasgos literarios más significativos del Romanticismo, Realismo y Naturalismo
3. Describir las características de los autores románticos y realistas.
4. Preparación y realización de debates.

## LITERATURA EN EL CAMBIO DE SIGLO

### OBJETIVOS:

1. Conocer el marco socio-histórico deL fin del XIX y comienzo del XX.
2. Conocer y comprender la importancia de Rubén Darío.
3. Conocer y comprender la importancia de A. Machado y J.R. Jiménez
4. Conocer y comprender la importancia de la *Generación del 98*.
5. Conocer y comprender la significación de Unamuno, Baroja y Azorín.
6. .Conocer la trayectoria de Serrat, Pablo Milanés, Aute y Compay Segundo.

### CONTENIDOS

#### **A. CONCEPTOS.**

- Modernismo
- Regeneracionismo
- Generación del 98
- Novecentismo

#### **B. PROCEDIMIENTOS**

1. Identificar los orígenes y características de la literatura de finales del siglo XIX y principios del XX.
2. Identificar los rasgos literarios más significativos del Modernismo, Generación del 98 y Novecentismo.
3. Describir las características de los autores modernistas, regeneracionistas, noventayochistas y novecentistas.
4. Preparación y realización de debates.

## LA GENERACIÓN DEL 27

### OBJETIVOS:

1. Conocer el marco socio-histórico del primer tercio del siglo XX español.
2. Conocer y comprender la importancia de García Lorca y Alberti.
3. Conocer y comprender la importancia de los vanguardistas
4. Conocer y comprender la significación de Cernuda, Salinas, Guillén, Alonso, y Miguel Hernández
5. .Conocer la trayectoria de Manzanita, Enrique Morente, María Dolores Pradera y Silvio Rodríguez.

### CONTENIDOS

#### **A. CONCEPTOS.**

- Vanguardismo
- Ultraísmo
- Creacionismo
- Generación del 27

#### **B. PROCEDIMIENTOS**

1. Identificar los orígenes y características del vanguardismo hispanoamericano y del grupo del 27.
2. Identificar los rasgos literarios más significativos Vanguardismo y de la Generación del 27.
3. Describir las características de los autores de la Generación del 27.
4. Preparación y realización de debates.

## LITERATURA AMERICANA

### OBJETIVOS:

1. Conocer el marco socio-histórico del siglo XX hispanoamericano.
2. Conocer y comprender la importancia del vanguardismo americano.
3. Conocer y comprender la importancia de los escritores regionalistas, indigenistas y de la revolución mexicana.
4. Conocer y comprender la importancia del “Boom”.
5. Conocer y comprender la significación de Paz, César Vallejo, Neruda, Guillén, Borges, Cortázar, Roa Bastos, García Márquez, Vargas Llosa, Carpentier, Rulfo, Cabrera Infante...
6. Conocer la trayectoria de Sabina, Viglietti, Quilapayún, y Guevara.

### CONTENIDOS

#### **A- CONCEPTOS.**

- Poesía negra.
- Novela indigenista.
- Novela regionalista.
- Realismo mágico.
- El “Boom”.

#### **B. PROCEDIMIENTOS**

1. Identificar los orígenes y características de la literatura latinoamericana del siglo XX.
2. Identificar sus rasgos literarios más significativos.
3. Describir las características de los autores más destacados.
4. Preparación y realización de debates.

## LITERATURA POSTERIOR A LA GUERRA CIVIL

### OBJETIVOS:

1. Conocer el marco socio-histórico de la posguerra española.
2. Conocer y comprender la importancia de los poetas sociales.
3. Conocer y comprender la importancia de Cela y Martín Santos.
4. Conocer y comprender la literatura del exilio.
5. Conocer y comprender la significación del teatro de posguerra.
6. Conocer y comprender la literatura española actual.
7. .Conocer la trayectoria de Mercedes Sosa, Víctor Manuel y Loquillo.

### CONTENIDOS

#### **B. CONCEPTOS.**

- Poesía social.
- Tremendismo.
- Novísimos.
- Generación del 50 y del 68.
- Neovanguardismo.
- Literatura del exilio.

#### **B. PROCEDIMIENTOS**

1. Identificar los orígenes y características de la literatura española de posguerra.
2. Identificar los rasgos literarios más significativos de la literatura de posguerra y actuales.
3. Describir las características de los autores españoles de posguerra y actuales.
4. Preparación y realización de debates.

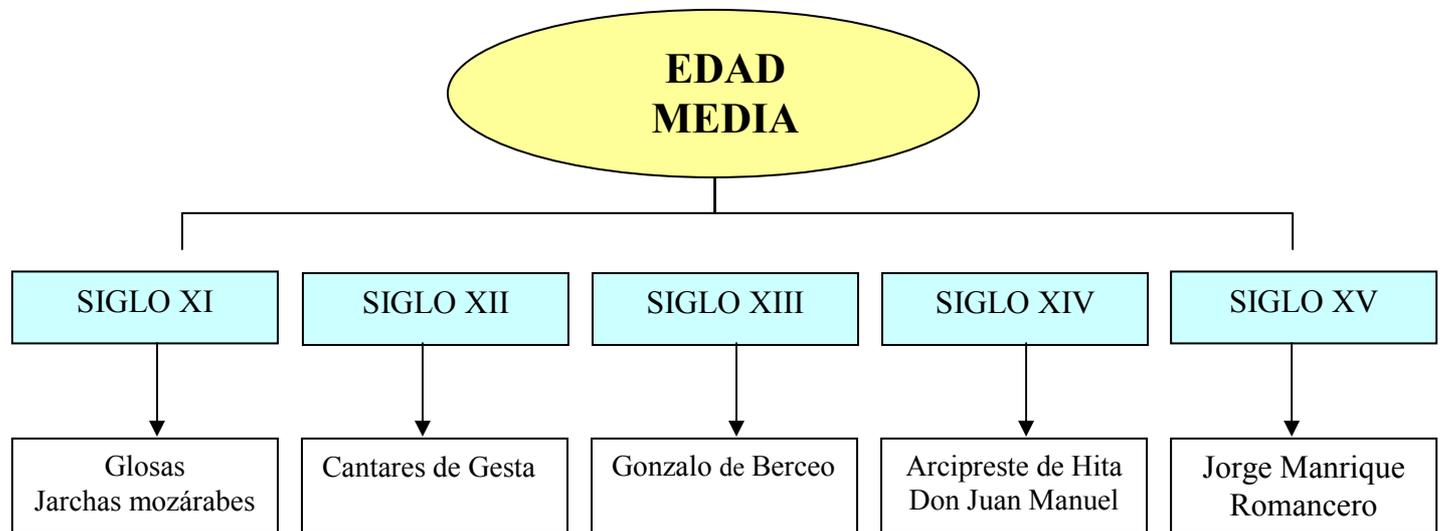
b) Unidades didácticas:

## ESQUEMA DE POEMAS E INTERPRETES

CRONOLOGÍA		POEMA	AUTOR	CANTAUTOR
Unidad 1	1	El Cid pide justicia	Anónimo	Joaquín Díaz
EDAD	2	Aristóteles lo dijo	Arcipreste de Hita	Paco Ibáñez
MEDIA	3	Coplas a la muerte de su padre	Jorge Manrique	Paco Ibáñez
	4	Romance del enamorado y la muerte	Anónimo	Víctor Jara
Unidad 2	5	Romerico	Juan del Encina	Teresa Berganza
RENACIMIENTO	6	¡Oh sombra!	Juan Boscán	Electrelane
	7	Vivo sin vivir en mi	Santa Teresa de Jesús	Amancio Prada
	8	Llama de amor viva	San Juan de la Cruz	Vitier
	9	Canción de la vida solitaria	Fray Luis	Nydia Caro
Unidad 3	10	Y ríase la gente	Luis de Góngora	Paco Ibáñez
BARROCO	11	Poderoso caballero es Don Dinero	Quevedo	Paco Ibáñez
	12	A mis soledades voy	Lope de Vega	José Meneses
Unidad 4	13	El cuento de la lechera	Félix María Samaniego	Paco Ibáñez
SIGLO XVIII, XIX	14	Canción del Pirata	José de Espronceda	Tierra Santa
	15	Volverán las oscuras golondrinas	Gustavo A. Bécquer	Alberto Cortez
Unidad 5	16	Versos sencillos (Guantanamera)	José Martí	Compay Segundo
ROMANTICISMO,	17	Canción de otoño	Rubén Darío	Pablo Milanés
NOVECIENTISMO y	18	Cantares	Antonio Machado	Joan Manuel Serrat
GENERACION 98	19	Amor sin tedio	Juan Ramón Jiménez	Luis Eduardo Aute
Unidad 6	20	Romance sonámbulo	Federico G. Lorca	Manzanita
GENERACIÓN	21	Mi corza	Rafael Alberti	Paco Curto
DEL 27	22	Donde habite el olvido	Luis Cernuda	Enrique Morente
	23	Fe mía	Pedro Salinas	María Dolores Pradera
	24	Advenimiento	Jorge Guillen	Germán Díaz
	25	Menos tu vientre	Miguel Hernández	Silvio Rodríguez
Unidad 7	26	Masa	Cesar Vallejo	Daniel Viglietti
LITERATURA	27	La muralla	Nicolás Guillén	Quilapayún
AMERICANA	28	Amo el amor de los marineros	Pablo Neruda	Joaquín Sabina
	29	Por tu cuerpo	Octavio Paz	Luis Pastor
	30	Te quiero	Mario Benedetti	Nacha Guevara
Unidad 8	31	A la inmensa mayoría	Bias de Otero	Adolfo Celdrán
LITERATURA	32	Palabras para Julia	José Agustín Goytisolo	Mercedes Sosa
POSTERIOR	33	Libre te quiero	Agustín García Calvo	Amancio Prada
A LA GUERRA CIVIL	34	No volveré a ser joven	Gil de Biedma	Loquillo
	35	Las nubes	José Hierro	Inés Fonseca
Epílogo: el exilio	36	Asturias	Pedro Garfias	Víctor Manuel

# UNIDAD 1

# LA LITERATURA MEDIEVAL ESPAÑOLA



## LOS ORÍGENES DE LA LITERATURA ROMANCE EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Las primeras palabras en lengua romance que se conservan en la península ibérica son las **glosas**, anotaciones al margen de libros escritos en latín para ayudar a los lectores a comprenderlos. Las más antiguas son de finales del siglo X. Las más famosas son las *Glosas emilianenses* y las *Glosas Silenses*. Mientras tanto, en el sur de la península, los Mozárabes (cristianos que vivían en territorio musulmán) componían en su lengua pequeñas canciones con escritura árabe denominadas **jarchas**. Los temas principales de estas composiciones son el amor y la espera del amado. La más antigua es de finales del siglo X:

*¡Tant'amare, tant'amare,  
Habib, tant'amare!  
Enfermaron uellos nidios  
ya duelen tan male.*

En el noroeste de la península surge una lírica en lengua galaico-portuguesa, las **cantigas**, poesía culta, para ser cantada y relacionada con la tradición lírica provenzal.

*Ondas do mar de Vigo  
se vistes meu amigo?  
E ai Deus, se verrá cedo!  
Ondas do mar levado,  
se vistes o meu amado?  
E ai Deus, se verrá cedo!*

En Castilla debió existir una literatura oral muy parecida a las anteriores. Sólo en el siglo XV se recogerán poemas líricos en recopilaciones denominadas **Cancioneros**. Los más famosos son el **Cancionero de Palacio** y el **Cancionero de Baena**. Los temas que tratan estos cancioneros son iguales a los de las jarchas y las cantigas:

*Al alba venid, buen amigo,  
al alba venid.  
Amigo, el que yo más quería,  
venid al alba de día.*

## EL MESTER DE JUGLARÍA Y LOS CANTARES DE GESTA.

La producción literaria de los juglares se denomina Mester de juglaría. Los versos son irregulares y, debido a su carácter oral, suelen variar y dejar sitio a la improvisación. Eran acompañados de música repetitiva y se creaban para ser interpretados en público. Su momento de plenitud fue el siglo XII, aunque continuarían recitándose hasta el siglo XIV.

Los cantares de gesta intentan ensalzar las virtudes y hazañas de los héroes nacionales. Los poemas épicos aparecen en toda Europa, y entre todos tuvo una importancia especial la *Chanson de Roland* francesa.

Los cantares van a ser la primera gran manifestación literaria en lengua castellana. Solamente se conserva uno casi entero (El Cantar de Mío Cid), pero se sabe que existieron más que se clasifican en tres ciclos:

- *El Ciclo de Roldan*: copian la temática de la *Chanson de Roland*.
- *El ciclo de los condes de Castilla*: los temas están, principalmente, relacionados con el origen del reino de Castilla.
- *El ciclo del Cid*.

## EL MESTER DE CLERECÍA.

Es una escuela poética que produce poemas muy elaborados, escritos por autores cultos y clérigos. El siglo XIII supone una revolución cultural en la corte castellana. Alfonso X el sabio crea la escuela de traductores de Toledo, aparecen las primeras universidades y existe una producción escrita en lengua castellana. Surge entonces una escuela poética que produce poemas muy elaborados, escritos por autores cultos y clérigos:

*Mester traigo hermoso, non es de joglaría,  
mester es sen pecado, ca es de clerecía,  
flabar curso rimado por la cuadernavía  
a sílabas contadas, ca es grant maestría.*

Las características de estas poesías son:

- Temas moralizantes y religiosos.
- Uso de la estrofa denominada cuaderna vía (cuatro versos de 14 sílabas)
- Rima consonante de todos los versos.

Las obras anónimas principales de esta escuela son:

- *El Libro de Alexandre*: sobre la vida de Alejandro Magno.
- *El libro de Apolonio*: sobre la vida de Apolonio, personaje legendario similar a Alejandro Magno.

La figura más destacada será **Gonzalo de Berceo**, primer poeta castellano conocido y autor de *Los Milagros de Nuestra Señora*, colección de veinticinco milagros de la Virgen, y de poemas hagiográficos y de contenido moral.

## EL SIGLO XIV.

Una figura literaria ocupa un lugar destacado en este siglo: Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, que escribe el *Libro de Buen Amor* en cuaderna vía, pero con temática muy diferente. En la segunda mitad, Pero López de Ayala escribirá el *Rimado de palacio*, obra postrera del mester de clerecía.

En prosa, El rey **Alfonso X** ordena escribir y dirige dos obras de Historia: *La Estoria de España* y la *General Estoria*. La traducción de cuentos árabes influye en **Don Juan Manuel**, que escribe *El conde Lucanor*, cincuenta cuentos moralizantes, presentados como consejos de un ayo, Patronio, al Conde su señor. Con esta obra comienza la ficción en prosa de la lengua castellana.

## FICHA 1

## EL CID CAMPEADOR



### EL PERSONAJE HISTÓRICO

Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, vivió en el siglo XI. Nació alrededor de 1043 en una pequeña familia noble castellana. El nombre de "Cid" viene del término árabe *sayyid*, que significa "Señor". Fue vasallo del rey Sancho II. Cuando murió éste, obligó a su hermano Alfonso VI a jurar que no tenía nada que ver con su muerte. El nuevo rey lo desterró y éste partió al reino musulmán de Zaragoza, donde sirvió al rey Yusuf al-Mu'tamin. Más tarde conquistará Valencia, convirtiéndolo en un feudo personal y se reconciliará con el rey Alfonso VI. Resistió las invasiones de los almorávides y casó a sus hijas con las casas reales de Aragón y Navarra. Murió en 1099.

### EL CID LITERARIO

Rodrigo Díaz es el primer gran personaje literario de la lengua española. Lo encontramos en dos fuentes:

### EL CANTAR DE MÍO CID

Poema épico de 3.720 versos, fechado en 1207. Su autor es anónimo, aunque se cree que era un poeta culto. Narra la última etapa de la vida del Cid, y se divide en tres partes:

- I- Cantar del destierro: Alfonso VI destierra al Cid y este sale hacia Aragón con sus fieles.
- II- Cantar de las Bodas. El Cid conquista Valencia y se reconcilia con el Rey. Los Infantes de Carrión piden la mano de sus hijas y éste se la concede.
- III- Cantar de la afrenta de Corpes. Un león pone en ridículo a los infantes, y éstos, para vengarse, golpean y abandonan medio muertas a las hijas del Cid. El Campeador venga a sus hijas y las casa con los Infantes de Navarra y Aragón.

El Cantar idealiza la figura del Cid, su honor, su valentía y su humanidad. Además, es un relato muy fiel a la realidad histórica.

Los rasgos estilísticos son los siguientes:

- Métrica irregular, en torno a las dieciséis sílabas.
- Uso de lenguaje arcaizante.
- Uso de formulas literarias épicas (*el que en buena hora nació, el de la barba vellida...*)

### EL ROMANCERO DEL CID

Derivados del cantar, la gente pedía al juglar que interpretara los fragmentos más interesantes, lo que dio lugar a la aparición de fragmentos cortos que relataban momentos concretos de la historia. Aparecieron así los romances del Cid, que convivieron con el cantar y perduraron repetidos de boca en boca. A partir del siglo XVI se empezaron a escribir y conservar.

### EL CID PIDE JUSTICIA

Tres Cortes armara el rey, las unas armara en Burgos, las otras armó en Toledo, para cumplir de justicia Treinta días da de plazo, y el que a la postre viniese Veinte y nueve son pasados, treinta días son pasados, Ellos en aquesto estando con trescientos caballeros: -Dios os mantenga, buen rey, sólo no hablo yo a los condes, -Nosotros, hijos de reyes, no merecimos casarnos El Cid, de que oyera esto, y mirando al Rey Alfonso -Convidáraos yo a comer, que casase yo mis hijas Yo os diera allí la respuesta Preguntarlo he a su madre Preguntarlo he yo a su ayo, Y dijérame a mí el ayo: que los condes son muy pobres, mas por non contradeciros,	todas tres a una sazón, las otras armó en León. donde los hidalgos son, al chico con el mayor. treinta días, que más no, que lo diesen por traidor. los condes llegados son; y el buen Cid no viene, no, el buen Cid allí asomó todos hijosdalgo son. y a vosotros sálveos Dios, que mis enemigos son.- sobrinos de emperador; con hijas de un labrador.- furioso el rostro volvió bien oírís lo que habló: buen rey, me mandasteis vos con los condes de Carrión. con respeto y con amor: y su madre dijo no. al ayo que las crió. Buen Cid, no lo hagáis, no, y tienen gran presunción; buen rey, hiciéralo yo.
---	--

## TEXTO Y MÚSICA

### JOAQUÍN DÍAZ

Joaquín Díaz es, quizás, el más famoso folklorista español. Nació en Zamora en 1947. Comenzó a recopilar y difundir la cultura tradicional a mediados de los años 60. Dio conciertos y conferencias en Europa y América. Ha grabado más de setenta discos y ha escrito más de medio centenar de libros. Es, además, el creador y director de la Fundación Joaquín Díaz, una de las más prestigiosas instituciones dedicadas al folklore.

## FICHA 2

## JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA

### El libro de Buen Amor

Esta obra está compuesta por más de 1.700 estrofas en cuadernavía. El autor dice en el prólogo que quiere que el hombre huya del amor, pero el libro es una exaltación del mismo a través de las supuestas aventuras amorosas (casi siempre fallidas) del autor a lo largo de su vida.

Incluye el libro también cuentos y fábulas morales de influencia y origen árabe y francés, poesías de diferente cariz, canciones, y dos narraciones famosas: los amores de *don Melón* y *doña Endrina*, y la batalla de *don Carnal* y *Doña Cuaresma*. El objetivo último de la obra todavía es motivo de discusión: para unos, una obra de tipo moral; para otros, una apología del hedonismo y del amor carnal.



*Como dise Aristóteles, cosa es verdadera,  
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,  
por aver mantenençia; la otra era  
por aver juntamiento con fembra plasentera.*

*Si lo dixiese de mío, sería de culpar;  
díselo grand filósofo, non só yo de rebtar;  
de lo que dise el sabio non debemos dubdar,  
que por obra se prueba el sabio e su fablar.*

*Que dis' verdat el sabio claramente se prueba  
omes, aves, animalias, toda bestia de cueva  
quieren, segund natura, compañía siempre nueva;  
et quanto más el omen que a toda cosa se mueva.*

*Digo muy más del omen, que de toda criatura:  
todos a tiempo çierto se juntan con natura,  
el omen de mal seso todo tiempo sin mesura  
cada que puede quiere faser esta locura.*

*El fuego siempre quiere estar en la senisa,  
como quier' que más arde, quanto más se atisa,  
el omen quando peca, bien ve que deslisa,  
mas non se parte ende, ca natura lo entisa.*

*Et yo como soy omen como otro pecador,  
ove de las mugeres a veses grand amor;  
probar omen las cosas non es por ende peor,  
e saber bien, e mal, e usar lo mejor.*

**Juan Ruiz** (c. 1293-c.1350) es uno de los más importantes poetas europeos medievales. Se cree que nació en Alcalá de Henares. Fue arcipreste del pueblo de Hita y fue encarcelado. Allí se cree que escribió su obra el *Libro de Buen Amor*. Parece que era un hombre alegre, festivo y sensual y en su obra busca agrandar y alegrar a los lectores. Escribe en cuadernavía, siguiendo las normas del Mester de Clerecía, pero los temas son más bien típicos de la juglaresca.

Aristóteles lo dijo, y es cosa verdadera, que el hombre por dos cosas trabaja: la primera, por el sustentamiento, y la segunda era por conseguir unión con hembra placentera.

Si lo dijera yo, se podría tachar, mas lo dice un filósofo, no se me ha de culpar. De lo que dice el sabio no debemos dudar, pues con hechos se prueba su sabio razonar.

Que dice verdad el sabio claramente se prueba; hombre, aves y bestias, todo animal de cueva desea, por natura, siempre compañía nueva y mucho más el hombre que otro ser que se mueva.

Digo que más el hombre, pues otras criaturas tan sólo en una época se juntan, por natura; el hombre, en todo tiempo, sin seso y sin mesura, siempre que quiere y puede hacer esa locura.

Prefiere el fuego estar guardado entre ceniza, pues antes se consume cuanto más se le atiza; el hombre, cuando peca, bien ve que se desliza, mas por naturaleza, en el mal profundiza.

Yo, como soy humano y, por tal, pecador, sentí por las mujeres, a veces, gran amor. Que probemos las cosas no siempre es lo peor; el bien y el mal sabed y escoged lo mejor.

### TEXTO Y MÚSICA

### PACO IBÁÑEZ

Nació en Valencia (1934). Hijo de un anarquista, se exilió en Francia en 1948. Estudio guitarra clásica en París con Andrés Segovia. En 1964, edita su primer álbum con poemas de Lorca y Góngora. Pone música, desde entonces, a los grandes poetas españoles de todas las épocas: Alberti, Celaya, Blas de Otero, Juan Ruiz, León Felipe, Goytisolo... También traduce al castellano al cantautor francés Brassens. Se convirtió en un símbolo del antifranquismo. A la muerte de Franco volvió a España. Es, sin duda, el cantautor que más ha ayudado a la difusión y conocimiento de la poesía española entre el gran público.

## FICHA 3

## JORGE MANRIOUE

Jorge Manrique nació en Paredes de Nava en 1440. Miembro de una familia noble castellana. Luchó en la guerra entre Enrique IV y la nobleza en el bando del rey. Más tarde apoyó a Isabel la Católica frente a Juana la Beltraneja. Escribió poemas que seguían el modelo del amor cortés y las *Coplas por la muerte de su padre*, obra maestra de la literatura castellana. En un enfrentamiento bélico es herido y muere en 1479 en Santa María del Campo (Cuenca).



¶ La glosa de esta fírmaz obaa poverce (segun que por ella se muestra a cabo copla delia de don Jorge quatro. conviene a saber sobre cada pie principal una copla acabada en rima. Los que van puestos en el fin por a. b. c. o. falao cinco que en esta obaa se hallaran que por no tener en si los pie finas da van en el medio. y acaba la glosa y assi se pozzan ver y seguir de la fírmaz glosa se con hemuco y plataba cozeacion todos dicitos fueren reprobados de barto dala qual brijen lo que por dhas parez.

I

Recuerde el alma dormida,  
avive el seso e despierte  
contemplando  
cómo se passa la vida;  
cómo se viene la muerte  
tan callando;

cuán presto se va el plazer;  
cómo, después de acordado,  
da dolor;  
cómo, a nuestro parescer,  
cualquiere tiempo passado  
fue mejor.

III

Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en la mar,  
qu'es el morir;  
allí van los señoríos  
derechos a se acabar  
e consumir;  
allí los ríos caudales,  
allí los otros medianos  
e más chicos,  
allegados, son iguales  
los que viven por sus manos  
e los ricos.

V

Este mundo es el camino  
para el otro, qu'es morada  
sin pesar;  
mas cumple tener buen tino  
para andar esta jornada  
sin errar.  
Partimos cuando nascemos,  
andamos mientras vivimos,  
e llegamos  
al tiempo que feneçemos;  
assí que cuando morimos,  
descansamos.

XIII

Los plazer e dulçores  
desta vida trabajada  
que tenemos,  
non son sino corredores,  
e la muerte, la çelada  
en que caemos.  
Non mirando a nuestro daño,  
corremos a rienda suelta  
sin parar;  
desque vemos el engaño  
y queremos dar la vuelta  
no hay lugar.

XIV

Esos reyes poderosos  
que vemos por escripturas  
ya passadas  
con casos tristes, llorosos,  
fueron sus buenas venturas  
trastornadas;  
assí, que no hay cosa fuerte,  
que a papas y emperadores  
e perlados,  
assí los trata la muerte  
como a los pobres pastores  
de ganados.

XXV

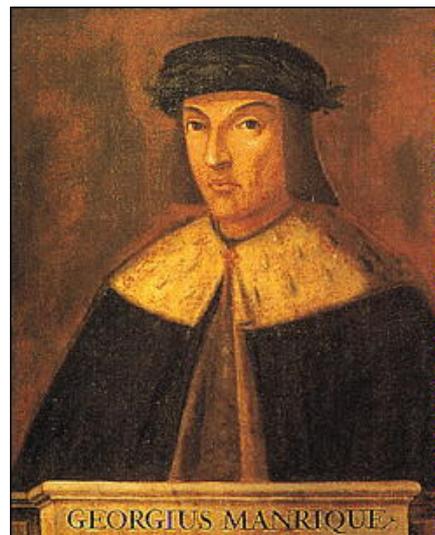
Aquel de buenos abrigo,  
amado, por virtuoso,  
de la gente,  
el maestre don Rodrigo  
Manrique, tanto famoso  
e tan valiente;  
sus hechos grandes e claros  
non cumple que los alabe,  
pues los vieron;  
ni los quiero hazer caros,  
pues qu'el mundo todo sabe  
cuáles fueron

XXXIII

Después de puesta la vida  
tantas vezes por su ley  
al tablero;  
después de tan bien servida  
la corona de su rey  
verdadero;  
después de tanta hazaña  
a que non puede bastar  
cuenta cierta,  
en la su villa d'Ocaña  
vino la Muerte a llamar  
a su puerta,

XXXIV

diziendo: 'Buen caballero,  
dexad el mundo engañoso  
e su halago;  
vuestro corazón d'azero  
muestra su esfuerço famoso  
en este trago;  
e pues de vida e salud  
fezistes tan poca cuenta  
por la fama;  
esfuércese la virtud  
para sofrir esta afrenta  
que vos llama.'



### *Coplas de Don Jorge Manrique por la muerte de su padre.*

*Es una elegía compuesta por cuarenta coplas con una estructura innovadora:*

*8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c*

*El poeta reflexiona sobre, la muerte y la fugacidad de la vida. En la parte final, elogia la figura de Rodrigo Manrique, sus virtudes y su vida.*

*El efecto del pie quebrado (el verso de 4 ó 5 sílabas) resalta el deseo reflexivo del poeta, proporcionando un ritmo sereno y lleno de solemnidad.*

XL

Assí, con tal entender,  
todos sentidos humanos  
conservados,  
cercado de su mujer  
y de sus hijos e hermanos  
e criados,  
dio el alma a quien gela dio  
(el cual la ponga en el cielo  
en su gloria),  
que aunque la vida perdió,  
dexónos harto consuelo  
su memoria.

*Versión  
musical:  
Paco  
Ibáñez*

## FICHA 4

## EL ROMANCERO

### EL ROMANCERO VIEJO

Es el conjunto de composiciones poéticas anónimas transcritas en el S. XV, procedentes de los cantares de gesta y cantados por juglares. Son series de versos de ocho sílabas y rima asonante en los versos pares. Los temas son históricos (El Cid, el conde Fernán González, las luchas entre cristianos y moros...), líricos, novelescos o carolingios (de épica francesa). Su carácter oral hace que existan diversas versiones de un mismo romance.

### EL ROMANCERO NUEVO

Muchos escritores de los siglos XVI y XVII compusieron obras que imitaban la estructura y los temas de los romances. Estas obras se conocen con el nombre de *Romancero nuevo* y, a diferencia del primero, son de autor conocido, su transmisión es escrita y su letra invariable.

*El romance del enamorado y la muerte es uno de los romances tradicionales más conocidos. Cuenta la historia de un hombre que es visitado por la Muerte para llevárselo. El protagonista le ruega que le permita, al menos, despedirse de su amada. Esta accede pero, en el momento de encontrarse con su amor, la muerte, cruel, cobra su deuda. Existen muchas versiones de la historia, y han sido varios los cantautores que la han adaptado.*

Texto y música **VICTOR JARA**

### ROMANCE DEL ENAMORADO Y LA MUERTE

Un sueño soñaba anoche, soñaba con mis amores, Vi entrar señora tan blanca, ¿Por dónde has entrado, amor? Las puertas están cerradas, No soy el amor, amante: ¡Ay, Muerte tan rigurosa, Un día no puede ser, Muy deprisa se calzaba, ya se va para la calle, ¡Ábreme la puerta, blanca, ¿Cómo te podré yo abrir Mi padre no fue al palacio, Si no me abres esta noche, la Muerte me está buscando, Vete bajo la ventana te echaré cordón de seda y si el cordón no alcanzare, La fina seda se rompe; Vamos, el enamorado,	soñito del alma mía, que en mis brazos los tenía. muy más que la nieve fría. ¿Cómo has entrado, mi vida? ventanas y celosías. la Muerte que Dios te envía. déjame vivir un día! una hora tienes de vida. más deprisa se vestía; en donde su amor vivía. ábreme la puerta, niña! si la ocasión no es venida? mi madre no está dormida. ya no me abrirás, querida; junto a ti vida sería. donde labraba y cosía, para que subas arriba, mis trenzas añadiría. la muerte que allí venía: que la hora ya está cumplida.
--	--

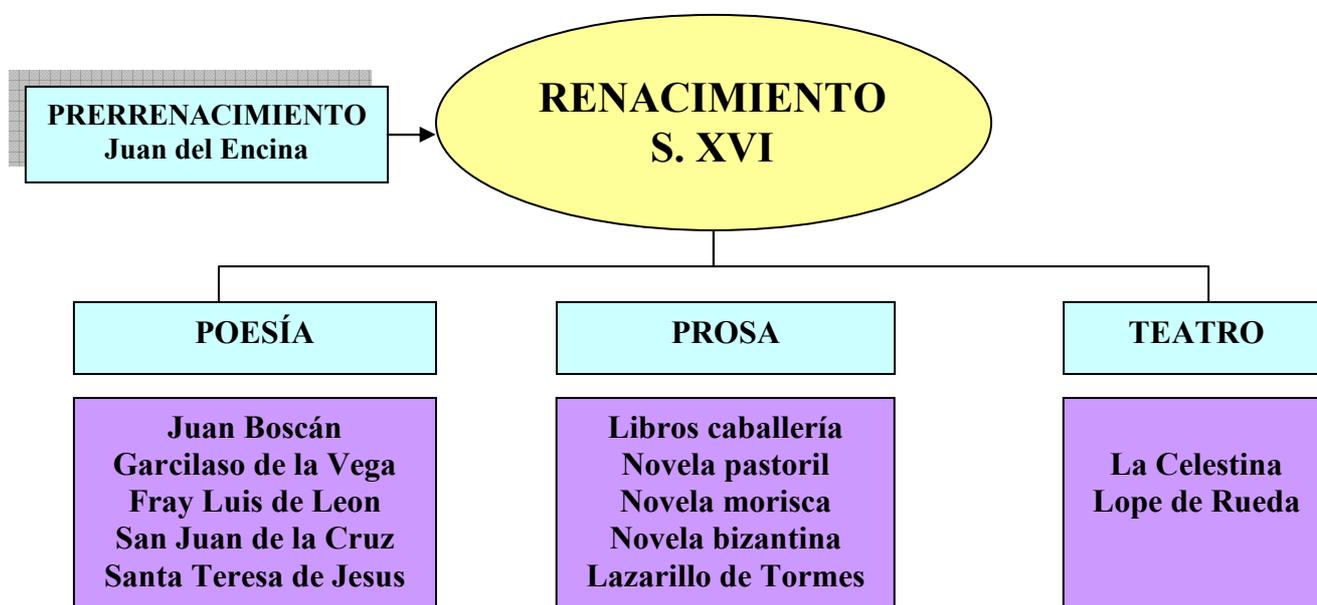


Nace en Chillán, Chile, el 28 de septiembre de 1932. De familia campesina, su madre le enseña a tocar la guitarra y aprende canto gregoriano en el seminario. Comienza pronto a recopilar la

música folklórica chilena. Estudia actuación y dirección teatral en la Escuela de teatro. Conoce a Violeta Parra, que le anima a seguir adelante en la composición. Dirige gran número de obras teatrales y forma parte del grupo *Quilapayún*. Su compromiso social con los desfavorecidos está reflejado en su obra. Militante político de izquierdas, apoyó a Salvador Allende, de cuyo gobierno fue embajador cultural. Durante el golpe de estado de 1973, fue detenido, torturado y, el 16 de septiembre de 1973, asesinado a balazos.

# UNIDAD 2

# LA LITERATURA RENACENTISTA



## EL RENACIMIENTO

Es la etapa cultural que, comenzando en Italia, se extiende por Europa a lo largo del siglo XVI. Significó un resurgir de la cultura clásica y una nueva situación del hombre, que se convierte en el centro del universo. El Humanismo supone el rechazo del teocentrismo medieval frente al antropocentrismo del pensamiento grecolatino. Se produjo un florecimiento de las actividades artísticas en general: arquitectura, escultura, pintura y literatura) Sus rasgos principales son:

- Distinción de lo natural y sobrenatural.
- Vuelta a los cánones de belleza griegos.
- Desarrollo de las lenguas vernáculas frente al latín.
- Nuevas formas estróficas
- Búsqueda de la belleza formal.

## POESÍA

Existe una fuerte influencia italiana, especialmente de la poesía de **Petrarca**, en escritores como **Juan Boscán** y **Garcilaso de la Vega**. Estos escritores copian aspectos como:

- La expresión del sentimiento amoroso
- Gran lirismo.
- Nuevas formas métricas (lira, silva,...)

Aparece también una poesía espiritual cuyo tema principal será la experiencia mística, y cuyos principales representantes son **San Juan de la Cruz** y **Santa Teresa de Jesús**.

Al lado de todos los grandes escritores nombrados, destaca también la figura de **Fray Luís de León**.

## TEATRO

El teatro había surgido en época medieval bajo la forma de representación religiosa. (la más antigua es el *Auto de los Reyes Magos* –s.XII-) Hasta el siglo XV se sabe que los juglares solían realizar representaciones burlescas (juegos de escarnio).

En la transición al Renacimiento nos vamos a encontrar a varios autores de importancia:

- **Gómez Manrique**: escribe dramas litúrgicos y obras cortesanías.
- **Juan del Encina**: Considerado el padre del teatro español. Realiza obras religiosas, burlescas y pastoriles. Destacan en su teatro los elementos de diversión, la sencillez de sus argumentos y las particularidades de los personajes.

La obra maestra de la dramaturgia española del Renacimiento es la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, conocida como **La Celestina**, y escrita por **Fernando de Rojas**. Su carácter teatral ha sido puesto en duda, pero su estructura dialogada nos permite clasificarla como tal. Es, sin duda, una de las obras maestras de la literatura española.

Es la historia de dos amantes apasionados, que son ayudados por una vieja alcahueta a lograr sus deseos amorosos, así como de las desgraciadas consecuencias de sus actos. Se representa una realidad descarnada que sucumbe a la pasión, y que lleva a la muerte y a la destrucción.

Por otro lado, Lope de Rueda está considerado el “primer hombre de teatro” Creó su propia compañía teatral con la que recorrió el país. Compuso *pasos*, piezas a representar entre los actos de una obra teatral larga.

## NARRATIVA

Hay gran número de géneros narrativos, que se pueden dividir en tres grandes grupos:

- **Narraciones idealizadas y fantásticas** (novela pastoril, morisca, bizantina, de caballerías)
  - o Novela pastoril: novelas bucólicas; narran las desventuras amorosas de pastores refinados e idealizados.
  - o Novela morisca: narra las aventuras inventadas de árabes y cristianos durante la reconquista. Los personajes son ejemplos de caballería y cortesía.
  - o Novela bizantina: imitadas de la obra griega *Teágenes y Cariclea*, narran las aventuras que dos enamorados separados sufren para reencontrarse.
  - o Libros de caballería: obras fantásticas e imaginativas que cuentan las hazañas de caballeros medievales idealizados.
- **Narraciones realistas** (novela picaresca). A mediados de siglo se publica *El Lazarillo de Tormes*, obra clave de la literatura española, que cuenta la historia de un muchacho que, de forma autobiográfica narra sus desdichas hasta convertirse en hombre. Destaca en esta obra su fuerte realismo, que hace pensar al lector que son hechos verdaderos. Con esta obra surge la novela picaresca.
- **Prosa didáctica y religiosa**. Tratan temas morales, históricos y religiosos. Tienen un marcado carácter crítico. Los autores más destacados son:
  - o Obras humanistas: Alfonso de Valdés y Juan de Valdés
  - o Obras religiosas: Fray Luís de León, Santa Teresa, San Juan de la Cruz

**BIOGRAFÍA.**

Nació en Salamanca en 1469. Fue poeta, dramaturgo y músico y la figura más destacada de la transición del medioevo al Renacimiento. Estudió en la Universidad de Salamanca y sirvió a los Reyes Católicos y al Duque de Alba. Vivió también en Roma y peregrinó a Jerusalén. Se ordenó sacerdote en 1519 y se retiró a vivir a León, donde murió en 1529. Su obra es muy variada: poesía pastoril, tradicional, romances, villancicos, glosas, canciones... Podemos encontrar una parte importante de su obra en el *Cancionero de Palacio*, del reinado de los R.R.C.C.

**ROMERICO**

Romerico, tú que vienes  
donde mi vida está,  
Las nuevas della me da,  
  
Dame nuevas de mi vida  
Así Dios te dé plazer,  
Si tú me quieres hazer  
Alegre con tu venida,  
Que después de mi partida  
De mal en peor me va.  
Las nuevas della me da.

El villancico *Romerico*, con texto y música de Juan del Encina, fue una de las obras con más éxito en su época, y era conocida por el gran público. Hoy no suele faltar en los repertorios de música renacentista española y los mejores intérpretes no dudan en tenerlo en su repertorio.



Egloga nue  
juan d'l enzi  
duzen dos e  
ella Placida

**TERESA BERGANZA**

Nace en Madrid, en 1935. Es la mezzosoprano española más reconocida. Su timbre calido y hermoso la convirtió en una de las más distinguidas intérpretes de Rossini.

Desde 1954 ha actuado en los escenarios más selectos del panorama musical mundial. Ha recibido los más importantes premios del mundo musical como de la cultura, siendo galardonada con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes y siendo la primera mujer que formó parte de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

## Biografía.

Nació en Barcelona en 1487(?) y murió en Perpignan en 1542. De familia noble, tuvo una formación cultural humanista. Es el introductor de las formas métricas italianas en España, fruto de su conocimiento de los poetas italianos: soneto, canción, octava... van a ser las formas de sus poemas. Fue amigo de Garcilaso de la Vega, al que convenció para componer de la misma manera y cuyas obras, junto con las suyas, se publicarán en 1543 bajo el título de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*.

## Soneto

**Como aquel que en soñar gusto recibe,  
su gusto procediendo de locura,  
así el imaginar con su figura  
vanamente su gozo en mí concibe.**

**Otro bien en mí, triste, no se escribe,  
si no es aquel que en mí pensar procura;  
de cuanto ha sido hecho en mi ventura  
lo sólo imaginado es lo que vive.**

**Teme mi corazón de ir adelante,  
viendo estar su dolor puesto en celada;  
y así revuelve atrás en un instante**

**a contemplar su gloria ya pasada.  
¡Oh sombra de remedio inconstante,  
ser en mí lo mejor lo que no es nada!**



## TEXTO Y MUSICA

## Electrelane

Nacen en 1998, en Brighton. Este interesante cuarteto tiene un lugar de honor en la música inglesa actual con sonidos que mezclan intensos cambios de ritmo con notas que recuerdan a grupos como *Joy Division* y *The Cure*. Graban su primer disco en 2001. Se han atrevido, asimismo, a interpretar canciones en diversas lenguas, entre ellas el español. Sus últimos años han sido una incesante gira que ha llevado el grupo a actuar en los cinco continentes.

**BIOGRAFÍA.**

Teresa de Cepeda y Ahumada nació en Ávila en 1515 y murió en Alba de Tormes en 1582. Fue fundadora de las Carmelitas Descalzas y fundó gran número de conventos. Fue persona de salud delicada y sufrió varias experiencias visionarias. Sus obras pertenecen a la literatura mística, que desarrollo tanto en verso como en prosa. Sus obras más destacadas son **El castillo interior**, **El libro de su vida**, **Las moradas** y **el camino de perfección**. Fue canonizada en 1622 y nombrada doctora de la Iglesia en 1970, siendo la primera mujer con tal título.

**TEXTO Y MÚSICA.**  
**Amancio Prada.**

Nació en Dehesas (León) en 1949. Estudió sociología en la Universidad de la Sorbona, donde entró en contacto con Georges Brassens. A su regreso a España, edita varios discos con los que se convierte en el cantor de Rosalía de Castro, de Agustín García Calvo y de San Juan de la Cruz. En su discografía destacan títulos como *Cántico espiritual* (1977), *Canciones y soliloquios* (1982), *Trovadores, místicos y románticos* (1990) y *Emboscados* (1994). Ha actuado a lo largo y ancho del mundo y es uno de los cantautores más personales y destacados, seguido por un público incondicional y rendido a su música.

**VIVO SIN VIVIR EN MÍ**

Vivo sin vivir en mí,  
y tan alta vida espero,  
que muero porque no muero.

Vivo ya fuera de mí  
después que muero de amor;  
porque vivo en el Señor,  
que me quiso para sí;  
cuando el corazón le di  
puse en él este letreiro:  
*que muero porque no muero.*

Aquesta divina prisión  
del amor con que yo vivo  
ha hecho a Dios mi cautivo,  
y libre mi corazón.  
y causa en mí tal pasión  
ver a Dios mi prisionero,  
*que muero porque no muero.*

¡Ay, qué larga es esta vida!  
¡qué duros estos destierros,  
esta cárcel, estos hierros  
en que el alma está metida!  
Sólo esperar la salida  
me causa dolor tan fiero,  
*que muero porque no muero.*

¡Ay, qué vida tan amarga  
do no se goza el Señor!  
Porque si es dulce el amor,  
no lo es la esperanza larga.  
Quíteme Dios esta carga,  
más pesada que el acero,  
*que muero porque no muero.*

Sólo con la confianza  
vivo de que he de morir,  
porque muriendo, el vivir  
me asegura mi esperanza.  
Muerte do el vivir se alcanza,  
no te tardes, que te espero,  
*que muero porque no muero.*

Mira que el amor es fuerte:  
vida, no me seas molesta;  
mira que sólo te resta,  
para ganarte, perderte.  
Venga ya la dulce muerte,  
Venga el morir muy ligero,  
que muero porque no muero .

**Biografía:**

Juan de Yepes y Álvares nació en Fontiveros (Ávila) en 1542 y murió en Úbeda en 1591. Fue, junto con Santa Teresa de Ávila, el reformador de la orden de los Carmelitas. Fue un hombre de naturaleza enfermiza. Estudió en la Universidad de Salamanca y sufrió cárcel por los excesos en su afán reformista del Carmelo. Fundó diversos conventos y escribió una obra breve dentro de la literatura mística. Sus principales obras son **Noche oscura**, **Llama de amor viva** y el **Cántico espiritual**. Fue canonizado y nombrado Doctor de la Iglesia. Está considerado como uno de los más importantes poetas líricos españoles.

*Llama de amor viva*

¡O llama de amor viva,  
que tiernamente hyeres  
de mi alma en el más profundo centro!  
pues ya no eres esquiva  
acava ya si quieres;  
rompe la tela de este dulce encuentro.

¡O cauterio suave!  
¡O regalada llaga!  
¡O mano blanda! ¡O toque delicado  
que a vida eterna save  
y toda deuda paga!  
matando, muerte en vida la as trocado.

¡O lámparas de fuego  
en cuyos resplandores  
las profundas cabernas del sentido,  
que estaba obscuro y ciego,  
con estraños primores  
color y luz dan junto a su querido!

¡Cuán manso y amoroso  
recuerdas en mi seno  
donde secretamente solo moras,  
y en tu aspirar sabroso  
de bien y gloria lleno,  
quán delicadamente me enamoras!

**TEXTO Y MÚSICA:**

*José María Vitier, compositor y pianista cubano, nació en 1954. Es uno de los músicos más reconocidos del panorama musical de su país. Ha escrito la banda sonora de más de 50 películas, entre las que se encuentra "Fresa y Chocolate". Ha escrito igualmente música sacra como la obra "Misa cubana". Ha participado en gran número de festivales y ha recibido un número enorme de premios. Su música está fuertemente influenciada por el jazz, la música tradicional cubana*

Cecilia Todd, cantante y folklorista venezolana. Comenzó su carrera en 1972, y ha desarrollado su carrera principalmente en su país natal y en Argentina. es una de las intérpretes más respetadas en Latinoamérica

## FICHA 9

## FRAY LUIS DE LEÓN

Nació en Belmonte (Cuenca) en 1527 y murió en Madrigal de las Altas Torres (Ávila) en 1591. Fue monje agustino y se licenció en teología en la Universidad de Salamanca, donde fue catedrático de esta materia. Hombre políglota, tradujo obras clásicas griegas y romanas, así como textos de la Biblia. Uno de estas traducciones, la del *Cantar de los Cantares* le valió ser encarcelado durante cuatro años, tras los cuales volvió a sus clases en la universidad.

Destaca en su obra un profundo humanismo, así como un dramatismo que lo acerca a los místicos.

Cultivó tanto la prosa como el verso. Sus obras principales son *Los nombres de Cristo*, la *oda a Salinas*, *Noche serena* y *Vida retirada*. Es, junto a Garcilaso, el mayor poeta del Renacimiento español.



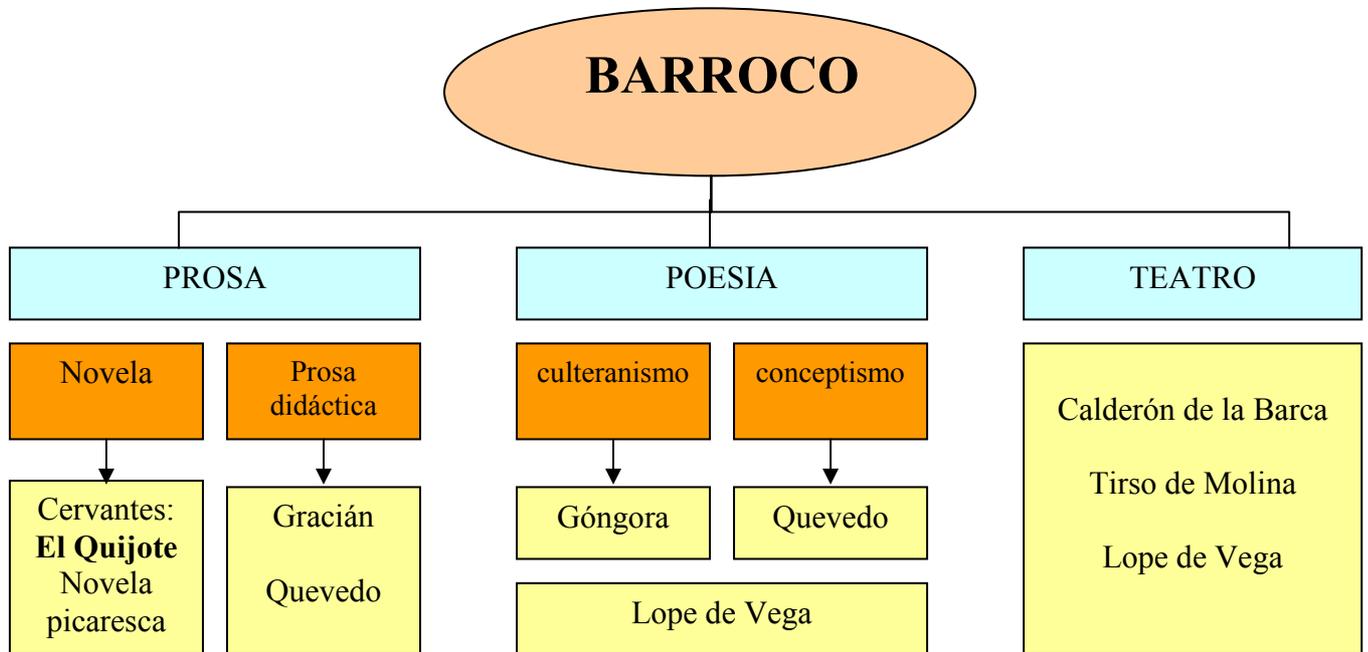
### CANCION DE LA VIDA SOLITARIA

¡Qué descansada vida  
la del que huye del mundanal ruido  
y sigue la escondida  
senda por donde han ido  
los pocos sabios que en el mundo han sido;  
que no le enturbia el pecho  
de los soberbios grandes el estado,  
ni del dorado techo  
se admira, fabricado  
del sabio Moro, en jaspe sustentado!  
No cura si la fama  
canta con voz su nombre pregonera,  
ni cura si encarama  
la lengua lisonjera  
lo que condena la verdad sincera.  
¿Qué presta a mi contento  
si soy del vano dedo señalado;  
si, en busca de este viento,  
ando desalentado  
con ansias vivas, con mortal cuidado?  
¡Oh monte, oh fuente, oh río!  
¡Oh secreto seguro, deleitoso!  
Roto casi el navío,  
a vuestro almo reposo  
huyo de aqueste mar tempestuoso.  
Un no rompido sueño,  
un día puro, alegre, libre quiero;  
no quiero ver el ceño  
vanamente severo  
de a quien la sangre ensalza o el dinero.  
Despiértenne las aves  
con su cantar sabroso no aprendido;  
no los cuidados graves  
de que es siempre seguido  
el que al ajeno arbitrio está atenido.  
Vivir quiero conmigo,  
gozar quiero del bien que debo al cielo.  
A solas, sin testigo,  
libre de amor, de celo,  
de odio, de esperanzas, de recelo.  
Del monte en la ladera,  
por mi mano plantado tengo un huerto,  
que con la primavera  
de bella flor cubierto

ya muestra en esperanza el fruto cierto;  
y como codiciosa  
por ver y acrecentar su hermosura,  
desde la cumbre airosa  
una fontana pura  
hasta llegar corriendo se apresura.  
Y luego, sosegada,  
el paso entre los árboles torciendo,  
el suelo de pasada  
de verdura vistiendo  
y con diversas flores va esparciendo.  
El aire del huerto orea  
y ofrece mil olores al sentido;  
los árboles menea  
con un manso ruido  
que del oro y del cetro pone olvido.  
Téngase su tesoro  
los que de un falso leño se confían;  
no es mío ver el lloro  
de los que desconfían  
cuando el cierzo y el ábrego porfían.  
La combatida antena  
cruje, y en ciega noche el claro día  
se torna; al cielo suena  
confusa vocería,  
y la mar enriquecen a porfía.  
A mí una pobrecilla  
mesa de amable paz bien abastada  
me basta, y la vajilla  
de fino oro labrada  
sea de quien la mar no teme airada.  
Y mientras miserable-  
mente se están los otros abrasando  
con sed insaciable  
del peligroso mando,  
tendido yo a la sombra esté cantando;  
a la sombra tendido,  
de hiedra y lauro eterno coronado,  
puesto el atento oído  
al son dulce, acordado,  
del plectro sabiamente meneado.

### TEXTO Y MÚSICA.

**Nydia Caro** cantante, compositora y actriz nació en Nueva York. De padres puertorriqueños. Estudió canto, danza y actuación y, en 1967, graba su primer disco. Estudió literatura en la Universidad de Puerto Rico y participó en diferentes festivales, entre los que ganó el de la OTI en 1974, que le dieron popularidad en toda América. Se decantó entonces por la música bailable y la salsa y trabajó más de una década como presentadora y como actriz en diferentes series de televisión. Después de un largo periodo de descanso, vuelve a la música en 1998 con un disco completamente diferente de su música anterior. *De amores libres*, basado en poemas de Santa Teresa, San Juan y Fray Luis, supone su incursión en la música alternativa. En la actualidad sigue trabajando en el mundo de la canción.



### SIGLO XVII Y BARROCO

El siglo XVII es el siglo en el que el imperio español entra en crisis con los Austrias Menores. Es también una época de cambio marcada por la Contrarreforma religiosa que dará lugar a una nueva etapa cultural: el Barroco. Y si bien en lo histórico España perderá su primacía en la política europea, en lo literario será denominado junto parte del siglo XVI *el Siglo de Oro*, pues se considera la época, en conjunto, más importante de la literatura española. Ahora el antropocentrismo dará paso a un fuerte pesimismo y a una desvalorización de la vida y de la naturaleza humana. El gusto del Barroco trae preferencia por las formas retorcidas de expresión y por lo efectista y desmesurado, así como por el exceso de ornamentación.

### LA POESÍA

Las características del Barroco se van a manifestar en distintas tendencias, y se va a materializar en las figuras de tres grandes autores: Luís de Góngora, Francisco de Quevedo y Lope de Vega.

Los temas y las formas que se van a tratar son variados: el amor, la naturaleza, la mitología, el desengaño, la muerte y el tiempo. Junto a estos temas, existirá una corriente burlesca basada en la sátira con fuerte carga crítica y humorística.

Las dos principales corrientes poéticas van a ser el culteranismo o gongorismo y el conceptismo. Ambas buscan la ruptura del equilibrio clásico tanto en forma como en contenido, pero desde dos perspectivas diferentes: el culteranismo haciendo predominar la expresión sobre el contenido; el conceptismo sobreponiendo el contenido a la expresión.

### *EL TEATRO*

El teatro español sufrió una transformación muy importante de la mano de **Lope de Vega**, que crea la *comedia nueva*. Esta nueva forma de entender el teatro se caracterizó por un predominio de la acción, variedad de temas, fusión de lo trágico y lo cómico, empleo exclusivo de verso y el rechazo de las tres unidades (de acción, de tiempo y de lugar). Su éxito fue tremendo. Escribió gran número de obras entre las que podemos destacar **Fuente Ovejuna** y **El caballero de Olmedo**.

Otros autores importantes fueron Tirso de Molina, autor de **El burlador de Sevilla** (donde crea el personaje mítico de Don Juan) y Calderón de la Barca, cuya obra está marcada por una gran carga filosófica. En su producción destacan **La vida es sueño** y **El alcalde de Zalamea**.

### *LA PROSA*

La prosa va a tener dos vías principales de desarrollo. Por un lado la novela y, por el otro, la prosa didáctica.

En la novela se va a continuar con las tendencias del siglo XVI. Pero si un género heredado va a tener éxito será la novela picaresca (**El buscón** de Quevedo, el **Guzmán de Alfarache** de Mateo Alemán).

La figura más importante de la narrativa del siglo XVII fue, sin duda, Miguel de Cervantes Saavedra, y su novela **El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha**, que está considerada la obra cumbre de la literatura española. Sus protagonistas, el enloquecido Alonso Quijano y Sancho Panza son, sin duda, los personajes literarios españoles más universales. Otras obras destacadas de Cervantes son las **Novelas ejemplares** y **Los trabajos de Persiles y Sigismunda**.

La prosa moral y doctrinal recoge obras de temas diversos tales como política, costumbres, moral y doctrina. Destacan dos autores en este campo. Quevedo, que escribió sobre los defectos y vicios del hombre (**Los sueños, la cuna y la sepultura**), y Baltasar Gracián, que escribe a partir de su percepción negativa del ser humano (**Agudeza y arte de ingenio, Oráculo manual y arte de prudencia**).

*Ándeme yo caliente  
Y ríase la gente.*

Traten otros del gobierno  
del mundo y sus monarquías,  
mientras gobiernan mis días  
mantequillas y pan tierno;  
y las mañanas de invierno  
naranjada y aguardiente,  
*Y ríase la gente.*

Coma en dorada vajilla  
el Príncipe mil cuidados,  
como píldoras dorados;  
que yo en mi pobre mesilla  
quiero más una morcilla  
que en el asador reviente,  
*Y ríase la gente.*

Cuando cubra las montañas  
de blanca nieve el enero,  
tenga yo lleno el brasero  
de bellotas y castañas,  
y quien las dulces patrañas  
del Rey que rabió me cuente,  
*Y ríase la gente.*

Busque muy en hora buena  
el mercader nuevos soles;  
yo conchas y caracoles  
entre la menuda arena,  
escuchando a Filomena  
sobre el chopo de la fuente,  
*Y ríase la gente.*

Pase a media noche el mar,  
y arda en amorosa llama  
Leandro por ver a su Dama;  
que yo más quiero pasar  
del golfo de mi lagar  
la blanca o roja corriente,  
*Y ríase la gente.*

Pues Amor es tan cruel,  
que de Píramo y su amada  
hace tálamo una espada,  
do se junten ella y él,  
sea mi Tisbe un pastel,  
y la espada sea mi diente,  
*Y ríase la gente*

## El culteranismo

También llamado *gongorismo*. Es una de las dos grandes tendencias poéticas del barroco se caracteriza por una exageración del lenguaje y de los recursos literarios cuyo resultado es una obra de apariencia artificiosa. Busca la belleza y en él predomina la forma sobre el contenido. La obra se llena de metáforas, latinismos, alegorías

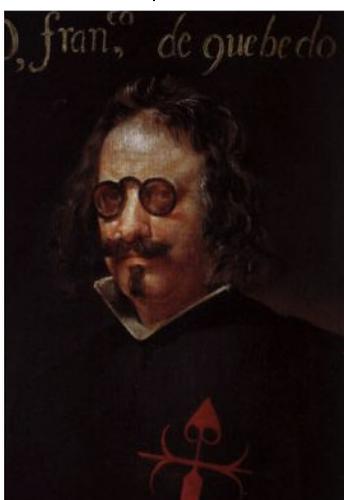


**Luis de Góngora y Argote** realizó toda su obra en verso. Nace en Córdoba en 1561 y muere en la misma ciudad en 1627. Fue un hombre de carácter serio y malhumorado. Estudió en Salamanca. Fue sacerdote y llegó a ser capellán de honor del rey Felipe III. Al lado de poemas de corte tradicional, como romances o letrillas, realizó poemas de corte culterano, con un estilo complejo y de difícil interpretación. Destacan sus sonetos, de gran perfección formal. Sus dos grandes poemas son *La fábula de Polifemo* y *Galatea* y las *Soledades*.

VERSIÓN MUSICAL:  
Paco Ibáñez

**El conceptismo**

Desarrolla la importancia del contenido frente a la expresión. Busca las asociaciones ingeniosas, los juegos de palabras y muestra un realismo exagerado que muchas veces se muestra a través de lo feo y lo grotesco, y usando la sátira y la caricatura como medios de crítica. Quevedo fue sin duda el autor más destacado de esta corriente.



**Prosista y poeta. Francisco de Quevedo y Villegas nace en Madrid en 1580 y muere en Villanueva de los Infantes en 1645. De familia aristócrata, estudio en las Universidades de Alcalá y Valladolid. Fue consejero del duque de Osuna. A causa de rencillas políticas con el conde-duque de Olivares, fue encarcelado cuatro años en León. Fue un hombre desmesurado en todo lo que hacía. Destaca en su obra la combinación de moralismo riguroso, sátira descarnada y lirismo puro. Fueron famosos los enfrentamientos literarios y personales que tuvo con Góngora, al que le dedicó varias poesías satíricas**

VERSIÓN MUSICAL:  
Paco Ibáñez

**PODEROSO CABALLERO ES****DON DINERO**

Madre, yo al oro me humillo;  
él es mi amante y mi amado,  
Pues, de puro enamorado,  
de contino anda amarillo;  
que pues, doblón o sencillo,  
Hace todo cuanto quiero,  
*poderoso caballero*  
*Es don Dinero.*

Nace en las Indias honrado,  
donde el mundo le acompaña;  
viene a morir en España,  
y es en Génova enterrado.  
Y pues quien le trae al lado  
es hermoso, aunque sea fiero,  
*poderoso caballero*  
*Es don Dinero.*

Son sus padres principales,  
y es de nobles descendiente,  
porque en las venas de Oriente  
todas las sangres son reales;  
y pues es quien hace iguales  
al duque y al ganadero,  
*poderoso caballero*  
*Es don Dinero.*

Mas ¿a quién no le maravilla  
ver en su gloria, sin tasa  
que es lo menos de su casa  
doña Blanca de Castilla?  
Pero, pues da al bajo silla  
y al cobarde hace guerrero,  
*poderoso caballero*  
*Es don Dinero.*

Y es tanta su majestad,  
(aunque son sus duelos hartos),  
que con haberle hecho cuartos  
no pierde su autoridad;  
pero, pues da calidad  
Al noble y al pordiosero,  
*poderoso caballero*  
*Es don Dinero.*

Más valen en cualquier tierra  
(mirad si es harto sagaz),  
sus escudos en la paz  
que rodela en la guerra.  
Pues al natural destierra  
y hace propio al forastero,



Poeta y dramaturgo barroco, Lope Félix de Vega Carpio nació y murió en Madrid (1562-1635). Estudió en la Universidad de Alcalá. Fue soldado y, al quedar viudo, se hizo sacerdote. Fue un hombre vital y pasional, de naturaleza optimista, que, sin embargo, sufrió grandes desgracias familiares en los últimos años de su vida. Destacó tanto con su poesía como con su teatro. En la primera, su poesía lírica, a caballo entre las grandes corrientes poéticas barrocas, lo convierten en uno de los mejores poetas de todos los tiempos. Su vida amorosa va a tener fuerte influencia en ella. En su extensa producción dramática destaca por ser el creador de una nueva forma de teatro: la comedia nueva, aceptada de forma entusiasta por el gran público.

*A mis soledades voy*

**A mis soledades voy,  
de mis soledades vengo,  
porque para andar conmigo  
me bastan mis pensamientos.**

No sé qué tiene el aldea  
donde vivo y donde muero,  
que con venir de mí mismo,  
no puedo venir más lejos.

**Ni estoy bien ni mal conmigo;  
mas dice mi entendimiento  
que un hombre que todo es alma  
está cautivo en su cuerpo.**

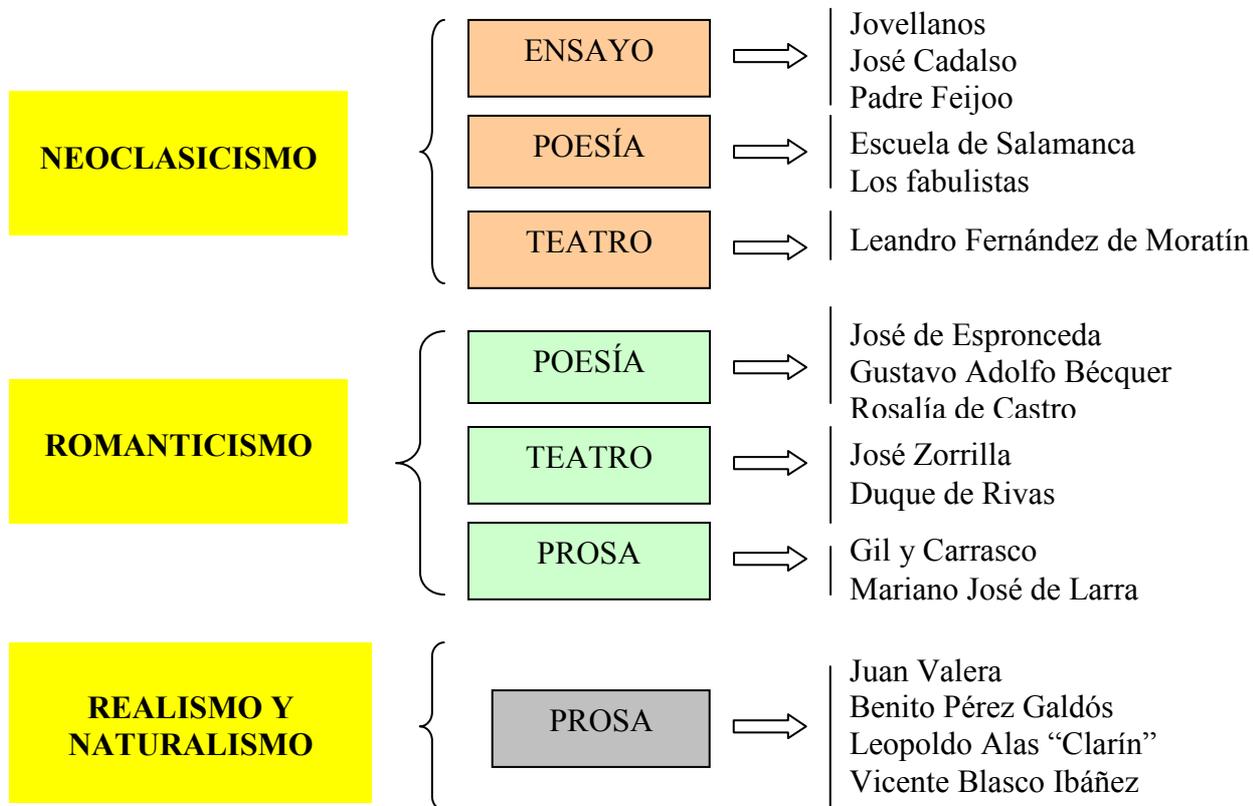
Entiendo lo que me basta,  
y sólomente no entiendo  
cómo se sufre a sí mismo  
un ignorante soberbio.

Texto y música:

**José Menese, uno de los cantaores más reconocidos del mundo flamenco, nació en la Puebla de Cazalla (Sevilla) en 1942. Empieza a actuar en 1959 y, desde entonces, ha cosechado los más importantes premios dentro del mundo del cante jondo. Tuvo un papel importante en el renacimiento cultural del cante jondo en la década de los 60. Ha actuado con las más importantes figuras del panorama flamenco y ha actuado a lo largo y ancho del mundo. Su voz rotunda, llena de ecos y su técnica pulida en la que no falta la sensibilidad son las características que lo hacen inconfundible y admirado**

# UNIDAD 4

## LOS SIGLOS XVIII Y XIX



### LA LITERATURA NEOCLASICISTA

El siglo XVIII se va a ver influenciado por la Ilustración, nueva corriente cultural e ideológica que va preparar los cambios de la edad contemporánea. Junto a una literatura continuadora de las formas barrocas, el neoclasicismo busca la recuperación de las formas clásicas que, en literatura, supuso un arte ajustado a normas, lo que restó emoción y espontaneidad a las obras. Al mismo tiempo, la Ilustración supuso el desarrollo del ensayo, obra que permitía transmitir los principios dogmáticos de la corriente ideológica: primacía de la Razón, la crítica libre y la independencia de pensamiento.

El ensayo, por tanto, va a ser un género esencial del siglo XVII. Destacaron **Benito Jerónimo Feijoo**, fraile benedictino que gozó de un gran prestigio que reunió sus escritos de todo tipo de temas en los ocho volúmenes del *Teatro crítico universal*. **José Cadalso** hombre de fino humor y gran espíritu crítico, realizó un análisis inmisericorde de la sociedad española de su tiempo en las *Cartas marruecas*, su obra más importante. Gaspar Melchor de Jovellanos, el tercer gran ilustrado, realizó diversos ensayos sobre los problemas españoles de su tiempo en los que destacaba su función didáctica.

La poesía neoclásica se caracterizó por el equilibrio y el cuidado de la forma. Destacaron los fabulistas **Félix María Samaniego** y **Tomas de Iriarte**, que inspirados en los clásicos griegos le dieron nueva forma al género. El otro gran grupo de poetas fueron los que formaban parte de la **Escuela de Salamanca**, entre los que destacó **Meléndez Valdés**. Este grupo se caracterizó por realizar una poesía formalista que seguía el modelo de poesía anacreóntica.

El teatro neoclásico tiene un autor destacado: Leandro Fernández de Moratín. Es un teatro que recibe la influencia del teatro francés de Moliere y que tiene una fuerte función didáctica. Moratín va a escribir únicamente comedias en las que va a tratar un tema principal: el matrimonio y sus problemas sociales, tales como la libertad de elección y la igualdad de los novios. Destacan entre sus obras *El sí de las niñas* y *La comedia nueva*.

## LA LITERATURA ROMÁNTICA

A finales del siglo XVIII se empiezan a ver cambios que se dirigen a una nueva forma de entender la literatura, en la que frente a la razón y la norma va a ser más importante el sentimiento y el anhelo de libertad.

El romanticismo, que tuvo su principal fuerza en las primeras décadas del siglo XIX, se va a caracterizar por tener entre sus principios la primacía del sentimiento y la fantasía, el triunfo del individualismo, la libertad como valor supremo, el subjetivismo, la exaltación y la presencia de las fuerzas irracionales. Hay también un desarrollo importante de la lírica y se ponen de moda los temas de tipo histórico. Su marcado carácter anticlasicista se ve en los temas, trágicos y desmesurados, el no respeto de la regla de la tres unidades en teatro, y la exaltación del “yo”.

La poesía romántica española va a tener tres grandes representantes: **Espronceda**, **Bécquer** y **Rosalía**. El primero, un poeta exaltado y rebelde, típica figura romántica; los dos últimos, ya representantes tardíos del movimiento romántico.

El teatro romántico va a compartir espacio con la supervivencia del teatro neoclásico, lo que generaría fuertes debates teóricos. No va a mantener la regla de las tres unidades, va a haber un gran cultivo del drama histórico, y el gran tema va a ser el amor, que va a desembocar en un final trágico. Los más destacados dramaturgos románticos van a ser **Ángel Saavedra**, **Duque de Rivas**, con su obra *Don Álvaro o la fuerza del sino*, y **José Zorrilla**, que basándose en la figura del burlador de Sevilla creará a *Don Juan Tenorio*.

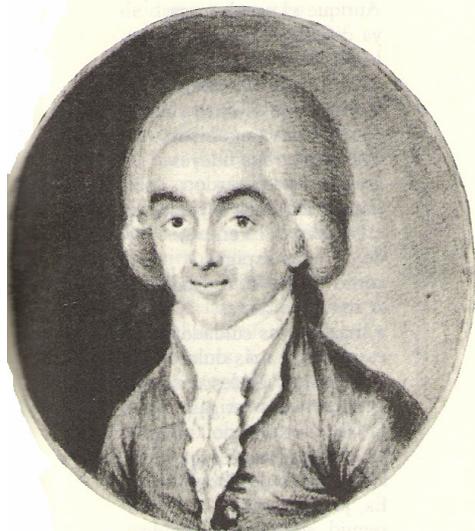
La prosa romántica se desarrollará en varios campos: por un lado la novela histórica tendrá un gran desarrollo. Destacó la obra del **Enrique Gil y Carrasco** titulada *El señor de Bembibre*. Por otro, la obra periodística, que es muestra de la creciente importancia de la prensa en la sociedad española. Es significativa la obra de Mariano José de Larra, que escribió numerosos artículos de crítica de la sociedad española con un lenguaje irónico y mordaz con claro objetivo didáctico. Su lenguaje natural y preciso sigue teniendo plena vigencia hoy en día.

## LA LITERATURA REALISTA

Frente al sentimiento y la subjetividad del romanticismo, el Realismo va a intentar reflejar la realidad contemporánea del artista con total objetividad, sin dejar margen a la fantasía ni a la inventiva. Nace en Francia y su influencia se extiende por toda Europa. El género predominante será la novela, pues es el que mejor permite plasmar la realidad con mayor minuciosidad. Las características formales del Realismo serán, además de las ya dichas, el análisis psicológico de los personajes, el estilo sobrio y sin aspavientos y el uso del narrador omnisciente.

Los autores más destacados del realismo español fueron **Juan Valera**, autor de *Pepita Jiménez*, **Leopoldo Alas “Clarín”**, que destacó como periodista, como autor de relatos breves y por su novela *La Regenta*, y **Benito Pérez Galdós**, prolífico autor que escribió 32 novelas y la serie de los **Episodios Nacionales**, que incluye 46 títulos en los que narra de forma novelada el siglo XIX español.

El naturalismo es otro movimiento literario que, partiendo de los postulados realistas, los llevó al extremo buscando el origen del comportamiento humano, y utilizando para ello principios científicos tales como el determinismo y los aspectos biológicos y antropológicos, mostrando al lector los aspectos más miserables y escabrosos de la naturaleza humana. En España, el Naturalismo tiene dos escritores destacados: **Emilia Pardo Bazán** y, sobre todo, **Vicente Blasco Ibáñez**, del que destacan obras como *La barraca* y *Cañas y Barro*.



**Félix María Samaniego** nació en La Guardia (Álava) en 1745. Era de origen noble y participó del espíritu de la Ilustración. Tenía una sólida cultura clásica con predilección por los fabulistas como Fredo y Esopo, a los que emulará. Formó parte de la Sociedad Vascongada de Amigos del País. Su afán didáctico le llevó a escribir para sus alumnos las *Fabulas morales*, en las que ridiculizaba los defectos humanos. Su estilo, tachado por algunos críticos de retórico y pomposo, juega con la ironía el humor incisivo de manera proverbial. Entre sus fábulas destacan La lechera, La cigarra y la hormiga, y El cuervo y el zorro. Mantuvo una fuerte polémica con el otro gran autor de fábulas del momento, Tomás de Iriarte. Fue también autor de poesía erótica. Murió en su ciudad de origen en 1801.

### Las fábulas.

Son breves composiciones, en verso o prosa, de las cuales el protagonista es un animal u objeto inanimado. Tienen un marcado carácter didáctico, pues tienen siempre moraleja final, que demuestra una verdad moral. De origen clásico, la fábula se convirtió en un medio ideal para transmitir el espíritu didáctico de la ilustración y el Neoclasicismo



Llevaba en la cabeza  
una Lechera el cántaro al mercado  
con aquella presteza,  
aquel aire sencillo, aquel agrado,  
que va diciendo a todo el que lo advierte  
«¡Yo sí que estoy contenta con mi suerte!»

Porque no apetecía  
más compañía que su pensamiento,  
que alegre la ofrecía  
inocentes ideas de contento,  
marchaba sola la feliz Lechera,  
y decía entre sí de esta manera:

«Esta leche vendida,  
en limpio me dará tanto dinero,  
y con esta partida  
un canasto de huevos comprar quiero,  
para sacar cien pollos, que al estío  
me rodeen cantando el pío, Pío.

Del importe logrado  
de tanto pollo mercaré un cochino;  
con bellota, salvado,  
berza, castaña engordará sin tino,  
tanto, que puede ser que yo consiga  
ver cómo se le arrastra la barriga.

Llevarélo al mercado;  
sacaré de él sin duda buen dinero:  
compraré de contado  
una robusta vaca y un ternero,  
que salte y corra toda la campaña,  
hasta el monte cercano a la cabaña.»

Con este pensamiento  
enajenada, brinca de manera  
que a su salto violento  
el cántaro cayó. ¡Pobre Lechera!  
¡Qué compasión! Adiós leche, dinero,  
huevos, pollos, lechón, vaca y ternero.

¡Oh loca fantasía!  
¡Qué palacios fabricas en el viento!  
Modera tu alegría,  
no sea que saltando de contento,  
al contemplar dichosa tu mudanza,  
quiebre su cantarillo la esperanza.

No seas ambiciosa  
de mejor o más próspera fortuna;  
que vivirás ansiosa  
sin que pueda saciarte cosa alguna.  
No anheles impaciente el bien futuro;  
mira que ni el presente está seguro.

VERSIÓN MUSICAL:  
Paco Ibáñez

**Canción del pirata**

Con diez cañones por banda,  
viento en popa, a toda vela,  
no corta el mar, sino vuela  
un velero bergantín.  
Bajel pirata que llaman,  
por su bravura, *El Temido*,  
en todo mar conocido  
del uno al otro confín.

La luna en el mar ríela  
en la lona gime el viento,  
y alza en blando movimiento  
olas de plata y azul;  
y ve el capitán pirata,  
cantando alegre en la popa,  
Asia a un lado, al otro Europa,  
y allá a su frente Stambul:

“Navega, velero mío  
sin temor,  
que ni enemigo navío,  
ni tormenta, ni bonanza  
tu rumbo a torcer alcanza,  
ni a sujetar tu valor.

Veinte presas  
hemos hecho  
a despecho  
del inglés,  
y han rendido  
sus pendones  
cien naciones  
a mis pies.

*Que es mi barco mi tesoro,  
que es mi dios la libertad,  
mi ley, la fuerza y el viento,  
mi única patria, la mar.*

Allá muevan feroz guerra  
ciegos reyes  
por un palmo más de tierra;  
que yo aquí, tengo por mío  
cuanto abarca el mar bravío,  
a quien nadie impuso leyes.

Y no hay playa,  
sea cualquiera,  
ni bandera  
de esplendor,  
que no sienta  
mi derecho  
y dé pecho  
a mi valor.

*Que es mi barco mi tesoro,  
que es mi dios la libertad,  
mi ley, la fuerza y el viento,  
mi única patria, la mar.*

A la voz de "¡barco viene!"  
es de ver  
cómo vira y se previene  
a todo trapo a escapar.  
Que yo soy el rey del mar,  
y mi furia es de temer.

En las presas  
yo divido  
lo cogido  
por igual.  
sólo quiero  
por riqueza  
la belleza  
sin rival.

*Que es mi barco mi tesoro,  
que es mi dios la libertad,  
mi ley, la fuerza y el viento,  
mi única patria, la mar.*

¡Sentenciado estoy a muerte!  
Yo me río;  
no me abandone la suerte,  
y al mismo que me condena,  
colgaré de alguna entena,  
quizá; en su propio navío.

Y si caigo,  
¿qué es la vida?  
Por perdida  
ya la di,  
cuando el yugo  
del esclavo,  
como un bravo,  
sacudí.

*Que es mi barco mi tesoro,  
que es mi dios la libertad,  
mi ley, la fuerza y el viento,  
mi única patria, la mar.*

Son mi música mejor  
aquilones,  
el estrépito y temblor  
de los cables sacudidos,  
del negro mar los bramidos  
y el rugir de mis cañones.

Y del trueno  
al son violento,  
y del viento  
al rebramar,  
yo me duermo  
sosegado,  
arrullado  
por el mar.

*Que es mi barco mi tesoro,  
que es mi dios la libertad,  
mi ley, la fuerza y el viento,  
mi única patria, la mar.*



**José de Espronceda** nació en Almendralejo (Badajoz) en 1808. Fue activista revolucionario contra el absolutismo de Fernando VII. Estuvo exiliado en Londres y París y, a su vuelta fue diputado. Es el prototipo de poeta romántico: rebelde, pasional, exaltado. Fue crítico con la sociedad que le tocó vivir. Sus obras más importantes son los poemas *Canción del pirata*, *El mendigo* y *El estudiante de Salamanca*. Muere en 1842.

**Tierra Santa**

Grupo riojano de Power metal creado en 1997. en La Rioja. Es uno de los grupos españoles más reconocido en su género. Han grabado diez discos entre los cuales se puede destacar *Tierra de Leyenda* (2000). Han actuado junto con todas las grandes bandas de rock duro español. En 2008 deciden cesar su actividad indefinidamente.

## FICHA 15

## GUSTAVO ADOLFO BECOUER



Poeta y prosista, Adolfo Domínguez Bastida nace en Sevilla en 1836. Cambió su apellido por el de Bécquer. De familia de pintores, intentó dedicarse a este oficio sin éxito. Vivió en la pobreza y sobrevivió escribiendo en periódicos poco importantes. Tuvo una vida desdichada y murió, probablemente de tuberculosis, en Madrid en 1870, a los 34 años de edad. No publicó en vida más que alguna de sus leyendas y algunos ensayos costumbristas. Su vida sentimental desgraciada tuvo gran influencia en su obra poética.

Su producción literaria destaca, sobre todo, por sus **leyendas**, relatos donde aparecen elementos tan románticos como lo sobrenatural, lo exótico y el misterio, y por sus **rimas**, en las cuales nos presenta una poesía llena de una nueva sensibilidad y con un léxico poético renovado. De él arranca la moderna poesía lírica española.

### Volverán las oscuras golondrinas

Volverán las oscuras golondrinas  
en tu balcón sus nidos a colgar,  
y, otra vez, con el ala a sus cristales  
jugando llamarán.

Pero aquéllas que el vuelo refrenaban  
tu hermosura y mi dicha al contemplar,  
aquéllas que aprendieron nuestros nombres...  
ésas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madre selvas  
de tu jardín las tapias a escalar,  
y otra vez a la tarde aún más hermosas,  
sus flores se abrirán.

Pero aquéllas, cuajadas de rocío  
cuyas gotas mirábamos temblar  
y caer, como lágrimas del día...  
ésas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos  
las palabras ardientes a sonar,  
tu corazón, de su profundo sueño  
tal vez despertará.

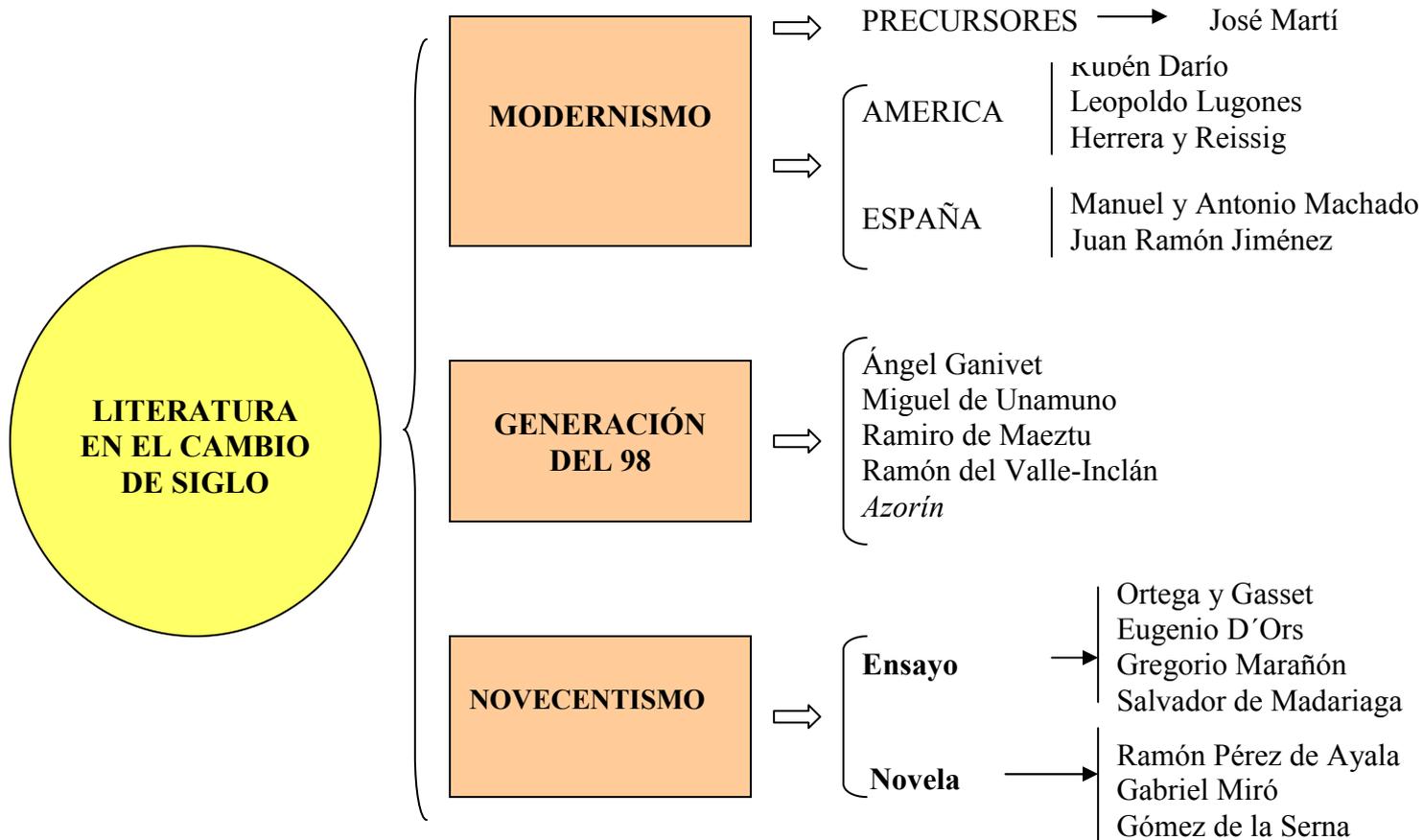
Pero mudo y absorto y de rodillas,  
como se adora a Dios ante su altar,  
como yo te he querido...; desengáñate,  
¡así... no te querrán!

### Alberto Cortez

Es una de los intérpretes más famosos y reconocidos del mundo hispanoamericano. Nace en Rancul, Argentina en 1940. Comenzó a componer a los 12 años de edad. Se paga los estudios en Buenos Aires cantando con su guitarra. Trabajó con diferentes orquestas y compuso para diferentes artistas, logrando popularidad tanto como interprete como compositor. En 1967 cambia su trayectoria musical hacia textos y canciones más comprometidos. Ha cantado las letras de poetas como Machado y Neruda. En 1996 sufrió un ataque cerebral del que se recuperó. Su canción *Cuando un amigo se va* fue considerada por la prensa de Chile como una de las mejores canciones en castellano del siglo XX.

# UNIDAD 5

## LITERATURA EN EL CAMBIO DE SIGLO



### EL MODERNISMO

Nació en Hispanoamérica, de la mano de Rubén Darío; su obra *Azul* se considera el inicio del movimiento. Su duración fue breve, ocupando básicamente la última década del siglo XIX y la primera del XX. Fue principalmente un movimiento poético, lo que no significa que no existan novelas modernistas, y su influencia fue decisiva en la poesía posterior. Su origen puede encontrarse en las escuelas posrománticas europeas, con especial influencia del parnasianismo y el simbolismo francés, el decadentismo inglés y, en el ámbito hispano, de la obra de Bécquer.

Las características del modernismo van a ser la exaltación de la belleza, el preciosismo, el exotismo. Los autores modernistas llenarán sus poemas de amor y erotismo, así como de descontento por el mundo contemporáneo, del cual se intentarán fugar a través de mundos ideales, pasados o imaginados, que llenan de símbolos como el cisne, los jardines, la luna, objetos exóticos y referencias mitológicas. Todo ello a través de un léxico rico y variado que busca en todo momento la musicalidad.

Formalmente van a introducir novedades, pues la influencia francesa introduce el gusto por los versos alejandrinos, dodecasílabos y eneasílabos, recuperando también el gusto por el soneto y la silva.

Surge también un ideal de vida acorde con los principios literarios: la dedicación exclusiva del autor modernista a la poesía lleva, a menudo, acarreada una situación económica precaria que incluye un desprecio a las normas de vida burguesas. Aparece aquí el concepto de la bohemia, que aparecerá ligado a escenarios tales como los cafés o las tertulias, así como a la noche. Los principales escritores modernistas en Hispanoamérica fueron **Rubén Darío**, por supuesto, **Leopoldo Lugones** y **Herrera y Reissig**. En España, **Antonio Machado**, **Manuel Machado** y **Juan Ramón Jiménez** en su primera etapa.

### LA GENERACIÓN DEL 98

Al mismo tiempo que el Modernismo, y con fuertes lazos con este movimiento, surge un grupo de escritores en España que participaron de los principios modernistas pero que sufrieron un fuerte impacto cuando España perdió sus últimas colonias americanas a consecuencia de la Guerra de 1898 con los Estados Unidos. Después de este acontecimiento, se plantearán de forma crítica la situación del país, buscando las causas que habían llevado al “desastre”, pero manifestarán un amor apasionado por España. Este amor se muestra a través de la exaltación de los aspectos más propios del carácter español o por el tratamiento de Castilla en los textos.

Los principales miembros de esta generación de autores son **Ángel Ganivet**, **Ramón del Valle-Inclán**, **Miguel de Unamuno**, **Pío Baroja**, **José Martínez Ruiz “Azorín”** y **Ramiro de Maeztu**. Algunos autores también incluyen a **Antonio Machado** y al filósofo **José Ortega y Gasset**.

### EL NOVECENTISMO

También conocido como “Generación del 14”, es un grupo literario posterior al del 98 y que se desarrollará principalmente en los años 10 del siglo XX. Siguen escribiendo sobre la idea de España pero desde una postura más positiva e intelectual. Desde el punto de vista formal van a caracterizarse por un exquisito cuidado de la forma, que será clara y elegante. Va a predominar entre este grupo de escritores el ensayo. Destacaron en este género el filósofo **Ortega y Gasset** y **Eugenio D’Ors**. En novela los autores más destacados fueron **Gabriel Miró** y **Ramón Pérez de Ayala**. A caballo entre el Novecentismo y las vanguardias habría que situar la incalificable obra de **Ramón Gómez de la Serna**.

## FICHA 16

## JOSÉ MARTÍ

Político y poeta cubano, considerado uno de los padres de la patria. Nació en la Habana en 1853. Empieza a ejercer como periodista en 1868. Sus ideas independentistas provocaron su ingreso en prisión y, más tarde, su destierro a España, donde se licencia en derecho y filosofía y letras. En 1880 se establece en Nueva York, donde comienza a organizar la *Liga Patriótica* y el *Partido Revolucionario Cubano*. Es, asimismo, nombrado cónsul por varios países latinoamericanos. En 1895 vuelve a Cuba para combatir por la independencia y en Boca de Dos Ríos, en una escaramuza con soldados españoles, cae muerto. Está considerado, estilísticamente, una síntesis del romanticismo que en sus gustos y formas es precursor del Modernismo. Sus versos más conocidos, sin duda, son los de su obra *Versos sencillos*, que se hicieron mundialmente famosos cuando al unirse a una melodía popular cubana dieron lugar a la canción titulada *Guantanamera*.



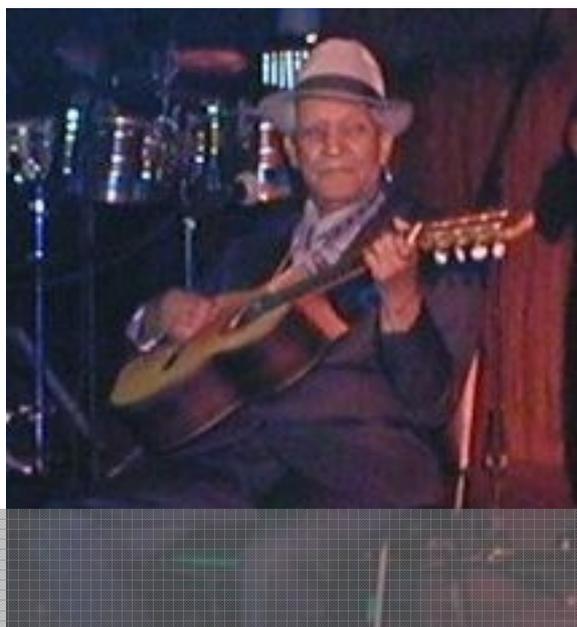
### *Versos sencillos* (*Guantanamera*)

Yo soy un hombre sincero  
De donde crece la palma,  
Y antes de morirme quiero  
Echar mis versos del alma.

Cultivo una rosa blanca,  
En Junio como en Enero,  
Para el amigo sincero  
Que me da su mano franca.

Y para el cruel que me arranca  
El corazón con que vivo,  
Cardo ni ortiga cultivo:  
Cultivo la rosa blanca.

----



### Compay Segundo

Máximo Francisco Repilado Muñoz nació en Siboney, Cuba, en 1907. Creció en un ambiente muy humilde y, ya muy joven, se convirtió en músico y compositor, llegando a ser muy conocido entre los amantes de la música cubana. Tocó la guitarra, el clarinete y el bongó, y fue el inventor de un instrumento de siete cuerdas, cruce de guitarra española y tres cubano denominado *armónico*. Irónicamente, la fama internacional le llegó a los 80 años con la edición del disco *Buena Vista Social Club*, con el que ganaría varios premios *Grammys*. Este éxito tardío le llevó en los últimos años de su vida a grabar nueve discos y a actuar delante de millones de personas. Murió en la Habana en 2003 a los 95 años. Su música heredó el sabor y saber hacer de los trovadores tradicionales de Santiago de Cuba, lo que unido a una personalidad tranquila y amable lo hizo inconfundible en su estilo.

**Rubén García**

**Sarmiento**, conocido por el seudónimo de Rubén Darío, nació en Metapa, Nicaragua, en 1867. Trabajó como periodista y diplomático. Viajó por Europa y América, y residió en España y Francia. Su libro *Azul* supuso una renovación de las formas literarias hispanas y se considera el inicio del Modernismo. En el final de sus días pasó dificultades económicas, y volvió a Nicaragua en 1916, donde murió ese mismo año.

**Canción de otoño**

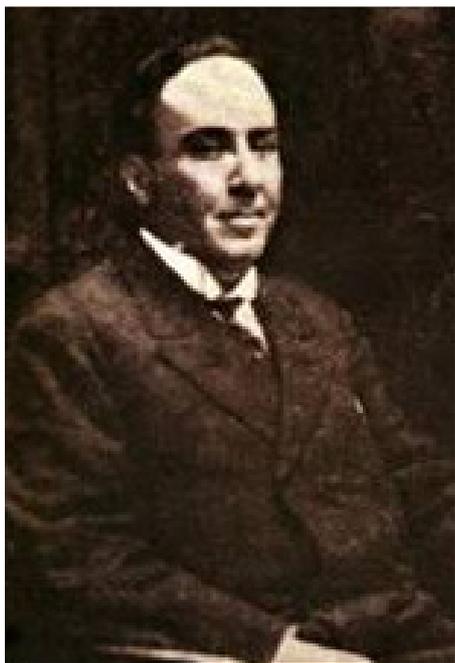
Cuando mi pensamiento va hacia ti, se perfuma;  
 Tu mirar es tan dulce, que se torna profundo.  
 Bajo tus pies desnudos aún hay blancor de espuma.  
 Y en tus labios compendias la alegría del mundo.

El amor pasajero tiene el encanto breve,  
 y ofrece un igual término para el goce y la pena.  
 Hace una hora que un nombre grabé sobre la nieve.  
 Hace un minuto dije mi amor sobre la arena.

Las hojas amarillas caen en la alameda,  
 en donde vagan tantas parejas amorosas.  
 Y en la copa de Otoño un vago vino queda  
 en que han de desojarse, Primavera, tus rosas.

**Pablo Milanés**

Cantautor cubano, miembro de la denominada Nueva trova cubana. Nació en Bayazo en 1943. A los 16 años comenzó su carrera musical formando parte de diferentes grupos. Ha publicado más de 30 discos. Junto con Silvio Rodríguez es la figura más conocida del panorama musical cubano, con canciones que han pasado a la historia como *Yolanda* o *Para vivir*.



Es uno de los grandes poetas del siglo XX. Nació en Sevilla en 1875. Empezó a publicar en 1893. Fue catedrático de francés y tuvo un carácter introvertido y taciturno. Lo marcó profundamente la muerte de su mujer, Leonor. Escribió también prosa y teatro. Su estilo es claro y sobrio, profundo y grave, con el que expreso las mismas inquietudes que los noventayochistas. Al final de la guerra civil cruza la frontera como un refugiado más y muere en Collioure, en febrero de 1939.

### Cantares

Todo pasa y todo queda  
pero lo nuestro es pasar,  
(...)

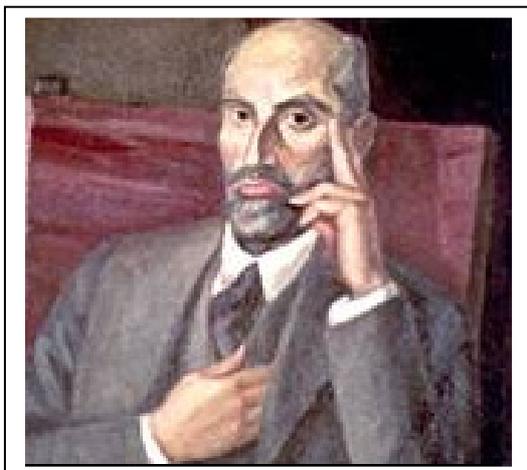
### Joan Manuel Serrat

Nació en Barcelona en 1943. Es, quizás, el cantautor más reconocido tanto en España como en América Latina. Debutó en 1964 y pasó a integrar el movimiento de cantautores en lengua catalana denominado *Nova canço*. Creo una fuerte polémica cuando se negó a cantar en el Festival de Eurovisión si no lo hacía en catalán, lo que le supuso estar vetado en muchos medios. Comprometido política y socialmente, ha musicalizado a varios poetas, entre los cuales merece destacarse a Miguel Hernández y a Machado, a los cuales ha quedado para siempre vinculado en el sentir popular.

Ha publicado álbumes Tanto en castellano como en catalán entre los que destacan *Mediterráneo* y *Cada loco con su tema*.

Es, sin lugar a dudas, el más carismático y conocido de los cantautores españoles.





*Tus piernas eran finas y tus pechos pequeños...*  
(...)

Nació en Moguer, Huelva, en 1881. Publica sus primeras obras modernistas en 1900. Poco después, se traslada a vivir a Madrid. En 1936 se exilió a consecuencia de la guerra civil, viviendo en varios países americanos. La poesía de Rubén Darío lo va a influir profundamente, al igual que los poetas del Simbolismo francés. Recibió el Premio Nóbel de literatura y, poco después, murió en Puerto Rico en 1956.

Su poesía va a evolucionar desde el Modernismo, pasando por una etapa de “desnudez poética”, hasta la etapa metafísica. Se le incluye dentro del grupo del Novecentismo.

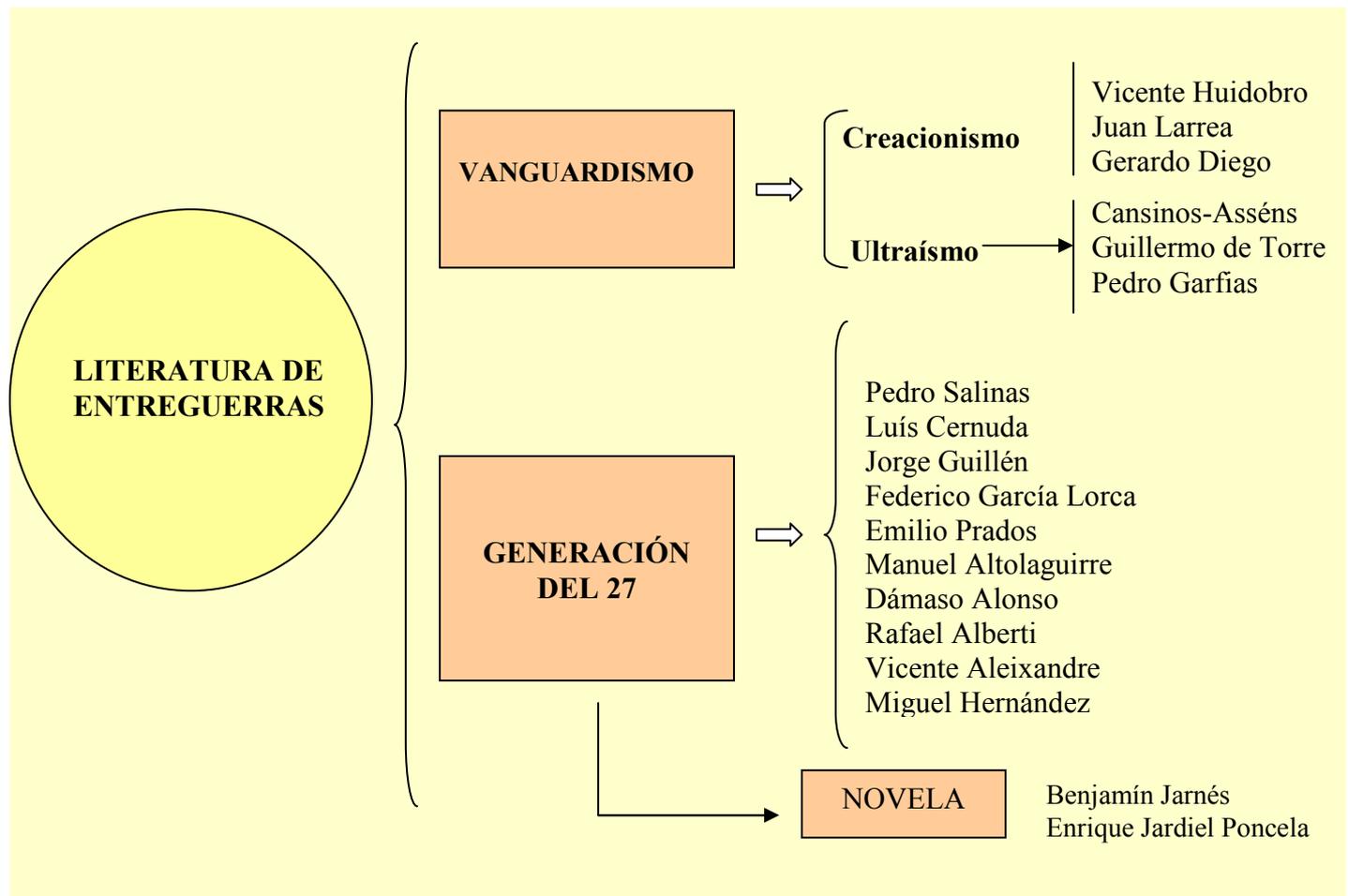
Rasgos comunes a toda su poesía son una dedicación total a la poesía y una búsqueda incesante de la belleza.

**Luís Eduardo Aute** nació en Manila en 1943. A los 11 años su familia se instala en España. A los 15 años comienza a desarrollar sus facultades artísticas en la música y en la pintura. Tras componer para otros artistas, comienza a grabar, convirtiéndose en uno de los cantautores más importantes de la transición. Su canción *Al alba*, escrita en contra de la pena de muerte, es uno de los himnos de la última lucha contra el Franquismo.

Siguió componiendo en las últimas décadas manteniéndose entre los más prestigiosos y seguidos músicos españoles. En 2001 hizo su incursión en el mundo cinematográfico con un film de animación, *Un perro llamado Dolor*.

# UNIDAD 6

# LA GENERACIÓN DEL 27



## EL VANGUARDISMO

Las vanguardias, movimientos artísticos que nacieron en Europa en el periodo de entreguerras, van a tener sus representantes en España e Hispanoamérica. Los objetivos generales van a ser la innovación de las artes y la relegación de las artes anteriores. Se conocerán en España gracias a la revista *Prometeo* de **Ramón Gómez de la Serna**. Los movimientos más importantes en el ámbito hispano serán el **Creacionismo**, que postulaba que el artista debe actuar como la naturaleza. Sus principales representantes fueron **Vicente Huidobro, Juan Larrea y Gerardo Diego**. El Ultraísmo, fuertemente antimodernista, buscó la eliminación de nexos inútiles, el uso de la disposición tipográfica y la condensación metafórica. Los poetas ultraístas más destacados fueron **Rafael Cansinos-Asséns, Guillermo de Torre y Pedro Garfias**.

## LA GENERACIÓN DEL 27

Se denomina con este nombre al grupo de escritores españoles que, en la década de los 20, alcanzaron su madurez artística dando lugar a un momento de esplendor literario, especialmente para la poesía. Su nombre surgió de la celebración en ese año del tercer centenario de la muerte de Góngora, acontecimiento que reunió a gran parte de los que son considerados miembros del grupo. En la figura de este poeta encontraron al artista volcado en la creación de un universo literario y de un lenguaje poético particulares, principios con los que comulgaban.

Además del referido homenaje y similares principios estéticos, están vinculados por el hecho de escribir en las mismas revistas literarias, publicar en las mismas editoriales y mantener fuertes lazos de amistad entre ellos. A esto se podría añadir que también comparten un talante abierto y progresista que manifiestan en sus obras y en sus manifestaciones ideológicas.

Los miembros más destacados del grupo van a ser **Federico García Lorca**, **Rafael Alberti**, **Luis Cernuda**, **Pedro Salinas**, **Jorge Guillén**, **Vicente Aleixandre**, **Dámaso Alonso**, **Gerardo Diego**, **José Bergamín**, **Emilio Prados**, **Manuel Altolaguirre**, y **Miguel Hernández**.

### PRINCIPIOS ESTÉTICOS

- Condena del realismo y sentimentalismo.
- Comunión entre ciertos aspectos de las vanguardias y la tradición literaria castellana; búsqueda continua de la síntesis entre la innovación de las primeras y la segunda.
- Primacía del aspecto formal frente a los contenidos
- Búsqueda de la sorpresa en el lector a través de la metáfora elaborada.
- Poesía artificiosa, formalista y elitista; búsqueda de la poesía pura.

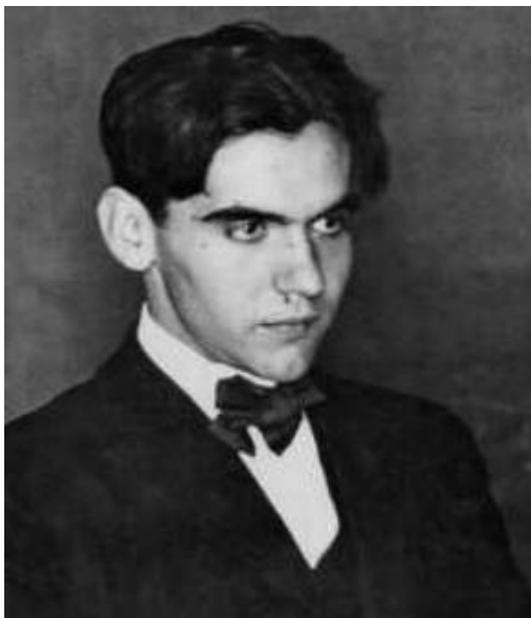
### TRAYECTORIA Y EVOLUCIÓN

Las etapas en que podemos señalar dentro del grupo del 27 son las siguientes:

- 1- Poesía pura. Hasta 1928 los autores anhelaron la creación de poemas elaborados con precisión y que buscan desencadenar emociones a través de las metáforas y las imágenes. Paralelamente, usaron las formas de la poesía tradicional para llevar a cabo una etapa de neofolklorismo.
- 2- Influencia surrealista. A partir de 1928 se detectan rasgos tales como la expresión irracional, la aparición del mundo onírico y el inconsciente.
- 3- Poesía transferrada. El grupo muere y se exilia en parte. El dolor, el desconcierto y más tarde la nostalgia serán los temas primordiales.
- 4- Etapa de senectud. Los autores más longevos escribirán una poesía evocadora en la cual la vejez y la soledad aparecerán en sus versos.

### PROSA Y TEATRO DEL 27

Aparecen vinculados a los autores anteriores. Destaca entre todos el teatro de Federico García Lorca. La prosa queda en un segundo plano y, aparte de las obras de Salinas, Cernuda, o Alonso, hay que hablar de la existencia de dos vertientes: la de la novela lírico intelectual, cuyo mejor representante sería **Benjamín Jarnés** y la humorística, cuyo autor más destacado sería **Enrique Jardiel Poncela**.



## ROMANCE SONÁMBULO

Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
(...)

Nació en Fuentevaqueros (Granada) en 1898. Entre 1919 y 1928 vivió en la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde tuvo contacto con futuras figuras clave de la cultura española: Dalí, Buñuel, Alberti... Realizó dos viajes a América, el primero en el que visitó Estados Unidos y Cuba, que marcó un antes y un después en su producción literaria, y un segundo en el que conoció Argentina y Uruguay. Fue director de la compañía de teatro universitario *La Barraca*, con la que recorrió España. Fue un artista polifacético: músico, dibujante, pero sobre todo, escritor. Fue dramaturgo y poeta. Sus temas fueron el destino, la muerte, el deseo frustrado, la marginación y el erotismo.

**Manzanita**

**José Manuel Ortega Heredia, Manzanita, nació en Madrid en 1956, en una familia de artistas flamencos. Empezó a actuar a los 9 años, acompañando con 11 a Enrique Morente. En 1978 saca su primer disco en solitario y, desde entonces, fue uno de los artistas flamencos más reconocidos. Fusionó el flamenco con la rumba, con los sonidos Pop, con los sones y con los boleros, lo que le convirtió en uno de los creadores del nuevo flamenco.**

**Murió en Alhaurín de la Torre (Málaga) en 2004.**

Su primera poesía partió de la poesía popular, que aparece reflejada en la obra *Romancero Gitano*, mientras que, en una segunda etapa, da un giro radical entrando en el irracionalismo surrealista con el libro *Poeta en Nueva York*. Su teatro es, junto con el de Valle-Inclán, el más importante del siglo XX español. Se interesa por la farsa y por el drama, en el que la represión de la mujer aparece como un tema central. Al estallar la guerra civil, es detenido y asesinado en Viznar.

Nació en 1902, en el Puerto de Santa María, Cádiz. Se trasladó a vivir a Madrid siendo muy joven. Su primer libro, *Marinero en tierra*, aparece en 1924 y obtiene el Premio Nacional de Literatura. Va a experimentar dentro de las diferentes vanguardias literarias. Militó activamente en el Partido Comunista y durante la Guerra Civil es miembro de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*. Se exilió en Buenos Aires al terminar la guerra. Viajará por diferentes países del área socialista y, en 1965 se traslada a vivir a Roma. En 1977 regresa a España y es elegido diputado en las primeras elecciones democráticas. Recibe el premio Cervantes en 1983 y muere en 1999 en su pueblo natal.

### MI CORZA

Mi corza, buen amigo,  
(...  
)



### Paco Curto

Este multifacético artista salmantino ha sido actor, director, músico e intérprete. Ha dirigido varias series de televisión y ha grabado varios discos, entre los que destacan una musicalización del Poema de Mio Cid, una obra dedicada a Miguel Hernández y, en los últimos tiempos, ha interpretado música del romancero tradicional. Ha compartido escenario con artistas de la talla de Manolo Sanlúcar, Leo Ferré o Theodorakis. Ha dado concierto a lo largo y ancho de América y Europa, y ha recibido importantes premios a su labor.

**Donde habite el olvido**

Donde habite el olvido, (...)



Nació en 1902, en Sevilla Fue alumno de Pedro Salinas en la Universidad. Vivió en Madrid y en Málaga, donde contactó con el ambiente literario y conoció a autores

como Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Aleixandre o García Lorca. Fue lector en la universidad de Toulouse. Después de la guerra se exilió en Gran Bretaña y Estados Unidos, donde fue profesor en varias universidades. A partir de 1953 vivió en México, donde murió en 1963.

Su naturaleza de hombre inadaptado, así como su anhelo de belleza, lo hacen tropezar con una realidad vulgar que destruye sus esperanzas. Por otro lado, su personalidad dolorida, solitaria y vulnerable le hace volver recurrentemente sobre el tema central de su obra, el amor insatisfecho. Esta visión dolorida y melancólica de la vida no hará sino acentuarse con su amargura por el destierro.

**Enrique Morente**

Nació en el barrio granadino del Albaicín en 1942. Grabó su primer disco en 1967. En su tercer disco, *Homenaje a Miguel Hernández* (1971) abandonó la rigurosa ortodoxia en el cante que lo caracterizó en sus primeros trabajos y comenzó a desarrollar una de sus principales características: la no adscripción a ningún estilo, arriesgando e innovando a cada nueva obra. Va a utilizar en su obra versos de grandes poetas como San Juan de la Cruz, García Lorca, Los Machado, Jorge Guillén, etc...Su heterodoxia supuso su marginación de los cerrados grupos de la tradición flamenca, pero su arte ha superado estas barreras y ha logrado introducir su maestría en el ámbito de la música culta. Es, sin duda, una de las figuras más influyentes del mundo flamenco en la actualidad.

Nació en Madrid, en 1892. Fue doctor en letras y dedicó su vida a la actividad académica. Ejerció de lector en la Sorbona, y fue profesor en Sevilla, Murcia, Cambridge y Santander. Se exilió al término de la guerra civil y siguió su labor docente en diversas universidades americanas. Murió en Boston en 1951.

Escribió narraciones, teatro, ensayos y ejerció como crítico literario, pero fue, sobre todo, poeta. Su obra está construida sobre tres pilares: la autenticidad, la belleza y el ingenio. Su lengua poética y su métrica son, en apariencia, sencillas. Renuncia a la rima y, en general, escribe versos cortos. Sin embargo, tras esta simplicidad hay unos versos trabajados y exactos. Sus sensaciones e ideas siempre quedarán bajo la mirada inteligente del poeta.

### Fe Mía

No me fío de la rosa  
de papel,(...)



### María Dolores Pradera

Nació en Madrid en 1920. Vivió su niñez a caballo entre Chile y España. Comenzó su carrera artística como actriz de teatro y cine, actuando en conocidas películas españolas de la década de los 40. Empezó su carrera musical acompañada de los guitarristas Santiago y Julián López Hernández, "Los Gemelos", que la acompañarán durante gran parte de su periplo artístico. Ha interpretado a los más importantes compositores latinoamericanos como José Alfredo Jiménez, Chabuca Granda o Miguel Matamoros, convirtiendo en clásicos de la canción hispana canciones como *La flor de la canela*, *El rosario de mi madre* o *Toda una vida*. Su voz inconfundible y excepcional la ha convertido en una de las cantantes más célebres del ámbito hispanoamericano.

## FICHA 24

## JORGE GUILLÉN

### ADVENIMIENTO

¡Oh luna, cuánto abril, (...)



Nació en Valladolid en 1893. Fue lector en la Sorbona y profesor universitario en Murcia, Sevilla y Oxford. Tradujo a Paul Valeríe y escribió en las más importantes revistas literarias como *Litoral*, *Índice* o la *Revista de Occidente*. Después de la Guerra Civil se exilió en Estados Unidos, donde sigue su labor docente en diferentes universidades. Vuelve a España después de la muerte de Franco y es nombrado académico de la lengua. Recibe el Premio Cervantes en 1977 y muere en 1984.

Su ideario literario es la búsqueda de la poesía pura, que se manifiesta en una gran preocupación por la forma, cuidada de forma exigente y cuidadosa. Toda su obra conserva un marcado sentido de unidad.

### **Germán Díaz**

Nació en 1978 en Valladolid. Músico de formación clásica, ha seguido sus estudios en el campo de la música tradicional, siendo especialmente relevante su faceta de zanfonista. A pesar de su juventud, y de no ser conocido todavía por el gran público, ha colaborado con algunas de las figuras más importantes de la música tradicional, tales como Joaquín Díaz, el *Nuevo Mester de Juglaría*, o *Acetre*. Ha participado en alrededor de cien grabaciones que abarcan música de un espectro muy amplio.

## FICHA 25

## MIGUEL HERNÁNDEZ

### Menos tu vientre.

Menos tu vientre  
todo es confuso.  
(...)



Nació en Orihuela, en 1910. De orígenes muy humildes, fue pastor en su niñez, aunque su paso por la escuela ya le había dejado una profunda afición por la poesía. Su primer libro, *Perito en Lunas*, muestra su admiración por los clásicos castellanos, en especial Góngora. Vivió en Madrid, donde conoció a autores como Neruda, Alberti o Cernuda. Comprometido político, formó parte del Partido Comunista.

Durante la guerra luchó por la República y llenó su obra de compromiso cívico. Al finalizar el conflicto intentó huir a través de la frontera portuguesa, pero fue detenido. Murió en 1942 en la cárcel, víctima de la tuberculosis.

Su poesía sorprende por su espontaneidad y visceralidad, que encierran una gran fuerza vital. Habla en su poesía del amor y la muerte, y reafirma su compromiso con la denuncia de la condición de los humildes. En su última obra, escrita en prisión, el poema *Nanas de la cebolla*, dedicada a su hijo, muestra toda la sencillez y emotividad del poeta.

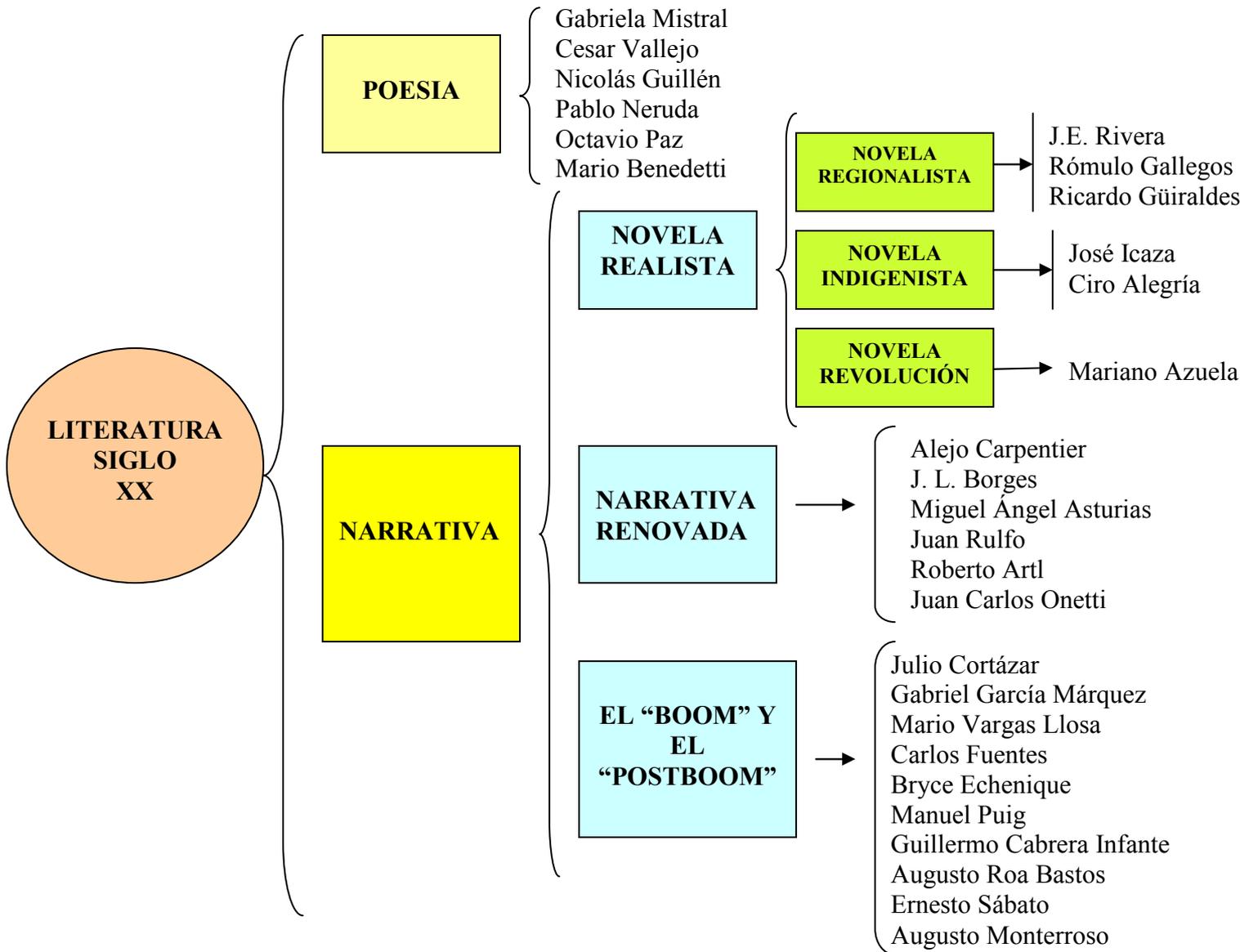


### Silvio Rodríguez

Nació en San Antonio de Baños, Cuba, en 1946. De niño su familia fue a vivir a la Habana. Comienza a escribir sus primeras canciones en su juventud, pero no será hasta 1975 cuando graba su primer disco. Junto con Pablo Milanés es el representante más significativo del movimiento de la *Nueva Trova Cubana*. Al igual que este, ha mantenido siempre un fuerte compromiso político con la izquierda cubana. Entre su discografía destacan temas como *El unicornio*, *Rabo de nube*, *Ojalá*, *La gota de rocío* y la trilogía formada por los discos *Silvio*, *Rodríguez y Domínguez*.

# UNIDAD 7

# LITERATURA AMERICANA DEL SIGLO XX



## LA POESÍA

La reacción al Modernismo la encontramos en autores como Gabriela Mistral y los miembros del Vanguardismo. Las vanguardias en español partirán de América: El Creacionismo será creado por el chileno **Vicente Huidobro**. Del Ultraísmo participarán autores como **Jorge Luís Borges**. Los otros grandes autores que evolucionarán desde estas posturas fueron **César Vallejo** y **Pablo Neruda**. En el Caribe, al mismo tiempo, surge la *poesía negrista*, producto del mestizaje cultural cuyo máximo representante más importante será **Nicolás Guillén**.

La poesía posvanguardista tendrá en el mexicano Octavio Paz a su autor más destacado. Asimismo, en la segunda mitad del siglo XX hay que destacar a autores como Ali Chumacero, Nicanor Parra, Elvio Romero, M.A. Montes de Oca o Jaime Sabines.

En la actualidad una de las figuras más destacadas de la poesía latinoamericana es Mario Benedetti.

## LA NARRATIVA

La narrativa latinoamericana del siglo XX va a mantenerse en los cánones del siglo XIX durante las primeras décadas. Pero cuando comience su renovación dará lugar a una obra que se situará en la vanguardia mundial. Se pueden señalar tres etapas:

### LA NOVELA REALISTA

Durante las tres primeras décadas nos encontramos una narrativa con rasgos costumbristas, naturalistas y románticos, pero sobre todo con contenidos autóctonos de la naturaleza americana. Podemos hablar de tres tipos:

- **La novela regionalista**, que narra las peculiaridades de cada región, sus conflictos sociales o políticos y con un tratamiento mitificador de lo histórico. Ejemplos de esta literatura serán **José Eustasio Rivera**, **Ricardo Güiraldes** y **Rómulo Gallegos**.
- **La novela social e indigenista**, preocupada por las condiciones de vida del indio o por exaltar su figura. Destacaron **Jorge Icaza** y **Ciro Alegría**.
- **La novela de la Revolución Mexicana**. Narra sobre acontecimientos de la revolución de 1910. Su máximo representante es **Mariano Azuela**.

### LA RENOVACIÓN DE LA NOVELA

La asimilación de la renovación estética y formal en la narrativa mundial llega tarde a Hispanoamérica. Sus primeras manifestaciones de este cambio las encontramos en las figuras de **Roberto Arlt**, **Arturo Uslar Pietri** o **Juan Carlos Onetti**.

Empieza a aparecer un lenguaje característico del autor americano en el cual se combinan realidad y mito, además de elementos oníricos que recuerdan el surrealismo como una manera de evocar la realidad latinoamericana. Se empieza a hablar de lo “real maravilloso”, que más adelante evolucionará hacia el **realismo mágico**.

Las cuatro figuras que se pueden considerar las más representativas de este momento son **Miguel Ángel Asturias**, **Alejo Carpentier**, **Jorge Luís Borges** y **Juan Rulfo**.

### EL “BOOM” Y EL “POSTBOOM”

En los años sesenta se produce una explosión de la literatura latinoamericana. La pervivencia de los narradores de la década anterior, la aparición de nuevas grandes figuras que superaban a sus maestros y una coyuntura editorial favorable a la publicación de nuevos autores dio como resultado la presencia y el reconocimiento mundial de la literatura en lengua castellana.

Los nuevos autores siguen dentro del realismo mágico, cultivan el género fantástico, denuncian las injusticias sociales y políticas del continente, en especial las dictaduras, e introducen las más audaces técnicas narrativas. Las principales figuras van a ser **Ernesto Sábato**, **Julio Cortázar**, **Mario Vargas Llosa**, **Gabriel García Márquez**, **José Donoso**, **Guillermo Cabrera Infante**, **Carlos Fuentes** y **Augusto Roa Bastos**.

Entre los escritores posteriores al “Boom” y herederos, en muchos casos, de sus principios hay que destacar a **Manuel Puig**, **Severo Sarduy**, y **Alfredo Bryce Echenique**.

En cuanto a los autores latinoamericanos más destacados de las últimas décadas habría que destacar a **Álvaro Mutis**, **Mario Benedetti** y **Augusto Monterroso**.

## FICHA 26

## CÉSAR VALLEJO

Nació en 1892 en Santiago de Chuco, en los Andes peruanos. Mestizo de orígenes humildes, estudio en la Universidad de Trujillo, donde contactó con los grupos artísticos y bohemios del lugar. Viajó a Europa en 1923, donde pasa penurias que lo marcarán profundamente. También por entonces se comprometerá políticamente. Se inscribió en el Partido Comunista de España y durante la Guerra Civil Española será corresponsal de guerra. Murió en París en 1938.

Su obra atormentada busca expresar el dolor humano por medio del lenguaje descoyuntado. Su poesía pasará por un modernismo depurado (*Los heraldos negros*), por una reinención del lenguaje (*Trilce*) y por un sometimiento del lenguaje a la misión superior de mostrar y solidarizarse con el hombre que sufre (*España, aparta de mí este cáliz*).

Es, sin duda, el más grande poeta peruano de todos los tiempos y, junto con Paz y Neruda, una de las figuras señeras de la literatura hispanoamericana.

MASA  
Al fin de la batalla, (...)



### Daniel Viglietti.

Nació en Montevideo en 1939 en el seno de una familia de músicos. Estudió guitarra y se interesó pronto por el folklore. Tuvo que exiliarse en Argentina en 1973 y, poco más tarde, en París. Volvió a su país en 1984. Su labor lo ha convertido en uno de los músicos más reputados de América Latina. Ha musicalizado a varios poetas entre los que hay que destacar a Mario Benedetti, a Cesar Vallejo y a Nicolás Guillén. Ha dado concierto por infinidad de países y su labor ha sido reconocida por gran cantidad de premios.

**LA MURALLA**

Para hacer esta muralla, (...)

**Nicolás Guillén**

Nació en Camagüey en 1902. Fue tipógrafo, periodista y abogado. Participó desde joven activamente en la vida cultural y política cubana. Su obra participó del postmodernismo y de las vanguardias, y se convirtió en el autor más representativo de la poesía negra. Ingresó en el Partido Comunista y sufrió exilio en varias ocasiones. Participó en la revolución de 1959 y, a partir de entonces, desempeñó cargos diplomáticos. Su obra tuvo un profundo sentido social, que combinó con un fuerte sentimiento de rechazo al imperialismo estadounidense. Murió en 1989.

**Quilapayún**

Quilapayún nace en 1965 en Santiago de Chile fundado por los hermanos Carrasco y Julio Numhauser, buscando nuevas formas para la música folklórica latinoamericana. Víctor Jara fue director artístico del grupo. Su música tendrá un fuerte compromiso social y político, apoyando al partido *Unidad Nacional*. Con el gobierno de Salvador Allende serán nombrados embajadores culturales, realizando varias giras por Europa y América. En el transcurso de una de éstas, se produce el golpe de estado de Pinochet, que los obliga a vivir exiliados hasta 1988. Han grabado cerca de 30 discos.

**FAREWELL**

2

*(Yo no lo quiero, Amanda.)*

Para que nada nos amarre...

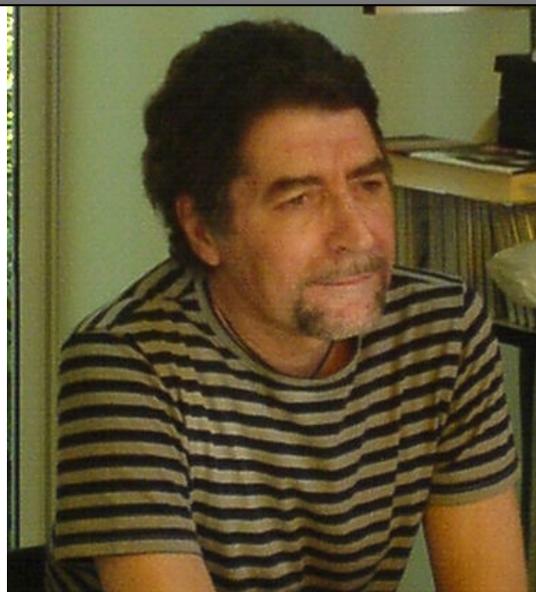


Neftalí Ricardo Reyes Basoalto nació en 1904 en Parral, Chile. Empezó a escribir a temprana edad y, en 1920 comenzó a usar el seudónimo con el que fue mundialmente conocido. Ejerció de diplomático en varios países. Conoció en Madrid a diversos miembros de la Generación del 27. La Guerra Civil Española despertará en él la conciencia política y pasará a militar en el Partido Comunista. Ejerció como embajador para el gobierno Allende. En 1971 le fue concedido el premio Nobel y en 1973 vuelve a Chile gravemente enfermo; poco después del golpe de estado de Pinochet, muere en Santiago de Chile.

Es una de las figuras más importantes de la poesía en castellano. Su fecundidad, su comunión con los diferentes movimientos estéticos y sus logros en la renovación de la lengua poética lo hacen una figura irreplicable.

**Joaquín Sabina**

Nació en Úbeda en 1949. Licenciado en filología hispánica. Tras un atentado a una sucursal de banco se exilió en Londres, donde vive de *squatter* y empieza a escribir sus primeros temas. En 1975 se convierte en telonero de Paco Ibáñez y Lluís Llach. En 1979 publica su primer disco, *Inventario*, y junto con Javier Krahe y Alberto Pérez comienza a cantar en el café *La Mandrágora*. La popularidad llegó por su intervención en televisión en el programa *Si yo fuera presidente*. Los siguientes álbumes convierten a Sabina en un cantante de masas, dándose a conocer en toda América Latina y pasando a ser considerado uno de los artistas más reputados del panorama español. Ha colaborado con todos los grandes músicos españoles y en los últimos años se ha dedicado a escribir artículos de prensa y un libro de poemas. No se le considera un poeta urbano; es el poeta urbano por excelencia.



**Piedra de sol**  
Voy por tu cuerpo ...



Poeta y ensayista, nació en la Ciudad de México en 1914. Viajó a España durante la Guerra Civil Española apoyando al bando republicano. Fue fundador de varias revistas poéticas, entre las que destacó *Taller*. Ejerció de diplomático en Francia, donde conoció a Breton y Camus, y en la India. En 1981 le fue concedido el premio Cervantes y en 1990 el Nobel de literatura. Murió en 1998.

Su figura es de una talla intelectual incalculable y su influencia tremenda. Tanto sus ensayos como sus libros poéticos son considerados básicos para la historia de la literatura castellana. Es, sin duda, una de las grandes figuras literarias hispanoamericanas de todos los tiempos.

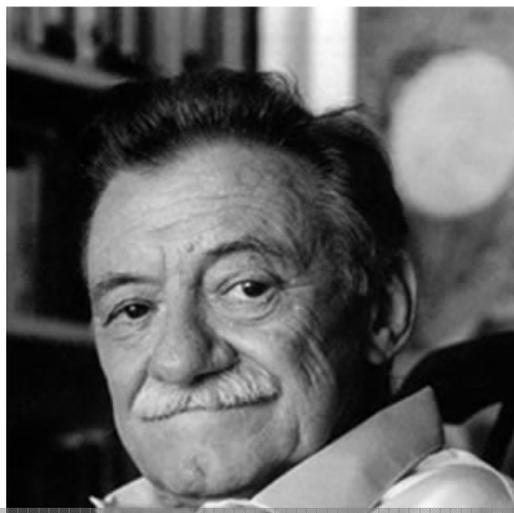
#### **Luís Pastor**

Nació en Berzocana, Cáceres en 1952. De niño su familia se trasladó a vivir a Madrid. A los catorce años se puso a trabajar y a los dieciséis se compró su primera guitarra. En 1970 se lanza a la aventura de recorrer Europa para dar conciertos en los centros de emigrantes españoles. Entre 1975 y 1977 edita tres discos después de los cuales vuelve sus inquietudes hacia el teatro. Vuelve en 1981 y en 1983 toma popularidad al actuar en televisión con el papel de ciego cantador de coplas. En sus siguientes álbumes se acentúa su estilo urbano siendo, junto a Sabina, sus más insignes poetas.

## Te quiero

[...]

si te quiero es porque sos ...



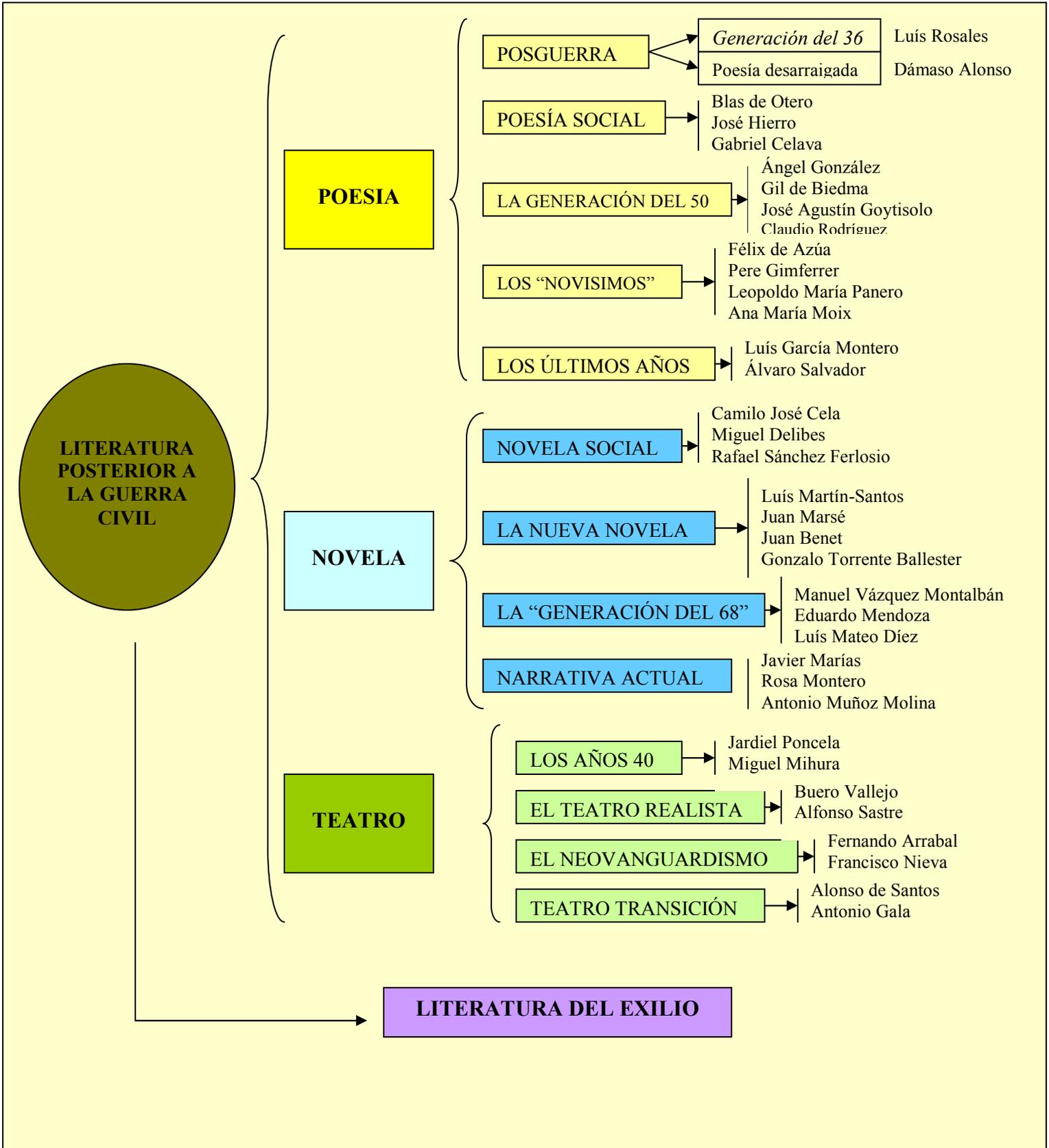
Nació en Paso de los Toros, Uruguay, en 1920. Es uno de los autores latinoamericanos más conocidos y admirados por el público en la actualidad. Su obra se caracteriza por un fuerte compromiso político y social. En la década de los 70 se exilió, y desde entonces ha vivido durante largos periodos de tiempo en Argentina y España. Ha escrito ensayo, teatro, poesía y narrativa. En su producción se pueden destacar sus novelas *La tregua* y *Geografías*, su obra de teatro *Pedro y el capitán*, y sus libros de poemas *El olvido está lleno de memoria* y *La vida, ese paréntesis*.

### Nacha Guevara

Clotilde Acosta, bailarina, Actriz y cantante argentina. Nació en Mar del Plata en 1941. Comenzó su vida artística en 1960, con espectáculos vanguardistas que sorprenden al público y la hacen ganar popularidad. Introduce en su repertorio temas de protesta y poemas musicalizados de autores como Julio Cortazar y Mario Benedetti. En 1974, las amenazas de muerte de grupos ultraderechistas hacen que se exilie en México y España. A mediados de los 80 regresará a vivir a su país. Sigue trabajando incansablemente en teatro, televisión y música.

# UNIDAD 8

# LITERATURA POSTERIOR A LA GUERRA CIVIL



## LITERATURA DE POSGUERRA

La guerra civil marcó una ruptura total con la vida, cultura y literatura anterior. Muchos de los escritores anteriores murieron o tuvieron que exiliarse, y la sociedad rota que emergió del conflicto arrancaba con unas condiciones políticas, ideológicas y socioculturales que van a marcar las características de la producción literaria.

### LA POESÍA

La poesía de posguerra está compuesta por el grupo ideológicamente afin al régimen, que escribirán la *poesía arraigada*, del que forman parte **Luís Rosales** y **Dionisio Ridruejo**, y los *poetas desarraigados*, que viven un exilio interior, tales como **Dámaso Alonso**, **Victoriano Crémer** o **Carlos Bousoño**.

En los 50 la poesía gira hacia lo existencial, el testimonio y lo solidario y convierte a la poesía en su arma de acción política y social. Son los más significativos personajes de este movimiento **Gabriel Celaya**, **Blas de Otero** y **José Hierro**.

A finales de los 50 aparecen un nuevo grupo de autores conocidos como la *Generación del 50* o *Grupo del 60*, que reforman en parte el compromiso de los años anteriores, utilizando ahora la poesía como forma de indagación social y como medio de conocimiento del mundo. Destacan en este grupo **Ángel González**, **Gil de Biedma**, **José Agustín Goytisolo** y **Claudio Rodríguez**.

En torno a 1970, agotada la poesía anterior, surge la experimentación. Un nuevo grupo produce una poesía llena de artificio e innovación. Son los llamados *Novísimos*, y forman parte de ellos **Félix de Azúa**, **Pere Gimferrer**, **Leopoldo María Panero** y **Ana María Moix** entre otros.

Los años más recientes ha dado una poesía plural en lo estilístico y ecléctica en lo estético.

### LA PROSA

En la posguerra, marcada por la producción triunfalista afin al régimen, destaca desmarcada de esta tendencia **Carmen Laforet** y su libro *Nada*. A partir de ese momento podemos señalar cuatro momentos en la producción narrativa de este periodo:

- *La novela social* muestra la sociedad española de posguerra con sus penurias y miserias. Destacan en esta etapa **Camilo José Cela** y **Miguel Delibes**.
- *La nueva novela* que aparece a partir de los años 60 supone la aparición de los nuevos métodos narrativos que ha transformado la literatura mundial. Las figuras más importantes son **Luís Martín-Santos**, **Juan Marsé**, **Juan Benet** y **Juan Goytisolo**.
- *La "Generación del 68"* es la formada por un grupo de escritores que, a partir de formas tradicionales, desarrollan relatos desvinculados del compromiso social. Son miembros de este grupo **Manuel Vázquez Montalbán**, **Eduardo Mendoza** y **José María Merino**.
- *La narrativa actual* comparte rasgos con el grupo anterior, y hay que destacar a **Antonio Muñoz Molina**, **Javier Marías**, **Rosa Montero**, **Almudena Grandes** o **Jesús Ferrero**.

### EL TEATRO

La posguerra trajo un teatro condicionado y sin interés en el cual lo clásico, lo cómico y lo histórico-ideológico llenan los gustos del público. La excepción vendrá de parte de dos autores, **Enrique Jardiel Poncela** y **Miguel Mihura**, con un humor audaz y agudo.

En los 50 aparece el teatro realista, reflejo de los problemas de la sociedad española con un punto de vista existencialista. Los autores más destacados fueron **Antonio Buero Vallejo**, **Alfonso Sastre** y **Lauro Olmo**.

En los sesenta, influenciados por el teatro de Brech y el teatro del absurdo un grupo de dramaturgos emprenden la reforma del teatro español, produciendo obras críticas y que rompen las convenciones escénicas. En esta línea estarán **Francisco Nieva** y **Fernando Arrabal**.

A partir de 1975, con la vuelta de la democracia el teatro se institucionalizará y hará menos innovador. **Antonio Gala** será uno de los preferidos del público, y hay que destacar la obra de **José Luís Alonso de Santos**.



## A LA INMENSA MAYORÍA

AQUÍ tenéis, en canto y alma...

Nació en Bilbao en 1916. Va a estudiar a Madrid y Valladolid. Fue docente durante un corto periodo de tiempo, pero lo abandonaría pronto para dedicarse por completo a su obra poética y a dar conferencias. Va a viajar y vivir temporalmente en Francia, Rusia, China y Cuba. Murió en Madrid en 1979.

Su obra va a ir desde la preocupación religiosa a la poesía de compromiso social, pasando por el irracionalismo y el intimismo. Su espíritu combativo se pone al servicio de su pensamiento. Su verso libre está lleno de fe en el hombre que, a pesar de todo, lucha interiormente para superar sus contradicciones. Su lirismo y compromiso van a tener gran influencia en los escritores que lo van a suceder

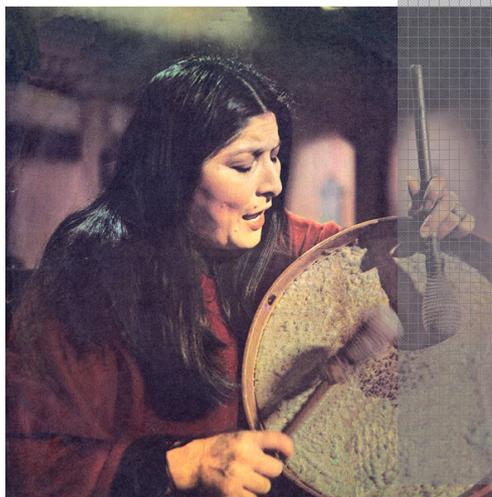
### Adolfo Celdrán

Nació en Alicante. Fue uno de los cantautores más representativos de la canción protesta durante la transición política. En 1969 publica su primer disco que contenía el tema "Bella ciao" y "cajitas", que fueron censurados, y que sólo en 1977 podrá ser publicado completamente bajo el título de *Denegado*. Ha musicalizado poemas de Miguel Hernández, León Felipe, Federico García Lorca, Antonio Machado y Bertol Brecht entre otros. Ha sido también productos de documentales y series para televisión par alas más importantes cadenas nacionales e internacionales. En los últimos años ha participado en varios discos conmemorativos, ha estrenado obras teatrales y ha publicado un libro de poemas.

Nació en Barcelona en 1928. Estudió Derecho en Barcelona y Madrid. Políticamente comprometido, se definió a sí mismo como un “francotirador de izquierdas”. Su obra tiene un marcado carácter social que presenta a través de un lenguaje irónico y accesible. Ha escrito una veintena de libros entre los cuales el más popular es *Palabras para Julia*, que musicalizó Paco Ibáñez y ha sido grabado por innumerables cantantes. Fue también traductor del catalán y del italiano. Falleció en su ciudad natal en 1999.

## PALABRAS PARA JULIA

Tú no puedes volver atrás...

**Mercedes Sosa**

Nació en Tucumán, Argentina en 1935. Editó su primer disco en 1966. Después de grabar dos discos comenzó una gira que la llevó por América y Europa. Sufrió la censura militar, pero siguió publicando discos de alto contenido social, hasta que el hostigamiento la obligó a exiliarse en 1979, instalándose en Madrid. Volvió a la Argentina en 1982. Ha actuado junto con las más destacadas figuras de la música internacional. Ha recibido numerosos premios y reconocimientos de orden internacional, entre los que destaca el Premio de la Música de la UNESCO. Hoy en día es una artista admirada en Latinoamérica y el mundo por su canto personalísimo y por su inquebrantable integridad.

## Libre te quiero

Libre te quiero,...

Nació en Zamora en 1926. Se licenció y doctoró en la Universidad de Salamanca, siendo más tarde catedrático de filología Latina en la Universidad Complutense de Madrid. En 1965 es apartado del puesto por el régimen franquista por apoyar las protestas estudiantiles. Este hecho lo llevará a exiliarse, volviendo a España y recuperando su puesto en 1976. Ha publicado diversos trabajos sobre filología y filosofía, así como numerosos ensayos. En 1999 recibió el Premio Nacional de Literatura Dramática por *La baraja del rey don Pedro*. Su obra poética es, asimismo, amplia y ha sido musicalizada por cantautores como Amancio Prada y Chicho Sánchez Ferlosio.



Versión Musicada:  
Amancio Prada

Jaime Gil de Biedma nació en Barcelona en 1929. De familia acomodada, estudiará Derecho en Barcelona y Salamanca. De carácter irónico y distanciado, sus gustos estéticos iban dirigidos a los poetas anglosajones Eliot y Auden, a Baudelaire y a Cernuda. Rechazó el surrealismo y defendió la racionalidad cuya forma práctica fue un estilo coloquial y antirretórico. Su obra poética, breve, consta de tres libros: *Compañeros de viaje*, *Moralidades* y *Poemas póstumos*. Murió en 1990. Ha sido uno de los poetas que más influencia ha tenido en la poesía de los años 80.

NO VOLVERÉ A SER JOVEN

Que la vida iba en serio...

### Loquillo

José María Sanz nació en 1960 en Barcelona en el seno de una familia de tradición republicana. Desde joven mostró un carácter obstinado y sin dobleces que marca hoy en día su personalidad. A los 20 años y en condiciones atípicas (no tenía grupo, ni repertorio ni experiencia) graba su primer disco que obtiene un éxito inesperado. En 1982 se une a Los Trogloditas, su grupo hasta hoy. Ha evolucionado desde el rockandroll hasta una música más intimista y personal y, en los últimos tiempos, ha musicalizado los versos de diversos poetas.

Nació en Madrid en 1922, aunque su familia pronto se trasladó a Santander, de donde se sentirá. Sus estudios de perito industrial se ven interrumpidos por la guerra. Es encarcelado al terminar el conflicto. Al salir se dedica a diferentes oficios y escribe en diversas revistas. Tras ganar el premio *Adonais* y el Nacional de Poesía comienza a ser conocido en los círculos literarios. Trabajó en Radio Nacional de España ejerció de crítico de arte. Fue nombrado académico de la RAE y en 1998 se le concedió el Premio Cervantes. Su poesía evoluciona de lo testimonial y reivindicativo hacia lo existencial y metafísico. Murió en Madrid en 2002.

**LAS NUBES**

Inútilmente interrogas....

**Inés Fonseca**

Nació en Santander, aunque pasó su niñez en Bélgica, la tierra de su madre. Tuvo una formación musical clásica, en Santander y Madrid, donde estudió guitarra y canto. En 1983 dará sus primeros pasos en el mundo de la música Jazz. Su primer disco se publicará en 2000 y el segundo, *Vida*, lo dedicará a musicalizar poemas de José Hierro. A pesar de ser no muy conocida para el gran público, Inés es una de las voces más formadas y claras que aparece hoy en día en el panorama de los cantautores españoles.

## ASTURIAS

**Asturias, si yo pudiera  
si yo supiera cantarte...**

Nació en Salamanca, el 27 de marzo de 1901 aunque se trasladó de niño a vivir a diversas localidades andaluzas. Estudió derecho en Madrid, donde entró en contacto con la bohemia cultural de la capital y, más concretamente, los escritores vanguardistas. Firmó el manifiesto ultraísta junto con Guillermo de Torre. Participó, asimismo, en el homenaje a Góngora que dio origen a la generación del 27. Ingresó en el Partido Comunista. Fue comisario político durante la guerra y, al terminar esta, partió al exilio. Tras una breve estancia en Inglaterra, se asentó en México, donde continuó su producción literaria y cayó en una vida solitaria y cargada de amargura. Murió en Monterrey en 1967. Es, sin duda, uno de los grandes olvidados de la literatura española.



## LA LITERATURA DEL EXILIO

Al término de la guerra civil española, un gran número de intelectuales habían sido asesinados o tuvieron que partir al exilio. Parte de la historia literaria española sale entonces fuera de la península. La generación del 27, ejecutada y partida, vio como Salinas, Cernuda o Guillén siguieron escribiendo lejos de su país. Los novelistas Ramón J. Sender, Rosa Chacel, Max Aub, Francisco Ayala o Manuel Andujar fueron igualmente fructíferos. En todos van a estar presentes el recuerdo de la guerra, la nostalgia de España, los temas existenciales y la representación de las nuevas patrias adoptivas.

**Víctor Manuel**

**Nació en Mieres, Asturias, en 1947. De familia obrera, comienza su carrera musical en 1963, cuando se desplaza a Madrid para estudiar. Graba sus primeros temas en 1965. En 1969 actúa en televisión, lo que supone ser conocido por el gran público. Tiene problemas con la censura, que no duda en saltarse siempre que puede. Se casa con la actriz Ana Belén. Durante la transición participará en la vida política del país, apoyando al PCE. Ha sido productor de cine y de música. Su obra musical ha sido constante y ha proporcionado a la música española canciones míticas e inolvidables, siendo, sin duda, una de las figuras más representativas e importantes de los cantautores españoles.**

**PARTE TERCERA:  
EL TRABAJO EN EL AULA DE ELE CON  
POEMAS MUSICALIZADOS**

## EL TRABAJO EN EL AULA DE ELE CON POEMAS MUSICALIZADOS.

El trabajo con poemas en versión musical tiene una ventaja clara: incluye todas las posibilidades de actividades que se pueden llevar a cabo con canciones y con literatura en clase. A partir de este punto de partida es necesario establecer los principales parámetros de uso de ambos mundos para, más tarde, los ejercicios a llevar a cabo.

### 1. Tipos de actividades.

**a. Basados en el poema.** El uso de la literatura en la enseñanza de lengua está incrementándose y, habría que decir, que en el caso del la ELE cada día surgen nuevos materiales que intentan llenar un hueco que en castellano aún no tiene grandes obras de referencia<sup>102</sup>.

La agrupación de los tipos de actividades que tenemos para desarrollar con poesía los podríamos reunir en tres grandes grupos: actividades de pre-lectura, de lectura y de post-lectura<sup>103</sup>.

1- El trabajo de introducción a la lectura del texto nos tiene que proporcionar un marco en el que situar el texto. Las actividades que se realizan en esta etapa tienen que ver con el tema, no con los aspectos lingüísticos y deben implicar al estudiante en la lectura del texto<sup>104</sup>. Los ejercicios-tipo que se pueden realizar en esta fase pueden pertenecer a estas tipologías.

- Planteamiento de opinión sobre el tema del poema.
- Planteamiento de debate sobre literatura (“¿Te gusta leer?”, “¿Te gusta la poesía?”, “¿cuáles son tus autores preferidos?”...

---

<sup>102</sup> Como sí lo son DUFF y MALEY, A. (1993: op. cit. y MALEY, A. y MOULDING, S. (1985): **Poem into Poem**, Cambridge, Cambridge University Press.

<sup>103</sup> Ha de entenderse el término “lectura” como el momento en que el texto poético aparece en clase y, de una u otra forma y de acuerdo con la metodología utilizada, se le presenta al alumno.

<sup>104</sup> Vd. TOMLINSON, Brian (1986): op. cit. p. 36.

- Presentación del momento histórico o artístico en el que se enmarca el poema.
- Presentación del poeta.
- Presentación del vocabulario específico que esté presente en el poema dependiendo del nivel<sup>105</sup>.
- Predicción del tema sobre el que va a tratar el poema a través de materiales visuales, vocabulario del texto o del título.
- Leer un poema similar en la lengua materna.
- Enseñar un verso del texto con alguna palabra clave.<sup>106</sup>

En el caso del material presentado las actividades de pre-lectura (o pre-audición) Pueden estar ligadas al que contienen las fichas del curso, biografías de autores-intérpretes y a las introducciones a los diferentes periodos literarios.

2- La fase de lectura del texto de estudio se puede llevar a cabo por unos medios relativamente limitados. Así, el texto se puede presentar a los alumnos de las siguientes maneras:

- Lectura individual del poema a través de una copia.
- Lectura a viva voz por parte del profesor.
- A través de una versión musical.
- Presentación por predicción, aportando en fases el material, de manera que el estudiante deduzca el contenido de los que van a venir.

3- En la fase posterior a la lectura, las posibilidades de actividades son muy amplias. Si seguimos el esquema de Duff y Maley<sup>107</sup> las clasifican como actividades de:

- Reconstrucción (mezcla de palabras, huecos<sup>108</sup>, recolocación estrofas, mezcla de poemas...)

---

<sup>105</sup> Este apartado puede suponer el desarrollo de ejercicios de ampliación de vocabulario que pueden ir desde aquellos que supongan un periodo de tiempo largo o simplemente la presentación de aquellos términos de más difícil comprensión.

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> Vd. DUFF y MALEY, A. (1993): op. cit. pp. 157-165. Esta misma clasificación la aparece reseñada en NARANJO, M. (1999): **La poesía como instrumento didáctico en el aula de español como lengua extranjera**, Madrid, Edinumen, pp. 21-24.

- Reducción (supresión adjetivos, adverbios, palabras o frases)
- Expansión (Inserción de nuevos elementos adjetivos, adverbios, pasajes, comentarios, nuevas estrofas<sup>109</sup>).
- Sustitución (cambio de tiempos verbales, género personajes, tono autor, sinónimos o antónimos, convertir en prosa...)
- Emparejamiento (partes de poemas, títulos con poemas, música con tema del poema, fotografía o citas con poemas...)
- Selección (poner título a un poema, concurso de poemas, descubrir poema con tema diferente...)
- Jerarquización (ordenamiento de poemas o estrofas según diferentes criterios).
- Comparación (debate sobre poemas o puntos de vista, búsqueda de términos iguales en poemas...)
- Análisis (preparación listas según diferentes criterios, búsqueda de palabras clave...)

A estos apartados de la tipología del autor citado se podrían añadir otros tales como:

- Dramatización (interpretación teatral del poema, mimo, danza, entrevista al poeta, recitado...)
- Musicalización (composición de música para el poema)

---

<sup>108</sup> Quizás uno de los ejercicios más tradicionales que existen. Si bien puede ser interpretado como un ejercicio simultáneo a la lectura, entendemos que

<sup>109</sup> La composición de nuevas estrofas es, planteado de otra manera, un ejercicio de composición de un nuevo poema siguiendo un modelo. La realización de un poema es una tarea que goza de seguidores y detractores, pero que en todo caso conlleva el problema de la creatividad del alumno, incluso en su propia lengua. Aun así, hay diferentes autores que ofrecen soluciones para que esta actividad creativa tenga una alta rentabilidad en el proceso enseñanza-aprendizaje de una lengua: composición de poemas con nombres propios, juegos de rimas, poemas “collages”, greguerías (Vd. GUERRERO CASTRO, Gaspar (2000): “Explotación de poesías en el aula de español” en *Actas del VIII Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil, p. 73) o las propuesta de Sonsoles Fernández (Vd. FERNÁNDEZ, Sonsoles-Coord. (2001): **Tareas y proyectos en clase**, Madrid, Edinumen, pp. 113-119. La composición pura en el proceso de ELE debería seguir siempre unos modelos sencillos y claros que reduzcan la creatividad a ejercicios de adaptación más o menos sencillos.

- Composición artística (realización de pinturas, cuadros, posters collages, edición de una revista con poemas...)
- Debate (sobre aspectos controvertidos del tema, expresión de sentimientos que ha producido el poema.<sup>110</sup>...)
- Teorización (análisis formal de elementos literarios, rimas, estrofas<sup>111</sup>, métrica, explorando uso, analizando fórmulas, figuras...)

**b. basados en la música.** Sobre la presencia de la música en el aula de ELE habría que señalar que la disponibilidad de material, aunque mayor que en el caso de la literatura, sigue siendo reducida y se sigue acudiendo a la bibliografía de enseñanza de inglés como lengua extranjera para encontrar las principales referencias<sup>112</sup>.

La tipología de actividades aplicables a las canciones no tiene, en principio, que variar de manera importante con respecto a la de los poemas del punto anterior<sup>113</sup>. Igualmente, dividimos las actividades en tres grupos, de pre-audición, de audición y lectura y posteriores a la audición.

1- Actividades de pre-audición. La tipología de los ejercicios de precalentamiento a la escucha añade pocas novedades con respecto a las que se realizan para los poemas. Las opciones son:

---

<sup>110</sup> TOMLINSON, Brian (1986): op. cit. p. 37.

<sup>111</sup> Es evidente que en un nivel inicial de lengua o en la utilización de un poema dentro de una clase de ELE normal el elemento teórico no es necesario ni recomendable. Sin embargo, en un curso en el que el elemento de interés cae sobre la enseñanza de literatura y en el que los estudiantes pueden estar ya en niveles avanzados de lengua (B2, C1, C2) la presencia de ejercicios relacionados con aspectos referidos a tipología de versos, métrica, rima o teoría de la composición pueden ser tenidos en cuenta.

<sup>112</sup> Vd., como ejemplo, MURPHEY, Tim. (1992): **Music and Song**, Oxford, Oxford University Press.;

<sup>113</sup> Y así, Santos Asensi (SANTOS ASENSI, J. (1997): op. cit., pp.133-138) aplica la tipología de Duff y Maley que hemos aplicado en parte en el apartado anterior a las canciones y sus posibilidades didácticas. Vd. tb. GONZÁLEZ PELLIZARI ALONSO y SLEPOY DE ZIPMAN (2002): Trabajar con música y canciones en la clase de E/LE, *Actas del X Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y de la Embajada de España en Brasil, pp. 114-115.

- Las mismas que planteamos para presentar los poemas (planteamiento de temas, presentación del marco histórico, muestra de alguna de las líneas de la letra de la canción, presentación del vocabulario específico).

- Audición musical de una pieza relacionada con la que se va a escuchar a continuación, a partir de aquí debate sobre qué opinan de ella, por gustos musicales...)

- En casos en los que la canción tenga un comienzo musical largo y sugerente, audición de la misma<sup>114</sup>.

- Identificación del cantante o de la canción si es famosa en el entorno de los estudiantes.

- Documentos sobre el cantante (fotografías, conciertos, discos, biografía, mercadotecnia...)

- Visionado de un video musical del intérprete de la canción.

2- Actividades de audición y lectura. Las formas de presentar la canción ante los alumnos tampoco son muy variadas. Las más usuales serían:

- Escucha de la canción con un medio de audio (casete, CD, disco...)

- Interpretación de la canción por el profesor<sup>115</sup>.

- Proyección del video musical de la canción.

Esta presentación se podrá hacer con o sin letra de la canción en posesión del alumno, dependiendo de la metodología que se quiera llevar a cabo en la fase posterior.

3- Actividades de post-audición. Nuevamente las más abundantes y variadas. Sin caer en la repetición de las destinadas a los poemas, pero siguiendo el mismo esquema tenemos actividades de:

- Reconstrucción<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Vd. MATA BARREIRO, C. (1990): op. cit., p. 165.

<sup>115</sup> Como es obvio este medio de presentar la audición depende de una serie de factores relacionados con las aptitudes musicales y personales del profesor. Sin duda estamos hablando de una situación excepcional que, en caso de poderse dar, lograría la atención inmediata de los alumnos.

<sup>116</sup> Ver las actividades propuestas para poemas. En este apartado solamente señalaremos actividades específicas para las canciones.

- Reducción
- Expansión
- Sustitución (cambio de estilo musical, sustitución de la letra para la música que se presenta...)
- Emparejamiento (Estilos de canciones, tipos de música, canciones y cantantes, títulos con canciones, música con estados de ánimo...)
- Selección (poner título a partir de la letra de la canción, concurso de canciones, descubrir estrofa perteneciente a otra canción...)
- Jerarquización.
- Comparación (debatir sobre la idoneidad de una música con su letra, asociar letras con otro tipo de música, comparar canciones de un mismo artista o de diferentes...)
- Análisis (referir las características del estilo musical, reseñar los instrumentos musicales utilizados en la interpretación, rellenar fichas...)
- Dramatización (interpretación teatral de la canción, entrevista al cantante, interpretación de la canción por los alumnos, karaoke...)
- Musicalización (composición de nueva música para la canción, interpretación con otro ritmo)
- Debate (sobre aspectos controvertidos del tema, expresión de sentimientos que ha producido el poema.<sup>117</sup>...)
- Teorización (análisis formal de elementos musicales, ritmos, tipo composición, estilos...)
- Composición artística (cuadros, pósteres, pinturas, artículos de opinión, edición de un fanzine de música, de un casete con las canciones del curso)

---

<sup>117</sup> TOMLINSON, Brian (1986): op. cit. p. 37.

**c- Ejercicios para poesía musicalizada.** La integración de poesía y música da como resultado, como ya hemos visto, una pieza de especial interés para la clase de ELE. En los apartados anteriores hemos visto como la teorización más interesante sobre las letras de las canciones se ha hecho en base a la tipología de ejercicios para poemas en la clase de lengua extranjera, lo cual, teniendo en cuenta las similitudes entre poema y canción no resulta extraño ni descabellado.

Parece lógico y superfluo el decirlo, pero el conjunto de actividades que se pueden llevar a cabo con canciones cuya letra es un poema es el compendio de las actividades que se pueden realizar con un poema y con una canción. Por lo tanto, los ejercicios a realizar son de la misma tipología de los que ya hemos señalado en el apartado anterior. La gran particularidad que para nosotros presenta esta variedad de poemas-canción sería la multiplicación de posibilidades de tratamiento del ejercicio desde un punto de vista cultural que tienen que ver con lo musical, lo literario, lo étnico y lo histórico.

**2- Ejercicios prácticos por niveles** En este apartado vamos a sugerir una serie de actividades que se pueden llevar a cabo con poemas musicalizados en diferentes niveles y que, en casi todos los ejercicios, se pueden llevar a cabo con diferentes poemas. Asimismo, añadimos ejercicios para desarrollar una clase de cultura y una tarea global para todo el curso de literatura.

1- Usuario básico: la realización de actividades con poesía en los niveles A1 y A2 del Marco de referencia europeo parece que presenta más dificultades de las habituales, por los prejuicios en cuanto a la dificultad de comprensión del lenguaje poético. Gracias al trabajo de algunos autores esta idea ya no es del todo real<sup>118</sup>. Sin embargo, la aplicación de ejercicios de nivel inicial a los poemas que aparecen en el presente curso de literatura es difícil en tanto en cuanto no están pensados para estos niveles. La propuesta de ejercicios que hacemos entendemos, por tanto, que es muy limitada.

La primera actividad que proponemos pretende aprovechar la popularidad de la canción “Guantanamera” para ampliar el vocabulario de estudiantes de nivel inicial de español y lograr que sean capaces de expresarse en español a través de una descripción sencilla de ellos mismo y la interpretación de una canción. En el calentamiento se intenta sacar todos los conocimientos léxicos previos en dos campos que aparecen en la canción para que sean capaces de reconocerlas durante la audición y de asimilarlas por un ejercicio de huecos. En una segunda parte se utiliza la estructura de la primera estrofa para que sean capaces de describirse y describir a su compañero. Por último, una vez conocida la canción y su léxico y aprovechando que la melodía es famosa, resulta relativamente fácil conseguir que la canten entera, o al menos el estribillo.

La segunda actividad supone una propuesta para el tratamiento de las biografías que aparecen a lo largo del temario. Es un ejercicio de reconstrucción y aplicación por la realización de la biografía de un compañero. Es, asimismo, un ejercicio que se puede combinar con la realización de otras actividades señaladas para el desarrollo didáctico de textos y canciones.

---

<sup>118</sup> LAZAR, Gillian (1994): op. cit.

## LA PRIMERA CANCIÓN EN ESPAÑOL

**Nivel:**  
A1

**Tiempo**  
1 hora.

**Documentación:**  
Ficha Nº 16: poema y canción “Guantanamera”

### Objetivos:

- **Comunicativos:**  
Cantar una canción en español.
- **Comprensión auditiva:**  
Comprender palabras básicas en español
- **Comprensión escrita:**  
Identificar palabras pertenecientes al campo léxico de los meses,  
Identificar adjetivos y verbos.
- **Expresión oral:**  
Recitar/cantar un poema/canción en español.
- **Expresión escrita**  
Describir las características físicas propias y ajenas  
Expresar deseos.

### Léxico.

Adjetivos calificativos.  
Adverbios de lugar y tiempo  
Meses del año

### Gramática.

Presente indicativo  
“Antes de”+ Presente ind.

### Cultura

Música cubana  
José Martí.

### Forma de trabajo

Individual  
Parejas  
 Toda la clase

### Desarrollo

1/ *Calentamiento* (10 minutos): Se les pide a los alumnos que en parejas escriban todas las palabras relacionadas con las palabras “Meses” y “flores” durante 5 minutos. Al terminar se ponen en común las palabras que los estudiantes hayan escrito.

2/ *Introducción canción* (10 min.): Se pone la introducción musical de la canción y se pide a los estudiantes que la identifiquen. Se explica a los estudiantes qué significación tiene la canción y que su letra está sacada de los poemas de José Martí.

3/ *Huecos* (10 min.) Se les entrega una copia de la letra de la canción en la que los huecos corresponden a los meses del año, la palabra “hombre”, “versos”, “amigo” y “rosa”; después se reproducirá la canción dos veces para que intenten comprender las palabras que faltan. Finalizado esto, se ponen en común los resultados y se completa la letra.

4/ *Descripción* (25 min.) El profesor explica la primera estrofa y compone él mismo una estrofa similar respecto a él (Ej.: “yo soy un hombre moreno, del norte de España, y antes de morirme quiero, comprar un coche grande”). Se pedirá a los alumnos que expresen un deseo parecido. A continuación, por parejas, los alumnos pondrán en tercera persona lo que su compañero ha escrito y lo expondrán en la clase.

5/ *Canto* (5 min.) Se reproduce la canción nuevamente y se pide a los alumnos que canten el estribillo y las demás estrofas, si se atreven. Si alguna de las composiciones de los alumnos tuviera una estructura cantable, el profesor intentaría adaptarla y cantarla con la música de la canción.

## BIOGRAFÍAS DE ARTISTAS

**Nivel:**  
A2

**Tiempo**  
1 hora.

**Documentación:**  
Ficha poema y canción: N° 19 (J. R. Jiménez)

### Objetivos:

- **Comunicativos:**  
Describir a una persona.  
Comprender y escribir una biografía
- **Comprensión escrita:**  
Identificar información desordenada  
Comprender una biografía sencilla
- **Expresión oral:**  
Leer de un texto sencillo
- **Expresión escrita**  
Ampliar un texto sencillo  
Redactar una biografía sencilla.

### Léxico.

Partes del cuerpo  
Adjetivos calificativos  
Profesiones, estudios

### Gramática.

Pretérito imperfecto  
Pretérito perfecto  
Frasas interrogativas

### Cultura

Poesía modernista  
Juan Ramón Jiménez  
Luís Eduardo Aute.

### Forma de trabajo

Individual  
Parejas  
Toda la clase

### Desarrollo

1/ *Calentamiento* (5 min.): Se pregunta a los estudiantes si conocen algún poeta –español o de su país-. Se les pregunta si conocen algún dato sobre su vida: dónde nació, murió, hechos importantes...

Se les entregan dos fotografías, una del poeta y otra del autor. En parejas deben decir cómo creen que son las personas de las fotografías (características físicas, carácter, profesión, aficiones...). Al terminar se ponen en común las biografías ficticias.

2 *Presentación poema/ canción* (5 minutos): se les entrega la letra del poema y se pone la canción (con o sin huecos-se puede realizar otro tipo de ejercicios introductorios-). A continuación se les explica a los alumnos quién es el autor de la canción y de la letra-poema.

3/ *Ordenación biografías* (15 minutos): Se les entrega una hoja donde hay una serie de frases desordenadas con datos biográficos del poeta y el cantautor. En parejas deben separar los datos de Juan Ramón Jiménez y Aute y ponerlos en orden debajo de la fotografía. Una vez terminado, se corregirán en común.

4 / *Ampliación* (5 min.): se pedirá a los alumnos que busquen información sobre los artistas y que, para la siguiente clase, rehagan las biografías ampliando la información

5/ *Información y escritura* (20 min.) Se les pedirá a los alumnos que preparen una lista de preguntas para hacer una entrevista (¿Dónde naciste? ¿Qué estudias? ¿Cuál es tu trabajo?...Nuevamente en parejas, se le harán las preguntas al compañero. Al terminar se escribirá una biografía siguiendo el modelo de la ficha. Al finalizar, se leerán en clase.

2- Usuario independiente: niveles B1 y B2. Para los niveles intermedios de aprendizaje, en los que el alumno acabará produciendo textos detallados y podrá expresar su opinión en la mayor parte de los temas, además de expresarse con fluidez en temas técnicos, proponemos las siguientes actividades:

La primera actividad se plantea a partir del uso de romances. Hemos dedicado una de las actividades a este tipo de textos por varias razones. En primer lugar, por ser un género que abarca texto y música, como el planteamiento de esta memoria. En segundo lugar, por la importancia de este tipo de composiciones en el campo cultural español y su presencia continúa desde un punto de vista diacrónico. Y por último, el curso contiene tres textos de este tipo (fichas 1, 4 y 20)

La segunda actividad utiliza los conocimientos culturales de los alumnos sobre España, que están relacionados con los estereotipos musicales e introduce el tema del flamenco a través de una de sus figuras más destacadas de hoy en día.

## LOS ROMANCES

**Nivel:**  
B1

**Tiempo**  
1 hora.

**Documentación:**  
Ficha poema y canción: nº 4 y nº 1.

**Forma de trabajo**  
Individual  
Grupos de tres  
Toda la clase

### Objetivos:

**- Comunicativos:**

Expresar opiniones  
Describir personajes

**- Comprensión escrita:**

Leer y comprender un romance

**- Expresión oral:**

Recitar un romance  
Cantar un romance

### Léxico.

Campo semántico *amor*  
Partes de la casa

### Gramática.

Pret. imperfecto  
Pret. perfecto  
Imperativo

### Cultura

Los romances  
La música tradicional

### Desarrollo

1/ *Calentamiento* (5 min.) Se les pregunta a los alumnos sobre las canciones tradicionales de sus países: de qué tiempo son, de qué temas tratan, cómo es la música, si ellos las cantan, en qué ocasiones...

2 *Presentación* (15 min.) Se pone la música introductoria del romance y se les explica que con ese esquema se repiten todas las estrofas. Se les entrega el romance y se les manda leer y, con ayuda del diccionario, encontrar el vocabulario que falta.

3/ *Debate* (10 min.) En grupos de tres deben explicarse mutuamente cuál es el argumento del romance y llegar a un acuerdo sobre cuál creen que es el argumento. Después, el profesor les pone la canción. Al terminar, les subraya el carácter repetitivo de la música

4/ *Transformación* (10 min.) Se les pide a los alumnos que en grupos, piensen en verbos, sustantivos y adjetivos que se puedan cambiar por los del romance y que ayuden a cambiar el final dándole una matización alegre o feliz.

5/ *Actuación* (15 min.) Los alumnos, en grupos de tres, se reparten las estrofas antiguas y las nuevas y las cantan.

6/ *Comparación* (10 minutos). Para finalizar, se les entrega un nuevo romance y se les pregunta si se imaginan qué música podría llevar. Se comprueba que la música del otro romance es compatible con la nueva letra y se les pide a los estudiantes que, una vez solucionadas las dudas de léxico lo canten todos juntos.

## MÚSICA Y LA POESÍA

**Nivel:**  
B2

**Tiempo**  
1 hora.

**Documentación:**  
Ficha poema y canción  
(fichas 22 y 20)

**Forma de trabajo**  
Individual  
Toda la clase

### Objetivos:

- **Comunicativos:**  
Dar opiniones, expresar gustos.
- **Comprensión auditiva:**  
Identificar sonidos en una canción
- **Comprensión escrita:**  
Comprender un poema
- **Expresión oral:**  
Expresar preferencias.

### Léxico.

Campo léxico del flamenco

### Gramática.

Uso "Donde"

### Cultura

Flamenco  
Luís Cernuda  
Exilio

### Desarrollo

1/ *Calentamiento (5 min.)* El profesor les pedirá a los alumnos que indiquen en un papel cuáles son los cantantes en español que más les gustan y por qué. Se les pedirá que, asimismo, señalen el tipo de música que interpretan.

2 *Música y músicos (10 min.):* Se pone una escucha de tres canciones. (un tango, una canción de salsa y un poema musicalizado por un artista flamenco). Se pregunta cuál de las tres canciones piensan ellos que es española y por qué. Se ponen en común los datos de la introducción y los de la audición y se comprueba si alguien ha elegido algún artista flamenco. Si es así, se le pide al alumno que cuente que sabe de él.

3/ *Presentación del artista (15 min.)* Una vez el profesor ha explicado la importancia del flamenco en la cultura española, se les entrega la biografía de Enrique Morente. Se pregunta a los alumnos si el lugar de nacimiento del artista es anecdótico o si tiene relevancia para el mundo del flamenco.

4/ *Audición (10 min.)* Se hace una escucha para comprobar la dificultad de comprensión de la música flamenca. Se les entrega el poema con la letra y se hace una segunda escucha, señalando los sonidos que encuentran especialmente difíciles de entender.

5/ *Comparación (15 min.)* Se entrega la ficha nº20 y se les pasa un cuestionario a los alumnos sobre cual de las canciones les gusta más, en qué se parecen, en que se diferencian, qué les sugieren las canciones, que temas presentan. A continuación, deberán encontrar entre el resto de la clase a otros que compartan sus conclusiones. Finalmente, se les entregan las biografías de los poetas.

3- Usuario competente: niveles C1 y C2 del Marco de referencia europeo. Los niveles finales exigen del alumno, no ya un conocimiento profundo de la lengua para su uso cotidiano, sino también dominar parcelas léxicas del ámbito culto del hablante nativo, así como la identificación de los significados de textos abstractos, y entre ellos las obras literarias y su lenguaje particular. Es por ello que los ejercicios que presentamos van más allá de la mera comprensión léxica y gramatical y proponemos un desarrollo que esté dirigida hacia la producción escrita especializada y, sobre todo, útil para el ámbito académico (C1) y el análisis del sentido literario de un texto complejo (C2).

La primera actividad va a intentar desarrollar didácticamente la parte de teoría introductoria de las actividades. Apoyándose en ellas se va a intentar que los alumnos identifiquen información útil en un texto en español y sean capaces de elaborar nuevas fichas siguiendo el modelo dado. La segunda actividad, para un nivel C2 introduce elementos culturales e intenta, asimismo, ayudar al alumno en el análisis del texto literario, la deducción de los recursos literarios del poeta y el desarrollo de técnicas para realizar ensayos en lengua castellana.

## MÁS ARTISTAS

**Nivel:**  
C1

**Tiempo**  
1 hora.

**Material.**

Ficha poema y canción: Poeta iberoamericano (Cesar Vallejo: ficha 26)  
Sala de ordenadores con internet

**Forma de trabajo**

Individual  
Parejas

**Objetivos:**

- **Comunicativos:**

Obtener información relevante de diferentes fuentes  
Hacer exposiciones de ensayos de forma oral en español

- **Comprensión auditiva:**

Escuchar y comprender información académica

- **Comprensión escrita:**

Leer y comprender textos literarios

- **Expresión oral:**

Introducir, desarrollar y concluir una presentación oral sobre un tema académico.

- **Expresión escrita**

Realizar esquemas  
Crear y desarrollar una biografía extensa.

**Léxico.**

Vocabulario bélico.

**Gramática.**

Pretérito perfecto  
Exclamativas

**Cultura**

Guerra civil española  
Franquismo y II República  
Cesar Vallejo.

**Desarrollo**

1/ *Calentamiento (5 min.):* El profesor les entrega a los alumnos la ficha con el poema y la biografía del poeta. Los alumnos leen y señalan las dificultades de comprensión. A continuación se pone la canción con el poema como letra.

2/ *El tema (20 min.):* Se les entregan las hojas introductorias de la unidad con las características generales de la Generación del 27. El profesor explica las características y, a continuación, les pide a los alumnos que hagan una lista con los poetas principales del 27.

3/ *Los intérpretes (15 min.)* Se les entrega a los alumnos la biografía del intérprete. Una vez aclarados los contenidos, se les proporciona una lista de cantautores que han puesto música a poemas. Se les pide que, en parejas, utilicen la red para encontrar los poetas a los que han musicalizado. Se puede plantear como un concurso, escribiendo en la pizarra los resultados.

4 / *Nuevas fichas (Trabajo en casa):* Los alumnos deberán elegir un poema musicalizado de alguno de los cantautores que aparecen en la lista del profesor y deberán elaborar fichas en las que aparezca una biografía del poeta, del cantautor y el poema musicalizado.

5/ *Exposición (10 min.):* Los estudiantes exponen oralmente sus trabajos, haciendo hincapié en las razones que les han llevado a elegir ese poeta y poema concretos.

## EL LENGUAJE POÉTICO DE LORCA

**Nivel:**  
C2

**Tiempo**  
90 minutos

**Documentación:**  
Ficha poema y canción (ficha 20)

**Forma de trabajo**  
Individual/ Grupos de cinco

### Objetivos:

- **Comunicativos:**  
Expresar ideas complejas
- **Comprensión escrita:**  
Analizar textos poéticos  
Extraer información de un texto poético
- **Expresión oral:**  
Plantear hipótesis
- **Expresión escrita**  
Escribir un ensayo  
Escribir una pequeña obra de teatro.

### Léxico.

Animales  
Enseres  
Ropa

### Gramática.

Uso del estilo directo

### Cultura

Los gitanos  
La Guardia Civil  
Lorca  
Los Romances

### Desarrollo

1/ *Calentamiento* (5 min.) Se plantea a los alumnos la siguiente pregunta: ¿Qué significa para ti el color “verde”? ¿Con qué lo relacionas? Se pregunta, asimismo, si conocen algún otro significado de ese color en otra cultura.

2 /*El poema* (15 min.) Se les entrega el poema para que lo lean y se les pide que comprueben si estos sentidos aparecen en el texto. Se les pone la audición de la canción con la biografía de Manzanita. Se explica la relación entre Lorca y el mundo gitano. y se les pide a los alumnos que identifiquen las estrofas que aparecen en la canción. Después el profesor les preguntará con qué sentido creen ellos que utiliza Lorca el color verde. Finalmente en grupos deberán discutir cuál es el sentido del color en el texto

3/ *El argumento* (15 min.) En grupos de cinco, los alumnos deberán llegar a un acuerdo sobre cuáles son los protagonistas que aparecen en el poema y qué es lo que corresponde a cada uno. Se ponen en común los resultados y se corrigen posibles errores.

4 / El debate (10 min.) El profesor demandará a los estudiantes sus propias interpretaciones que se discutirán en público y explicará los rasgos literarios del poema.

5/ *Prosificación* (20 min.) En grupos de cinco, los estudiantes deberán cambiar la estructura del poema y convertirlo en una pequeña obra de teatro a la que podrán ampliar el principio y

6/ Representación (15 min.) Una vez terminada la prosificación, se representará la obra

7/ El ensayo (Trabajo en casa) El profesor propondrá la realización de un ensayo breve sobre la significación y el análisis literario del poema

#### 4- Ejercicios sobre cultura

El aspecto cultural, como ya hemos dicho, es uno de los elementos más interesantes de los poemas musicalizados. Por una parte, los poemas suelen llevar implícitos rasgos muy interesantes para conocer diferentes aspectos históricos o de costumbre; por otra, la propia figura del poeta y del cantautor da pie a un gran abanico de posibilidades.

Nuestra propuesta en ejercicios de cultura se basa en dos actividades. La primera, donde el aspecto cultural principal a tratar son los propios cantautores. En el segundo, a partir de un poema de Pedro Garfias, se trabajan aspectos geográficos e históricos.

El primer ejercicio está basado en el trabajo sobre las biografías de los diferentes cantautores y busca el descubrimiento de la música de cantautor por el propio alumno. Pretende ser un ejercicio que aborde directamente a los cantautores y la carga emotiva, histórica y cultural que poseen. Los autores que se presentan pueden fácilmente ser sustituidos por otros que el profesor considere más idóneos.

*Asturias* es un poema que presenta dificultades de comprensión incluso para un hispanohablante que no conozca la historia de España y, en concreto, la Guerra Civil. Sin embargo, la gran cantidad de información sobre el conflicto y los recursos literarios que utiliza lo convierten, a nuestro parecer, en una herramienta muy interesante para explicar variados aspectos culturales de España desde un punto de vista histórico, literario o geográfico.

## LOS CANTAUTORES

**Nivel:**  
B2

**Tiempo**  
1 hora.

**Documentación:**  
Ficha poema y canción

**Forma de trabajo**  
Grupos de tres  
Tres grupos (toda la clase)

### Objetivos:

- **Comunicativos:**

Expresar opiniones y describir la psicología de un personaje

- **Comprensión escrita:**

Interpretar información clave de un texto.

- **Expresión oral:**

Expresar suposiciones

Expresar gustos

Transmitir información sobre un tercero.

### Léxico.

Verbos de vida (nacer, vivir, morir...)  
Lenguaje musical

### Cultura

Música española  
Los cantautores

### Desarrollo

1/ *Calentamiento* (10 minutos): Se les enseña a los alumnos una fotografía de Paco Ibáñez y de un cantante Pop (pongamos, ejemplo, a Bisbal). En grupos de tres tienen que imaginar y deducir qué tipo de personas son y qué tipo de música hacen.

2 / *Presentación música* (15 min.): Se ponen tres audiciones: una canción pop, una interpretación de ópera y una canción de Paco Ibáñez. Los alumnos deberán adivinar si hay correspondencia entre las canciones y los intérpretes de las fotografías. A continuación se les entrega la biografía del cantautor y se les pide que contesten a un cuestionario con las siguientes preguntas: ¿Quién es Paco Ibáñez? ¿Qué tipo de música interpreta? ¿Hay algún cantante en tu país que te recuerde su música? ¿Sabes lo que es la canción Protesta? ¿Sabes quién fue Francisco Franco? A continuación se ponen en común las respuestas.

3/ *Los cantautores* (15 min.) Se les entrega a los alumnos la introducción que aparece en el disco **Poetas y cantautores. Un país de música**. A continuación se plantea el siguiente debate: ¿Por qué surgen los cantautores en la década de los 60? ¿Qué diferencia a los cantautores españoles de los de otros países? ¿Siguen existiendo cantautores?

4/ Explicación cantautores (15 min.) Se divide la clase en tres grupos. A cada uno de ellos se les entrega una fotografía y la biografía de uno de estos tres cantautores: Serrat, Sabina o Silvio Rodríguez. Cada uno lee su biografía y se forman grupos de tres en los que cada uno haya leído un cantautor distinto. A continuación intercambian información de forma oral, explicándole a sus compañeros cuál es la relevancia de su cantautor.

5/ Los alumnos escogen a uno de los cantautores para buscar en casa canciones y más información sobre ellos (en Internet) En la clase siguiente, en grupos, se pone en común la información que han podido recopilar y dan su opinión sobre ellos.

## ASTURIAS

**Nivel:**  
C1

**Tiempo**  
80 minutos

**Documentación:**  
Ficha poema y canción  
(nº 36: Pedro Garfias)

**Forma de trabajo**  
Individual  
Grupos de tres y clase

### Objetivos:

**- Comunicativos:**

Analizar y comprender un poema desde el punto de vista cultural.

**- Comprensión escrita:**

Analizar y sacar información de un documento histórico

Buscar información relevante en un artículo enciclopédico

Leer un mapa

**- Expresión oral:**

Expresar una opinión

Sugerir una idea

### Léxico.

Geografía  
Anatomía  
Guerra Civil Española

### Gramática.

Condicionales

### Cultura

- La II República  
- La Guerra Civil Española  
- El exilio español  
- Canción protesta y cantautores  
- Geografía: las C.C.A.A.

### Desarrollo

1/ *Calentamiento* (10 min.) Se les entrega a los estudiantes una noticia: la entrada en Oviedo de las tropas nacionales. Se lee y se les pregunta qué conocen de la Guerra Civil Española. A continuación se les entrega un mapa de España y se les pide que busquen Asturias y Oviedo. Se les explica que Oviedo es la capital de Asturias.

2 *Presentación de la primera estrofa* (10min): En grupos de cuatro se les indica que busquen significados a la estrofa. Los resultados se ponen en común. Si no han logrado deducir su significado se les explica y, a continuación se les entrega un mapa con la distribución de la España Verde y la España seca y un artículo sobre un accidente minero en Asturias.

3/ *Segunda estrofa* (15 min.): Se entrega la biografía de Pedro Garfias y se repite la puesta en común sobre el significado de la siguiente estrofa. Se pide a los alumnos que deduzcan qué tipo de características tiene el sur para el autor. Se les pide que localicen las C.C.A.A. del sur.

4 / *Análisis del poema* (15 min.) Se les entregará a los alumnos el poema entero y se pondrá la grabación para que capten mejor la significación de la letra. A continuación se les pregunta cuál es la razón por la que el poeta escribió el texto. Se vuelve sobre el primer texto y se pregunta cuál es la ideología del autor, así como se explica el significado de palabra como “rojo” o “facha” y sus connotaciones en España

5/ *Análisis histórico* (15 min.) Se les entrega un eje cronológico de la II República y de la Guerra Civil en la que tiene que aparecer la Revolución del 34 con los hechos más significativos y un mapa de la Guerra Civil en su primer año. A partir de estos documentos se les pide a los alumnos que expliquen los textos “dos veces, dos, has tenido...”, “sola en mitad de la tierra...”; ¿Quién es la madre que se nombra en el poema?

6/ *Cantautores* (15 min.) Por último, se entrega la biografía de Víctor Manuel y se explica que el autor grabó la canción en 1976, recién muerto Franco. En grupos de tres se debate finalmente cuáles pudieron ser las razones que llevaron a prohibir la canción en aquellos momentos. Se hace una escucha final.

## 5-Tarea con poemas musicalizados. El recital de música y poemas.

Sin duda el trabajo por tareas ha abierto desde hace ya unos cuantos años el panorama de la enseñanza de lengua extranjera a nuevas y exitosas experiencias. El curso de literatura española para extranjeros a través de poemas musicalizados puede ofrecer también amplias posibilidades entre las que destaca una que no es novedosa en su planteamiento, pero que por las características del curso se presenta como idónea para su finalización: la preparación e interpretación de un espectáculo musical y literario por parte de los alumnos<sup>119</sup>.

Esta tarea se presenta como un medio ideal para enmarcar la totalidad del curso de una manera lúdica que ayude a resumir y sintetizar los principales aspectos de éste, resaltando los poemas y canciones que más han gustado e impactado a los alumnos y permitiendo compartirlos con el resto de sus compañeros.

Una de las tareas intermedias se refiere a la creación de poemas, lo que supone desarrollar uno de los ejercicios que parecen más naturales trabajando con poemas<sup>120</sup>.

Asimismo, el desarrollo final de la misma dependerá de las cualidades personales del profesor y alumnos; la posibilidad de que estos pudieran interpretar, al menos en parte las canciones aportaría matices mucho más ricos a la actividad.

---

<sup>119</sup> Como decimos, la idea ya ha sido recogida en varias publicaciones: Sonsoles Fernández (FERNÁNDEZ, Sonsoles-Coord. (2001): **Tareas y proyectos en clase**, Madrid, Edinumen, pp.281-303), Benetti (BENETTI et alii (2004): **Más que palabras. Literatura por tareas**, Madrid, Difusión, pp.58 y ss.) e Irene Verde (VERDE PELEATO, Irene (2006): “Poesía en español desde América hasta Europa”, *Materiales*, nº 10, abril, Washington, Embajada de España, pp.10-14.) son tres ejemplos de la aplicación de esta idea en los que nos hemos apoyado para esta propuesta.

<sup>120</sup> Con respecto a técnicas de creación de poemas vd. RODARI, Gianni (1996): **Gramática de la fantasía**, Barcelona, Textos del Bronce; FERNÁNDEZ, Sonsoles-Coord. (2001) op. cit., pp.113-120; BUITRAGO, A., DOMÍNGUEZ, C. Y MARTÍN, E. (1992): **Prácticas de comprensión de lectura y expresión escrita 3. Nivel superior**, Salamanca, Cursos Internacionales Universidad de Salamanca.

## TAREA FINAL: EL RECITAL POÉTICO

**Tarea final:** organizar y realizar un recital de poesía en castellano

<b>Nivel.</b>  B2 C1 C2	<b>Tiempo.</b>  Duración curso literatura (40 horas)	<b>Documentación.</b> Curso de literatura Recopilación de poemas de los autores estudiados. Canciones con los poemas del curso. Instrumentos musicales (guitarra) Partituras.	<b>Forma de trabajo</b> Individual Parejas Grupos de cuatro Clase
-------------------------------------	---	--	---

### Objetivos:

- **Comunicativos:**
  - Recitar/cantar poesía
  - Comprender y recordar poemas famosos en español
  - Conocer los principales autores literarios españoles
  - Conocer a figuras importantes de la música en español y su obra.
  - Aprender a apreciar y disfrutar la poesía española.
  - Expresar gustos y preferencias
  - Acordar el reparto de tareas en el recitar
- **Comprensión auditiva:**
  - Captar juegos fónicos en los poemas
  - Identificar las rimas en los versos.
- **Comprensión escrita:**
  - Identificar el lenguaje poético.
  - Leer detalladamente poemas.
  - Comprender críticamente un poema.
- **Expresión oral:**
  - Recitar un poema.
  - Expresar sentimientos y opiniones.
- **Expresión escrita:**
  - Escribir textos sobre gustos, preferencias, pensamientos...

<b>Léxico.</b> Metáforas Evolución histórica grafías. Vocabulario poemas.	<b>Gramática.</b> Métrica Evolución histórica gramática	<b>Cultura</b> Historia literaria del español Poetas famosos Cantautores famosos Poemas famosos
--	---	---

### Desarrollo

#### **Tarea inicial: Crear grupos afines en gustos literarios.**

- El profesor, antes de comenzar el curso de literatura, entrega un cuestionario a los alumnos en el cual tienen que rellenar aspectos sobre gustos y costumbres literarias.
- Al finalizar, se ponen los resultados en común y, una vez conocidos, los alumnos deciden qué personas parece que tienen gustos más cercanos para formar grupos.
- Finalmente, cada grupo elegirá y negociará, ser responsable de una de las unidades didácticas de alguna de las ocho épocas que se van a trabajar durante el curso.

**Tarea intermedia 1. Escribir un diario de gustos poéticos.**

- El profesor pedirá en las primeras clases, que los alumnos realicen a lo largo del curso un diario en el cual, al término de cada ficha de autor, escriban sus opiniones sobre el poeta, el poema, sus características y los sentimientos y pensamientos que le despierta

**Tarea intermedia 2. Crear un rincón de poesía.**

- El profesor propondrá a los alumnos después de las primeras clases reservar un espacio de la clase para colocar en ella las poesías que aparezcan en el curso.
- Los estudiantes distribuirán las tareas de organización: creación de murales, distribución de poemas, encargados de colocar los nuevos poemas...
- Al terminar cada unidad, el grupo encargado de la misma buscará y añadirá poemas de los poetas que han aparecido en el curso que consideren importantes.

**Tarea intermedia 3. Crear un poema.**

- El profesor entregará unas fichas sobre cómo componer poemas de manera sencilla (mezcla de titulares de periódicos, construcción de “limericks”, listas de nombre con adjetivo, dar el primer verso, etc...)
- Los alumnos realizarán poemas por tres vías: los modelos aportados por el profesor, cambiando sustantivos y adjetivos de poemas presentados o por creación libre.
- Las creaciones realizadas en clase se incorporarán al rincón de poesía.
- Un concurso con todos los alumnos de jueces decidirá un poema ganador.

**Tarea intermedia 4. Clasificar los poemas del curso**

- Los alumnos, por grupos, pedirá a los alumnos que distribuyan los poemas según su temática (amor, líricos, descriptivos...)
- Se debatirá entre los alumnos cuál es el tema predominante y cuáles pueden ser las razones de que esto sea así.

**Tarea intermedia 5: Crear los “Diez principales”**

- El profesor pedirá a los estudiantes que utilizando el diario de gustos poéticos debatan sobre los poemas y poetas del curso y decidan cuáles son sus preferidos.
- Por consenso los estudiantes elaborarán un cuadro en el que aparezcan sus diez poemas preferidos y los colocarán como tales en el rincón de lectura.

**Tarea final: organizar y realizar un recital de poesía.**

- Organizar nuevos grupos con las personas que hayan coincidido en gustos (autores o cantautores)
- Los nuevos grupos negocian qué poemas de cada autor o de los alumnos, entre los presentes en el rincón de poesía se van a leer o interpretar en el recital
- Se negocia el reparto de tareas de organización: lectores, interpretes (si hay algún músico que interprete los poemas musicados), realización de murales, preparación del escenario, luces, coordinación, etc...

6- Unidad tipo. Presentamos para finalizar la propuesta de actividades un guión de trabajo aplicable a todas las fichas cualquiera que sea el nivel al que se adapte<sup>121</sup>. Es un marco didáctico de los pasos a dar en cada una de las fases del curso y es, por tanto, un esquema de una clase de literatura. El proceso de las actividades que ayuden a asegurar los aspectos gramaticales no está desarrollado y dependerá de tantos aspectos como nivel del grupo, número de alumnos, capacidad de trabajo, etc...

## TRABAJO CON FICHAS DE LITERATURA

<b>Nivel:</b> B2 C1 C2	<b>Tiempo</b> 1 hora.	<b>Documentación.</b> Curso de literatura CD con poemas musicalizados	<b>Forma de trabajo</b> Individual Parejas Clase
---------------------------------	--------------------------	---	---

### Objetivos:

Los señalados en la guía de cada ficha para cultura, gramática y léxico

### Desarrollo

1-*Pre calentamiento (5 minutos)*: Se introduce el poema preguntando sobre el poeta y su obra (¿Conoces el poeta? ¿Conoces alguna de sus obras?)

Se pregunta también al alumno si conoce alguno de los aspectos culturales que van a aparecer en el texto (¿Sabes lo que es una saeta, una corrida de toros, la Guerra Civil...?)

2-*Presentación de la biografía del poeta (10 min.)*: a los datos conocidos del poeta se les añade la biografía de la que el profesor entregará una copia y se leerá en clase.

3-*Presentación poema (10 min.)* Se les da el título del poema y se les pregunta por vocabulario que piensen que va a aparecer. Se pone la audición para hacer una primera escucha y comprobar si alguna de las palabras elegidas aparecen.

4- Se entrega el poema para su análisis (20 min.). Si se presenta con huecos se hace una segunda escucha para identificar el vocabulario y una tercera para su corrección. Se analiza estrofa por estrofa explicando el vocabulario que no se conozca y las cuestiones gramaticales y se hace una escucha final para lograr el conocimiento total.

5- *Valoración (5 min.)* Puesta de común de las opiniones sobre el poema, poeta y canción.

6- *Presentación intérprete (10 minutos)*: se entrega y lee la biografía del cantautor.

<sup>121</sup> Este esquema está inspirado en las propuestas de Martín Peris (MARTÍN PERIS, "Vientos del pueblo me llevan. Miguel Hernández", en [www.upf.edu/dtl/personal/ernesto\\_martin/archivos/ele/vientos\\_del\\_pueblo2.pdf](http://www.upf.edu/dtl/personal/ernesto_martin/archivos/ele/vientos_del_pueblo2.pdf))

### 3- Guía de las fichas

#### FICHA 1

#### EL CID: EL CID PIDE JUSTICIA

##### NIVELES USO

B2  
C1  
C2

##### CONTENIDOS CULTURALES

- La Edad Media.
- La figura del Cid
- El tema de la “honra”
- Romancero

##### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Gramática histórica: armara, pronombres átonos, uso vos.
- Pret. perfecto, presente

##### VOCABULARIO

- *Títulos nobiliarios*
- *Bélico*
- *Jurídico*

##### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reconstrucción: (principio y final del poema)
- Sustitución
- Análisis

##### NOTAS DEL PROFESOR

Texto arcaico Es necesario explicar y clarificar los aspectos gramaticales históricos.

#### FICHA 2

#### ARISTÓTELES LO DIJO

##### NIVELES USO

B2  
C1  
C2

##### CONTENIDOS CULTURALES

- Mester de clerecía
- Juglares
- Papel de la mujer
- Paco Ibáñez

##### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Gramática y grafía históricas
- Subjuntivo

##### VOCABULARIO

- Hombre, mujer, humano, hembra
- Bien, mal, pecar, culpar, pecador
- Mesura, locura, seso

##### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reducción
- Sustitución
- Comparación y contraste
- Análisis

##### NOTAS DEL PROFESOR

Texto arcaico: Es necesario explicar y clarificar los aspectos gráficos y gramaticales históricos.

## FICHA 3

### COPLAS POR LA MUERTE DE SU PADRE

#### NIVELES USO

- B2
- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Elegía
- Guerra civil de Castilla
- *Pie quebrado*

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Imperativo
- Gramática y grafía históricas
- Pretérito perfecto

#### VOCABULARIO

- Campos semánticos *Vida y Muerte*
- Sentimientos y sensaciones
- Adjetivos calificativos

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reducción
- Sustitución
- Análisis
- Comparación y contraste

#### NOTAS DEL PROFESOR

Texto arcaico: Es necesario explicar y clarificar los aspectos gráficos y gramaticales históricos. El texto que aparece es únicamente el que utiliza la canción

## FICHA 4

### ROMANCE DEL ENAMORADO Y LA MUERTE

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Romancero: historia y permanencia
- La muerte en la Edad Media
- Chile: Allende, golpe y dictadura
- La canción chilena

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Pret. imperfecto
- Pret. perfecto
- Imperativo

#### VOCABULARIO

- Campo semántico *amor*
- Partes de la casa

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Dramatización
- Sustitución
- Expansión
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Hay diferencias muy pequeñas entre la versión musical y la edición consultada

## FICHA 5

### ROMERICO

#### NIVELES USO

B1  
B2  
C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Renacimiento
- Música renacentista y clásica.
- Teresa Berganza
- Príncipe de Asturias (premio y cargo)

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Subjuntivo
- Imperativo
- Grafías históricas.

#### VOCABULARIO

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Sustitución
- Reconstrucción
- Emparejar
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Texto arcaico: Es necesario explicar y clarificar los aspectos gráficos y gramaticales históricos.

## FICHA 6

### SONETO (;OH SOMBRA!)

#### NIVELES USO

- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Renacimiento
- Soneto

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Comparativas
- Fonética (audición)

#### VOCABULARIO

- Estados mentales

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Comparación y contraste
- Análisis
- Sustitución
- Selección (título)

#### NOTAS DEL PROFESOR

La versión musical es de difícil comprensión incluso para hablantes nativos

## FICHA 7

### VIVO SIN VIVIR EN MI

#### NIVELES USO

- A2
- B1
- B2
- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Renacimiento
- Misticismo.
- Teresa de Jesús
- Carmelitas descalzas
- -Ávila y Alba de Tormes
- Amancio Prada

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Subjuntivo
- Imperativo
- Grafías históricas.

#### VOCABULARIO

- Campo semántico *Cárcel*

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Sustitución
- Selección
- Comparación
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Advertir los cambios gráficos

## FICHA 8

### LLAMA DE AMOR VIVA

#### NIVELES USO

- B2
- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Renacimiento
- Misticismo
- San Juan de la Cruz
- J.M. Vitier y Cecilia Todd

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Subjuntivo
- Imperativo
- Exclamativas

#### VOCABULARIO

- Campo semántico *luz*

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Sustitución
- Análisis
- Teorización

#### NOTAS DEL PROFESOR

Advertir los cambios gráficos

## FICHA 9

### CANCIÓN DE LA VIDA SOLITARIA

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Renacimiento
- Universidad de Salamanca
- Fray Luís de León
- “..los pocos sabios que en el mundo...”

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Exclamativas
- Pret. perfecto

#### VOCABULARIO

- Geografía
- Campo semántico “campo”
- Vegetación

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Sustitución
- Reconstrucción
- Reducción
- Emparejar
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

La versión musical es difícil de conseguir en España

## FICHA 10

### ÁNDEME YO CALIENTE Y RÍASE LA GENTE

#### NIVELES USO

- B2
- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Refranero y dichos
- Culteranismo
- Barroco
- Mitología
- - Góngora

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Subjuntivo
- Imperativo

#### VOCABULARIO

- Alimentos
- Accidentes geográficos
- “Ande yo caliente, y ríase la gente”

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Ampliación
- Sustitución
- Emparejamiento
- Análisis.

#### NOTAS DEL PROFESOR

Poema interesante para iniciar al alumno en el refranero español

## FICHA 11

### PODEROSO CABALLERO ES DON DINERO

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Refranero y dichos
- Conceptismo
- Barroco
- Quevedo

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Presente
- Comparativas
- Consecutivas, concesivas, Adversativas.

#### VOCABULARIO

- Topónimos
- Campo semántico *Dinero*

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Hay factores históricos en la letra que es necesario explicar.

## FICHA 12

### A MIS SOLEDADES VOY

#### NIVELES USO

- B2
- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Barroco
- Lope de Vega
- Flamenco
- Cantaor

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Consecutivas
- *Ni...Ni*

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Sustitución
- Selección
- Comparación
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

En la ficha no aparece todo el texto del poema

## FICHA 13

### LA LECHERA

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Las fábulas
- Ilustración
- Neoclasicismo
- Samaniego

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Futuro
- Imperativo
- Subordinadas

#### VOCABULARIO

- Alimentos
- Animales

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Dramatización
- Reducción
- Sustitución
- Composición

#### NOTAS DEL PROFESOR

El elemento comparativo con la propia cultura y la existencia de historias similares puede ser muy interesante

## FICHA 14

### CANCIÓN DEL PIRATA

#### NIVELES USO

- B2
- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Romanticismo
- Espronceda
- Rock español

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Imperativo

#### VOCABULARIO

- Campo semántico barco
- Meteorología
- Geografía

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reconstrucción
- Sustitución
- Selección
- Análisis.
- Dramatización

#### NOTAS DEL PROFESOR

Atención especial al léxico marinerero de uso poco común.

## FICHA 15

### VOLVERÁN LAS OSCURAS GOLONDRINAS

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Romanticismo
- Bécquer
- Alberto Cortez

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Futuro
- Adversativas
- Imperativo

#### VOCABULARIO

- Campo semántico “pájaros”
- Campo semántico “flores”

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Comparación y contraste

#### NOTAS DEL PROFESOR

Es importante que el profesor resalte la notoriedad del poema en el mundo hispano

## FICHA 16

### GUANTANAMERA

#### NIVELES USO

- A1
- A2
- B1
- B2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Cuba y su música.
- El desastre del 98.
- Martí y Compay Segundo

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Presente

#### VOCABULARIO

- Meses
- Adverbios

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Sustitución
- Expansión
- Selección
- Análisis.

#### NOTAS DEL PROFESOR

Música muy conocido en el mundo. Muy motivador.

## FICHA 17

### CANCIÓN DE OTOÑO

#### NIVELES USO

- A2
- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Modernismo
- Rubén Darío
- Nueva Trova Cubana

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Presente
- “tan...que”
- 

#### VOCABULARIO

- Vegetación
- Campo semántico otoño

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reconstrucción
- Sustitución
- Comparación
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Poema con múltiples posibilidades de trabajo en muchos niveles

## FICHA 18

### CANTARES

#### NIVELES USO

- A2
- B1
- B2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Antonio Machado
- Joan Manuel Serrat.
- 

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Presente
- Expresión gustos.
- Pretérito

#### VOCABULARIO

- Colores
- Campo semántico “camino”

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reconstrucción
- Reducción
- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Jerarquización
- Análisis
- Dramatización

#### NOTAS DEL PROFESOR

Gran variedad de ejercicios aplicables.

## FICHA 19

### AMOR SIN TEDIO

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Modernismo
- Juan Ramón Jiménez
- Luís Eduardo Aute

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Pretérito imperfecto
- Pretérito perfecto

#### VOCABULARIO

- Partes del cuerpo

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Expansión
- Sustitución
- Análisis
- Reducción

#### NOTAS DEL PROFESOR

Texto no encontrado en edición papel.

## FICHA 20

### ROMANCE SONÁMBULO

#### NIVELES USO

- B2
- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Romancero
- Guardia Civil
- Gitanos
- Flamenco

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Uso estilo directo
- Uso metáfora

#### VOCABULARIO

- Animales
- Enseres
- Ropaje

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reducción
- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Jerarquización
- Comparación
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Poema con gran potencial para los niveles altos.

## FICHA 21

### MI CORZA

#### NIVELES USO

- A1
- A2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Romancero
- Generación 27
- Rafael Alberti

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Presente

#### VOCABULARIO

- Animales

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Comparación
- Análisis.

#### NOTAS DEL PROFESOR

Poema muy adecuado para niveles iniciales

## FICHA 22

### DONDE HABITE EL OLVIDO

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Flamenco
- Generación 27
- Exilio español

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Subjuntivo
- Uso metafórico

#### VOCABULARIO

- Campo semántico “ángeles”

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reducción
- Sustitución
- Emparejar
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Poema de comprensión compleja

## FICHA 23

### FE MÍA

#### NIVELES USO

- B1
- B2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Generación 27
- Exilio español
- María Dolores Pradera

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Presente
- Oraciones negativas
- Copulativas negativas

#### VOCABULARIO

- Flores

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Ampliación
- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Gran diferencia entre nivel lingüístico y nivel de comprensión del significado

## FICHA 24

### ADVENIMIENTO

#### NIVELES USO

- B1
- B2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Generación del 27
- Exilio español
- Jorge Guillén

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Pretérito perfecto
- Pretérito imperfecto
- Futuro
- Onomatopeyas

#### VOCABULARIO

- Pájaros

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reducción
- Sustitución
- Emparejar
- Selección
- Comparación
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Texto con gran variedad de posibilidades de desarrollo

## FICHA 25

### MENOS TU VIENTRE

#### NIVELES USO

- A1
- A2
- B1
- B2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Guerra Civil Española
- Nueva Trova Cubana
- Generación del 27

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- “Todo...menos”
- Presente

#### VOCABULARIO

- Campo semántico “tiempo”

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reconstrucción
- Expansión
- Comparación y contraste
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Texto apropiado para niveles bajos

## FICHA 26

### MASA

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Guerra Civil Española
- Cantautores latinoamericanos
- César Vallejo

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Pretérito perfecto
- Imperativo
- Adversativas

#### VOCABULARIO

- Campo semántico “Guerra”
- Números

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Comparación
- Análisis
- Dramatización

#### NOTAS DEL PROFESOR

El profesor debe explicar las particularidades gráficas del poema

## FICHA 27

### LA MURALLA

#### NIVELES USO

- A2
- B1
- B2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Poesía negra
- Nicolás Guillén
- Revolución cubana
- Música chilena

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Interrogativas
- Exclamativas
- Imperativo
- Subjuntivo

#### VOCABULARIO

- Flores y plantas
- Insectos y animales

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Expansión
- Emparejar
- Selección
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Poema muy utilizado en el aula de ELE

## FICHA 28

### FAREWELL

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Pablo Neruda
- Joaquín Sabina
- Golpe de estado en Chile

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Finales
- “Ni...ni...”

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Ampliación
- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

El profesor debe tener en cuenta las diferencias entre poema y canción (colocación)

## FICHA 29

### PIEDRA DEL SOL

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Octavio Paz
- México
- Luís Pastor

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Comparativas
- Metáforas

#### VOCABULARIO

- Partes del cuerpo
- Ropa
- Geografía

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

La canción es un pequeño fragmento intermedio de la obra de Paz.

## FICHA 30

### TE QUIERO

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Mario Benedetti
- Uruguay
- Dictaduras latinoamericanas

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Condicionales
- Metáforas
- Voseo

#### VOCABULARIO

- Partes del cuerpo

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reconstrucción
- Expansión
- Sustitución
- Análisis.

#### NOTAS DEL PROFESOR

Hay que tener en cuenta la alteración de estrofas entre poema y canción (dos primeras)

## FICHA 31

### A LA INMENSA MAYORÍA

#### NIVELES USO

- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Poesía social
- Blas de Otero
- Las cartas en español

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Pretérito perfecto
- Pretérito imperfecto

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reducción
- Sustitución
- Comparación
- Análisis.

#### NOTAS DEL PROFESOR

El poema es muy adecuado como introducción al estudio de la poesía social de posguerra

## FICHA 32

### PALABRAS PARA JULIA

#### NIVELES USO

- B1
- B2
- C1

#### CONTENIDOS CULTURALES

- José Agustín Goytisolo
- La dictadura franquista
- Mercedes Sosa
- Dictaduras latinoamericanas

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Futuro
- Imperativo
- Subjuntivo

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Expansión
- Sustitución
- Selección
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

La letra presenta importantes variaciones con respecto al poema (supresión estrofas, repeticiones...)

## FICHA 33

### LIBRE TE QUIERO

#### NIVELES USO

- A1
- A2
- B1
- B2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Movimientos antifranquistas
- Transición española
- Exilio español

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Comparativas
- Concesivas
- Subordinadas de relativo

#### VOCABULARIO

- Geografía
- Vegetación

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Expansión
- Sustitución
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Poema adecuado para los niveles iniciales

## FICHA 34

### NO VOLVERÉ A SER JOVEN

#### NIVELES USO

- A2
- B1
- B2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Poesía contemporánea española.
- Música de los 80.
- Gil de Biedma.

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Futuro
- Comparativas
- Adversativas

#### VOCABULARIO

- Campo semántico "Vida"

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Ampliación
- Sustitución
- Análisis

#### NOTAS DEL PROFESOR

Texto interesante para desarrollo de debates

## FICHA 35

### LAS NUBES

#### NIVELES USO

- A2
- B1
- B2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- Poesía de posguerra.
- Nuevos cantautores.
- José Hierro.

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Presente
- Oraciones subordinadas

#### VOCABULARIO

- Campo semántico meteorología
- Partes del cuerpo.

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reducción.
- Expansión.
- Sustitución.
- Análisis.

## FICHA 36

### ASTURIAS

#### NIVELES USO

- B2
- C1
- C2

#### CONTENIDOS CULTURALES

- II República
- Guerra Civil Española
- Exilio español
- Geografía de España

#### CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

- Condicionales
- Subordinadas
- Pretérito perfecto

#### VOCABULARIO

- Geografía
- Anatomía
- Guerra

#### PROPUESTA DIDÁCTICA

- Reducción
- Sustitución
- Selección
- Comparación
- Análisis.

#### NOTAS DEL PROFESOR

Texto con grandes posibilidades en el campo de la enseñanza de cultura

**PARTE CUARTA:**  
**La musicalización de la poesía española.**

## Parte cuarta. La musicalización de la poesía española.

El panorama de la poesía hecha música en España es variado y desigual. Cantautores e intérpretes de muy diferentes orígenes se han lanzado a poner música o reinterpretar versiones de poemas a los que otros autores ya se la habían puesto. Podemos afirmar que el trabajo de todos estos nos ha proporcionado un abundante número de versiones. Sin embargo, hay que repetir que el éxito de ciertos poemas-canciones y de un número reducido de poetas consagrados por público y estudiosos contrasta con la dificultad para encontrar intérpretes y músicos interesados en otras épocas y compositores<sup>122</sup>. Otra curiosidad que podemos destacar es que, si el objetivo del trabajo no hubiera sido aportar el mayor número de artistas posibles, habiéramos podido realizar una historia de la literatura a través de uno o dos autores; en concreto, las obras de Amancio Prada y, sobre todo, de Paco Ibáñez<sup>123</sup> son amplísimas y abarcan todas las épocas literarias. De hecho, uno de los recursos que se han tenido que utilizar, en contra de lo que hubiera sido ideal, es recurrir a la figura de este último para poder incluir a aquellos poetas olvidados por los otros intérpretes en la tarea de recuperación y nueva puesta en valor. Su figura, como veremos es omnipresente en lo que se refiere a la adaptación de la poesía medieval y barroca.

Vamos, a continuación, a señalar las obras más destacadas que pueden ser consultadas por el profesor interesado en modificar o incluir algún autor que no aparezca en nuestra propuesta didáctica. Aún intentando ser lo más exhaustiva posible, es una tarea que va más allá de las posibilidades del autor y es más que seguro que el lector echará en falta alguna obra, pues el campo es casi inabarcable. Tómese este capítulo únicamente como una guía orientativa.

---

<sup>122</sup> Algunos datos de contraste: hasta el momento de escribir estas líneas hemos recopilado once versiones del poema “Palabra para Julia” de Goytisolo; Miguel Hernández parece ser el poeta con más éxito entre los intérpretes. Por el contrario, El *Poema de Mio Cid* no ha sido obra preferente y, hasta el momento, no hemos localizado versión alguna de la poesía de Garcilaso de la Vega ni de Gonzalo de Berceo.

<sup>123</sup> Vd. <http://www.aflordetiempo.com/antologia.pdf>

La poesía medieval, como hemos visto, no ha sido la que más ha despertado el interés de los cantautores. Los únicos materiales que reseñar son el disco de Paco Curto, **Cantar de Mío Cid**<sup>124</sup>, en el que el autor pone música al recitado del cantar de gesta, y la adaptación llevada a cabo por Antoni Rosell, **Cantar de Mío Çid**<sup>125</sup>, que pretende ser una reconstrucción musicada de lo que debió ser la obra épica en sus orígenes, tanto en recitado como en musicalización<sup>126</sup>. La tercera referencia musical del Cid es la obra de Emiliano Valdeolivas<sup>127</sup>.

Los autores que adaptan las cantigas galaico-portuguesas son varios, pero sin duda el más conocido y también el que más ha conseguido acercar este tipo de composición al gran público es Amancio Prada. Como ejemplo destacado de su discografía resaltamos **Leiladoura**<sup>128</sup>.

Se han realizado diversas adaptaciones musicales de música andalusí y jarchas<sup>129</sup>. Asimismo, en el disco interpretado por varios autores (Aurora Moreno, La Bazanca, Ángel Carril, Wafir & Rasha) La **España de las tres culturas**<sup>130</sup>, aparecen varias de estas musicalizadas (entre ellas "Garid vos").

Las cantigas de Alfonso X el Sabio y toda una serie de canciones medievales aparecen musicalizadas en el disco **Canciones españolas**<sup>131</sup> de la compañía *Deutsche Grammophon*, en la cual Teresa Berganza y Narciso Yepes interpretan versiones de romances y canciones medievales con instrumentalización clásica. Del mismo fondo poético saca la inspiración Adolfo

---

<sup>124</sup> Curto, Francisco, **El cantar de Mío Cid**, Le Chant du Monde.

<sup>125</sup> Rosell, Antoni (1999), **Cantar de Mío Çid**, Tecnosaga

<sup>126</sup> Existe una versión anterior grabada por Rosell para el Instituto Cervantes de un fragmento del Cantar.

<sup>127</sup> Valdeolivas, Emiliano (1999). **El Cantar de Mío Cid**, Tecnosaga.

<sup>128</sup> Prada, Amancio (1980): **Leiladoura**, Madrid, Fonomusic.

<sup>129</sup> Valverde, María (1999): **Música andalusí**, Tecnosaga.; Paniagua, Eduardo (2001): **La llamada de Al-Andalus**, Pneuma.

<sup>130</sup> Moreno, Aurora et Alii (1992): **La España de las tres culturas**, Madrid, Several Records

<sup>131</sup> Berganza, Teresa; Yepes, Narciso (1992): **Canciones españolas**,, *Deutsche Grammophon*

Osta, que en su disco **Pase el agoa. Canciones de trovadores, juglares y músicas de palacio**<sup>132</sup> hace un personal recorrido por la música medieval.

Es posible encontrar un gran número de adaptaciones de poesía medieval y renacentista en el ámbito de la música clásica. En estos casos los poemas son interpretados por su valor musicológico y, por lo tanto, aporta un valor añadido que, en determinados casos y con determinados públicos puede ser muy interesante. Jordi Savall junto con Hespèrion XX(I) ha grabado interesantes discos de música medieval, renacentista y barroca. Su interpretación del **Cancionero de Palacio**<sup>133</sup>, con obras anónimas, de Francisco de la Torre y Juan del Enzina entre otros puede ser de gran ayuda si no nos ceñimos estrictamente al campo de los cantautores.

El gran ausente de la poesía medieval en la música actual es Gonzalo de Berceo. En el material discográfico consultado para esta memoria no hemos encontrado ninguna canción basada en poemas de este autor. Juan Ruiz y Jorge Manrique, sin embargo, corren mejor suerte de la mano de Paco Ibáñez, que en sus discos **A flor de tiempo**<sup>134</sup> y **Paco Ibáñez 3**<sup>135</sup> interpreta escritos de los anteriormente nombrados.

Pero sin duda el apartado de la música medieval española más musicalizado y por más artistas ha sido el Romancero. Su pervivencia oral y su carácter musical han facilitado esta labor; el acervo cultural de los romances ha sido recogido por cantautores, folkloristas, etnógrafos, musicólogos y filólogos desde cada uno de sus respectivos puntos de vista. Es imposible, por lo tanto, hacer una lista minuciosa de artistas y obras. Una pequeña muestra de todos ellos serían los siguientes: Joaquín Díaz (del que utilizamos en la recopilación de textos una de sus adaptaciones) en su papel de folklorista ha grabado a lo largo de su extensa discografía gran número de romances: **El romancero del Cid**<sup>136</sup>, **Romances españoles**<sup>137</sup> o **Cancionero de Romances**<sup>138</sup> son algunos

---

<sup>132</sup> Osta, Adolfo (1993): **Pase el agoa. Canciones de trovadores, juglares y músicos de Palacio**, Tecnosaga.

<sup>133</sup> Savall, Jordi y Hespèrion XX (1991): **El cancionero de Palacio**, Auvidis

<sup>134</sup> Ibáñez, Paco (1978): **A flor de tiempo**, París, Estudio Adam.

<sup>135</sup> Ibáñez, Paco (1969): **Paco Ibáñez3**, París, Estudio Adam.

<sup>136</sup> Díaz, Joaquín (1999): **El romancero del Cid**, Urueña, Pneuma.

de los muchos discos en los cuales los podemos encontrar recopilados. Jordi Savall nos ofrece su disco **Juan del Encina. Romances y villancicos**<sup>139</sup>, una obra continuadora del disco anteriormente nombrado de este autor, en el que aparecen composiciones del maestro que marcó la transición de la Baja Edad Media al Renacimiento a través de sus composiciones en forma de romance y villancico.

En la línea de la recopilación del folklore se encuentra también el *Nuevo Mester de Juglaría*, que nos presenta en su discografía varios discos dedicados exclusivamente a romances, y en los que, junto con los pertenecientes al conjunto popular más reciente, aparecen otros del romancero tradicional. Debemos destacar entre su amplia obra su recopilación de romances editada en 2003<sup>140</sup>.

Finalmente, hay que señalar que Paco Ibáñez también se interesó por el Romancero y ha incluido varios romances en su obra<sup>141</sup>.

Hay que destacar que el romance que cuenta sin duda, con más aceptación entre los diferentes intérpretes es el *Romance del enamorado y la muerte*, que hemos encontrado en la discografía de Amancio Prada, Víctor Jara, Adolfo Osta y María Elena Walsh junto con Leda Valladares.

Por último, para terminar con el romancero, hay que nombrar tres grabaciones interesantes para el estudio filológico-etnográfico de los romances: las dos primeras, la referidas al romancero sefardí; una, la grabada una por *Ensemble Sarband* titulada **Sepharad**<sup>142</sup>, en la cual aparecen romances tradicionales conservados por los judíos del Mediterráneo al lado de otras composiciones castellanas igualmente mantenidas; otra, el volumen número 11 de la colección *La tradición musical en España* titulado **Romancero Sefardí**

---

<sup>137</sup> Díaz, Joaquín (2002): **Romances españoles**, Tecnosaga.

<sup>138</sup> Díaz, Joaquín (1978): **Cancionero de Romances**, (5 discos), Movieplay.

<sup>139</sup> Savall, Jordi (1999): **Juan del Encina. Romances y villancicos**, Auvidis.

<sup>140</sup> Nuevo Mester de Juglaría (2003): **El Romancero del Nuevo Mester de Juglaría (1971-2001)**, tres CDs. Rama Lama Music.

<sup>141</sup> Ibáñez, Paco (1978): op. cit.

<sup>142</sup> Ensemble Sarband (1996): **Sepharad: Songs of the Spanish Jews in the Mediterranean and the Ottoman Empire**, Deutsche harmonia mundi.

**Mediterráneo**<sup>143</sup>. La tercera obra es la que acompaña la obra de Paloma Díaz-Mas<sup>144</sup> en la que se incluyen doce versiones actuales, de otros tantos romances, en diferentes escenarios del mundo.

El universo renacentista no es abundante en musicalizaciones. Podemos comenzar a hablar de esta época con el disco de Savall ya nombrado dedicado a Juan del Encina; Amancio Prada incluye dos letras de este mismo autor en su disco **Canciones de amor y celda**<sup>145</sup>. Existe, asimismo, una edición de sus obras completas.<sup>146</sup> A partir de aquí, vemos una tendencia a tratar a los místicos dejando de lado a figuras tan importantes como Garcilaso de la Vega. De éste únicamente hemos localizado dos grabaciones: una antigua grabación del compositor José Luís Castro titulada **Cinco líricas**, basada en sus textos<sup>147</sup> y la composición clásica que aparece en el disco de Jordi Savall de entremeses del Siglo de Oro<sup>148</sup>. Extraña es la presencia de Juan Boscán en la canción, pues ha sido un grupo británico, *Electrelane*, el encargado de ponerle música a la letra de uno de sus sonetos con el título de *Oh sombra!*<sup>149</sup> El Marqués de Santillana apareció en el segundo disco de poemas y canciones de Alberto Cortez<sup>150</sup>.

Los místicos han sido más requeridos: Amancio Prada ha dedicado dos discos a San Juan de la Cruz, el **Cántico espiritual**<sup>151</sup>, y **Canciones del alma**<sup>152</sup>. También toma a Santa Teresa de Jesús, cuyos versos están

---

<sup>143</sup> **Weich-Shahak**, Susana (1993): **Romancero sefardí (colección la Tradición musical en España)**, Tecnosaga.

<sup>144</sup> Díaz-Mas, Paloma (1994): **Romancero**, Barcelona, Crítica. El disco está editado por Tecnosaga.

<sup>145</sup> Prada, Amancio (1979): **Canciones de amor y celda**, Movieplay

<sup>146</sup> Encina, Juan del (1990): **Obra musical completa**, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.

<sup>147</sup> Castro, José Luís (1968): **Cinco líricas**, Buenos Aires, EAM, 1968.

<sup>148</sup> Savall, Jordi (2003): **Entremeses del Siglo de Oro. Lope de Vega y su tiempo (1550-1650)**, Alia Vox.

<sup>149</sup> Electrelane (2004): **The power out**, Chicago, Electrical Audio.

<sup>150</sup> Cortez, Alberto (1968): **Poemas y canciones 2**, Hispavox.

<sup>151</sup> Prada, Amancio (1977): **Cántico espiritual**, Hispavox.

<sup>152</sup> Prada, Amancio (2003): **Canciones del alma**, Karonte. Este disco es, en realidad, una nueva versión ampliada y mejorada del disco anterior.

presentes en el disco **Trovadores, místicos y románticos**<sup>153</sup>. La cantante Portorriqueña Nydia Caro nos brinda un disco atípico en su discografía: **De amores luminosos**, basado en textos de Santa Teresa de Jesús, Fray Luís De León y San Juan de la Cruz<sup>154</sup>. Destacamos su importancia en las versiones de Fray Luís; es la única intérprete de la discografía consultada que usa sus escritos como letra para sus canciones. Por último, el músico cubano José María Vitier nos ofrece en su disco **Canciones del buen amor**<sup>155</sup> una versión musicada de *Llama de amor viva* de San Juan de la Cruz interpretada por Cecilia Todd.

El Barroco supone retomar a Paco Ibáñez y sus versiones de poesías de Quevedo y Góngora. Su disco de 1964 dedicado a Lorca y a Góngora es un clásico, por no hablar con propiedad es la primera piedra en el proceso de musicalización<sup>156</sup>, con poemas como *La más bella niña*, *Lloraba la niña* o *Y ríase la gente*. Asimismo, en su disco de 1967<sup>157</sup> volverá a retomar a Góngora (*Verdad, mentira*) y se adentrará en la obra de otros poetas, entre ellos Francisco de Quevedo.

El ya nombrado disco de Jordi Savall, de entremeses del Siglo de Oro<sup>158</sup> interpreta obras clásicas con textos de Lope de Vega y otra serie de autores del Renacimiento y Barroco español. Muy interesante es el disco de José Meneses en el cual, a partir de letras de poemas de autores barrocos españoles, les pone música flamenca de diferentes palos: tangos, soleares, alegrías, peteneras. Destacamos entre ellas la canción *A mis soledades voy* de

---

<sup>153</sup> Prada, Amancio (1990): **Trovadores místicos y románticos**, BMG. Este disco recopilatorio en su mayor parte de anteriores trabajos presenta una útil selección de poemas musicalizados de autores de diferentes periodos y movimientos literarios.

<sup>154</sup> Caro, Nydia (1998): **De amores luminosos**, Polígram.

<sup>155</sup> Vitier, José María (2001): **Canciones del Buen Amor**, Abdalá

<sup>156</sup> Ibáñez, Paco (1964): **Paco Ibáñez 1**, Paris.

<sup>157</sup> Ibáñez, Paco (1967): **Paco Ibáñez 2**, Paris, Europa-Sonor.

<sup>158</sup> Savall, Jordi (2003), op. cit.

Lope de Vega<sup>159</sup>. De este mismo autor toman también la letra Imanol, para *Ausencia*<sup>160</sup> y Amancio Prada *Hijo del alba* para dos de sus canciones<sup>161</sup>.

Dentro del Barroco, y fuera de la poesía, hubiera sido extraño no encontrar algún medio por el cual la considerada obra maestra de la literatura española no estuviera presente. Así, el Quijote se nos presenta a través de dos productos musicales bien diferentes entre si: por un lado una obra musical del ya nombrado Savall<sup>162</sup> en la cual el autor recita pasajes del libro e interpreta romances y composiciones poéticas que aparecen referidos en la obra y, por otro, la novedosa y bizarra adaptación al lenguaje del hip-hop llevada a cabo en el 2005 por las figuras más destacadas del género en España<sup>163</sup>.

Nuevamente es Paco Ibáñez el que nos proporciona un ejemplo de la poesía musicalizada en una época en la que a otros intérpretes no parece interesarles. De Félix García de Samaniego nos ofrece *El cuento de la lechera*<sup>164</sup>, incluida en esta memoria, que en lo que hemos podido investigar es el único ejemplo que existe de adaptaciones de este autor. Niña Pastori, por otro lado, le pone música al nada políticamente correcto poema *El portugués* de Nicolás Fernández de Moratín<sup>165</sup>.

Las musicalizaciones referentes a autores románticos comienzan a ser mucho más abundantes. Así, de Gustavo Adolfo Bécquer hay versiones musicales de varios de sus poemas: *Del salón en el ángulo oscuro* aparece versionado por Benito Moreno en el disco recopilatorio **La palabra más tuya**<sup>166</sup>; *Volverán las oscuras golondrinas* Tiene versiones de Paco Ibáñez<sup>167</sup>,

---

<sup>159</sup> Menese, José (2005): **A mis soledades voy, de mis soledades vengo**, Boa, Madrid

<sup>160</sup> Imanol (2000): **Ausencia**, Madrid, Karonte.

<sup>161</sup> Prada, Amancio (1984): **De la mano del aire**, Fonomusic; Vd. también en Prada, Amancio (1990), op. cit.

<sup>162</sup> SAVALL, Jordi y HESPÈRION XXI (2005): **Don Quijote de la Mancha. Romances y música**, Alia Vox.

<sup>163</sup> Entre ellos grupos como *La excepción*, *Zenit*, *Corazón Krudo* o *Frank-T*. Sin publicar en la fecha de escribir estas líneas.

<sup>164</sup> Ibáñez, Paco (1978): op. cit.

<sup>165</sup> Niña Pastori (1995): **Entre dos puertos**, Madrid, BMG Ariola.

<sup>166</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya (50 años de canción de autor)**, Sony- BMG

<sup>167</sup> Ibáñez, Paco (1978), op. cit.

Alberto Cortez<sup>168</sup>, Nacha Guevara, Hugo Cuevas-Mohr<sup>169</sup>, Paco Ibáñez (en su disco de 1990<sup>170</sup>) y el cantante pop Raúl. Un grupo de un estilo musical muy diferente son los *Romeros de la Puebla*, que nos ofrecen una canción con letras de las rimas becquerianas<sup>171</sup>. José de Espronceda ha visto en música la que es, sin duda, su obra más conocida, *La canción del pirata*; curiosamente, la obra ha sido escogida para su adaptación musical por un grupo de rock duro, *Tierra Santa*, que ha escrito dos versiones de rock con ritmos muy diferentes<sup>172</sup>. No hay que terminar con los románticos sin nombrar la musicalización de una de las representantes más destacadas de este movimiento en España: los poemas de Rosalía han sido versionados por Amancio Prada que, sin embargo, ha preferido la obra en gallego de esta autora. Aún así podemos encontrar una versión del poema en castellano *Ya que de la esperanza*<sup>173</sup>.

Entrando en el grupo de los modernistas, vemos como el primer gran autor hecho canción es el considerado precursor de este movimiento José Martí. Una de sus obras, los *Versos sencillos*, ha servido como base para la letra de una de las canciones más famosas del mundo latinoamericano, la *Guantanamera*, y esto ha provocado que sus versos aparezcan en la boca de infinidad de artistas de todas las épocas y países. Es imposible nombrarlos a todos, pero algunos de los que la han interpretado son Celia Cruz, Inti Illimani, Joan Baez, los Panchos, Quilapayún, Compay Segundo<sup>174</sup>, Julio Iglesias, o incluso artistas tan alejados de la música popular latinoamericana como Luciano Pavarotti. Con respecto al resto de su obra hay que destacar el disco

---

<sup>168</sup> Cortez, Alberto (1965): **Boleros**, Hispavox.

<sup>169</sup> Cuevas-Mohr, Hugo (2005): **Poesía necesaria**, en [www.musicalizando.com](http://www.musicalizando.com). En esta página se puede encontrar una explicación del proyecto de este autor sobre musicalización de poesías.

<sup>170</sup> Ibáñez, Paco (1990), **Por una canción**, Universal Music.

<sup>171</sup> Romeros de la Puebla, Los (2005): **Homenaje a poetas andaluces**, Emi –Odeón.

<sup>172</sup> Tierra Santa (2000): **Tierras de leyenda**, Locomotive Music.

<sup>173</sup> Prada, Amancio (1975): **Rosalía de Castro**, Madrid, Movieplay.

<sup>174</sup> Compay Segundo (2000): **Las flores de la vida**, Dro East West

que Pablo Milanés le dedicó a sus poemas<sup>175</sup> y el disco dedicado a los poemas de Benedetti, Guillén y Martí<sup>176</sup> en el cual Vicente Soto y Nacha Guevara interpretan los escritos por este último. Otros autores significativos que han cantado a Martí son Silvio Rodríguez (*Se aproxima el brote oscuro*) y Los Olimareros (*La niña de Guatemala*).

El más importante de los escritores modernistas, Rubén Darío, no ha sido especialmente tenido en cuenta a la hora de ser hecho música. Las versiones que conocemos de sus poemas son pocas. Destacar el poema *El amor no admite cuerdas reflexiones* al que le puso música Enrique Bunbury<sup>177</sup>, la versión de *Canción de Otoño* de Pablo Milanés<sup>178</sup> y los poemas adaptados por Paco Ibáñez *Juventud, divino tesoro* y *Yo soy aquel*<sup>179</sup>.

Con Antonio Machado entramos en un nuevo terreno. Es uno de los autores de los que vamos a tener gran cantidad de material de una gran variedad de cantores y estilos. Es difícil resistirse a poner en primer lugar a Joan Manuel Serrat, que dedicó un disco a su poesía y que, a nuestro entender, ha quedado para siempre ligado a algunos de sus poemas<sup>180</sup>. Alberto Cortez también le ha dedicado parte de su obra<sup>181</sup>. Otros autores que también se apoyan en poemas de Machado son Paco Ibáñez<sup>182</sup>, Carlos Cano, Miguel Ríos, Vicente Soto, El Pele, Adolfo Celdrán, Hilario Camacho o Esteban Valdivieso, que aparecen en un interesante disco recopilatorio de poesías

---

<sup>175</sup> Milanés, Pablo (1973): **Canta a José Martí**, Universal.

<sup>176</sup> V.V.A.A (2006): **La palabra más tuya: cantando a Guillén, Benedetti y Martí**, Sello Autor. La Fundación autor ha puesto a la venta una colección denominada *La palabra más tuya*, formada por 13 discos en la que recopila una antología de canciones basada en poemas agrupándolos por los poetas. La colección, editada en 2006 es una obra muy interesante para aquellos que están interesados en la poesía musicalizada. Todos ellos van a aparecer reseñados en este capítulo y en la discografía final.

<sup>177</sup> Bunbury, Enrique (2001): **El jinete**, Emi

<sup>178</sup> En Vitier, J.M. Vitier (2002): op. cit.

<sup>179</sup> Ibáñez, Paco (1992): op. cit.

<sup>180</sup> Serrat, Joan Manuel (1969): **Dedicado a Antonio Machado, poeta**, Madrid, BMG.

<sup>181</sup> Cortez, Alberto (1968): op. cit.

<sup>182</sup> Ibáñez, Paco (1969): **Paco Ibáñez en el Olimpia**, Emen-SGAE.

musicalizadas del autor<sup>183</sup>. Para terminar con el autor merece destacar el disco que Calixto Sánchez le dedica desde una perspectiva flamenca<sup>184</sup>.

Juan Ramón Jiménez ha sido recopilado en un disco de la colección *La palabra más tuya* junto a León Felipe<sup>185</sup>. Aurora Moreno, Esteban Valdivieso, Vicente Soto y Javier Bergia interpretan sus poemas, entre los cuales habría que destacar la versión de éste último<sup>186</sup>. José María Vitier y Luís Eduardo Aute toman el poema *Amor sin tedio* y lo incluyen en el disco del primero, ya nombrado<sup>187</sup>. Estrella Morente incluirá en su disco de 2001 la canción *Moguer* basada en uno de sus poemas<sup>188</sup>.

Sin lugar a dudas la Generación del 27 ha sido una de las más inspiradoras para los intérpretes españoles y, por lo tanto, no tiene que extrañar encontrarnos a los autores con más versiones en esta época. No creemos que estemos equivocados si afirmamos que los poetas que más interés han despertado y, por tanto, más versiones tienen en el mercado musical son Federico García Lorca y Miguel Hernández. Una muestra de los autores que han abordado la tarea de rendir homenaje a Lorca es la siguiente: Amancio Prada<sup>189</sup>, Paco Ibáñez<sup>190</sup> y Ana Belén<sup>191</sup>; los artistas flamencos, han sentido una lógica atracción por su obra, y así, Camarón, Diego Carrasco, Manzanita, Lole y Manuel le han dedicado versiones, algunas de ellas ya ligadas para siempre al poema. La recopilación **Los gitanos cantan a**

---

<sup>183</sup> V.V.A.A. (2005): **La palabra más tuya. Cantando a Machado**, Sello Autor.

<sup>184</sup> Sánchez, Calixto (2001): **Antonio Machado. Retrato flamenco**, Pasarela.

<sup>185</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a León Felipe y Juan Ramón Jiménez**, Sello Autor.

<sup>186</sup> La versión de *Desnudos* de Javier Bergia aparece también en el disco recopilatorio V.V.A.A. (2004): **Poesía necesaria**, Diputación de Valladolid. Este disco de descarga gratuita reúne veinte poemas musicalizados de diferentes autores contemporáneos. Es una selección muy interesante y puede resultar muy útil para el profesor de ELE. Hay que tener cuidado de no confundir esta obra con la homónima de Hugo Cuevas-Mohr ya citada.

<sup>187</sup> Vitier, José María (2001), op. cit.

<sup>188</sup> Morente, Estrella (2001): **Mi cante y un poema**, Virgin

<sup>189</sup> Prada, Amancio (2004): **Sonetos y canciones de Federico García Lorca**, Círculo.; Prada, Amancio (1998): **Tres poetas en el círculo**, Fonomusic.

<sup>190</sup> Ibáñez, Paco (1964), op. cit.

<sup>191</sup> Ana Belén (1998): **Lorquiana. Poemas de Federico García Lorca**, BMG Music.

**Federico García Lorca** es una muestra muy interesante de esta relación<sup>192</sup>. Otra recopilación interesante es la de la colección *La palabra más tuya* dedicada a Lorca. Aparecen muchos de los artistas ya nombrados a los que se añaden Enrique Morente, Calixto Sánchez, Carlos Cano, Adolfo Celdrán<sup>193</sup>, Aguaviva<sup>194</sup>, María Dolores Pradera<sup>195</sup>, Patxi Andión, Marina, Miguel Ángel González, Aurora Moreno y Esteban Valdivieso<sup>196</sup>. Otras versiones destacables son la de Maíz Binns y Finis Terrae del **Romance de la luna, luna**, que nos parece interesante señalar al haber sido creada expresamente para su utilización en la clase de ELE<sup>197</sup>. La faceta recopilatoria de música popular de Lorca la encontramos grabada en la voz de Teresa Berganza y Narciso Yepes<sup>198</sup> y por Ana Belén<sup>199</sup>. Amancio Prada compone un disco entero basado en su obra<sup>200</sup>. Loquillo y Aute le dedican una canción a *La aurora de Nueva York*<sup>201</sup>. No es posible terminar con el autor sin hacer una referencia al disco **Poetas en Nueva York**, en el cual Lorca es traducido por autores de la talla de Leonard Cohen, Lluís Llach, Branduardi, Buarque o Moustaki a sus propias lenguas<sup>202</sup>. Por último, decir que Enrique Morente y Lagartija Nick también tienen su disco-homenaje a Lorca<sup>203</sup>.

---

<sup>192</sup> V.V.A.A. (1994): **Los gitanos cantan a Federico García Lorca**, Phillips.

<sup>193</sup> Celdrán, Adolfo (1975): **4444 veces, por ejemplo**, Fonomusic.

<sup>194</sup> Aguaviva (1989): **Poetas andaluces de ahora**, Sony-BMG.

<sup>195</sup> Pradera, María Dolores (1996): **Canciones españolas**, Madrid, Serdisco.

<sup>196</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Federico García Lorca**, Sello Autor.

<sup>197</sup> Binns, Hamish, y Finis Térée (2002): **Al son de los poetas**, Madrid, Edinumen.

<sup>198</sup> Berganza, Teresa y Yepes, Narciso (1992): op. cit.

<sup>199</sup> Ana Belén (1998): **Lorquiana. Canciones populares de Federico García Lorca**, BMG Music.

<sup>200</sup> Prada, Amancio (1987): **Sonetos del amor oscuro**, BMG-Ariola.

<sup>201</sup> Loquillo (1998): **Con elegancia**, PICAP.

<sup>202</sup> V.V.A.A. (1998): **Poetas en Nueva York**, Madrid, Sony Music.

<sup>203</sup> Morente, Enrique y Lagartija Nick (1996): **Omega. Cantando a Federico García Lorca y Leonard Cohen.**, El Europeo Música.

Miguel Hernández ha sido homenajeado por varios cantautores con discos monográficos: Joan Manuel Serrat<sup>204</sup>, Enrique Morente<sup>205</sup>, Paco Curto<sup>206</sup>, Manuel Gerena<sup>207</sup> o Adolfo Celdrán<sup>208</sup>. Inmortales son las versiones que Paco Ibáñez<sup>209</sup> y Jarcha<sup>210</sup> han dedicado al poema *Andaluces de Jaén*. Víctor Jara le dedica a Hernández parte de su disco póstumo **Canciones póstumas**<sup>211</sup>, con *Vientos del pueblo* y *El niño yuntero*. De estas canciones también existen versiones musicalizadas por *Los Lobos* y por el grupo *Mocedades*, estos últimos en su disco **El color de tu mirada**<sup>212</sup>. La versión de Alberto Cortez de las *Nanas de la cebolla* es, igualmente, destacable<sup>213</sup>.

El disco **La palabra más tuya. Cantando a Miguel Hernández** nos vuelve a brindar, como los otros títulos de la colección, la posibilidad de encontrar reunidos a muchos de los autores que le han dedicado su labor al autor<sup>214</sup>. Intérpretes como *Los Juglares*, Amancio Prada, Enrique Morente, Adolfo Celdrán o Manuel Picón se unen al grupo de intérpretes. También incluido, creemos que es importante destacar de manera individualizada la obra de Luís Pastor **Piedra del sol**<sup>215</sup>, musicalización de varios poetas entre los que se encuentra *Con dos años*, de Hernández. Un disco multimedia que, desde nuestro punto de vista, puede ser especialmente interesante para su utilización en clase.

---

<sup>204</sup> Serrat, Joan Manuel (1972): **Miguel Hernández**, Zafiro.

<sup>205</sup> Morente, Enrique (1971): **Homenaje flamenco a Miguel Hernández**, Hispavox.

<sup>206</sup> Curto, Paco : **Miguel Hernández**, Paris, Le Chant du Monde.

<sup>207</sup> Gerena, Manuel (2001): **Manuel Gerena canta con Miguel Hernández (amalgama poética de Miguel y Manuel)**, Alía.

<sup>208</sup> Celdrán, Adolfo (1976): **Al borde del principio (homenaje a Miguel Hernández)**, Fonomusic.

<sup>209</sup> Ibáñez, Paco (1967), op. cit.

<sup>210</sup> Jarcha (1975): **Andalucía vive**, Novola.; Jarcha (1991): **Libertad sin ira**, Serdisco.

<sup>211</sup> Jara, Víctor (1974): **Canciones póstumas**, Movieplay. Este disco se editó en diferentes países con diferentes nombres (*Te recuerdo Amanda*, *Manifiesto...*)

<sup>212</sup> Mocedades (1976): **El color de tu mirada**, Zafiro.

<sup>213</sup> Cortez, Alberto (1975): **A mis amigos**, Hispavox.

<sup>214</sup> V.V.A.A. (2006). **La palabra más tuya. Cantando a Miguel Hernández**, Sello Autor.

<sup>215</sup> Pastor, Luís (2000): **Piedra del sol**, Madrid, CDR.

Rafael Alberti aparece continuamente en la discografía de Paco Ibáñez<sup>216</sup> que le pone a uno de sus álbumes, en su homenaje, el título **A galopar**<sup>217</sup> en el que aparecen once poemas de este autor. La cantautora venezolana Soledad Bravo le dedicó un disco en el que nos presenta trece temas del autor<sup>218</sup>. No podía faltar el título **Cantando a Alberti**, con una recopilación de cantores en su homenaje<sup>219</sup>: Miguel Poveda, Aguaviva, Javier Rubial, José Meneses, Carlos Cano, Rosa León y Luís Pastor<sup>220</sup> son los presentes junto a los ya nombrados. De destacar también la musicalización del disco **Poeta** de Vicente Amigo<sup>221</sup>.

El resto de los miembros de la generación del 27 no han corrido la misma suerte que los tres primeros. Aparecen, sin duda, en diferentes cancioneros, pero no con la misma intensidad. De Luís Cernuda existen versiones de Paco Ibáñez<sup>222</sup>, José Meneses, Aurora Moreno, Antonio Ayala, Lydia Pujol<sup>223</sup> y Enrique Morente<sup>224</sup>. Emilio Prados aparece musicalizado con el poema *Romance del desterrado*, por Paco Ibáñez<sup>225</sup>. De Pedro Salinas hay una soberbia adaptación de *Fe mía* interpretada por María Dolores Pradera<sup>226</sup> y Loquillo puso música a *Pregunta más allá*<sup>227</sup>. Jorge Guillén ha sido

---

<sup>216</sup> Ibáñez, Paco (1964), op. cit.; Ibáñez, Paco (1967), op. cit.

<sup>217</sup> Ibáñez, Paco (1992), **A galopar**, Madrid, Universal.

<sup>218</sup> Bravo, Soledad (1978): **Alberti**, CBS-Sony.

<sup>219</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Alberti**, Sello Autor.

<sup>220</sup> *Quisiera cantar*, aparece también en Pastor, Luís (2000): op. cit.

<sup>221</sup> Amigo, Vicente (1997): **Poeta**, CBS/Sony.

<sup>222</sup> Ibáñez, Paco (1969): op. cit.;

<sup>223</sup> Estos últimos aparecen recopilados en V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Carlos Álvarez, López Pacheco, Luís Cernuda, José Bergamín**, Sello Autor.

<sup>224</sup> Morente, Enrique (2005): **Sueña la Alhambra**, Emi

<sup>225</sup> Ibáñez, Paco (1978): op. cit.

<sup>226</sup> *Fe mía* se puede encontrar en el disco V.V.A.A. (2003): **Poesía necesaria** (2003), Diputación de Valladolid.

<sup>227</sup> Loquillo (1994): **La vida por delante**, Madrid, Hispavox.

adaptado por el joven músico Germán Díaz<sup>228</sup>. José Bergamín tiene adaptaciones de Urko, José Menese, y Pedro Faura.

El otro hermano, Machado, Manuel, demasiado tapado quizás por su hermano, fue tomado por El Lebrijano para componer su canción *Coge la onda*<sup>229</sup>.

Fuera del 27, relacionado con el ultraísmo y exiliado, Pedro Garfias estaría casi completamente olvidado si no hubiera sido porque Víctor Manuel le puso música a uno de sus poemas y se convirtieron música y letra en algo inolvidable, estamos hablando, por supuesto, de *Asturias*<sup>230</sup>.

Los músicos han tenido, sin duda, un preferido entre los poetas latinoamericanos: Pablo Neruda. Víctor Heredia le dedicó uno de sus discos<sup>231</sup>. No falta el recopilatorio de la colección *La palabra más tuya*<sup>232</sup>, que fue precedido en el 2004 por otro disco homenaje por parte de 18 cantautores<sup>233</sup>. Los preferidos, sin duda, son los *Poemas XV y XX* de su libro **20 poemas de amor y una canción desesperada**; así, del primero tenemos versiones de Paco Ibáñez, Adriana Varela o Víctor Jara; del segundo, nuevamente Paco Ibáñez, Alberto Cortez, y Joan Manuel Serrat<sup>234</sup>. Otros cantantes que se encargan de Neruda son: Jorge Drexler, Ana Belén, Pedro Guerra, Miguel Bosé, Lucho Dalla, Vicente Amigo, Julieta Venegas, Víctor Manuel, Pablo Milanes, Enrique Morente, Carmen París<sup>235</sup>, Imanol, Olga Manzano, Luís

---

<sup>228</sup> V.V.A.A. (2004): op. cit.

<sup>229</sup> Lebrijano, el (1998); *Casablanca*, Madrid, EMI Odeón.

<sup>230</sup> San José, Víctor Manuel (1976): **Víctor Manuel 10**, Phillips Universal.

<sup>231</sup> Heredia, Víctor (1974): **Víctor Heredia canta a Pablo Neruda**, Poligram.

<sup>232</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Neruda**, Sello Autor.

<sup>233</sup> V.V.A.A. (2004): **Neruda en el corazón**, Madrid, BMG Music.

<sup>234</sup> Estas versiones aparecen en los discos recopilatorios citados en las notas anteriores.

<sup>235</sup> Todos ellos presentes en **Neruda en el corazón**, op. cit.

Pastor, Esteban Valdivieso, Antonio Vega, Sabina Solé Jiménez<sup>236</sup>, Loquillo<sup>237</sup> y una, al menos sugerente, versión de *Sucede* del grupo *Extremoduro*<sup>238</sup>.

Nicolás Guillén no se sitúa lejos de Neruda en las preferencias. Pablo Milanés pone música a todo un disco de poemas de Guillén<sup>239</sup>. En la antología que comparte con poemas de Martí y Benedetti<sup>240</sup> aparecen versiones de Ana Belén, Luís Pastor, Adolfo Celdrán, Manuel Toharia y Paco Ibáñez. Sin duda su poema con más versiones es *La muralla*, del que encontramos versiones de Ana Belén y Víctor Manuel, los *Calchakis*, *Inti Illimani*, y *Quilapayún*. Otra letra muy popularizada será *Duerme, negrito*, con versiones de Víctor Jara y Mercedes Sosa entre otros. Luís Pastor musicaliza sus *Adivinanzas*<sup>241</sup> y Adolfo Celdrán incluye dos de sus temas en **Denegado**<sup>242</sup>.

Octavio Paz esta muy presente en la obra de Luís Pastor, como así lo muestra el título de uno de sus trabajos basado en uno de sus poemas<sup>243</sup>. Destaca igualmente su título *Por tu cuerpo*. Loquillo adapta su poema *Central Park*<sup>244</sup>.

Otros poetas latinoamericanos que aparecerán musicalizados son Cesar Vallejo por Daniel Viglietti<sup>245</sup>, o las poetisas del último volumen de la colección **La palabra más tuya**, entre las que encontramos a Alfonsina Storni o Gabriela Mistral<sup>246</sup>. Con respecto a estas dos últimas hay que resaltar el disco de Rosa

---

<sup>236</sup> En V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Neruda**, op. cit.

<sup>237</sup> Loquillo (1994): op. cit.

<sup>238</sup> Extremoduro (1996): **Agila**, Dro East West.

<sup>239</sup> Milanés, Pablo (1997): **Pablo Milanés canta a Nicolás Guillén**, Madrid, Universal

<sup>240</sup> V.V.A.A. (2006) **La palabra más tuya. Cantando a Nicolás Guillén, José Martí y Mario Benedetti**, Fundación Autor.

<sup>241</sup> Pastor, Luís (2000): op. cit.

<sup>242</sup> Celdrán, Adolfo (1977): **Denegado**, Fonomusic.

<sup>243</sup> Pastor, Luís (2000): op. cit.

<sup>244</sup> Loquillo (1994): op. cit.

<sup>245</sup> Viglietti, Daniel (1971): **Canciones chuecas**, Orfeo

<sup>246</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Alfonsina Storni, María Zambrano, Elena Martín Vivaldi, Dulce María Loynar, Violeta Parra, Mercedes Escolano, Fanny Rubio, María Elena Walsh, Isabel Escudero, Gloria Fuertes y Gabriela Mistral**, Sello Autor.

León dedicado a diferentes poetisas que las incluye<sup>247</sup> y el disco de Imanol dedicado a Storni<sup>248</sup>.

Interesantísimo es ver cómo la magia y el genio de dos grandes autores puede recogerse en una obra musical, condensando algunos de los aspectos más definidores de la cultura argentina: los poemas de Borges son usados por Piazzola<sup>249</sup> y convertidos en tango combinando a los dos grandes argentinos en un disco inolvidable e ineludible. A otro nivel tenemos la *Milonga de dos hermanos* cantada por Loquillo<sup>250</sup>.

Para terminar con el panorama poético latinoamericano tenemos que hablar del que es el poeta contemporáneo más considerado por parte de la música: Mario Benedetti. De su colaboración con Viglietti surge un disco sumamente interesante en el que se ligan música y poesía<sup>251</sup>. Una de sus más prontas musicalizaciones, y de las más famosas fue la que realizó Joan Manuel Serrat con un disco dedicado enteramente a letras del autor<sup>252</sup>. La antología que reúne a los cantores de Martí, Guillén y Benedetti<sup>253</sup> nos muestra versiones de Nacha Guevara, Enric Hernández, Luís Pastor y los Sabandeños. Sin duda, el poema que más versiones ha sufrido ha sido *Te quiero*, que tiene adaptaciones de Nacha Guevara, Tania Libertad, los Sabandeños<sup>254</sup>, Serrat, Celeste Carballo<sup>255</sup> y Hugo Cuevas-Mohr.

Podemos encontrar muchas versiones de los autores de posguerra en España. Uno de los más leídos y, como consecuencia de ello, más adaptados ha sido León Felipe. Una primera recopilación de intérpretes de este poeta ya

---

<sup>247</sup> León, Rosa (1992): **Mujeres**, Madrid, RTVE.

<sup>248</sup> Imanol y Jiménez, Carlos (1995): **Alfonsina, viajes de mar y luna**, Nubenegra.

<sup>249</sup> Piazzola, Astor y Borges, Jorge Luis (1996): **Borges y Piazzola**, Buenos Aires, BMG.

<sup>250</sup> Loquillo (1998): op. cit.

<sup>251</sup> Viglietti, Daniel y Benedetti, Mario (1994): **A dos voces**, Visor libro.

<sup>252</sup> Serrat, Joan Manuel (1985): **El sur también existe**, Ariola.

<sup>253</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Nicolás Guillén, José Martí y Mario Benedetti**, op. cit.

<sup>254</sup> Vd. disco **La palabra más tuya**, op, cit.

<sup>255</sup> Mihanovich, Sandra y Carballo, Celeste (1989): **Somos mucho más que dos**, BMG.

se hizo en los años 80<sup>256</sup> en la que aparecían con música de Serrat, Aguaviva, Soledad Bravo y Adolfo Celdrán, La última antología<sup>257</sup> recoge a Luís Pastor, Paco Ibáñez y Enrique Morente.

Gabriel Celaya tiene su lugar en la colección *La palabra más tuya*<sup>258</sup>. Los autores comprendidos son Víctor Manuel, Aguaviva e Imanol. Paco Ibáñez ya había mostrado en sus primeros trabajos su predilección por este autor en su segundo disco<sup>259</sup> y en la grabación en el Olympia<sup>260</sup>

Blas de Otero comparte disco antológico con Celaya<sup>261</sup>. Le fue puesta música, asimismo, por Adolfo Celdrán<sup>262</sup>, Paco Ibáñez<sup>263</sup>, Hilario Camacho, Luís Pastor, Víctor Manuel y Rosa León.

José Agustín Goytisolo será el artífice del disco que Paco Ibáñez editará en 2002<sup>264</sup> y que incluye algunos que eran temas ya clásicos en su discografía. Uno de ellos, *Palabras para Julia*, se convirtió en la obra más conocida del poeta y, la versión que creara Ibáñez se ha convertido en la canción con más versiones de entre las que hemos manejado<sup>265</sup>. Otros cantautores con Goytisolo en sus letras son Amancio Prada, Lydia Puyol, Rosa León y Silvia Comes<sup>266</sup>

---

<sup>256</sup> V.V.A.A. (1984): **León Felipe y sus intérpretes**, Movieplay/Fonomusic.

<sup>257</sup> Vd. nota nº V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a León Felipe y Juan Ramón Jiménez**, op. cit.

<sup>258</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Blas de Otero y Celaya**, Fundación Autor.

<sup>259</sup> Ibáñez, Paco (1967): op. cit.

<sup>260</sup> Ibáñez, Paco (1969): op. cit.

<sup>261</sup> V.V.A.A (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Blas de Otero y Celaya**, Sello Autor.

<sup>262</sup> Ibidem.

<sup>263</sup> Ibáñez, Paco (1967): op. cit.;

<sup>264</sup> Ibáñez, Paco (2002): **Canta a José Agustín Goytisolo**, 2002

<sup>265</sup> Concretamente para esta memoria hemos manejado las versiones de Falete, Iván Ferreiro, kilo Veneno, Limiana Herrero, Manolo García, Mercedes Sosa, Rosa León, Joan Manuel Serrat, Los Suaves, Tania Libertad, Hugo Cuevas-Mohr y el propio Paco Ibáñez. En total doce variantes de la canción-poema.

<sup>266</sup> V.V.A.A. (2006) **La palabra más tuya. Cantando a Gil de Biedma, Goytisolo y Ángel González**, Fundación Autor.

Agustín García Calvo tendrá un único y principal cantor: Amancio Prada<sup>267</sup> al que acompaña Chicho Sánchez Ferlosio<sup>268</sup>. Gil de Biedma, tuvo su poesía enmarcada por la música de Rosa León, Enrique Moratalla y Paco Ibáñez<sup>269</sup>. Es de destacar las adaptaciones a su obra cantadas por Loquillo<sup>270</sup>.

José Hierro ha sido convertido en música por Inés Fonseca, que le ha dedicado un disco entero a su poesía<sup>271</sup>. Ángel González aparece cantado en el disco recopilatorio de la Fundación Autor<sup>272</sup> por Moncho Otero<sup>273</sup>, Enric Hernández, Enrique Moratalla y Pedro Guerra<sup>274</sup>.

Luís García Montero aparece en las versiones de Serrat, Pineda Esteban Valdivieso y Moncho Otero<sup>275</sup>. Manuel Vázquez Montalbán aparece en la obra de Loquillo al igual que Luís Alberto de Cuenca<sup>276</sup>.

Para terminar con la lista de poetas musicalizados solo nos queda hablar de dos autores de gran éxito entre el público: por un lado Gloria Fuertes, que vio su obra inmortalizada en música de las manos de Paco Ibáñez<sup>277</sup>, y Antonio Gala, al que le ha dedicado todo un disco Clara Montes<sup>278</sup> y Antonio Vega ha realizado una versión de su poema *A trabajos forzados*<sup>279</sup>.

---

<sup>267</sup> Prada, Amancio (1983): **Canciones y soliloquios**, Fonomusic; Prada, Amancio (1979): op. cit; Prada, Amancio (1990): op. cit.

<sup>268</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Agustín García Calvo, Luís García Montero y P. Lezcano**, Fundación Autor.

<sup>269</sup> V.V.A.A. (2006) **La palabra más tuya. Cantando a Gil de Biedma, Goytisolo y Ángel González**, Sello Autor.

<sup>270</sup> Loquillo (1994): op. cit.; Loquillo (1998): op. cit.

<sup>271</sup> Inés Fonseca (2002): **Vida**, Madrid, El Europeo.

<sup>272</sup> V.V.A.A. (2006) **La palabra más tuya. Cantando a Gil de Biedma, Goytisolo y Ángel González**, Sello Autor.

<sup>273</sup> Otero Moncho (2004): **Los hombres no supieron**, Vaso Music.

<sup>274</sup> Guerra, Pedro (2003): **La palabra en el aire**, BMG.

<sup>275</sup> V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Agustín García Calvo, Luís García Montero y P. Lezcano**, Sello Autor.

<sup>276</sup> Loquillo (1998): op. cit.

<sup>277</sup> Ibáñez, Paco (1969)op. cit.

<sup>278</sup> Montes, Clara (1998): **Canta a Antonio Gala**, Madrid, EMI Odeón.

<sup>279</sup> Vega, Antonio (2001): **De un lugar perdido**, Madrid, EMI Odeón.

Para terminar habría que señalar una obra que, si bien se sale del ámbito de la musicalización puede resultar muy útil para la preparación de clases; Se pueden encontrar grabaciones de autores contemporáneos en las que son sus propias voces las que ponen sonido a los versos que ellos mismos han creado (Claudio Rodríguez, José Hierro, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Luís Cernuda, Jorge Luís Borges, Dámaso Alonso, Lorca –en la voz de Alberti, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas y Juan Ramón Jiménez)<sup>280</sup>. Igualmente existe un material sonoro en el cual voces reconocidas de grandes actores como Nuria Espert, Fernando Guillén, Gemma Cuervo o Manuel Dicenta<sup>281</sup>.

No es posible terminar este capítulo sin volver a insistir que este capítulo es, a todas luces, incompleto y que tiene que ser entendido como una amplia recopilación de las obras más disponibles en el mercado y que han servido de base para la elaboración de esta memoria. Las ausencias esperamos que se compensen con el descubrimiento para el lector de otras versiones no tan conocidas y que pueden resultar igualmente interesantes.

---

<sup>280</sup> A las manos del autor ha llegado una copia de la obra **Once poetas en sus voces** pero ha sido imposible localizar la compañía discográfica.

<sup>281</sup> La colección está editada en 1978 por la discográfica madrileña *Fidias*, y tiene discos dedicados a *Pablo Neruda, Poesía femenina, Juan Ramón Jiménez, Poesía Neoclásica, Poesía hispanoamericana, Poesía castiza, Poesía de la hispanidad, Miguel Ángel Asturias, Los toros en la poesía, y El agua en la poesía*.

## **BIBLIOGRAFÍA**

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ABIO, Gonzalo. y BARANDELA, Ana Margarita (2000): “La música en la clase de E/LE” en *Actas del VIII Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil.
- ACQUARONI, R (2000): “Del texto apropiado a la apropiación del texto: el tratamiento de la comprensión lectora en la enseñanza/aprendizaje del E/LE según las principales orientaciones metodológicas” en *Carabela*, nº 48, Madrid, SGEL.
- AKYEL, Ayse y YALÇIN, Hielen (1990): “Literature in the EFL class: a study of goal-achievement incongruence” en *ELT Journal* Vol. 44/3, Oxford, Oxford University Press.
- AGUIRRE ORTIZ, Javier (2006): “De la poesía cantada” en *Realidad literal*, <http://www.realidadliteral.net/6paginall-11bb.htm>.
- ALMANSA MONGUILOT, Ana (1999): “La literatura española en un currículo de Lengua extranjera. Algunas reflexiones” en *Mosaico*, nº 3, Bruselas, Consejería de Educación y Ciencia en Bélgica, Países Bajos y Dinamarca.
- ÁLVAREZ, Annita y Quirós, Mariano (1997): “Poesía, música e imagen. La cultura española a través de destrezas orales y escritas”, en *Frecuencia ELE*, nº6, Noviembre, Madrid, Edinumen.
- ÁLVAREZ VALADES, Josefa (2004): “La poesía en la clase de ELE: explotaciones didácticas de un par de poemas de Carmen Martín Gaité” en *RedELE* nº 0 en [www.sgci.mec.es/redele/revista/alvarez.shtml](http://www.sgci.mec.es/redele/revista/alvarez.shtml)
- ANADÓN PÉREZ, María José (2004 ): “Pablo Neruda: propuesta didáctica para un grupo superior/perfeccionamiento de español como lengua extranjera”, en *RedELE*, nº 2 , en <http://sgci.mec.es/redele/>
- ARRIBA ALONSO, Marta de (2004), *La música en la enseñanza de ELE*, Memoria del Máster universitario la Enseñanza del Español como lengua extranjera (MELE), Universidad de Salamanca.
- BENETTI et alii (2004): **Más que palabras. Literatura por tareas**, Madrid, Difusión.
- BETTI, Silvia: “La canción moderna en una clase de E/LE”, en [http://www.cuadernos cervantes.com/art\\_50\\_canciónmoderna.html](http://www.cuadernos cervantes.com/art_50_canciónmoderna.html).

- BLANCO FUENTE, Elena (2005), *La canción en los manuales de E/LE. Una propuesta didáctica*, Memoria Master en Español como lengua extranjera (MEELE), Universidad Antonio de Nebrija.
- BORDOY VERCHILI, Manuel (2001): "Canciones en español: de la internet al aula". *Mosaico* nº 7, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Consejería de Educación en Bélgica, Luxemburgo y Países Bajos.
- BRUMFIT, C.J. y CARTER, R.A. (1986): **Literature and Language Teaching**, Oxford, Oxford University Press.
- BUITRAGO, A., DOMÍNGUEZ, C. Y MARTÍN, E. (1992): **Prácticas de comprensión de lectura y expresión escrita**, (3 vol.) Salamanca, Cursos Internacionales Universidad de Salamanca.
- CALDERÓN CALDERON, Manuel (2001): "El registro poético en la clase de E/LE", en *Actas del IX Seminario de Dificultades Específicas de la Enseñanza de Español a Lusohablantes*, São Paulo, Consejería de Educación Embajada de España.
- CARTER, Ronald (1986): "Linguistic Models, Language, and Literariness: Study strategies in the teaching of literature to foreign students", en BRUMFIT, C.J. y CARTER, R.A. (1986)
- CARTER, Ronald y LONG, Michael N. (1990): "Testing literature in EFL classes: tradition and innovation", en *ELT Journal* Vol 44/3, Oxford, Oxford University Press.
- CONSEJO DE EUROPA (2002): **Marco de referencia europeo para el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de lenguas**, Alcalá de Henares, Instituto Cervantes en <http://cvc.cervantes.es/obref/marco>.
- CORONADO GONZÁLEZ, María Luisa (1999): "La integración de lengua y cultura en los niveles avanzado y superior: reflexiones y actividades", en *Carabela*, nº 45, Madrid, SGEL.
- CORPAS, Jaime (1999): **Gente que canta**, Barcelona, Difusión.
- DUFF y MALEY, A. (1993) **Literature**, Oxford, Oxford University Press.
- ECHAZARRETA ARZAC, J. M. y GARCÍA ACEÑA, A.L. (2005): **Lengua castellana y Literatura. 1º Bachillerato**, Madrid, Editex.
- ECHAZARRETA ARZAC, J. M. y GARCÍA ACEÑA, A.L. (2005): **Lengua castellana y Literatura. 2º Bachillerato**, Madrid, Editex.
- ENCINAR FÉLIX, **María Ángeles (2002): Narrativa española del siglo XX. Diez autores**, Madrid, Edelsa.

- FERNÁNDEZ, Sonsoles-Coord. (2001): **Tareas y proyectos en clase**, Madrid, Edinumen.
- FERNANDO ORTIZ, Jorge (2002):“La ampliación del léxico y el elemento lúdico” en *Actas del X Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y de la Embajada de España en Brasil
- FRÍAS CONDE, Xavier y QUINTANA BOUZAS, Manuel (2000): “Literatura española al alcance de todos” en ***Actas del I Congreso Internacional de Español para Fines Específicos***, Ámsterdam, Conserjería de Educación y Ciencia en Bélgica, Países Bajos y Luxemburgo.
- GARCÍA ARGÜELLES, M<sup>a</sup> Carmen (2004): “Biografías reales e imaginarias”, *Materiales*, nº 6, abril, Washington, Embajada de España.
- GERBER, Ulrich (1990): “Literary role play” en *ELT Journal* Volume 44/1, julio, Oxford, Oxford University Press.
- GIL BURMAN, M. et alii (2002): **A tu ritmo. Canciones y actividades para aprender español**, Cd-rom, Madrid, Edinumen.
- GILROY, M. y PARKINSON, B. (1996): “Teaching literature in a foreign language”. *Language Teaching*, vol. 29 nº 4, oct.-96.
- GONZÁLEZ LUCINI, Fernando (2006): **...Y la palabra se hizo música**, Madrid, SGAE.
- GONZÁLEZ PELLIZARI ALONSO y SLEPOY DE ZIPMAN (2002): Trabajar con música y canciones en la clase de E/LE, *Actas del X Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y de la Embajada de España en Brasil
- GUERRERO CASTRO, Gaspar (2000): “Explotación de poesías en el aula de español” en *Actas del VIII Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil.
- GUILLÉN DÍAZ, Carmen (2004): “Los contenidos culturales”, en V.V.A.A. (2004): **Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como L2/LE**, Madrid, SGEL.
- GWIN, T (1990) “Language Skills through Literature” en *English Teaching Forum*, Julio.
- HERNÁNDEZ, P. et Alii.(1998): **Lengua y Literatura I**, Barcelona, Edebé

- HIRVELA, Alan y BOYLE, Joseph (1988): "Literature courses and student attitudes" en *ELT Journal* Vol. 42/3, Oxford, Oxford University Press.
- INSTITUTO CERVANTES (1994): **Plan curricular. La enseñanza del español como lengua extranjera**, Madrid, Instituto Cervantes.
- ISENBERG, Nancy (1990): "Literary competence: the EFL reader and the role of the teacher", en *ELT Journal*, vol. 44/3, Oxford, Oxford University Press.
- KRASHEN, S. (1983): "The Din in the Head, Input and the Language Acquisition Device", en *Foreign Language Annals*, nº 16.
- LAZAR, G. (1993) **Literature and Language Teaching**, Cambridge, Cambridge University Press.
- LAZAR, Gillian (1994): "Using literature at lower levels" en *ELT Journal* Vol. 48/2, Oxford, Oxford University Press.
- LAZARO CARRETER, Fernando (1977): **Teoría y práctica de la lengua 8.**, Salamanca, Anaya.
- LÁZARO CARRETER, F.,TUSÓN, V., (1988): **Literatura española**, Madrid, Anaya.
- LLOYD, Mark (2006): "Songs for Swingin´Teachers" en *IH Journal*, Issue 20, Primavera.
- LOZANO ANTOLÍN, Jesús Gustavo ( 2006): "Música, cultura y gramática en la clase de ELE" en *RedELE. Revista Electrónica de didáctica/español lengua extranjera*, nº 6 en <http://sgci.mec.es/redele/>
- MARTÍN PERIS, et alii (2002): **Gente que canta**, Barcelona, Difusión.
- MATA BARREIRO, C. (1990): "Las canciones como refuerzo de las cuatro destrezas" **en Didáctica de las lenguas segundas. Estrategias y recursos prácticos**, Madrid, Santillana
- MARTÍN PERIS, Ernesto (2000): "Textos literarios y manuales de enseñanza de Español como Lengua Extranjera", en *Lenguaje y Textos* nº 16, A Coruña, Universidade da Coruña.
- MARTÍN PERIS, "Vientos del pueblo me llevan. Miguel Hernández", en [www.upf.edu/dtl/personal/ernesto\\_martin/archivos/ele/vientos\\_del\\_pueblo2.pdf](http://www.upf.edu/dtl/personal/ernesto_martin/archivos/ele/vientos_del_pueblo2.pdf)
- MARTÍNEZ ÁLVAREZ, Ana (2006): "La aventura de leer", *Materiales* nº 10, abril, Washington, Embajada de España,

- MARTÍNEZ SALLÉS, Matilde (2002-1-): “Mirada ética, aliento poético (los últimos años de la historia de España a través de los cantautores)” *Mosaico* nº 7, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Consejería de Educación en Bélgica, Luxemburgo y Países Bajos.
- MATILDE SALLÉS, Matilde (2002-2-), **Tareas que suenan bien. El uso de canciones en clase de ELE**, Bruselas, Consejería de Educación en Bélgica, Países Bajos y Luxemburgo, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Consejería de Educación en Bélgica, Luxemburgo y Países Bajos.
- MARTÍNEZ SALLÉS, Matilde (2004): ‘ “Libro, déjame libre”(1). Acercarse a la literatura con todos los sentidos’ en <http://www.mec.es/redele/revista/martinez.shtml>
- MARTÍNEZ SALLÉS, Matilde: “Los retos pendientes en la didáctica de la literatura en ELE”, en *Mosaico* nº 3, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Consejería de Educación en Bélgica, Luxemburgo y Países Bajos.
- MAURIAL MACKEE, Francisco (2005): *Cuentos hispanoamericanos en el aula de ELE. Una propuesta de actividades de lectura*, Memoria del Master Universitario Enseñanza de Español como Lengua Extranjera, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- MCKAY, Sandra (1986): “Literature in the ESL Classroom”, en BRUMFIT, C.J. y CARTER, R.A. (1986).
- MEDEROS, Alicia (1996): **El flamenco**, Madrid, Acento.
- MENDOZA FILLOLA, Antonio (2004): “Los materiales literarios en la enseñanza de ELE: funciones y proyección comunicativa”, en *RedELE. Revista Electrónica de didáctica/español lengua extranjera*, nº 1 (junio) en [www.sgci.mec.es/redele/revista1/mendoza.shtml](http://www.sgci.mec.es/redele/revista1/mendoza.shtml).
- MILLARES, Selena y BINNS, Hamish (2006): **Al son de los poetas. Lengua y literatura hispánicas a través de la música**, Madrid, Edinumen.
- MIQUEL LÓPEZ, Lourdes (2004): “La subcompetencia sociocultural” en V.V.A.A. (2004): **Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como L2/LE**, Madrid, SGEL.
- MIQUEL, LOPEZ, Lourdes (1999): “El choque intercultural: reflexiones y recursos para el trabajo en el aula” en *Carabela*, nº 45, Madrid, SGAE.
- MURPHEY, Tim. (1990): “The song stuck in my head phenomenon: a melodic din in the lad?” en *System*, Vol. 18, nº 1.

- MURPHEY, Tim. (1992): **Music and Song**, Oxford, Oxford University Press
- NARANJO, M. (1999): **La poesía como instrumento didáctico en el aula de español como lengua extranjera**, Madrid, Edinumen.
- NEYRET, Juan Pablo (2004): “Catorce versos dicen que es Sabina: canción y poesía en ‘Ciento volando’”, en *Espéculo* (UCM), nº 20.
- PARÉS GRAHIT, María (2000): “Jugar y divertirse en clase de español con los viejos romances y las canciones tradicionales: una propuesta seria” en *Actas del VIII Seminario de dificultades Específicas de la enseñanza del Español a lusohablantes*. Sao Paulo, Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil.
- QUEROL, BATALLER, María (2005): “Los cantautores”, en *I Foro de Profesores de EL/E*, Programa ISA, Universidad de Valencia en [www.uv.es/avales/querol.pdf](http://www.uv.es/avales/querol.pdf).
- QUESADA MARCO, Sebastián (1987): **Curso de civilización española**, Madrid, SGEL
- QUESADA MARCO, Sebastián (2004): **España siglo XX. Curso monográfico sobre la España contemporánea**, Madrid, Edelsa.
- RICO, Francisco et alii. (2002): **Lengua castellana y literatura. 1 Bachillerato**, Madrid, Santillana.
- RICO, Francisco et alii. (2003): **Lengua castellana y literatura. 2 Bachillerato**, Madrid, Santillana.
- SABINA, Joaquín (2001): **Ciento volando de catorce**, Madrid, Visor libros.
- SANCHEZ LOBATO, Jesús (1999): “Lengua y cultura. La tradición cultural hispánica”, en *Carabela*, nº 45, Madrid, SGEL
- RAMSARAN, Susan (1983): “Poetry in the language classroom” en *ELT Journal* Vol. 37/1, Oxford, Oxford University Press.
- RODARI, Gianni (1996): **Gramática de la fantasía**, Barcelona, Textos del Bronce.
- SACRISTÁN, Enrique (1997): “¡Música, alumnos!” en *Frecuencia L*, nº 5, julio, Madrid, Edinumen.
- SANTAMARÍA, Rocío (2000): “Del poder evocador de la poesía al ritmo de la música en el aula de ELE”, en *Frecuencia-L*, nº 15, Madrid, Edinumen.

- SANTOS ASENSI, J. (1997): "Música maestro... Trabajando con música y canciones en el aula de español" en *Carabela* nº 41.
- SLAGTER, P.J. (1979): **Un nivel Umbral**, Strasbourg, Consejo de Europa.
- SWAFFAR, J. (1988): "Readers, Texts and Second Languages: The interactive Process", *The Modern Language Journal*, 72/2.
- TOMLINSON, Brian (1986): "Using poetry with mixed ability language classes" en *ELT Journal* Volume 40/1 Enero, Oxford, Oxford University Press.
- VERDE PELEATO, Irene (2006): "Poesía en español desde América hasta Europa", *Materiales*, nº 10, abril, Washington, Embajada de España.
- VICENT, Monica and CARTER, Ronald (1986): "Simple Text and Reading Test", en BRUMFIT, C.J. y CARTER, R.A. (1986)
- V.V.A.A. (2000): **Poetas y cantautores. Un país de música** (CD), Madrid, El País.
- V.V.A.A. (2004): **Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como L2/LE**, Madrid, SGEL
- WIDDOWSON, H.G. (1984): "The use of literature", en *Explorations in Applied Linguistics*, 2, Oxford, Oxford University Press.

## EDICIONES

- ALBERTI, Rafael (1983): **Antología poética**, Madrid, Alianza.
- ARCIPRESTE DE HITA, JUAN RUÍZ (2005): **Libro de buen amor**, Madrid, El País.
- ALDA TESÁN, Manuel (ed.)(1977): **Jorge Manrique. Poesía**, Madrid, Cátedra.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2005): **Rimas y leyendas**, Madrid, El País.
- BELTRÁN, Vicenç (2002): **Poesía española 2. Edad media: lírica y cancioneros**, Barcelona, Crítica.
- BENEDETTI, Mario (1984): **Antología poética**, Madrid, Alianza.
- Boscán, Juan (1999) **Obra completa**, Madrid, Cátedra.
- CAPOTE BENOT, José María (1992): **Luís Cernuda. Antología**, Madrid, Cátedra.
- DARÍO, Rubén (2005): **Verso y prosa (antología)**, Madrid, Cátedra.
- DE LA CRUZ, San Juan (1984): **Poesía**, Madrid, Cátedra.
- DE LA CRUZ, San Juan y DE JESUS, Santa Teresa (2004): **San Juan y Santa Teresa**, Madrid, El País.
- DE LEÓN, Fray Luís (1983): **Poesía**, Madrid, Cátedra.
- DÍAZ MAS, Paloma (1994): **Romancero**, Barcelona, Crítica.

- ENCINA, Juan del (1975): **Poesía lírica y cancionero musical**, Madrid, Castalia.
- ESPRONCEDA, José de (1970): **Poesías líricas y fragmentos épicos**, Madrid, Castalia.
- FRENK, Margit (1985): **Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica**, México, D.F., El Colegio de México.
- García Calvo, Agustín (1976): **Canciones y soliloquios**, Barcelona, La Gaya Ciencia
- GARCÍA MONTERO, Luís (1997): **Casi cien poemas. Antología (1985-1995)**, Madrid, Hiperión.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1989): **Antología poética**, Madrid, Alianza.
- GONGORA, Luís de (2005): **Soledades y otros poemas**, Madrid, El País.
- GOYTISOLO, José Agustín (2003): **Los poemas son mi orgullo. Antología poética**, Barcelona, Lumen.
- GUILLÉN, Jorge ( ): **Obra poética. Antología**, Madrid, Alianza.
- GUILLÉN, Nicolás (1981): **Sóngoro cosongo y otros poemas**, Madrid, Alianza.
- HERNÁNDEZ, Miguel (1984): **Poemas de amor**, Alianza Alfaguara.
- HIERRO, José (1993): **Antología**, Madrid, Visor libros.
- JOSEPHS, Allen y CABALLERO, Juan (eds.) (1994): **Poema del Cante Jondo. Romancero Gitano**, México, D.F., Rei México,

- MACHADO, Antonio (1988): **Campos de Castilla**, Madrid, Cátedra.
- MARTÍ, José (1982): **Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos**, Madrid, Cátedra.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1981): **Romances de España**, Madrid, Espasa-Calpe.
- MORÁN FRAGA, César (ed.) (2001): **Antología da lírica medieval**, Xerais
- NERUDA, Pablo (1998): **Poemas de amor**, Barcelona, Seix Barral
- OTERO, Blas de (1999): **Verso y prosa**, Madrid, Cátedra.
- PAZ, Octavio (1998): **Piedra del sol**, Barcelona, Mondadori.
- QUEVEDO, Francisco de (2005): **Antología poética**, Madrid, El País.
- REYES, Rogelio, ed. (1993): **Poesía española del siglo XVIII**, Madrid, Cátedra.
- SALINAS, Pedro (2003): **Presagios. Seguro azar. Fábula y signo**. Madrid, Alianza.
- SAMANIEGO, Félix María (1969): **Fábulas**, Madrid, Castalia.
- SMITH, Colin (ed.) (1986): **Poema de Mio Cid**, Madrid, Cátedra.
- VALLEJO, Cesar (2003): **España, aparta de mí este cáliz. Poemas humanos**, Madrid, El País.
- VEGA, Lope de (1984): **Poesía selecta**, Madrid, Cátedra.

## DISCOGRAFÍA

- Aguaviva (1989): **Poetas andaluces de ahora**, Sony-BMG.
- Amigo, Vicente (1997): **Poeta**, CBS/Sony
- Ana Belén (1998): **Lorquiana. Canciones populares de Federico García Lorca**, BMG Music.
- Ana Belén (1998): **Lorquiana. Poemas de Federico García Lorca**, BMG Music.
- Berganza, Teresa; Yepes, Narciso (1992): **Canciones españolas**, *Deutsche Grammophon*.
- Binns, Hamish, y Finis Tέρrea (2002): **Al son de los poetas**, Edinumen.
- Bravo, Soledad (1978): **Alberti**, CBS-Sony
- Bunbury, Enrique (2001): **El jinete**, Emi
- Caro, Nydia (1998): **De amores luminosos**, Poligram.
- Castro, José Luίs (1968): **Cinco líricas**, Buenos Aires, EAM, 1968.
- Celdrán, Adolfo (1975): **4444 veces, por ejemplo**, Fonomusic
- Celdrán, Adolfo (1976): **Al borde del principio (homenaje a Miguel Hernández)**, Fonomusic.
- Celdrán, Adolfo (0977): **Denegado**, Fonomusic.
- Compay Segundo (2000): **Las flores de la vida**, Dro East West.
- Cortez, Alberto (1965): **Boleros**, Hispavox.
- Cortez, Alberto (1968): **Poemas y canciones 2**, Hispavox.
- Cortez, Alberto (1975): **A mis amigos**, Hispavox.
- Cuevas-Mohr, Hugo (2005): **Poesía necesaria**, en [www.musicalizando.com](http://www.musicalizando.com)

- Curto, Francisco, **Cancionero**, Damitor.
- Curto, Francisco, **Cantar de Mío Cid**, Le Chant du Monde.
- Curto, Francisco, **la guerra civil española y sus orígenes**, Chant du Monde.
- Curto, Francisco : **Miguel Hernández**, Le Chant du Monde
- Díaz, Joaquín (1978): **Cancionero de Romances**, (5 discos), Movieplay.
- Díaz, Joaquín (1999): **El romancero del Cid**, Urueña, Pneuma
- Díaz, Joaquín (2002): **Romances españoles**, Tecnosaga.
- Díaz-Mas, Paloma (1994): **Romancero**, Barcelona, Crítica. El disco está editado por Tecnosaga.
- Encina, Juan del (1990): **Obra musical completa**, Ministerio de Educación y Ciencia.
- Electrelane (2004): **The power out**, Chicago, Electrical Audio.
- Ensemble Sarband (1996): **Sepharad: Songs of the Spanish Jews in the Mediterranean and the Ottoman Empire**, Deutsche harmonia mundi.
- Extremoduro (1996): **Agila**, Dro East West.
- Fonseca, Inés (2002): **Vida**, El Europeo.
- Gerena, Manuel (2001): **Manuel Gerena canta con Miguel Hernández (amalgama poética de Miguel y Manuel)**, Alía.
- Guerra, Pedro (2003): **La palabra en el aire**, BMG.
- Guevara, Nacha (1972): **Nacha Guevara canta Benedetti**, Music Hall.
- Heredia, Víctor (1974): **Víctor Heredia canta a Pablo Neruda**, Poligram
- Ibáñez, Paco (1964): **Paco Ibáñez 1**, Paris.
- Ibáñez, Paco (1967): **Paco Ibáñez 2**, Paris, Europa-Sonor.
- Ibáñez, Paco (1969): **Paco Ibáñez 3**, París, Estudio Adam.

- Ibáñez, Paco (1969): **Paco Ibáñez en el Olimpia**, Emen-SGAE.
- Ibáñez, Paco (1977): **Paco Ibáñez canta a Pablo Neruda**,
- Ibáñez, Paco (1978): **A flor de tiempo**, París, Estudio Adam.
- Ibáñez, Paco (1990), **Por una canción**, Universal Music.
- Ibáñez, Paco (1992), **A galopar**, Universal.
- Ibáñez, Paco (2002): **Canta a José Agustín Goytisolo**,
- Imanol y Jiménez, Carlos (1995): **Alfonsina, viajes de mar y luna**, Nubenegra.
- Imanol (2000): **Ausencia**, Karonte
- Jara, Víctor (1967): **Víctor Jara**,
- Jara, Víctor (1974): **Canciones póstumas**, Movieplay.
- Jarcha (1975): **Andalucía vive**, Novola.
- Jarcha (1991): **Libertad sin ira**, Serdisco.
- Lebrijano, el (1998); **Casablanca**, EMI Odeón.
- León, Rosa (1992): **Mujeres**, RTVE.
- Loquillo (1994): **La vida por delante**, Hispavox.
- Loquillo (1998): **Con elegancia**, PICAP.
- Meneses, José (2005): **A mis soledades voy, de mis soledades vengo**, Boa.
- Mihanovich, Sandra y Carballo, Celeste (1989): **Somos mucho más que dos**, BMG.
- Milanés, Pablo (1973): **Canta a José Martí**, Universal.
- Milanés, Pablo (1997): **Pablo Milanés canta a Nicolás Guillén**, Universal
- Mocedades (1976): **El color de tu mirada**, Zafiro.

- Moreno, Aurora et Alii (1992): **La España de las tres culturas**, Several Records
- Morente, Enrique (1971): **Homenaje flamenco a Miguel Hernández**, Hispavox.
- Morente, Enrique y Lagartija Nick (1996): **Omega. Cantando a Federico García Lorca y Leonard Cohen.**, El Europeo Música
- Morente, Enrique (2005): **Sueña la Alhambra**, Emi
- Morente, Estrella (2001): **Mi cante y un poema**, Virgin
- Nuevo Mester de Juglaría (2003): **El Romancero del Nuevo Mester de Juglaría (1971-2001)**, tres CDs. Rama Lama Music.
- Niña Pastori (1995): **Entre dos puertos**, Madrid, BMG Ariola
- Osta, Adolfo (1993): **Pase el agoa. Canciones de trovadores, juglares y músicos de Palacio**, Tecnosaga.
- Otero Moncho (2004): **Los hombres no supieron**, Vaso Music.
- Pata Negra (1987): **Blues de la frontera**, Aníbal Records.
- Pastor, Luís (2000): **Piedra del sol**, CDR.
- Pastor, Luís (2003): **Discografía básica**, Fonomusic.
- Piazzola, Astor y Borges, Jorge Luís (1996): **Borges y Piazzola**, Buenos Aires, BMG.
- Prada, Amancio (1975): **Rosalía de Castro**, Movieplay.
- Prada, Amancio (1977): **Cántico espiritual**, Hispavox.
- Prada, Amancio (1979): **Canciones de amor y celda**, Movieplay.
- Prada, Amancio (1980): **Leiladoura**, Fonomusic.
- Prada, Amancio (1983): **Canciones y soliloquios**, Fonomusic
- Prada, Amancio (1984): **De la mano del aire**, Fonomusic

- Prada, Amancio (1987): **Sonetos del amor oscuro**, BMG-Ariola.
- Prada, Amancio (1990): **Trovadores místicos y románticos**, BMG.
- Prada, Amancio (1998): **Tres poetas en el círculo**, Fonomusic.
- Prada, Amancio (2003): **Canciones del alma**, Karonte
- Prada, Amancio (2004): **Sonetos y canciones de Federico García Lorca**, Círculo.
- Pradera, María Dolores (1996): **Canciones españolas**, Madrid, Serdisco.
- Pradera, María Dolores (2000): **Esencia de mujer**, BMG.
- Quilapayún (1969): **Basta**, DICAP.
- Quilapayún (1983): **Chante Neruda**, Pathe Marconi.
- Rivas-Caballero, S.K. y Lafourcade Señoret, O. (2003): **Coloquio de Amor**, RTVE.
- Romeros de la Puebla, Los (2005): **Homenaje a poetas andaluces**, Emi – Odeón.
- Rosell, Antoni, **Cantar de Mío Çid**,
- Sánchez, Calixto (2001): **Antonio Machado. Retrato flamenco**, Pasarela.
- San José, Víctor Manuel (1976): **Víctor Manuel 10**, Phillips Universal.
- Savall, Jordi y Hespèrion XX (1991): **El cancionero de Palacio**, Auvidis
- Savall, Jordi (1999): **Juan del Encina. Romances y villancicos**, Auvidis.
- Savall, Jordi (2003): **Entremeses del Siglo de Oro. Lope de Vega y su tiempo (1550-1650)**, Alia Vox
- Savall, Jordi y Hespèrion XXI (2005): **Don Quijote de la Mancha. Romances y música**, Alia Vox.
- Serrat, Joan Manuel (1969): **Dedicado a Antonio Machado, poeta**, BMG.
- Serrat, Joan Manuel (1972): **Miguel Hernández**, Zafiro.

- Serrat, Joan Manuel (1985): **El sur también existe**, Ariola.
- Tierra Santa (2000): **Tierras de leyenda**, Locomotive Music.
- Valdeolivas, Emiliano (1999). **El Cantar de Mio Cid**, Tecnosaga.
- Valverde, María (1999): **Música andalusí**, Tecnosaga.; Paniagua, Eduardo (2001): **La llamada de Al-Andalus**, Pneuma.
- Viglietti, Daniel y Benedetti, Mario (1994): **A dos voces**, Visor libro.
- Viglietti, Daniel (1971): **Canciones chuecas**, Orfeo.
- Vitier, José María (2001): **Canciones del Buen Amor**, Abdalá
- V.V.A.A. (2005): **Cuba le canta a Serrat**, Codiscos.
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya (50 años de canción de autor)**, Sony- BMG
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Agustín García Calvo, Luís García Montero y P. Lezcano**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Alberti**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Carlos Álvarez, López Pacheco, Luís Cernuda, José Bergamín**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Federico García Lorca**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Alfonsina Storni, María Zambrano, Elena Martín Vivaldi, Dulce María Loynar, Violeta Parra, Mercedes Escolano, Fanny Rubio, María Elena Walsh, Isabel Escudero, Gloria Fuertes y Gabriela Mistral**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Blas de Otero y Celaya**, Sello Autor.

- V.V.A.A. (2006) **La palabra más tuya. Cantando a Gil de Biedma, Goytisolo y Ángel González**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya: cantando a Guillén, Benedetti y Martí**. Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a León Felipe y Juan Ramón Jiménez**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006). **La palabra más tuya. Cantando a Miguel Hernández**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Neruda**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2006) **La palabra más tuya. Cantando a Nicolás Guillén, José Martí y Mario Benedetti**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (2005): **La palabra más tuya. Cantando a Machado**, Sello Autor.
- V.V.A.A. (1994): **Los gitanos cantan a Federico García Lorca**, Phillips.
- V.V.A.A. (2004): **Neruda en el corazón**, Madrid, BMG Music.
- Weich-Shahak, Susana (1993): **Romancero sefardí (colección la Tradición musical en España)**, Tecnosaga.
- V.V.A.A. (1998): **Poetas en Nueva York**, Madrid, Sony Music.
- V.V.A.A. (2003): **Poesía necesaria** (2003), Diputación de Valladolid.
- V.V.A.A. (2000): **Poetas y cantautores. Un país de música**, El País.

## REFERENCIAS

- Ficha Nº 1  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- El Cid pide justicia**  
DÍAZ MAS, Paloma (1994): **Romancero**, Barcelona, Crítica, pp. 111-112  
Díaz, Joaquín (1999): **El romancero del Cid**, Uruña, Pneuma
- Ficha Nº 2  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Aristóteles lo dijo**  
ARCIPRESTE DE HITTA, JUAN RUÍZ (2005): **Libro de buen amor**, Madrid, El País. Pág. 39-40.  
Ibáñez, Paco (1978): **A flor de tiempo**, París, Estudio Adam.
- Ficha Nº 3  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Coplas a la muerte de su padre**  
ALDA TESÁN, Manuel (ed.)(1977): **Jorge Manrique. Poesía**, Madrid, Cátedra, pág. 145  
Ibáñez, Paco (1969): **Paco Ibáñez 3**, París, Estudio Adam.
- Ficha Nº 4  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Romance del enamorado y la muerte**  
MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1981): **Romances de España**, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 25-26  
Jara, Víctor (1967): **Víctor Jara**, Odeón.
- Ficha Nº 5  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Romerico**  
ENCINA, Juan del (1975): **Poesía lírica y cancionero musical**, Madrid, Castalia, pág. 241.  
Berganza, Teresa; Yepes, Narciso (1992): **Canciones españolas**, *Deutsche Grammophon*
- Ficha Nº 6  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Soneto (oh sombra!)**  
Boscán, Juan (1999) **Obra completa**, Madrid, Cátedra.  
Electrelane (2004): **The power out**, Chicago, Electrical Audio.
- Ficha Nº 7  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Vivo sin vivir en mí.**  
DE LA CRUZ, Juan y DE JESUS, Teresa (2004): **San Juan y Santa Teresa**, Madrid, El País, pp.83-84  
Prada, Amancio (1990): **Trovadores místicos y románticos**, BMG.
- Ficha Nº 8  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Llama de amor viva**  
DE LA CRUZ, San Juan (1984): **Poesía**, Madrid, Cátedra. Pág. 263.  
Vitier, José María (2001): **Canciones del Buen Amor**, Abdalá
- Ficha Nº 9  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Quien te dice que la ausencia causa olvido**  
DE LEÓN, Fray Luís (1983): **Poesía**, Madrid, Cátedra, pp. 67-70  
Caro, Nydia (1998): **De amores luminosos**, Poligram.
- Ficha Nº 10  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Y ríase la gente**  
GONGORA, Luís de (2005): **Soledades y otros poemas**, Madrid, El País, pp. 24-25.  
Ibáñez, Paco (1969): **Paco Ibáñez en el Olimpia**, Emen-SGAE.
- Ficha Nº 11  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Poderoso caballero es Don Dinero**  
QUEVEDO, Francisco de (2005): **Antología poética**, Madrid, El País. Pág. 111-113.  
Ibáñez, Paco (1967): **Paco Ibáñez 2**, París, Europa-Sonor
- Ficha Nº 12  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- A mis soledades voy**  
VEGA, Lope de (1984): **Poesía selecta**, Madrid, Cátedra, pág. 404-405.  
Menese, José (2005): **A mis soledades voy, de mis soledades vengo**, Boa, Madrid
- Ficha Nº 13  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- El cuento de la lechera**  
SAMANIEGO, Félix María (1969): **Fábulas**, Madrid, Castalia, 79-80.  
Ibáñez, Paco (1978): **A flor de tiempo**, París, Estudio Adam
- Ficha Nº 14  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Canción del Pirata**  
ESPRONCEDA, José de (1970): **Poesías líricas y fragmentos épicos**, Madrid, Castalia, pp. 225-228.  
Tierra Santa (2000) **Tierras de leyenda**, Locomotive Records

Ficha Nº 15	<b>Volverán las oscuras golondrinas</b>
Ref.bibliográfica	BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2005): <b>Rimas y leyendas</b> , Madrid, El País, pp. 38-39.
Ref. discográfica	Cortez, Alberto (1965): <b>Boleros</b> , Hispavox
Ficha Nº 16	<b>Guantanamera (versos sencillos)</b>
Ref.bibliográfica	MARTÍ, José (1982): <b>Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos</b> , Madrid, Cátedra, pp. 179 y 206.
Ref. discográfica	Compay Segundo (2000): <b>Las flores de la vida</b> , Dro East West.
Ficha Nº 17	<b>Canción de otoño</b>
Ref.bibliográfica	DARÍO, Rubén (2005): <b>Verso y prosa (antología)</b> , Madrid, Cátedra, pág. 121.
Ref. discográfica	Vitier, José María (2001): <b>Canciones del Buen Amor</b> , Abdalá
Ficha Nº 18	<b>Cantares</b>
Ref.bibliográfica	MACHADO, Antonio (1988): <b>Campos de Castilla</b> , Madrid, Cátedra, pp. 139-147.
Ref. discográfica	Serrat, Joan Manuel (1969): <b>Dedicado a Antonio Machado, poeta</b> , Madrid, BMG.
Ficha Nº 19	<b>Amor sin tedio</b>
Ref.bibliográfica	En <a href="http://www.trovadores.net/index.php?MH=n.c.php?NM=3358">www.trovadores.net/index.php?MH=n.c.php?NM=3358</a>
Ref. discográfica	Vitier, José María (2001): <b>Canciones del Buen Amor</b> , Abdalá
Ficha Nº 20	<b>Romance sonámbulo</b>
Ref.bibliográfica	JOSEPHS, A. y CABALLERO, J. (eds.) (1994): <b>Poema del Cante Jondo. Romancero Gitano</b> , o, Rei, pág. 234.
Ref. discográfica	V.V.A.A. (1994): <b>Los gitanos cantan a Federico García Lorca</b> , Phillips.
Ficha Nº 21	<b>Mi corza</b>
Ref.bibliográfica	ALBERTI, Rafael (1983): <b>Antología poética</b> , Madrid, Alianza, pág. 36.
Ref. discográfica	Curto, Francisco, <b>la guerra civil española y sus orígenes</b> , Chant du Monde.
Ficha Nº 22	<b>Donde habite el olvido</b>
Ref.bibliográfica	CAPOTE BENOT, José María (1992): <b>Luis Cernuda. Antología</b> , Madrid, Cátedra, pág. 119.
Ref. discográfica	Morente, Enrique (2005): <b>Sueña la Alhambra</b> , Emi
Ficha Nº 23	<b>Fe mía</b>
Ref.bibliográfica	SALINAS, Pedro (2003): <b>Presagios. Seguro azar. Fábula y signo</b> . Madrid, Alianza, pág.104.
Ref. discográfica	Pradera, María Dolores (2000): <b>Esencia de mujer</b> , BMG.
Ficha Nº 24	<b>Advenimiento</b>
Ref.bibliográfica	GUILLÉN, Jorge ( 1993): <b>Obra poética. Antología</b> , Madrid, Alianza, pág. 40.
Ref. discográfica	V.V.A.A. (2003): <b>Poesía necesaria</b> , Diputación de Valladolid.
Ficha Nº 25	<b>Menos tu vientre</b>
Ref.bibliográfica	HERNÁNDEZ, Miguel (1984): <b>Poemas de amor</b> , Alianza Alfaguara, pág. 103.
Ref. discográfica	V.V.A.A. (2005): <b>Cuba le canta a Serrat</b> , Codiscos.
Ficha Nº 26	<b>Masa</b>
Ref.bibliográfica	VALLEJO, Cesar (2003): <b>España, aparta de mí este cáliz. Poemas humanos</b> , Madrid, El País, pág. 46.
Ref. discográfica	Viglietti, Daniel (1971): <b>Canciones chuecas</b> , Orfeo.
Ficha Nº 27	<b>La muralla</b>
Ref.bibliográfica	GUILLÉN, Nicolás (1981): <b>Sóngoro cosongo y otros poemas</b> , Madrid, Alianza, pp. 105-106.
Ref. discográfica	Quilapayún (1969): <b>Basta</b> , DICAP.
Ficha Nº 28	<b>Amo el amor de los marineros</b>
Ref.bibliográfica	NERUDA, Pablo (1998): <b>Poemas de amor</b> , Barcelona, Seix Barral, pp. 29-31.
Ref. discográfica	V.V.A.A. (2004): <b>Neruda en el corazón</b> , Madrid, BMG Music.

- Ficha Nº 29  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Por tu cuerpo**  
PAZ, Octavio (1998): **Piedra del sol**, Barcelona, Mondadori, pp. 56-59  
Pastor, Luís (2003): **Discografía básica**, Fonomusic.
- Ficha Nº 30  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Te quiero**  
BENEDETTI, Mario (1984): **Antología poética**, Madrid, Alianza, pp. 154-155.  
Guevara, Nacha (1972): **Nacha Guevara canta Benedetti**, Music Hall.
- Ficha Nº 31  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- A la inmensa mayoría**  
OTERO, Blas de (1999): **Verso y prosa**, Madrid, Cátedra, pág. 47.  
V.V.A.A. (2006): **La palabra más tuya. Cantando a Blas de Otero y Celaya**, Fundación Autor
- Ficha Nº 32  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Palabras para Julia**  
GOYTISOLO, José Agustín (2003): **Los poemas son mi orgullo. Antología poética**, Barcelona, Lumen, pp. 143-144.  
V.V.A.A. (2006) **La palabra más tuya. Cantando a Gil de Biedma, Goytisolo y Ángel González**, Sello Autor.
- Ficha Nº 33  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Libre te quiero**  
García Calvo, Agustín (1976): **Canciones y soliloquios**, Barcelona, La Gaya Ciencia.  
Prada, Amancio (1979): **Canciones de amor y celda**, Movieplay
- Ficha Nº 34  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- No volveré a ser joven**  
GIL DE BIEDMA, Jaime (1989): **Antología poética**, Madrid, Alianza.  
Loquillo (1994): **La vida por delante**, Madrid, Hispavox.
- Ficha Nº 35  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Las nubes**  
HIERRO, José (1993): **Antología**, Madrid, Visor libros, pág. 227-228.  
Fonseca, Inés (2002): **Vida**, Madrid, El Europeo
- Ficha Nº 36  
Ref.bibliográfica  
Ref. discográfica
- Asturias**  
Garfías, Pedro (1938): **Poesías de la guerra**.  
San José, Víctor Manuel (1976): **Víctor Manuel 10**, Phillips Universal

## **FOTOGRAFÍAS, IMÁGENES Y DERECHOS DE AUTOR**

## **FOTOGRAFÍAS, IMÁGENES Y DERECHOS DE AUTOR**

Las fotografías, imágenes y textos utilizados en este trabajo, salvo error involuntario, son de dominio público o están bajo licencias *Creative Commons* y *GNU Free Documentation*

La fotografía de Victor Jara está cedida por los *Brigadistas de la memoria popular*

La página de acceso donde encontrar este material es la siguiente:

([http://commons.wikimedia.org/wiki/Main\\_Page](http://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page))

Respetando los legítimos derechos de los autores y de sus herederos se han suprimido de la memoria original todos los textos de poemas que tienen vigentes los derechos de autor y no son de dominio público, señalándose únicamente el primer verso de los mismos.