APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LA COPLA EN EL AULA DE E/LE: UNA MIRADA RETROSPECTIVA PARA ENTENDER LA CULTURA ESPAÑOLA

Eva Álvarez Ramos

Universidad de Valladolid, España

La copla es por donde vaya,
la voz de un pueblo al cantar.
Proclamación de la copla.

A Olga María Ramos que desde la parcela del cuplé reivindica lo genuinamente español.

Estamos ante uno de los símbolos más representativos de la cultura española, un arte que bebe de las raíces más profundas del sentir y del vivir español. Una manifestación artística, por otra parte, largamente olvidada dentro del aula. Tendemos erróneamente a obviar la España *cañí* de la copla, la España de censura y de hambre, la España de problemas políticos... y dejamos de lado en las clases de cultura Española esta corriente musical en favor de los considerados artes mayores, como es el caso del flamenco.

Quiero lanzar desde aquí un vigoroso estimulante a los profesores de español para que rescaten la copla del olvido; no sólo por tratarse de una manifestación genuinamente española, sino porque tras la copla se encierran muchos contenidos culturales que pueden y deben ser explotados dentro del aula[1].

A través de la copla se puede hablar del desarrollo social del gusto estético, de la dictadura franquista, del mundo de los gitanos, del mundo de los toros, de dialectología, de la inmigración, de folclore y tradicionalismo, de cine –no debemos obviar el *boom* cinematográfico que se desarrolló durante la

[1] No se olvida de ella el Diseño Curricular del Instituto Cervantes, que en la entrada 3.22 Música popular y tradicional, del apartado Referentes culturales apunta: Géneros de la música popular y tradicional: *flamenco, pasodoble, copla, salsa, merengue, cumbia, tango, son, bolero, corrido, danzón, ranchera*...Vid. *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el Español*, 3 vols., Madrid, 2006.

Centro Virtual Cervantes

década de los cuarenta y que se alimentó de la copla-, podemos además explicar cuáles eran los sueños de los españoles, de que catártica forma sobrellevaban una posguerra y una dictadura agarrados a un transistor que cantaba sus penas en boca de las folclóricas.

El nacimiento de la copla demuestra, además, el fuerte cariz genuinamente español de esta canción; que se fue abriendo hueco en la cultura musical española y en el corazón y el gusto de los españoles simplemente por contraposición a las impuestas modas extranjeras que no conseguían cautivar al espectador u oyente. El fuerte sino de la cultura española ha sido siempre ese: el alabar lo foráneo en detrimento de lo español. Pero siempre hay excepciones, que confirmarían la regla. Dentro de los géneros propiamente musicales, podríamos ejemplificar la singularidad, anteriormente remarcada, con el flamenco y con la copla, teniendo ambas categorías, un similar origen popular que desbancó a los estilos extranjeros.

Si la primera trascripción de una partitura flamenca se encuentra enmascarada dentro de la ópera "La Máscara Afortunada" de Neri[2], obra musical del siglo XVIII, y con posterioridad el pueblo andaluz reacciona a la invasión, por entonces, de música francesa e italiana desplegando con orgullo la madurez artística alcanzada del flamenco; la copla bebe de la misma evolución nacionalista.

Podemos remontar sus orígenes a la Ilustración española, momento en el que se separan y se diferencian los llamados artes mayores de los menores y la copla ocupa un no merecido lugar dentro de la música popular. Géneros como la españolísima zarzuela ven relegado su poder entre el público frente a las nuevas modas musicales europeas, consideradas como géneros mayores, tal es el caso de la ópera. Por aquellos años el famoso *castrato* Farinelli hace su aparición en la escena musical española, alimentando los gustos europeizantes de monarcas como Felipe V. Permanecen estos criterios musicales, también, durante el reinado posterior de Fernando VI, gran organizador de grandiosas representaciones de ópera. La Zarzuela, no encontrando lugar alguno para su representación, quedó desplazada al más duro oscurantismo[3]. Estos pequeños detalles de gusto hicieron que el propio pueblo protestara ante tal abuso. No era su intención erradicar la ópera pero no querían a su vez, que ésta arrinconara lo

[2] Ésta es la teoría defendida por el profesor García Martos que en su búsqueda del origen de la *siguiriya* reconoce el posible nacimiento de la misma en la seguidilla castellana que con posterioridad sería transformada por los cantaores. Señala como claro antecedente de la misma, el número musical "Las Plañideras" de la ópera *La Máscara Afortunada* del italiano Neri.

[3] Cfr. ROMÁN, Manuel, *Memoria de la Copla. La canción española. De Conchita Piquer a Isabel Pantoja*, Madrid, Alianza, 1993, p. 14. Vid. también, BOYERO GÓMEZ, Pilar, "La copla: recuperación de un Patrimonio común. 1ª. parte", en *Revista Alcántara, Época IV, Número 57*, Septiembre-Diciembre 2002, Cáceres, Diputación de Cáceres, 2002. La revista puede consultarse en Internet, vid. http://ab.dip-caceres.org/alcantara/alcantara_online/57/57_002a.htm

ACTAS XLIII (AEPE). Eva ÁLVAREZ RAMOS. Aplicaciones didácticas de la copla en el...
Centro Virtual Cervantes

propiamente español. Por este motivo surgieron las primeras tonadillas[4] para instaurar y reforzar lo nativo frente a lo foráneo[5].

En palabras de Manuel Vázquez Montalbán:

> "Todo hecho cultural se produce en un punto de la tensión necesidad –satisfacción. Ninguno es gratuito. Las lecturas, los dogmas, las costumbres, la educación visual han sido satisfacciones a necesidades creadas por la lucha histórica del hombre para aprehender y modificar la realidad. La degustación de una pieza literaria o de una pieza plástica es un ejercicio de coparticipación en su creación. Hay dos sujetos creadores de la obra de arte: su autor y su degustador. Esa coparticipación está condicionada por la relación necesidad – satisfacción a la que aludía"[6].

El gusto y la demanda popular hacen que determinados géneros artísticos nazcan, crezcan y evolucionen y esto, sin lugar a dudas, es lo que sucedió con la copla. La Canción Española[7] ha respondido siempre a unas necesidades básicas de sus consumidores, el pueblo español: "De todas las formas subculturales es la canción la que mejor abastece hoy la necesidad subcultural de las masas: es un comunicado rítmico interpretado por un personaje susceptible de convertirse en imagen-símbolo" [8]. Y este fue, seguramente, el papel que ocupó durante el resurgir de la misma en los oscuros y tristes años de posguerra. La copla alimentó la esperanza ciudadana y fue utilizada como una certera arma publicitaria para la dictadura política del régimen franquista. Habiendo abandonado ya los teatros y habiéndose convertido ya en un género popular llega al pueblo desde los cafés y locales, más cercanos y accesibles para todo el mundo que los grandes teatros.

Pero debido a su origen en la tonadilla -pieza teatral- la copla ha adquirido ya su verdadera idiosincrasia. Se ha convertido en la canción que todos conocemos, interpretada para algunos –en su mayoría detractores- con un exceso de sentimentalismo; para otros –sus amantes y defensores- con una fuerte y necesaria teatralidad. Concebida como pequeña pieza teatral la copla relata en unos tres minutos, una historia con sus partes claramente diferenciadas: hay un

---

[4] Pequeñas representaciones teatrales de unos 20 minutos de duración cuya principal característica es ese carácter español frente a las modas musicales extranjeras. Ya Jovellanos durante la Ilustración da buena cuenta de ellas, asentando las bases y premisas de su duración y desarrollo. Vid. "Tonadilla mandada recoger por Jovellanos", Madrid, Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid, I, abril, 1924, pp. 138- 142.

[5] Cfr. ROMÁN, Manuel, *Memoria de la Copla. La canción española. De Conchita Piquer a Isabel Pantoja*, ed. cit., p. 14.

[6] VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Cancionero General 1939-1971*, Barcelona, Lumen, 1972. Puede consultarse la edición digital: http://www.vespito.net/mvm/intcanc.html

[7] Diferentes autores separan estas dos denominaciones: copla y canción española. No entraremos aquí a debate entre el mejor empleo de uno u otro término. Haremos referencia indistintamente a este género musical empleando cualquiera de estas dos acepciones. Vid. ROMÁN, Manuel, *Memoria de la Copla. La canción española. De Conchita Piquer a Isabel Pantoja*, ed. cit., pp. 17-19.

[8] VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Cancionero General 1939-1971*, ed. cit. Puede consultarse la edición digital: http://www.vespito.net/mvm/intcanc.html

Centro Virtual Cervantes

planteamiento del tema, que pone en antecedente al espectador u oyente, hay un desarrollo del mismo y termina con el desenlace de los hechos.

Sirva a modo de ejemplo la copla del famosísimo Rafael de León *Almudena*[9], que narra la frustrada historia de amor entre una violetera y un duque, esos previsibles amores imposibles que dejan a madres solteras en el abandono:

Planteamiento: *Yo iba vendiendo violetas una tarde de mayo por la plaza de oriente, y me encontré con sus ojos que me dieron la vida y me dieron la muerte. ¿Me querrás un poquito? él me dijo bajito con voz de primavera. Te querré tanto, y tanto, que puede que con llanto no pague lo que te quiera. Y aquella tarde clara no vendí mis violetas en la Plaza de Oriente, ni escuché aquel romance que cantaban los niños enredor de la fuente.*

Nudo: *Ya no vendí más violetas y viví entre damascos como reina y señora, pero su amor fue cambiando y ahora soy yo quien pide, quien suplica y quien llora.*

Desenlace: *¿Y papá nunca viene?, me pregunta quien tiene derecho a preguntarme. Y le digo: mañana. Y miro a la ventana para no delatarme. (...) Él me dijo que vendría antes que llegase abril, con un anillo de oro para conmigo cumplir. No lo esperes Almudena, porque nunca ha de venir, que él es duque y tú una pobre violetera de Madrid. Arroyo claro, fuente serena. Olvídate del duque, ¡pobre Almudena, pobre Almudena!*

Y, precisamente, fueron esas historias -tristes en su mayoría- las que utilizó el régimen franquista como alimento de un pueblo que se moría de hambre después del gran conflicto bélico que golpeó a España a finales de la década de los años treinta.

Basilio Martín Patino intentó, en vano, estrenar *Canciones para después de una guerra* en 1970, pero su exhibición se demoró debido a la férrea censura franquista. Aquí, hacía un repaso a las canciones que habían ayudado a sobrevivir durante los duros años de posguerra y dictadura; las definía como "canciones que eran para sobrevivir, canciones con calor, con ilusiones, con historia; canciones para sobreponerse a la oscuridad, al vacío, al miedo; canciones para tiempos de soledad"[10].

[9] Hemos elegido aquí una copla poco conocida para rescatar del olvido aquéllas que han sido apartadas de la memoria colectiva. Pero podemos aplicar la teoría de la teatralidad y el desarrollo argumental a cualquiera de las más conocidas y ya internacionales coplas: *Tatuaje*, *Suspiros de España*, *Romance de Valentía*...

[10] ROMÁN, Manuel, *Memoria de la Copla. La canción española. De Conchita Piquer a Isabel Pantoja*, ed. cit., p. 20.

Centro Virtual Cervantes

Los años posteriores a la guerra se ven marcados por la dureza de levantar un país que ha quedado reducido a la nada tras el gravísimo conflicto. Los perdedores afortunados tienen la posibilidad de abandonar España para salvar su vida, otros, empero que se quedaron, optarán también por este éxodo hacia países que pudieran ofrecerles una vida más digna y un futuro mejor que el que encontrarían dentro del territorio español. Nace, entonces, el mito del emigrante, aquel que abandona todo lo que algún día tuvo, poco o mucho, y rehace su vida fuera de las fronteras ibéricas. Todos fueron partícipes de un deseo y un anhelo común: el amor y la nostalgia hacia su patria. Estos sentimientos aparecen como reflejo inequívoco de la época en las coplas, que no son más que la expresión de un pueblo. No hacen referencia a ideologías, sino a hombres, se refieren a las calidades y cualidades humanas; por eso hemos de señalar que estas coplas no relatan un juicio donde hay acusados, sino que exponen esa situación vivida que no ha sido elegida por nadie pero que arrastró a muchos, esas vivencias que permanecen latentes en las conciencias de los exiliados que intentan recuperar su pasado para volver a recuperar esa vida que nunca más podrán vivir. Esas experiencias pasadas que intentan guardar en el olvido para llegar al nuevo mundo con una nueva vida como es el caso de *El Emigrante*[11], o *Suspiros de España* aunque se haga necesario recordar para comprender.

"Y adiós mi España querida, dentro de mi alma te llevo metida, y aunque soy un emigrante jamás en la vida yo podré olvidarte.	*Cuando salí de mi tierra volví la cara llorando porque lo que más quería atrás me lo iba dejando, (...)*	*Yo soy un pobre emigrante y traigo a esta tierra extraña y en mi pecho un estandarte con los colores de España, (...)*

Los que se quedaron y vivieron el racionamiento y el estraperlo, encontraron en la radio el medio divulgativo que popularizó la copla: "La llamada canción nacional no era otra cosa que la *Tonadilla* convertida en la música de fondo de la propuesta franquista de un sentido de lo español"[12]. Se convivía entre imágenes de penuria y dolor, de miedo y revanchismo, de superación de dificultades, frente al temor sonaban como contraste *La morena de mi copla, Échale guindas al pavo, Manolete, La bien pagá...*[13]. "Canciones que acompañaron a un generación y que forman parte de la memoria colectiva de España"[14].

España se mueve ahora bajo dos premisas, el Régimen unitario y totalitario franquista y el aislamiento global. En palabras de A Viñas, es la etapa

[11] VALDERRAMA, SERRAPI Y PITTO, *El Emigrante*.
[12] VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Cancionero General del Franquismo*, Barcelona, Crítica, 2000. Puede consultarse la versión digital en: http://www.vespito.net/mvm/intcanc2.html
[13] ROMÁN, Manuel, *Memoria de la Copla. La canción española. De Conchita Piquer a Isabel Pantoja*, ed. cit., p. 20.
[14] IBIDEM, p. 21.

Centro Virtual Cervantes

de "la introversión y el intervencionismo" [15]. Se instaura así un régimen autocrático, publicitado y defendido por el Caudillo que hace creer a los españoles en el autoabastecimiento del país y en la no dependencia del exterior. Este sistema político se aplica también a la literatura, al arte y a la música, España se retroalimenta de sus propias creaciones y de su propios géneros autóctonos.

Tal es la importancia de la copla que se inicia un género cinematográfico cuya base principal son las cantantes de copla, llamadas falsamente tonadilleras [16]. Este *boom* del celuloide que se vive con el lanzamiento de las ya consideradas estrellas musicales, traspasa nuestras fronteras y muchas de ellas comienzan a desarrollar su labor en la gran pantalla, incluso en Alemania, siendo admiradas por el propio Adolf Hitler. La película de Fernando Trueba, *La niña de tus ojos*[17] es un fiel reflejo de la situación de la copla en el extranjero y del mundo cinematográfico que dio alas a este género español. Mezclando la realidad con la ficción, narra las vivencias de una de nuestras más grandes representantes de la copla Imperio Argentina. En los Estudios Ufa de Berlín, la bonaerense, rodaría dos películas: *Carmen la de Triana* y la *Canción de Aixa* en 1938 y 1939 respectivamente. Por extraño que parezca el primero de estos dos trabajos se rodó totalmente en Alemania, donde se reprodujeron fielmente los exteriores de la serranía rondeña. Se grabaron dos versiones una en español y otra en alemán. Y es que el *Führer* también se dejó embaucar por la copla y las folclóricas.

El cine funciona como un medio de evasión para hacer olvidar al pueblo la verdadera situación en la que se encuentra España. El español de a pie, olvida el sufrimiento de una forma catártica, escuchando las alegres o desgarradas historias que suenan en la radio del vecino –los menos afortunados- o en la suya propia –los pocos que podían tener un transistor en propiedad-. La radio puso el soporte para que la copla cantase la vida. El régimen los distrae siguiendo la vieja máxima romana de "Pan y Circo". Entre las inauguraciones de los pantanos y la exaltación continua de los valores españoles Franco promueve otras distracciones: El Real Madrid, Los Toros y La Copla, como representantes genuinos de esa España Grande y Libre que no necesita de nada ni de nadie allende nuestras fronteras.

---

[15] MAZA ZORRILLA, Elena, *La España de Franco*, Cuadernos de Cultura y Civilización Hispánicas 15, Madrid, Actas, 2002, p. 59.

[16] Numerosos autores coinciden en remarcar el común error que se comete al denominar a las cantantes de copla como tonadilleras, lo correcto sería emplear este apelativo sólo para las primigenias cantantes de Tonadillas, género teatral que originó la copla como ya remarcamos anteriormente. Vid ROMÁN, Manuel, *Memoria de la Copla. La canción española. De Conchita Piquer a Isabel Pantoja*, ed. cit., p. 18.

[17] Bastante conveniente es, para que puedan ser mejor entendidos y asimilados por los alumnos estos conceptos, poner en el aula el corte de película en el que Penélope Cruz, canta Los Piconeros. Aquí podemos ver como se llevaban a cabo estas grabaciones, el metacine y la ambientación de los antiguos cafés y locales donde la copla comenzó a popularizarse.

ACTAS XLIII (AEPE). Eva ÁLVAREZ RAMOS. Aplicaciones didácticas de la copla en el...
Centro Virtual Cervantes

El paquete propagandístico completo se abre en las coplas que cantan y elogian el mundo taurino. El triunfo de los pobres maletillas, los amores sufridos de los toreros y la muerte dignificada de los mismos: *Francisco Alegre, Capote de Grana y Oro, Con divisa verde y oro...* son algunos de los títulos que ejemplifican la estrecha relación existente entre el toro y la folclórica[18].

Compite el tema taurino con los amores desagarrados que conmueven a las dolidas almas de la España de posguerra; sentimientos tan básicos y humanos como los celos, los engaños, el adulterio, el abandono... facilitan la vida cotidiana.

Esta temática pasional no deja indiferente ni facilita el trabajo a los compositores que tienen que hacer verdaderas filigranas para escapar de la censura del régimen[19]. Por este motivo surge el subgénero de las denominadas coplas de doble sentido. Canciones que intentando evitar la censura decían sin decir. Otras muchas no consiguieron engañar a los censores y tuvieron que ser remodeladas para que el público pudiera escucharlas. Claro ejemplo de este tipo de coplas es la famosa *Ojos verdes*, de la que conservamos varias versiones; la original con "mancebía" y las edulcoradas por la censura con "de mi/tu casa un día" o, "en la trama de tu celosía". Algunas de las folclóricas se negaron a censurar sus canciones, tal es el caso de Concha Piquer, que prefería pagar las multas que le imponían a suavizar sus canciones.

Los años de esplendor se fueron apagando al compás de la relajación del régimen franquista. Según desaparecía el poder del caudillo la copla se iba diluyendo en la memoria de los españoles. Con la llegada del turismo en la década de los sesenta España no sólo aumentó las arcas del Estado y los bolsillos de los más avispados empresarios, España engrandeció su visión y descubrió que había algo más allá de los Pirineos. El contacto cultural permitió que los españoles empezaran a preocuparse por el bienestar y la sociedad de consumo y abrió las puertas a nuevas modas musicales europeas. Los Beatles irrumpieron con fuerza en el panorama juvenil español. Embaucaron a millones de jóvenes que nada querían saber del racionamiento y el estraperlo, y la copla se vio ahogada por los *melenudos* de Manchester. Paradójico resulta afirmar y documentar el hecho de que, a pesar del furor que crearon las modas extranjeras en el panorama musical español, durante la primera mitad de la década de los años sesenta todos los números unos fueron españoles: desde Manolo Escobar con su *Porrompompero* hasta Concha Velasco con su *Chica ye-yé*, pasando por alguna copla tardía como es *A tu vera* que triunfó en el año 1964. A partir del

[18] Aspecto el taurino que no debe ser obviado, pues sirve también como excusa para no caer en el reduccionismo y ampliar los contenidos de la copla a otros lares como es, en este caso, la explicación de la *Fiesta Nacional*.

[19] Acaba de salir al mercado un interesante trabajo musical que recopila las canciones que fueron censuradas en Radio Nacional de España; viene acompañado por un librillo donde se explica de manera breve y concisa el papel que la censura desempeñó en cada una de las piezas musicales seleccionadas. Vid. *Una historia de la censura musical en la radio española. Años 50 y 60*, selección musical y textos de José Manuel Rodríguez, "Rodri", Madrid, RTVE-Música, 2007.

ACTAS XLIII (AEPE). Eva ÁLVAREZ RAMOS. Aplicaciones didácticas de la copla en el...
Centro Virtual Cervantes

año 66 las cosas ya no pintan tan hispánicas[20]. Parece que había llegado el final, la copla agonizaba...

Debido a su utilización durante la época franquista, este género musical poco pudo hacer en su inútil lucha de permanecer en el mercado. Los nuevos programadores del gusto, ahora ya demócratas, trataron de convertirla en una muestra arqueológica del anterior conflicto y posterior dictadura[21]. Muchos olvidaron el cariz populista y se quedaron en lo anecdótico, rechazándola simplemente porque había formado parte de la propaganda franquista. Se cegaron ante el contenido social y humano de este género musical y permanecieron sólo en la anécdota, quitándole el valor que la copla merece.

Por ventura, la copla está siendo rescatada del baúl de la memoria y se mantiene aun, hoy en día, viva. Los nuevos géneros con los que están experimentando los recientes talentos musicales dan a la copla nuevos aires y pasean sus letras de la mano del jazz, del pop o del hip-hop. Desde cantantes más clásicos como Martirio y El Cigala, sin olvidar a Falete, hasta los más novedosos como la guineana Buika, la jovencísima Shica o El Bicho hacen que la copla esté viva y, seguramente, lo hará por mucho tiempo.

La canción española no sólo relata al compás de la música la historia y la catarsis de un país, sino que a través de la copla podemos analizar también cuestiones referentes a la lingüística. Muchas de ellas escritas y cantadas por andaluces son un fiel espejo que refleja las características propias de esta forma del castellano.

- La neutralización de los sonidos "s" y "z" iniciales o intervocálicos, lo cual, según la zona geográfica de la que estemos hablando deriva en un ceceo o en un seseo.
- El rechazo de la –d- intervocálica sobre todo en lo que a participios se refiere.
- Confusión y neutralización de las consonantes líquidas: laterales o vibrantes: "l" / "r".
- O el rechazo a numerosas consonantes finales.

Entre otros muchos rasgos peculiares del dialecto andaluz.

Veamos por ejemplo el caso de la copla *Tú eres mi marío*:

¿Por qué inclinas la **cabesa***?*
¿Por qué llegas a la mesa
sin mirarme cara a cara?

¿Qué te pasa a ti, **arma** *mía,*
que **despresias** *la* **comía**,
que te está asomando **er** *llanto*

[20] VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Cancionero General del Franquismo*, ed. cit. Puede consultarse la versión digital en: http://www.vespito.net/mvm/intcanc2.html
[21] IBÍDEM.

Centro Virtual Cervantes

¿Qué cavilas? ¿Dónde estás?
Como si un remordimiento
te amargara el pensamiento
y un delito me **ocurtaras**
que no puedes **confesá**.

sin motivo ni **rasón**
y te pones amarillo
cuando miras **er** *cuchillo*
como si te diera eépanto
de una mala **tentasión***?*

Dentro del campo lingüístico no debemos tampoco obviar la intima relación que se desarrolla entre la étnica gitana y el folclore popular, sobre todo andaluz. Multitud de términos del caló hacen su aparición en las historias dramatizadas de la copla. La conexión existente entre el mundo gitano y la música española no es algo que incumba solamente a la canción sobre la que versa esta comunicación; sino que es algo inherente a la cultura popular española. España es un pueblo heterogéneo que ha alcanzado su idiosincrasia gracias a la unión y mezcolanza de variadas y fructíferas culturas. Somos historia, cultura y tradición y eso queda patente en nuestro arte y en nuestra rica personalidad artística.

Uno de los objetivos de la política lingüística del Consejo de Europa[22] es el de "Alcanzar una comprensión más amplia y más profunda de la forma de vida y de las formas de pensamiento de otros pueblos y de sus patrimonios culturales"[23]. La copla es un claro ejemplo y sirve de referente a la hora de ampliar los conceptos culturales y abrirse paso entre las delgadas fronteras étnicas o tradicionales de los diferentes pueblos que conforman y participan del mismo arte.

En la copla se conjugan variados temas didácticos que pueden y deben ser explotados en el aula de E/LE. Junto a los hasta ahora mencionados, podemos además tratar temas más específicos como es el caso de la construcción textual. Las coplas se encuentran siempre relatadas en primera o tercera persona. Es la propia protagonista la narradora de la historia o es otra persona la que cuenta lo acaecido. Alternándose, en la mayoría de ellas, indistintamente los dos puntos de vista con la visión del personaje principal y la opinión o los comentarios de terceras personas[24]. Este hecho que puede parecer carente de importancia sirve para aplicar conceptos de narratología y permite al alumno analizar los narradores y los puntos de vista que aparecen en las canciones. De esta manera nos centramos también en destrezas de comprensión escrita y en un español destinado a fines específicos.

---

[22] PASCUAL MOLINA, J.F., "Reflexiones en torno a la enseñanza de la Historia del Arte en el aula de Español como lengua extranjera", en *Actas del primer congreso virtual E/LE. La enseñanza del Español en el siglo XXI*, Málaga, EdiEle, 2006, pp. 449-455.

[23] Cfr. VV.AA., *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002 [2001].

[24] Ejemplificaremos este proceso narrativo con varias coplas pertenecientes a cada uno de los niveles que hemos dejado patentes; aclarando una vez, que son un mero ejemplo del gran compendio musical que la copla española posee. *María de la Ó* o *La Zarzamora* son un claro ejemplo de la dualidad de narradores. *Ojos verdes* o *Yo soy ésa*, utilizan en exclusiva el narrador en primera persona.

ACTAS XLIII (AEPE). Eva ÁLVAREZ RAMOS. Aplicaciones didácticas de la copla en el...
Centro Virtual Cervantes

Hemos intentado desgranar de manera resumida los variables y abiertos usos que de la copla podemos hacer dentro del aula. La copla sirve como base para desarrollar un conflicto histórico, la Guerra Civil Española, es testigo de los artificios que se emplean dentro de una dictadura, tal es el caso de la censura, pero también narra en primera persona el sentir y el vivir de un pueblo; sus miedos y esperanzas, sus alegrías y sus penas. La copla lleva de la mano al emigrante que ayudó a levantar este país desde la distancia, puede ser empleada también en relación a otros temas propios de la cultura española como son el mundo del toro y el flamenco; sin olvidar los aspectos lingüísticos de la misma que permiten el tratamiento de las diferentes destrezas así como la aplicación del español para fines más específicos como es el caso de la narratología. Es un género pasional interpretado con pasión que marcará siempre un hito en la reciente historia del pueblo español y que dice y habla mucho del verdadero carácter de los españoles.

Un pueblo se sustenta en su pasado, tenga el cariz que tenga, sea positivo o negativo; y la copla, es sin duda, uno de los elementos que han hecho de España el país que es ahora y que debe ser enseñado dentro del aula de E/LE.

ACTAS XLIII (AEPE). Eva ÁLVAREZ RAMOS. Aplicaciones didácticas de la copla en el...
Centro Virtual Cervantes