



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo fin de Máster

**LA POESÍA FLAMENCA
COMO EJE
VERTEBRADOR DE LA
ENSEÑANZA DE LA
LENGUA ESPAÑOLA**

Alumno: Sánchez Sánchez, Carlos

Tutor/a: Prof. D. Joan Marc Ramos Sabaté

Dpto: Artes y Humanidades

Noviembre 2018

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor, D. Joan Marc Ramos Sabaté,
por su confianza, así como las continuas revisiones
y correcciones de este trabajo.

A mis padres, Juan y Carmen,
por hacerme valorar y sentir la vida
ayudándome en mi formación,
formando parte del docente que soy hoy.

RESUMEN

Este trabajo de investigación expone una forma diferente de aprender español como lengua extranjera, partiendo de la poesía flamenca, analizando los intereses y necesidades del alumnado, siendo el flamenco admirado y conocido por muchos por su fuerza y enigma.

Por ello, los diferentes aspectos de ELE van apareciendo en la poesía flamenca, y a partir de ahí el alumnado va formándose y avanzando en su proceso de aprendizaje con el trabajo de los versos que se sugieren. Así, este trabajo constará de una investigación de los rasgos útiles de la poesía flamenca y su posterior aplicación didáctica al alumnado con nivel B2, establecido por el Marco Común Europeo de Referencia y por el Instituto Cervantes.

Palabras clave: Español como lengua extranjera, música y aprendizaje del español, poesía española y flamenco.

ABSTRACT

This research exposes a different way of learning Spanish as a foreign language, based on flamenco poetry, analyzing the interests and needs of students, with flamenco admired and known by many for its strength and enigma.

Therefore, the different aspects of ELE are appearing in flamenco poetry, and from there the students are formed and advancing in their learning process with the work of the verses that are suggested. Thus, this work will consist of an investigation of the useful features of flamenco poetry and its subsequent didactic application to students with level B2 established by the Common European Framework of Reference and by the Cervantes Institute.

Keywords: Spanish as a foreign language, music and learning Spanish, Spanish poetry and flamenco.

INDICE GENERAL

		Página
1.	Introducción	7
2.	Estado de la cuestión	9
3.	Hipótesis – Objetivos	12
4.	Metodología	13
5.	Desarrollo	15
	5.1. El género flamenco: origen de la poesía flamenca. El flamenco en la poesía flamenca. Flamenco y poesía actual	15
	5.2. La comprensión oral en este género: acentos y entonación. Técnica vocal en el cante flamenco	19
	5.3. El flamenco como vehículo para los conocimientos culturales. El flamenco como cultura y seña de identidad de España	20
	5.4. Análisis del lenguaje de la música flamenca	22
	5.4.1. Criterios de selección y aplicación	30
	5.4.2. Análisis de las coplas seleccionadas	32
	5.5. Entorno del alumnado extranjero	45
	5.6. Rutina para la enseñanza de la lengua española, teniendo en cuenta diversos aspectos: sintaxis, morfología y léxico	46
	5.6.1. Objetivos	46
	5.6.2. Contenidos	47
	5.6.3. Metodología	48
	5.6.4. Actividades	50

	5.6.5 Criterios de evaluación	54
6.	Conclusiones	55
7.	Futuras líneas de investigación	56
8.	Fuentes	57
9.	Anexos	60
	9.1. Cómputo silábico, rimas y pausas	60
	9.2. Los tipos de estrofas	63
	9.3. Coplas analizadas para la clasificación de la temática en la poesía flamenca	69
	9.4. Rasgos del estilo flamenco aplicado a la copla	73
	9.5. Los aspectos estilísticos	76
	9.6. Características de los palos flamencos que aparecen en el trabajo	79

Relación de tablas	Página
Tabla 1: Protocolo de observación	14
Tabla 2 : Tema de la poesía flamenca	25
Tabla 3 y 4: Tema de la poesía flamenca	26
Tabla 5, 6, 7 y 8: Tema de la poesía flamenca	27
Tabla 9, 10, 11 y 12: Tema de la poesía flamenca	28
Tabla 13: Tema de la poesía flamenca	29
Tabla 14: Protocolo de análisis	30
Tabla 15. Análisis de la copla 1	32

Tabla 16. Análisis de la copla 2	33
Tabla 17. Análisis de la copla 3	34
Tabla 18. Análisis de la copla 4	36
Tabla 19. Análisis de la copla 5	37
Tabla 20. Análisis de la copla 6	38
Tabla 21. Análisis de la copla 7	40
Tabla 22. Análisis de la copla 8	41
Tabla 23. Análisis de la copla 9	42
Tabla 24. Análisis de la copla 10	44
Tabla 25. Tipos de actividades	49
Tabla 26: Cómputo silábico	60
Tabla 27: Tipos de estrofas	63
Tabla 28: Coplas analizadas	69
Tabla 29: Nivel fónico	76
Tabla 30: Nivel morfosintáctico	76
Tabla 31: Nivel semántico	78

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se presenta como requisito para la finalización de la titulación del Máster Universitario en Lengua española y Literatura: investigación y aplicaciones profesionales y así adquirir la totalidad de los créditos para su obtención.

El flamenco tradicional tiene diversas vertientes de cante, toque y baile, y por ese motivo el presente trabajo se desarrollará en uno de sus ámbitos, el lenguaje a través de su cante flamenco.

Como bien señala Gutiérrez Carbajo (2007:190) La poesía flamenca está impregnada de densidad, es decir, de esa propiedad de los signos artísticos y poéticos, que, según Sklovski, se caracteriza por la capacidad de acumular y manifestar procedimientos significativos y formales sin límites.

El tema propuesto de nuestra investigación se denomina: La poesía flamenca como eje vertebrador de la enseñanza de la lengua española.

La elección del tema responde a las necesidades de conocer y reconocer la evolución lingüística y estilística del lenguaje flamenco, a través de sus letras, por medio de sus variados elementos, que sirvan de base para el alumnado ELE como una manera diferente de estudiar la poesía española y por tanto aprender español.

Para ello, se ha escogido una selección de estrofas de diversos estilos incitada por su temática, partiendo de la soleá¹, como centro neurálgico del flamenco, derivando en otros estilos más festeros como la alegría y la bulería, entre otros.

Existe multitud de coplas que se consideran poesía flamenca, pero es a partir de los años 50, cuando ya aparece una marcada creación de letras, escritas explícitamente para la música flamenca.

Así, a través de la poesía flamenca trazaremos una base para la enseñanza de la lengua española para extranjeros, a través de los distintos estilos flamencos²,

¹ La soleá, estilo denominado “arte jondo” en el flamenco como eje central, con un tempo lento y pesado, aunque su compás es igual que el de las alegrías y las bulerías, pero con otro carácter.

teniendo en cuenta diversos factores o elementos que en el desarrollo del trabajo indicaremos. Aún así, el interés de la investigación para el mundo de la lengua española española está en poner de manifiesto los principales elementos de la poesía flamenca, flamenca, aplicándola posteriormente a la enseñanza para extranjeros.

La finalidad de nuestra investigación será la extracción de elementos comunes a la poesía lírica a través del enfoque de la poesía flamenca, teniendo en cuenta distintos elementos que mas adelante desarrollaremos.

En principio, nos planteamos una serie de objetivos:

1. Analizar los diferentes elementos del lenguaje en la poesía flamenca a través de diversos palos o estilos.
2. Conocer la evolución histórica de la poesía flamenca, a través de las teorías literarias, elementos comunes y escritores.
3. Recabar información en lengua española: elementos morfológicos y sintácticos que lo conforman y que son afines a la poesía del flamenco.

Por otro lado, tras realizar la investigación de la poesía flamenca la pondremos en práctica realizando una escueta aplicación didáctica, como rutina para la enseñanza de la lengua española, teniendo en cuenta los diversos aspectos investigados, a través de una de las coplas analizadas con anterioridad orientado a alumnado ELE adulto en el extranjero. Por ello, nos proponemos otro objetivo: Aplicar los rasgos útiles de la poesía flamenca extraídos y analizados anteriormente para alumnado ELE.

Hemos realizado esta distribución en el trabajo, ya que es considerado un estudio de investigación-acción a través de un máster en Lengua española y literatura correspondiente a la investigación y su aplicación profesional.

² Los estilos flamencos son los denominados palos flamencos, es decir, el nombre que reciben los diferentes cantes y bailes de la música flamenca.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Al iniciarnos en el estudio del lenguaje del cante flamenco aplicado a la enseñanza de la lengua española como lengua extranjera, nos damos cuenta que en la actualidad, no existe nada al respecto.

Por otro lado, sí que nos encontramos artículos, ensayos y documentos, entre otros, que recurren a la música como instrumento en la enseñanza de la lengua española como lengua extranjera. Por ello, haremos una distinción entre ambos.

En primer lugar, nos encontramos con autores que nos hablan de poesía, como es el caso de Berlanga (1978), en su libro *Poesía tradicional: lírica y romancero*, donde organiza un renovador y riguroso acercamiento al romancero, recogiendo poemas épicos, históricos, fronterizos, novelescos, bíblicos y clásicos, mostrando otras formas de lírica tradicional, excepcionalmente vigorosa en la literatura española del medievo, como las jarchas, las cantigas de amigo y la poesía de cancionero, acompañándose de una introducción, anotaciones y apéndices, que facilitan su comprensión y el trabajo sobre los textos propuestos.

Ya adentrándonos en la poesía flamenca, Machado y Álvarez, A. (1881) publica *Colección de cantes flamencos*, recogidos y anotados por Demófilo, obra que supuso un hito en la historia del cante flamenco ya que fue un acercamiento menos técnico y más popular a la primera antología de esta expresión poética. En la obra se trata el origen de los diferentes cantes flamencos y recopila letras de soleares, seguiriyas gitanas, coplas, serranas y cantares. Demófilo fue asesorado durante el desarrollo de ésta, por los cantaores Juanelo de Jerez y Franconetti. Esta obra fue y sigue siendo la base sobre la que se construye buena parte de la bibliografía relativa al flamenco y una de las fuentes imprescindibles para el estudio y disfrute de este arte. Ya en el siglo XX, Rodríguez Baltanas (1990) publica *Flamenco y literatura*, una antología donde se incluyen versos seleccionados de autores como Estébanez Calderón, Manuel y Antonio Machado o Federico García Lorca. Además, Ortiz Nuevo (2001) en *Coplas flamencas del siglo XX*, realiza un compendio del repertorio de la lírica de mano de uno de los autores más importantes de la escena flamenca, abarcando poemas desde 1969 hasta finales del siglo pasado. Así como Urrutia Fernández (2005), que publica *Con acento. Letras flamencas*, realizando una

recopilación de letras flamencas, de los siguientes palos: soleás, fandangos, seguiriyas, trilleras, cantes de las minas, bamberas, peteneras, bulerías, tientos y tangos.

A principios del siglo XX, García Lorca (1931) publica *Poema del cante jondo* donde nos muestra la visión más profunda, estilizada y universal de Andalucía, incluyendo diversos poemas como: poema de la seguiriya gitana, de la soleá y de la saeta, entre otros, siendo una recopilación de sus mejores poemas flamencos, lo mismo que realiza González Climent (1961) en *Antología de poesía flamenca*, realizando una colección constituida por fragmentos de obras literarias flamencas, así como Gutiérrez Carbajo (2007) en *La poesía del flamenco*, plasmando una indagación en algunas letras con esencia gitano-andaluzas, mezclándose con letras flamencas en un contexto de la literatura popular a través de ejemplos. Además, se analizan los contenidos fundamentales de estas composiciones, prestando atención a los aspectos formales, es decir, al código expresivo al que se ajustan sus manifestaciones literarias, teniendo en cuenta la métrica de los versos, estrofas, rima y pausa así como los principales recursos estilísticos en los distintos planos del estudio lingüístico y literario.

También existen autores como Tarby, que en 1991 publica *Eros flamenco: el deseo y su discurso en la poesía flamenca*, donde utiliza el tema del deseo erótico en el contenido literario que selecciona en referencia a la poesía flamenca.

Por otro lado, nos encontramos con autores que utilizan la música para alumnado ELE. Este es el caso de Hornillos y Villanueva (2013), publicando el artículo: *La música, un instrumento en la enseñanza del español como lengua extranjera mediante la aplicación de las nuevas tecnologías*, proponiendo la enseñanza del español partiendo de las canciones y el uso de las Nuevas Tecnologías, partiendo de los intereses del alumnado, por medio de karaokes y juegos en videoconsolas.

También, Rodríguez López que nos habla sobre la importancia de las canciones en alumnado ELE, indicándonos las ventajas y desventajas de ello, además de cómo seleccionar las canciones, el material y actividades que podamos realizar, en su publicación *Las canciones en la clase de español como lengua extranjera*. Así como, Martínez Lagares, en su publicación de 2015 en la *Revista electrónica de didáctica del español lengua extranjera. Uso práctico de Internet para enseñar español a través de canciones*, donde realiza una guía práctica para que el profesorado pueda buscar canciones españolas en Internet y poder escucharlas en clase de ELE, además de actividades.

Otros autores como Dalis y García Ruiz en su tesis sobre *El uso de la música en la enseñanza del español en noruega y la Poesía con música, la clase de Lengua Española*, respectivamente. En el primero, realiza una investigación sobre el uso de la música del alumnado ELE en Noruega, realizando una fundamentación teórica así como una posterior aplicación al alumnado de dicho país, deduciendo numerosas conclusiones, y en el segundo. se trata de una propuesta didáctica sobre la poesía musicalizada, introduciendo una base teórica así como una aplicación con diversas actividades a distintos niveles de alumnado de Lengua Española.

Asimismo, Santiago Solla (2013), en *Música rap: Estudio de su potencial como herramienta didáctica en la enseñanza de la poesía en el área de Literatura española para alumnos de E.S.O. y Bachillerato*, estudia el potencial que la música rap ofrece al docente y discente como recurso motivador para la enseñanza y el aprendizaje de la poesía en la Educación Secundaria y Bachillerato. La investigación parte de un marco teórico en el que se analiza la conexión entre lenguaje y música desde el origen de la comunicación humana y se exponen algunas iniciativas realizadas con rap y literatura en nuestro país y en el extranjero. Se compone de un trabajo de campo que se realizó en tres centros educativos, concluyendo con una propuesta práctica a modo de taller de poesía y rap.

Tras revisar los diferentes artículos y libros, nos damos cuenta que nos encontramos con una amplia bibliografía para generar el corpus de este trabajo, así como una serie de buenas prácticas a través de la música, que son alentadoras para el estudio y la propuesta que nos acontece. Aún así, nos damos cuenta que actualmente no tenemos documentación de un compendio que utilice la poesía flamenca para alumnado ELE, por ello, el motivo de este trabajo será la agrupación de los diferentes elementos de la poesía flamenca, que mas adelante desgranaremos.

3. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

Nuestra hipótesis de investigación planteada en este trabajo es la siguiente:

La poesía flamenca presenta una serie de rasgos útiles³ para enseñar ELE

A partir de esta hipótesis nos proponemos analizar y comparar una selección de coplas⁴ de diferentes estilos, teniendo en cuenta sus aspectos morfológicos y sintácticos, las características del estilo flamenco aplicado a la copla, así como el aspecto cultural para llegar a tener un fundamento, para su posterior aplicación al alumnado ELE, a través de una metodología.

Para poder alcanzar dicha hipótesis nos planteamos los siguientes objetivos anteriormente reflejados:

1. Analizar los diferentes elementos del lenguaje en la poesía flamenca a través de diversos palos o estilos.
2. Conocer la evolución histórica de la poesía flamenca, a través de las teorías literarias y sus escritores.
3. Recabar información en lengua española: elementos morfológicos y sintácticos que lo conforman y que son afines a la poesía del flamenco.

Por otro lado, tras realizar la investigación de la poesía flamenca la pondremos en práctica realizando una escueta aplicación didáctica, como rutina para la enseñanza de la lengua española, teniendo en cuenta los diversos aspectos investigados, a través de una de las coplas analizadas con anterioridad orientado a alumnado ELE adulto en el extranjero. Por ello, nos proponemos otro objetivo: Aplicar los rasgos útiles de la poesía flamenca extraídos y analizados anteriormente para alumnado ELE.

³ Los rasgos de la poesía flamenca que analizaremos serán: letra transcribiendo su fonética, léxico, semántica, estructura métrica, rasgos de la copla y recurso estilístico común a otras líricas así como reflexión sobre su potencial formativo y el flamenco como base cultural.

⁴ La copla es una forma poética utilizada en canciones populares y/o flamencas.

4. METODOLOGÍA

Para el desarrollo de la investigación hemos procedido con métodos cualitativos, entre los que se haya la recopilación y revisión de material bibliográfico, el análisis de las coplas flamencas y la extracción de conclusiones.

Los pasos que hemos seguido cronológicamente han sido los siguientes:

1.Revisión bibliográfica:

- De la poesía flamenca
- En torno a los palos mas representativos con sus temas asociados
- Forma y estructura del lenguaje flamenco

En este sentido a la hora de realizar esta revisión, hemos tenido que indagar para buscar fuentes a través de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España, así como la Biblioteca Conde Duque en Madrid.

2.Acopio de material de coplas para posteriormente analizarlas y llevar a cabo el proyecto. Además, hemos seguido unos criterios que en el corpus del trabajo indicaremos.

3.Análisis de las coplas seleccionadas de los diversos palos flamencos.

4.Compendio de elementos comunes de la poesía flamenca con la poesía española.

Para llevar a cabo el análisis, nos hemos basado en distintos elementos que posteriormente desarrollaremos, elaborando el siguiente protocolo de observación⁵:

Tabla 1: Protocolo de observación

COPLA: escribimos los versos de la estrofa, transcribimos fonéticamente y escuchamos su audio.
RECURSOS MÉTRICOS: cómputo silábico, tipo de estrofa, rima y pausa.
TEMÁTICA: indicaremos los elementos recurrentes que nos encontramos para determinar el tema que trata.
RASGOS DE LA COPLA: señalaremos qué tipos de rasgos nos encontramos según sea el palo analizado a través de sus elementos sintácticos.
RECURSOS ESTILÍSTICOS: indicaremos los recursos fónicos, morfosintácticos y léxico-semánticos que aparecen.
REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO: realizaremos una reflexión de su importancia para alumnado ELE.
EL FLAMENCO COMO CULTURA: hablaremos del proceso histórico, económico y social manifestándose a través de la cultura, en este caso con el flamenco, así como elementos sobre el español que se podrían trabajar.

Todos estos elementos serán los que tendremos en cuenta para el análisis de la poesía flamenca, y así poder llegar a las conclusiones, que un inicio nos planteamos, sin tener por qué aparecer todos estos elementos en cada poesía propuesta.

⁵ Este protocolo de observación ha sido elaboración propia.

5.1 El género flamenco: origen de la poesía flamenca. El flamenco en la poesía flamenca. Flamenco y poesía actual.

A lo largo de la historia, el flamenco y la literatura han ido en la misma línea, llegando algunos escritores a ser personajes significativos por las vivencias que se escribían de la época. Comenzando con los textos de algunos viajeros románticos como Gautier, Dumas, Borrow y Davilier, entre otros, describen una realidad existente plasmándola en sus versos.

Por ello, tenemos que tener en cuenta que no todos los escritos flamencos fueron coplas para ser cantadas.

Las letras flamencas hicieron su aparición en el siglo XVII, de la mano de Miguel de Cervantes ya que las circunstancias propiciaban a ello, al haber costumbres populares, fiestas, etcétera. El gusto por el folclore fue recogido en la época del Romanticismo, cuyo máximo representante español fue Gustavo Adolfo Bécquer, que veía una poesía sencilla, con sentimiento, natural y universal, así como en el costumbrismo fue Fernán Caballero.

La primera siguiiriya⁶ que nos encontramos, corresponde a Francisco de Yepes. Y dice así:

“En este mi huerto
una flor hallé.
¡Ay bien de mi alma, ay bien de mi vida!,
si la perderé”.

Como hemos indicado y así lo demuestran las fuentes escritas, fue Miguel de Cervantes el que comenzó a escribir letras sobre la vida gitana en *Coloquio de los*

⁶ Cante sombrío y trágico, con letras que reflejan el sufrimiento de las relaciones humanas, el amor y la muerte.

Perros y La Gitanilla, recogiendo en prosa las características de esta etnia gitana en momentos de su vida (costumbres, vivencias...).

Posteriormente, en referencia a poesía flamenca llegamos a Gustavo Adolfo Bécquer a través de sus rimas donde presenta la naturalidad, textos breves y secos que vulnera el sentimiento con una palabra y sin artificios.

Una de sus rimas dice así:

“Como se arranca el hierro de una herida,
su amor de las entrañas me arranqué,
aunque sentí al hacerlo que la vida
me arrastraba con él”.

(Rima XLVIII)

El Romanticismo revitalizó la poesía popular en todo el siglo XIX, donde cultos como Milá y Fontanals, Juan Valera, Giner de los Ríos, Joaquín Costa y Menéndez Pelayo defendieron con pasión la poesía popular.

La primera Colección de Coplas se publicó en 1799, a través de Juan Antonio de Iza Zamacola y Ocerín, que firmaban con el pseudónimo de “Don Preciso”.

Y en 1802 aparece la Colección de Enrique Ataide y Portugal, que consta de cuatrocientas veintiséis seguidillas y setecientas quince coplas, publicándose una nueva edición en 1807.

Pasado el tiempo, en 1859 Fernán Caballero, llevada por un espíritu puramente folclórico o popular nos encontramos con *Cuentos y Cantares*, apareciendo una segunda edición en 1874.

En 1865, Emilio Lafuente Alcántara publica su *Cancionero Popular* en dos tomos: uno dedicado a seguidillas y otro a coplas. Aunque la Colección más completa es la de Francisco Rodríguez Marín, *Cantos Populares Españoles*, en 1883.

Las coplas flamencas son composiciones populares que el pueblo canta, construidas sobre estructuras métricas específicas (soleares, soleariyas, seguidillas gitanas...⁷) que, se ajustan a las variedades lingüísticas del dialecto andaluz. Algunas estructuras las comparte con las canciones populares como son las seguidillas simples y compuestas, el romance y la cuarteta asonantada o tirana.

En ocasiones son creadas por escritores conocidos como Antonio y Manuel Machado, Salvador Rueda, Alberti, García Lorca, Rodríguez Marín, Fernando Quiñones, aunque también por los propios cantaores que escribían sus letras como fue el caso de El Mellizo, El Nitri, Silverio, entre otros. En la actualidad, a nivel general los cantaores escriben sus propias letras flamencas, sin embargo, anteriormente no era así.

Las coplas flamencas son cantadas por el cantaor/a sirviéndose como medio de expresión, para desahogarse de sus penas, así como cantar sus alegrías.

Fue en 1847 cuando apareció el primer libro que sirvió como pilar a la historia del flamenco, *Escenas andaluzas*, escrito por Serafín Estébanez Calderón, donde exponía el tipo de reuniones que se realizaban en esos años con personajes míticos como el Planeta y el Fillo.

La literatura flamenca se plasmó en papel a manos de Antonio Machado Álvarez en 1881, publicando *Cantes flamencos*, que sería el primer estudio que se hizo sobre este género, ayudado del cantaor jerezano Juanelo y Silverio Franconetti, hacia la mitad del siglo XIX, donde una poesía popular se transforma en soleares, soleariyas, cañas, polos, seguiriyas, entre otras, a través de una perfección literaria, consistente en centralizar en estrofas de tres o cuatro versos una creación poética. Estas composiciones no fueron creadas en el momento, sino que venían de una tradición antigua, llegando incluso a encontrar multitud de letras de autor anónimo, aún así este Antonio Machado (padre), denominado con el pseudónimo “Demófilo”, realizó composiciones aceptadas en la época. Posteriormente fue publicado por Rodríguez Marín, en Madrid en 1929, *El alma de Andalucía con coplas amorosas*, seleccionadas entre más de veintidós mil.

A partir de aquí, nos encontramos con el *Primer Cancionero de Coplas Flamencas Populares*, cuyo autor fue Manuel Balmaseda. Un escritor con poca formación, aún así

⁷ Los tipos de estrofas y sus ejemplos los encontramos en el anexo 9.2.

su poesía está llena de imaginación, siendo natural, expresando sus sentimientos e ideas. Las coplas que lo componen están formadas en su mayoría sobre modelos de viejos cantares flamencos así como recreaciones, utilizando la tragedia, la desgracia y la muerte como tema predominante en el cancionero.

Ya en el siglo XX, en 1900, aparece en Barcelona la Colección de Cantares de Melchor de Palau, donde se incluyen coplas popular agrupadas por temas, llamándolo *Cantares literarios*, compuestos por escritores conocidos y admitidos por el pueblo.

Otros autores como Salvador Rueda, Rubén Darío y Manuel Machado escribieron letras flamencas.

Pasados los años, llegamos a 1927, donde Federico García Lorca, escritor de la época, entra a formar parte de la literatura flamenca, aunque sin realizar letras para ser cantadas, si escribía textos que plasmaban ese aura flamenca, como puede ser en *Poeta en Nueva York o Romancero gitano*.

En 1930 Eusebio Vasco, miembro de la Real Academia de la Historia, recopila y ordena en *Treinta Mil Cantares Populares*, y en 1947, José María de Cossío publica *Romances de Tradición Oral*.

Anselmo González Climent recopila diversos poemas en *Antología de Poesía Flamenca* con un total de ochenta y cinco poetas, entre españoles y americanos. Con esta obra se pretendió hacer un balance de la poesía contemporánea inspirada en temas de cante, baile y guitarra.

Al indagar en la historia de la poesía flamenca, nos damos cuenta que lo popular desempeñó siempre un importantísimo papel en Andalucía, por ello el flamenco estuvo en auge en los años 20, especialmente con la Generación del 27, con Federico García Lorca y Rafael Alberti a través de la corriente neopopularista.

Por otro lado, José Manuel Caballero Bonald y Manuel Ríos Ruiz, escribieron varios ensayos de folclore, llegando a publicar el primero, *Anteo* en 1956.

Desde entonces hasta la actualidad, las colecciones y antologías, han avanzado su camino, sin detenerse en la investigación, que actúa fundamentalmente por los textos conservados y cantares heredados que aún siguen vivos en la memoria, popularidad y boca del pueblo.

En conclusión, podemos decir, como ha sido manifestada por algunos autores, que las influencias que se encuentran en la poesía flamenca fueron una fusión de la herencia árabe, judía y gitana, cultivando su poética durante años.

5.2. La comprensión oral en este género: acentos y entonación. Técnica vocal en el cante flamenco.

A la hora de comprender oralmente el flamenco tenemos que tener una buena base en el idioma español, ya que en ocasiones las palabras se cortan y se alteran incluso en la escritura, por ello el nivel que hemos elegido para la aplicación de este trabajo sería alumnado con nivel B2, establecido por el Marco Común Europeo de Referencia y por el Instituto Cervantes.

Uno de los motivos de esto son las inflexiones de la voz que se utilizan en el flamenco, como son: quiebro, jipío, quejío, aspiraciones, microtonos, melisma y variaciones rítmicas⁸.

Todos estos elementos producen que las palabras tomen acentos y entonaciones donde no tienen que llevarla para darle mayor dramatismo y realidad a la historia o situación que se está contando. Por ello, el acento musical en ocasiones no coincide con el del lenguaje escrito o hablado, teniendo en ocasiones que acentuar palabras que por la regla ortográfica de la lengua española no deben de ir acentuadas o prescindir de algunas consonantes.

Para todo ello, utilizaremos audios de las distintas coplas flamencas que posteriormente analizaremos para que el alumnado escuche y posteriormente pueda discriminar y organizar las palabras en una frase correctamente, a través de su fonética.

Para poder cantar flamenco no hace falta tener un tipo de voz determinada, de hecho en las diferentes etapas del flamenco encontramos todos los tipos de voces, desde la más fina hasta la más rota. El cante flamenco, es un canto sin impostación de la voz en contraposición con el canto lírico, donde tienes que arquear el velo del paladar y bajar la laringe. No obstante, tenemos que tener en cuenta que según el timbre que posea el cantaor tendrá una velocidad a la hora de reproducir el cante, falsete, fluidez,

⁸ Son recursos vocales utilizados en el flamenco, manifestados como: inflexión sobre una nota, quiebro acentuado, grito cantado, soplo sordo, intervalo menor a un semitono, cambio de altura de una sílaba cantada así como los valores de duración que le da a las notas cada cantaor o cantaora.

nasalidad, vibrato, dulzura, rugosidad, brillo, potencia así como canto silábico o melismático⁹.

Lo prioritario es escuchar y memorizar, cantar con voz hablada, teniendo conciencia corporal, sin forzar la voz, empleando el fraseo propio del flamenco que se irá aprendiendo con el tiempo al ir memorizando los cantes.

Por ello, para poder asimilar este tipo de música es imprescindible estar en contacto con el cante en directo, a través de conciertos o grabaciones de los maestros del cante flamenco clásico.

El punto de partida al cantar flamenco debe ser el mismo que al hablar con fluidez, entendiendo el texto para poder interpretarlo. Se deben analizar y conocer las melodías de los cantes, a través de los elementos que las definen y conocerlos, ya que nos ayudará a aprenderlas más rápido. El contacto continuado con el cante nos dará poco a poco las pautas para entender e interpretar el carácter de cada palo y lo que en los cantes fiesteros (bulería, alegría, rumba, tangos...) se puede llamar el soniquete, definido por su fraseo.

5.3. El flamenco como vehículo para los conocimientos culturales. El flamenco como cultura y seña de identidad de España.

Como cualquier arte, el flamenco como música es considerado en la actualidad como seña de identidad de un pueblo, comenzando por Andalucía y ampliándose a nivel español, ya que dicho arte relaciona elementos, situaciones y actitudes comunes y compartidas de maneras diversas por un grupo humano, en un momento y lugar determinado, producto del resultado de procesos históricos, económicos y sociales, manifestándose a través de la cultura.

Este arte ha ido en aumento gracias a los escritos de los románticos extranjeros que dejaron testimonio de lo exótico de nuestro país y por ello, solo sabemos lo que ha permanecido en la transmisión oral.

⁹ Se tratan de características de la voz flamenca como son: ejecución de las notas cortas, voz al aire, facilidad para cantar, sonido a través de la nariz, variación de la frecuencia, voz clara y melosa, romper la voz (cuando no suena *limpia*), brillo, potencia y cante de una nota por sílaba o varias notas por cada sílaba.

Como indicamos anteriormente, el origen del flamenco se contextualiza en Andalucía, atribuyéndose el proceso creativo a una clase social trabajadora, mezclándose distintas etnias, transformándose en el flamenco actual que conocemos, llegando a ser estudiado y académico.

El lenguaje flamenco y su relación con la modalidad lingüística andaluza es en esencia uno de los valores más importantes de este arte. Comenzando en el siglo XIX y pasando por un proceso de folclorización en la época del régimen franquista, siendo mas tarde un arte autonómico al llegar el espíritu crítico y reivindicativo.

Es considerado seña de identidad ya que a través de sus coplas, el flamenco nos introduce en las formas de expresión y en las vivencias cotidianas del pueblo, hablándonos de acontecimientos socio-históricos, lingüísticos y religiosos, entre otros, sirviéndonos como vehículo para los conocimientos culturales. Tanto a través de lo que cuenta en sus letras, como por lo que no dice y deja entrever tras sus líneas y sus alusiones de doble sentido, llegando a percibir sus ocupaciones y preocupaciones, su forma de ver el mundo y el contexto en el que vive y siente el pueblo andaluz.

El flamenco es considerado seña de identidad andaluza y para las personas de otros países como identidad española por varios motivos:

1. Por su personalidad lingüística, tratándose de una manera de expresarse y comunicarse, lo que se ha llamado “lingüística andaluza” o “dialecto andaluz”, entre otros. Desde el punto de vista filológico el lenguaje flamenco es un híbrido, donde se entremezcla la modalidad lingüística andaluza con elementos léxicos del caló, y con otros elementos de la germanía castellana (lenguaje propio de la delincuencia).
2. Una forma específica de entender el fenómeno religioso.
3. Un territorio determinado sobre el que se han desarrollado históricamente diversas formaciones políticas.

Hoy, por fin el flamenco, goza de un prestigio y consideración siendo declarado Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, constituyéndose como la principal vía colectiva del pueblo andaluz, alejándose de las salas de recreo de las clases pudientes, para representar las aspiraciones y deseos de todo un pueblo, para

continuar avanzando en el camino del autorreconocimiento como sujeto colectivo del pueblo andaluz.

5.4. Análisis del lenguaje de la música flamenca

Llegados al corpus del trabajo y antes de abordar el análisis del lenguaje de la música flamenca, debemos conocer cuáles son los distintos elementos que la componen, para, posteriormente, vislumbrar si se manifiestan en las poesías escogidas para su análisis y su posterior aplicación de una de ellas al grupo de alumnado ELE.

Por ello, a la hora de nuestro análisis, según la poesía que nos encontremos tendremos que tener en cuenta:

1. Letra de la copla, tras escuchar el audio (transcripción fonética andaluza)
2. Recursos métricos (cómputo silábico, tipo de estrofa, rima y pausa)
3. Temática: indicaremos los elementos recurrentes que nos encontramos para determinar el tema que trata.
4. Rasgos de la copla: señalaremos qué tipos de rasgos nos encontramos según sea el palo analizado a través de su estructura sintáctica.
5. Recursos estilísticos: fonéticos, morfosintácticos y semánticos
6. Reflexión sobre su potencial formativo para alumnado ELE
7. El flamenco como cultura a través de su proceso histórico, social y económico

Comenzando por los principales rasgos de la **lingüística andaluza** o dialecto andaluz, ya que recibe diversas denominaciones, y basándonos en el alfabeto fonético internacional (AFI), nos podemos encontrar con:

- a) Articulación coronal o predorsal de la /s/: junto a esta articulación coronal de la /s/, los fenómenos, del mismo origen fónico y a su vez complementarios, de ceceo y seseo: zapato/ [θa 'pa to]/ sapato/ [sa 'pa to] y queso/ ['ke so]/ kezo/ ['ke θo].
- b) Aspiración de la /s/ y de algunas otras consonantes implosivas: estos niños/ ['es toz 'ni ños]/ ehtoh niñoh ['e to 'ni ño] y uso social/ ['u so so 'θjal]/ uso sociá/ ['u so so 'sja].

- c) El yeísmo, resultado de la igualación de /ʎ/ y la /Y/
- d) Aspiración del sonido que se corresponde con las letras /x/ (seguido de e o i): mujer/ [mu 'xer]/ muhe/ ['mwe] y gente/ ['xeN te]/ hente/ ['eN te].
- e) La pérdida de las consonantes fricativas intervocálicas, especialmente de la /D/: bebido/ [be 'βi ðo]/ bebío/ [be 'βi o] y pedazo/ [pe 'ða θo]/ peazo/ [pe 'a θo].
- f) Aspiración o pérdida de las consonantes finales: andaluz/[aN da 'luθ]/ andalú/ [aN da 'lu], Madrid/[ma 'ðrid]/ Madrí/ [ma 'ðri] y reloj/[ře 'lo x]/ reló/ [ře 'lo].
- g) La alternancia de /l/ y /r/: delgado/[del 'γα ðo]/ dergao/ [der 'γα o] y armario/[ar 'ma rjo]/ almario/ [al 'ma rjo].
- h) Aspiración de la /h/ inicial procedente de la /f/ del latín: humo/Jumo (del latín fumus); hacer/[a 'θer]/ Jazé (del latín facer)/ [xa 'θe].
- i) Asimilación de grupos consonánticos donde coinciden /r/ en situación silábica implosiva y /n/: viernes/['bjer nes]/ vienne/['bjen ne] y carne/['kar ne]/ canne/ ['kan ne].
- j) Pronunciación fricativa de /ʃ/: muchacho/[mu 'tʃa tʃo]/ mushasho/ [mu 'sa so].
- k) Pronunciación de /Bue/ y /we/: bueno/['bwe no]/gueno/ ['ge no], abuelo/ [a 'βwe lo] agüelo/ [a 'γwe lo] y huesos/['we sos]/ güesoh/ ['gwe so].

Además de los rasgos fonéticos nos encontramos con un léxico ligado en la mayoría de las veces al mundo agrícola, utilizando expresiones perifrásticas, donde “sembrar a voleo” es volcar, “dar con el escardillo”, escardar, etc.

Será el estilo o palo de cante flamenco el que haga que se ajusten las características fonético-fonológicas de la pronunciación andaluza, siguiendo también la morfosintaxis de la modalidad lingüística andaluza. Se diferencia de la lengua española estándar por sus arcaísmos, así como el valor de etimológico de los pronombres: *le, la y lo*, así como el uso de la preposición en la construcción de algunos verbos con infinitivo: ¿Me dejáis jugar? / [me ðe 'xa js xu 'γar]¿me dehai de hugá?/ [me 'ðe aj ðe w 'γα].

Muchas de las palabras que se utilizan en la poesía flamenca son aportaciones del caló¹⁰.

Por todo ello, según Gutiérrez Carbajo (2007:44), las coplas flamencas gozan de una serie de características como son:

- Expresar lo máximo con lo mínimo, es decir, por simple que sea la estrofa, será el cantaor el que al interpretarla se realice de manera sublime sin necesidad de artificios.
- Brevedad, pureza y expresión: las coplas serán breves, siendo fuente de expresión, llegando a ser transparente.
- Canto sin paisaje: no necesita una atmósfera bucólica, la letra en sí misma atrapa completamente al espectador.
- Patetismo al intensificar asuntos trágicos, a través de la angustia, siendo capaz de conmover.
- Importancia de la tierra, el aire y el mar a través de la prosopopeya.
- La copla flamenca es abierta, multiforme y dinámica, por su variedad de palos o estilos y la difusión y su posterior acogida en ámbitos geográficos y lingüísticos diversos.
- Expresa sentimientos colectivos, sin abandonar lo más íntimo y recogido como es el cante flamenco.

Con respecto a la **métrica**, tendremos que tener en cuenta el cómputo silábico, el tipo de verso, rimas, pausas así como los tipos de estrofas.

Comenzando con el **cómputo silábico**¹¹ observamos varios aspectos:

- Producción del diptongo y triptongo

¹⁰ La lengua de los gitanos andaluces, considerada variedad dialectal en el estado español de la lengua Romaní. El Romaní es la lengua de los gitanos en general, de origen indio y emparentada con el sánscrito y demás dialectos indostánicos.

¹¹ Ejemplos en anexo 9.1.

- Figuras de dicción
- Otras figuras de dicción
- Acentuación en la última palabra del verso

Con respecto a las **rimas**¹²: encontramos rimas atendiendo a diferentes aspectos.

- Atendiendo al timbre: asonante opcional y consonante total.
- Atendiendo a la cantidad: femenina o masculina.
- Atendiendo a la distribución de la estrofa: pareada, cruzada o suelta.

Las pausas¹³ que nos podemos encontrar pueden ser: pausa versal, media, cesura, encabalgamiento y braquístiquio.

En cuanto a los **tipos de estrofas**¹⁴, podemos tener de: dos versos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, diez e indefinidos.

Además, tendremos que identificar el tema de la poesía que se propondrá. Los **temas** de las coplas flamencas, han sido extraídos por medio de poesías recogidas por autores como: Belade Barbe, Francine y Gelardo Navarro, José (1985) y Gutiérrez Carbajo, Francisco (2007) y posteriormente analizadas y redactadas por temáticas¹⁵.

A continuación, expongo los temas a la izquierda y los elementos a los que recurren a la derecha. Estos pueden ser:

Tabla 2: Tema de la poesía flamenca

EL AMOR	ELEMENTOS RECURRENTES
El amor feliz	Elementos de la naturaleza, Dioses, Ley, Aspectos cotidianos y Pasajes bíblicos.

¹² Ejemplos en anexo 9.1.

¹³ Ejemplos en anexo 9.1.

¹⁴ Ejemplos en anexo 9.2.

¹⁵ Las estrofas analizadas se encuentran en el anexo 9.3.

El amor y los sufrimientos	Muerte, violencia, reproche, locura, enfermedad, odio, ausencia.
El amor a la madre	Encarcelamiento, muerte, enfermedad, enfrentamiento con la compañera
La presencia y la ausencia	

Tabla 3: Tema de la poesía flamenca

LA RELIGIÓN	ELEMENTOS RECURRENTE
Oraciones interesadas	Petición de libertad a santos y vírgenes (cárcel, hambre, pobreza), reproches, petición o deseo de venganza.
Episodios o personajes bíblicos	Pasión de Cristo
Renegar de la fe	

Tabla 4: Tema de la poesía flamenca

LA MUERTE	ELEMENTOS RECURRENTE
Familia (madre y compañera)	El llano, la pena y el dolor, el cirujano (hospital), el entierro y su entorno y las campanas y el funeral.
Muerte masculina (hermano y padre)	Muerte y violencia
Muerte del personaje histórico	
Muerte de un amigo	

Tabla 5: Tema de la poesía flamenca

DESTINO E IMPOTENCIA	ELEMENTOS RECURRENTE
Destino e impotencia	La tragedia, locura, elementos naturales, la enfermedad, el tiempo y la muerte y la mentira.

Tabla 6: Tema de la poesía flamenca

MALAS LENGUAS Y MALDICIÓN	ELEMENTOS RECURRENTE
Malas lenguas y maldición	Murmuración, habladuría, deseo de venganza, hablar de la gente, verdugo y oración interesada.

Tabla 7: Tema de la poesía flamenca

POBREZA Y DINERO	ELEMENTOS RECURRENTE
Deseo del dinero	Amor, ropa y bayeta
Miseria y solidaridad	Solidaridad, denuncia del poder del dinero
El poder del dinero	Riqueza igual a estima, valor del dinero en la sociedad, cigarrera y corregidor, injusticia, policía, perder y ganar.

Tabla 8: Tema de la poesía flamenca

EL TRABAJO	ELEMENTOS RECURRENTE
Pregones	Dureza, peligros, oficios típicos andaluces, plegaria del trabajador y

	huelga.
Oficios	Minería (explotación, oscuridad, miedo, lugar de castigo), pesca (elementos naturales), campo y transporte ambulante.

Tabla 9: Tema de la poesía flamenca

LA CÁRCEL	ELEMENTOS RECURRENTE
Añoranza	Hambre, familia y libertad.
Situación trágica y protesta	Calabozo, carcelero, eslabones y cadenas, maltrato, juez y verdugo, sufrimiento de la madre.

Tabla 10: Tema de la poesía flamenca

LA PENA Y EL DOLOR	ELEMENTOS RECURRENTE
La pena y el dolor	Ducas, fatigas, quebranto, pena y mar, amor y olas.

Tabla 11: Tema de la poesía flamenca

ELEMENTOS DE LA NATURALES	ELEMENTOS RECURRENTE
Elementos de la naturaleza	Pajarito.

Tabla 12: Tema de la poesía flamenca

TEMAS LOCALES	ELEMENTOS RECURRENTE
Personaje o hecho histórico	Nombres de ciudades, pasar por puertas, calles, puentes.

Crónica popular

Tabla 13: Tema de la poesía flamenca

BURLAS E IRONÍA	ELEMENTOS RECURRENTES
Burlas e ironía	Machismo

Además, la copla flamenca presenta una serie de datos comunes que la hacen diferenciarse claramente de la estrofa lírica. Según, García Tejera (1986: 319), hemos seleccionado los **rasgos**¹⁶ más significativos:

1.- Brevedad y dinamismo, manifestándose por medio de la sintaxis, dándose yuxtaposición y escasez de nexos sintácticos, por el resultado de oraciones paratácticas o subordinadas¹⁷ muy breves.

Con respecto a la yuxtaposición nos encontramos con nexos copulativos, adversativos, causal, desiderativo y consecutivo.

Por otro lado, nexos sintácticos como: qué, y, ni, pero, o, cuándo, si, porque, aunque, mientras, como, siempre que.

2.- Sentido dramático, conseguido mediante: el diálogo, el poder de la pregunta y la fuerza de la exclamación. El diálogo se forjará a través de la narrativa, el monólogo (3ª persona) y preguntas: diálogo de dos personas. Por otro lado, las exclamaciones sugieren sentimientos afectivos de dolor, gozo, admiración, sorpresa y mandato.

3.- Intensificación expresiva de:

- La reiteración a través del estribillo.
- El paralelismo
- La afectividad, lograda por el uso de vocativos y diminutivos (-ito, -illo, -iyo, en forma de adjetivos, verbos en participio y adverbios).

¹⁶ Ejemplos en anexo 9.4.

¹⁷ Las oraciones paratácticas son aquellas que son independientes la una de la otra. En cambio, las oraciones subordinadas sí que necesita una de la otra, creando un vínculo de dependencia.

4. Refranes andaluces, así como frases coloquiales.

Seguidamente, también tendremos que tener en cuenta los **aspectos estilísticos**¹⁸, dividiéndose en nivel fónico, morfosintáctico y semántico.

Por último, realizaremos una reflexión sobre el potencial formativo que tiene dicha copla para el alumnado, así como el flamenco como seña de identidad cultural en España, expuesto anteriormente.

5.4.1. Criterios de selección y aplicación

Una vez vistos los elementos del lenguaje de la poesía flamenca que tendremos que tener en cuenta, pasamos a analizar varios poemas según el protocolo de análisis anteriormente expuesto. Antes decir, que los criterios que se han establecido para su selección han sido:

- Dimensión corta y escueta de los poemas, para su posterior aplicación al grupo de alumnado ELE de manera concisa.
- Utilización de léxico y temática variado, ya que va entrañablemente ligado.
- Diferenciación de elementos estilísticos.
- Conocimiento de los diversos palos flamencos (rápidos y lentos/ tristes y alegres).

El protocolo de análisis será el siguiente:

Tabla 14: Protocolo de análisis

COPLA: escribimos los versos de la estrofa, transcribimos fonéticamente y escuchamos su audio.
RECURSOS MÉTRICO: cómputo silábico, tipo de estrofa, rima y pausa.
TEMÁTICA: indicaremos los elementos recurrentes que nos encontramos para

¹⁸ Ejemplos en anexo 9.5.

determinar el tema que trata.
RASGOS DE LA COPLA: señalaremos qué tipos de rasgos nos encontramos según sea el palo analizado a través de sus elementos sintácticos.
RECURSOS ESTILÍSTICOS: indicaremos los recursos fónicos, morfosintácticos y léxico-semánticos que aparecen.
REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO: realizaremos una reflexión de su importancia para alumnado ELE.
EL FLAMENCO COMO CULTURA: hablaremos del proceso histórico, económico y social manifestándose a través de la cultura, en este caso con el flamenco, así como elementos sobre el español que se podrían trabajar.

A continuación, realizo un breve listado, indicando el primer verso y su procedencia, audio o video a través de una numeración para su posterior análisis.

Copla 1: A mi puerta has de llamar. Ha sido extraído del libro *El cante jondo: primitivo cante andaluz*.

Copla 2: Yo eché leña en tu corral. <http://tomaflamenco.com/es/tracks/8691>

Copla 3: Vive tranquila mujer. http://letrapedia.com/letrapedia/?page_id=1409

Copla 4: Mi cama estaba vacía.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=58&v=rHnQfYUzMmw

Copla 5: Su aliento me estremecía.

https://www.youtube.com/watch?v=GRHz_afA19Y&feature=share

Copla 6: En un verde prado.

<https://www.flamencoviejo.com/rafael-romero-en-un-verde-prado-alborea-de-jaen.html>

Copla 7: Tus dolores son mis dolores.

<https://www.youtube.com/watch?v=eQaNLglhVdM>

Copla 8: Vengo de Utrera. Fernanda y Bernarda de Utrera: cantes inéditos, CD2.

Copla 9: Ni aún durmiendo puedo tener. <http://tomaflamenco.com/es/tracks/7413>

Copla 10: De Cuba soy, yo no lo niego.

<https://www.youtube.com/watch?v=PvMZUaP8C68>

5.4.2. Análisis de las coplas seleccionadas

Para su análisis emplearemos el protocolo de análisis anteriormente expuesto.

Tabla 15. Análisis de la copla 1

<p>COPLA 1 (Lorca). Fuente: <i>El cante jondo: primitivo cante andaluz</i>.</p> <p>A mi puerta has de llamar, [a mi 'pwer ta az ðe la 'mar]</p> <p>Y no he de salir a abrir, [i no e ðe sa 'lir a a 'βrir]</p> <p>Y me has de sentir llorar. [i me az ðe seN 'tir lo 'rar]</p>
<p style="text-align: center;">RECURSOS MÉTRICO</p> <p><u>Cómputo silábico</u>: 7+1=8 acaba en aguda. Sinalefa (-ta-has). 9-1= 8. Sinalefa (no-he). 8. Sinalefa (me-has).</p> <p><u>Tipo de estrofa</u>: tercerilla octosilábica.</p> <p><u>Rima</u>: atendiendo al timbre es consonante. A la cantidad, es masculina y a la distribución es alterna.</p> <p><u>Pausa</u>: nos encontramos con pausa versal, encabalgamiento y braquístiquio (vv.1-2).</p>
<p style="text-align: center;">TEMÁTICA</p> <p><u>Elementos recurrentes</u>: puerta, sentir, llorar.</p> <p><u>Tema</u>: amor y sufrimientos.</p>
<p style="text-align: center;">RASGOS DE LA COPLA</p> <p>Presenta brevedad y dinamismo a la hora de utilizar la conjunción y. Además de una intensificación expresiva por medio del paralelismo.</p>
<p style="text-align: center;">RECURSOS ESTILÍSTICOS</p> <p><u>Nivel fónico</u>: similitud (de, salir, sentir, abrir, llamar, llorar)</p> <p><u>Nivel morfosintáctico</u>: anáfora (y), estructura paralelística (vv. 2-3), hipérbaton (v. 1).</p>

Nivel semántico: antítesis (vv. 1-2), metáfora (puerta).

REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO

Con esta estrofa haremos partícipe al alumnado de los inicios de la poesía flamenca con respecto a la actual, realizando una comparación.

EL FLAMENCO COMO CULTURA

Hablaremos de la época donde fue escrita esta composición.

Tabla 16. Análisis de la copla 2

COPLA 2 (Extremeña). Fuente: <http://tomaflamenco.com/es/tracks/8691>

Yo eché leña en tu corral [yo e 'tʃe 'le ña eN tu ko 'ɾal]

Por ver si tú me querías, ['por 'βer si 'tu me ke 'ri as]

Y al ver que tú no me quieres [i al 'βer ke 'tu no me 'kje rez]

Dame la leña que es mía. ['ða me la 'le ña ke ez 'mi a]

RECURSOS MÉTRICO-TEMÁTICOS

Cómputo silábico: 9-2=7+1=8. 2 sinalefas +1 por ser aguda. Sinalefa (yo-e/-ña-en). 8. 9-1=8. 1 sinalefa (y-al). 9-1=8. Sinalefa (que-es).

Tipo de estrofa: cuarteta octosilábica asonantada.

Rima: atendiendo al timbre es asonante. A la cantidad, es femenina y a la distribución es alterna.

Pausa: nos encontramos con pausa versal y braquístiquio (v. 2).

Tema: amor, sufrimientos, pena y dolor.

TEMÁTICA

Elementos recurrentes: querías, quieres.

<u>Tema:</u> amor y sufrimientos.
RASGOS DE LA COPLA
Presenta brevedad y dinamismo a la hora de utilizar la conjunción y.
RECURSOS ESTILÍSTICOS
<u>Nivel fónico:</u> similitud (tu, leña).
<u>Nivel morfosintáctico:</u> estructura paralelística (versos 2-3).
<u>Nivel semántico:</u> metáfora (leña, corral), antítesis (me querías/no me quieres).
REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO
Nos podemos centrar en las diferencias dialécticas de las comunidades autónomas.
EL FLAMENCO COMO CULTURA
En este caso nos habla del amor sufrido, elemento cultural andaluz de la poesía. Por ello, podemos ver si en la cultura propia del alumnado ocurre lo mismo.

Tabla 17. Análisis de la copla 3

<p>COPLA 3 (Rondeña) Enlace de audio: http://letrapedia.com/letrapedia/?page_id=1409</p> <p style="text-align: center;">Vive tranquila mujer ['bi βe traŋ 'ki la mu 'xer]</p> <p style="text-align: center;">Que en el corazón te llevo, [ke en el ko ra 'θoN te 'le βo]</p> <p style="text-align: center;">Y aunque lejos de ti esté [i a 'wŋ ke 'le xoz ðe tj es 'te]</p> <p style="text-align: center;">En otra fuente no bebo [en 'o tra 'fweN te no 'βe βo]</p> <p style="text-align: center;">Aunque me muera de sed. [a 'wŋ ke me 'mwe ra ðe 'sed]</p>
RECURSOS MÉTRICO-TEMÁTICOS
<u>Cómputo silábico:</u> 7+1=8 acaba en aguda. 8, con sinalefa (que-en). 7+1=8, con 2 sinalefas (y-aun-/ti-es-).8 y 7+1=8, acaba en aguda.

Tipo de estrofa: quintilla octosilábica.

Rima: atendiendo al timbre es asonante. A la cantidad, es masculina y a la distribución es alterna.

Pausa: nos encontramos con pausa versal, encabalgamiento (vv.3-4) y braquístiquio (v. 2).

TEMÁTICA

Elementos recurrentes: corazón, lejos de ti, muera de sed.

Tema: amor y sufrimientos.

RASGOS DE LA COPLA

Presenta brevedad y dinamismo a la hora de utilizar el nexos subordinado *aunque*. Además de una intensificación expresiva por medio del paralelismo.

RECURSOS ESTILÍSTICOS

Nivel fónico: nada.

Nivel morfosintáctico: hipérbaton (versos 2-3/versos 4-5).

Nivel semántico: metáfora (fuente).

REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO

Con esta estrofa podemos ver que la poesía flamenca hablaba del amor como actualmente se sigue hablando, así que lo podemos extrapolar a nuestros días y aprender léxico correspondiente al tema.

EL FLAMENCO COMO CULTURA

En este caso nos habla del amor sufrido, elemento cultural andaluz de la poesía. Por ello, podemos ver si el amor es un elemento en otras culturas.

Tabla 18. Análisis de la copla 4

<p>COPLA 4 (Bulería) Enlace: https://www.youtube.com/watch?time_continue=58&v=rHnQfYUzMmw</p> <p>Mi cama estaba vacía, [mi 'ka ma es 'ta βa βa 'θi a]</p> <p>Me dormí pensando en ti, [me ðor 'mi pen 'saN do eN ti]</p> <p>Pensando en ti me desperté, [pen 'saN do eN ti me ðes per 'te]</p> <p>Soñé contigo, estoy sin ti, [so 'ñe koN 'ti γo es 'to i 'siN ti]</p> <p>Y así llevo to mi vida. [i a 'si 'λe βo to mi 'βi ða]</p>
<p>RECURSOS MÉTRICO-TEMÁTICOS</p> <p><u>Cómputo silábico</u>: 8, con 1 sinalefa (-ma-es-). 8-1=7+1=8, acaba en aguda. 7+1=8, 1 sinalefa (-do-en). 8, con 1 sinalefa (y-a-).</p> <p><u>Tipo de estrofa</u>: quintilla octosilábica.</p> <p><u>Rima</u>: atendiendo al timbre es asonante. A la cantidad, es masculina y a la distribución es alterna.</p> <p><u>Pausa</u>: nos encontramos con pausa versal, cesura (v. 4) y braquístiquio (vv. 1-2-3-4).</p>
<p>TEMÁTICA</p> <p><u>Elementos recurrentes</u>: vacía, pensando en ti, desperté, soñé, sin ti.</p> <p><u>Tema</u>: amor, sufrimientos, pena y dolor.</p>
<p>RASGOS DE LA COPLA</p> <p>Presenta brevedad y dinamismo a la hora de utilizar la conjunción y. Además de una intensificación expresiva por medio de la afectividad.</p>
<p>RECURSOS ESTILÍSTICOS</p> <p><u>Nivel fónico</u>: similicadencia (pensando, ti) y paranomasia (desperté, soñé).</p> <p><u>Nivel morfosintáctico</u>: quiasmo (versos 2-3).</p>

Nivel semántico: antítesis (v.4).

REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO

Con esta estrofa podemos ver que la poesía flamenca habla del amor en la actualidad, siendo uno de los sentimientos mas proclamados por el flamenco. Por ello, podemos aprender léxico relacionado con este tema.

EL FLAMENCO COMO CULTURA

Trabajaremos el palo de la bulería como estilo fiestero, ya que se utilizaba en fiestas privadas andaluzas.

Tabla 19. Análisis de la copla 5

COPLA 5 (Colombiana) Enlace de audio y video:

https://www.youtube.com/watch?v=GRHz_afA19Y&feature=share

Su aliento me estremecía (bis) [sw a 'ljeN to me es tre me 'θi a]

cuando la noche me abrazaba ['kwaN do la 'no tje me a βra 'θa βa]

y en sus labios yo bebía [i en 'suz 'la βjos yo βe 'βi a]

miel que en sus besos me daba ['mjel ke en 'suz 'βe soz me 'ða βa]

me dijo que me quería [me 'ði xo ke me ke 'ri a]

y a mi solo se entregaba. [i a mi 'so lo se eN tre 'γα βa]

RECURSOS MÉTRICO-TEMÁTICOS

Cómputo silábico: 10-2= 8, con 2 sinalefas (su-a/me-es-); 10-1=9, 1 sinalefa (me-a-); 9-1=8, 1 sinalefa (y-en); 9-1=8, 1 sinalefa (que-en); 8; 10-2=8, con 2 sinalefas (y-a/se-en-).

Tipo de estrofa: seis versos octosílabos, típico de la colombiana.

Rima: atendiendo al timbre es consonante. A la cantidad, es femenina y a la distribución es alterna.

<u>Pausa</u> : nos encontramos con pausa versal.
TEMÁTICA
<u>Elementos recurrentes</u> : abrazaba, besos, entregaba. <u>Tema</u> : amor.
RASGOS DE LA COPLA
Presenta brevedad y dinamismo a la hora de utilizar la conjunción y. Además de un dramatismo a través del monólogo en primera persona.
RECURSOS ESTILÍSTICOS
<u>Nivel fónico</u> : simlicadencia (mi-me). <u>Nivel morfosintáctico</u> : estructura paralelística (toda la estrofa). <u>Nivel semántico</u> : prosopopeya (vv. 1 al 6) e hipérbaton (vv. 1 al 6).
REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO
Con esta estrofa podemos ver que la poesía flamenca habla del amor en la actualidad, siendo uno de los sentimientos mas proclamados por el flamenco. Por ello, podemos aprender léxico relacionado con este tema.
EL FLAMENCO COMO CULTURA
Al ser una colombiana indagaremos sobre el origen de este cante, ya que se trata de ida y vuelta, es decir, que se forjó en varias zonas, con ritmos cubanos.

Tabla 20. Análisis de la copla 6

<p>COPLA 6 (Alboreá) Enlace de audio: https://www.flamencoviejo.com/rafael-romero-en-un-verde-prado-alborea-de-jaen.html</p> <p>En un verde prado [en um 'ber ðe 'pra ðo]</p> <p>tendí mi pañuelo [teN 'di mi pa 'ñwe lo]</p>

salieron tres rosas [sa 'lje roN 'tres 'fo sas]

como tres luceros. ['ko mo 'trez lu 'θe ros]

RECURSOS MÉTRICO-TEMÁTICOS

Cómputo silábico: todos los versos miden seis.

Tipo de estrofa: cuarteta hexasílaba.

Rima: atendiendo al timbre es asonante. A la cantidad, es femenina y a la distribución es alterna.

Pausa: nos encontramos con pausa versal.

TEMÁTICA

Elementos recurrentes: verde, pañuelo, rosas, luceros.

Tema: amor, tema local (prueba de amor).

RASGOS DE LA COPLA

Presenta brevedad y dinamismo a la hora de utilizar *como*. Además de un dramatismo a través del monólogo en primera persona.

RECURSOS ESTILÍSTICOS

Nivel fónico: simlicadencia (salieron y luceros).

Nivel morfosintáctico: nada.

Nivel semántico: metáfora (rosas) y símil (rosas como luceros).

REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO

En esta copla vemos como se trata de una prueba de amor de una mujer al ser amado, pudiendo ver el estatus de las mujeres en aquella época.

EL FLAMENCO COMO CULTURA

Realizaremos una búsqueda de las costumbres de la étnica gitana, ya que el tema de la

prueba de amor nos atestigua su virginidad, también impresa en las coplas flamencas.

Tabla 21. Análisis de la copla 7

<p style="text-align: center;">COPLA 7 (bulería) Enlace de audio y video: https://www.youtube.com/watch?v=eQaNLglhVdM</p> <p>Tus dolores son mis dolores, ['tuz ðo 'lo res 'som 'miz ðo 'lo res]</p> <p>Tu alegría es mi alegría, [tw a le 'γri a ez mj a le 'γri a]</p> <p>He llorao cuando llorabas, [e lo 'ra o 'kwaN do lo 'ra βas]</p> <p>Sonreiré cuando sonrías. [son řej 're 'kwaN do son 'ři as]</p>
<p style="text-align: center;">RECURSOS MÉTRICO-TEMÁTICOS</p> <p><u>Cómputo silábico</u>: 9; 8, con 3 sinalefas (tu-a/-a-es/mi-a-); 9-1=8, porque es llana; 9-1=8 porque es llana.</p> <p><u>Tipo de estrofa</u>: cuarteta octosilábica asonantada.</p> <p><u>Rima</u>: atendiendo al timbre es asonante. A la cantidad, es femenina y a la distribución es alterna.</p> <p><u>Pausa</u>: nos encontramos con pausa versal y braquístiquio (vv. 1-2-3).</p>
<p style="text-align: center;">TEMÁTICA</p> <p><u>Elementos recurrentes</u>: alegría, sonrías.</p> <p><u>Tema</u>: amor feliz.</p>
<p style="text-align: center;">RASGOS DE LA COPLA</p> <p>Presenta brevedad y dinamismo con valor consecutivo. Además de un dramatismo a través del monólogo en primera persona incluyendo a la tercera persona.</p>
<p style="text-align: center;">RECURSOS ESTILÍSTICOS</p> <p><u>Nivel fónico</u>: aliteración (tu, tus).</p>

Nivel morfosintáctico: derivación (llorao-llorabas/sonrías-sonreiré) y paralelismo (vv.1-2).

Nivel semántico: nada.

REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO

Con esta estrofa podemos ver que la poesía flamenca habla del amor y el desamor en la actualidad, siendo uno de los sentimientos mas proclamados por el flamenco. Por ello, podemos aprender léxico relacionado con este tema.

EL FLAMENCO COMO CULTURA

Trabajaremos el palo de la bulería como estilo fiestero, con temática de amor feliz.

Tabla 22. Análisis de la copla 8

COPLA 8 (bulería) Fuente: Fernanda y Bernarda de Utrera: cantes inéditos, CD2.

Vengo de Utrera, ['beŋ go ðe w 'tre ra]

Vengo vendiendo ['beŋ go βeN 'djeN do]

Ollas y cazuelas. ['o las i ka 'θwe las]

RECURSOS MÉTRICO-TEMÁTICOS

Cómputo silábico: 6-1=5, con 1 sinalefa (de-U-);5; 5.

Tipo de estrofa: tercerilla pentasílabo.

Rima: atendiendo al timbre es asonante. A la cantidad, es femenina y a la distribución es alterna.

Pausa: nos encontramos con pausa versal.

TEMÁTICA

Elementos recurrentes: vendiendo, ollas, cazuelas.

Tema: trabajo ambulante.

RASGOS DE LA COPLA
No presenta ningún rasgo de los recogidos.
RECURSOS ESTILÍSTICOS
<u>Nivel fónico</u> : similitud (vengo, vendiendo).
<u>Nivel morfosintáctico</u> : anáfora (vengo).
<u>Nivel semántico</u> : nada.
REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO
Con esta estrofa podemos ver que la poesía flamenca habla del trabajo ambulante, a través de un léxico propio, lo que servirá para el aprendizaje de mayor vocabulario.
EL FLAMENCO COMO CULTURA
Podemos realizar una búsqueda de poemas que hablen del trabajo en el país de origen del alumnado, comparándolo con la poesía flamenca.

Tabla 23. Análisis de la copla 9

<p>COPLA 9 (petenera) Enlace de audio: http://tomaflamenco.com/es/tracks/7413</p> <p>Ni aún durmiendo puedo tener [nj a 'uN dur 'mjeN do 'pwe ðo te 'ner]</p> <p>Tranquilo mi pensamiento [traŋ 'ki lo mi pen sa 'mjeN to]</p> <p>Porque yo tengo un continuo padecer ['por ke yo 'teŋ go wŋ koN 'ti nwo pa ðe 'θer]</p> <p>Que está pasando mi cuerpo [ke es 'ta pa 'saN do mi 'kwer po]</p> <p>Que mi cuerpo está sufriendo [ke mi 'kwer po es 'ta 'frjeN do]</p> <p>Por cumplir con tu querer. ['por kum 'plir 'koN tu ke 'rer]</p>
RECURSOS MÉTRICO-TEMÁTICOS
<u>Cómputo silábico</u> : 8+1=9, con 1 sinalefa (ni-aún); 8; 12-1=11 con 1 sinalefa (-go-un);

9-1=8, con 1 sinalefa (que-es-); 9-1=8, con 1 sinalefa (-po-es-);7+1=8 por ser aguda.

Tipo de estrofa: petenera y colombiana.

Rima: atendiendo al timbre es asonante. A la cantidad, es masculino y a la distribución es alterna.

Pausa: nos encontramos con pausa versal y encabalgamiento (vv.1-2).

TEMÁTICA

Elementos recurrentes: padecer, sufriendo, querer.

Tema: amor y sufrimientos.

RASGOS DE LA COPLA

Presenta brevedad y dinamismo a la hora de utilizar *que*. Además de un dramatismo por medio del dolor y a través del monólogo en primera persona hacia la tercera persona.

RECURSOS ESTILÍSTICOS

Nivel fónico: similicadencia (porque, por/durmiendo, sufriendo/mi, cuerpo/querer, tener/ mi,mi).

Nivel morfosintáctico: anáfora (que) y hipérbaton/pleonasma (vv.4-5).

Nivel semántico: reticencia (vv.1-2).

REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO

Con esta estrofa podemos ver que la poesía flamenca habla del sufrimiento, como sentimiento también en la actualidad. Así, podemos aprender léxico relacionado con este tema haciendo hincapié en los sucesos que nos denotan sufrimiento.

EL FLAMENCO COMO CULTURA

Al tratarse de una petenera, estilo de letras tristes y melancólicas que se interpreta de forma lenta y sentimental, podemos incidir en las celebraciones o ceremonias religiosas que contengan rasgos melancólicos y compararlos con la propia cultura del alumnado.

Tabla 24. Análisis de la copla 10

<p>COPLA 10 (guajira) Enlace de audio y video: https://www.youtube.com/watch?v=PvMZUaP8C68</p> <p>De Cuba soy, yo no lo niego [de 'ku βa 'so i yo no lo 'nje γo]</p> <p>Porque en La Habana he nacido ['por ke en la a 'βa na e na 'θi ðo]</p> <p>Allí tengo el replantío [a 'li 'teŋ go el ře plaN 'ti o]</p> <p>Donde siembro lo que quiero ['ðoN de 'sjem bro lo ke 'kje ro]</p> <p>También tengo mi bohío [tam 'bjeN 'teŋ go mi βo 'i o]</p> <p>Mi caballito Lucero [mi ka βa 'li to lu 'θe ro]</p> <p>Dos perritos mu caseros ['ðos pe ři toz mu ka 'se ros]</p> <p>Pa' que guarden el rancho mío [pa ke 'γwar ðen el 'řan tjo 'mi o]</p> <p>Rancho que ahora está vacío ['řan tjo ke a 'o ra es 'ta βa 'θi o]</p> <p>Por un querer traicionero. ['por uŋ ke 'rer traj θjo 'ne ro]</p>
<p>RECURSOS MÉTRICO-TEMÁTICOS</p> <p><u>Cómputo silábico</u>: 9-1=8, porque es llana; 10-2= 8, con 2 sinalefas (-que-en/la-ha-); 9-1=8, con 1 sinalefa (-go-el); 8;8;8;8; 9-1=8, porque es llana; 10-2=8 porque es llana y tiene 2 sinalefas (que-a/-ra-es-);8.</p> <p><u>Tipo de estrofa</u>: décima.</p> <p><u>Rima</u>: atendiendo al timbre es asonante. A la cantidad, es femenina y a la distribución es alterna.</p> <p><u>Pausa</u>: nos encontramos con pausa versal y braquistiquio (v. 1).</p>
<p>TEMÁTICA</p> <p><u>Elementos recurrentes</u>: Cuba, nacido, querer traicionero.</p> <p><u>Tema</u>: amor, sufrimientos y tema local.</p>

RASGOS DE LA COPLA
Presenta brevedad y dinamismo a la hora de utilizar <i>que</i> . Además de un dramatismo a través del monólogo en primera persona.
RECURSOS ESTILÍSTICOS
<u>Nivel fónico</u> : similitud en lo (vv.1) y tengo (vv.3), caballito y perritos (vv. 6-7), que y querer (vv.9-10).
<u>Nivel morfosintáctico</u> : nada.
<u>Nivel semántico</u> : metáfora (replantío), derivación (perrito, caballito) e hipérbaton (v.1).
Tema: amor, sufrimientos y tema local.
REFLEXIÓN SOBRE SU POTENCIAL FORMATIVO
Podemos aplicarlo a las costumbres y vivencias del país del alumnado, viendo que podemos ganar o perder al dejarse llevar por un sentimiento.
EL FLAMENCO COMO CULTURA
Vemos el amor como eje que mueve el mundo. Podemos incidir en los sentimientos mundiales del ser humano que hace que se corrompa y no viva una vida plena y feliz.

5.5. Entorno del alumnado extranjero

A la hora de la aplicación didáctica, después de la investigación realizada de las coplas flamencas, tenemos que tener en cuenta y no pasar por alto el entorno del alumnado en su país de origen a la hora de aprender español.

Por ello, tendremos que analizar las características y servicios de la zona donde habitan para ver las posibilidades que brinda al alumnado la ELE, y así poder realizar otro tipo de actividades extraescolares que atraigan. Además de su grupo de amistades con los que nuestro alumnado se identifica y comparte su tiempo de ocio, donde se encuentra integrado, así como el tipo de valor que sustenta.

A la hora de evaluar el contexto del alumnado ELE tendremos que partir de la entrevista del alumnado, ya que se trata de un método bastante eficaz que nos da una

idea de los antecedentes que el discente pueda tener con el idioma español y sus hábitos de estudio.

5.6. Rutina para la enseñanza de la lengua española, teniendo en cuenta diversos aspectos: sintaxis, morfología y léxico.

Para poder crear una rutina para la enseñanza con alumnado ELE hemos tenido en cuenta diversos aspectos que aquí expondremos.

En primer lugar, presentaremos el flamenco como algo que guste y les llene, donde sus letras sean llevadas a la actualidad, a su día a día.

Como docentes, nos marcaremos unos objetivos, contenidos, metodología y criterios de evaluación a través de diversas actividades que se realizarán en 6 sesiones de 1 hora, que mas adelante desarrollaremos. Todos estos elementos curriculares serán aplicados de manera progresiva, enfocados a la poesía flamenca, a lo largo de las actividades propuestas que más tarde desgranaré.

5.6.1. Objetivos

- Afianzar los hábitos de lectura, por medio de la poesía flamenca como condición necesaria para el aprovechamiento del aprendizaje.
- Dominar, tanto en su expresión oral como escrita, la lengua castellana, según su nivel B2.
- Utilizar con capacidad y responsabilidad las nuevas tecnologías.
- Afianzar el espíritu emprendedor con actitudes de creatividad, iniciativa, trabajo en equipo, confianza en uno mismo y sentido crítico en la diversas actividades propuestas.
- Desarrollar la sensibilidad artística y literaria, a través de la poesía flamenca, así como el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.

Además tendremos unos objetivos más concretos:

- Comprender versos flamencos de manera oral y escrita independientemente de su temática.

- Expresarse oralmente y por escrito mediante la literatura flamenca.
- Utilizar y valorar la poesía flamenca oral y escrita como medios eficaces para la comunicación, la comprensión y análisis de la realidad de la copla.
- Conocer los principios fundamentales de la gramática española e identificar las distintas unidades de la lengua y sus posibles combinaciones.
- Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas, a través de la poética flamenca.
- Conocer autores y obras relevantes, utilizando de forma crítica fuentes bibliográficas flamencas adecuadas para su estudio.
- Utilizar la lectura literaria flamenca como forma de adquisición de nuevos conocimientos y como fuente de reflexión.

5.6.2. Contenidos

Para poder llegar a cumplir los objetivos, necesitamos valernos de unos contenidos que expondremos en clase por medio de actividades. Estos contenidos, al igual que los objetivos han sido extraídos del Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato.

- Las variedades de la lengua, en el caso de la poesía flamenca, el dialecto andaluz.
- Conocimiento y uso reflexivo de las normas ortográficas del español.
- Reconocimiento de los rasgos configuradores del sistema fonológico de la lengua castellana (en este caso dialecto andaluz), aplicado al cante flamenco.
- Componentes básicos del léxico de la lengua española del dialecto andaluz.
- Estructura del léxico español. Reconocimiento y análisis de las relaciones léxicas de carácter formal.
- Comprensión de la poesía flamenca como fenómeno comunicativo y estético.

- Composición de versos flamencos a partir de los modelos leídos y comentados.

5.6.3. Metodología

La metodología equivale a cómo enseñar, a través de un conjunto de estrategias, procedimientos y acciones organizadas y planificadas por el docente de manera consciente y reflexiva, con la finalidad de posibilitar el aprendizaje del alumnado y el logro de los objetivos planteados. Nos basaremos en una metodología general que iremos combinando según las necesidades de cada actividad, que será válida para cualquier disciplina, adaptándola en este caso al tema que nos asume. Así, nos encontramos con una serie de principios metodológicos:

- Partiremos del nivel de alumnado ELE, de la realidad de su entorno.
- Realizaremos una evaluación inicial para tomar conciencia del inicio y desarrollo de nuestra labor como docente.
- Explicación como docente, siendo el encargado de transmitir los conceptos, utilizando una técnica combinada con la intervención del alumnado que nos encargaremos de potenciar.
- Exposiciones orales, a través de la participación del alumnado, transmitiendo datos a los compañeros mediante la exposición oral de lo que se ha recopilado con anterioridad, fomentando la atención y la actitud de respeto así como la emisión de juicios críticos y el debate.
- Búsqueda de datos por parte del alumnado a través de las Nuevas Tecnologías, recopilando datos a través de los medios informáticos y bibliográficos del centro fomentando el trabajo personal.
- Trabajo individual y en grupo, para el refuerzo de la autonomía individualmente, así como el respeto a los compañeros en actividades grupales.

Tabla 25. Tipos de actividades

ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN INICIAL
Se utilizan para conocer el nivel de conocimientos previos del alumnado.
ACTIVIDADES DE INICIACIÓN Y MOTIVACIÓN
Introducen al alumnado en el centro de interés, partiendo de actividades que enlacen conocimiento ya asimilados con los nuevos que van a desarrollar, dando lugar a un aprendizaje significativo. Serán motivadoras para despertar el interés por aprender cosas nuevas, como veremos en el apartado de actividades.
ACTIVIDADES DE DESARROLLO
Con este tipo de actividades los discentes van profundizando y ampliando los contenidos adquiridos. Son las más numerosas ya que es donde se pone en práctica los conocimientos.
ACTIVIDADES DE SÍNTESIS
Recapitulamos los contenidos y nos ayudan a afianzar los mismos.
ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN
A través de las mismas comprobaremos el grado de adquisición de los contenidos que se han propuesto para evaluar los conocimientos que van acumulando.
ACTIVIDADES DE REFUERZO Y DE AMPLIACIÓN
Con ellas afianzaremos los conocimientos y los ampliaremos como proponemos posteriormente.

Para llevar a cabo las actividades de enseñanza y aprendizaje, me serviré de una serie de técnicas y/o estrategias:

- Imitación: será un método importante para la expresión oral como escrita.
- Improvisación: siendo dirigida por el docente para poder crear composiciones estróficas con el léxico de la poesía flamenca.

Todos estos elementos anteriormente expuestos serán aplicados de manera progresiva a lo largo de las actividades propuestas que a continuación presento.

5.6.4. Actividades

Primera sesión

Como actividad de inicio, comenzaremos por la audición de una copla flamenca¹⁹. En el caso que no la tengamos será el profesor el que la recitará, aún así intentaremos escoger una poesía que tenga audio o video, ya que el quejío, los giros, entonación del cantaor o cantaora así como todos los elementos anteriores expresados en el apartado de técnica vocal, serán de gran ayuda para el alumnado, a la hora de reconocer si se trata de un sentimiento u otro.

Esta copla viene reflejada en el corpus del trabajo como copla número siete, tratándose de una bulería.

La mancha de la mora

Un cortijito un limonero [uŋ kor ti 'xi to wn li mo 'ne ro]
la sombra de esa gitana [la 'som bra ðe 'e sa xi 'ta na]
que saciaba mi deseo [ke sa 'θja βa mi ðe 'se o]
Con la guitarra en la mano ['kon la γi 'ta řa en la 'ma no]
buscándose la vía [βus 'kaN do se la 'βi a]
conocí yo a un buen gitano [ko no 'θi yo a wm 'bweŋ xi 'ta no]
cerca de la judería ['θer ka ðe la xu ðe 'ri a]
su cantar estaba lleno [su kaN 'tar es 'ta βa 'le no]
de pura melancolía [ðe 'pu ra me laŋ ko 'li a]
recordaba a sus abuelos [ře kor 'ða βa a 'sus a 'βwe los]
cantando por bulerías. [kaN 'taN do 'por βu le 'ri as]
Tus dolores son mis dolores ['tuz ðo 'lo res 'som 'miz ðo 'lo res]

¹⁹ *La mancha de la mora*. http://bangos.info/letra-la-mancha-de-la-mora-jose-merce_361178.

tu alegría es mi alegría [tw a le 'ɣri a ez mj a le 'ɣri a]
 he llorao cuando llorabas [e lo 'ra o 'kwaN do lo 'ra βas]
 sonreiré cuando sonrías [son řej 're 'kwaN do son 'ři as]
 y no quiero separarme mas de ti [i no 'kje ro se pa 'rar me 'maz ðe ti]
 por restos de mi vía [po 'řes toz ðe mi 'βi a]
 resto de la vía ['řes to ðe la 'βi a]
 Un cortijito un limonero... [uŋ kor ti 'xi to wn li mo 'ne ro]
 Que la mancha de la mora [ke la 'man tʃa ðe la 'mo ra]
 ay con otra verde se quita ['a i 'kon 'o tra 'βer ðe se 'ki ta]
 me lo enseño a mi un flamenco [me lo en 'se ño a mj uM fla 'meŋ ko]
 que castigao por la vía se sentía [ke kas ti 'ɣa o 'por la 'βi a se seN 'ti a]
 que la mancha de la mora [ke la 'man tʃa ðe la 'mo ra]
 con otra verde se quita ['kon 'o tra 'βer ðe se 'ki ta]
 y esta tristeza que tengo [i 'es ta tris 'te θa ke 'teŋ go]
 ni quitándome la vía [ni ki 'taN do me la 'βi a]
 que la mancha de la mora [ke la 'man tʃa ðe la 'mo ra]
 con otra verde se quita ['kon 'o tra 'βer ðe se 'ki ta]
 Un cortijito un limonero... [uŋ kor ti 'xi to wn li mo 'ne ro]

Seguidamente comenzaremos con el análisis de la poesía. Simplemente escuchar una letra flamenca cantada, nos hace darnos cuenta qué tipo de temática es la que subyace por la entonación y acentos que tengan, ya que nos indicarán si se trata de una música rápida/lenta, alegre/triste, aunque no entendamos el léxico.

Haremos todo tipo de preguntas: *¿Qué sentimiento te sugiere?*, *¿qué palabras no entiendes?*, *¿vocaliza bien?*, *¿cuál es el tema del poema?*, entre otras.

Segunda sesión

Daremos la copla impresa y leeremos la poesía, fijándonos en cada palabra, para ver si se construye correctamente según la regla ortográfica del español que hemos aprendido con anterioridad, además la escribiremos fonéticamente. Más tarde buscaremos el significado de las palabras o expresiones que no se entiendan.

Realizaremos el cómputo silábico e indicaremos el tipo de estrofa, teniendo en cuenta el ritmo y las pausas. Por último, haremos hincapié en los aspectos estilísticos, a través de los tres niveles (fónico, morfosintáctico y semántico).

Tercera y cuarta sesión

Realizaremos actividades de refuerzo y ampliación, a través la búsqueda de información a través de internet acerca del autor y haremos una reseña biográfica sobre él atendiendo a dos aspectos: vida y obra.

Asimismo, la creación de una poesía flamenca con léxico visto en el poema analizado. Estas actividades las haremos en grupo donde cada alumno escogerá palabras, dando lugar a la escritura del poema.

A la hora de trabajar un poema flamenco o inventado por ellos, realizaremos las siguientes actividades en clase, para el desarrollo de las principales destrezas:

- a) Actividades para el lenguaje: En las actividades, describiremos personajes y acciones que realizan los mismos. Más adelante, ordenaremos las acciones y experimentaremos las diferentes modulaciones de la voz, de cada uno.
- b) Actividades relacionadas con la psicomotricidad: Dramatizaremos el tema de la poesía, realizando acciones que aparezcan.
- c) Actividades plásticas: Dibujaremos la escena en papel, así como un escenario donde llevar a cabo la dramatización.
- d) Actividades rítmicas: Formularemos varias preguntas que tienen consecuencia con el ritmo musical y verbal: ¿Por qué trabajar con poesías flamencas?

Al trabajar la poesía en el aula, podemos:

- Fomentar el interés por descubrir la belleza y el mensaje que todo buen poema encierra, desarrollando el gusto por la literatura flamenca a través de los autores, así como de este arte universal.
- Introducirlos en el conocimiento de los valores poéticos con que cuenta el habla hispana a través de la música flamenca.
- Alcanzar mayor dominio en la articulación, entonación y pronunciación de las palabras, a la vez que se pule y se enriquece el lenguaje de nuestro alumnado.

Quinta sesión

En esta sesión proponemos la elección de las palabras finales que riman y las cambiamos por otras que igualmente rimen.

Seguidamente nos vamos al texto del poema y buscamos los sustantivos, sustituyéndolos por sinónimos con la ayuda del diccionario.

Por último, leemos la poesía andaluza y corregimos las palabras correctamente.

Sexta sesión

El alumnado indicará qué rasgos dialectales se dan en la pronunciación de palabras del poema y a qué variedad geográfica corresponden.

Más tarde, señalaremos los vulgarismos que contiene la poesía (si los hubiera) y los escribirá correctamente. Además añadirá a las palabras coloquiales el sinónimo culto o familiar que le corresponda, identificando qué proceso han seguido las palabras del calé hasta llegar al castellano actual.

Como síntesis, realizaremos una lista de 20 vulgarismos (fonéticos, morfológicos, léxicos...) y sus correspondientes formas correctas que conozcamos.

Ejemplo: vulgarismo: Me s'ha caío / cocreta. Forma correcta: se me ha caído/ croqueta.

5.6.5. Criterios de evaluación

La evaluación, constituye un elemento y proceso fundamental en la práctica educativa. Es inseparable de esta práctica, permitiendo, en cada momento, recoger información y realizar juicios de valor necesarios para la orientación y toma de decisiones.

Por ello, la evaluación tendrá estas finalidades aplicadas igualmente a cualquier disciplina, que escogemos también para la nuestra:

- Ofrecer al docente la posibilidad de detectar el grado de aprendizaje del alumnado y la calidad de su propia enseñanza.
- Poseer un conocimiento inicial de las capacidades de los alumnos.
- Detectar los cambios que deben ser efectuados, con el fin de asegurar su eficacia.

Además tendremos que tener en cuenta unos criterios más específicos:

- Identificar el tema flamenco a través de sus elementos recurrentes.
- Componer poesía flamenca utilizando mecanismos que les den coherencia y cohesión de acuerdo con su estructura formal.
- Utilizar los conocimientos sobre la lengua y su uso en la comprensión y el análisis de textos.
- Aplicar las normas gramaticales y ortográficas actuales.

6. CONCLUSIONES

La poesía flamenca, tema de nuestro trabajo, como hemos visto a largo de su desarrollo refleja en la literatura su modo de vida, a través de escritores desde Cervantes a los actuales poetas. Por ello, los temas en la poesía flamenca surgen a través de las composiciones de sus autores como protagonistas y otras como espectadores creando lo que ven en la sociedad que se escribieron.

Podemos afirmar, tras desgranar y analizar los elementos del lenguaje en la poesía flamenca a través de diversos palos (primer objetivo propuesto), que el flamenco ha dejado su huella en la literatura española, estableciendo una serie de características generales a ésta poesía, que se han ido desgranando a lo largo del trabajo, al expresar sentimientos y aspectos culturales de la época que configuran el poema por medio de su elementos formales. Además de conocer la evolución histórica de la poesía flamenca, a través de las teorías literarias, elementos comunes y escritores, para poder compararla con los elementos de la lengua española (morfológicos y sintácticos) que son afines a la poesía flamenca (segundo y tercer objetivo propuesto).

Tras la investigación, hemos visto que existen patrones comunes en la poesía clásica y flamenca, que pueden ser utilizados como material para ELE, ya que partimos de un arte que expresa y hace sentirnos de una u otra forma independientemente de cada persona. Por ello, nos aventuramos a afirmar que a través de la poesía flamenca podremos indagar y aprender en la poesía española, como medio al alumnado ELE, llegando a la segunda parte del trabajo realizando una escueta aplicación didáctica, como rutina para la enseñanza de la lengua española, teniendo en cuenta los diversos aspectos investigados, a través de una de las coplas analizadas orientado a alumnado ELE adulto en el extranjero por medio de actividades que fomentan el aprendizaje de la lengua española.

Por todo lo anteriormente expuesto, podemos considerar la poesía flamenca, como heredera de una rica tradición española, siendo punto de confluencia entre lo popular y lo culto y de importancia por sus similitudes, por tanto relevante para la enseñanza del español a extranjeros.

7. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

En primer lugar, he de decir que quizás el presente trabajo puede poseer alguna limitación, como es el tamaño de la muestra de las coplas analizadas, aunque al utilizar una metodología cualitativa, el tamaño de la muestra es menos relevante, siendo así los elementos afines que se han manifestado entre las coplas de diversos palos o estilos.

Con la realización de este trabajo de investigación se han generado nuevas preguntas, cuestiones y vías de trabajo para posibles investigaciones futuras, que serían interesantes incluir para ampliar esta investigación en un futuro.

A continuación proponemos las líneas que nos parecen más interesantes:

Una línea de trabajo que continuaría nuestra labor sería la aplicación didáctica de la poesía flamenca del resto de letras flamencas conforme a las bases de dicho trabajo con otros estilos flamencos recogidos en el análisis. Además de realizar un análisis de varias estrofas de un mismo estilo para compararlas.

Por otro lado, otra propuesta sería trabajar el análisis de la poesía flamenca por épocas según hemos visto en la evolución de la poesía flamenca según sus años.

Y por último, se propone estudiar la poesía flamenca a través de las opiniones de escritores y escritoras de la actualidad, marcando una línea común a todos, fuera del ámbito formal, recogido en este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arrebola, Alfonso (1993): *Antología de la poesía flamenca*, Málaga, Ágora,
- Belade Barbe, Francine y Gelardo Navarro, José (1985): *Sociedad y cante flamenco: el cante de las minas*, editora Regional de Murcia.
- Berlanga, F. Alfonso (1978): *Poesía tradicional: lírica y romancero*, Madrid, Alce.
- Blas Vega, J. Ríos Ruiz, M. (1990): *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, editorial Sinterco.
- Cenizo Jiménez, José (2009): *Poética y Didáctica del Flamenco*, Sevilla, Signatura Ediciones.
- Cruces Roldán Cristina (2002): *Historia del flamenco*, Sevilla, Tartessos.
- Cruces Roldán, Cristina (2002:) *Más allá de la música. Antropología y flamenco (I). Sociabilidad, Transmisión y Patrimonio*, Sevilla, Signatura Ediciones.
- Delval, J. (1996): *El desarrollo humano*, Madrid: Siglo XXI.
- Estébanez Calderón, S. (1883) : *Escenas andaluzas*, Madrid.
- Fernández, Lola (2004): *Teoría musical del flamenco*, Flamenco: Serie Didáctica.
- Frenk Alatorre, Margit (1994): *Lirica española de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Cátedra.
- Gamboa, J.M. (2005): *Una Historia de Flamenco*, Madrid, Espasa-Calpe.
- García Lorca, Federico (1931): *Poema del cante jondo*. Madrid, Alianza.
- García Lorca, Federico (1928): *Romancero gitano*, Madrid, Alianza.
- García Tejera, María del Carmen (1986): *Poesía flamenca*, Universidad de Cádiz.
- Guerrero Manzano, Alba (2010): *La técnica vocal en el cante flamenco. II Congreso Investigación y Flamenco (INFLA) en la Universidad de Sevilla*.
- González Climent, A. (1961): *Antología de poesía flamenca*, Madrid, Escelicer.

González de Molina, Manuel y Gómez Oliver, Miguel, (2000): Historia contemporánea de Andalucía, Granada, Junta de Andalucía.

Grande, Félix (1992): *García Lorca y el flamenco*, Madrid, Mondadori.

Gutiérrez Carbajo, Francisco (2007): *La poesía del flamenco*, Córdoba, Almuzara.

Inhelder, B., y Piaget, J. (1985): *De la lógica del niño a la lógica del adolescente*, Barcelona, Paidós.

Machado y Álvarez, Antonio (1881): *Colección de cantes flamencos*, recogidos y anotados por Demófilo. Sevilla.

Molina, Ricardo (1965): *Cante flamenco*, Madrid, Taurus.

Moreno, Isidoro (2002): *La globalización y Andalucía. Entre el mercado y la identidad*, Sevilla, Mergablum.

Núñez Núñez, Faustino (2003): *Comprende el flamenco*. RGB Arte Visual.

Ortiz Nuevo, José Luis (2001): *Coplas flamencas del siglo XX*, Sevilla, Signatura.

Rodríguez Baltanas, Enrique J. (1990): *Flamenco y literatura*, Sevilla, Guadalmena.

Ropero Núñez, Miguel (1989): *Léxico caló y andaluz en las coplas flamencas*” en Actas de la Conferencia Internacional: Dos siglos de Flamenco, Jerez, Fundación Andaluza de Flamenco.

Santrock, J.W. (2003): *Psicología del desarrollo en la adolescencia*. Madrid, McGraw-Hill.

Tarby, Jean Paul (1991): *Eros flamenco : el deseo y su discurso en la poesía flamenca*, Universidad de Cádiz.

Urrutia Fernández, Francisco (2005): *Con acento. Letras flamencas*, Universidad de Almería.

Utrilla Almagro, Jerónimo (2007): *El flamenco se aprende. Teoría y didáctica para la enseñanza del flamenco*, Córdoba, Ediciones Toro Mítico.

VV.AA. (2002): *El flamenco como núcleo temático*, Universidad de Córdoba.

VV.AA: *Historia del flamenco*. Sevilla, Ediciones Tartessos S.L.

VV.AA. (2001): *La identidad del pueblo andaluz*, Sevilla, Sevilla, Oficina del Defensor del Pueblo Andaluz.

Washabaugh, W. (2005): *Flamenco, pasión, política y cultura popular*. Editorial Paidós.

PÁGINAS WEBS

<http://www.encuentrojournal.org/textos/11.21.pdf>

https://www.ugr.es/~portalin/articulos/PL_numero23/9%20%20Ruben%20Cristobal.pdf

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/16/16_0806.pdf

<https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:77ce91e2-71c0-48f9-a920-d1901ed5e1ea/2009-esp-09-02dalis-pdf.pdf>

<https://reunir.unir.net/handle/123456789/1970>

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5337944>

<http://www.albaguerrero.com/wp-content/uploads/2014/12/Tec.vocal-cante-2011.pdf>

9.1. Cómputo silábico, rima y pausa.

Con respecto al cómputo silábico, debemos tener en cuenta:

Tabla 26: Cómputo silábico

La producción del diptongo y triptongo:

Tenemos que diferenciar entre vocal fuerte o abierta (a, e, o) y vocal débil o cerrada (i,u). Ejemplos: cauto (diptongo) y miau (triptongo).

Figuras de dicción:

- Sinalefa: es igual que el diptongo pero entre varias palabras.

Ejemplos: corre el niño (simple), viene a esperar (compuesto).

- Hiato: excepción de la sinalefa, una de las vocales es acentuada.

Ejemplo: su hora

- Sinéresis: se produce cuando hay diptongos impropios dentro de una palabra, porque se unen vocales fuertes.

Ejemplo: azahar

- Diéresis: es la separación del diptongo.

Ejemplo: vi-o-len-cia

Otras figuras de dicción:

Por supresión de sílabas:

- Aféresis: se suprime parte de la sílaba al principio. Ejemplo: 'nhorabuena.

- Síncopa: suprimimos una sílaba en medio de la palabra.

- Apócope: se suprime la última sílaba. Ejemplo: ca (casa), ma (mamá).

- Prótesis: se añade una sílaba al principio de la palabra. Ejemplo: amoto, arradio, arretrataura.
- Epéntesis: se añade una sílaba en medio de la palabra. Ejemplo: Ingalaterra (Inglaterra).
- Paragoge: se añade una sílaba al final de la palabra. Ejemplo: mare (mar).

Acentuación en la última palabra del verso:

El cómputo dependerá de la acentuación de la última palabra del verso:

- Aguda u oxítona: una sílaba mas.
- Llana o paroxítona: se queda igual.
- Esdrújula o proparoxítona: una sílaba menos.
- Sobreesdrújula o superproparoxítona: una sílaba menos.

En referencia a los tipos de versos, nos encontramos con:

- Bisílabo: aparece en las soleariyas.
- Trisílabo: aparece en las soleariyas.
- Tetrasílabo: aparece en las marianas, tangos y tientos.
- Pentasílabo: aparece en los pareados, tercerillas, cuartetos, dentro de las bulerías, seguiriyas, serranas y martinetes.
- Hexasílabo: aparece en las seguiriyas gitanas, deblas y bulerías.
- Heptasílabo: aparece en las seguidillas simples.
- Octosílabo: aparece en las soleares, tangos, tientos, cañas y polos.
- Décima
- Endecasílabo: aparece en las seguiriyas gitanas y en las serranas.

Con respecto a las **rimas**: encontramos rimas atendiendo a diferentes aspectos.

a) Atendiendo al timbre

-Rima asonante opcional: riman solo las vocales a partir de la vocal acentuada.

Ejemplo: acentos (e o), arma (a a), jirieron (e o).

-Rima consonante total: riman todas las sílabas a partir del acento. Ejemplo: emplearas (aras), yo (o), acordaras (aras).

b) Atendiendo a la cantidad

-Rima paroxítona o femenina: cuando el acento cae en la penúltima sílaba.

-Rima oxítona o masculina: cuando el acento cae en la última sílaba de la palabra.

c) Atendiendo a la distribución de la estrofa

-Rima pareada, besada, gemela o acumulada: cuando todos los versos tienen la misma rima.

-Rima alternada o cruzada: se van alternando las rimas en los diferentes versos.

-Rima suelta: ningún verso rima.

Las pausas que nos podemos encontrar pueden ser:

a) Pausa verbal: se trata de la pausa natural que se produce al terminar el verso.

b) Pausa medial: divide el verso en heterostiquio, es decir, en dos partes diferentes, por ejemplo cuando un verso endecasílabo se divide en 6+5.

c) Cesura: divide el verso en dos hemistiquios, es decir, en dos partes iguales, dándose en cualquier tipo de verso.

d) Encabalgamiento: es una interrupción de la pausa porque un verso depende de otro para que se entienda el significado, es decir, necesitamos seguir leyendo para entenderlo.

e) Braquistiquio: se trata de la pausa producida por una coma.

9.2. Los tipos de estrofas y sus ejemplos.

Tabla 27: Tipos de estrofas

Dos versos	<p><u>Pareado</u>: aparecen en los remates de las coplas (nota a pie de pagina). Pentasílabo (5a). Eneasílabo/decasílabo/endecasílabo (9/10/11).</p> <p>Ejemplo: Te quiero yo más qu'a la mare que me parió.</p>
Tres versos	<p><u>Tercerilla octosilábica, soleá corta o seguidilla</u>: con rima asonante y aparece en la soleá antigua, ya que hoy en día la podemos encontrar con cuatro versos (8^a/8-/8a).</p> <p>Ejemplo: Quisiera ser como el aire p'a yo tenerte a mi vera sin que lo notara nadie.</p> <p><u>Soleariya o soleá quebrada</u> (2^a o 3^a/8-/8a).</p> <p>Ejemplo: Fatigas. Yo por la calle no lloro porque la gente no diga.</p> <p><u>Seguriya gitana</u> (5- o 7a/11/5- o 7a).</p> <p>Ejemplo: Yo no sé qué tiene la yerbabuena de tu güertecito</p>

	<p>que tan bien me güele.</p> <p><u>Tercerillas pentasílabas (5a /5-/5a).</u></p> <p>Ejemplo: Que disparate que yo te quiera como de antes.</p> <p><u>Tercerillas hexasílabas (6a/ 6-/6a).</u></p> <p>Ejemplo: Dime tú que tienes dime que te pasa carita de rosa, dime tú que tienes dime que te pasa que están tan llorosa.</p>
<p>Cuatro versos</p>	<p><u>Cuarteta octosilábica asonantada o tirana:</u> la encontramos en la soleá, el polo, la caña, la liviana, la malagueña, tientos y tangos. (a b c b/a b a c/ a b b a).</p> <p>Ejemplo: Mi cuerpo es como el navío que lo están encadenando mientras más golpes le dan más firme se va quedando.</p> <p><u>Cuarteta pentasílaba:</u> aparece en algunas bulerías, (5-/5a/5-/5a).</p> <p>Ejemplo: Que te quería ya no te quiero</p>

	<p>tengo en mi casa</p> <p>género nuevo.</p> <p><u>Cuarteta hexasílaba</u>: la encontramos en la alboreá, (6-/6a/ 6-/6a).</p> <p>Ejemplo: En un verde prado tendí mi pañuelo salieron tres rosas como tres luceros.</p> <p><u>Seguiriya gitana/playera</u> (5- o 7a/ 5- o7-/5- o7-/ 11a/ 5- o7-).</p> <p>Ejemplo: Yo no sé por dónde ni por 'donde no se m'ha liao esta soguita al cuello sin saberlo yo.</p> <p><u>Seguidilla simple</u> (7-/5a/7-/5a).</p> <p>Ejemplo: Yo crié en mi rebaño una cordera; de tanto acariciarla se volvió fiera.</p>
<p>Cinco versos</p>	<p><u>Debla</u> (8a/8b/8a/8c/8d).</p> <p>Ejemplo: En el barrio de Triana ya no hay pluma ni tintero pa' escribirle yo a mi mare</p>

	<p>que hace años que no la veo, Deblica barea.</p> <p><u>Quintilla octosilábica</u>: se utiliza en fandangos, cantos de levantes, malagueñas y granaínas. (8a/8b/8a/8c/8a).</p> <p>Ejemplo: Haciendo por olvidarte en la cama me metía, mientras más dormío estaba más presente te tenía, porque de ti me acordaba.</p>
<p>Seis versos</p>	<p><u>Petenera y colombiana</u>.</p> <p>Ejemplo: Su aliento me estremecía cuando anoche ma'abrazaba y en sus labios yo bebía miel que en sus besos me daba me dijo que me quería y a mí sólo se entregaba.</p>
<p>Siete versos</p>	<p><u>Seguidilla compuesta</u>: la encontramos en las serranas, sevillanas y algunas bulerías. (7a/5b/7c/5b/7e/5d).</p> <p>Ejemplo. Por la Sierra Morena va una partía y el capitán se llama</p>

	<p>José María.</p> <p>Que no va preso mientras su jaca torda tenga pescuezo.</p>
<p>Ocho versos</p>	<p><u>Dos cuartetos octosilábicos</u>: aparece en las bulerías.</p> <p>Ejemplo: Tú me estás dando motivos y no quiero hacer primita lo que yo estoy pensando del querer a no querer hay un caminito largo del querer a no querer hay un camino muy largo que to' el mundo lo anda sin saber cómo ni cuándo.</p>
<p>Diez versos</p>	<p><u>Décima</u>.</p> <p>Ejemplo: Los piececitos arresíos y la carita quemá trae mi aceitunera por culpita de la helá las helaitas de enero y el aire que se levanta son tan malos y traicioneros</p>

	<p>que han destrozao su cara</p> <p>esa carita de rosa</p> <p>la cara de mi serrana.</p>
<p>Romances</p>	<p><u>Romances</u>: tira indefinida de versos octosilábicos.</p> <p>Ejemplo:</p> <p>El rey moro que perdió a Valencia.</p> <p>Ven acá, hija Blancaflor</p> <p>lucerito de la mañana</p> <p>quítate el vestío de sea</p> <p>y ponte el vestío de Pascua</p> <p>y a ese morito que viene</p> <p>entreténmelo en palabras.</p> <p>¿Cómo quieres que yo lo entretenga</p> <p>si de amores no sé nada?</p> <p>Si te echa mano a los pechos</p> <p>tú le echas manos a las barbas</p> <p>mientras le doy un pienso a Barrueca</p> <p>y yo le doy un filo a la espada.</p>

9.3. Coplas analizadas para la clasificación de la temática en la poesía flamenca.

Tabla 28: Coplas analizadas

<p><u>Estrofa 1</u></p> <p>Tengo agonías de muerte</p> <p>Vuelve pronto a mi vera</p> <p>Que estoy loco de quererte.</p>	<p><u>Tema:</u> el amor y los sufrimientos, el amor y la ausencia.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> dolor (agonías), locura (loco).</p>
<p><u>Estrofa 2</u></p> <p>Cada vez que considerao</p> <p>que me tengo que morir,</p> <p>yiendo la capa en el suelo</p> <p>y me jarto de dormir.</p>	<p><u>Tema:</u> muerte irónica, destino e impotencia.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> muerte irónica (morir, dormir).</p>
<p><u>Estrofa 3</u></p> <p>A pesar de lo que hiciste</p> <p>tengo que llenar de besos</p> <p>el puñal con que me heriste.</p>	<p><u>Tema:</u> el amor y los sufrimientos.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> el desamor (puñal).</p>
<p><u>Estrofa 4</u></p> <p>De tu cara sale el sol</p> <p>de tu garganta la luna</p> <p>morena he visto yo</p> <p>pero como tú ninguna.</p>	<p><u>Tema:</u> amor feliz</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> elementos de la naturaleza (sol, luna).</p>
<p><u>Estrofa 5</u></p> <p>Al cielo no miro yo</p>	<p><u>Tema:</u> amor feliz</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> elementos de la naturaleza (cielo).</p>

<p>porque me miro en tus ojos que son del mismo color.</p>	
<p><u>Estrofa 6</u></p> <p>Te den un tiro y te maten como sepa que diviertes a otro gachó con tu cante.</p>	<p><u>Tema:</u> malas lenguas, amor y sufrimiento, venganza.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> maldición (tiro).</p>
<p><u>Estrofa 7</u></p> <p>Te den una puñalá que er Pare Santo de Roma no te la puea curá.</p>	<p><u>Tema:</u> maldición</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> puñalá</p>
<p><u>Estrofa 8</u></p> <p>Tu mare no dice ná; tu mare es de las que muerden con la boquita cerrá.</p>	<p><u>Tema:</u> malas lenguas, murmuración.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> morder con la boca cerrada.</p>
<p><u>Estrofa 9</u></p> <p>No te metas con mi mare que vas a dar lugar, serrana, que nuestro querer se acabe.</p>	<p><u>Tema:</u> amor a la madre y malas lenguas.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> dar lugar, querer se acabe.</p>
<p><u>Estrofa 10</u></p> <p>Cuando te veo venir hasta el alma se me alegra; no te salgo a recibir</p>	<p><u>Tema:</u> amor y malas lenguas.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> (alma se alegra, malas lenguas).</p>

por mó de las malas lenguas.	
<u>Estrofa 11</u> Por el hablar de la gente olvidé a quien más quería mientras yo viva en el mundo se m'acabó la alegría.	<u>Tema:</u> malas lenguas, amor y sufrimiento (desamor), destino. <u>Elementos recurrentes:</u> hablar de la gente.
<u>Estrofa 12</u> Cuando se muere algún pobre ¡qué solito va el entierro! Y cuando se muera un rico va la música y er clero.	<u>Tema:</u> pobreza, poder del dinero (injusticia), muerte y destino. <u>Elementos recurrentes:</u> crítica social.
<u>Estrofa 13</u> Desgracia aquel que come el pan en manita ajena. Siempre mirando a la cara si la ponen mala o güena.	<u>Tema:</u> pobreza, miseria, destino. <u>Elementos recurrentes:</u> impotencia (manita ajena).
<u>Estrofa 14</u> <u>Estaba siego y no bía</u> <u>Y loquito e contento,</u> <u>Y un Dibé me dio la bista</u> <u>Pa que pasara tormenta.</u>	<u>Tema:</u> amor y sufrimientos. <u>Elementos recurrentes:</u> siego, loquito, Dibé, tormenta. Hace alusión a los dioses.
<u>Estrofa 15</u>	<u>Tema:</u> muerte, destino, religión.

<p>Yo no le temo a la muerte; morir es natural.</p> <p>Lo que le temo son a las cuentas tan grandes, que a mi Dios he de dar.</p>	<p><u>Elementos recurrentes:</u> muerte, Dios.</p>
<p><u>Estrofa 16</u></p> <p>Lo mismo que una veleta tu querer lo mueve el aire el mío es como una roca que aguanta los temporales.</p>	<p><u>Tema:</u> amor y sufrimientos (reproche).</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> elementos de la naturaleza (aire, roca).</p>
<p><u>Estrofa 17</u></p> <p>Tu cuerpo tenga mal fin: los cordeles del verdugo te sirvan de corbatín.</p>	<p><u>Tema:</u> maldición.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> verdugo.</p>
<p><u>Estrofa 18</u></p> <p>A la orilla de un río yo me voy solo y aumento la corriente con lo que lloro.</p>	<p><u>Tema:</u> dolor y pena.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> elementos de la naturaleza (río, corriente).</p>
<p><u>Estrofa 19</u></p> <p>Mucho tengo que isirte Pero me yamo ar silencio, Harto de igo cayando</p>	<p><u>Tema:</u> destino e impotencia.</p> <p><u>Elementos recurrentes:</u> silencio, callando.</p>

Si tienes conocimiento.	
<u>Estrofa 20</u> Entré en la sala der crimen y le pregunté ar Fiscá si este queré tuyo y mío tiene causa criminá.	<u>Tema:</u> amor feliz, locura y cárcel. <u>Elementos recurrentes:</u> crimen, fiscal, criminal.
<u>Estrofa 21</u> Las jitanas y los jitanos cuando estrenan un bestío no se lo quitan der cuerpo jasta que no está rompío.	<u>Tema:</u> malas lenguas, burla e ironía. <u>Elementos recurrentes:</u> etnia gitana.
<u>Estrofa 22</u> Los ojos e mi morena Se paesen a mis males Negros, como mis fatigas, Grandes, como mis pesares.	<u>Tema:</u> destino e impotencia, amor (piropo). <u>Elementos recurrentes:</u> fatigas, pesares, males.

9.4. Rasgos del estilo flamenco aplicado a la copla

Según, García Tejera (1986: 319), hemos escogido los rasgos más significativos:

1. Brevedad y dinamismo, manifestándose por medio de la sintaxis, dándose: yuxtaposición y escasez de nexos sintácticos, por el resultado de oraciones paratácticas o subordinadas muy breves.

Con respecto a la yuxtaposición nos encontramos con nexos copulativos, adversativos, causal, desiderativo y consecutivo.

Ejemplos:

Valor copulativo: «... me quiere la que no quiero, la que quiero no me quiere.» (Soleá).

Valor adversativo: «Dicen que vivo solo, miente quien lo dijo,»... (Siguiriya).

Valor causal: «Que el niño no sepa ná, si la culpa es tuya o mía el tiempo nos lo dirá». (Bulería).

Valor desiderativo: «Yo mismo me sentencié, se me gangrene la lengua si vuelvo a hablarte otra vez». (Soleá).

Valor consecutivo: «Pusiste a mi padre bueno, madruga del Viernes Santo seré yo tu costalero». (Soleá).

Por otro lado, nexos sintácticos como: qué, y, ni, pero, o, cuándo, si, porque, aunque, mientras, como, siempre que.

Ejemplos:

- Valor del *que*: «Olivares de mi tierra que arrancan a pleno sol»... (Petenera).

- Valor adversativo de la *y*: «Yo te di cuanto tenía y ahora me ves por la calle, no me das los buenos días». (Soleá).

- Conjunción copulativa *ni*: «Callejón de la Alameda, al amanecer el día ni tu recuerdo me queda». (Bulería).

- Conjunción adversativa *pero*: «Escarmentado aprendí a no fiarme de nadie. Pero me fie de ti». (Soleá).

- Conjunción disyuntiva *o*: «En la boca de la mina me puse a considerar, que candil que no ilumina torcía le faltará o el aceite se termina». (Coplas del viejo minero).

- Conjunción subordinada *cuando*: «El pobre del carcelero qué triste oficio que tiene, cuando un preso se le va otro preso se le viene». (Toná).

- Conjunción subordinada *porque*: «Canta con guasa, baila y repica porque hoy se casa la Tía Norica». (Cantiña).

- Conjunción subordinada *aunque*: «Lleva Araceli por nombre y aunque es el ara del cielo es el infierno de un hombre». (Soleá).

- Conjunción subordinada *mientras*: «Del barrio hizo Dios al hombre y de un hueso a la mujer, mientras la Tierra sea tierra habrá hueso que roer». (Bulería).

- Conjunción subordinada *como*: ... Remedios era como la Virgencita que hay en Olvera». (Liviana).

- Conjunción subordinada *siempre que*: «Siempre que voy a Grana me paso por la Carrera»... (Granadina).

2. Sentido dramático, conseguido mediante: el diálogo, el poder de la pregunta y la fuerza de la exclamación.

- El diálogo a través de la narrativa, en tercera persona. Ejemplo: «El pobre del carcelero que triste oficio que tiene, cuando un preso se le va otro preso se le viene». (Toná).

- Preguntas: diálogo de dos personas. Ejemplo: «Clareaba la mañana cuando escuché una minera. Pregunté en una ventana, -¿quién canta así en Cartagena?- me dijeron que Piñana». (Taranto).

- Exclamaciones: que sugieren sentimientos afectivos de dolor, gozo, admiración, sorpresa y mandato. Ejemplo: «que siempre que está a mi lao no sabe lo que decir. ¡Cositas de enamora!» (Fandango).

3. Intensificación expresiva por medio de:

- La reiteración a través del estribillo. Ejemplo: «Negro enlutado, el cielo se me puso negro enlutado»... (Cantiña).
- El paralelismo. Ejemplo: «Me quiere la que no quiero, la que quiero no me quiere» (Soleá).
- La afectividad, lograda por el uso de vocativos y diminutivos (-ito, -illo, -iyo, en forma de adjetivos, verbos en participio y adverbios), como: ropita, paseíto, señorito, candelita, chiquito, ahogaito, despacito, campanillas, peniyas, etcétera.

4. Refranes andaluces, así como frases coloquiales. Ejemplos: «que el que la hace la paga» (Soleá); «jugaste con dos barajas» (soleá); «metiste el dedo en la llaga» (soleá); «porque dos y dos son cuatro» (Petenera); «en el espejito donde yo me miro» (Siguriya); «tanto tienes, tanto vales» (Bulería).

9.5. Los aspectos estilísticos: nivel fónico, morfosintáctico y semántico.

Tabla 29: Nivel fónico

NIVEL FÓNICO	
Aliteración: se trata de la repetición de uno o varios sonidos dentro de una misma palabra o frase. Ejemplo: tiriti tran, tran, tran.	
Paranomasia: son palabras parecidas fónicamente con distinto significado. Ejemplo: gachó, gachí.	
Letrismos: imitación onomatopéyica de sonidos naturales o gritos humanos mediante la grafía. Por ejemplo: olé.	
Similicadencia: es la repetición de sílabas, sonidos o partes de la palabras en el mismo versos o estrofa. Ejemplo: verte, quererte, amarte.	
Cambios tonales: se refiere a la exclamación e interrogación, en medio de un tono enunciativo. Ejemplo: «¡Ay, cante por soleá!» (Poema del cante flamenco).	
Onomatopeya: es la imitación de sonidos a través de palabras. Ejemplo: «Llegaste tú a mis sueños como un velo y te soltaste el pelo en mi corazón»	

Tabla 30: Nivel morfosintáctico

NIVEL MORFOSINTÁCTICO	
Derivación: formación de palabras por adición o supresión de sílabas. Ejemplo: donde hay gusto no hay disgusto.	

Apelación: llamada de atención, mediante el vocativo.

Ejemplo: Cantaor que cantas

corto y por derecho,

échale a los duendes

más leña en el fuego.

Epanadiplosis: repetición de palabras al principio y final de verso.

Ejemplo: verde que te quiero verde.

Anáfora: repetición de palabra al principio del verso.

Ejemplo: ¡salero, viva lo mío

Salero, viva la madre

Salero, que t'ha pario!

Paralelismo: repetición de la estructura sintáctica.

Ejemplo: al moral me voy

Al moral me vengo...

Quiasmo: frases parecidas estructuradas de diferente manera.

Ejemplo: ¡qué lástima será er ve

la gachí que uno camela

camelando a otro gaché!

Hipérbaton: construcción inversa de las frases.

Ejemplo: del convento las campanas.

Tabla 31: Plano semántico

PLANO SEMÁNTICO	
Metáfora: utilización de una palabra con otro significado distinto. Ejemplo: fuente/lágrimas.	
Símil o comparación: una comparación, introduciendo la palabra como. Ejemplo: tu querer es como el dinero.	
Metonimia: considerar la parte por el todo. Ejemplo: cara/persona.	
Alegoría: serie continuada de metáforas. Ejemplo: pastora divina tu serás la nave.	
Reticencia: dejar las frases a la mitad (se corresponde con la pausa por encabalgamiento). Ejemplo: tu mare.	
Hipérbole: se trata de una exageración. Ejemplo: ¿qué más quieres que te diga, si el corazón por la boca se me sale de fatiga?	
Prosopopeya o personificación: atribuir a elementos inanimados o a seres no humanos cualidades humanas. Ejemplo: me asomé a la muralla me contestó el viento...	
Antítesis: contraposición de palabras o frases, utilizando el no.	

Ejemplo: quisiera verte y no verte.

Paradoja: unión de ideas aparentemente irreconciliables.

Ejemplo: cuando yo más te quería

se me olvidaron pesares

los gustillos que tenía.

Pleonasma: redundancia de palabras o significado.

Ejemplo: estaba ciego y no veía

ya se me cayó la venda

que tan ciego me tenía.

Intertextualidad: irrupción relevante de un texto en otro, es decir, aparece un tema que no tiene nada que ver con el anterior.

Ejemplo: vuélvete al cariño

porque agüita pasá, compañera

no muele molino.

9.6. Características de los palos flamencos que aparecen en el trabajo.

SOLEÁ

La soleá, estilo denominado “arte jondo” en el flamenco como eje central, con un tempo lento y pesado, aunque su compás es igual que el de las alegrías y las bulerías, pero con otro carácter. Surge como evolución del jaleo andaluz y el “olé” y es por ello que al acelerar el ritmo y querer agitanarlo surgen los cantos de soledad.

El esquema rítmico de la soleá es: 1 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10, con un compás de amalaga 6/8- 3/4, con tonalidad modal.

La soleá se diferencia por zonas entre Cádiz, Sevilla y Jerez, es por ello, que se establecen diferencias por la zona y cantaor que la creó²⁰.

ALEGRÍAS

Las alegrías son el estilo festero del flamenco que se encuentra en el grupo de las cantiñas, cantes de Cádiz por excelencia. La copla o estrofa de las alegrías suele ser de 4 versos octosílabos, con melodía de carácter festivo que incita al baile. El ritmo es el mismo que el compás de soleá con un tempo mucho más rápido, en modo mayor.

Sus inicios derivan de la jota navarro-aragonesa, además de tener elementos de las coplas romanceadas, panaderos, pregones, seguidillas y jaleos. Se cree que fue Enrique Bultrón quién fijó el estilo flamenco actual de las alegrías e Ignacio Espeleta quien introdujo el característico “tiriti, tran, tran...”.

El cante por alegría se suele rematar con un juguéttillo (estrofa que a modo de macho completa el cante, que suele ser de 3 ó 4 versos con función parecida al bordón de los juguéttillos).

Una estructura formal más o menos fija sería: entrada, paseo, silencio, castellana, escobilla, desplante o salida por chufra, bulerías de Cádiz o jaleos.

BULERÍA

Las bulerías es el palo flamenco más típico de Jerez de la Frontera, de estilo fiestero y alegre que se distinguen por su ritmo rápido y redoblado compás. Suele ser el baile con el que se remata toda juerga flamenca.

Derivan de la soleá ya que su primer intérprete “Loco Mateo”, remataba de esta manera dicho estilo acelerándolo, aunque en un principio no se consideraba palo flamenco, llamándose chufra ó cantes por fiesta.

Existen bulerías representativas de este estilo en Cádiz, Jerez y Lebrija.

En un principio se interpretaban en compás de 3/4 o 3/8 con el ritmo de la soleá doblando la velocidad del tiempo, en modo frigio flamenco con la mutación del acorde I que se convierte en Perfecto Mayor, que suele conjugar los giros melódicos y armónicos

²⁰ GAMBOA, J.M y NÚÑEZ, F: Flamenco de la A a la Z. Espasa Calpe. Madrid. 2007.

sobre el I y el VI, aunque admite todo tipo de tonalidad. En las letras las hay de diversas temáticas predominando la tercerilla octosilábica.

RONDEÑA

La rondeña es un palo del flamenco, incluido en el grupo de los llamados cantes de Málaga, teniendo su origen en el fandango malagueño, concretamente en las bandolás.

Según algunos autores, su nombre procede de las rondas nocturnas que hacían los novios para cantar a su prometida, aunque no se sabe con certeza.

Ha evolucionado en los últimos tiempos, con menos melismas y siendo más lenta al principio. Es una composición sin compás y sus letras se identifican mucho con la vida campestre. Se trata de una copla de cuatro versos octosílabos, generalmente con rima consonante, que se convierten en cinco por repetición, normalmente del segundo, pero también puede darse sin repetición.

PETENERA

Las peteneras se construyen sobre una estrofa de cuatro versos octosílabos que se convierten en seis o más por repetición de algunos de los versos y el añadido de otro. Este palo flamenco tiene letras tristes y melancólicas, y se interpreta de forma lenta y sentimental, aunque existen versiones antiguas con ritmos más rápidos y temas menos sombríos. La métrica se corresponde con una unión de los compases de 6/8 y 3/4, organizándose los acentos de la siguiente manera 1-2-3 1-2-3 1-2 1-2 1-2.3.

Existen diferentes versiones de este cante: la antigua y la moderna, y esta a su vez puede ser corta (chica) y larga (grande). La llamada petenera grande no es bailable, a diferencia de la corta, que sí puede bailarse acompañada por palmas. El lugar de origen de la petenera es incierto, ya que unos afirman que es americano y otros español.

A finales del siglo XIX, el cantaor Medina el Viejo dio a conocer su versión de la petenera, adoptada a su vez por otro gran cantaor, Antonio Chacón. De él pasó a la Niña de los Peines, que realizó una versión propia, enriquecida melódicamente, que sería muy repetida después por otros artistas como Pepe el de la Matrona.

GUAJIRA

La guajira es un género derivado del punto cubano, enmarcado en el grupo de los llamados Cantes de Ida y Vuelta. Se trata de la adaptación al flamenco del punto cubano, un género que reúne una serie de cantos llamados guajiros que se cultivan en las zonas rurales de la isla de Cuba.

Con respecto a su compás, alterna al igual que las soleares y cantiñas, un compás de 6/8 con uno de 3/4, aunque prescinde del compás acéfalo, sin el silencio en la primera parte característico de las soleares.

En cuanto a sus letras, se suele cantar sobre una décima, estrofa de diez versos octosílabos.

COLOMBIANA

La colombiana o colombianas es un palo flamenco creado en 1931 por el cantaor Pepe Marchena. Se considera una de los estilos más recientes dentro de este arte musical.

En 1932, Pepe Marchena grabó una versión de colombiana acompañado por el guitarrista Ramón Montoya. El texto contiene 6 versos de ocho sílabas, y el ritmo tiene influencia de la música cubana. Se interpreta en compás binario, inspirado en el patrón rítmico de la habanera o ritmo de tango.