

# REDUCA

## (Filología)



Juan Luis Arcaz Pozo, "Poesía latina y música: la recreación musical de textos líricos como herramienta complementaria a la enseñanza del latín", RE(F)Class 1.1 (2009) 75-92.

## **Poesía latina y música: la recreación musical de textos líricos como herramienta complementaria a la enseñanza del latín**

**Juan Luis Arcaz Pozo**

Departamento de Filología Latina  
Universidad Complutense  
arcaz@filol.ucm.es

**Resumen:** En este trabajo se sugiere como vía de acceso a los textos clásicos (y, más concretamente, a la poesía latina) su recreación en claves musicales de hoy. Este tipo de presentación de la lírica antigua no sólo permite ofrecer al alumno los textos antiguos en un soporte que les puede resultar familiar y atractivo, sino que posibilita que éste adquiera de forma natural y sencilla (en tanto la recreación musical se convierte en una suerte de comentario del poema) una serie de destrezas básicas directamente relacionadas con el estudio de la lengua y la literatura latinas: práctica de la expresión oral, comprensión de los elementos literarios y poéticos del texto, fijación de estructuras sintácticas y de vocabulario, y aprendizaje intuitivo del ritmo. En su origen, este artículo fue la base de una charla dada en el marco de un Curso Superior de Filología sobre Actualización didáctica en la Enseñanza de las Lenguas Clásicas impartido en la Facultad de Filología de la UCM. Las direcciones web que se citan tienen como fecha de última consulta el 8 de diciembre de 2009.

**Palabras clave:** didáctica; latín; poesía lírica latina; música; folklore.

Durante los últimos años ha habido entre los enseñantes de lenguas clásicas, y aún hoy la sigue habiendo, una tremenda preocupación –justificada, todos los sabemos, por la situación en que nuestras disciplinas han ido quedando en las distintas planificaciones docentes, tanto de Enseñanzas Medias como de Universidad, que se han ido implantando– por facilitar y promover el acceso de los estudiantes de latín y griego a la cultura del mundo antiguo. La finalidad no era otra que hacer atractivo, ampliando así su demanda, nuestro ámbito de estudio entre el alumnado, además de mostrar la plena vigencia y pertinencia del conocimiento de lo que –son ya argumentos reiterados hasta la saciedad– conforman las bases y la raíz de nuestra cultura europea. Las propuestas didácticas que surgieron de esa preocupación dieron lugar a un sinfín de experiencias, todas ellas válidas, que tenían por objeto presentar el mundo clásico desde una perspectiva más cercana a la realidad mediata de los estudiantes. Muchas de ellas sirvieron, en su momento, para orientar los contenidos de *Cultura Clásica*, materia que hace unos años desconcertaba a todos pero que se podía convertir, a la

vez, en una excelente plataforma para orientar la docencia del mundo clásico por derroteros paralelos a los tradicionales<sup>1</sup>.

La oportunidad que me brinda esta revista sobre didáctica de las lenguas clásicas me va a permitir poder extenderme acerca de una tarea que desde hace años, de modo intermitente y sin ningún tipo de finalidad determinada –pues no se trata de contenidos a impartir ni de formas de hacerlo, sino de un apoyo poco utilizado en la docencia–, he desarrollado principalmente y de manera esporádica en las aulas de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense. He de señalar que el inspirador de esta síntesis de poesía antigua y música actual fue el Dr. Cristóbal, quien allá por 1986 me invitó a recrear musicalmente el *Pervigilium Veneris* –poema sobre cuya propuesta musical me extenderé después– y me puso en contacto con Rafael Herrera Montero, afanado también por entonces en la misma tarea de recrear a los poetas latinos en claves musicales de hoy. Sí quisiera dejar claro, en cualquier caso, que este propósito de complementación didáctica en modo alguno pretende sustituir la experiencia en sí por lo que es el fin que persigue: ayudar a los alumnos a comprender mejor los textos antiguos e incitarles a que se asomen, aunque sólo sea de esta curiosa forma, a ellos; en definitiva, a que los lean y los disfruten.

### FORMAS ALTERNATIVAS DE ACCESO A LOS TEXTOS CLÁSICOS

La actualización de los métodos de enseñanza y la adecuación de la didáctica de la cultura antigua a los tiempos de hoy<sup>2</sup>, como decía antes, trajeron consigo algunas propuestas que, en determinados casos –por lo que se refiere a la enseñanza de la lengua latina–, abogaban por subvertir el canon de autores a estudiar cambiando, para traducir en clase, los textos clásicos (de Cicerón, César, Virgilio u Ovidio, pongamos por caso) por otros más cercanos a los alumnos en la geografía y en el tiempo<sup>3</sup>, o, en otros, proponían aportar a los *curricula* escolares nuevos textos que ofrecieran también nuevas perspectivas a la enseñanza de la lengua latina<sup>4</sup>. Hubo otras propuestas didácticas que pretendían, más que un cambio o sustitución, una complementación de

---

<sup>1</sup> Aparte de la amplia bibliografía que se puede seguir encontrando en la parte dedicada a didáctica de los distintos congresos nacionales, organizados tanto por la SEEC como por la SELat, muchas de las propuestas que se hicieron en ese sentido fueron exhaustivamente recogidas, hasta el año de la fecha, y comentadas en M<sup>º</sup>J. Muñoz Jiménez (1996). Apuestas más ambiciosas, como manuales y obras colectivas de carácter didáctico, pueden verse en la sección de “Novedades bibliográficas” (apartado de Didáctica) de la revista de actualización científica y bibliográfica *Tempus*.

<sup>2</sup> Excluyo de la siguiente breve relación de “formas alternativas de acceso a los textos clásicos” el empleo, cada vez más cotidiano y extendido, de las nuevas tecnologías como instrumento didáctico (véase en esta misma revista el trabajo de A. López Fonseca, “La aplicación de las nuevas tecnologías a la Filología Clásica: Didáctica”). Me interesa destacar principalmente aquellas propuestas didácticas que, por un lado, actuaban sobre el objeto mismo de estudio proponiendo modificaciones y las que, por otro, adoptaban la senda de la tradición para remontarse a través de ella al mundo clásico.

<sup>3</sup> Cf. J.E. López Pereira (1995) y M<sup>º</sup>T. Muñoz García de Iturrospe (1995). Véase, asimismo, más recientemente A. Cifuentes (1999), F. Hernández (1999) y F. Lillo Redonet (1999 y 2000).

<sup>4</sup> Cf., por ejemplo, M. Mayer (1995).

la enseñanza del latín y su cultura a través de actividades que ofrecían la posibilidad de acceder al mundo antiguo a través de determinados agentes de su transmisión, unos más antiguos y seculares (como la pintura o la pervivencia literaria) y otros más modernos y recientes (como el cine). Con ellas se pretendía que el alumno pudiera sentir una cierta cercanía con respecto a sí de los textos antiguos –del mundo antiguo, en general– y se lograba que los clásicos, sin renunciar a su lectura y conocimiento, siguieran siendo el eje central sobre el que girase nuestra docencia.

Estamos ya sobradamente acostumbrados, como demuestra la abundante bibliografía publicada al respecto, al uso del cine, de las “películas de romanos”<sup>5</sup>, en el aula y a la ayuda que la cinematografía puede aportarnos para complementar las explicaciones que en clase puedan hacerse de aquellos aspectos del mundo antiguo sobre los que disponemos de un soporte cómodo y actual como es éste, que recrea con todo lujo de detalles, entreteniéndolo a su vez, el mundo griego o romano, su historia y su mitología<sup>6</sup>.

Lo mismo ocurre con la complementación didáctica que planteaba el hacer uso de representaciones pictóricas para que el alumno entendiera los textos y los leyera sobre la imagen pintada y viceversa: se trataba de que descubriese el diálogo entre imagen y palabra para acceder, en definitiva, a las fuentes inspiradoras de esas imágenes, que suelen encontrarse en los textos clásicos a pesar de la distancia. “El hecho de que existan con frecuencia textos intermedios entre la fuente y la pintura”, señalaban los Prof. P.L. Cano y J. Martínez Gázquez en un trabajo que pone de relieve esta propuesta didáctica, “no impide ‘ver’ en el cuadro la fuente primaria. Los textos clásicos, que han inspirado, a su vez, los textos inspiradores de ciertas obras, se transparentan en la pintura. No es nada extraño. Las imágenes perviven en la mente generación tras generación con una constancia mucho mayor que la palabra”<sup>7</sup>. Pero en cualquier caso, y es lo que quiero poner de manifiesto en relación con las otras dos propuestas a que me voy a referir ahora, el alumno siempre es mero espectador de la experiencia y su participación en ella, salvo la labor heurística que se le puede suponer en la segunda, es prácticamente nula.

Otros modos de acceso a los textos antiguos como la recreación literaria de temas y obras clásicas, según hace algunos años sugirió V. Cristóbal (1988), y el de la recreación musical, que proponemos aquí, permiten trabajar desde dos perspectivas

---

<sup>5</sup> Véase, especialmente, A. Duplá - A. Iriarte (1994), F. Lillo Redonet (1994 y 1997 –con amplia bibliografía sobre el tema en pp.183-187–), R. de España (1998) y J. Solomon (2002).

<sup>6</sup> También hay que tener en cuenta que existen películas que no sólo son el trasunto de recreaciones, en su sentido más general, del mundo antiguo, sino que en ellas es posible entrever, vamos a llamarlas así, alusiones fílmicas a elementos enteramente literarios o presentes en obras literarias (como la dama romana que se entretiene con un pequeño pajarillo, en referencia al poema 3 de Catulo o a la elegía ovidiana de *Amores* II 6, de la película *Los últimos días de Pompeya* –cf. L. Inclán [1994]–) o incluso lecturas en clave cinematográfica de obras clásicas, como es el caso de la película *El arte de amar* de Walerian Borowczyk (1983) en la que se recrea la obra homónima de Ovidio (cf. V. Cristóbal [1991, p.379]).

<sup>7</sup> Cf. P.L. Cano Alonso - J. Martínez Gázquez (1995, p.273).

diferentes: por un lado, utilizando las recreaciones literarias<sup>8</sup> y musicales ya existentes de la misma forma que antes nos referíamos al cine y la pintura (esto es, presentárselas al alumno como procedimiento para descubrir y “leer” de otra manera el mundo y los textos clásicos, es decir, hacerle oyente o lector pasivo de ellas<sup>9</sup>) y, por otro, intentando que el propio alumno se convierta en agente de obras literarias<sup>10</sup> –o musicales– que tengan como objeto de trabajo los textos clásicos. La propuesta didáctica que aquí planteamos va precisamente en esta línea y pretende englobar las dos perspectivas señaladas, de tal manera que partiendo de la primera de ellas –es decir, de recreaciones musicales ya existentes basadas en los textos latinos– pueda llegarse a la segunda –esto es, a la participación activa del alumno en el proceso de aprendizaje mediante su inclusión en la tarea de recreación de los textos clásicos–. Creo que del hecho de estar el alumno involucrado en un proceso de creación que tiene como base los textos sobre los que aprende la lengua y la literatura latinas, y para el que le es necesaria la comprensión global de dichos textos, tiene que derivarse un mejor entendimiento de éstos y una actitud más favorable hacia ellos.

También el hecho de que el alumno participe activamente de estas experiencias es algo que favorece, sin duda, su actitud ante la materia y la asimilación de sus contenidos. Esto mismo, además de con la tradición clásica y la música, puede hacerse con las otras dos propuestas antes señaladas, la del cine y la de la pintura. ¿Es que acaso, echando mano de los avances tecnológicos al alcance de cualquiera y a través de un trabajo interdisciplinar, no podemos hacer que un grupo de alumnos realice un guión cinematográfico sobre cualquier tema clásico y lo lleve a cinta de video como si de un cortometraje se tratara? ¿O no es posible, además de estudiar los vestigios del mundo antiguo en la pintura de todas las épocas, instarles, ya lo hagan mejor o peor, a recrear sobre lienzo o papel cualquiera de los mitos, por poner un obvio ejemplo, de las *Metamorfosis* de Ovidio? Esta posibilidad de creación que le ofrecemos al alumno, donde él tiene la capacidad de moldear a su gusto la materia clásica, facilitará muy seguramente la explicación en clase de cualquiera de esos textos o temas sobre los que ellos tengan que trabajar y contribuirá, complementando nuestro esfuerzo, al aprendizaje de la materia que les estemos explicando: ya sea historia o cultura clásica o ya sea latín o griego. Y por añadidura contribuiremos a promocionar algo que a veces se olvida en las aulas: la creatividad.

### LA RECREACIÓN MUSICAL DE TEXTOS POÉTICOS CLÁSICOS

Dicho esto, voy a pasar ya a concretar la propuesta que pretendo en los términos en que yo creo que cabría hacerse. En primer lugar, hay que decir que, a lo que he

---

<sup>8</sup> Así lo planteábamos ya en J.L. Arcaz Pozo (1994).

<sup>9</sup> Cf. al respecto la propuesta de E. Montero Cartelle (1995). Véase, asimismo, J.M. Baños (2002).

<sup>10</sup> Cf. V. Cristóbal (1988, p.277), para quien la recreación literaria de los textos clásicos supondría un “ejercicio creativo, útil y deleitoso para aprender y aprovechar las bondades literarias de los rancios escritores”.

podido llegar, no existe ni bibliografía<sup>11</sup> ni discografía alguna al respecto, al menos en el sentido en que vamos a hablar aquí de recreación musical de textos poéticos clásicos<sup>12</sup>, porque, como ahora diré, sí existen experiencias didácticas y de otro tipo –unas editadas y otras transmitidas “oralmente” de un profesor a otro– en las que el latín se amolda con sorprendente elegancia a la armonía musical de un pentagrama.

Rastreando entre la bibliografía publicada en España y allende nuestras fronteras, me ha sido imposible localizar un solo trabajo que haga una propuesta de estas características o que contemple la posibilidad de dotar de música a los textos clásicos en los términos en que aquí estamos hablando<sup>13</sup>. En este sentido, son equívocos, por lo que parecen indicar los títulos, un par de trabajos publicados por dos profesores italianos, Paolo Fedeli (1979) y Vincenzo Tandoi (1992), que proponen, en líneas generales, echar mano del folklore popular para la explicación de textos y de la literatura clásica: se trata, en el sentido en que ellos lo hacen, del folklore popular latente en los mismos textos antiguos que puede aportar alguna clave para entender determinados pasajes de los autores antiguos en los que se denota la presencia de elementos del acervo popular.

Ya es más habitual encontrar en algunos trabajos sobre didáctica del latín la propuesta de audición de recreaciones musicales clásicas que tienen como telón de fondo algún mito, sobre todo en el caso de óperas, o que sus libretos están basados en textos escritos en latín. De estas dos manifestaciones sólo la segunda guarda alguna relación con lo que vengo diciendo, especialmente si se piensa en las recreaciones musicales que el compositor Karl Orff llevó a cabo sobre los *Carmina Burana* medievales y también sobre los *Catulli Carmina* (dados a conocer en Leipzig en el año 1943). Pero estas obras cuentan con el inconveniente, al menos de cara a su utilización didáctica en nuestras aulas y con vistas a la experiencia de la que estamos hablando,

---

<sup>11</sup> Sí contamos con algunos trabajos que rastrean en las formas musicales de hoy la pervivencia de personajes, temas y motivos del mundo clásico, como es el caso del artículo de J. Villalba Álvarez (2008) y el documentado estudio de A. González Ovies (2001), donde se aporta una gran cantidad de letras de canciones actuales de muy variados intérpretes en las que perviven temas de tan rancio abolengo como el de la brevedad de la vida y el de la muerte. Aprovecho este lugar para agradecer a A. González Ovies el haberme facilitado la consulta de su trabajo.

<sup>12</sup> Pues no entran en esta consideración, con respecto a su vertiente didáctica, las adaptaciones de poemas de Safo que han hecho las intérpretes griegas A. Ionatos y E. Arvanitaki en sus respectivos discos “Sappho de Mytilene” (Harmonia Mundi 1995) y “Tragoudia Gia Tous Mines” (Polygram 1997). De la primera, Angélique Ionatos, es ciertamente destacable la preciosa canción “Astéron Pantón” inspirada en la poetisa de Lesbos y que puede escucharse en un video disponible en la red ([http://dailymotion.com/video/xlgod\\_angelique\\_ionatos-asteron-panton\\_music](http://dailymotion.com/video/xlgod_angelique_ionatos-asteron-panton_music)). De Eleftheria Arvanitaki, asimismo, puede escucharse el tema “Sappho”, segundo corte del disco mencionado, en la dirección <http://goear.com/listem/1275f7d/sappho-eleftheria-arvanitaki>.

<sup>13</sup> Sí hay, desde luego, bibliografía explicativa del uso de la música en la enseñanza, bien en los niveles primarios bien en los superiores, de las lenguas extranjeras, aunque se hace lógicamente desde presupuestos distintos. Sobre la conveniencia de esta herramienta didáctica y su aprovechamiento en el aula, véase, no obstante, con respecto a la enseñanza del inglés –y entre otros muchos títulos–, Y. Jolly (1975) y T. Murphey (1990); con respecto a la enseñanza del español –entre una cada vez más amplia bibliografía–, puede consultarse S. Esparza Celorrio (2007) y J.F. Jiménez - T. Martín - N. Puigdevall (2007).

de ser música que, quizá, no encaja en los gustos de buena parte de nuestros alumnos y la distancia con respecto a ella es similar a la que podrían tener en relación a los textos latinos musicados. Esto no sería lo deseable si lo que queremos es acortar esa distancia que parece haber entre latín y sociedad o sensibilidad actual. Pero de lo que no cabe duda es de la grandeza que la lectura musical de Orff ha dado a los poemas de Beuron y a los textos líricos de Catulo, recreaciones ambas que ofrecen al oyente un diálogo sostenido entre música –instrumental y vocal– y palabra en el que todos los elementos se complementan a la perfección. En este sentido, y para certificar que es posible –como luego diré con respecto a esta propuesta didáctica– agrandar o amplificar con la música el contenido lírico de los textos clásicos, considero conveniente reproducir el siguiente comentario (supongo que de Eugen Jochum –el director de la versión que editara el sello discográfico Deutsche Grammophon<sup>14</sup>–), sobre la composición musical de Orff en relación a los textos de Catulo seleccionados:

“La música del espectáculo enmarcado, dispuesta en bloques, acelera en los ritmos chispeantes o se amplifica en condensaciones sonoras y está sostenida por los pianos y por instrumentos de percusión de muy diversas características. La dicción queda señalada por la flexibilidad de las palabras latinas, los instrumentos subrayan las intenciones del texto por medio de señales sonoras. Así, para citar un ejemplo, las risotadas burlonas de los ancianos provocadas por la creencia de la juventud en un amor eterno, se desencadenan por medio de los silbidos de las maracas (...). El tiempo musical vive de la tensión entre una sonoridad de efecto estático, resulta martilleante por la repercusión de fórmulas y una dicción reservada, de una extrema flexibilidad y siguiendo las vibraciones de la palabra. Aquí también la música viene a ilustrar los hechos por medio de signos sonoros significativos; esto se hace sentir particularmente en la pieza central del acto III: 'Miser Catulle'. La frase 'obstinata mente perfer, obdura' (sopórtalo con sentido endurecido y mantente firme) encuentra en un ostinato que sostiene el conjunto su correspondencia en la técnica del movimiento.

La música cumple allí la función de aclarar lo que pasa sobre la escena (...). Su claridad cristalina, y su flexible y metálica dureza se unen para crear una armonía perfecta con la pasión de la dicción, con el esplendor de las imágenes y la virtuosidad con la que Catulo domina su poético lenguaje”.

Por otro lado, sí es práctica más habitual en nuestras aulas la de, aprovechando temas conocidos por todos, verter al latín la letra de determinadas canciones y entonarlas en la lengua del Lacio. Estoy seguro de que cualquiera de nosotros ha echado mano en más de una ocasión de esta experiencia por lo que de lúdica tiene y porque, además, nos permite ejercitar a los alumnos –si algunos de esos temas los traducimos en clase– en la útil tarea de la traducción inversa. En un trabajo de carácter

---

<sup>14</sup> Con las voces de la soprano Arleen Auger, el tenor Wiestaw Ochman y el Coro de la Ópera Alemana de Berlín. El disco de esta versión, en vinilo, fue editado por Deutsche Grammophon en 1971 (catálogo: 2530074).

didáctico publicado hace unos años<sup>15</sup>, se nos apunta precisamente esta actividad y se nos ofrece –junto a la propuesta de audición de textos latinos ya musicados por compositores clásicos y la famosa recreación del *Pange lingua* de Tomás de Aquino a cargo del grupo Mocedades– la letra de sendas canciones de Cat Stevens y J.L. Perales en su versión latina.

Aparte de estas anécdotas musicales y en el mismo plano de la curiosidad, es posible encontrar en el mercado discográfico moderno temas en los que el latín está más o menos presente, aunque lo está más como adorno o parodia que como experiencia musical<sup>16</sup>. Me refiero, en concreto, a los textos –más bien frases latinas, de manera similar a como ocurre también en algunos temas de Enya– que pueden escucharse en una grabación de los intérpretes argentinos Les Luthiers incluida en su álbum *Sonamos pese a todo* y titulada "Gloria Hossanna, that's the question", cuya letra son expresiones y palabras latinas que perviven en nuestros días ordenadas sin orden ni concierto:

Gloria Hossanna. That's the question. Hossanna. Hossanna. Dolorem. Gloria. Hossanna. Hossanna. Ultimatum. Gloria. Desideratum. Fac totum. Vade mecum. Gloria. Contra naturam. Ex libris. Mare magnum. Gloria. Superavit. Hossanna. Dolorem. Gloria. Curriculum. Vade retro. Ad libitum. Verbi gratia. Hossanna. Dolorem. Gloria. Post data, quorum, exequias. gratis, Pandemonium, Memorandum, ad hoc, ad hoc, Pandemonium, ad hoc. Quo vadis? Hossanna. Saecula saeculorum. Gloria, superavit, Gloria, Referendum, Gloria, sui generis, Gloria!

Asimismo, fruto de la colaboración entre un profesor finlandés de Literatura, Jukka Ammond, y un latinista, el también finlandés Teivas Oksala, ha sido la aparición de varios trabajos discográficos en los que podemos escuchar, por un lado, canciones finas entonadas en latín<sup>17</sup> y, por otro, y esto ha sido lo que los ha hecho saltar a las páginas de la prensa, temas de Elvis Presley vertidos también a la lengua del Lacio. Del rey del rock publicaron un primer disco que recogía sus más conocidas baladas bajo el título *The legend lives forever in latin* (1995) y, poco después, hicieron lo propio con sus temas más movidos, además de otras baladas rockeras, en un álbum titulado *Rocking latin* (1997). Parece, por la información que se ofreció en los diarios, que amenazaban con hincarle en breve el diente a The Beatles.

En fin, dejando a un lado estos escauceos que evidentemente son susceptibles de ser empleados en el aula, quiero volver a señalar que el latín y la música de que estoy hablando poco o nada tienen que ver con estas experimentaciones. Es un hecho

<sup>15</sup> Cf. Ó. García Sanz (1993, pp.119-121).

<sup>16</sup> De algunos de estos temas pueden encontrarse enlaces en la siguiente dirección web: <http://www.culturaclasica.com/index.php?q=node/96>.

<sup>17</sup> Este disco apareció en el año 1993 con el título *Tango Triste Finnicum*. La traducción de las canciones finas corrieron a cargo, como en los otros álbumes, de T. Oksala. Se puede encontrar más información sobre J. Ammond en su página web: <http://www.drammond.com>.

patente que en nuestro caso no se trata sólo de cantar en latín cualquier tema popular igual que podríamos hacerlo en chino o en una reconstrucción indoeuropea. Aquí los protagonistas son los propios textos clásicos y precisamente aquellos que cuentan con una aceptación previa bastante generalizada, pues ya por sí mismos, como textos literarios, despiertan el interés de los discentes. Tal es el caso de los poemas de Catulo y Horacio y la selección de estrofas del extraordinario *Pervigilium Veneris*, poema anónimo de datación incierta, que han sido objeto de recreación musical por parte de Rafael Herrera<sup>18</sup>, en el caso de los dos primeros poetas, y por mí mismo, en el caso del *Pervigilium Veneris*<sup>19</sup>. Así, si el contenido de estos textos es bastante cercano a nuestra sensibilidad –pues es una evidencia que los alumnos suelen mostrarse muy favorables a sus contenidos–, me parece que no es descabellado pensar en la posibilidad de que accedan a ellos, además, en un vehículo de expresión mucho más cercano a los discentes que la mera presentación escrita del texto. No sustituimos una cosa por la otra, sino que complementamos la riqueza del texto clásico con una recreación musical que, como luego apuntaremos, es capaz de destacar todos aquellos elementos estrictamente literarios que les hayamos podido explicar en clase a partir de los poemas en cuestión. Además, si se me apura, no hacemos otra cosa que devolver la poesía lírica antigua a su primigenio *status*: si el género lírico en sus orígenes contaba con acompañamiento musical, volvemos a darle la dimensión genuinamente rítmica que tenía y encauzamos la poesía lírica en una tradición perdida que sólo mantuvieron durante la Edad Media trovadores y juglares.

En definitiva, para cerrar ya estas palabras introductorias, creo que la recreación musical de los textos clásicos, realizada con un cierto sentido de la medida y procurando ofrecer resultados de cierta calidad musical, debe contribuir por añadidura a la difusión de esos textos más allá incluso del restringido espacio de las aulas en las que desarrollamos nuestra docencia, ya sea mediante la grabación de cintas y su distribución ya mediante recitales programados que permitan escuchar estos temas a aquellos alumnos que no hayan cursado ningún año de latín. Por la experiencia que en este sentido ha tenido Rafael Herrera, es sorprendente el entusiasmo con que los poemas de Catulo, Horacio o el *Pervigilium Veneris* han sido acogidos en círculos que nada tienen que ver ni con la Filología ni con la enseñanza. Se convendrá conmigo en

---

<sup>18</sup> En los muchos recitales en que R. Herrera ha participado (tanto en Universidades –Complutense, Alcalá de Henares, Córdoba, Burgos– como en Institutos de Enseñanza Media –Madrid, Aranjuez, Córdoba, Coria–) no han faltado sus interpretaciones de los poemas 5 y 51 de Catulo y de la *Oda* I 11 de Horacio.

<sup>19</sup> Como he señalado antes, la recreación musical de este poema tuvo su origen en una petición del Prof. V. Cristóbal a propósito de un curso de verano sobre “Problemas de la poesía latina” (celebrado en Sigüenza en 1986) en el que él mismo intervenía sobre el texto en cuestión. Más adelante hice lo propio con el poema 8 de Catulo adaptando al texto latino la música de la famosa canción napolitana “Dicitincelle vuie” de E. Fusco y R. Falvo (que puede oírse en <http://www.youtube.com/watch?v=bmRolJEpguQ>), magníficamente interpretada por Amalia Rodrigues y Roberto Murolo e incluida en el disco *Anema e core* de Roberto Murolo (Edizioni Musicali Festa S.A.S., 1994). La audición de las estrofas musicadas del *Pervigilium Veneris*, intrepertadas por R. Herrera y otros integrantes del grupo musical Ciento Volando, puede hacerse en la siguiente dirección: <http://goear.com/listen.php?v=97f4445>. He de indicar que se trata de una grabación en directo de un recital que tuvo lugar en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en 1996.

que las recreaciones que diversos cantautores han realizado de numerosos poetas de nuestra literatura se han convertido, para una gran mayoría de personas, en la única noticia que de esos textos han tenido y que, en consecuencia, este tipo de recreaciones musicales han sido, y son, un extraordinario vehículo de difusión de la poesía: piénsese en J.M. Serrat con los temas basados en poemas de Antonio Machado y Miguel Hernández, en Paco Ibáñez con textos de numerosos poetas de todas las épocas, desde el Arcipreste de Hita hasta Gabriel Celaya o Rafael Alberti, o en Amancio Prada con sus adaptaciones de la lírica galaico-portuguesa, San Juan de la Cruz, Rosalía de Castro, Federico García Lorca o Agustín García Calvo, o, mucho más recientemente, en Estrella Morente con sus adaptaciones de textos de Juan Ramón Jiménez.

### APROVECHAMIENTO DIDÁCTICO

Paso a describir a continuación cuáles, desde mi punto de vista, son las ventajas ya estrictamente didácticas que se derivan de esta propuesta y que podrían ser esquematizadas de la siguiente forma, yendo de lo más general a lo más concreto:

- a) Práctica de la expresión oral.
- b) Mejor comprensión de los elementos literarios y poéticos.
- c) Fijación de estructuras sintácticas y de vocabulario.
- d) Aprendizaje intuitivo del ritmo de la poesía latina.

Estas cuatro ventajas, obviamente, empiezan a ser operativas desde el momento en que los textos recreados musicalmente han sido explicados de manera conveniente en clase. El paso previo es, desde luego, la memorización del texto, algo a lo que contribuye precisamente la propia recreación musical, pues siempre será más fácil retener en la memoria un ritmo determinado basado en una melodía que una simple sucesión de palabras sin aparente relación rítmica entre sí. De esta forma podemos ejercitar a los alumnos en **(a) la práctica de la expresión oral**, aspecto este normalmente descuidado en nuestras aulas y que contribuye en cierta medida a dar al latín esa impresión de inutilidad que tanto predicamento tiene entre nuestros estudiantes. El profesor debe hacer leer al alumno los textos latinos y corregirle en aquellos casos en que equivoque su pronunciación, advirtiéndole, además, que una cosa es la lectura lineal del texto y otra la rítmica, que será la que haya que poner en práctica a la hora de estudiar –y ejecutar– su forma métrica.

**(b) La explicación –o el comentario– de estos textos** deberá tener en cuenta sus distintos niveles de análisis y habrá que atender tanto a los elementos externos como internos del poema. No creo oportuno –ni lógicamente necesario– señalar el tipo de comentario o explicación de textos que haya que hacer en cada caso concreto, pero me parece que no está de más exponer un ejemplo de carácter general en relación con los textos que luego podrán escuchar, sobre todo de cara a justificar por qué en estas recreaciones se ha incidido musicalmente en determinadas partes de los poemas.

Una vez que hemos encuadrado los textos en su época, autor y género literario (sobre lo que no estaría de más hacer hincapié, ya que estos casos concretos reflejan, como ya señalé, un tipo de poesía en la que originariamente el elemento musical era de extraordinaria importancia), podríamos hacer, según lo habitual, una traducción literal que nos sirva de base para, después de estudiar la forma métrica del texto, realizar -a ser posible- una rítmica que recoja la métrica del original. A continuación, el comentario debería fijarse en los detalles compositivos del poema (figuras retóricas, efectos fónicos, equilibrio compositivo, etc) destacando aquellas partes del conjunto que tienen una mayor carga lírica o que son las que destacan de manera especial; p.e., en el caso de la *Oda* I 11 de Horacio la famosa fórmula *carpe diem*, juntura que en su recreación musical recibe un trato especial y es destacada del resto de la canción, o el estribillo del *Pervigilium Veneris*, que actúa como verdadero estribillo de la canción condensando la idea central del poema y, además, también recibe un tratamiento especial en la recreación musical al ser destacado del conjunto mediante una variación melódica de tonalidad más alta. Yendo más al detalle, en el mismo *Pervigilium Veneris*, en la estrofa final del poema que supone una mirada introspectiva del anónimo autor hacia su propia situación personal (a todos sitios llega la primavera menos a él; todos aman menos él: *Illa cantat, nos tacemus. Quando uer uenit meum?*), la música resalta con cierta nostalgia -mediante un Fa menor sostenido- las palabras finales del poeta en que alude a su silencio: *Perdidi musam tacendo nec me Phoebus respicit*. En relación con esto, he de señalar que el propio uso de tonalidades mayores y menores en las recreaciones musicales contribuye a crear la atmósfera de alegría o melancólica nostalgia que se vislumbra en los textos: así, en el *Pervigilium Veneris* prima la tonalidad de La mayor en las estrofas que hablan de la llegada de la primavera y en la *Oda* I 11 de Horacio es la de La menor la que sirve de contrapunto al mesurado optimismo del texto latino.

Estos ejemplos creo que sirven, a grandes rasgos, para hacer entrever que las recreaciones musicales a que me refiero son susceptibles no sólo de expresar rítmica o melódicamente el sentido de los textos latinos, sino también de poner de relieve algunos pasajes de esos textos en los que podemos convenir que hay tensión lírica: la música puede intensificar los elementos poéticos del texto y constituirse por sí sola -aunque pueda ser una exageración- en un buen comentario de dicho texto. Mediante ella podemos incidir en las partes más líricas, mantener el *tempo* del poema, reproducir con la alternancia de tonalidades los distintos momentos poéticos que sugieran los textos, provocar estados de ánimo que sólo con su lectura tal vez no lograríamos, etc. En definitiva, una recreación musical de estas características -en la que se valora y se tiene en cuenta lo que dice el texto y cómo lo dice- es una lectura más de ese texto con capacidad para potenciar los elementos constitutivos de su mensaje.

(c) *La fijación de determinadas estructuras sintácticas y de vocabulario* es algo que, lógicamente, ha de producirse una vez que el texto se ha memorizado tras reiteradas lecturas y tras la traducción que se haya hecho de él. Debemos, sin embargo, procurar que el alumno memorice el texto sabiendo lo que dice y cómo lo dice en latín. Es un hecho, como ya dije antes, que esta memorización es mucho más sencilla si procuramos hacerla con la ayuda de la recreación musical de ese texto,

porque, además, iremos preparando el terreno para facilitar al alumno el aprendizaje intuitivo de su ritmo.

**(d)** *Este aprendizaje intuitivo del ritmo es, sin duda, una de las ventajas didácticas más significativas que podemos conseguir, porque, todos los sabemos, es en el terreno de la métrica donde más ardua se presenta la tarea docente a la hora de comentar los textos poéticos latinos, y mucho más todavía cuando se trata de tipos métricos poco habituales o menos utilizados como son los de la poesía lírica (p.e., en relación con el hexámetro). Quizá esta dificultad se deba a que nos esforzamos simplemente en intentar hacer que los alumnos aprendan un esquema o dibujo de sílabas largas y breves sin reparar en que esta alternancia es sólo uno de los elementos que constituyen el ritmo de la poesía latina y que el ritmo es uno de los principales elementos de un texto en verso.*

Pues bien, estas recreaciones musicales ayudan sobremanera a la percepción y comprensión de ese ritmo mediante su "estudio intuitivo" –según el término acuñado por A. García Calvo (1950-1961)– partiendo de la idea de que tal ritmo se basa en la alternancia de sílabas métricamente marcadas y no marcadas (en latín por la cantidad: sílaba larga-marcada, sílaba breve-no marcada; en castellano por el acento: sílaba tónica-marcada, sílaba átona-no marcada). De esta forma el alumno es capaz de sentir un ritmo que queda especialmente resaltado por la música que acompaña a ese texto y ello no sólo le evita aprender el mencionado dibujo de largas y breves, sino que también –y esto es lo verdaderamente importante– le permite reconocerlo y reproducirlo en cualquier otro texto de idéntica estructura rítmica.

Este aspecto está relacionado con las traducciones rítmicas a que nos referíamos antes y que, según decíamos, podrían ser el paso último en el estudio en clase de un texto poético. Tales traducciones, como las que sustentaban los textos musicados a que me referí antes y que fueron realizadas todas ellas por por Rafael Herrera<sup>20</sup>, tratan de reproducir en castellano la métrica del original por el sistema que he mencionado hasta el punto de que alguna de ellas –como sucede en el caso de la *Oda* I 11 de Horacio– puede cantarse con la misma melodía que acompaña al texto latino.

Un ejemplo claro y sencillo de cómo en el aprendizaje del ritmo a partir de un texto la música que acompaña a ese texto ayuda a la comprensión y aprendizaje de ese ritmo, lo tenemos en el *Pervigilium Veneris*. Resultaría tal vez mucho más complicado hacer que el alumno memorice el esquema métrico del verso de este poema, el septenario trocaico cataléctico, que hacerle ver que su ritmo descansa en unos patrones idénticos a los del octosílabo castellano. El septenario latino con 8 sílabas acentuadas por verso, el romance con 4; así dos octosílabos del romance equivalen a un septenario trocaico cataléctico latino ( $8 = 4+4$ ):

---

<sup>20</sup> Sobre este procedimiento de traducción, véase R. Herrera (1994).

*Pervigilium Veneris:*

*Vér nouúm ver iám canórum uére nátus orbis ést  
uére cóncordánt amóres uére núbunt álités*

"Romance sonámbulo" de Federico García Lorca:

Vérde qué te quiéro vérde. / Vérde viénto. Vérdes rámas.  
Él barcó sobré la már / y él cabálla en lá montáña.

"Romance del prisionero":

Qué por máyo erá por máyo / cuándo háce lá calór,  
cuándo lós trigós encáñan / y éstan lós campós en flór".

Esto ya bastaría para retener el ritmo del septenario y aplicarlo a cualquier otro verso de este tipo métrico. La música que acompaña al *Pervigilium Veneris* resalta ese ritmo como lo resaltan, en el caso de los romances castellanos, las versiones musicadas que de los ejemplos que he puesto hicieran hace tiempo Manzanita –del romance de Lorca– y Amancio Prada –del "Romance del prisionero"–. Hágase un pequeño trueque de las letras del *Pervigilium*, del romance de Lorca y del texto del romance del prisionero con cada una de las melodías que acompañan a estos poemas y se comprobará que son fácilmente intercambiables: todas son válidas para mantener el ritmo del que hablaba, sea cual sea el texto que elijamos y sea cual sea la melodía escogida.

### OTRAS POSIBILIDADES

Aunque el número de textos poéticos latinos con que contamos es finito, sin embargo me parece suficiente como para poder elegir lo que más nos interese y elaborar un nutrido elenco de temas. Evidentemente hay poetas más susceptibles de ser recreados que otros, al igual que hay textos que son menos duros que otros para su tratamiento musical en el sentido en que aquí se plantea. Con todo, el campo de elección es enorme y las posibilidades de recreación también.

En relación con esto último, un buen ejemplo de hasta dónde puede llegar la adaptación de los clásicos a la música actual (englobando con este concepto cualquier tipo de manifestación musical) y que puede constatar que cualquier poeta latino es moldeable a hormas musicales conocidas por todos, es la adaptación que con motivo de la celebración en Calatayud en 1987 de un Simposio sobre la figura de Marcial se realizó –en traducción castellana– de algunos de sus epigramas en clave de jota: la ductilidad de esta forma folklórica popular y la brevedad y concisión del texto latino pueden conjugarse a la perfección hasta el punto de hacer de un epigrama un texto válido para la copla popular. Y hablando de melodías populares, júzguese si no es viable la posibilidad de ajustar algunos textos poéticos latinos –especialmente de

Catulo– al ámbito del folklore andaluz a tenor de algunas coplas que, precisamente por la universalidad de su contenido, coinciden con las palabras del veronés. Así ocurre, p.e., con el poema 85 en esta copla (también eco de los versos iniciales de la elegía II 11b de los *Amores* de Ovidio –como ya apuntaba Fco. Socas en las palabras introductorias de su traducción del poeta latino<sup>21</sup>–):

Mi alma y mi pensamiento  
están batallando los dos;  
mi pensamiento te quiere,  
mi alma dice que no;

o también en esta otra:

Ni contigo ni sin ti  
mis males tienen remedio:  
contigo porque no vivo,  
y sin ti, porque me muero;

o, en relación con los versos finales del poema 70, estas dos letrillas:

Es tu querer como el viento  
y el mío como la piedra,  
que no tiene movimiento.

Las palabras que me diste  
a la orilla de la fuente,  
como fue cerca del agua  
se las llevó la corriente;

o, por último, a propósito de la incomputabilidad de besos de los poemas catulianos 5 y, esta otra:

Si se volvieran luceros  
los besitos que te he dao,  
pareciera tu carita  
un cielico estrellao.

En fin, simples muestras para ejemplificar que es posible incluso la adaptación de textos clásicos a formas populares de nuestro folklore que, por otro lado y sorprendentemente, a veces tiene un inverosímil parecido literal con algunas ideas y temas de la poesía latina. Un último ejemplo de ello sería la versión en clave de rumba que del poema 8 catuliano ha hecho R. Herrera y que, por venir ciertamente al caso, no me resisto a transcribir:

---

<sup>21</sup> Cf. Fco. Socas - A. Ramírez de Verger (1991, pp.LXXII-LXXIII).

Ay cateto de Catulo  
 no seas desaborío,  
 y manda a tomar por culo  
 lo que ya tienes perdío,  
 no sé, no seas desaborío, leré,  
 y manda a tomar por culo, leré,  
 lo que ya tienes perdío...

Te cantaba a ti otro gallo  
 cuando a tu gachí seguías,  
 la gachí que ningún payo  
 querrá como tú querías.

Qué juerga en aquellas fechas,  
 tú le pedías caprichos  
 y no se hacía la estrecha.  
 ¡Ese gallo era otro bicho!

Si ya no le da la gana,  
 no la quieras tú tampoco,  
 no sigas a esa gitana,  
 que vas a volverte loco.

Ponte duro, dale caña.  
 ¡Hasta nunca, chavalita!  
 Catulo ya no se engaña  
 y tus espinas se quita.

Ya no va a pedirte nada  
 y entonces, qué negra pena,  
 qué vida tan desgraciada  
 la que te espera, morena.

¿Quién va a pedirte amoríos  
 y arderá por ti en deseos?  
 ¿A quién llamarás querío?  
 ¿Con quién muerdos y morreos?

Ponte duro, dale caña...

La recreación musical de textos poéticos en el aula, además de la utilización didáctica que he intentado exponer antes, tiene a mi juicio, según también indiqué, una segunda perspectiva que no estaría de más aprovechar. Como en el caso de la recreación literaria de los autores clásicos que proponía el Prof. Cristóbal –quien indirectamente es el impulsor, según dije, de este tipo de actividad–, sería tremendamente útil y provechoso que los alumnos procedieran a desarrollar ellos mismos esta actividad con otros textos que les propongamos y con los que ya hayamos trabajado en clase, sobre todo si tenemos en cuenta la más que probable eventualidad de que alguno de ellos tenga unos mínimos conocimientos musicales, que, por otro lado, son los imprescindibles para llevar esta experiencia a buen puerto. Con ello creo que conseguimos que los valores literarios, lingüísticos y rítmicos de los textos poéticos latinos puedan quedar más firmemente grabados en los alumnos al contar con la necesidad de tenerlos presentes para que su recreación musical cumpla con la

finalidad que queremos que tenga: que la música diga tanto como el texto sugiere y, en consecuencia, que amplifique su expresividad.

Por otro lado, no es necesario, por supuesto, limitarnos única y exclusivamente a textos como los que aquí he señalado ni hay que considerar esta experiencia musical como algo aislado. Podemos integrar estas recreaciones musicales en cualquier otro tipo de actividad que trabaje sobre los textos clásicos; y esto sucede de una forma muy concreta con el teatro. En efecto, no desdibujamos en absoluto las intenciones de una comedia latina, p.e., si en nuestra puesta en escena recurrimos a la recreación musical de aquellos pasajes de la obra que requerían de acompañamiento musical para su interpretación. Me parece que en estos casos el empleo de música en directo, compuesta *ad hoc* e interpretada por los actores es algo mucho más creíble y digno que el fácil recurso a la música enlatada que pocas veces dice algo de lo que ocurre en escena. Pero el aprovechamiento didáctico del teatro clásico es algo que merece una consideración aparte y bastante más amplia.

## CONCLUSIONES

Para terminar, quiero incidir en lo que creo que son las dos ideas fundamentales de esta experiencia. En primer lugar, considero muy útiles todas aquellas actividades que puedan aportar algo más a la enseñanza de los clásicos y faciliten, pero no sustituyan, el acceso de los alumnos a los textos y la cultura antigua. Además, me parece conveniente involucrar siempre a los alumnos en esas actividades de una manera activa a fin de que desarrollen su creatividad y perciban que los textos griegos o latinos pueden formar y forman parte de sus gustos y sensibilidades.

Y en segundo lugar, concretando en la propuesta de que he hablado, creo que la recreación musical de textos poéticos de autores clásicos, al margen de experimentaciones que siempre tienen algo de bueno pero que muchas veces se quedan en lo puramente anecdótico, es una herramienta didáctica que puede ayudarnos a conectar a los alumnos con el mundo antiguo y de ella se derivan, como he apuntado, ciertas ventajas que facilitan y apoyan la explicación de los textos y de la literatura.

## APÉNDICE

### El texto del *Peruigilium Veneris* (trad. de R. Herrera Montero<sup>22</sup>)

<i>Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.</i>	Quien amó y quien nunca ha amado que mañana empiece a amar.
--	---

<i>Ver nouum, uer iam canorum, uere natus orbis est, uere concordant amores, uere nubunt alites et nemus comam resolutit de maritis imbribus.</i>	Primavera nueva canta, nace el mundo ya otra vez, primavera amores une, casa pájaros también, la fronda suelta su pelo por su amante temporal.
---	--

<sup>22</sup> Véase también la traducción rítmica, en romance castellano, realizada por V. Cristóbal (2005).

<p><i>Cras amorum copulatrix inter umbras arborum implicat casas uirentis de flagello myrteo, cras Dione iura dicit fulta sublimi throno.</i></p>	<p>La que los amores une entre sombras de árboles con su látigo de mirto los vergeles atará. Mañana sobre su trono Dione sube a legislar.</p>
<p><i>Cras amet qui numquam amauit quique amauit cras amet.</i></p>	<p>Quien amó y quien nunca ha amado que mañana empiece a amar.</p>
<p><i>Ecce iam super genestas explican tauri latus, quisque tutus quo tenetur coniugali foedere. Subter umbras cum maritiis ecce balantum greges et canores non tacere diua iussit alites: iam loquaces ore rauco stagna cygni perstrepunt. Adsonat Terei puella subter umbram populi, ut putes motus amoris ore dici musico et neges queri sororem de marito barbaro.</i></p>	<p>Mira sobre la genista, que los toros se echan ya, cada uno bien seguro de su lazo conyugal. Con sus machos a la sombra las ovejas míralas y a las aves cantarina no hace la diosa callar. Alborotan las lagunas roncós cisnes con su voz. Y la amada de Tereo bajo el chopo deja oír un cantar que más parece musical canto de amor que las quejas de su hermana de un marido bárbaro.</p>
<p><i>Cras amet qui numquam amauit quique amauit cras amet.</i></p>	<p>Quien amó y quien nunca ha amado que mañana empiece a amar.</p>
<p><i>Illa cantat, nos tacemus. Quando uer uenit meum? Quando fiam uti chelidon, ut tacere desinam? Perdidi musam tacendo nec me Phoebus respicit. Sic Amyclas cum tacerent perdidit silentium.</i></p>	<p>Ella canta y nos callamos. ¿Cuándo mi estación vendrá? ¿Cuándo cual la golondrina dejaré ya de callar? Perdí mi musa al callarme y Febo no me mira más. Así a Amiclas, al callarse, su silencio la perdió.</p>
<p><i>Cras amet qui numquam amauit quique amauit cras amet.</i></p>	<p>Quien amó y quien nunca ha amado que mañana empiece a amar.</p>

## BIBLIOGRAFÍA

- J.L. Arcaz Pozo (1994), "La tradición clásica como apoyo didáctico para el comentario de textos latinos: el ejemplo de Catulo", *EClés* 106, pp.109-142.
- J.M. Baños (2002), "Cicerón novelado", *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al Prof. Antonio Fontán. IV*, edd. J.M<sup>a</sup> Maestre - J. Pascual - L. Charlo, Alcañiz - Madrid, pp.2019-2035.
- P.L. Cano Alonso - J. Martínez Gázquez (1995), "Sobre textos clásicos y pintura: algunas observaciones", *Didáctica del latín. Actualización científico-pedagógica*, ed. V. Valcárcel, Madrid, pp.269-282.
- A. Cifuentes (1999), "Criterios para la elaboración de una Antología de textos latinos para la E.S.O. y el Bachillerato", *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas. Actas del II Congreso de la SELat. II*, edd. A.M<sup>a</sup> Aldama et alii, Madrid, pp.1393-1398.
- V. Cristóbal (1988), "Sugerencias sobre didáctica de las literaturas clásicas", *Actas del II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos. I*, Málaga, pp.273-278.
- V. Cristóbal (1991), "Los Amores de Ovidio en la tradición clásica", *Treballs en honor de V. Bejarano. I*, ed. L. Ferreres, Barcelona, pp.371-379.
- V. Cristóbal (2005), "El *Peruigilium Veneris* en romance castellano", *Ad amicam amicissime scripta. Homenaje a la Prof<sup>a</sup> M<sup>a</sup>J. López de Ayala y Genovés. I*, ed. J. Costas, Madrid, pp.197-202.
- R. de España (1998), *El peplum. La Antigüedad en el cine*, Barcelona.

- A. Duplá - A. Iriarte (edd.) (1994), *El cine y el Mundo Antiguo*, Bilbao.
- S. Esparza Celorrio (2007), "Música en español en la clase de E/LE: propuestas didácticas y propuestas punk", *Cuadernos Canela* 18, <http://www.canela.org.es/cuadernoscanela/canelapdf/cc18esparza99-111.pdf>.
- L. Inclán (1994), "Uso didáctico de dos versiones de *Los últimos días de Pompeya*", *Film-Historia* 40.3, pp.223-236.
- P. Fedeli (1979), "Presenza delle tradizioni popolari e del folklore nella poesia latina", *La didattica del latino*, Foggia, pp.127-142.
- F. Hernández (1999), "Aproximación a la lengua latina a través de los latinos del entorno", *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas. Actas del II Congreso de la SELat. II*, edd. A.M<sup>a</sup> Aldama et alii, Madrid, pp.1415-1422.
- A. García Calvo (1950-1961), "Lira simple, versiones rítmicas para ejemplo y estudio intuitivo de los tipos métricos de la lírica monódica griega", *EClás*, ser. trad., tomo I, Madrid, pp.309-332.
- Ó. García Sanz (1993), *¡Están locos estos romanos! Lecturas de Asterix para el aula + otras experiencias y materiales*, Madrid, pp.119-121.
- A. González Ovies (2001), "Viejo latín y música moderna", *VIII Congreso Internacional sobre el Discurso Artístico*, Oviedo.
- R. Herrera (1994), "Deduxisse modos: la adaptación del verso latino, con algunos ejemplos de Horacio", *CFC(Lat)* 7, pp.87-103.
- J.F. Jiménez - T. Martín - N. Puigdevall (2007), "Sobre el uso didáctico de canciones en clase de español lengua extranjera, con un ejemplo de tipología", *ELENET* 3, <http://www.elenet.org/revista/articulo-didactica-español-lengua-extranjera.asp?id=52>.
- Y. Jolly (1975), "The use of songs in teaching foreign languages", *Modern Language Journal* 59.1, pp.11-14.
- F. Lillo Redonet (1994), *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- F. Lillo Redonet (1997), *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- F. Lillo Redonet (1999), *Caminus stellarum. El Camino de Santiago en Latín*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- F. Lillo Redonet (2000), "Nuevos textos para la enseñanza del latín en Bachillerato: el ejemplo de las tablillas de maldición", *CAPSA* 1, pp.77-92.
- J.E. López Pereira (1995), "Textos y contextos para la enseñanza del latín en el Bachillerato", *Didáctica del latín. Actualización científico-pedagógica*, ed. V. Valcárcel, Madrid, pp.155-170.
- M. Mayer (1995), "La aplicación de la epigrafía a la Enseñanza Secundaria. Una encrucijada filológico-histórica", *Didáctica del latín. Actualización científico-pedagógica*, ed. V. Valcárcel, Madrid, pp.171-180.
- E. Montero Cartelle (1995), "La novela histórica latina como instrumento pedagógico", *Didáctica del latín. Actualización científico-pedagógica*, ed. V. Valcárcel, Madrid, pp.253-268.
- M<sup>a</sup>T. Muñoz García de Iturrospe (1995), "Por una integración de textos latinos vulgares, cristianos y medievales en el Bachillerato humanístico", *Didáctica del latín. Actualización científico-pedagógica*, ed. V. Valcárcel, Madrid, pp.181-192.

- M<sup>aj</sup>. Muñoz Jiménez (1996), "Bibliografía para la docencia de *Cultura Clásica*", *EClás* 110, pp.91-112.
- T. Murphey (1990), *Song and Music in Language Learning. An analysis of pop song lyrics and the use of song and music in teaching English to speakers of other languages*, Bern.
- A. Ramírez de Verger - Fco. Socas (edd.) (1991), *Ovidio. Obra amatoria I: Amores*, Madrid.
- J. Solomon (2002), *Peplum. El mundo antiguo en el cine*, Madrid.
- V. Tandoi (1992), "Sul folclore come sussidio all'interpretazione dei testi", *Scritti di Filologia e di Storia della Cultura Classica*, Pisa, pp.1238-1251.
- J. Villalba Álvarez (2008), "La presencia de Afrodita y Eros en la música rock", *Tejuelo 2*, pp.78-89.

**Recibido: 14 diciembre 2009.**

**Aceptado: 28 diciembre 2009.**