



# MÁSTERES de la UAM

Facultad de Formación  
de Profesorado  
y Educación / 15-16

(MESOB)

Especialidad  
de Lengua y Literatura



excelencia Campus Internacional  
UAM  
CSIC+



**El audiolibro  
en España:  
Una alternativa  
para el aprendizaje  
y la enseñanza de  
la poesía española  
en 4º de E.S.O.**

*Belén Fernández  
Molero*



MÁSTER EN FORMACIÓN DE PROFESORADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA  
Y BACHILLERATO: LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

**EL AUDIOLIBRO EN ESPAÑA: UNA ALTERNATIVA PARA EL  
APRENDIZAJE Y LA ENSEÑANZA DE LA POESÍA ESPAÑOLA  
EN 4º DE ESO**

Autora: Belén Fernández Molero

Directora: Prof. Dra. Ana María Navarrete Curbelo

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

CURSO 2015/2016

| <b>Índice</b>  | <b><u>Pág.</u></b> |
|--|--------------------|
| <b>1. Estado de la cuestión</b>  | <b>5- 6</b>        |
| <b>2. Historia del audiolibro, desarrollo global y situación en España</b>                             | <b>7- 11</b>       |
| <b>3. Oferta de audiolibros en España</b>  | <b>12- 35</b>      |
| <b>3.1.Recursos de pago</b>  | <b>12- 22</b>      |
| <b>3.1.1. Audiomol</b>   | <b>12- 14</b>      |
| <b>3.1.2. Audio-Libro</b>  | <b>15- 16</b>      |
| <b>3.1.3. Sonolibro</b>  | <b>16- 17</b>      |
| <b>3.1.4. Librerías</b>  | <b>17-18</b>       |
| <b>3.1.5. iTunes</b>   | <b>18- 20</b>      |
| <b>3.1.6. Aplicaciones</b>   | <b>20- 22</b>      |
| <b>3.2.Recursos gratuitos</b>  | <b>22- 35</b>      |
| <b>3.2.1. Aplicación AudioLibros</b>   | <b>22- 23</b>      |
| <b>3.2.2. Audiolibros gratis e ivoox</b>   | <b>23- 24</b>      |
| <b>3.2.3. Albalearning</b>   | <b>25</b>          |
| <b>3.2.4. Antología poética multimedia</b>   | <b>25- 26</b>      |
| <b>3.2.5. Leer escuchando</b>  | <b>26- 27</b>      |
| <b>3.2.6. Librivox</b>   | <b>27- 28</b>      |
| <b>3.2.7. Palabra virtual</b>  | <b>29- 30</b>      |
| <b>3.2.8. A media voz</b>  | <b>30</b>          |
| <b>3.2.9. Bibliotecas</b>  | <b>30- 34</b>      |
| <b>3.2.10. Youtube</b>   | <b>34</b>          |
| <b>3.2.11. Otros recursos gratuitos</b>  | <b>34- 35</b>      |
| <b>4. ¿Por qué trabajar con audiolibros?</b>   | <b>36- 40</b>      |
| <b>5. Justificación del nivel seleccionado y de los poemas propuestos para la aplicación didáctica</b> | <b>41- 49</b>      |
| <b>5.1.Selección de poemas en formato audiolibro para comentario</b>                                   | <b>44- 48</b>      |
| <b>5.2.Selección de poemas para crear una antología de clase</b>                                       | <b>48- 49</b>      |
| <b>6. Propuesta didáctica</b>  | <b>49- 55</b>      |
| <b>7. Conclusiones</b>   | <b>55- 57</b>      |
| <b>8. Bibliografía</b>   | <b>58- 66</b>      |

## **Resumen**

En este trabajo se presenta, en primer lugar, el surgimiento y la historia del audiolibro y la precaria situación que atraviesa en España en comparación con la de otros países donde su uso está normalizado en todos los sectores de la población. En segundo lugar, se ofrece un análisis y una valoración de cada una de las plataformas o medios que ofertan audiolibros en español y, por último, realizamos una propuesta didáctica a través de la cual promocionamos el uso regular de esta herramienta en el nivel de cuarto de E.S.O para la enseñanza y el aprendizaje de la poesía española de los siglos XX y XXI.

## **Palabras clave:**

Audiolibro, poema, tecnologías, plataforma, formato, actividad, aula, educación, docente

## **Introducción**

El gran desarrollo que han experimentado las nuevas tecnologías en lo que llevamos de siglo ha influido, sin duda, en la aparición de metodologías innovadoras en el ámbito de la educación. La introducción de nuevos dispositivos como el *Ipad*, la *tablet* y la pizarra digital en las aulas ha significado una de las mayores revoluciones en el campo de la enseñanza y una mejora de las posibilidades de la didáctica, sin desprestigiar las metodologías tradicionales. Sin embargo, dado que el uso de estos materiales se vincula, de forma general, al ámbito del ocio y del entretenimiento, un porcentaje de la población aún se resiste a aceptarlo dentro de las aulas.

Una de las posibilidades que nos brindan las nuevas tecnologías es el empleo de materiales audiovisuales, que estimulan el aprendizaje principalmente a través de los sentidos de la vista y el oído. En este sentido, el uso de estos dispositivos dentro del aula sirve, entre otras cosas, para mejorar la expresión y comprensión orales y escritas.

En este trabajo nos dedicaremos a estudiar de forma exclusiva la situación del audiolibro en España y su uso como herramienta educativa para la asignatura de Lengua Castellana y Literatura. Aunque mencionaremos más adelante los beneficios que trae consigo su utilización en el aula, podemos afirmar de antemano que la lectura de obras a través de este medio podría significar el desarrollo de capacidades orales, escritas y memorísticas de los alumnos, como demuestran estudios empíricos realizados sobre estudiantes estadounidenses (Campbell, 2011: p.66 y Whittingham, 2013: pp.10-13)

Aunque la acogida de este soporte en nuestro país ha supuesto un fracaso para el mercado del audiolibro, salvo en el ámbito del aprendizaje de lenguas extranjeras, en este trabajo analizaremos la situación global de esta herramienta y realizaremos una propuesta de actividades didácticas para el aprendizaje de poesía española en la asignatura de Lengua Castellana y Literatura para el nivel de cuarto de E.S.O. No obstante, su aplicación puede ser extensible a otros cursos como tercero de Secundaria o primero de Bachillerato.

Dicha propuesta supondrá la realización de ejercicios de análisis y creación, así como la puesta en marcha de actividades tanto individuales como grupales. De este modo, nos aseguramos de desarrollar la competencia científico-tecnológica que trae consigo el trabajo con audiolibros, la competencia ético-cívica y social, que trabajaremos mediante

ejercicios en pareja, y la competencia comunicativa, a través del análisis y presentación de poemas en formato audiolibro y de la grabación de una antología poética en esta modalidad.

Por lo tanto, no se trata solo de un trabajo de investigación en el campo de la didáctica, sino de una investigación profunda en el campo concreto del audiolibro, ya que analizamos la situación global de este soporte y ahondamos en los diferentes recursos, tanto gratuitos como de pago, que están a nuestra disposición en estos momentos. Además, cabe destacar que la innovación que trae consigo este proyecto no estriba en la propuesta de nuevas metodologías para el aprendizaje de poesía en sentido estricto, sino en la utilización del formato audiolibro como eje central de las actividades que vamos a proponer.

### **1. Estado de la cuestión**

Como hemos comentado en el apartado anterior, el uso de las nuevas tecnologías dentro de las aulas nos brinda numerosas oportunidades para innovar en el campo de la didáctica y desarrollar metodologías de enseñanza y aprendizaje más eficaces que las llevadas a cabo hasta el momento. Sin embargo, a la hora de introducirnos en las aulas, podemos comprobar cómo, por norma general, los docentes no sacan todo el partido posible a este tipo de herramientas.

Así, el uso de la *tablet* o el *Ipad* y de la pizarra digital en las clases significa, hoy día, la utilización y seguimiento continuos de un libro digital que hasta hace poco se presentaba en formato tradicional. Desde este punto de vista, podemos afirmar que la innovación en las aulas no se produce de forma completa, sino parcial, ya que la única diferencia con respecto al uso del libro tradicional es la forma de pasar las páginas y la manera de añadir notas sobre el libro. En este sentido, Gutiérrez Lobejón (2013: p.196) afirma al respecto que

“Utilizar este recurso significa un gran paso en la evolución de la educación y requiere una actualización de los conocimientos del maestro o maestra. En la mayoría de las sesiones de formación en el uso de la PDI se muestra cómo utilizarla y cómo crear materiales para su uso posterior en el aula, pero en muchos de ellos la instrucción termina en ese punto, olvidando la interactividad que ofrece este recurso.”

En el caso de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura, parece que la aplicación de nuevas técnicas de enseñanza relacionadas con las tecnologías digitales resulta más evidente para la enseñanza de la lengua que para la de literatura. Sin embargo, en este trabajo demostraremos cómo estas herramientas pueden contribuir a ayudar al profesor en su tarea de inculcar en los alumnos cierta sensibilidad literaria y el gusto por las letras españolas, dejando a un margen, por ahora, las numerosas ventajas que trae consigo el uso de estos dispositivos para la mejora de las habilidades lingüísticas de los estudiantes.

A lo largo de estas páginas demostraremos cómo el estudio de la poesía española a través de su escucha con audiolibros nos sirve para recuperar, hasta cierto punto, la tradición oral que hoy en día se ha visto relegada por el mundo de la imagen. De este modo, los dispositivos digitales como la *tablet*, el ordenador o el teléfono inteligente, que generalmente se vinculan al mundo de la imagen y de la inmediatez, nos servirían para remitirnos a la cultura oral que ha predominado en nuestro país hasta hace relativamente poco, como veremos más adelante. Con ello, nos aseguramos de sacar el máximo partido a las nuevas tecnologías y de aplicarlas en el estudio de la literatura para recuperar, en cierto modo, las raíces de esta y desarrollar la competencia lingüística y literaria de nuestros estudiantes.

Por último, dado que este es un trabajo en el que se pretende ofrecer una nueva posibilidad didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de lengua y literatura españolas, y más concretamente de la poesía, no abordaremos en profundidad cuestiones polémicas del ámbito de la literatura como el hecho de que la escucha de un poema en formato audiolibro suponga la aceptación de la interpretación de quien lo está leyendo o la discusión sobre la edición en la que están basados los textos seleccionados para el apartado práctico. Así, nos limitaremos a ofrecer los criterios que justifican el repertorio de poemas que hemos realizado para la propuesta didáctica, respaldados por el estudio teórico realizado en torno al audiolibro, y a explicar las actividades que se proponen para estudiar la poesía a través de este formato de lectura.

## 2. Historia del audiolibro, desarrollo global y situación en España

Antes de introducirnos en la historia de este recurso tecnológico, conviene aclarar qué entendemos por audiolibro y qué concepto vamos a asumir a la hora de llevar a cabo este trabajo. Así, autores como Vallorani (2011: p.46) y Muñoz Coronado (2012: p.100) afirman que el audiolibro constituye una grabación de la lectura en voz alta del contenido total o parcial de un libro. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, y teniendo en cuenta la definición de libro<sup>1</sup> que se encuentra en el diccionario de la RAE, un audiolibro nunca podría consistir en la reproducción parcial de una obra en formato sonoro, sino en la reproducción total de la misma. Por ello, estamos más de acuerdo con la definición que propone Fernández Molares (2010: p.5), quien sostiene que el audiolibro es la “grabación de los contenidos de un libro leídos en voz alta”.

Partiendo de esta base, podríamos calificar como *audiopoemas* a las piezas líricas grabadas en voz alta en un formato sonoro y *audiolibros* a la grabación de la lectura un poemario completo. A pesar de encontrarnos ante un concepto de uso común entre los hablantes del español y entre los angloparlantes, quienes aplican el término *audiobook*, el diccionario de la Real Academia Española aún no recoge ninguno de los conceptos aquí mencionados. Por lo tanto, aceptaremos el término audiolibro para nombrar a las piezas líricas en formato sonoro que vamos a proponer en este trabajo, ya que los estudios que hemos manejado no contemplan el concepto de “audiopoema” para referirse a estas piezas. Con ello, además, evitamos la introducción de una polémica innecesaria para este trabajo.

Como podemos comprobar a través de algunos de estos estudios (Vallorani, 2011: p.52; J.Engelen, 2008: p.217; Muñoz Coronado, 2012: p.84), el uso del audiolibro como una posibilidad más de lectura constituye ya una realidad en países como Estados Unidos y Reino Unido. El desarrollo de las tecnologías, la necesidad de rentabilizar el tiempo, así como la aparición de nuevas metodologías en la educación constituyen los principales factores que han hecho del audiolibro una garantía para el mercado editorial y una herramienta de uso habitual entre la población angloparlante. Los mismos estudios corroboran que, actualmente, países como Francia y Alemania están apostando por la difusión de este soporte de lectura para el uso y disfrute de la población. Sin embargo,

---

<sup>1</sup>RAE: 1. Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen. 2. Obra científica, literaria o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar un volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte.

otros países como España e Italia se resisten a reconocer en el audiolibro una posibilidad de lectura, en contra de lo que ocurre con el *e-book*, herramienta plenamente aceptada en dichas sociedades.

A este respecto, es lícito cuestionarnos acerca de las causas que determinan el éxito o el fracaso del audiolibro en países desarrollados como los que acabamos de mencionar y analizar las ventajas y los inconvenientes del uso de esta herramienta como formato de lectura. Para ello procederemos a estudiar el surgimiento y el desarrollo del audiolibro para, más tarde, analizar su situación en España.

Así, como señalan Muñoz Coronado (2012: p.84) y Vallorani (2011: p.72), los inicios del audiolibro se sitúan en Estados Unidos durante los años treinta de la mano del antropólogo J.P. Harrington, quien se dedicó a viajar por América del Norte para grabar en discos de aluminio las historias de las tribus nativas y, con ello, estudiar las lenguas y culturas indígenas americanas. De este modo, sus discos constituyen el primer ejemplo de una historia contada y registrada. Sin embargo, no fue hasta 1950 cuando se consolidó como industria de la mano de empresas hoy mundialmente conocidas como Caedmon Audio, cuyos primeros trabajos fueron las poesías de Dylan Thomas, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald y Robert Frost. Posteriormente, durante los años sesenta, el audiolibro se empieza a comercializar en formato LP para aquellas personas con discapacidad visual. Más tarde, durante los años ochenta y noventa el audiolibro pasó a ocupar un espacio importante dentro de la industria editorial debido a un aumento de la demanda producido por lectores estándar, hasta el punto de llegar a generar, según estudios de APA (*Audio Publisher Association*)<sup>2</sup>, ganancias de 65 millones de dólares en el año 2008.

Por otra parte, es preciso señalar que el incremento de la venta y descarga de audiolibros a través de Internet es similar al fenómeno que atraviesa la industria musical y se desarrolla con relación a la ampliación de formatos en los que se encuentran estos productos. Así, en países como Bélgica y los Países Bajos la posibilidad y la práctica de descargar audiolibros por Internet está inmersa en la sociedad de la misma forma que la descarga y la escucha de música *online*.

---

<sup>2</sup> Como indica Vallorani, “APA es una organización sin ánimo de lucro creada en 1986 para promover una verdadera industria del audiolibro para que hiciera reflexionar sobre la importancia de esta herramienta en muchas áreas, tal como la social, la educativa, la económica y la del tiempo libre”.

Como veíamos anteriormente, los primeros formatos de audiolibro aparecieron en LD. Más tarde, los audiolibros pasaron a venderse en formato *casete* en las librerías, aunque no por mucho tiempo, ya que la modalidad en CD vino a remplazarlo desde finales de los años ochenta y principios de los noventa. Hoy por hoy, encontramos audiolibros en este soporte en algunas librerías y bibliotecas, pero también el progresivo desarrollo tecnológico ha propiciado la aparición de nuevos formatos digitales de audiolibro en detrimento del CD. De hecho, hallamos este recurso en línea de forma gratuita y de pago, como observaremos más adelante, y en formatos muy variados que permiten la descarga en diversos dispositivos electrónicos (*iPod*, ordenador, *e-book*, *smartphone* y *tablet*).

Entre la gran variedad de formatos, Engelen (2008: p.219) enumera los que considera más importantes, a saber, MP3, MP4, DRM-protected, .aa y el Digital Accesible Information System (DAISY). Este último, uno de los mejor valorados, fue fundado en 1996 con el propósito de “crear un libro hablado que aunara las ventajas del audio digital con la necesidad de poder movernos dentro de un libro con la misma rapidez y facilidad con la que lo hacen las personas videntes” (Martín García, 2006: p.71). Dentro del DAISY Consortium —conjunto de organizaciones sin ánimo de lucro que crearon este sistema—, se encuentra la ONCE, que provee textos de esta modalidad en España. Desafortunadamente, los audiolibros ofrecidos en este formato solo están a disposición de los asociados por motivos de derechos de autor. Así, sin tenerlo en cuenta, podemos afirmar, de nuevo, que la adquisición progresiva de audiolibros en países como Inglaterra y Estados Unidos, y posteriormente en otros como Francia, Bélgica y Alemania, se produce de forma paralela a la descarga de productos musicales. Las similitudes en los procesos de adquisición y venta que se producen en ambos casos se deben, sin duda, al desarrollo coetáneo que experimentan ambos productos en lo que se refiere a los formatos de grabación.

Gracias al avance de este soporte en usuarios de múltiples países, numerosas librerías y editoriales han optado por renovar la promoción de sus productos con el fin no perder vigor en el mercado. Los propios autores están empezando a apostar por realizar grabaciones privadas de sus obras y difundirlas en Internet. A su vez, muchas editoriales han aprovechado esta medida para tratar de comercializar las obras de nuevos talentos, ya que el sistema de grabación es rápido, su uso es cómodo y su publicación y

distribución es relativamente barata. Sin embargo, como ya hemos mencionado, este proceso no se refleja en España.

Para explicar el fracaso del audiolibro en nuestro país, nos remitiremos una vez más al estudio realizado por Cecilia Vallorani (2011: pp.15-31), quien justifica las causas de este hecho aludiendo a la tradición oral y a su recuperación a través del audiolibro. Así, la italiana reconoce una oralidad primaria en culturas como la Antigua Grecia, donde el pensamiento se constituye en base a la oralidad y, consecuentemente, en torno a una serie de reglas mnemotécnicas que contribuyen a fijar las ideas y a memorizar. Por otra parte, atribuye una oralidad mixta a aquellas culturas donde conviven la escritura y la oralidad. En tercer lugar, la oralidad secundaria se establece en aquellas culturas donde se recompone la oralidad partiendo de la escritura. Finalmente, reconoce la existencia de una oralidad mediatizada en medios como la radio o la televisión.

Siguiendo esta clasificación, el audiolibro se encontraría a caballo entre la oralidad secundaria y la oralidad mediatizada. En este sentido, la recuperación de dicha tradición a través de este medio solo se produce de manera parcial. No obstante, en una sociedad como la nuestra, donde el valor de la escritura supera al valor de la oralidad, resulta casi imposible pretender recuperar la oralidad primaria, ya que, con la aparición de la escritura, nuestro pensamiento se constituye en base a unos mecanismos diferentes a los de las culturas de oralidad primaria.

Por otra parte, Cecilia Vallorani (2011: p.84) nos presenta el caso de la comunicación religiosa en países como Italia y España para justificar una de las causas del fracaso del audiolibro. Así, explica que, debido a un alto porcentaje de población analfabeta, la comunicación religiosa fue dejada en manos de las imágenes pictórica, escultórica y arquitectónica. Con el tiempo, los pueblos latinos han desarrollado una peculiar inclinación hacia una cultura iconográfica, en la que influye la religión. Antes del siglo XVI la transmisión religiosa se producía en dos direcciones: a través de la imagen y de las palabras. Más tarde, con la llegada de las corrientes protestantes, la vertiente reformista del cristianismo conservó los modos de comunicación oral, mientras que la vertiente católica, en países latinos, se mantuvo a favor de modos basados en la iconografía, especialmente durante el Renacimiento y el Barroco.

De este modo, la población de países latinos ha conocido sus historias oficiales, religiosas y civiles sobre todo a través de imágenes, pues el latín ya no lo entendían. En

cambio, los países nórdicos han seguido la larga tradición de comunicación oral en la lengua original. Por tanto, de acuerdo con esta investigación, podemos pensar que el audiolibro ha contado con una mejor acogida en aquellos países que han mantenido de forma continua una tradición oral, lo que explicaría su fracaso en países como Italia y España, donde los modos de comunicación han ido variando a lo largo del tiempo.

Este mismo proceso explicaría también la desaparición de las lecturas en la radio en nuestro país y su mantenimiento en los países anglosajones, donde se conocen con el nombre de *storyteller*. De nuevo, el mundo de la imagen, de la mano de la televisión, es uno de los causantes de la desaparición de esta actividad en España, donde el cine se formó como sustituto de las radionovelas. Con ello, además, se produjo una disminución del potencial imaginario del oyente, ya que la imagen de las películas y de todo producto televisivo impide cualquier espacio que dé lugar a la imaginación del espectador. Sin embargo, la desaparición de las radionovelas no se da solo en España, sino que, como explica Vallorani (2011: p.92):

“En los Estados Unidos, donde el servicio de programación radiofónica regular empezó en 1920, las radionovelas cobraron mucho éxito entre el público y en los años cuarenta se convirtieron en los espectáculos de entretenimiento más seguidos. Con la llegada de la televisión las radionovelas perdieron parte de su popularidad y en algunos países desaparecieron del todo.”

Por otra parte, Vallorani (2011: p.79) explica que “la clave del éxito estadounidense reside [...] en la elección editorial de hacer la versión en audio de un libro junto con la copia impresa, basando su decisión en el valor potencial del mercado del libro”. Posteriormente, señala que algunos estudios de marketing han demostrado que los audiolibros se venden mejor (hasta siete veces más) cuando se exponen en los estantes junto a los libros impresos que cuando se sitúan en la sección de audio. En este sentido, podemos afirmar que otro de los factores que contribuyen al fracaso del audiolibro en España es la reserva de las editoriales a la hora de apostar por este producto. Un compromiso mayor de las mismas para comercializar este producto contribuiría, sin duda, a asentar las bases del éxito del audiolibro en España.

### **3. Oferta de audiolibros en España**

A pesar de la decadencia del audiolibro en nuestro país y de su escasa difusión, encontramos algunas bases de datos y fondos bibliográficos que cuentan con obras literarias en este formato. Entre ellas, destacan páginas web dedicadas exclusivamente al audiolibro, blogs, editoriales que ofrecen audiolibros a través de Internet, aplicaciones móviles y bibliotecas. Para analizarlas, clasificaremos este apartado en dos puntos principales: recursos de pago y recursos gratuitos.

A la hora de presentarlos y valorarlos, atenderemos a los criterios presentados a continuación, ya que posteriormente nos servirán para justificar la selección de los poemas que hemos planteado para las actividades propuestas en este trabajo. Así pues, tendremos en cuenta los siguientes parámetros:

- La variedad de géneros que ofrece cada plataforma
- La variedad de voces y la calidad de la lectura
- La calidad de la grabación
- El diseño de la web (en el caso de los recursos *online*)
- La variedad de autores y obras (donde se incluyen el género y la periodización)
- La variedad de países y lenguas
- El modo de escucha (si se realiza en línea o si contamos con la posibilidad de descargar el audiolibro) y los formatos de los audios.

Teniendo en cuenta estos criterios nos aseguramos de valorar y presentar de forma global todos los aspectos importantes a la hora de seleccionar y adquirir un audiolibro para trabajar con él en las aulas.

#### **3.1. Recursos de pago**

##### **3.1.1. Audiomol**

Como se define en la propia web, es “el primer portal de descargas de audiolibros en español en formato mp3”. Además, ofrece la posibilidad de comprar algunos audiolibros en formato CD. En este trabajo consideramos que se trata de una de las dos únicas editoriales dedicadas exclusivamente a la producción y venta del audiolibro en España, ya que ofrece, por diferentes precios, su propio material grabado por actores, intérpretes y dobladores contratados por ellos mismos. Por este motivo, al ser una fuente

de confianza, el Instituto Cervantes se abastece de sus materiales, como veremos más adelante. Aunque se conoce como Audiomol, su nombre completo es Libervox-Audiomol.

Por otra parte, cuenta con un repertorio amplio de géneros y subgéneros narrativos, aunque solo ofrece dos antologías poéticas con los títulos de *Antología poética I*, que incluye la obra de Jorge Manrique, Quevedo y Rubén Darío, y *Antología poética II*, donde se incluyen algunos poemas de Machado, Fray Luis de León, Teresa de Ávila y Alonso de Ercilla.

A pesar de que la calidad de los audios es bastante buena, ya que no encontramos ruido de fondo, todos los poemas incluidos en ambas antologías están leídos por el doblador Mikel Gandía, lo que resulta, en ocasiones, un punto negativo, ya que la invariabilidad de voces y la escucha repetida de un mismo tono de voz puede conducirnos a la monotonía, al cansancio y al abandono de la escucha del audiolibro. Además, dicho narrador no tiene en cuenta la métrica de los poemas, la temática, la época u otros aspectos relacionados con su interpretación, ya que se limita a leer todos de la misma manera, sin introducir ningún tipo de variación en la entonación o en la intensidad de la voz. Por lo tanto, consideramos más oportuna la participación de varios lectores en cada una de las antologías y el ajuste de la lectura a los aspectos más oportunos de cada poema. No obstante, en general podríamos calificar positivamente la calidad de la lectura de las obras que se encuentran en el catálogo completo.

Por otra parte, en la web predominan los géneros narrativos, que se encuentran clasificados de la siguiente forma: novela (168), autoayuda acento latino (adaptaciones) (21), autoayuda-empresa (18), infantil 7 años (24), infantil y juvenil español latino (13), clásicos (47), clásicos con música de fondo (160), infantil y juvenil (40), clásicos en catalán (7), grandes viajeros (9), historia del arte español (60), historia universal del arte y la cultura (52), juvenil-infantil catalán (17), relatos en catalán (1), la ciencia fácil y entretenida (32), terror (2), relatos (18), pensamiento en catalán (2), pensamiento (13), novela en catalán (102). Todos los títulos se recogen en un catálogo en formato Excel que se puede descargar desde la página web de la editorial.

En este caso no procederemos a valorar la clasificación que ofrece esta editorial. Sin embargo, observamos que no se trata de un catálogo exclusivamente literario, sino de un repertorio que va desde los libros de autoayuda hasta los clásicos literarios. Además,

como ya hemos comentado antes, comprobamos el notable predominio de obras de carácter narrativo y, por tanto, el minúsculo, o nulo, espacio que se reserva a los libros de lírica y dramaturgia.

No encontramos lo mismo si tenemos en cuenta que el catálogo reúne obras de varios períodos históricos y literarios y en tres lenguas diferentes: el catalán, el inglés y el español (peninsular y latino), en contra de lo que se expone en la propia web<sup>3</sup>. En este sentido, podemos afirmar que es una de las fuentes más completas y de mayor calidad de todas las dedicadas al audiolibro, como podremos comprobar tras analizarlas de forma individual.

En cuanto a los precios de los audiolibros ofertados, observamos que el coste de los productos en formato CD es notablemente mayor que los de formato mp3. Así, el precio de los primeros oscila entre los veinte y los treinta y cinco euros, mientras que en el segundo caso encontramos una oferta que va de los tres a los nueve euros.

Para evitar que los interesados en adquirir una obra corran riesgos innecesarios, la propia web de la editorial nos indica en el apartado de “ayuda” que “los títulos de *audiomol.com* son siempre versiones íntegras de la obra escrita, sin cortes ni resúmenes”. Además, nos ofrece la posibilidad de escuchar un fragmento de cada obra antes de proceder a su compra con el fin de asegurarnos de que la calidad del mismo se corresponde con nuestras expectativas. Por último, en la presentación de cada audiolibro se indica el nombre de la persona que ha llevado a cabo su lectura y una breve síntesis del contenido de la obra. Por lo tanto, podemos afirmar que nos encontramos ante una editorial de confianza, ya que brinda la oportunidad de conocer el producto antes de comprarlo.

Para realizar la compra de un audiolibro, debemos registrarnos en la web utilizando una dirección de correo electrónico y una contraseña, ya que nuestras adquisiciones se archivarán en nuestra cuenta, lo que nos permitirá descargar en nuestro dispositivo hasta tres veces el producto que hemos pagado desde nuestro propio espacio en la web.

---

<sup>3</sup> En ella leemos: “Todos nuestros Audiolibros son en español, grabados por narradores profesionales españoles. Todos nuestros títulos son versiones audio de obras y autores actuales”. Sin embargo, como se ha comentado, también ofrecen obras juveniles en inglés y otras en catalán.

### **3.1.2. Audio-libro**

En su página web se presenta como “un proyecto editorial de audiolibros de calidad para escuchar y descargar; además de un proveedor de Servicios Profesionales de locución”.

El catálogo es más reducido que el de Audiomol, si bien contempla la opción de contactar con el usuario que desee solicitar la incorporación de nuevos títulos. Entre los audiolibros de pago que se ofrecen predomina de nuevo la novela, pero incluye también cuentos, relatos breves y poesía, pudiendo descargar muchos de estos últimos gratuitamente. Así, aunque es difícil precisar el número de obras dramáticas y poéticas que ofrecen, ya que el catálogo se presenta por orden alfabético, encontramos alguna obra de carácter lírico, como algunos poemas de Lope de Vega, Bécquer, Quevedo o Sor Juana Inés.

Por otra parte, en cuanto a la variedad de nacionalidades y épocas, comprobamos que esta web ofrece un catálogo más amplio, ya que recoge la obra de autores tanto españoles como extranjeros, como Kafka, Kipling, Óscar Wilde y Andersen, entre otros muchos. Por el contrario, encontramos que sus obras están grabadas en español y que, por tanto, existe una carencia de audiolibros en idiomas diferentes a este, exceptuando un pequeño grupo de títulos grabados en catalán y las cuatro obras que ofrecen en inglés.

Por todo ello, podemos afirmar que, a pesar de que el catálogo es más reducido que en el caso visto anteriormente, el número de obras literarias es considerablemente mayor, mientras que la variedad de géneros narrativos al margen de lo literario es menor. No obstante, en la propia web se informa de su experiencia en la realización de diferentes materiales educativos, “en diferentes categorías como el derecho, las ciencias o las humanidades, así como en la grabación de temarios para oposiciones o la producción de audiolibros en otros idiomas”.

En lo referente a la calidad y la ejecución de las grabaciones, esta página produce audiolibros muy similares a los de Audiomol, es decir, audios de buena calidad, narradores profesionales y, en ocasiones, con acompañamiento musical a la lectura. También tiene en común con esta página la posibilidad de realizar una escucha previa de un fragmento de la obra. De hecho, en algunos casos ofrece la posibilidad de

escuchar la obra completa de forma gratuita desde la propia web. La voz de los lectores suele ser acertada, ya que se adapta al género de la obra y a las características peculiares de cada una. Por mostrar un ejemplo, podemos seleccionar la poesía de Santa Teresa, leída por una voz femenina, o los poemas de Rubén Darío, por una voz latinoamericana.

Por otra parte, cabe destacar los múltiples formatos en los que se encuentran las obras del catálogo, entre los que destacamos CD-Audio, ogg, wma, PCM, Daisy 2.02 y Daisy 3.0. Esta multiplicidad posibilita la reproducción de los audios en múltiples dispositivos y a través de diferentes reproductores de audio. Por lo que supone un factor más de confianza y de valoración positiva de la web en su totalidad.

A la hora de comprar el audiolibro que nos interese, la web ofrece, como veíamos con Audiomol, alguna información relativa a la grabación y a la obra como el nombre del narrador profesional y un breve resumen del autor y la obra que deseamos descargar, lo que supone un voto de confianza por parte de los visitantes de la web.

En cuanto al precio de sus productos, en comparación con Audiomol, Audio-libro cuenta con la ventaja de ofrecer unos precios bastante más bajos (unos 2 € las descargas de audio y menos de 5 € la adquisición del audiolibro en CD). Su desventaja, como ya hemos dicho, radica en su catálogo, mucho menos amplio y atrayente que el de Audiomol. No obstante, podemos concluir valorando positivamente esta web, ya que ofrece una gran variedad de obras de calidad y refleja un cuidado detallado en la realización los productos que presenta y en el diseño de la web.

### **3.1.3. Sonolibro**

Es una de las páginas de mayor relevancia en el mercado de los audiolibros en España. Aunque no posee el mejor catálogo ni los precios más asequibles, propone un concepto diferente de audiolibro, basado en la lectura dramatizada. Las obras están leídas por actores y grabadas en un estudio, por lo que el resultado no es una simple narración sino una lectura dramática cercana a la propia de las radionovelas, que a veces se refuerza con música y efectos sonoros.

Su catálogo no es demasiado amplio, puesto que este proyecto no lleva demasiado tiempo en funcionamiento, y el precio de la descarga de novelas se encuentra entre los seis y los doce euros, si bien podemos encontrar cuentos y relatos breves desde un euro. Lo interesante es, principalmente, que propugna un tipo de audiolibro mucho más

atractivo para el público que podría abrir el mercado hacia algunos lectores reacios al soporte. La iniciativa no es novedosa, puesto que, como ellos mismos indican, este tipo de audiolibro ya se ha introducido con éxito en otros países, mencionados anteriormente, pero se trata de un proyecto innovador en España que podría impulsar el mercado de audiolibros en nuestro país.

En cuanto a la variedad de obras que ofrece su catálogo, apreciamos una falta de obras de carácter dramático y lírico, por lo que esta plataforma difícilmente nos servirá para realizar actividades relacionadas con la poesía española. Por el contrario, dentro del género en prosa observamos una gran variedad temática en la que se incluyen obras de terror, clásicos, thriller, zombies, autoayuda, históricos, aventuras, eróticos, infantiles, etc. De este modo, consideramos que esta plataforma podría ser perfectamente útil para la aplicación de actividades relacionadas con la prosa española tanto por la calidad de los audiolibros como por el catálogo que reúne.

#### **3.1.4. Librerías**

Como ya se ha comentado, aunque las grandes empresas de distribución de libros han apostado en los últimos años por el formato digital, introduciendo en su catálogo abundantes *e-books*, parecen aún reacias a invertir en el sector de los audiolibros. Buscando en los catálogos de la Casa del Libro o en las secciones dedicadas a libros de Amazon o Fnac, comprobamos que apenas se muestran resultados y que los pocos audiolibros que aparecen tienen unos precios muy elevados, a la par que no ofrecen la posibilidad de escuchar previamente un fragmento; de esta forma, los interesados se ven obligados a realizar la compra del producto a ciegas, sin poder consultar previamente algunos datos de interés ni la calidad del audio. Estos resultados pueden entenderse como la consecuencia del poco éxito de los audiolibros en España, que lleva a las empresas a no promocionarlos.<sup>4</sup>

En el caso de Fnac, el catálogo ofrecido en la web se presenta de forma desordenada y poco práctica, ya que no nos ofrece la posibilidad de encontrar un listado exclusivo de obras en formato audiolibro, sino que este reúne los títulos que se encuentran en todo tipo de formatos, ya sea en papel o en CD. Este método no nos permite investigar en

---

<sup>4</sup> En el caso de La Casa del Libro, aunque en su web encontramos la oferta de una única obra en formato audiolibro, al preguntar de forma personal a los trabajadores de la propia tienda, descubrimos que esta cadena editorial dejó de ofertar en 2015 la compra de las pocas obras que tenía en formato audiolibro.

profundidad los títulos que se encuentran en formato audiolibro, ya que está concebido como una forma de localizar de manera fácil una obra concreta.

En cuanto a los precios de los audiolibros, estos son equiparables a los que encontramos para los libros en formato papel. Así, localizamos obras como *El Quijote*, grabado en 37 CD's, con un precio de veinticinco euros, o *Las mil y una noches*, en formato mp3, por doce euros. En este sentido, podemos afirmar que el audiolibro se concibe como un libro tradicional pero en formato diferente. Sin embargo, como hemos comentado antes, la página web no nos ofrece la posibilidad de escuchar un fragmento de forma previa ni nos proporciona información sobre la voz lectora o la edición que se ha escogido para leer en voz alta.

Por su parte, aunque Amazon sí ofrece la posibilidad de consultar el catálogo exclusivo de audiolibros, este también se presenta de forma desordenada, ya que no atiende a ningún criterio de clasificación. Así, encontramos en el mismo listado obras dedicadas al aprendizaje de lenguas extranjeras, obras narrativas, de autoayuda, y de diversas ramas del saber. En el mismo listado se presentan las obras leídas en diversos idiomas, aunque destacan el inglés y el castellano. En cualquier caso, es fácil observar el predominio de audiolibros para el aprendizaje de la lengua inglesa en detrimento de las obras de carácter literario.

En cuanto al precio de los productos en esta multinacional, observamos resultados parecidos a los de Fnac, es decir, unos precios similares a los de las obras en formato tradicional, e incluso más baratas en algunos casos. Así, encontramos *El Lazarillo de Tormes* por cuatro euros, *El Quijote* por veinticinco y *Matar a un ruiseñor* por nueve, todos ellos presentados en soporte CD. Se trata de ejemplos que, por otra parte, evidencian la gran falta de obras poéticas en formato audiolibro. Entre estas, tan solo encontramos algunos títulos como *Audiolibro de Romances*, por tres euros, *Poesía para oír (Spanish Edition)*, *Poesía religiosa*, y algunos títulos en idiomas extranjeros, entre los que predomina el italiano.

### **3.1.5. iTunes**

Es un reproductor multimedia y una tienda de contenidos audiovisuales diseñada por la compañía Apple, aunque su descarga también es posible para dispositivos que funcionan con Windows.

Es el recurso con mayor catálogo de audiolibros tanto en español como en otros idiomas, aunque no solo los genera, sino que también los distribuye. Hay tanto gratuitos como de pago y con calidad y modos de lectura muy dispares. Lo más ventajoso de descargarlos a través de esta plataforma es que en su catálogo se encuentra gran parte de las obras que triunfan en este momento en el mercado editorial, por lo que el usuario puede acceder rápidamente a los éxitos más recientes.

A pesar de que, en un principio, el catálogo de audiolibros se presenta atendiendo a criterios propios del máquetin, es decir, situando en los primeros puestos las obras más vendidas o las más asequibles, también contamos con la posibilidad de acceder al catálogo a través del ámbito del conocimiento que nos interesa o del subgénero narrativo. Así, encontramos obras de “arte y espectáculo”, “drama y poesía”, “comedia”, “juvenil”, “historia”, “idiomas” y “clásicos”, entre otros. Por tanto, aunque la presentación de la plataforma se efectúa de la misma manera que la presentación visual de las obras en una librería física, donde los *bestsellers* ocupan los espacios más visibles, la misma plataforma nos ofrece la posibilidad de filtrar los resultados de búsqueda o de acceder a la información previa a la compra de los productos.

En cuanto a las obras incluidas en el catálogo que acabamos de comentar, destaca la enorme variedad de géneros, autores, épocas y lenguas. Así, encontramos títulos en inglés, italiano, francés, español, etc., pertenecientes a diferentes épocas, desde la Edad Media hasta la actualidad, y a diversos autores y autoras. Aunque, como en las bases de datos anteriores, hay un fuerte predominio del género narrativo, también encontramos un gran número de obras dramáticas y líricas, de nuevo en varios idiomas, como *Romeo y Julieta*, *Los entremeses de Cervantes* o *The very best of Lord Byron*.

Estos audiolibros gozan de una gran calidad y utilizan siempre narradores profesionales puesto que se producen desde las editoriales. Su precio varía bastante dependiendo del libro y la editorial, si bien es cierto que cuando hablamos de *bestsellers* el audiolibro puede llegar a alcanzar el mismo precio que su edición en papel. Así, encontramos obras desde los dos euros (*El rayo de luna*, de Bécquer) hasta los ciento veinte (para libros de aprendizaje de lenguas extranjeras).

Por último, iTunes ofrece la ventaja de poder reproducir una muestra del archivo que nos interese previamente a su compra. Sin embargo, no nos proporciona una información tan completa como la que veíamos en Audio-libro, aunque sí el nombre del

proveedor de cada audio, la fecha de lanzamiento de la obra en este formato, el tamaño y la duración de la grabación. Para proceder a la compra de cualquier producto a través de esta plataforma es necesaria la creación de un usuario Apple. Una vez abierta la sesión y realizada la compra, la obra se descargará en la sección “comprados” de la cuenta propia.

### **3.1.6. Aplicaciones**

Siguiendo con los medios de mayor difusión para este soporte, cabe tratar las *apps* o aplicaciones de audiolibros para móviles y *tablets*. Generalmente, la descarga se caracteriza por su gratuidad, siendo la escucha a veces de pago. Entre ellas cabe señalar, en primer lugar, Audible, cuyo proveedor es Amazon, por lo que las características de los audios serán las mismas que las de dicha “librería”. Ofrece un amplio catálogo de audiolibros tanto gratuitos como de pago, con variados modos de lectura de calidad media o baja, dando también la opción de adquirir audiolibros que no disponen de versión gratuita. Su principal ventaja es que permite dividir la grabación en fragmentos y pausar y retomar la lectura, avanzar o retroceder en el texto y marcar pasajes del relato.

Además, al descargar la aplicación se nos conceden treinta días de prueba para escuchar los audiolibros de manera gratuita. Al igual que en la web, en ella aparecen en primer lugar las obras recomendadas por la propia tienda Amazon, la gran mayoría de ellas en inglés. Sin embargo, a través de nuestro usuario podemos diseñar la aparición del catálogo a nuestro gusto a través de las categorías que propone la propia aplicación. Entre ellas encontramos “arte y entretenimiento”, “empresa”, “clásicos”, “comedia”, “drama y poesía”, “ficción”, “salud y *fitness*”, “historia”, “infantil”, “aprendizaje de lenguas” y “religión”.

En cuanto a la calidad de los audios y de las lecturas, nos remitimos a lo ya mencionado en el análisis de los audiolibros de Amazon, ya que las grabaciones ofrecidas en esta aplicación son las mismas que las de la página web de este proveedor. Así, de nuevo encontramos grabaciones con y sin música de fondo leídas por diversas voces en función del género literario y de las características específicas de cada obra.

Por todo ello, podemos afirmar que, al igual que en el caso de Amazon, nos encontramos ante una aplicación en la que podemos confiar a la hora de escuchar una

gran variedad y cantidad obras de un nivel técnico de grabación y lectura bastante considerable.

Otra de las aplicaciones que destacan en el mercado del audiolibro es Audiobooks, que ofrece el cien por cien de su catálogo (más de cien mil audiolibros) en inglés. Por lo tanto, su contenido no es el más adecuado para las clases de literatura. Por el contrario, las obras en formato audiolibro son perfectamente válidas para la enseñanza de la literatura inglesa y, posiblemente, para cualquier clase de métrica con independencia del idioma.

Ofrece títulos de todo tipo, tanto clásicos (*Las flores del mal*) como contemporáneos (*Divergente*), de todos los género literarios, desde teatro hasta novela y poesía, y de varios subgéneros (“business”, “children’s”, “comedy”, “fiction”, “foreign language”, “health”, “history”, “horror”, “lecturers”, “literature”, y “politics”, entre otros). Todos ellos se presentan en un catálogo atrayente, donde se muestra la portada de cada obra, el tiempo de duración, la voz del lector y la fecha de lanzamiento de cada obra en la aplicación.

Aunque no todos los audiolibros pueden descargarse de forma gratuita<sup>5</sup>, esta plataforma nos ofrece la posibilidad de escuchar muchos de ellos desde la propia aplicación. No obstante, aquellos cuya escucha requiere el pago de una cantidad económica determinada cuentan con una muestra de reproducción previa a la compra con la que, una vez más, podemos comprobar la calidad de la grabación. Esta, sin duda, supera con creces la calidad de los audios ofrecidos por las plataformas vistas hasta el momento, ya que no presentan ningún ruido de fondo y la lectura corre a cargo de lectores profesionales. Este hecho, junto con la presentación de la plataforma y el amplio catálogo de obras, podría significar una evidencia del enorme éxito que está teniendo el audiolibro en países angloparlantes en comparación con el nuestro.

En cuanto a los precios de los productos, la aplicación solo los muestra al crearnos un usuario y una contraseña. Para ello se requieren datos personales como el número de tarjeta de crédito, a pesar de no estar necesariamente interesados en comprar ninguna obra. Por este motivo no ha sido posible acceder a información como esta. Consecuentemente, tampoco hemos podido conocer el método de pago y descarga de

---

<sup>5</sup> Solo 2.500 de los 100.000 son gratuitos, la mayoría de ellos clásicos literarios no sujetos a la ley de derechos de autor.

audiolibros. No obstante, en el caso de los productos gratuitos, tenemos la posibilidad de descargarlos en nuestro dispositivo sin necesidad de contar con un usuario y una contraseña.

Por lo tanto, podríamos señalar como únicos defecto la ausencia de títulos en lenguas diferentes al inglés y la obligación de crear un usuario para acceder a cierto tipo de información y apuntar como aciertos la gran calidad de los audios y el cuidado prestado a la presentación de la página.

Por último, debemos reseñar, por el número de descargas que ha recibido y por su oferta significativa de obras, la aplicación AudioLibros. Sin embargo, al ofrecer el cien por cien de su catálogo de manera gratuita, procederemos a su análisis en el siguiente apartado de este trabajo.

Antes de continuar analizando las plataformas que ofrecen audiolibros de forma gratuita, es lícito señalar el hecho de que, aunque cabría esperar que las bases de datos analizadas hasta ahora nos proporcionasen los recursos auditivos suficientes para realizar una unidad didáctica que tuviera como herramienta principal el audiolibro, encontramos que, en ocasiones, otras bases de datos gratuitas nos proporcionan audiolibros con una lectura y una grabación de mejor calidad. Por ello, el análisis de todas ellas nos permite realizar una buena selección de materiales atendiendo a los criterios señalados en la introducción de este apartado.

## **3.2. Recursos gratuitos**

### **3.2.1. Aplicación AudioLibros**

Aunque cuenta con menos funciones que Audible y que Audiobooks, esta *app* posibilita que descarguemos directamente en nuestro móvil o tableta cualquiera de los audiolibros publicados en su web, opción que no ofrecía la aplicación vista anteriormente. No obstante, en caso de no querer ocupar la memoria de nuestro dispositivo con este tipo de productos, la misma aplicación nos permite realizar la escucha de las obras sin necesidad de descargarlas.

Los libros están divididos en fragmentos, lo que facilita su escucha, y el propio reproductor nos permite avanzar y retroceder en el texto. Además, esta aplicación nos permite señalar, a modo de marcapáginas, el minuto en el que interrumpimos el audio.

De este modo, podemos retomar la escucha en el momento en que la habíamos dejado previamente.

Por otra parte, como ellos mismos señalan en la presentación, esta aplicación cuenta con un catálogo de más de mil quinientos títulos procedentes de páginas web como Librivox, Leerescuchando y Albalearning, que analizaremos más adelante. Aunque afirman ofrecer obras en más de veinte idiomas diferentes, observamos un fuerte predominio de las grabaciones en inglés y en español. No obstante, nos encontramos ante la plataforma que ofrece el catálogo más minucioso de los vistos hasta el momento. Muestra de ello es la dedicación en el índice de espacios individuales para las obras dramáticas y para las líricas, que suelen englobarse en un mismo apartado, como hemos podido comprobar en el análisis de los recursos anteriores. En este sentido, el catálogo no solo se presenta atractivo, sino que, además, está compuesto por un número equilibrado de obras en prosa, en verso y dialogadas.

En cuanto a la calidad de la lectura, como veremos al analizar las tres páginas web mencionadas en este apartado, encontramos grabaciones de todo tipo, leídas tanto por profesionales como por aficionados a la lectura en voz alta, más amenas o más monótonas, etc. Por ello, la escucha y selección de cada audiolibro quedan sujetas a los criterios de cada oyente.

En general, podemos afirmar que todas las aplicaciones comparten una finalidad: proporcionar un catálogo actualizado y un buen sistema de audiolibros al usuario. A partir de estas bases, podemos encontrar variaciones en los sistemas de ordenación, en las posibilidades de tratamiento del audiolibro que ofrece cada sistema de reproducción y, por supuesto, en la calidad, cantidad, fuentes y precio del catálogo.

### **3.2.2. Audiolibros gratis e iVoox**

Entre las webs más consultadas de audiolibros gratuitos, encontramos Audiolibros gratis, orientada a personas con discapacidad visual, aunque disponible para cualquier tipo de usuario. Uno de sus principales defectos estriba en la interfaz, que hace difícil examinar el catálogo al completo, ya que obliga a hacer las búsquedas por categorías, algunas de las cuales no contienen ningún archivo. Además, estas se hacen a través de Google, que conduce al usuario a un enlace de la propia web, en lo que constituye un sistema no especialmente cómodo. A pesar de estas dificultades, el catálogo cuenta con

una amplia oferta de autores tanto españoles como extranjeros, de narrativa actual y de clásicos. Sin embargo, una vez más encontramos un gran vacío de títulos propios de la lírica y de la dramaturgia.

Para escuchar un audiolibro, una vez seleccionada la obra que nos interesa, aparece su sinopsis y el nombre de los intérpretes. A continuación se nos abre la posibilidad de escucharla, en una única grabación, en la propia web o descargarlo a través de iVoox en formato MP3.

En efecto, iVoox se presenta, según sus creadores, como “un kiosco para escuchar, una plataforma donde poder reproducir, descargar y compartir audios de todo tipo de temáticas (historia, deportes, humor...), y géneros (programas de radio, *podcasts*, audiolibros, conferencias...)”. Como audiolibros el catálogo incluye tanto clásicos como narrativa contemporánea, si bien predomina la segunda opción. De nuevo, los archivos pueden escucharse en línea o descargarse en el formato MP3.

A diferencia de los recursos de pago, esta plataforma permite a cualquier usuario registrado subir contenido multimedia, por lo que sus archivos son muy heterogéneos (podcast, radionovelas, programas de radio, música, audiolibros...). Así, encontramos desde audios robóticos hasta lecturas acompañadas de música, por lo que es imposible estudiar la calidad de modo global, ya que esta depende del canal o del proveedor que ponga a disposición sus grabaciones en la web.

Al realizar la búsqueda de una palabra, como por ejemplo “poesía”, el buscador nos muestra varios canales o programas que contienen dicha palabra. De este modo, en el ejemplo que acabamos de mencionar, aparecen las siguientes opciones: “Audio poesía”, “La poesía y los poetas”, “Poesía”, “Poesía audio”, “Radio Villalba poesía”, “Poesía de Curepto” y “Radios Sol (poesía)”, cada una de ellas perteneciente a un proveedor o usuario diferente. Al igual que la calidad del audio depende del usuario que lo pone a su disposición, la muestra de una obra en una o varias grabaciones está sujeta, de nuevo, al dueño del canal. Así, encontramos títulos como *El tiempo entre costuras* en varios audios y otras como *La cenicienta* en uno solo.

Por lo tanto, a la hora de seleccionar audiolibros de esta web para trabajar en clase, el profesor tiene que guiarse por en su propio criterio y, consiguientemente, no confiar en las garantías que pueda ofrecer la página web.

### **3.2.3. Albalearning**

Otra web muy consultada es Albalearning, que ofrece un amplio catálogo de audiolibros de todas las temáticas y autores, tanto españoles como extranjeros. Este se presenta en orden alfabético de autores, aunque también la propia web nos permite realizar la búsqueda del título o del autor que nos interese consultar. Además, en el margen de la sección de audiolibros podemos ver una clasificación de las obras por géneros y edades. Así, encontramos los apartados “adultos”, “infantil y juvenil”, “poesía”, “otros”, “especiales” y “aprendiendo español, inglés y francés”. Por lo tanto, se trata de una plataforma cuya presentación facilita tanto la localización de las obras que nos interesan como la navegación por los diferentes audiolibros que oferta.

Entre los títulos que observamos, podemos comprobar que existe un gran equilibrio de autores y obras en lo que se refiere a épocas, géneros, sexos y subgéneros. No encontramos la misma variedad a la hora de escuchar los audios, ya que todos ellos son leídos por la misma persona: Alba, la creadora de la web. Su voz plana y de escasa entonación nos hace pensar en la posibilidad de que haya utilizado un programa de transformación de texto a audio. Los audiolibros tienen, pues, una calidad media, ya que la entonación se singulariza por su monotonía, a pesar de que la voz es humana y del nulo ruido de fondo.

Estos pueden oírse en la propia web o descargarse en formato MP3 sin necesidad de registro; asimismo, se ofrece el texto en formato digital. Precisamente, la comodidad a la hora de obtener los audios es lo que otorga mayor ventaja a esta web con respecto a otras bases de audiolibros que ya hemos analizado. Sin embargo, la escucha de varias lecturas puede resultar pesada, como ya hemos comentado, por la repetición de la misma voz lectora para todas ellas.

### **3.2.4. Antología poética multimedia**

En la misma línea que Albalearning encontramos este blog iniciado por Ángel Puente. La diferencia con el anterior reside en que en este caso los poemas son grabados por los propios autores o por otros escritores, hecho que supone un factor de confianza mayor para los usuarios de la red interesados en los audiolibros.

Aunque solo podemos escuchar los audios en línea, este blog cuenta con la ventaja, para nuestro trabajo, de recopilar exclusivamente obras líricas en formato sonoro. Por lo que

constituye una gran fuente a la hora de seleccionar los poemas para la propuesta didáctica. De hecho, el propio autor de la web nos explica que “este blog, sin ánimo de lucro, está especialmente pensado para su utilización en las aulas, tanto de Educación Primaria como de Secundaria, Bachillerato, Enseñanza de Personas Adultas y del Español como Lengua Extranjera”, por lo que, previamente a la escucha de las obras, suponemos que se trata de un recurso de confianza.

No obstante, por si quedara duda, en el mismo apartado leemos: “todas las obras aquí colocadas, lo han sido a partir de los correspondientes CDs adquiridos en los establecimientos comerciales legalmente autorizados o a través de fonotecas virtuales como iTunes”. Por ello, los audios que vamos a encontrar gozarán de la misma calidad que la ofrecida en las plataformas de pago de donde proceden.

En cuanto al catálogo, una vez comprobada la exclusividad de las obras de carácter lírico, observamos el predominio de títulos pertenecientes a los siglos XX y XXI, a excepción de algunas obras pertenecientes a grandes autores de la Historia de la Literatura como Bécquer, Quevedo o Garcilaso de la Vega. Además, como veíamos en otros casos, de nuevo predominan las composiciones pertenecientes a hombres, puesto que gozan de mayor reconocimiento a nivel nacional e internacional. No obstante, hayamos nombres como el de Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Gloria Fuertes, autoras también consagradas.

Por todas estas características, podemos considerar esta plataforma como un recurso didáctico a tener en cuenta para nuestra propuesta educativa.

### **3.2.5. Leer escuchando**

En último lugar, la web Leer escuchando se define de la siguiente manera:

“Una comunidad que promueve el libre intercambio de audiolibros, (archivos electrónicos en formato Mp3), [*sic*] creados por aficionados a partir de obras literarias de dominio público, con la finalidad de contribuir a la formación y al desarrollo cultural, intelectual, integral, humano, político y social de las personas.”

Cuenta con un extenso catálogo compuesto por los usuarios, que pueden grabar sus archivos y subirlos, con una calidad variable. Muchas grabaciones están en dialectos latinoamericanos porque, como señalan los creadores, una de sus misiones es “aprovechar el uso de los recursos tecnológicos como herramienta de difusión literaria

entre la población mundial, pero sobre todo la mexicana”, lo que, por otra parte, puede resultar un punto negativo para la escucha de algunas obras que aparentemente no encajan con el dialecto latinoamericano.

Podemos escuchar los audiolibros en línea o, en el caso de que estemos registrados, descargármolos, lo cual puede realizarse de forma gratuita. En lo tocante a la interfaz, destacamos la carencia de un buscador que facilite la localización del audiolibro de nuestro interés. De este modo, para encontrar el archivo hay que navegar por el listado ordenado alfabéticamente que nos proporciona la página. Así pues, la web podría mejorar en muchos aspectos vinculados con la presentación y los servicios ofrecidos.

En cuanto a la calidad de los audiolibros, ya hemos mencionado su variedad, ya que, como en el caso de Leer escuchando, se trata de grabaciones subidas a la red por diferentes usuarios aficionados a la lectura en voz alta y, por tanto, no profesionales, como sí veíamos en los recursos de pago. Por lo tanto, la calidad de las obras no está garantizada ni por la página web ni por los diferentes usuarios que las ponen a nuestra disposición de manera gratuita. Así, la selección de los poemas para trabajar en el aula queda, de nuevo, sujeta a los criterios del profesor y a la previa escucha de las obras.

### **3.2.6. Librivox**

Aunque se presentan como una biblioteca digital, se trata de una página web que arrancó en el año 2005 de la mano de Hugh McGuire y que actualmente almacena unos diez mil títulos, la mayoría en prosa, en formato audiolibro puestos a nuestra disposición por usuarios procedentes de todo el mundo. Al ser una plataforma internacional, tanto la página web como la mayoría de las obras se muestran en inglés, aunque también podemos encontrar algunos audiolibros en otros idiomas como el español, el francés o el alemán.

De nuevo, la calidad de las grabaciones depende del software utilizado por los lectores de cada obra. De hecho, en la propia web leemos: “We’ll accept you no matter what you sound like”, lo que podría indicar que no dan demasiada importancia a la calidad de los audios, sino a la cantidad y variedad de obras que componen el catálogo. No obstante, en la misma web se recomienda realizar un test de grabación previo a la lectura final, acción que, como veremos más adelante, resulta imprescindible para la creación de cualquier audiolibro.

En cuanto al catálogo que ofrecen, este puede visualizarse de cuatro maneras atendiendo a los criterios de búsqueda por autor, por título, por género o por idioma. Una vez seleccionada una de las cuatro opciones, observamos que la clasificación de las obras se produce de forma más detallada que en las plataformas vistas hasta ahora. Así, si decidimos visualizar el catálogo atendiendo al género, encontraremos un índice de ciento cuarenta y dos títulos que responden a la temática de las obras, al período de tiempo al que pertenecen, a la naturaleza ficticia o realista de los audiolibros, o al ámbito del conocimiento, entre otros. Por otra parte, si lo que nos interesa es encontrar un título concreto, la misma página web nos permite realizar una búsqueda avanzada para localizar la información o el producto que nos interesa.

Dado que el acceso a las obras es gratuito, los usuarios de la web tenemos la posibilidad de escuchar los audiolibros en red o descargándolos en nuestro dispositivo, opciones que veíamos en la mayoría de las plataformas anteriores. En cualquiera de los casos, antes de proceder a la escucha del audiolibro se nos muestra un pequeño resumen de la obra que nos interesa, el autor de la misma, la duración de la grabación, el nombre del lector, el espacio que ocupa y el idioma en el que se ha leído.

La principal desventaja que encontramos en esta página, aparte de la lectura por personas no profesionales, reside en la presentación de una misma obra en diferentes grabaciones, lo que nos obliga a impedir en algunos momentos determinados la escucha de las mismas en lugar de hacerlo de forma seguida. Esta forma de presentar los audiolibros se debe al hecho de que la grabación de la lectura se produce desde la propia web, es decir, todos los usuarios que deseen contribuir con la página creando un audiolibro deben grabar su voz desde la misma web, lo que limita tanto al lector como al oyente.

Por lo tanto, una vez más, la selección de audiolibros que deseamos escuchar queda sujeta al criterio del interesado, en este caso al del profesor, ya que no podemos fiarnos de las garantías que ofrece la web. Por ello, la mejor forma de elegir las obras que nos interesan es acudiendo a la propia escucha del audio y comprobando que este se ajusta a nuestros intereses. No obstante, esta plataforma, como hemos comentado, cuenta con una gran escasez de obras en castellano, por lo que nuestras posibilidades de selección se ven reducidas a un pequeño número de obras.

### 3.2.7. Palabra Virtual

El primer lugar, leyendo la presentación de la web conocemos que “Palabra Virtual es un portal mexicano realizado por Blanca Orozco de Mateos [autora también mexicana]” que ofrece una “amplia selección de obras en vídeo y en audio de poesía iberoamericana”, además de en formato escrito, todas ellas leídas por intérpretes o por los mismos autores. Por lo tanto, la calidad de la lectura está, hasta cierto punto, garantizada, ya que no es llevada a cabo por usuarios desconocidos, como sí veíamos en casos anteriores.

Sin duda, esta es una de las páginas web gratuitas que otorga mayor confianza para el diseño de nuestra propuesta didáctica por su cuidado en la presentación, por la calidad de las grabaciones, por la presentación de su proyecto, que incluye una información completa de lo que constituye la web, y por el catálogo, compuesto exclusivamente por obras líricas. Todos estos factores nos hacen pensar que nos encontramos ante un proyecto serio que lleva consigo un gran trabajo realizado sin “ningún fin de lucro, ya que tiene como objetivo exclusivamente el carácter cultural y educativo de difundir la poesía iberoamericana”. Además, la propia web nos indica que “los poemas, poemas con voz, videos y libros en *pdf* presentados en este portal son propiedad de sus autores o herederos o titulares de los mismos”. Por lo que, en cierto modo, existe un respeto por preservar la autoría de las obras y una sensibilidad literaria hacia las mismas. Prueba de ello es la imposibilidad de descargar los audios en nuestro dispositivo, ya que estos solo pueden escucharse a través de la propia web.

El catálogo está formado, según la plataforma, por tres mil trescientos sesenta y una obras en formato audiolibro y cuatrocientas setenta y tres en vídeo. Este se puede consultar por el nombre de los autores (presentado en orden alfabético), por apellido, por país o por siglo, lo que nos permite analizar de forma global las obras que lo componen. Así, observamos que cuentan con obras pertenecientes a todos los períodos de la Historia de la Literatura, aunque, como en los casos anteriores, destacan las composiciones de autores pertenecientes a los siglos XX y XXI por motivos comentados en el primer apartado de este trabajo.

Por lo tanto, por todos los aspectos vistos hasta ahora, a saber, el amplio catálogo de obras poéticas que ofrecen así como la calidad de las grabaciones y la buena

interpretación de los lectores, Palabra Virtual se convertirá en un gran recurso a la hora de seleccionar los poemas que trabajaríamos en un aula de cuarto curso de Secundaria.

### **3.2.8. A media voz**

Esta web, presentada por una tal Georgia, se define como “un portal sin ánimo de lucro; su único objeto es rendir un justo homenaje a poetas y traductores. Por tanto, los derechos de los textos que aparecen en todos los vínculos, pertenecen a cada autor.” A pesar de esta última afirmación, cualquier usuario puede descargarse los audios sin necesidad de registrarse en la página web, ya que se trata de poemas individuales y no de poemarios completos.

Al igual que el portal anterior, se trata de una plataforma cuyo catálogo está compuesto únicamente por obras de carácter lírico. Además, a pesar de su carácter gratuito, comprobamos que muchos de los poemas sonoros cuentan con una gran calidad de escucha y de lectura. De hecho, aunque el catálogo aparece en un primer momento por orden alfabético tomado del nombre de los autores, también podemos consultar otro catálogo de obras leídas por sus mismos autores y uno último de poemas leídos por otros escritores diferentes al autor. De este modo, si bien es cierto que la lectura de obras a cargo del propio autor no siempre es garantía de su éxito, sí podemos pensar en este hecho, hasta cierto punto, como una garantía de calidad.

En cuanto al catálogo completo, observamos un gran predominio de las obras pertenecientes a la literatura del siglo XX hasta la actualidad tanto de autores españoles como de hispanoamericanos. Por este motivo, la calidad de las grabaciones será normalmente buena, especialmente en la obra de autores contemporáneos, ya que el desarrollo de las tecnologías propicia la creación de buenos materiales sonoros. Por lo tanto, esta plataforma nos será de gran utilidad a la hora de seleccionar los poemas para trabajar en el aula.

### **3.2.9. Bibliotecas**

En primer lugar, es lícito mencionar, por su relevancia en el campo de la literatura española, la red de bibliotecas del Instituto Cervantes. Dentro de los múltiples recursos que ofrece, tanto digitalizados como físicos, están registrados algunos audiolibros. Pese a que el acceso al catálogo es libre, para descargar los archivos se necesita un usuario y una contraseña que podemos conseguir asociándonos a la biblioteca electrónica

mediante un formulario en línea. Una vez localizado el audiolibro que queremos, se nos proporciona una ficha con los datos del archivo, como se suele hacer en los catálogos de cualquier biblioteca, con lo cual accedemos al enlace de descarga libre. Esto nos conducirá a una web en la que habremos de introducir el usuario y la clave, obligatorios para visualizar parte del catálogo de Audiomol, página que hemos analizado anteriormente.

El catálogo de audiolibros se presenta por orden alfabético el nombre de los autores, aunque también ofrece la posibilidad de filtrar la búsqueda por título, materia, fecha y lengua. De este modo, podemos observar, primero, la falta de obras grabadas en idiomas diferentes al español, segundo, la ausencia de autores extranjeros y, tercero, los inicios y desarrollo del proyecto de creación de audiolibros, donde las primeras obras, grabadas en los años ochenta, se presentan en formato casete y las últimas, en 2010, en formato CD.

Si observamos el catálogo por materia, comprobaremos la ausencia de obras dramáticas y el escaso número de obras líricas. Entre estas últimas, se encuentran las dos antologías que ofrecía la editorial Audiomol y otros títulos proveídos por la editorial Didaco, de Barcelona, y por Near D.L., de Bilbao. Por lo que, una vez más, las garantías de calidad de las obras dependerán de los distintos proveedores que ponen sus audiolibros a disposición de esta biblioteca. No obstante, nos encontramos ante una institución de confianza y mundialmente reconocida, por lo que, en principio, no tendríamos que tener motivos para dudar de los materiales que nos ofrece. Además, como en cualquier catálogo bibliotecario, se nos muestran los datos más relevantes de cada obra, como el nombre del lector, el formato de reproducción o el año de publicación.

Por otra parte, la red de bibliotecas públicas de la Comunidad de Madrid es, junto con el Instituto Cervantes, uno de los medios más destacados en la distribución de audiolibros. La principal diferencia entre ambos reside en que las obras pertenecientes al Instituto Cervantes solo se prestan en formato CD, lo que nos obliga a trasladarnos hasta la propia biblioteca para acceder a él, mientras que en el segundo caso el préstamo se realiza a través de una descarga por Internet.

De este modo, en la red de bibliotecas de la Comunidad de Madrid encontramos el portal eBiblio. Se trata de “un servicio de préstamo de libros electrónicos a través de Internet, que las bibliotecas y servicios de lectura pública ubicados en la Comunidad de

Madrid ponen a disposición del ciudadano”. Para acceder a su catálogo, se ha de seleccionar el apartado “audiolibros”, y para descargar los archivos se requieren, de nuevo, un nombre de usuario y una contraseña. Para obtenerlos, debemos solicitar el carné de usuario de las bibliotecas de la Comunidad de Madrid en cualquiera de ellas.

En cuanto al contenido del catálogo de audiolibros, disponen de cincuenta archivos, la mayoría de narrativa contemporánea de autores españoles y extranjeros. Puesto que nos encontramos ante una gran red de bibliotecas, cabría esperar una inmensa producción de títulos tanto clásicos como actuales; sin embargo, observamos una gran ausencia de los primeros y un inmenso vacío de obras líricas tanto actuales como consagradas; por lo que esta base de datos difícilmente nos servirá para plantear actividades didácticas en torno al aprendizaje de la poesía.

A pesar de este vacío en el catálogo, los audiolibros que se ofrecen sí cuentan con una ficha de presentación con los datos del archivo, que de nuevo proceden de la editorial Audiomol, y únicamente pueden adquirirse en formato MP3. De este modo, podemos remitirnos a la misma página web para comprobar la calidad de las grabaciones.

Al contrario que la biblioteca electrónica del Instituto Cervantes, esta web no nos redirige a Audiomol, sino que permite descargar los archivos procedentes de la editorial directamente en eBiblio. Destacamos que los audiolibros se prestan durante veintiún días, aunque se pueden devolver antes del vencimiento del préstamo. Si es así, el audiolibro desaparece del apartado Mi cuenta, donde se registran los préstamos de cada usuario. En cambio, si hemos optado por descargarlo, dispondremos de él tras el cierre del plazo del préstamo.

Por último, dentro de este apartado cabe destacar la fonoteca de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, cuyo catálogo puede visualizarse únicamente por el nombre de los autores o por el título de las obras en orden alfabético. En la web se presentan de la siguiente manera:

“La Fonoteca facilita el acceso a destacadas obras del patrimonio cultural del ámbito hispano en formato sonoro. Es un repositorio especialmente pensado para personas con discapacidades visuales. Presenta enlaces a las "voces" por autores y títulos, y permite la entrada a fichas catalográficas y webs a autores e intérpretes. Realizada en colaboración con diversas instituciones y empresas radiofónicas, también está concebida para convertirse en un archivo de la palabra.”

Por lo tanto, se trata de un espacio dedicado exclusivamente a la creación y oferta de obras de carácter literario y, por ello, de una gran fuente de recursos para la selección de algunos poemas que formarán parte de nuestro planteamiento didáctico.

Por otra parte, aunque solo encontramos la obra de diez mujeres escritoras, también destaca el gran abanico de títulos pertenecientes a casi todas las épocas de la Historia de la literatura, desde el Renacimiento hasta la actualidad. Además, cabe señalar el equilibrio entre las composiciones en prosa y las líricas, por lo que esta base de datos también supondrá un recurso útil para la selección de textos literarios.

Por último, los títulos que conforman este catálogo proceden de diferentes fuentes, todas ellas de confianza. Así, encontramos obras provenientes a las propias bibliotecas de los autores, como las de Pablo Neruda o las de Gabriela Mistral, y otras prestadas directamente por diferentes bibliotecas, entre las que se encuentra la Nacional. Por ello, podemos hablar en todos los casos de fuentes de confianza que, hasta cierto punto, nos garantizan la calidad del audio. No obstante, como en casos anteriores, cada título va acompañado de una ficha donde se incluyen los datos relativos a la grabación. A diferencia de las plataformas vistas anteriormente, esta nos muestra datos tanto de la edición original, de la que procede la grabación, como de la edición en formato sonoro, lo que contribuye al aumento de nuestra confianza a la hora de seleccionar los materiales.

Como acabamos de mencionar, la Biblioteca Digital Hispánica ofrece un apartado de archivos sonoros, de los cuales se abastece la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Cabe destacar que su catálogo no reúne audiolibros de forma exclusiva, sino que también encontramos otro tipo de archivos sonoros como boleros, canciones, sinfonías, etc., todos ellos en un mismo índice, es decir, no presentan un catálogo para cada género. Por ello, no podemos investigar de forma exhaustiva el conjunto de los poemas recitados que recoge este espacio, sino que para acceder a un audiolibro tenemos que teclear el nombre de la pieza o del autor que nos interesa y descubrir si se encuentra dentro del catálogo de archivos sonoros o no.

En cualquier caso, podemos afirmar que se trata de una plataforma de confianza ya que corre a cargo de los miembros de la Real Academia Española. De este modo, el único factor que podría impedirnos incluir algunos poemas en nuestra selección sería

el de la calidad de las grabaciones, muchas de ellas realizadas por los autores en épocas donde las tecnologías no habían alcanzado el desarrollo actual. Un ejemplo bastante significativo de esto son algunas grabaciones de poemas de Vicente Aleixandre realizadas por el propio autor, donde el ruido de fondo impide disfrutar plenamente de la lectura de los poemas.

### **3.2.10. Youtube**

El último de los recursos que procederemos a analizar es la plataforma Youtube. Aunque está concebida como un portal destinado a la subida y visualización de vídeos en la red, también encontramos una gran fuente de materiales sonoros, muchas veces considerados audiolibros. Así lo conciben en la propia Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, cuyo formato de grabación aparece vinculado a esta plataforma.

Al ser un portal gratuito y de libre acceso, encontramos todo tipo de obras sonoras, cuya calidad dependerá de nuevo del proveedor o de su canal de procedencia. La principal ventaja que encontramos al respecto reside en la posibilidad de valorar esta calidad por nosotros mismos al escuchar el audio. Por el contrario, el principal problema reside en la ausencia de un catálogo de audiolibros completo, hecho que nos impide realizar un análisis profundo de la variedad de obras que se encuentran en este medio. Por ello, cualquier interesado en la escucha de audiolibros tendrá que partir de la búsqueda de un título en concreto, ya que no contará con la posibilidad de acceder al catálogo completo.

En cualquier caso, es preciso señalar el hecho de que, en algunas ocasiones, esta plataforma nos ofrece materiales de óptima calidad, muchas veces incluso más válidos que los ofrecidos por los medios de pago. Por lo que también nos valdremos de este recurso a la hora de seleccionar materiales para el aprendizaje y la enseñanza de la poesía española.

### **3.2.11. Otros recursos gratuitos**

Por último, existen algunos recursos en línea mencionados en el trabajo de María Muñoz Coronado que contienen textos literarios sonoros. Sin embargo, la mayor parte de ellos se enfoca hacia el aprendizaje de español como lengua extranjera, por lo que el

total de los mismos pertenece al género narrativo. Entre estos recursos destacan la revista *Punto y coma*, que ofrece materiales sonoros de pago, la sección de ELE del Centro Virtual Cervantes, y el banco de imágenes y sonidos del Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación de Profesorado.

Por otro lado, esta autora menciona algunos de los recursos que ya hemos analizado en este trabajo, como Albalearning, Leer escuchando o A media voz, cuyos catálogos nos servirán para confeccionar una antología poética para nuestra propuesta de actividades. Además, bajo el título “Audiolibros a dos *cliks*: recursos en la nube”, incluye algunas plataformas cuyos archivos nada tienen que ver con el audiolibro, como por ejemplo la web *Pentagrama poético*, dedicada exclusivamente a la musicalización de poemas y no con la lectura de los mismos, o *El legado del relato*, proyecto de promoción de videolibros. Aunque se trata de recursos válidos para la enseñanza de la literatura, no guardan ninguna relación con el audiolibro, por lo que no los tendremos en cuenta a la hora de diseñar nuestras actividades.

Si tenemos en cuenta el contexto que hemos visto en el apartado anterior, podemos pensar que, dado que mercado del audiolibro está más desarrollado en países como Inglaterra y Estados Unidos, la calidad de las grabaciones en inglés supera, por lo general, a la de los audiolibros en español. Por este mismo motivo, dentro de las obras en español, todas las bases de datos analizadas cuentan con un rango mayor de títulos pertenecientes a autores hispanoamericanos. Por otra parte, puesto que el desarrollo del audiolibro no se produce de forma estricta hasta 1980, la mayoría de las obras grabadas por los mismos autores, o incluso por intérpretes, pertenecen al período de tiempo que va desde esta década hasta la actualidad. Por ello, los audiolibros pertenecientes a otras épocas de la Historia de la Literatura suelen abarcar a los autores más representativos de cada movimiento, como Bécquer, Lope de Vega, Góngora, Juan Valera o algunos autores de la generación del 27. Esto también explicaría la pobreza de obras escritas por mujeres hasta la misma década, ya que su reconocimiento en la Historia de la Literatura no se produce hasta décadas recientes.

#### 4. ¿Por qué trabajar con audiolibros?

Como hemos podido comprobar a lo largo de estas páginas, la producción y venta de audiolibros apenas se ha dejado notar en España en comparación con los países angloparlantes, donde su uso se ha normalizado. Prueba de ello es la escasez de grabaciones sonoras en español producidas por narradores profesionales<sup>6</sup> y la extensión de un catálogo de obras de calidad media-baja. En este sentido, la calidad de los audios en inglés supera con creces a la de las grabaciones en español, como observábamos al analizar la aplicación Audiobooks.

Otro de los aspectos que evidencian la falta de interés en el audiolibro en nuestro país es la escasez de editoriales y de librerías que apuesten por este soporte. Como veíamos antes, en las librerías estadounidenses los audiolibros se presentan junto con las obras en formato impreso. En España, grandes multinacionales como La casa del libro han dejado de apostar por este producto y tan solo encontramos dos editoriales dedicadas exclusivamente al audiolibro, a saber, Audiomol y Audio-Libro.

A pesar de este panorama, es lícito señalar algunas ventajas que trae consigo el uso de este soporte no solo a nivel comercial y económico, sino también a nivel personal, ya que, como mencionábamos al principio de este trabajo, su incorporación como herramienta de aprendizaje conlleva el desarrollo de numerosas capacidades. Así, autores como López Suárez (2010: p.91) indican algunos beneficios prácticos como el ahorro económico y material que supone su producción frente a la de formatos más tradicionales, y otros como Vallorani (2011: p.48 y p.52), Fernández Morales (2010: pg.5), López Suárez (2010: p.96), Egidi y Furini (2005: p.1) y López-Ríos (2014: p.2) señalan como principal ventaja de la utilización del audiolibro la posibilidad de realizar diferentes tareas mientras se lleva a cabo la escucha del mismo, es decir, beneficios relacionados con la optimización del tiempo. En este sentido, un audiolibro puede escucharse mientras se conduce, mientras se cocina o incluso mientras se ve la televisión. Sin embargo, todos estos supuestos motivos para impulsar el desarrollo del audiolibro en nuestro país no van a ser tenidos en cuenta en nuestro trabajo, ya que los consideramos ajenos al ámbito de la educación e incluso perjudiciales para el desarrollo de la competencia lectora y oral.

---

<sup>6</sup> La mayoría de las plataformas, como hemos podido comprobar, ofrecen audiolibros creados por aficionados o entusiastas de la literatura y la lectura en voz alta.

Por el contrario, nos interesan otras afirmaciones de autores que señalan algunos beneficios que conlleva el uso del audiolibro en el ámbito de la educación y de la adquisición de competencias, la mayoría de ellas relacionadas con el aprendizaje y comunicación oral y escrita. En esta línea, partiendo de la bibliografía consultada, podemos señalar cinco beneficios o ventajas que encontramos en la utilización del audiolibro como herramienta de clase y, más concretamente, como herramienta de aprendizaje de la lengua y la literatura.

En primer lugar, el trabajo con audiolibros en las aulas resulta muy positivo para la mejora y el aprendizaje de la propia lengua y, por lo tanto, contribuye a desarrollar en los alumnos la competencia lingüística. Así lo defienden autores como Vallorani<sup>7</sup> (2011: p.65), Whittingham, Huffman, Christensen y McAllister (2012: p.1), quienes afirman, tras realizar su estudio empírico, que “the act of reading aloud introduces new vocabulary and concepts, provides a fluent model and allows students access to literature they are unable to read independently”, y Montgomery (2009: p.2), quien sostiene que “the use of these audio books can improve reading and academic performance”. Este mismo autor explica (p.4), además, que “two most effective models for teaching reading, storytelling and reading aloud, familiarize students with the ‘sound and sense’ of written language” y, reconoce, por tanto, que “listening to stories recorded [...] has been found to increase fluency and comprehension”.

En esta línea, también nos interesa el trabajo realizado por Campbell (2011: p.66), quien destaca la necesidad de enseñar a escuchar a los estudiantes, ya que no es una capacidad innata, como sí lo es la de oír, sino que debe adquirirse de forma gradual<sup>8</sup>. Este mismo autor señala la importancia de enseñar a los estudiantes a comunicarse de manera efectiva, lo que implica desarrollar en ellos las capacidades de comprensión y expresión oral y escrita, objetivo principal de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura. Por lo tanto, a la luz de estas investigaciones, es indudable la ventaja que trae consigo la introducción del este soporte en el aula para la mejora de nuestro idioma.

En segundo lugar, es evidente que el trabajo con este medio en cualquier asignatura supone una oportunidad para participar en los proyectos de inclusión, desarrollados de manera especial durante la última década. En este sentido, el audiolibro supondría un

---

<sup>7</sup> “El uso del audiolibro es fundamental también para la mejora del aprendizaje de un idioma”

<sup>8</sup> “Communicating effectively is a skill that must be taught and practiced and the act of listening is a large part of this skill”

recurso de inclusión por el mero hecho de considerarse parte de las nuevas tecnologías desarrolladas durante el presente siglo. Dentro del aula, esta herramienta constituye un apoyo para las personas con discapacidad o con dislexia, como señalan Muñoz Coronado (2012: p.95), Temesio (2012: p.10) y Vallorani (2011: p.73). No obstante, para la realización de las actividades que propondremos más adelante, contemplamos la posibilidad de trabajar también con otro tipo de discapacidades como la auditiva. En este caso, los mismos ejercicios propuestos podrían realizarse tomando como base el texto en formato escrito, que en algún momento también será repartido al conjunto de alumnos de un mismo grupo.

Al suponer un medio desarrollado durante las últimas décadas y, por tanto, un constituyente de las nuevas tecnologías, la introducción de esta herramienta en el aula supondría el desarrollo de la competencia tecnológica de los estudiantes y del propio docente. En este caso, propondremos no solo el análisis de diferentes poemas a través de la escucha de los mismos, sino también la creación de una antología de grupo mediante el uso del programa Audacity, que presentaremos en el apartado de la metodología. Así, los estudiantes trabajarían con este tipo de herramientas de forma didáctica. En este sentido, Gutiérrez Lobejón (2013: p.189) nos recuerda que, ya que dispositivos como las *tablets*, los teléfonos inteligentes y los ordenadores están asociados al ocio, los docentes tenemos la tarea de educar en el uso de los mismos.

En relación con esto, también podemos afirmar que el acercamiento a la poesía a través de los audiolibros supone una nueva forma de acceder al libro y de vivir la literatura, y, por tanto, una alternativa a los modos tradicionales de lectura. Por ello, es lícito aclarar que no se trata de un sustituto del formato en papel, sino una oportunidad más de abordar el estudio de la literatura. Así lo defiende Mendoza Ruiz (2012: p.14) cuando afirma que “el audiolibro no pretende convertirse en un sustituto de la obra original, sino que aspira a ofrecer un modo alternativo de acercarse a la historia”. Teniendo en cuenta este hecho, aunque el audiolibro constituiría la herramienta principal para el desarrollo de las actividades propuestas en este trabajo, no prescindiremos al cien por cien del formato escrito para la realización de las mismas.

Precisamente, esta concepción del audiolibro es propia de los países donde esta herramienta no ha encontrado aún una acogida plena. Así, Vallorani (2011: p.116) explica que

“los datos empíricos parecen concordar con una función subrogada de la lectura, favorecida por el desarrollo tecnológico, pero que no tiene la intención de reemplazarla. Sobre todo en los países en los que el audiolibro no se presenta todavía como un producto muy difundido, se percibe esta herramienta como una simple alternativa respecto al libro, de hecho, puede estimular la compra del texto impreso.”

Por último, son varios los autores que mencionan la ventajas que trae consigo el uso del audiolibro para la adquisición de nuevas estrategias de aprendizaje, para incrementar la motivación y para la animación a la lectura. Así, Horcas Villareal (2008: p.3) afirma, refiriéndose al audiolibro y al CD, que “está más que comprobado que para un adolescente estos medios/recursos en clase son motivadores”, Montgomery (2009: p.4) reconoce que “audiobooks offer a way to recapture enthusiasm for Reading” y Jeff Whittingham, Huffman, Christensen y McAllister (2013: p.2) constatan que “audiobooks helps students develop a positive attitude toward reading”.

En cuanto a la adquisición de nuevas estrategias de aprendizaje, Vallorani (2011: p.12) explica que “es importante, entonces, considerar la lectura en voz alta como uno de los métodos más eficaces para lograr mejores y diferentes objetivos cognitivos” y Mendoza Ruiz (2012: p.7) se remite en su trabajo a un estudio realizado por la UNESCO para corroborar que “los medios audiovisuales acortan el tiempo de aprendizaje y aumentan el de su retención”.

Por todos estos motivos, podemos afirmar que la introducción del audiolibro en las aulas podría suponer un pequeño avance en el campo de la didáctica, ya que su uso contribuiría, como hemos visto, al desarrollo de las competencias lingüística y tecnológica de los estudiantes, al despertar de actitudes positivas hacia la lectura, a la creación de nuevas estrategias de enseñanza y aprendizaje, a la recuperación de la tradición oral y a la inclusión de todo el alumnado de un mismo aula, sin que las diferencias entre ellos supongan un impedimento para el aprendizaje y para la relación entre ellos.

Por último, dejando a un lado los beneficios que trae consigo el trabajo regular con los audiolibros en las aulas, son varios los autores que abogan por el uso de este soporte y del texto escrito de forma simultánea, puesto que, como ya hemos señalado, se trata de materiales muchas veces complementarios. Así, Montgomery (2009: p.5) señala que “providing access to books and corresponding audio gives language learners an

opportunity to simultaneously hear sounds and see the corresponding graphic representation” y Vallorani (2011: p.65) explica que

“la escucha de un libro con el texto delante reduce hasta un 30% el tiempo necesario para memorizar nuevas palabras. De hecho, escuchando las lecturas de narradores profesionales y siguiendo al mismo tiempo la lectura silenciosa del texto se crea una verdadera amplificación del aprendizaje no solo de lenguas extranjeras, sino también de la propia lengua materna”.

En este sentido, consideramos oportuno que en un momento dado los alumnos cuenten tanto con el formato sonoro del poema que van a comentar como con el formato escrito, ya que de este modo podrán comparar ambos formatos y comprobar que el análisis que han realizado sobre el poema en audiolibro también puede aplicarse al texto escrito. En esta línea, los autores Have y Stougaard (2011: p.90) señalan algunas diferencias entre la lectura en formato escrito y la “lectura” en formato audiolibro. Entre ellas, afirman que el primero permite una lectura más independiente y personal, en la que el lector da rienda a su imaginación, mientras que la escucha de un audiolibro limita más la imaginación del oyente, ya que este se somete a la interpretación del lector. Así, el acercamiento a la literatura a través del formato escrito se produciría por medio de la mente y la imaginación, mientras que la escucha del audiolibro estimularía más los sentidos. Por el contrario, Vallorani (2011: p.48) sí ve en el audiolibro un instrumento “capaz de proporcionar una ayuda eficaz para estimular el pensamiento y la imaginación del oyente”; por lo que los límites entre un formato y otro no parecen del todo claros.

En cualquier caso, según Fernández Morales (2010: p.4) está totalmente probado que

“leer literatura estimula ambos hemisferios del cerebro: el izquierdo, el encargado del lenguaje, de la lógica, de las secuencias, las partes y el análisis; y el derecho, asociado a la imaginación, la globalidad, a la música, al ritmo, a lo visual-espacial. Escuchar literatura, por otro lado, estimula el hemisferio derecho, el cual es capaz de identificar los diversos tipos de entonación, y darle significación.”

Por lo tanto, no sabe duda de que el planteamiento de una actividad en la que tuvieran cabida los dos formatos trae consigo más beneficios que el trabajo con un único formato.

## **5. Justificación del nivel seleccionado y de los poemas propuestos para la aplicación didáctica:**

El trabajo realizado hasta ahora constituye una herramienta útil para justificar la elección de cuarto de Secundaria como nivel propicio para la aplicación de una serie de actividades cuyo objetivo central es el acercamiento a la poesía española a través del audiolibro. De este modo, el nuevo currículo de Secundaria, reflejado en el Decreto 48/2015 del Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid, establece para este nivel el estudio de la literatura española desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Si ponemos este hecho en relación con el desarrollo del audiolibro y su oferta en España, vistos ya en apartados anteriores, llegaremos a la conclusión de que la cantidad y la variedad de poemas en formato audiolibro es mayor y mejor conforme nos acercamos a nuestro siglo. Por ello, resulta más fácil confeccionar una antología de poemas que abarque los siglos XX y XXI que hacer una misma selección de poemas para los niveles de tercero de Secundaria y primero de Bachillerato, donde la literatura sujeta a estudio abarca los períodos de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco.

Por otra parte, podríamos pensar en este trabajo como una propuesta válida para el nivel de segundo de Bachillerato, ya que incluye el estudio de los mismos períodos literarios que cuarto. Sin embargo, aunque nuestro planteamiento puede adaptarse a este nivel, consideramos que la presión que todavía supone el examen de selectividad y la falta de tiempo limitan en gran medida la introducción de nuevas metodologías como la que aquí presentamos. Como se ha comentado en la introducción, este nivel apenas posibilita el acercamiento de la literatura a través de textos, y mucho menos a través de audiolibros. Por el contrario, la metodología que se suele aplicar en estas clases consiste en la explicación teórica de diferentes temas enfocada al examen de la PAU y la consiguiente memorización por parte de los alumnos. En este sentido, ya no es solo la falta de tiempo lo que impide la aplicación de nuevas metodologías, sino la propia presión y el estrés que sienten los alumnos a causa de esta situación.

En cualquier caso, como ya hemos mencionado, podría plantearse un trabajo similar a este para otros niveles de la enseñanza. Con esto nos referimos a la posibilidad de adaptar las actividades que aquí se proponen a las necesidades de cada profesor y cada grupo de alumnos, ya que la utilización del audiolibro en las aulas, y especialmente para

la enseñanza de la literatura, trae consigo beneficios para todos los alumnos, sin distinción de edad o de capacidad.

En cuanto a la selección de poemas que proponemos para las actividades que se van a explicar más adelante, hemos tratado de conformar una especie de antología donde se incluyan poemas pertenecientes a todos los movimientos literarios desde el siglo XX hasta la actualidad y que reflejen todo tipo de estrofas y figuras retóricas con el fin de percibir las diferencias en la escucha de unos y otros. Como era de esperar, esta tarea se ha visto en ocasiones limitada por la oferta de audiolibros que ofrecen las plataformas analizadas en el apartado anterior. De este modo, aunque el planteamiento inicial para las actividades propuestas en este trabajo incluía el análisis de poemas de los siglos XVIII y XIX, la falta de poemas en audiolibro pertenecientes a dichos períodos en los diferentes recursos analizados nos ha obligado a modificar dicho planteamiento y a proponer actividades con piezas líricas más recientes en este formato.

A partir del siglo XX la innovación tecnológica y el desarrollo de corrientes y generaciones poéticas como la conocida Generación del 27 o el Modernismo propician la aparición, el desarrollo y la disposición de textos líricos en formato audiolibro. No obstante, aunque encontramos un abanico amplio de obras de esta época grabadas en esta modalidad, debido a la influencia que ejercen los avances de los Estados Unidos sobre la América latina, el audiolibro, considerado uno de ellos, ha gozado de un éxito mayor en este continente que en los países de Europa. Por ello, a la hora de seleccionar los poemas para nuestra antología, nos encontraremos con un predominio de autores hispanoamericanos que recitan sus obras y, consiguientemente, con una minoría de autores españoles dedicados a ello. Por lo tanto, la calidad y la cantidad de poemas sonoros será, por lo general, mayor en el ámbito hispanoamericano que en la península.

Por último, dado que el planteamiento de las actividades que vamos a presentar se extiende a lo largo de los dos últimos trimestres de un curso, hemos seleccionado el número suficiente de poemas como para abarcar una sesión por semana dedicada al estudio de los poemas en formato audiolibro. De este modo, teniendo en cuenta que un curso académico está formado aproximadamente por unas treinta y nueve semanas de clase y que un grupo está formado por una media de veintiocho alumnos, hemos realizado una selección de diecisiete poemas en audiolibro para analizar y otra selección de veintiocho composiciones para la creación de la antología en este formato. Con ello,

hemos pretendido ofrecer un material completo adaptable a todo tipo de grupos de alumnos. En este sentido, la lista que proponemos es amplia y, por lo tanto, se pueden prescindir de algunos poemas tanto para el análisis como para la creación de la antología, en función del criterio de cada profesor y del número de alumnos por clase.

En cuanto a la selección de los textos para analizar, nos encontramos con que, aunque muchas veces el mismo audio de un poema se encuentra disponible en varias plataformas, la mayoría de las obras que hemos seleccionado pertenecen a las páginas Palabra virtual, A media voz y Youtube, ya que las dos primeras ofrecen exclusivamente materiales líricos de calidad, como hemos visto, y en la última podemos acceder a la mayoría de los poemas leídos por sus autores. Además, como ya hemos visto, se trata de plataformas de confianza, a pesar de ser gratuitas, cuya creación está impulsada por un interés especial por difundir la cultura y por ofrecer apoyos en el campo de la educación. En el caso de los audios que se presentan de forma simultánea en las tres plataformas, recomendamos evitar el uso de Youtube para analizar los poemas propuestos ya que las imágenes que acompañan al audio podrían distraer al alumno y alejarnos del propósito de esta actividad, a saber, el análisis de un poema a través del acceso exclusivo al mismo mediante el formato sonoro, y prescindiendo, por tanto, del formato escrito.

Por otra parte, es lícito señalar que todos los poemas en audio propuestos para la actividad de análisis han sido cotejados con una edición en formato impreso, que indicamos en la bibliografía, para garantizar la fidelidad de la obra que estemos escuchando. En algunos casos, esta tarea no ha sido necesaria ya que muchos de los audiolibros seleccionados están grabados por los propios autores<sup>9</sup>. No obstante, podemos comprobar la veracidad de los mismo recurriendo, en la mayoría de los casos, a la web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, donde se encuentran gran parte de los textos.

En el caso de los poemas propuestos para la creación de una antología en formato sonoro, es importante que los alumnos trabajen con los poemas en formato escrito pertenecientes a ediciones fiables, normalmente recomendadas por el profesor, para asegurar la fidelidad y el respeto por la obra original. En la bibliografía de este trabajo

---

<sup>9</sup> Hablamos de los poemas de Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, Jaime Gil de Biedma, Luis García Montero, Mario Benedetti y Borges propuestos en el apartado 5.2.

recogemos una edición por cada poema propuesto que sería válida para trabajar en la lectura de los textos y la consiguiente grabación. No obstante, podrían considerarse apropiadas otras ediciones impresas, sujetas al criterio de cada docente, para llevar a cabo dicha actividad.

Por último, ya hemos comentado levemente el intento de crear una selección de poemas donde se incluyan variedades estróficas, un gran número de figuras retóricas, diversos temas, y voces. Sin embargo, la falta de poemas escritos por mujeres en formato audiolibro nos ha impedido crear una lista completa para la actividad de análisis y, por ello, abundan los poemas escritos por hombres. Para compensar dicha falta, hemos incluido en la selección de poemas para la creación de la antología un gran número de piezas escritas por mujeres. Además, hemos tratado de incorporar poemas representativos de cada movimiento o época literarios de los siglos XX y XXI adecuados al nivel de comprensión lectora de los estudiantes.

### **5.1. Selección de poemas en formato audiolibro para comentar:**

- **“Sonatina” de Rubén Darío, (*Prosas profanas*, 1915)**

Hemos comprobado la veracidad del poema recurriendo a la edición digital de la obra *Prosas profanas y otros poemas* disponible en la web de la Biblioteca Digital Miguel de Cervantes, realizada, a su vez, a partir de la edición de París; México, librería de Vda. De C. Bouret, 1915, pp.61-62.

En cuanto al audio, en este caso, recomendamos trabajar con el de la Biblioteca Digital Hispánica ya que, a pesar de la calidad media de la grabación, es la plataforma de mayor confianza entre las cinco que señalamos. No obstante, también son acertadas las grabaciones ofrecidas en Youtube y en Librivox, pues tanto la lectura como la calidad del audio merecen un reconocimiento positivo.

- **“Retorno fugaz” de Juan Ramón Jiménez (*Sonetos espirituales*, 1913-1915)**

Al ser un poema leído por el propio autor, no necesitamos cotejar la lectura con una edición en formato escrito. No obstante, podemos recurrir al texto ofrecido por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

El audio de este poema se encuentra en las dos plataformas A media voz y Youtube. Sin embargo, recomendamos la escucha a través de la primera web, que permite la descarga del audiolibro y prescinde del texto escrito.

- **“Retrato” de Antonio Machado (*Campos de Castilla*, 1912)**

Para la escucha de este poema recomendamos trabajar con la lectura de Pepe Mediavilla, actor de doblaje, cuya grabación es de gran calidad a pesar de encontrarse en una plataforma como Youtube. También encontramos otra lectura del mismo poema en el canal “mangabril”; aunque, esta nos parece menos profesional en comparación con la anterior. En ambos casos, hemos recurrido a la edición de Taurus, realizada en Madrid en 1976.

- **“Si mi voz muriera en tierra” de Rafael Alberti (*Marinero en tierra*, 1924)**

Este poema se encuentra en formato sonoro en las plataformas Youtube, A media voz, Palabra virtual y Antología poética multimedia. Todas ellas ofrecen la lectura llevada a cabo por el propio autor, por lo que no manifestamos ninguna preferencia al respecto.

- **“El ciprés de Silos” de Gerardo Diego (*Versos humanos*, 1918-1924)**

Para trabajar sobre esta pieza es recomendable acudir a la lectura realizada en A media voz por Rafael Penagos, actor y poeta español, ya que no podemos garantizar la profesionalidad del creador del canal alternativo. Además, la plataforma virtual A media voz se ciñe más al concepto de audiolibro que la plataforma Youtube, donde el audio va acompañado de imágenes.

Se ha comprobado la fidelidad de la lectura de este poema a través de la obra *Manual de espumas: Versos humanos* editada en Cátedra y realizada por Milagros Arizmendi en 1986.

- **“Canción a una muchacha muerta” de Vicente Aleixandre, (*Poemas de consumación*, 1968)**

Encontramos este poema en plataformas como iVoox y Youtube, donde las lecturas son llevadas a cabo por aficionados, y en otras como A media voz, donde la lectura sí corre a cargo del autor. Por ello, para garantizar la calidad de las primeras,

hemos recurrido a la lectura realizada por el propio autor, versión que recomendamos para el análisis que proponemos más adelante.

- **“Insomnio” de Dámaso Alonso, (*Hijos de la ira*, 1944)**

De nuevo, nos encontramos en uno de los casos en los que el mismo audio se encuentra disponible en varios medios virtuales (A media voz y Youtube). No obstante, ya hemos expresado en otras ocasiones la preferencia por aquellas páginas web que prescindan de imagen y texto para acompañar al audio, por lo que en este caso recomendamos trabajar con el audiolibro de A media voz.

- **“Desde mi vieja orilla” de Leopoldo Panero, (*Escrito a cada instante*, 1949)**

Palabra Virtual es la única plataforma donde se encuentra este poema, recitado, además, por el propio autor. Se trata de un audio de gran calidad, por lo que no parece necesario acudir a otros medios.

- **“España en marcha” de Gabriel Celaya, (*Cantos íberos*, 1955)**

La versión sonora de este poema se encuentra en la web Palabra Virtual y corre a cargo del autor y director de teatro Adolfo Marsillach, lo que garantiza la calidad de esta. Hemos comprobado la veracidad de su lectura a través de la obra *Poesías completas; Gabriel Celaya*, publicada en Visor Libros en 2001.

- **“A la inmensa mayoría” de Blas de Otero, (*Pido la paz y la palabra*, 1955)**

Para trabajar sobre este poema recomendamos el audiolibro de A media voz, no solo por la lectura acertada llevada a cabo por Fernando Rey, sino también por la confianza que nos transmite esta web frente a Youtube. Hemos comprobado la fiabilidad de la grabación sonora a través de la edición de *Pido la paz y la palabra* de la editorial Lumen realizada en 1983.

- **“Contra Jaime Gil de Biedma” de Jaime Gil de Biedma, (*Poemas póstumos*, 1968)**

Una vez más recomendamos trabajar con la grabación realizada por el autor del poema, disponible en A media voz, Youtube y Palabra virtual. Además, en este caso la plataforma A media voz nos da la posibilidad de descargar el audio en nuestro dispositivo, lo que trae consigo numerosas ventajas a la hora de abordar el poema.

- **“Chico Wrangler” de Ana Rosetti, (*Indicios vehementes*, 1985)**

En este caso nos encontramos con que, a pesar de disponer del poema leído por la propia autora (en A media voz), la versión realizada por Carmen Feitoo (en Palabra virtual) puede competir con la anterior tanto por la ejecución de la lectura como por la calidad del audio, por lo que no mostramos ninguna preferencia a la hora de trabajar con un audiolibro o con otro.

- **“A trabajos forzados” de Antonio Gala, (*Sonetos de la Zubia*, 1987)**

Al contrario de lo que veíamos con el poema anterior, recomendamos trabajar con el archivo sonoro llevado a cabo por el propio autor del poema (en A media voz), ya que se ciñe más al concepto de audiolibro que estamos trabajando y la lectura es más acertada que la realizada por David Espunya en Youtube.

- **“Recuerda que existes tan solo en este libro” de Luis García Montero, (*Diario cómplice*, 1987)**

Encontramos una única muestra de este poema en formato sonoro en la web A media voz. Sin embargo, se trata de una grabación y una lectura de gran calidad, y realizadas por el autor, por lo que no encontramos ningún problema para trabajar sobre este poema.

- **“Palabras para Julia” de José Agustín Goytisolo, (*Bajo tolerancia*, 1973)**

En este caso, y como veíamos en ocasiones anteriores, es preferible seleccionar el audiolibro de la plataforma A media voz y descartar, por tanto, los audios disponibles en Youtube, ya que van acompañados de imágenes. Ambas grabaciones corren a cargo del propio autor, por lo que resulta innecesaria la comprobación de la legitimidad del poema con respecto al original.

- **“Ella que pasa” de Mario Benedetti, (*Poemas del hoyporhoy*, 1958-1961)**

Encontramos dos plataformas (A media voz y Antología poética multimedia) que ofrecen el mismo audiolibro creado por el autor del poema, por lo que no presentamos ninguna preferencia a la hora de seleccionar una de las dos fuentes para realizar el análisis.

- **“Poema de los dones” de Jorge Luis Borges, (*El hacedor*, 1960)**

Como en el caso del poema de Luis García Montero, esta pieza lírica solo se encuentra en una única plataforma (A media voz). Sin embargo, la calidad de la grabación y de la lectura hace de este audio un material digno para trabajar sobre esta obra.

Como podemos observar, en la mayoría de los casos recomendamos trabajar con grabaciones realizadas por los autores en las que ellos mismos leen sus propios poemas. Y es que, como señala Vallorani (2011: p.115) “la legitimidad de la lectura está estrechamente relacionada con la forma en que se realiza la lectura misma” y “el ritmo personal de la voz narradora revela una interpretación posible de la historia”. Por ello, aunque la lectura llevada a cabo por el autor de un poema no garantiza al completo la calidad de la grabación y la legitimidad al texto, creemos que seleccionando poemas que han sido grabados por los propios autores nos aseguramos hasta cierto punto de respetar el texto en formato escrito y el sentido del mismo.

## **5.2. Selección de poemas para crear una antología de clase**

1. “Vino primero pura” de Juan Ramón Jiménez, (*Eternidades*, 1916-1917)
2. “Los cisnes” de Rubén Darío, (*Cantos de vida y esperanza*, 1905)
3. “Yo voy soñando caminos” de Machado, (*Soledades, galerías y otros poemas*, 1903)
4. “Para vivir no quiero” de Pedro Salinas, (*La voz a ti debida*, 1933)
5. “El amor duerme en el pecho del poeta” de Lorca, (*Sonetos de amor*, 1935-1936)
6. “Cuando la mar esté bajo tu almohada” de Rosa Chacel, (*A la orilla de un pozo*, 1978)
7. “Diré cómo nacisteis” de Luis Cernuda, (*Los placeres prohibidos*, 1931)
8. “Alondra de verdad” de Gerardo Diego, (*Alondra de verdad*, 1941)
9. “En silencio” de Ernestina Champourcin, (*En silencio*, 1926)
10. “El juego de hacer versos” de Jaime Gil de Biedma, (*Moralidades*, 1966)
11. “El desayuno” de Luis Alberto de Cuenca, (*Hola, mi amor, yo soy el lobo...*, 2008)
12. “Life vest under your seat” de Luis García Montero, (*Habitaciones separadas*, 1994)
13. “Autobiografía” de Gloria Fuertes, (*Aconsejo beber hilo*, 1954)

14. “Fe de vida” de José de Hierro, (*Alegría*, 1947)
15. “Elegía” de Miguel Hernández, (*El rayo que no cesa*, 1936)
16. “Los veranos”, de Francisco Brines, (*El otoño de las rosas*, 1986)
17. “Adolescentes en el huerto” de Carmen Conde, (*Los monólogos de la hija*, 1954)
18. “Campo de amor” de Blas de Otero, (*Que trata de España*, 1964)
19. “Nocturno” de Mario Benedetti, (*Canciones del que no canta*, 2006)
20. “Como tú” de León Felipe, (*Versos y oraciones de caminante*, 1920- 1929)
21. “Arte poética” de Vicente Huidobro, (*El espejo de agua*, 1916)
22. “Mi falda de tres volantes” de Josefina de la Torre, (*Poemas de la isla*, 1930)
23. “La anunciación del ángel” de Ana Rossetti, (*Devocionario*, 1986)
24. “Las palabras” de Octavio Paz, (*Libertad bajo palabra*, 1960)
25. “Poema 20” de Pablo Neruda, (*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 1924)
26. “Balada” de Gabriela Mistral, (*Desolación*, 1922)
27. “Cansado y aburrido de este mundo” de José Bergamín, (*Velado desvelo*, 1973-1977)
28. “Explosión” de Delmira Agustini, (*El libro blanco (frágil)*, 1907)

## **6. Propuesta didáctica:**

Una vez analizados los múltiples recursos que ofrecen audiolibros en español, expuestos los beneficios que trae consigo su introducción en las aulas y presentado el conjunto de poemas susceptibles de trabajar en este formato, trataremos de plantear dos actividades que supongan, como ya hemos mencionado, el análisis y la creación de poemas en audiolibro.

Antes de proceder a dicha tarea, es lícito aclarar que no procederemos a mostrar un planteamiento detallado de las actividades, ya que el objetivo de este trabajo no es constituir una unidad didáctica en sentido estricto, en la que incluiríamos el número de sesiones necesarias para la aplicación de las actividades, los objetivos de la asignatura, los contenidos, etc. Por el contrario, intentaremos reflejar un planteamiento personal abierto a múltiples cambios y enfoques, según el criterio de cada profesor, donde el audiolibro constituya, sin ninguna excepción, la pieza clave de este trabajo. Así, cada docente de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura podrá decidir aplicar esta misma propuesta a otros cursos o incluso modificar el catálogo de poemas que hemos

presentado, ampliar o reducir el tiempo dedicado al trabajo con audiolibros o variar el número de alumnos que componen cada grupo.

De este modo, la originalidad de nuestra propuesta no reside en el tipo de actividades que vamos a plantear a continuación, sino en la propia introducción del audiolibro en las aulas como herramienta fundamental para el aprendizaje de la poesía española del siglo XX.

En primer lugar, los estudiantes tendrán que agruparse por parejas para realizar el comentario de un poema de los propuestos anteriormente. Es importante asegurarnos de que los alumnos se sirvan únicamente del poema en formato sonoro para realizar el análisis, ya que solo así podrá llevarse a cabo el planteamiento de nuestro trabajo. Así, la forma más pertinente de proceder sería empleando una sesión por semana de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura en el aula de informática o con los dispositivos de los alumnos (Tablet o *Ipad*), en el caso de que el centro educativo estuviese inmerso en algún proyecto de innovación tecnológica como el “proyecto *Ipad*”. En ambos casos, sería oportuno que cada pareja trabajase con el poema que le ha sido asignado utilizando unos auriculares o un aparato similar, ya que de lo contrario se escucharían todos los audiolibros en estéreo de forma simultánea. Además, Rubery (2008: p.72) indica que “headphones in particular can intensify the listening experience by making it possible to attend to minute Sonic details that might otherwise go unheard”.

Para el análisis de los poemas tomaremos como base la obra de Lázaro Carreter *Cómo se comenta un texto literario* (2010)<sup>10</sup>, ya que propone un modelo en el cual se ponen en relación continuamente la forma y el contenido del poema propuesto para comentario. No obstante, creemos conveniente completar dicho esquema o concretar más cada apartado del mismo, ya que la propuesta de Lázaro Carreter parece generalmente más apropiada para un nivel universitario. En este caso, al tratarse del nivel de cuarto de Educación Secundaria, hemos considerado oportuno completar dicho modelo siguiendo el esquema que propone la editorial Larousse en su obra *Manual práctico de análisis y comentario de textos* (1994) y que adjuntamos en el anexo. Su propuesta resulta válida no solo por adaptarse al nivel de la enseñanza que nos interesa, sino por dedicar un

---

<sup>10</sup> Encontramos el esquema del comentario de texto propuesto por Lázaro Carreter en el anexo de este trabajo.

apartado específico al comentario de textos literarios en verso, opción que no contempla el manual de Lázaro Carreter.

Como indica López-Ríos Moreno (2014: p.2), el audiolibro tiene en común con el formato impreso la posibilidad de retomar la escucha (en el caso del libro tradicional la lectura) de la obra en el punto que nos interese o donde la habíamos dejado así como de reproducirla desde el inicio tantas veces como fuera necesario. Por ello, a la hora de realizar el análisis de un poema, es preciso realizar un par de escuchas sin interrupciones de la pieza completa como primera fase de comprensión de la misma. Esto nos permitirá, además, extraer el tema del fragmento. Siguiendo el modelo de comentario propuesto por Lázaro Carreter, esta fase de comprensión del texto admite el uso de un diccionario para los casos en los que nos encontramos con un vocabulario desconocido.

Las escuchas posteriores, destinadas a realizar los apartados restantes del comentario de texto, podrán realizarse pausando el audio para, así, detenernos en los aspectos que más nos interesan del poema. Finalmente, es preciso realizar una última escucha seguida del poema para comprobar que nuestras observaciones reflejadas en el comentario aparecen realmente en el poema que estamos escuchando.

Tras la dedicación de varias sesiones al análisis de los diferentes poemas, proponemos que los alumnos expongan sus trabajos al resto de compañeros presentando en formato sonoro la pieza lírica sobre la que han trabajado. La forma más acertada de llevar esto a cabo sería atendiendo al movimiento, generación, década o autor que se está estudiando en cada momento durante las clases teóricas para que a continuación se expusieran los trabajos que viniesen al caso. De este modo, se pondría en evidencia la relación entre la teoría y la práctica, entre el trabajo realizado por el profesor y el llevado a cabo por los alumnos y, sobre todo, entre la Historia de la Literatura y las obras. El proceso completo, es decir, la escucha repetida del poema, la entrega del trabajo al profesor o profesora y su exposición oral delante de los compañeros, resultaría muy beneficioso para trabajar la comprensión oral y la exposición tanto oral como escrita y, en definitiva, para desarrollar la competencia lingüística de los estudiantes.

En segundo lugar, proponemos un ejercicio para realizar de forma individual cuya suma constituiría un trabajo en conjunto llevado a cabo por todos los alumnos de un mismo grupo. Hablamos de la creación de una antología poética de los siglos XX y XXI en

formato audiolibro. Para ello, procederemos de forma contraria a la primera actividad, es decir, los alumnos partirán del análisis de los textos en formato escrito para, después, poder realizar la grabación sonora hasta conseguir el audio definitivo que se incluirá en la antología poética. Podría pensarse que la forma más acertada de realizar esta antología es procediendo directamente a la grabación de los poemas aplicando unas pautas concretas de lectura; sin embargo, desde nuestra posición, consideramos imposible la realización de una buena lectura y, por tanto, la creación de un buen producto si no se ha comprendido plenamente el poema; de ahí la importancia del análisis que proponemos.

En cuanto a la lectura que deberán realizar los alumnos, es importante que el docente de la asignatura les proporcione unas pautas para leer correctamente los poemas y que estas se apliquen desde la primera evaluación. En este caso hemos tomado como referencia la obra de San Miguel Lobo (2015, pp.78-89)<sup>11</sup>, cuya editorial acostumbra a ofrecer materiales de confianza para nuestra asignatura. En las páginas señaladas encontramos un apartado de “lectura en voz alta” donde se proporcionan las pautas necesarias para los estudiantes de cuarto de la ESO. En esta misma sección, el propio autor señala que “la lectura en voz alta favorece la concentración, y desarrolla la capacidad de escuchar con atención. Además, ayuda a corregir la dicción, la entonación y la velocidad en el habla”. En el segundo apartado, llamado “la interpretación de un poema”; se insiste en la importancia de una buena lectura para no desvirtuar el sentido del texto. Para ello, se hace hincapié en la necesidad de evitar lecturas mecánicas y sistematizadas. Por último, en el apartado presentado como “el ritmo de un poema” se explica cómo manejar las destrezas mínimas necesarias para leer un poema en voz alta, a saber, la fluidez, las pausas, el tono, la acentuación y el contenido.

En cuanto a las preferencias por un tipo de narrador concreto, Vallorani (2011: pp.101-108) afirma que “voces y estilos de lectura son cosas muy personales” y que, por lo tanto, la elección de una u otra voz depende del criterio personal de cada uno. Sin embargo, la misma autora recalca (p.106) la figura del buen narrador como alguien que “pretende hacer vivir el texto que está leyendo, transformando su voz, casi despersonalizándola, en la voz del libro”. En este sentido, “Animar un texto de grandes escritores significa difundir el sentido, el sonido, el ritmo, la voz que se escapa de las

---

<sup>11</sup> Apartados de interés recogidos en el anexo

páginas”. Por ello, a la hora de asignar a los alumnos los poemas que deben interpretar, tendremos que tener en cuenta el contenido de los mismos y el “yo” que aparece en el texto (si es un hombre, una mujer, un niño, etc.) para no variar el sentido original de la composición.

En cuanto a la realización de las grabaciones para la antología de grupo, una vez más Cecilia Vallorani (2011: pp.47-51) nos explica los pasos que debemos seguir para la producción de un audiolibro. En este mismo trabajo ya mencionábamos la importancia de llevar a cabo más de una lectura del poema y de realizar varias grabaciones hasta llegar a la final. Además de esto, Vallorani explica la necesidad de estudiar la obra desde un punto de vista filológico-literario, de ahí la propuesta del comentario de texto, y la posibilidad de añadir música de fondo o efectos especiales, opción que vamos a descartar por ahora. No obstante, la propuesta de esta autora está enfocada hacia la realización de un audiolibro profesional. Por ello, en nuestro caso valoraremos la ejecución de una buena lectura, donde se controlen los ritmos que marca el poema, se hagan uso de la función emotiva y conativa del lenguaje y se respete la naturaleza de la composición (a través de la ironía, el sarcasmo, la fluidez...).

Para la creación de un audiolibro los alumnos tendrán que trabajar con el programa Audacity, una plataforma gratuita destinada a la grabación y edición de contenidos sonoros compatible con Windows, Mac y otros sistemas operativos. Para grabar la voz directamente desde el programa, los estudiantes necesitarán un micrófono apto para sus dispositivos o, en el caso de trabajar en las aulas de informática del propio centro, con un micrófono tradicional de ordenador. En su defecto, también son válidos los auriculares que incorporan un pequeño micrófono concebido para hablar a través del móvil inteligente.

En algunas ocasiones, dependiendo del hardware del dispositivo con el que trabajemos, el volumen de nuestras grabaciones es demasiado bajo como para poder obtener un audio de calidad. En este caso, al constituir Audacity un programa no solo de grabación sino también de manipulación del sonido, podríamos considerar la opción de realizar la grabación de nuestra lectura a través de otro dispositivo, como puede ser el teléfono móvil, y de eliminar el ruido de fondo mediante el uso de este programa.

La principal ventaja que nos ofrece Audacity consiste en, aparte de la posibilidad de editar los audios, poder guardar el archivo en diversos formatos para, posteriormente,

escucharlos con cualquier programa de reproducción multimedia. Además, tanto el diseño como la accesibilidad de este programa hacen que hayamos considerado el mismo como un medio de trabajo acertado para el nivel de la enseñanza que nos ocupa y para la realización de las actividades que aquí proponemos.

Una vez analizados los poemas en formato escrito, creados los audiolibros con el programa que acabamos de presentar y revisados los trabajos por el profesor de la asignatura, crearemos la antología de grupo mediante la disposición de ambos contenidos, es decir, de los audiolibros producidos por los alumnos y los comentarios de texto, en un CD. Otra opción, más acertada bajo nuestro punto de vista, sería la disposición de todos los trabajos realizados por los alumnos (tanto en formato oral como en formato escrito) en un blog llamado “Poesía Española e Hispanoamericana de los siglos XX y XXI” en el que participarían todos los estudiantes del grupo. De este modo, podrían colgarse en este espacio los trabajos de los alumnos de manera lógica atendiendo a la evolución del curso y al avance de los contenidos teóricos de la asignatura. Además, consideramos que la creación del blog supondría la aplicación de técnicas de trabajo colaborativo, el acceso gratuito a los contenidos vistos durante el curso académico y una pequeña contribución al panorama cultural de nuestro país a través de un medio virtual.

Para llevar a cabo esta propuesta, hay que tener en cuenta el período de tiempo al que pertenecen los poemas. En este caso, dado que las obras seleccionadas se sitúan en los siglos XX y XXI, suponemos que la aplicación de esta metodología tendría lugar durante los dos últimos trimestres, es decir, una vez estudiada la literatura previa que se incluye en el currículo de cuarto de ESO. No obstante, este tiempo previo a la aplicación de dicha metodología podría servir al docente para realizar una muestra anterior a la asignación de esta tarea y, con ello, ofrecer a los estudiantes modelos fiables de las actividades que les proponemos. De este modo, los alumnos contarían con ejemplos claros para poder sumergirse en el proceso que requiere la realización de las actividades. Por lo tanto, no consideramos conveniente la asignación de estas tareas a los estudiantes sin la disposición de un buen modelo de trabajo, a ser posible, realizado por el profesor de la asignatura.

En este caso, se ha optado por realizar el modelo de comentario del poema *Insomnio*, de Dámaso Alonso, incorporado en el anexo, ya que en ocasiones los estudiantes caen en el

pensamiento de que la aparición del verso libre impide que haya un ritmo marcado del poema como el que encontramos en formas como el romance. Además, poemas compuestos mediante el verso libre, por su carácter prosaico, suelen traer mayores problemas para los estudiantes a la hora de enfrentarse a un comentario de texto. Aunque hemos tratado de ofrecer un comentario lo más completo posible, de ahí su extensión, en ningún caso exigimos que los alumnos de cuarto de ESO realicen un análisis de este nivel. Por el contrario, este modelo está concebido para constituir una ayuda para los estudiantes y para ser explicado por el profesor de la asignatura en una o varias sesiones.

Por otra parte, algunos autores como Vallorani (2011: p.65) y Montgomery (2009: p.8) defienden la importancia de trabajar con el formato sonoro y el escrito de forma simultánea. Así, la primera afirma que “escuchando las lecturas de narradores profesionales y siguiendo al mismo tiempo la lectura silenciosa del texto se crea una verdadera amplificación del aprendizaje no solo de lenguas extranjeras sino también de la lengua materna”, mientras que Montgomery señala que “working with audio and companion books is an almost painless way to increase fluency and comprehension”. Por ello, consideramos positivo proporcionar a los alumnos el texto en formato escrito una vez hayan trabajado con el formato sonoro. Además, creemos que este acto podría resultar beneficioso para la mejora de la ortografía de los estudiantes y para la asociación de las pausas que han oído en la grabación a los signos de puntuación reflejados en el texto.

## **7. Conclusiones**

Como mencionábamos al principio de estas páginas, el objetivo principal de este trabajo ha sido ofrecer un estudio profundo sobre la situación que atraviesa el audiolibro en España y promover su uso en las clases de literatura española. Para ello hemos realizado una investigación teórica a través de la cual podemos averiguar el surgimiento de este soporte en los años treinta y su desarrollo hasta la actualidad, donde destaca la evolución de los diferentes formatos sonoros. Posteriormente hemos investigado las diferentes plataformas y medios que ofrecen audiolibros en español tanto de forma gratuita como con cargo económico, lo que nos permite volver a comprobar la escasez de editoriales y entidades oficiales que apuesten por el uso de este formato en España, en oposición a lo que ocurre en otros países como Estados Unidos e Inglaterra. Esta

investigación, además, nos ha facilitado la recopilación de una selección de poemas para trabajar en las aulas de cuarto de Educación Secundaria Obligatoria,

Precisamente la segunda parte de este trabajo constituye una propuesta didáctica en la que el audiolibro se forja como la herramienta principal de clase para el estudio de la poesía española de los siglos XX y XXI. Así, se pretende que los estudiantes de este nivel realicen los comentarios de texto tradicionales basándose exclusivamente en la escucha de los poemas asignados a cada uno y que, posteriormente, se impliquen en la realización de una antología poética de obras del mismo período temporal. No obstante, como hemos advertido anteriormente, el planteamiento que aquí ofrecemos cuenta con la ventaja de ser susceptible a diversas modificaciones en función del criterio de cada profesor y, por lo tanto, abierto a un ajuste a otros niveles de la Educación Secundaria.

En esta segunda parte del trabajo hemos visto cómo la utilización regular del audiolibro en las aulas supone, hasta cierto punto, una recuperación de la oralidad literaria. De hecho, una de las razones que explican la realización de este trabajo es el papel rudimental que todavía juegan las tecnologías en las aulas de educación. En este sentido, hemos podido comprobar cómo las *tablets*, *Ipads* y pizarras digitales constituyen meros instrumentos para visualizar los libros de texto en un formato diferente al tradicional. De este modo, creemos que si bien la introducción de este tipo de dispositivos en el aula resulta un hecho innovador, el uso que se hace de ellos no lo es en absoluto y que, por lo tanto, no se está sacando todo el partido posible a las nuevas tecnologías en el ámbito educativo.

En el caso de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura, la poesía sigue siendo el género más difícil para los estudiantes y el menos abierto, en principio, a la aplicación de nuevas metodologías. Por ello, alentados por el deseo de aprovechar la introducción de nuevas tecnologías en el campo de la educación y de recuperar los orígenes de la literatura, hemos creído conveniente realizar la propuesta didáctica que ya hemos comentado y promover, así, la utilización de los audiolibros en las aulas de Secundaria.

En este proceso, hemos podido comprobar los innumerables beneficios que trae consigo la utilización regular de este recurso tecnológico para el estudio de la poesía. Así, de forma sintetizada podemos afirmar que la escucha de audiolibros contribuye a desarrollar en los estudiantes las competencias digital y lingüística. Además, la combinación de actividades para realizar tanto de forma individual como por parejas

resulta beneficiosa para el desarrollo de la competencia ético-cívica y de la capacidad de trabajar de forma autónoma y grupal. Este tipo de beneficios se ven acrecentados, además, por el hecho de tener que exponer los trabajos delante de los compañeros y tener que participar en la creación de una antología poética a través de un blog conjunto.

Finalmente, creemos que la forma de plantear las actividades que hemos propuesto hace posible que los estudiantes trabajen la expresión y comprensión orales y escritas, ya que se propone la combinación de ambas formas de comunicación. De este modo, se pretende que los alumnos redacten los comentarios de los poemas que les han sido asignados, uno basándose en el formato sonoro y otro en el formato escrito, que expongan el primero de ellos ante la clase y que realicen la grabación del segundo en voz alta para colaborar con la antología.

Para ello, es necesario que el profesor o profesora de la asignatura esté dispuesto a dedicar al menos una sesión a la semana tanto al análisis como a la creación de los audiolibros y que ofrezca buenas muestras de trabajo a los estudiantes. Con esta forma de trabajo, no solo sacaríamos mayor partido a las nuevas tecnologías en las aulas, sino que también crearíamos un ambiente de confianza en clase, donde los alumnos podrían preguntar dudas al profesor a la hora de realizar los comentarios de texto. Además, varios autores afirman, como hemos visto, que el trabajo con audiolibros, a pesar de la resistencia a su uso que predomina en nuestro país, potencia la motivación de los estudiantes y su interés por la asignatura.

Por lo tanto, aunque la metodología que proponemos puede no resultar en sí misma innovador a primera vista, ya que el tipo de comentario de texto que planteamos aquí ha sido el modelo a seguir de varias generaciones, sí confiamos en que la introducción del audiolibro en el aula pueda traer consigo innumerables ventajas para el ámbito de la educación y, sobre todo, para aportar un enfoque diferente al estudio de la literatura española. En este sentido, este soporte necesita todavía el apoyo de algunas instituciones para poder crear un material relevante con el que trabajar en las aulas de educación.

## 8. Bibliografía consultada

### 8.1. Libros y artículos impresos

- BASKIN, B. H., & HARRIS, K. (1995): «Heard any good books lately? The case for audiobooks in the Secondary Classroom», *Journal of Reading*, vol.38 (5), pp.372-376.
- BENEDETTI, M. (2007): *Canciones del que no canta*, Madrid, Visor Libros, p.26.
- BERNAL, J., L. (2011): *Gerardo diego: 100 poemas*, Madrid, Ediciones de la Torre, p.88.
- CALDERÓN, E. C. Y CARRETER, F. L. (1968): *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid, Anaya.
- CELAYA, G. (2001): *Poesías completas*, Madrid, Visor libros, pp. 684- 685.
- CERNUDA, L. (1998): *La realidad y el deseo*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 93- 95.
- CHACEL, R. (1985): *A la orilla de un pozo*, Madrid, Pre-textos, p.14.
- CHAMPOURCIN, E. (1991): *Poesía a través del tiempo*, Barcelona, Anthropos, p.49.
- CONDE, C. (2006): *Antología poética*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp.125- 126.
- CORONA, G. (1999): *Antología poética; José de Hierro*, Madrid, Espasa Calpe, p.130.
- CUENCA, L., A. de. (2008): *Hola, mi amor, yo soy el lobo*, Unión Europea, Rey Lear, pp. 51-52.
- DENNIS, N. (2008): *Poesías completas: José de Bergamín*, Valencia, Pre-textos, p.490.
- DIEGO, G. (1996): *Manual de espumas; versos humanos*, Madrid, Cátedra, p.144.
- FUERTES, G. (1984): *Poesías incompletas*, Madrid, Cátedra, p.71.
- GARCÍA PINTO, M. (1971): *Poesías completas; Delmira Agustini*, Madrid, Cátedra, p.165.
- GARCÍA, L. (2000): *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 345-346.
- GIL DE BIEDMA, J. (2001): *Las personas del verbo*, Barcelona, Mondadori, pp. 137-138
- GÓMEZ, A. (1998): *Antología poética; Miguel Hernández*, Madrid, Castalia didáctica, pp. 182- 185.
- GÓMEZ, A., A. (2007): *Antología de La Generación del 27*, Bruño, p.79.

- HUIDOBRO, V. (1976): *Obras completas; Vicente Huidobro*, Madrid, ed. Andrés Bello, p. 219.
- JAURALDE, P. (2007): *Antología poética; Blas de Otero*, Madrid, Clásicos Castalia, p.160.
- LÓPEZ-RÍOS MORENO, S. (2014): *Prototipo de repositorio de audios para la enseñanza y el aprendizaje de la literatura española de los siglos XX y XXI. Fase II. Consolidación*, Proyecto de innovación y mejora de la calidad docente, Universidad Complutense de Madrid.
- MACHADO, A. (1976): *Campos de Castilla*, Madrid, Taurus, pp. 49- 50.
- MARTÍN, E. (1988- 1989): *Antología comentada; Federico García Lorca*, Madrid, Ediciones de la Torre, pp. 305. 306.
- MEREDITH ANN, C., (2001): *A research based study for the use of audiobooks in the classroom as a complementary reading program*, Johnson's Bible College.
- MONTES, H. (1996): *Antología poética; Gabriela Mistral*, Madrid, Clásicos Castalia, p. 44.
- NERUDA, P. (2004): *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Madrid, Visor Libros, pp.34- 35.
- OTERO, B. de, (1983): *Pido la paz y la palabra*, Barcelona, Lumen, p.9.
- PAULINO, J. (2004): *Poesías completas; León Felipe*, Madrid, Visor Libros, pp. 83-84.
- PAZ, O. (1993): *Libertad bajo palabra*, Madrid, Fondo de cultura económica, p.61.
- RÍOS, E. (2007): *Nueva y original edición de Eternidades*, Bilbao, Beta, p.41.
- SAN MIGUEL LOBO, C. (2015): *Educación Adultos: Ámbito Comunicación II. Lengua Castellana y Literatura*, pp.78-79, Madrid, Editex.
- SCARAMO, L. (2002): *Poesía Urbana, Luis García Montero*, Madrid, Edición Renacimiento, p.170.
- TUSÓN, V. (1986): *Poesías escogidas; Antonio Machado*, Madrid, Castalia, pp. 77- 78.
- VVAA, (1994): *Manual práctico de análisis y comentario de textos*, Barcelona, Larousse Planeta.

## **8.2. Libros y artículos digitalizados**

- ALONSO ARÉVALO, J. (2013). «El fenómeno no consolidado del préstamo digital en bibliotecas», N°: Blok de BID. Recuperado de <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/122030/1/BlohgdeBik.pdf>

- ALTER, A., (2013): «The new explosion in audiobooks», *The wall street journal*.  
Recuperado de <http://www.wsj.com/news/articles/SB10001424127887323854904578637850049098298>
- BROWN, J., (2002): «Audio Books in the Classroom Bridging between Language Arts and Social Studies», *The Alan Review*, vol.29, n.3. Recuperado de <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v29n3/brown.html>
- BROWN, J., (2003): «Evaluation of Audio Books: A Guide for Teacher», *The Alan Review*, vol.30, n.3. Recuperado de <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v30n3/brown.html>
- CAMPBELL, R., (2011): «The power of the listening ear», *English journal*, vol.100, n.5, pp. 66-70. Recuperado de <http://www.rpd.net/files/ccss/ELA/912%20ELA%20Journal%20Articles/EJPowerofListening.pdf>
- CORROTO, Paula (2013): «Audiolibros: el negocio frustrado en España», *eldiario.es*. Recuperado de [http://www.eldiario.es/cultura/libros/Audiolibros-negocio-frustrado-Espana\\_0\\_208229793.html](http://www.eldiario.es/cultura/libros/Audiolibros-negocio-frustrado-Espana_0_208229793.html).
- EGIDI, L. y FURINI, M., (2005): *The digital restyling of audiobooks*, Conference on communication systems and networks, Italia. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/229068520\\_The\\_Digital\\_Restyling\\_of\\_Audiobook](https://www.researchgate.net/publication/229068520_The_Digital_Restyling_of_Audiobook)
- ENGELN, J., (2008): *A rapidly growing electronic publishing trend: audiobooks for leisure and education*, Conference on electronic publishing, Toronto, Canadá. Recuperado de [http://elpub.scix.net/data/works/att/217\\_elpub2008.content.pdf](http://elpub.scix.net/data/works/att/217_elpub2008.content.pdf)
- FERNÁNDEZ MORALES, I., (2010): *Escuchar para leer: el fomento de la lectura a través del podcasting*, CSIC. Recuperado de [http://biblioteca.cchs.csic.es/audio/cap\\_podcasting\\_animacion\\_lectura.pdf](http://biblioteca.cchs.csic.es/audio/cap_podcasting_animacion_lectura.pdf)
- GUTIÉRREZ LOBEJÓN, N., (2013): «Recursos tecnológicos para el aula», en *Tabanque: revista pedagógica*, n.26, pp. 185-208. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4754543.pdf>
- HAVE, I. y BIRGITTE STOUGAARD, P. (2012): «Conceptualizing the audiobook experience», *Soundeffects*, vol.2, n.2, Dinamarca. Recuperado de <http://www.soundeffects.dk/article/download/6967/6639>
- HINTERLEITNER, F., NEITZEL, G., MÖLLER, S. and NORRENBROCK, C. (2011): «An evaluation protocol for the subjective assessment of text-to-speech in audiobook reading tasks», *Proceedings of Blizzard Challenge*, Alemania. Recuperado de [http://festvox.org/blizzard/bc2011/DeutscheTelekom\\_Blizzard2011.pdf](http://festvox.org/blizzard/bc2011/DeutscheTelekom_Blizzard2011.pdf)

- HORCAS VILLAREAL, L. (2008): «Las nuevas tecnologías al servicio de la educación», *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. Recuperado de [www.eumed.net/rev/cccss/02/mhv3.htm](http://www.eumed.net/rev/cccss/02/mhv3.htm)
- MARTÍN GARCÍA, Emiliano (2006): «Ponencia XV jornadas EUBP. El servicio bibliográfico de la ONCE, “organización y prestaciones” », *Revista general de información y documentación*, 16 (1), pp.65-76. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/byd/11321873/articulos/RGID0606120065A.PDF>
- MENDOZA RUIZ, F., J. (2012): *Utilización de medios auxiliares para la enseñanza y el aprendizaje de la historia: Novela Histórica formato Audiolibro*. Recuperado de <http://www.geocities.ws/erehno3/futilizaciondemedios.doc>
- MONTGOMERY, J. R. (2009). Using Audio Books to Improve Reading and Academic Performance. Online Submission. Recuperado de <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED505947.pdf>
- MUÑOZ CORONADO, M. (2012): «Audiolibros: recursos documentales para el aprendizaje del español como lengua extranjera», en Raquel Romero Guillemas y Luis Roger Romero Paniagua (coords.), *Actas del III simposio internacional de de didáctica del español para extranjeros*, Óscar Abenójar Sanjuán (ed.), Instituto Cervantes de Argel, pp. 99-119. Recuperado de [http://argel.cervantes.es/imagenes/File/Actas\\_simposio\\_2012.pdf](http://argel.cervantes.es/imagenes/File/Actas_simposio_2012.pdf).
- RODRÍGUEZ, J.C. (2008): «Audiolibros: una industria inexistente», *El economista*. Recuperado de <http://ecodiario.eleconomista.es/libros/noticias/871019/11/08/Audiolibros-una-industria-inexistente.html>
- RUBERY, M. (2008): «Play it again, Sam Weller: new digital audiobooks and old ways of reading», *Project MUSE*, vol.13, pp. 59-78, Queen Mary University of London, UK. Recuperado de <https://qmro.qmul.ac.uk/jspui/handle/123456789/9127>
- SZÉKELY, E., KANE, J., SCHERER, S., GOLB, C., & CARSON-BERNDSEN, J. (2012): «Detecting a targeted voice style in an audiobook using voice quality features». In *Acoustics, Speech and Signal Processing (ICASSP)*, 2012 IEEE International Conference on (pp. 4593-4596). Recuperado de <http://ict.usc.edu/pubs/Detecting%20a%20Targeted%20Voice%20Style%20in%20an%20Audiobook%20Using%20Voice%20Quality%20Features.pdf>
- TEMESIO, S. (2012): *La accesibilidad web y las ciencias de la información*, IX Encuentro de directores y VIII encuentro de docentes de escuelas de bibliotecología y ciencias de la información *mercosur*, Uruguay, Montevideo. Recuperado de <http://rbm.eubca.edu.uy/sites/default/files/text/Ponencia%2017%20-%20Temesio,%20Silvana.pdf>

VALLORANI, C., M. (2011): La oralidad tecnológica-digital: estudio pragmático-comunicativo sobre la oralidad en el audiolibro, trabajo de fin de máster, Alicante: Universidad de Alicante. Recuperado de <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/19656>.

WHITTINGHAM, J., HUFFMAN, S., CHRISTENSEN, J. y McALLISTER, T. (2013): «Use of audiobooks in a school library and positive effects of struggling readers' participation in a library-sponsored audiobook club», *Research journal of the American association of school librarians*, vol.16. Recuperado de <http://www.ala.org/aasl/slr/volume16/whittingham-huffman-christensen-mcallister>

### 8.3. Páginas web

A MEDIA VOZ: [www.amediavoz.com](http://www.amediavoz.com)

ALBALEARNING: <http://albalearning.com/>

AMAZON: <http://www.amazon.es/>

ANTOLOGÍA POÉTICA MULTIMEDIA:  
[www.antologíapoeticamultimedia.blogspot.com](http://www.antologíapoeticamultimedia.blogspot.com)

AUDIO-LIBRO: <http://audio-libro.com>

AUDIOLIBROSGRATIS: <http://www.audiolibrogratis.com/>

AUDIOMOL: [www.audiomol.com](http://www.audiomol.com)

BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA:  
<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>

BIBLIOTECAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID:  
[http://www.madrid.org/biblio\\_publicas/cgibin/abnetopac/O9302/ID66aa51e0?ACC=101](http://www.madrid.org/biblio_publicas/cgibin/abnetopac/O9302/ID66aa51e0?ACC=101)

CASA DEL LIBRO: <http://www.casadellibro.com/>

FNAC: <http://www.fnac.es/>

INSTITUTO CERVANTES:  
[http://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_espanol/recursos\\_en\\_linea/audiolibros.htm](http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/recursos_en_linea/audiolibros.htm)

IVOOX: <http://www.ivoox.com/>

LEERESCUCHANDO: <http://www.leerescuchando.net/>

LIBRIVOX: <https://librivox.org>

PALABRA VIRTUAL: [www.palabravirtual.com](http://www.palabravirtual.com)

SONOLIBRO: [www.sonolibro.com](http://www.sonolibro.com)

SONOLIBRO: [www.sonolibro.com](http://www.sonolibro.com)

YOUTUBE: [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

#### 8.4. Aplicaciones móviles

AUDIBLE

AUDIOBOOKS

AUDIOLIBROS

ITUNES

#### 8.5. Audiolibros

ALBERTI, R. *Si mi voz muriera en tierra* [.rm]. En A media voz. Disponible en

[http://amediavoz.com/Alberti\\_Si\\_mi\\_voz.rm](http://amediavoz.com/Alberti_Si_mi_voz.rm)

ALBERTI, R. *Si mi voz muriera en tierra* [mp3]. En Palabra virtual. Disponible en

[http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_voz1.php&wid=36&t=Si+mi+voz+muriere+en+tierra&p=Rafael+Alberti&o=Rafael+Alberti](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=36&t=Si+mi+voz+muriere+en+tierra&p=Rafael+Alberti&o=Rafael+Alberti)

ALEIXANDRE, V. *Canción a una muchacha muerta* [.rm]. En A media voz. Disponible en

<http://amediavoz.com/aleixandre.htm#cancion-a-una-muchacha-muerta>

ALONSO, D. *Insomnio* [.rm]. En A media voz. Disponible en

<http://amediavoz.com/alonso.htm#INSOMNIO>

ALONSO, D. [maferYT] (2007). *Insomnio* [vídeo]. Disponible en

[https://www.youtube.com/watch?v=jJAL\\_nWvLE4](https://www.youtube.com/watch?v=jJAL_nWvLE4)

ARTURO (lector). (2008). *Sonatina* [mp4], Librivox. Disponible en

[http://ia801006.us.archive.org/12/items/simplemente\\_dario\\_0810\\_librivox/dario\\_03\\_sonatina\\_64kb.mp3](http://ia801006.us.archive.org/12/items/simplemente_dario_0810_librivox/dario_03_sonatina_64kb.mp3)

BENEDETTI, M. *Ella que pasa* [.rm]. En A media voz. Disponible en

[http://amediavoz.com/Benedetti\\_Ella\\_que\\_pasa.rm](http://amediavoz.com/Benedetti_Ella_que_pasa.rm)

BORGES, J., L. *Poema de los dones* [mp3]. En A media voz. Disponible en

[http://amediavoz.com/Borges\\_Poema\\_de\\_los\\_dones.rm](http://amediavoz.com/Borges_Poema_de_los_dones.rm)

CALVO, R. (lector). *Sonatina: poesía de Rubén Darío* [CD]. Madrid: Biblioteca Digital Hispánica. Disponible en

<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?field=todos&text=Prosas+profanas&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=2>

- CUERVO, G. (lectora). *Sonatina* [mp3]. Palabra virtual. Disponible en [http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_voz1.php&wid=2690&t=Sonatina&p=Rub%20n+Dar%20Do&o=Gemma+Cuervo](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=2690&t=Sonatina&p=Rub%20n+Dar%20Do&o=Gemma+Cuervo)
- DEL SAZ, N. (lectora). *Sonatina* [mp3]. Palabra virtual. Disponible en [http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_voz1.php&wid=1713&t=Sonatina&p=Rub%20n+Dar%20Do&o=Nuria+del+Saz](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=1713&t=Sonatina&p=Rub%20n+Dar%20Do&o=Nuria+del+Saz)
- DÍAZ, G. (2014). *Al ciprés de silos* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=jP0ViNU11OQ>
- El canas desconocido (2014). *Si mi voz muriera en tierra* [vídeo]. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=vJYIE\\_NFxOo](https://www.youtube.com/watch?v=vJYIE_NFxOo)
- ESPUNYA, D. (2011). *A trabajos forzados* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=LqZHhXcRtyg>
- FEITOO, C. (). *Chico Wrangler* [mp3]. En Palabra Virtual. Disponible en [http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_voz1.php&wid=1603&t=Chico+Wran+gler&p=Ana+Rossetti&o=Carmen+Feito+Maeso](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=1603&t=Chico+Wran+gler&p=Ana+Rossetti&o=Carmen+Feito+Maeso)
- FENETE (2012). *Sonatina* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=952yfGhw-Os>
- GALA, A. (). *A trabajos forzados* [.rm]. En A media voz. Disponible en [http://amediavoz.com/Gala\\_A\\_trabajos\\_forzados.rm](http://amediavoz.com/Gala_A_trabajos_forzados.rm)
- GALINDO, T. [audio poesía] (2014). *Canción a una muchacha muerta* [mp3]. En Ivoox. Disponible en [http://www.ivoox.com/cancion-a-muchacha-muerta-vicente-aleixandre-audios-mp3\\_rf\\_2900253\\_1.html](http://www.ivoox.com/cancion-a-muchacha-muerta-vicente-aleixandre-audios-mp3_rf_2900253_1.html)
- GARCÍA MONTERO, L. (). *Recuerda que tú existes tan solo en este libro* [.rm]. En A media voz. Disponible en [http://amediavoz.com/GarciaMontero\\_Recuerda\\_que\\_tu\\_existes.rm](http://amediavoz.com/GarciaMontero_Recuerda_que_tu_existes.rm)
- GARCÍA, N. (2015). *Canción a una muchacha muerta* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=VHzYS7zZjb0>
- GIL DE BIEDMA, J. (). *Contra Jaime Gil de Biedma* [.rm]. En A media voz. Disponible en [http://amediavoz.com/GildeB\\_Contra\\_Jaime\\_Gil.rm](http://amediavoz.com/GildeB_Contra_Jaime_Gil.rm)
- GIL DE BIEDMA, J. (). *Contra Jaime Gil de Biedma* [mp3]. En Palabra virtual. Disponible en [http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_voz1.php&wid=49&t=Contra+Jaime+Gil+de+Biedma&p=Jaime+Gil+de+Biedma&o=Jaime+Gil+de+Biedma](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=49&t=Contra+Jaime+Gil+de+Biedma&p=Jaime+Gil+de+Biedma&o=Jaime+Gil+de+Biedma)
- GIL, A. (2012). *Canción a una muchacha muerta* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=kfE4Gbgz7eg>

- GOYTISOLO, J., A. (). *Palabras para Julia* [mp3]. En A media voz. Disponible en [http://amediavoz.com/Goytisol\\_Palabras\\_para\\_Julia.rm](http://amediavoz.com/Goytisol_Palabras_para_Julia.rm)
- GOYTISOLO, J., A. [canal witer1] (2009). *Palabras para Julia* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=9LXugbHRvUg>
- GUERRA, L. (2014). *Si mi voz muriera en tierra* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=otZqNqQLlq4>
- JIMÉNEZ, J., R. [Fenete]. (). *Retorno Fugaz* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=UtRt0zzj3HY>
- JIMÉNEZ, J., R. *Retorno fugaz* [mp3]. Palabra virtual. Disponible en [http://amediavoz.com/JimenezJR\\_Retorno\\_fugaz.rm](http://amediavoz.com/JimenezJR_Retorno_fugaz.rm)
- MANGABRI (2010). *Retrato* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=-ILbILhIPqU>
- MARSILLACH, A. (). *España en marcha* [mp3]. En Palabra virtual. Disponible en [http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_voz1.php&wid=2852&t=Espa%F1a+en+marcha&p=Gabriel+Celaya&o=Adolfo+Marsillach](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=2852&t=Espa%F1a+en+marcha&p=Gabriel+Celaya&o=Adolfo+Marsillach)
- MEDIAVILLA, P. (2014). *Retrato* [vídeo]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=22YqAZDu3-I>
- PANERO, L. (). *Desde mi vieja orilla* [mp3]. En Palabra virtual. Disponible en [http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_voz1.php&wid=2156&t=Desde+mi+vieja+orilla&p=Leopoldo+Panero&o=Leopoldo+Panero](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=2156&t=Desde+mi+vieja+orilla&p=Leopoldo+Panero&o=Leopoldo+Panero)
- PENAGOS, R. (). *Al ciprés de silos* [.rm]. En A media voz. Disponible en [http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_voz1.php&wid=2826&t=El+cipr%E9s+de+Silos&p=Gerardo+Diego&o=Rafael+de+Penagos](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=2826&t=El+cipr%E9s+de+Silos&p=Gerardo+Diego&o=Rafael+de+Penagos)
- PUENTE, A. (2015). *Ella que pasa* [mp3]. En Antología poética multimedia. Disponible en <http://antologiapoeticamultimedia.blogspot.com.es/search/label/Mario%20Benedetti>
- PUENTE, A. (2015). *Si mi voz muriera en tierra* [mp3]. En Antología poética multimedia. Disponible en <http://antologiapoeticamultimedia.blogspot.com.es/search/label/Rafael%20Alberti>
- REY, F. (). *A la inmensa mayoría* [mp3]. En Palabra virtual. Disponible en [http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_voz1.php&wid=2860&t=A+la+inmensa+mayor%EDa&p=Blas+de+Otero&o=Fernando+Rey](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=2860&t=A+la+inmensa+mayor%EDa&p=Blas+de+Otero&o=Fernando+Rey)
- ROSSETTI, A. (). *Chico Wrangler* [.rm]. En A media voz. Disponible en [http://amediavoz.com/Rossetti\\_Chico\\_Wrangler.rm](http://amediavoz.com/Rossetti_Chico_Wrangler.rm)

SERRANO, F. (2013). *A la inmensa mayoría* [vídeo]. Disponible en

<https://www.youtube.com/watch?v=kZ0UHNhaukc>

SERRANO, F. (2014). *Canción a una muchacha muerta* [vídeo]. Disponible en

<https://www.youtube.com/watch?v=WGLvVW66mSc>

## **ANEXO:**

### **1. Esquema de comentario de texto propuesto por Lázaro Carreter (1968) en *Cómo se comenta un texto literario*:**

1. Lectura atenta del texto: Lázaro Carreter (p.26) explica que se trata de una fase de comprensión del texto y no de interpretación del mismo.
2. Localización: en la página 28 de esta obra se señala que “localizar un texto literario consiste en precisar qué lugar ocupa este texto dentro de la obra a la que pertenece”. Además, en este trabajo proponemos añadir algunos aspectos relativos al contexto histórico-literario en el que fue escrita la obra y algunos datos relevantes de su autor.
3. Determinación del tema: como señala el autor (p.33), es importante diferenciar el asunto, que consiste en explicar de qué trata el texto, del tema, a través del cual se señala la intención del autor al escribir la obra. Esto último debe hacerse de forma clara, breve y exacta.
4. Determinación de la estructura: en el caso de la poesía, se trata de explicar la disposición de las estrofas y cómo se encadenan las ideas a lo largo de estas.
5. Determinación de la forma partiendo del tema: el mismo autor considera (p.39) que hay una estrecha relación entre el tema de una pieza y su forma. En este sentido, el tema del texto o del poema está presente en los rasgos formales del mismo (p.41). Esta relación entre forma y contenido es la que debe quedar reflejada en el comentario de texto. Por ello, para el nivel de enseñanza que nos ocupa en este trabajo, consideramos oportuno especificar más los aspectos que habría que señalar en este apartado con la propuesta de comentario de la editorial Larousse.
6. Conclusión: consiste en realizar un balance de las observaciones señaladas en el análisis y de expresar la impresión personal de quien realiza el comentario de texto. En definitiva, se trataría de realizar una síntesis de los apartados desarrollados anteriormente. Además, creemos que sería oportuno añadir unas líneas en las que los alumnos señalasen las características del movimiento al que pertenece el poema que aparecen en la propia pieza lírica.

**2. Esquema de comentario de texto propuesto por Francisco Gallardo Díaz y Mercè Romaní Alfonso (1994) en *Manual práctico de análisis y comentarios de texto* (pp.247-261):**

1. Localización del poema: apartado donde se pone en relación la pieza lírica con el autor y la totalidad de la obra.
2. Clasificación y funciones: en este caso se pretende que los alumnos señalen el género al que pertenece el texto y las funciones del lenguaje que se encuentran presentes en él.
3. Propósito, tema central y punto de vista: se trata de indicar cuál fue la intención del autor al escribir el texto y cuál es el asunto del mismo, cuestiones que veíamos en el manual de Lázaro Carreter. En este apartado también sería oportuno señalar cuál es el estilo empleado por el autor y el tono del poema.
4. Estructura externa e interna: en este apartado los estudiantes tienen que señalar las partes en las que está construido el poema (estrofas y versos) y poner en relación las mismas con las ideas que se desarrollan en la pieza lírica.
5. Contenido cultural: se pretende que los estudiantes expliquen, en caso de que fuera necesario, los símbolos presentes en el texto e imágenes que consideren significativas teniendo en cuenta la obra completa del autor y las características generales de su escritura. No obstante, también sería posible prescindir de este apartado y realizar este tipo de aclaraciones dentro de un apartado diferente.
6. Niveles lingüísticos: fonológico, morfosintáctico, lexicosemántico y pragmático
7. Valoración global (o conclusión)

**3. Apartado extraído de las páginas 78 y 79 del libro San Miguel Lobos, C. (2015): *Ámbito de la comunicación II: Lengua Castellana y Literatura*, Madrid, Editex para la lectura en voz alta de poemas:**

## 1. La lectura en voz alta

La **lectura en voz alta** es un medio eficaz para el desarrollo de la expresión oral: la audición de un texto facilita su comprensión. El comprender textos estimula la lectura. La lectura mejora la expresión escrita.

La lectura en voz alta favorece la **concentración** y desarrolla la capacidad de escuchar con atención. Además, ayuda a corregir la **dicción**, la **entonación** y la **velocidad** en el habla. **Antes de la lectura** en voz alta hay que tener en cuenta:

- La entonación marcada por los signos ortográficos (por ejemplo, interrogaciones, exclamaciones, puntos suspensivos).
- El esfuerzo mental que realizan los interlocutores para hacerse entender.
- La necesidad de una breve introducción sugerente.
- La necesidad de realizar ensayos previos.

Ya **durante la lectura** hay que considerar los siguientes aspectos:

- Controlar la respiración para una correcta fonación.
- Leer sin prisa.
- Adecuar la modulación, timbre y volumen al contenido.
- Realizar cambios de ritmo y pausas para mantener el interés.
- Acompañar la lectura con gestos y movimientos oportunos.

Practicar la lectura en voz alta nos ayuda a dominar la expresión oral, esto es, pone a prueba nuestro repertorio léxico y nuestro dominio de la sintaxis.

La lectura en voz alta es una estrategia de lectura, siempre que no se reduzca a una mera oralización del texto. Si el lector solo sonoriza los signos gráficos, estaremos ante actividad de oralización, pero no podremos hablar de «comunicación basada en la lectura» ni de verdadera «lectura expresiva».

Además, la lectura de viva voz ofrece otros beneficios:

- Concentrarse en la lectura.
- Mejorar la dicción.
- Facilitar que todos los oyentes interpreten y comprendan lo mismo cuando ~~son textos no literarios.~~

## 2. La interpretación de un poema

La **interpretación** de un poema es un acto comunicativo en el que se combinan el **código verbal** y una **teatralización** que potencian la mejor comprensión de los destinatarios. Hay que evitar una lectura mecánica o sistematizada: la lectura no es decir un texto escrito en voz alta.

Para una correcta interpretación hay que tener en cuenta varios aspectos:

- Sonreír elimina la tensión del emisor, agiliza su velocidad mental y mejora el juego vocal (la correcta pronunciación).
- Lograr un volumen de voz correcto.
- Mirar a la gente que nos escucha permite conocer el grado de atención.
- Ser uno mismo evita que adoptemos un tono y un ritmo que no nos es propio: el recitado sonará artificial.
- Controlar los movimientos corporales: no han de ser excesivos ni han de estar ausentes durante el recitado.
- Adecuar el entusiasmo y la vivacidad a la temática del texto (no podemos mostrar un tono alegre y jubiloso con un texto dedicado a alguien fallecido).

### 3. El ritmo de un poema

Recitar un poema en voz alta no ha de convertirse en una retahíla en la que los lectores van leyendo uno tras otro, sin más, los versos; no hay interacción ni colaboración entre el emisor y los receptores.

Las destrezas mínimas para dar el ritmo adecuado a cada poema son:

- **Fluidez:** si queremos captar la atención del oyente y que este comprenda el poema, debemos controlar la fluidez. No por recitar muy despacio o muy rápido el ritmo es más fluido.
- **Pausas:** hay que leer los silencios que indican las pausas (comas, puntos, puntos suspensivos, punto y coma).
- **Tono:** la entonación cambia si los versos tienen modalidad enunciativa, exclamativa o interrogativa.
- **Acentuación:** la distribución de los acentos en cada verso puede ser armónica y eso proporciona al poema un ritmo más acusado.
- **Contenido:** algún verso puede presentar un aspecto fundamental del tema del poema. Antes de su recitado se puede realizar una pausa algo más larga, así se genera una expectativa y una predisposición favorable en el receptor.

Evidentemente, para dominar estos aspectos rítmicos, se debe ensayar el poema tantas veces como sean necesarias.

#### El valor rítmico del acento

Según la posición del primer acento, los versos tienen un valor diferente.

- **Verso enfático.** Cuando el primer acento recae en la primera sílaba del verso. El ritmo es muy marcado e intenso.
- **Verso heroico.** Cuando el primer acento recae en la segunda sílaba del verso. Son versos de ritmo llano, equilibrado y uniforme.
- **Verso melódico.** Cuando el primer acento recae en la tercera sílaba del verso. Versos de ritmo suave y apacible.
- **Verso sáfico.** Cuando el primer acento recae en la cuarta sílaba del verso. Son versos de ritmo lento y sosegado.

### 4. Modelo de comentario de texto del poema *Insomnio*, de Dámaso Alonso:

En 1929 hay una gran crisis económica de alcance mundial que comienza en Nueva York con el crack de la bolsa. El imperialismo se va disolviendo poco a poco en favor de dos corrientes opuestas: el comunismo y el fascismo. Las diferencias ideológicas producirían más adelante a la Segunda Guerra Mundial, que finaliza en 1945.

En el ámbito de la cultura, el Surrealismo, como muestra el poema que nos ocupa, fue el movimiento vanguardista que más trascendencia tuvo a lo largo del siglo tanto en literatura como en cine y pintura. Durante este tiempo también tiene gran repercusión el existencialismo filosófico, que influye en autores como Sartre y Albert Camus. También se desarrolla el teatro del absurdo, con autores como Beckett e Ionesco. En novela, destaca el desarrollo de la *nuveau roman* en Francia, en la que pierde importancia la trama narrativa y el interés se dirige a la experimentación formal.

Recordemos que en los años veinte y treinta dominaban en la poesía española los valores de pureza de Juan Ramón Jiménez y la propuesta surrealista. Muchos poetas se comprometieron en sus escritos con a causa política, como Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre. Aparece el grupo literario conocido como *Generación del 27*, donde se incluyen poetas como Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Gerardo Diego. A veces se añade a esta lista el nombre de Dámaso Alonso; sin embargo, él mismo dijo que había acompañado a esa generación como crítico, no como poeta. Además, sus libros más importantes, como *Hijos de la ira*, donde se incluye el presente poema, fueron publicados en la época de posguerra.

Durante la guerra civil, la mayoría de los intelectuales marcharon al exilio debido a la miseria, la represión y la censura existente en España. La cultura, y en concreto el libro y la literatura, estuvieron siempre bajo punto de mira durante el gobierno de Franco. Los

autores que se quedaron, como Dámaso Alonso, vieron limitada su capacidad creativa por efecto de la censura legal y de la autocensura. Dada la necesidad de entretenimiento, floreció durante toda la posguerra la lectura de tebeos, novelas rosas y novelas del oeste.

En el panorama poético que nos concierne, destacan dos tendencias desarrolladas durante los años cuarenta. Por una parte la poesía arraigada, que aboga por las formas métricas clásicas y los temas tradicionales. La mayoría de estos poemas se publicaron en la revista *Garcilaso*. Suelen expresar una visión optimista del mundo y esperanzada. Destacan autores como Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo y José García Nieto. A esta poesía se oponen aquellos poemas publicados en la revista *Española* y que se caracterizan por mostrar la disconformidad con el mundo circundante y los primeros indicios de protesta social y política. A este tipo de escritura denominada *poesía desarraigada* pertenece el texto propuesto para análisis.

Dentro de este tipo de poesía, son dos los grandes poemarios que se nos vienen a la cabeza, publicados en 1944. Uno de ellos es *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre, y el otro es *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, donde situamos el presente poema. Algunas características principales de esta obra son: ruptura con el formalismo clasicista de la poesía, está escrito en versículos de ritmo obsesivo, lenguaje desgarrado y abundantes imágenes del mundo onírico, presencia de un Dios impasible, léxico coloquial, anáforas e interrogaciones retóricas, entre otras.

El texto seleccionado para análisis muestra la inquietud del poeta a causa de las preocupaciones que le impiden descansar. La angustia que siente produce dos efectos en él: por una parte, el poeta pasa largas horas escuchando y emitiendo unos sonidos concretos en medio de la noche. Por otra parte, la misma voz pide cuentas a Dios preguntándole cuál es el fin del sufrimiento que siente no solo él sino las personas de Madrid y del mundo entero, a las que llama cadáveres. Por lo tanto, el **tema principal** es la angustia existencial de un yo que se dirige a Dios para pedir explicaciones por el sufrimiento que padecen él y el mundo entero.

En cuanto a la **tipología textual**, podríamos afirmar que nos encontramos ante un texto humanístico de carácter literario, ya que, por un lado el yo poético expresa su angustia y sufrimiento ante una situación y, por otro lado, hay una intención estética o artística a la hora de presentar el contenido, como veremos más adelante. Además, podríamos pensar por el comienzo del poema que hay cierto influjo del carácter periodístico en el texto, sin embargo, no es más que una técnica utilizada por el autor que precisamente refleja la voluntad de estilo que acabamos de comentar.

Atendiendo a la **estructura externa**, el poema está formado por diez versículos carentes de rima, por lo que son versículos libres que forman un conjunto unitario. Por otro lado, si analizamos la **estructura interna**, podemos dividir el poema en tres partes: la primera parte la constituye únicamente el versículo inicial, con el que el autor pretende dar un aire de objetividad al conjunto haciendo pasar el mismo por una noticia periodística; la segunda está formada por los tres versículos siguientes, donde el yo

poético explica su situación de insomnio y de angustia que le hace pasar de un yo pasivo que escucha sonidos como el gemir de un huracán, el ladrido de un perro o el fluir de la luz de la luna a un yo activo que gime, ladra y fluye. La tercera parte está formada por los cinco últimos versículos, en los que el poeta pide a Dios una explicación del sufrimiento que padece él, las personas de Madrid y el mundo entero. Esta tercera parte puede subdividirse a su vez en otras dos, una primera formada por los versos sexto y séptimo, donde el poeta se dirige a Dios de manera indirecta, y una segunda donde utiliza el estilo directo para continuar preguntando.

En cuanto a las **funciones lingüísticas**, destaca la poética o estética por la que en el mensaje literario se atrae la atención del receptor no solo hacia el significado del texto, como ocurre con el mensaje no literario, sino también hacia el significante, es decir, hacia la forma del mensaje. Esta función del lenguaje se logra mediante el uso, por una parte, de un lenguaje connotativo con el que se resalta el contenido de la composición y se sorprende al lector y, por otra parte, de figuras retóricas que nombraré más adelante. La función referencial se encuentra en el primer versículo, donde el autor pretende transmitir información sobre la realidad extralingüística de manera objetiva. Lo característico de este comienzo es el uso de la ironía para introducir la opinión del autor hacia un hecho que se presenta objetivamente en forma de titular de periódico. La función expresiva, por la que se enfatizan los sentimientos y la actitud del yo poético ante el contenido del mensaje, está presente de manera implícita en el texto. Por ello, predomina el lenguaje subjetivo y coloquial. Por último, destaca la función apelativa en los últimos versículos, donde se dirige a Dios mediante el verbo en imperativo "*Dime*", utilizado para acentuar el tono reivindicativo del poema y el ansia del yo poético por una explicación que justifique su sufrimiento y el de todas las personas.

En cuanto al análisis de los distintos **niveles lingüísticos**, en el ámbito de la **fonética** destaca el ritmo constante del poema a pesar de que este se componga de versículos sin rima alguna. El ritmo está estrechamente relacionado con el contenido del poema, con la actitud del yo poético ante Dios y el fluir mencionado en los versículos tercero y cuarto. Así, cuando el poeta pasa de una actitud pasiva a una activa en esos mismos versículos, el ritmo va en aumento apoyado por la repetición de estructuras y figuras que comentaré en el análisis literario. Del mismo modo, el tono de protesta queda marcado en el verso quinto mediante la repetición del verbo "*preguntándole*" después de una pausa a mitad de versículo. La actitud de protesta y de desesperación ante la falta de respuestas por parte de Dios va creciendo desde este momento hasta el final del poema y con ello el ritmo queda más marcado. En este sentido, destaca la repetición de la estructura interrogativa "*por qué se pudre*" por tres veces consecutivas, dos de ellas situando el *por qué* en un sitio privilegiado del verso, como es el principio, para marcar la acentuación del *qué* interrogativo y recalcar así su estado emocional. Finalmente, ante la falta de respuestas, el yo poético pretende atraer la atención de Dios de forma marcada, situando el verbo *dime* al principio de verso y seguido de una pausa larga. Acto seguido formula unas preguntas en estilo directo con las que pretende recalcar el tono ascendente que guía esta parte del poema y que contribuye a mostrar su agonía final.

Por lo tanto, vemos que el nivel fónico, a pesar de carecer de figuras retóricas que lo sostengan, está cuidadosamente pensado para crear una única composición donde la forma y el contenido se unen estrechamente.

El nivel **morfosintáctico** también guarda bastante relación con el que acabamos de ver ya que cada palabra ocupa un lugar estratégico dentro de los versículos y estructuras sintácticas, como comprobaremos. En primer lugar, destacan los sustantivos concretos y comunes como *ciudad, cadáveres, noche, luz, luna, huracán, perro, leche, vaca, ubre, huerto, rosales, día, azucenas* y *noches*. Como he mencionado antes, esto se explica porque el autor utiliza un lenguaje coloquial, alejado del artificio barroco de otros poetas. A pesar de ello, encontramos algunos sustantivos abstracto como *años, horas, Dios, alma* y *mundo* que son esperables si tenemos en cuenta el tema existencialista que predomina a lo largo de los versículos. La convivencia de sustantivos concretos y abstractos se explica si tenemos en cuenta que el yo poético habla de una realidad actual y palpable que, aunque pretende presentarla objetiva hasta cierto punto, no puede ocultar el tono subjetivo y el uso de la metáfora, como veremos. Por otra parte, es importante comentar la presencia de dos sustantivos propios como *Madrid* y *Dios*, ya que el primero nos ayuda a aproximar el texto a su contexto y el segundo representa a un receptor paciente al que se dirige el poeta, como veremos más adelante.

En cuanto a la presencia **adjetivos** en el texto, predominan los calificativos como *ubre caliente, vaca amarilla, perro enfurecido* y *grandes rosales*, que expresan una cualidad del sustantivo al que acompañan y sirven para completar su significado según el punto de vista del yo poético. Hay algunos de tipo explicativo, como *largas horas* y *tristes azucenas*, que señalan el tono subjetivo del poema y otros de tipo especificativo, como *vaca amarilla* o *azucenas letales*, con los que el autor consigue introducir los tintes objetivos característicos de un texto periodístico. Entre estos últimos, destaca el adjetivo *letales* situado a mitad de verso, ya que rompe la estructura paralela con el verso anterior y cuenta con una gran carga semántica en relación con el tema.

La mayoría de los **verbos** son de aspecto imperfectivo (*es, me revuelvo, me incorporo, paso, se puede, quieres, temas*) marcado con el presente de indicativo para indicar que se trata de estados y acciones que pertenecen a un tiempo actual y permanente. Recordemos que es un poema de reivindicación y protesta ante una situación simultánea a la del tiempo de escritura. Por otra parte, destacan los verbos en forma no personal (*gemir, ladrar, fluir, gimiendo, ladrando, fluyendo, preguntándole* y *abonar*) que indican un tiempo estático y durativo.

Como podemos apreciar, el poema comienza con verbos en primera persona del singular (*paso, me revuelvo, me incorporo* y *me pudro*), exceptuando el primer versículo, debido a que es un yo poético el que expresa su estado de inquietud y angustia. A mitad del poema vemos un cambio hacia la tercera persona (*se pudre, se pudren*), ya que las consecuencias del sufrimiento que el ese yo ha estado describiendo en las primeras líneas son también padecidas por la gente de Madrid y del mundo. Finalmente, apreciamos un cambio hacia la segunda persona del singular en los últimos

versículos (*dime, temas, quieres*), donde el poeta decide dejar de preguntarse a sí mismo para dirigirse directamente a Dios y obtener de él una respuesta.

En consonancia con la sencillez del lenguaje y el tono coloquial ya comentado, destacan las **oraciones** declarativas como “*Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres*”, “*a veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo*”, “*paso largas horas oyendo gemir al huracán*” y “*paso largas horas gimiendo*”. No obstante, apreciamos dos oraciones interrogativas en estilo directo al final del poema, las cuales reflejan la desesperación de un yo poético que se dirige a Dios y marcan el ritmo final de la composición. Por último, destaca la oración imperativa *dime*, que nos indica, por una parte, que hay un receptor directo presente en el texto y, por otra, la intención comunicativa del yo poético.

Aunque predominan las oraciones compuestas, estas presentan una estructura sencilla y son sintácticamente breves. Puesto que nos encontramos ante una descripción del estado anímico del yo poético, destacan las oraciones subordinadas adverbiales en función de complemento circunstancial de modo en los versículos tercero, cuarto y quinto con las que el autor pretende describir detalladamente las sensaciones del sujeto presente en el poema. Predominan también las oraciones sustantivas en función de complemento directo desde el versículo quinto hasta el final, que contribuyen a formar estructuras sencillas de acuerdo con el estilo de la composición. Además, la repetición de estos dos tipos de oraciones como complementos de un mismo verbo, como por ejemplo del verbo *preguntar* en el quinto versículo o del verbo *pasar* en los primeros, tiene como fin marcar el ritmo del que hemos hablado anteriormente. Por último, destacan las oraciones coordinadas mediante los nexos *o* e *y* del principio del poema, con las cuales el yo poético presenta una sucesión de acciones en el tiempo causadas por el insomnio que da título al poema y que, a su vez, es consecuencia de su angustia existencial.

En el nivel **léxico-semántico**, ya he mencionado el significado connotativo de las palabras presentes en el poema que corroboran la función poética del lenguaje y nos permiten inscribir el texto dentro de la modalidad literaria. Ejemplo de ello son el *gemir del huracán* en el versículo segundo o los *cadáveres* mencionados a lo largo del poema. Debido a la dicotomía que presenta el texto entre lo subjetivo y lo objetivo, destacan los datos numéricos (*más de un millón, 45, mil millones*) junto con la aparición del topónimo Madrid más propios del género periodístico que del poético, y las imágenes de tono surrealista como “*oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna*” que marcan el carácter subjetivo del texto.

Son tres los campos semánticos que predominan en el texto y que señalan la temática del mismo. Por una parte abundan las palabras relacionadas con la muerte, como *cadáveres, podredumbre, letales y nicho*, que aluden a la metáfora principal presente en el poema por la cual todas las personas viven muertas y se van consumiendo. Por otra parte se encuentra presente el campo semántico del tiempo, en el que el yo poético lleva a cabo las acciones ya mencionadas. Así, destaca *noche, 45 años, largas horas, fluir, lentamente, día y noches*. Finalmente, destaca el campo semántico de los lugares donde

sucedan esas mismas acciones con palabras como *Madrid, ciudad, nicho, mundo y huerto*. Aunque estos campos semánticos no están formados por una gran variedad de palabras, es característica la repetición de un mismo término a lo largo de la composición, como *cadáveres, pudrir, noche y horas*, que sirven para insistir en un mismo tema y acentuar aquellos aspectos como la muerte o el tiempo que el escritor quiere destacar.

Por último, dentro del nivel léxico-semántico cabe destacar el uso de comparaciones del versículo cuarto (*“gimimiento como un huracán, ladrando como un perro, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una vaca”*) que nos recuerdan a la corriente surrealista. Junto con las metáforas presentes en el texto y que comentaré más adelante, estas comparaciones presentan el término real (el yo poético) y el imaginario (huracán, perro, leche) con el que poeta se asemeja y marcan el carácter subjetivo del texto. Por otra parte, encontramos un uso del lenguaje violento, desgarrador, próximo al de la novela tremendista de los años cuarenta, con términos como *podredumbre, cadáveres, ladrando, enfurecido y gimiendo*.

Todos los aspectos vistos hasta ahora nos permiten identificar el carácter literario del texto e inscribirlo en el género lírico, así como percibir la presencia del estilo prosaico y poético donde tanto lo objetivo como lo subjetivo juegan un papel importante. Apreciamos un lenguaje coloquial y sencillo, aunque cuidadosamente elaborado, donde cada palabra ocupa un lugar estratégico con el fin mantener el ritmo y el tono reivindicativo del poema.

Junto con estos componentes, el **nivel pragmático** también juega un importante papel ya que aparece intencionadamente marcado en el texto. El emisor se corresponde con una voz en primera persona que muestra una actitud pasiva al comiendo del poema (*“paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna”*), sin embargo va adquiriendo una postura activa que se va acentuando a lo largo de los versículos hasta que culmina preguntando a Dios. Así, en el versículo quinto es su propia voz la que gime, la que ladra y la que fluye, y la que decide preguntar a Dios directamente al final del poema, en contraste con los versículos quinto, sexto y séptimo, en los que pregunta indirectamente. Por otra parte, son dos los receptores que podemos apreciar en el texto. Uno de ellos aparece de manera explícita en el versículo quinto. Se trata de un Dios pasivo ante el cual el poeta se siente impotente, ignorado e incomprendido. Este receptor queda todavía más marcado en el versículo octavo con el verbo *dime*. Por lo tanto, el emisor pide una respuesta directa de Dios que le haga entender su situación y la del mundo entero. Podríamos suponer que hay otro receptor que se identifica con los lectores del poema. Este segundo receptor podría justificarse si tenemos en cuenta que el autor comienza escribiendo el poema en forma de noticia periodística, por lo cual deducimos que su intención no era solo dirigirse a Dios, sino a un público lector de prensa al que quería llamar la atención. Por lo tanto, apreciamos cómo el autor juega tanto con el mensaje, que aparece disfrazado de ironía y objetividad, como con el canal.

Dentro del nivel pragmático, es llamativo el tratamiento del tiempo, ya que este se ve modificado a lo largo de la composición. El texto comienza mostrando un tiempo habitual, durativo, que está marcado mediante el verbo *ser* del primer versículo y la locución adverbial *a veces* en el siguiente. Además, la alusión a los *45 años* recalca aún más la presencia de un tiempo estático, donde nada cambia. En los tres siguientes versículos este tiempo que parece no pasar se marca no solo mediante el comienzo repetido de *y paso largas horas* sino mediante el ritmo presente en el poema que, como ya hemos comentado antes, se logra mediante la repetición de estructuras sintácticas como *gimiendo como el huracán, ladrando como un perro* y la sonoridad que aportan los verbos en gerundio. El tiempo y el ritmo de estas líneas queda aún más marcado por la presencia del verbo *fluir* ya que, como he comentado antes, el escritor juega con la forma y el contenido del poema haciéndolos interactuar. De un tiempo durativo que permite al yo poético insistir en lo que está expresando pasamos a un tiempo actual introducido por el verbo *dime* en el séptimo versículo. El sujeto se ha cansado de hacer preguntas que no exigen una respuesta directa a Dios, en los versículos quinto, sexto y séptimo, y adopta una actitud reivindicativa utilizando el tratamiento de segunda persona del singular para dirigirse a Dios en un aquí y ahora.

Como hemos mencionado hasta ahora, el texto pertenece al **género** lírico ya que en él se expresan los sentimientos de un yo poético de manera subjetiva. Dentro del género lírico, es difícil incluir este texto en los **subgéneros** clásicos, como son la oda, la elegía o la égloga, ya que elementos como la métrica, el estilo coloquial, el lenguaje violento, el uso de imágenes surrealistas parecen señalar precisamente una ruptura de los moldes clásicos de la poesía cultivada durante los primeros años de la posguerra. Por lo tanto, no podemos inscribir el texto en ninguno de los géneros tradicionales. Por otra parte, el aparente carácter objetivo del texto, su estructura y los supuestos argumentos presentes en el mismo revelan la influencia del género periodístico inaugurado por Larra con sus artículos de costumbres publicados en el periódico *El pobrecito hablador*.

Ya he comentado al principio del trabajo la métrica del poema, por lo que a continuación me centraré en las **figuras literarias** que aparecen en el mismo y que tienen como función marcar el carácter lírico y el ritmo del poema. Debido a que los niveles fónico, morfosintáctico y semántico están estrechamente relacionados, no haré distinciones a la hora de comentar las figuras literarias. Así, destacan las estructuras anafóricas introducidas por *y paso largas horas* y *por qué* de los versículos centrales que, junto a las estructuras sintácticas que se repiten a lo largo del poema, contribuyen a marcar el ritmo, a acentuar la protesta del yo poético y a insistir en un mismo tema. Encontramos una aliteración del sonido *l* en el versículo tercero (*fluir blandamente la luz de la luna*) que hace que el significado del verbo *fluir* se realice en el mismo poema a través de la palabra.

Ya se han explicado las estructuras paralelas que aparecen a lo largo del poema, especialmente las oraciones subordinadas que funcionan como complemento de un mismo verbo. Contribuyen a recalcar el contenido del poema y la intención del autor, así como el ritmo. La misma función tiene el polisíndeton del versículo tercero (*y paso*

*largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna*) y las comparaciones del versículo siguiente (*gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla*). En este mismo versículo se encuentra presente un conjunto de imágenes de tipo surrealista que se presentan como una correlación del versículo anterior. Además, encontramos la personificación *oyendo gemir al huracán* característica del lenguaje poético subjetivo y del mundo surrealista.

Es llamativa la ironía del lenguaje periodístico en el versículo inicial, donde el poeta presenta un hecho importante en forma de metáfora, ya que, como hemos comentado, ese *más de un millón de cadáveres* se corresponde con las personas que vivían en Madrid en el año en que se escribió el poema. Otras metáforas presentes en el poema son *la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla*, que representaría los rayos de luz de la luna mencionados en el versículo anterior, y las preguntas finales. Con la primera (*¿Qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?*) se refiere a cuál es el beneficio o el fin que tiene Dios al permitir que las personas estén sufriendo en el mundo, mientras que la pregunta final tiene dos posibles interpretaciones. Por una parte podríamos pensar que *los grandes rosales del día* del versículo noveno representan las cosas buenas, alegres a las que se opondrían *las tristes azucenas letales de tus noches* del versículo siguiente. Sin embargo, por la ausencia delnexo *o* también podríamos interpretar que realmente *los grandes rosales del día* se corresponden desde el punto de vista del yo poético con *las tristes azucenas letales de tus noches*, por lo tanto, ambas tendrían un mismo referente.

Encontramos sinestesias como la del versículo tercero, hipérbolos en los versículos quinto, sexto y séptimo marcada con el verbo *puir* y un apóstrofe en el versículo octavo con el verbo *dime*, que refuerzan el carácter poético del texto.

Por último, el eco de la poesía Garcilasista está presente en el poema, especialmente en las imágenes finales, donde aparecen la rosa y la azucena que ya había utilizado Garcilaso en poemas como *En tanto que de rosa y azucena*. Aquí la influencia se produce precisamente para romper con esa corriente garcilasista existente en los años 40 y que tradicionalmente se conoce con el nombre de poesía arraigada. Esto, y las características formales y literarias que ya hemos comentado, nos hacen pensar que el presente poema pertenece a la corriente justamente contraria, es decir, a la corriente de la poesía desarraigada que mencionábamos al principio del comentario.