

**EL MERENGUE “ELENA” DE JUAN LUIS  
GUERRA: EL TEMA DE LA INMIGRACIÓN  
CLANDESTINA EN UNA CLASE DE  
CONVERSACIÓN EN ESPAÑOL COMO  
SEGUNDA LENGUA EN ALEMANIA**

Vera Lúcia Dietzel\*

---

**Resumen:** Partiendo del Merengue “Elena” de Juan Luis Guerra y basándose en la investigación bibliográfica, la observación empírica y los fundamentos del método comunicativo en la enseñanza de idiomas, el presente trabajo se propone a reflexionar sobre los procesos de preparación y ejecución de una clase de conversación (de 90 minutos) para adultos en ESL (Español como Segunda Lengua), realizada en una “Universidad Popular” (“VOLKSHOCHSCHULE”) de Alemania.

**Abstract:** Starting from the Merengue “Elena” by Juan Luis Guerra, and by means of bibliographical research, empirical observation and fundamentals of the communicative method in language teaching, the present study tries to reflect on the processes of preparation and performance of a ninety-minute conversation class of Spanish as a second language for adults, which takes place in a so called night school (“VOLKSHOCHSCHULE”) in Germany.

**Palabras-clave:** ESL (Español como Segunda Lengua), Universidad Popular alemana, Volkshochschule, conversación, cuatro destrezas, capacidad comunicativa lingüística, Merengue, música caribeña, República Dominicana, Juan Luis Guerra, inmigración clandestina  
**Key words:** Spanish as a Second Language, German night school, Volkshochschule, conversation, four skills, communicative linguistic capacity, Merengue, Caribbean music, Dominican Republic, Juan Luis Guerra, illegal immigration

---

---

\*Ludwig-Maximilians-Universität, Munique, Alemania

I'm an alien,  
I'm a legal alien,  
I'm an Englishman in New York.  
Sting  
Bailemos un merengue que nunca más se acabe,  
bailemos un merengue hasta la madrugada:  
**el furioso merengue que ha sido nuestra historia.**  
Franklin Mieses Burgos  
El viento viene,  
el viento se va  
**por la carretera...**  
Manu Chao

## 1. Introducción

Juan Luis Guerra ha sabido combinar diferentes ritmos con textos de contenido no sólo poético como también de compromiso con su gente, con la historia y con la realidad de su país, la República Dominicana. No hesita en romper las fronteras caribeñas para hacer de Latinoamérica, de los Estados Unidos, de todo el mundo escenario de sus versos, expresión de sus anhelos o de su rabia en contra de la injusticia, de la indiferencia hacia los excluidos como son los inmigrantes clandestinos, los indocumentados, los ilegales.

El Merengue “Elena” (1992)\*\* cuenta la historia de una chica venezolana que deja Caracas para “buscársela” en la Gran Manzana. En la ilegalidad -y sin ningún tipo de preparación- son pocas sus posibilidades de satisfacer sus necesidades materiales (y quizás sociales, emocionales y espirituales). Un día -sin saber el porqué- muere víctima de un tiro mientras “transporta” un sobre con cocaína. Trágicamente, para muchos jóvenes sin perspectivas, que nada tienen a perder, el camino hacia la prostitución, el narcotráfico, la criminalidad, surge como única opción. Las familias a las cuales casi siempre quieren ayudar quedan hacia atrás sin saber qué pasó. Raras veces reciben noticias de los vivos. De los muertos, ni hablar... “*Si te va bien, ¡escribe, Elena!*”.

---

\*\* La letra de la canción se encuentra anexada al final con las “respuestas modelo” de la comprensión auditiva.

Según nuestra experiencia, los cursos de conversación libre –para los cuales no hay un manual– son los que exigen mayores esfuerzos de planificación. No se espera que el docente sea un profundo conocedor de todos los temas enciclopédicos o de la actualidad. Sí se espera que haga un buen trabajo de investigación y que sepa dirigir las discusiones, tratando de promover actividades del tipo alumno-alumno. Hablar de temas polémicos en clases de conversación no es fácil. Casi siempre los alumnos de los cursos nocturnos que llegan cansados quieren solamente soñar con las playas, el sol, el amor, y la gente amable y alegre de los países donde piensan pasar sus vacaciones. Si el profesor no conoce al grupo desde hace muchísimo tiempo, sólo se puede recomendar un máximo de cautela para no ferir sensibilidades. Y eso –creo yo– no vale solamente para Alemania.

El presente trabajo propone una reflexión en cuanto a las diferentes etapas de planificación de una clase de noventa minutos en la enseñanza de adultos para alumnos de una clase de español de conversación libre. Se divide en tres bloques principales: En el **primero**, se busca describir someramente el sistema de enseñanza de español como segunda lengua (ESL) para adultos –en Alemania– presentando, en particular y desde una perspectiva personal, la llamada Universidad Popular (“*Volkshochschule*”), institución donde tiene lugar la clase propuesta; en el **segundo**, se hace algunas consideraciones sobre la inmigración clandestina, tema central del Merengue “Elena”; se ofrecen, además, algunos datos sobre la historia del Merengue en la República Dominicana, su evolución, destacando el “milagro Juan Luis Guerra” y el Grupo 4:40 y su relación con el mercado internacional (sobre todo estadounidense y español); en el **tercero**, se concentra en la clase, añadiendo informaciones en cuanto a los objetivos globales y a la composición de la clase; se harán algunas consideraciones didáctico-metodológicas, anticipando algunas dificultades; se subrayarán las diferentes fases con sus objetivos y actividades específicos; se concluirá con una breve evaluación -acompañada de una autoevaluación-, comparando los objetivos con los resultados obtenidos. Algunos comentarios de orden general cierran el estudio, que –con base en un ejemplo práctico y vivido- sólo espera ofrecer bases para otras muchas reflexiones.

## 2. La enseñanza del español como segunda lengua (ESL) en Alemania

### 2.1 Algunos datos sobre las escuelas oficiales, las escuelas de idiomas y las instituciones culturales

Con la expansión de la Unión Europea y con el fenómeno de la globalización, la importancia del español como segunda lengua (ESL) crece continuamente. Hay un sin

número de escuelas de idiomas que han ampliado sus cursos básicos más allá del inglés y del francés, los dos idiomas extranjeros principales en las escuelas oficiales alemanas.

En las ciudades cerca de las fronteras con otros países (Países Bajos, Bélgica, Dinamarca, Polonia, República Checa) otras lenguas pueden hacer parte del currículum desde el jardín de infancia hasta el “*Abitur*”, último año de la escuela secundaria que sirve al mismo tiempo como examen de admisión a los cursos universitarios en este país. Lo mismo pasa con el español, en especial en los lugares en los cuales es significativo el número de hispanohablantes.

En el boletín oficial del Ministerio de Educación y Cultura (“*Kultusministerium*”) de 1992, se concede mucha libertad al docente de español como segunda lengua. Los temas sugeridos son bastante amplios: sociedad, política, arte y cultura. Las diferencias entre España y Latinoamérica desempeñan un papel central. Los objetivos globales abarcan tanto la competencia comunicativa lingüística como la comprensión entre los pueblos. Se espera que el alumno desarrolle un posicionamiento personal en cuanto a la lengua y a la cultura, aprendiendo, al mismo tiempo, cómo ordenar fenómenos aislados en un contexto mayor.

Ya no se puede imaginar el panorama cultural mundial sin el Instituto Cervantes, con sede en Madrid y 40 instituciones en 25 países. Tiene el objetivo de “fomentar la lengua española y dar a conocer y preservar en todo el mundo el patrimonio cultural de todos los países de habla hispana”.<sup>1</sup> En Alemania, tal organización tiene centros culturales en Hamburgo, Bremen (ambos en el norte) y en Múnich, capital de Baviera (en el sur). Las clases de español –y los cursos de formación de profesores– poseen excelente reputación. Están también en condiciones de invitar a escritores y cantantes famosos así como a grupos de teatro; pasan películas en español y realizan charlas. Hay también una buena biblioteca, donde además de libros y revistas se pueden prestar CDs, videos y DVDs.

La Universidad Popular, donde tiene lugar la clase objeto de este trabajo, se encuentra a unos 70 km al sureste de Múnich. La relativa cercanía a la capital bávara posibilita el atendimiento a actividades culturales ofrecidas no sólo por el Instituto Cervantes como por muchas otras instituciones como el famoso Centro Estatal de Actividades Artísticas, el GASTEIG El Festival de Cine Latinoamericano es una de las grandes atracciones en la “metrópolis con corazón”.

La televisión digital está revolucionando el mundo mediático. Son muchos los canales en el idioma español que se puede sintonizar en Alemania. Los usuarios necesitan una antena parabólica capaz de sintonizar el satélite correspondiente, un aparato descodificador y una clave de acceso si la programación es de pago. Así, me gustaría destacar la TVE (Televisión Española Internacional) no sólo transmite programas de noticias políticas, deportivas, de debates, de entretenimiento musical, del mundo de la cultura y de los famosos

(para citar algunos) como también telenovelas y películas latinoamericanas que tuvieron (o no) la cooperación de TVE. Y lo hace además gratuitamente.

La asociación bávara de las Universidades Populares (“*Bayerische Volkshochschulenverband*”, bvv), desde hace algunos años, viene tratando de ofrecer los cursos del ICC (“*International Certificate Conference*”) -que se dirigen a los profesores dedicados a la enseñanza de lenguas extranjeras para adultos- en dos bloques (ICC 1, 2 y 3 seguido del ICC 4, 5 y 6).

Cada bloque, realizado en centros para convenciones y congreso, tiene lugar los fines de semana. Un promedio de cien euros es lo que le cabe al profesor pagar por la tasa del curso, cama y pensión completa. Al final del proceso, se paga trecientos y cincuenta euros adicionales. Aunque las sumas mencionadas puedan parecer exorbitantes, cubren, en realidad, sólo parte de los costes, o sea, tales cursos de entrenamiento no podrían funcionar sin subvenciones. Aunque las Universidades Populares incentiven los cursos de formación y especialización, sólo pueden pagar al profesor parte de las tasas. Algunas cubren la mitad, otras pagan una ayuda simbólica de 75 euros al año.

En el segundo bloque (ICC 4-6), el docente deberá decidirse si opta -o no- por el certificado EUROLTA, reconocido en toda Europa. En caso positivo, tiene entonces un plazo de seis meses para completar su portfolio. Una comisión internacional de certificación está credenciada –en el ámbito europeo- para evaluar el “portfolio”, donde los profesores no sólo reúnen datos en cuanto a su formación y experiencia como también las tareas que les ha posibilitado conseguir el EUROLTA. Las tareas se concentran en las áreas de Adquisición de la Lengua, Planificación y Evaluación, Cultura y Lengua además de un análisis de un aspecto lingüístico de la enseñanza, que, en términos de gramática contrastiva, podrá ofrecer mayores dificultades al alumno alemán. Tratando de unir teoría y práctica, un miembro reconocido por la Comisión asiste a una clase de uno de los cursos regulares del profesor dada para un grupo con un mínimo de seis alumnos. Juntos discutirán la planificación, ejecución y evaluación.

## 2.2 Las Universidades Populares (“*Volkshochschulen*”)

Para ofrecer mayor acceso a las personas interesadas en aprender algo nuevo o en reforzar conocimientos adquiridos –puesto que la distancia a los centros mayores puede resultar interesante, pero cara y difícil- existen las así llamadas Universidades Populares, que, presentes en las grandes y pequeñas ciudades, tratan de satisfacer la demanda de cursos, charlas, viajes de estudio, y se concentran no sólo en el campo de los idiomas, sino también en otros como el de la informática, la salud, los negocios, etc.,

especializándose en la enseñanza de adultos. Un gran número de profesionales se dedica a dar un mayor o menor número de clases, casi siempre en período parcial, trabajando horas extras después del trabajo regular. Algunos pocos profesores se han asegurado un contrato especial; la mayoría ofrece cursos y si el número de inscripciones es suficiente (o si el grupo –menor de lo previsto– se dispone a pagar más), los cursos se realizan. El docente es remunerado por las clases dadas. Se conocen las reglas del juego y aunque la cosa suene a trabajo precario, la verdad es que –de cierta forma– no está mal. Tal vez tenga algo de trabajo voluntariado, pero con un número suficiente de clases (en las grandes ciudades), se puede sobrevivir.

Los cursos de lengua en las Universidades Populares empiezan generalmente en los meses de septiembre o febrero y los cursos regulares están planificados para un total de 15 clases de 90 minutos, empezando a las 18:00 horas. Hay también –siempre que haya un mínimo de alumnos (8 u 9, pudiendo variar según la región)- cursos por la mañana además de cursos intensivos de fin de semana o durante las vacaciones, sobre todo de la Semana Santa, de Pentecostés y de otoño (a finales de octubre y comienzos de noviembre).

La verdad es que la crítica situación económica ha provocado una reducción de las inscripciones de los alumnos. Frente al creciente desempleo, de las reformas tanto en el sector de la previdencia (seguro de salud, de pensiones, etc.) como del sistema de impuestos además de las quiebras de los negocios, la fuga de ciertas empresas en búsqueda de mano de obra barata y la falta creciente de perspectiva (y de tantas otras cosas más) – los alemanes han optado por ahorrar. La amenaza del terrorismo ha cambiado el comportamiento turístico. ¿Para qué viajar si sólo hay peligro en todas las partes? Por suerte no todos los alemanes pasan sus vacaciones en los países de habla alemana o en Mallorca, territorio español con una población alemana significativa. Aún existen algunos turistas de playa que quieren aprender un mínimo de la lengua y la cultura en los cursos de preparación para los días de descanso en tierras extrañas. Por otro lado, los turistas interesados en la cultura tratan de adquirir conocimientos más profundos.

El promedio de los alumnos de un curso de lengua de las Universidades Populares –en el área de enseñanza de adultos– tiene entre 25 y 50 años de edad. Tanto los jóvenes a partir de los 18 como las personas con más de 50 hablan uno o varios idiomas. Esperan poder hablar, comprender y leer la lengua así como informarse del país, de su gente y de su cultura. Asisten como pasatiempo, para entrar en contacto con otras personas, por motivos profesionales o de preparación de un viaje, pero en la mayoría de las veces, por satisfacción propia, por placer. En las pequeñas ciudades de Baviera, hay, por lo general, 15 clases de 90 minutos por semestre.

Aunque la especificación de los distintos niveles suponga exámenes con fines

de obtener un certificado, muchos alumnos huyen del sistema escolar oficial de notas, tareas e imposiciones. Quieren pasarla bien y aprender la lengua en un ambiente agradable. El profesor o la profesora incentiva el trabajo en pareja y en pequeños grupos. La gramática, el vocabulario, la pronunciación están integrados en situaciones comunicativas. El objetivo es ayudar al alumno –desde la primera clase– a reforzar su competencia comunicativa, un proceso dinámico y continuo. Los alumnos manifiestan en su mayoría más interés en hablar, o sea, en la expresión oral, seguido por la comprensión oral. Al contrario del sistema escolar oficial, la comprensión de lectura y expresión escrita, tienen un valor secundario.

El Cuadro Europeo Común de Referencias (ver INSTITUTO CERVANTES, 2001) traduce el resultado de más de diez años de investigación en el ámbito de la lingüística aplicada a la pedagogía en el sentido de uniformizar los objetivos de los diferentes niveles en cuarenta y un estados miembros del Consejo de Europa (ver COUNCIL OF EUROPE, 2001). En los cuadernos con las listas de cursos de lengua ofrecidos en las Universidades Populares los términos como principiante, intermedio, avanzado han dado lugar a las especificaciones A1, A2, B1, B2, C1, C2 correspondientes a los distintos niveles.

En una clase de conversación libre se supone que la competencia lingüística en sistema y los conocimientos de la lengua ya alcanzaron un nivel elevado, posibilitando la fluidez y la claridad en la exposición de ideas, argumentos y opiniones. No obstante, el docente siempre deberá tratar de prever qué problemas de gramática, vocabulario, pronunciación podrían surgir. La mayor dificultad a este nivel son los errores fosilizados. El empleo conciente de las cuatro destrezas –comprensión auditiva, expresión oral, comprensión lectora y expresión escrita– en la planificación de las actividades específicas pueden contribuir a corregir algunos de estos errores.

Una clase de conversación libre exige del profesor una buena preparación no sólo en cuestiones lingüísticas y didáctico-metodológicas como también una habilidad en la investigación de temas de la actualidad o que sean de interés para el alumno. Algunos se preguntarán porqué tanto esfuerzo si el objetivo principal es el de que el alumno –y no el professor– hable. Se podría comparar el trabajo del docente al de un periodista, o entrevistador que para sacar lo mejor del reportaje, de la entrevista, de la discusión debe conocer muy bien no sólo técnicas de dinámica de grupo y de moderación como la materia en cuestión. En cuanto a los temas, de una manera general, es recomendable que el docente, antes de tematizar capítulos traumatizantes de la realidad más cercana, tome como base un texto ficcional, cuyo escenario se encuentra a miles de kilómetros de las propias fronteras.

### 3. Temas de la clase

### 3.1 La inmigración clandestina: realidad y ficción

La inmigración es uno de los temas más presentes en las noticias. La gente de las Antillas y de América Central arriesga su vida para llegar al país del “hermano del norte”. Engañados por los traficantes humanos, persiguen la ilusión de una vida mejor, perdiendo –con frecuencia- sus ahorros, otras veces –la vida. No hay misericordia para los haitianos, devueltos a su miseria. Mientras los Estados Unidos ya no reciben a los cubanos como héroes, Fidel Castro tiene la pena de muerte para los que intentan huir de la isla –considerados traidores.

En Europa, el Ministro alemán del Interior, Otto Schilly, sugiere la formación de centros de acogida de inmigrantes ilegales y demandantes de asilo en Túnez, Marruecos, Argelia, Mauritania y Libia. Se espera que a los políticos les interese encontrar una solución humana –y no arreglarlo todo “a cañonazos”- para evitar los escándalos y la vergüenza del tratamiento (y del destino) de los que vienen en busca de una vida mejor.

El miedo al terrorismo ha fortalecido los argumentos de aquéllos que se niegan a reconocer los derechos de los refugiados o inmigrantes indocumentados (los “sin-papeles” en España), considerados no-ciudadanos. Dentro de este contexto, Marcelo BONILLA URVINO (2000) en su monografía *La construcción del inmigrante indocumentado en la España de la época de la Globalización* menciona, entre otros aspectos, la “violencia estatal” (tanto desde el punto de vista jurídico, mediático, o policial) como arma importante de legitimación del poder.

El actual presidente español, José Luis Rodríguez Zapatero, del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) –que logró la mayoría absoluta en el Congreso de Madrid gracias a las alianzas con partidos nacionalistas y de izquierda– ha acusado al Partido Popular (en la oposición desde las elecciones de 14 del marzo de 2004) de haber dejado 800 000 inmigrantes irregulares. El actual gobierno – con un “cambio de talante”, o sea, una relación de “diálogo abierto, de comunicación y de cooperación”- ha desarrollado un plan de choque para reorganizar a los inmigrantes, tratando de arreglar aspectos relacionados al trabajo, a la vivienda y a la educación. No obstante, muchos se preguntan qué va a pasar con los otros miles en situación irregular para no decir ilegal.

En varias partes de Europa se han formado grupos de inmigrantes y de personas que acreditan en un mundo más justo para luchar por las reivindicaciones y movilizaciones de estos seres humanos que merecen ser más que “una raya en el mar”, como canta Manu Chao en “Clandestino”.

El tema de la inmigración ha inspirado muchísimas obras y composiciones



musicales importantes. Quizás *Westside Story*, de Leonhard Bernstein y Stephen Sondheim, sea la más conocida. Estrenada en Broadway en 1957, es llevada al cine en 1961 bajo la dirección de Robert Wise y coreografía de Jerome Robbins. Ganó 10 Oscar, entre ellos para la Mejor Película, los Mejores Actores Secundarios y el Mejor Director. Paradoxalmente, se enfrentan dos grupos de inmigrantes en Nueva York: los “Jets” y los “Tiburones”. En lugar de establecer lazos de solidaridad, ayudándose mutuamente en una comunidad ajena y no amistosa a ambos (personificada en el vilán de la historia, el comisario racista Krupke), se pierden, se destruyen, se matan en constantes luchas de rivalidad que el humor irónico de algunos de los textos no logra eclipsar. La tragedia de Romeo y Julieta se repite sin que se vea confirmado el sueño de encontrar un mundo mejor, donde se pueda vivir en paz, donde las personas sepan perdonar: “*We’ll find a new way of living, / We’ll find a new way of forgiving, somewhere*”. ¿Dónde estará este lugar? La obra evidencia que con la inmigración legal y con los documentos en orden no se tiene la garantía de ser aceptado, tolerado o incluso amado. Por otro lado, para volver al lugar de origen sin haber triunfado se necesita de mucho valor como cantan los actores “puertorriqueños” con su “*Spanglish*” (mezcla de español e inglés) en la famosa canción “*America*”. Bernardo dice que quizás vuelva a Puerto Rico y Anita le contesta que sabe donde hay un barco con el cual podrá retornar: “*I think I go back to San Juan.*” / *I know a boat you can get on!*” Trátase de una inversión de valores, de una asociación paradójica a la inmigración ilegal, ya que al barco lo necesitan para llegar a los Estados Unidos y no para volver a Puerto Rico.

Con el pasar del tiempo se invierten los papeles. GÓMEZ (1993: 8) escribía en el comienzo de la década de 90 que los dominicanos “ausentes” (más de 400.000 en el área de la Gran Manzana) eran vistos “por los *neoyoricans* (puertorriqueños nacidos en Nueva York) como unos recién llegados, abocados a ocupar el puesto más bajo en la estratificada pirámide de clases y razas estadounidense”. Los deseos de los grupos para liberarse de determinados estigmas y ascender en los escalones superiores de la jerarquía social a veces los dejan insensibles a los problemas y sufrimientos de los de abajo. Poniéndolo de una forma tal vez exagerada, las “víctimas se transforman en perpetradores” o “los maltratados se transforman en maltratadores”.

Tres años antes de la grabación de “Elena”, Agliberto Meléndez, productor y director, llevó a la pantalla –bajo el significativo título de “Un pasaje de ida”– la conmovedora historia de dominicanos fallecidos mientras intentaban irse a los Estados Unidos en el barco Regina Express (ver LISTIN DIARIO, 2004). Meléndez alcanza el máximo reconocimiento por su trabajo en 1989, cuando recibe El Soberano, premio concedido por la Asociación de Cronistas de Arte (ACROARTE) (ver RIVERA, 2002). En el año 2004 el gran público vuelve a tener la oportunidad de ver la película, que en su estreno había tenido más éxito fuera que dentro del país. Juan Luis Guerra fue galardonado

en 1991, por su éxito tanto a nivel nacional como internacional con la agrupación 4-40, y un año más tarde, la junta directiva eligió a Guerra en conjunto con el Merengero Ramón Orlando Valoy.

### 3.2 El Merengue en la República Dominicana: ritmo y protesta

Cuando se piensa en Merengue, la asociación inmediata es la de un baile con mucho ritmo latino con un texto – casi siempre – de doble sentido. A la “canción protesta” (o “*protest song*”) –un estilo de música popular con temas socio-culturales- se asocia más bien un género musical como la “Nueva Trova Cubana” y los nombres de Pablo Milanés y Silvio Rodríguez. En una entrevista a Armando Correa para *El Nuevo Miami Herald* en abril de 1997, Silvio resalta que considera el término “canción protesta” como un “eslogan circunstancial” típico de la década de 60 cuando se demostraba en contra de la Guerra de Vietnam, del Imperialismo Americano y del racismo. Expresa su sentimiento de protesta como el afán de arreglar el mundo, como el resultado de una queja, de algo del cual siempre ha padecido: “la sensación de que lo bueno está por llegar”.

Rafael BASSI (1999) en uno de los muchos artículos que se puede encontrar en el internet sobre los temas en discusión, critica la “Nueva Trova Cubana”. Define los años de 1969 hasta 1973 como caóticos, añadiendo que están marcados “por un afán purista de ‘blanquear’ ideológicamente la música popular en busca de una música más revolucionaria”. Según Bassi, se trata de una “misión imposible en un pueblo ciento por ciento bailador”. Resalta, fiel a la realidad de los hechos, que las estrofas de la Nueva Trova Cubana satirizaban –indiscriminadamente- tanto a Kennedy como a Nikita.

En Puerto Rico se habla de “Nueva Trova”, “Nueva Canción” o “*New Ballad*”. Uno de sus principales representantes es Antonio Cabán Vale, más conocido como “El Topo”. Una de las principales razones de protesta es la Isla Vieques (la cariñosamente denominada Isla Nena) que los Estados Unidos viene utilizando desde 1935 para sus maniobras navales. Grande ha sido el daño al medio ambiente y consecuentemente a sus habitantes, que tienen hoy un 30% más de cáncer que el resto de los boricuas. Se habla de muertes civiles provocadas por el uso de municiones radioactivas. Todo eso no ha impedido el apoyo de oligarquías locales a los planos de anexión económica e incluso una actitud de las élites intelectuales de denuncia solamente parcial.

El Merengue, típico de la República Dominicana, también se canta y se baila – con algunas variaciones – en Haití y en las vecinas islas de Cuba y Puerto Rico. Como todos los bailes caribeños, el Merengue es resultado de la combinación de varios ritmos musicales. A los ritmos de los esclavos africanos –como la chicha, el congo o la calenda-

se fueron añadiendo elementos europeos. Algunos reconocen un cierto parentesco con la tumba francesa o la “*contredanse*”.

En el grupo tradicional de Merengue, el llamado “Perico Ripiao”, tocan tres instrumentos: el acordeón; una pequeña tambora doble (en uno se bate con la mano, en el otro con una vara); la güira o guayo, que cuando se pasa un bastón de metal, dá un son friccionado. Pueden unirse una marimba y / o una maraca (ver CASTILLO y AREVALO, 1992: 16). En un grupo moderno de Merengue se utilizan los más variados instrumentos, como la trompeta, la guitarra eléctrica, el violín, el clarinete, el sintetizador, etc. (ver FLEISCHMANN, 1993: 68).

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA en su ensayo “Música popular de América” defiende la tesis del origen “patriótico” del Merengue. CASTILLO y AREVALO (1992: 16) cuentan que en la batalla de Talaqueras contra el Haití, el abanderado Tomás Torres huyó del campo de combate. En la noche, los soldados en medio a la celebración del triunfo nacional y en la recapitulación de los hechos más importantes, empezaron a burlarse de la conducta del fugitivo con una composición satírica que decía:

Tomá juyó con la bandera  
 Tomá juyó de la Talanquera;  
 Si fuera yo, yo no juyera;  
 Tomá huyó con la bandera.

Tal “tese bélica” no tiene aceptación general y Fradique Lizardo en *Danzas y bailes folclóricos dominicanos* (1974) la rechaza de forma convincente: “resulta cuestionable suponer que un nuevo género musical -en este caso popular- surja dentro de este contexto bélico y no, como suele ser, como una resultante de un proceso de maceración más dilatado y múltiple” (In: CASTILLO y AREVALO, 1992: 16). Eso nos enseña que los reduccionismos (defender un origen puramente bélico y no múltiple) siempre son peligrosos.

Igual que el tango, el samba y tantos otros ritmos, la aceptación del Merengue por parte de la gente de “mejores modales” tardó algún tiempo. El historiador Emilio Rodríguez Demorizi relata que las primeras noticias sobre el tema aparecieron en un artículo del periódico *Oasis* de 1854, de Eugenio Perdomo, bajo el pseudónimo “Ingenuo”, que no encontraba palabras alabadoras: “Y cuando dan principio al Merengue ¡Santo Dios! [...]... todo es una confusión, un laberinto continuo hasta el fin de la pieza” (In: CASTILLO y AREVALO, 1992: 13).

En 1875, lejos de la costa, más precisamente en Santiago de los Caballeros,

Ulises Francisco ESPAILLAT continuaba la campaña en contra del Merengue. Los amantes de los bailes europeos como la mazurca, el vals o la polca y de los instrumentos de cuerda españoles no podían soportar “el horrible sonido del acordeón”. Para Espaillat –“de ínfulas ciertamente aristocratizantes”– el bailar Merengue ya formaba parte del “catálogo de males nacionales”, entre los cuales consignaba “el comer el ‘debilitante sancocho’, la afición por las peleas de gallos y dejar para mañana lo que se puede hacer hoy” (In: CASTILLO y AREVALO, 1992: 15).

Durante la primera invasión americana (1916-1924), según lo resume FLEISCHMANN (1993: 68), el Merengue se vuelve más lento para que los extranjeros puedan bailarlo más fácilmente.

En 1928, la Jazz Band Alberti pone en evidencia la influencia estadounidense. Son los años de las grandes orquestas como las de Glenn Miller y Benny Goodman y de los grandes del jazz como Duke Ellington y Count Basie.

En 1930, el caudillo Rafael Leónidas Trujillo, con el apoyo de los Estados Unidos, asciende al poder en la República Dominicana a través de un golpe de Estado y mantiene su régimen de terror hasta su muerte en 1961. Trujillo encuentra en la valoración del Merengue una forma de intensificar el sentimiento nacionalista. Luis Alberti (1906-1976), considerado la máxima expresión de esta era, alcanzó fama internacional con su Merengue “Compadre Pedro Juan”. En un arreglo orquestal extraordinario acentuado por el acompañamiento del piano, la guitarra y el acordeón dejan de ocupar el papel central, dando lugar al saxofón, al clarinete o a las trompetas. Tambora y güira quedan como instrumentos de percusión.

Las primeras grabaciones de los discos en 1940 aseguran el éxito internacional del Merengue. La muerte de Trujillo pone fin al apoyo a la grande orquesta, pero no provoca el fin del Merengue.

A principios de los años sesenta –era del twist y del rock– aparece algo nuevo: los combos. Son muchas las variaciones, pero, por lo general, tienen de ocho a diez componentes con siete músicos y tres cantantes, los cuales son también responsables por las coreografías. A veces un pequeño grupo adicional baila además de actuar como coro. Johnny Ventura, el gran innovador en esta época de efervescencia política y de cuestionamiento, afirma que el Merengue tradicional que estaba “totalmente comprometido con la tiranía”, al sufrir el impacto del proceso de cambios, alcanza “una mayor plenitud en su función de hacer la crónica de la vida cotidiana del pueblo dominicano” (In: CASTILLO y AREVALO, 1992: 51).

Años más tarde, surge Wilfrido Vargas, que “fuera de la evidente aceleración rítmica –casi maratónica– de sus merengues, [...] acude con regularidad a la intercalación de estructuras rítmicas y melódicas diferentes en una misma pieza, en lo que parecería una permanente búsqueda experimental de nuevos efectos músico-vocales” (In: CASTILLO y AREVALO, 1992: 59).

La obra *De orilla a orilla* de Antonio MORAAYORA proclama ser la primera historia digital de la salsa, pero incluye informaciones y bibliografía importantes sobre música caribeña y latina en general. La primera edición de 1992 pasa por actualizaciones periódicas. MORAAYORA (2000) destaca que en 1978, tres años después del éxito de la banda de mujeres “Milly y los vecinos” en Nueva York, Wilfrido Vargas hace furor con “Los Beduínos” en la ciudad que nunca duerme. En 1980, “Los Hijos del Rey” hacen “un alarde coreográfico lindante a la acrobacia”. La suma de todos estos fenómenos muestra que la euforia salsera va dando espacio al Merengue, que una década más tarde se impone por su sencillez en las pistas de baile.

No menos importante es el hecho que la música caribeña, que en los años sesenta había desaparecido de los medios de comunicación en razón de la invasión del rock y de la cultura anglo-sajona, vuelve más poderosa que nunca en la década de noventa. Sin embargo, las canciones del verano (sobre todo en España) –pegadizas y sorprendentemente creativas- raramente se destacan por una predilección hacia textos de belleza poética o de crítico contenido sociocultural.

La Salsa, sobre todo desde un famoso concierto en 1982 en Berlín, viene escribiendo historia en Alemania. Con la caída del muro de Berlín y el desmoronamiento del bloque comunista, parece surgir el afán de parte de las casas disqueras de encontrar sonoridades y ritmos escondidos en diferentes partes de la tierra. En el año 2000, el director de cine alemán, Win Wenders, gana el Grammy por la mejor producción en la categoría de Música Tropical con “Buena Vista Social Club”. Pero no todo es experimento, prevaleciendo muchas veces la comercialidad.

### 3.3 Juan Luis Guerra, el Grupo 4-40 y el Merengue “Elena”

Juan Luis Guerra, a partir de 1980, estudia “composición musical” en una de las más famosas escuelas de Boston. Para financiar sus estudios, empieza, en 1984, a trabajar para la televisión dominicana. En un homenaje a Tavito Vázquez, el gran saxofonista de la década de 40, escribe “Soplando”. Un año más tarde, graba –con el grupo 4,40- *Mudanza y acarreo*, (“Elena” es una de las canciones), alcanzando un enorme éxito en el mundo latino.

La agrupación 4,40, 4-40 o 4:40 toma su nombre del patrón universal de afinación de la nota La, cuya vibración es de 440 hertz. Todos los 4 participantes estudiaron música en la República Dominicana, y algunos se perfeccionaron en los Estados Unidos. Las excelentes composiciones de Juan Luis Guerra se llenan de vida y de magia en las voces de Maridalia Hernández –"mujer que canta a todo pulmón"-, Mariela Mercado y Roger Zayas-Bazán (ver CASTILLO y AREVALO, 1992: 60). En 1986 Maridalia se va y entra Marco Hernández; en 1990 Adalgisa Pantaleón sustituye a Mariela.

Fuera de la República Dominicana el éxito no se manifestó de manera uniforme. Venezuela y los hispanos en los Estados Unidos reaccionaron con entusiasmo. Poco a poco se sumaron Brasil y otros países latinoamericanos.

En España, en el comienzo, hubo más bien una cierta hesitación, y la gira de 1990 fue más bien un fracaso. Un año más tarde en Madrid, en cambio, cuatro días antes del concierto, todas las entradas ya estaban vendidas. ¿Cómo explicar el "milagro Juan Luis Guerra"? En España, el cantante de flamenco Camarón de la Isla en su álbum *Soy gitano* incluyó "Amor de conuco". 'Conuco' ("voz taína") se refiere a un pequeño trozo de tierra. En la canción hay un diálogo – y al mismo tiempo una declaración de amor -entre un hombre y una mujer. El hombre teme no ser correspondido, pues posee poco más que un conuco. La mujer, también enamorada, le asegura: "Nada tienes que me ofrecer, / ¡tu cariño es lo único que quiero!"

Sin embargo, lo que probablemente más contribuyó a la popularidad internacional de Juan Luis Guerra fue el hecho de que David Byrnes declaró en la revista *Rolling Stones* que su canción favorita de toda la década era "Ojalá que llueva café". Un año más tarde, la misma revista publicó un artículo sobre la "Bachata Rosa". El compositor Victor Victor (In: GÓMEZ, 1993: 9) explica la "bachata" de la siguiente manera:

Los músicos populares de las barriadas que siguen la tradición del son cubano hacen una canción romántica que tiene mucho que ver con el bolero. En ese momento es conocida como "música de amargue" o "canción de guardias". Esa "bachata madre" se reserva para un público de obreros, de gente pobre que vive hacinada donde las manifestaciones de amor más notables son que fulano es infiel. No es el amor tan bonito de la burguesía. La gente vive descarnadamente: Me fuiste infiel con el otro y te voy a matar.

Juan Luis Guerra demuestra una actitud bastante ecléctica, tanto en la utilización de instrumentos como en sus composiciones, al tratar de combinar elementos tradicionales y modernos. Trata de seguir coherentemente su camino sin dejarse esclavizar por el mercado. Para lograrlo, trata de mantener las canciones en total secreto. Cuenta que

cuando grabó el álbum *Areito*<sup>2</sup> su disquero se puso loco: “Yo le iba dosificando, le ponía las más comerciales primero, después las menos y los Areitos los últimos” (In: GÓMEZ, 1993: 16).

Antes de componer las canciones de *Areito*, Juan Luis Guerra se estuvo documentando sobre la cultura taína, la de los primeros pobladores de Quisqueya (nombre de la República Dominicana en la voz taína). No es una coincidencia que publicara el álbum en 1992, año de la celebración de los quinientos años del descubrimiento del continente americano y de la evangelización. Como una señal de homenaje a las raíces africanas, incluye una de las primeras canciones del guitarrista africano Diblo Dibala. En una actitud de compromiso, incorpora, además, un texto de denuncia sobre las penurias de su pueblo. La canción recibe dos títulos provisionales: “Huelga general”, desestimado por razones políticas; e “Informe semanal”, una referencia al renombrado programa de TVE en que se inspirará para realizar el vídeo de “El costo de la vida”, título ya definitivo.

GÓMEZ (1993: 10-11) recuerda el éxito de las grabaciones de Juan Luis Guerra en las listas latinas del Billboard: el 19 de diciembre de 1992 “El costo de la vida” entra en la posición 34; después de menos de un mes (en el 9 de enero de 1993), es la vez de *Areito* que alcanza el quinto puesto. No obstante, en España el vídeo “El costo de la vida” no es emitido por TVE (Televisión Española Internacional) porque se consideran “inapropiadas las denuncias de corrupción en unos momentos de precampaña electoral” (In: GÓMEZ, 1993: 17).

El posicionamiento de Juan Luis Guerra en cuanto a los políticos y a la llamada solidaridad internacional es bastante crítico (ver GÓMEZ, 1993: 10-11). Habla del octogenario Presidente Balaguer (1906-2002) –el último caudillo quisqueyano– como un hombre que fue “muy ilustre en su tiempo pero ya pasó”. Supone que quizás la culpa sea “de los dominicanos que no tomamos papeles responsables”. Tiene igualmente palabras muy duras en cuanto a los políticos y a la gente más allá de las fronteras dominicanas:

Nunca ha habido solidaridad entre los latinos, desde que tengo vida nunca lo he visto. Se habla de muchas cosas. ¿Sabes cuándo viene la ayuda? En los ciclones, que viene la ayuda de piedad. Es la única que funciona en nuestros países subdesarrollados. Cuando ven que la muerte está ahí, no antes. No sé qué están haciendo los políticos sudamericanos, deben estar jugando a caballos. [...] Ahora las condiciones sociales son pésimas. No creo en la ayuda internacional, siempre llega con interés. Venga de donde venga.

Sin embargo, no se resigna. A través de su actividad como músico y por considerarse “autor comprometido” no pierde las esperanzas de sensibilizar –en especial– a los jóvenes



en sus sentimientos de responsabilidad: “Mi papel como artista es crear conciencia en nuestros jóvenes de que sí tenemos que tomar las riendas” (ver GÓMEZ, 1993: 17).

#### 4. La clase de noventa minutos para un curso de conversación libre

##### 4.1 La elección del tema

El tema “Merengue” surgió de un esfuerzo interdisciplinar de la Universidad Popular en la ciudad X., dentro del cual las profesoras de español, una profesora venezolana y una profesora peruana tratan de combinar competencia lingüística con manifestaciones culturales como la salsa, el Merengue así como clases de culinaria en las cuales se habla de platos típicos de diferentes países hispano hablantes además de prepararlos y comerlos. Para ello, la escuela trabaja con las escuelas secundarias locales, donde tienen lugar cursos de economía doméstica (“*Hauswirtschaft*”) y que tienen excelentes cocinas.

En la primera clase del curso de conversación la decisión sobre los diferentes temas fue bastante difícil, pero por fin se llegó a la conclusión que aunque no fuesen especialistas en música, ni se proponían aprender un baile o cocinar platos típicos, les unía el interés por el cine, los libros y la música. La principal motivación para la elección del tema de la inmigración latina hacia los Estados Unidos y del Merengue “Elena” fue la película *María, llena eres de gracia* (2003) del joven director de cine estadounidense Joshua Marston. Se llevó el premio del público en el SUNDANCE FILM FESTIVAL (realizado en Park City, Utah), el más importante cine independiente del mundo, fundado por el actor y director Robert Redford. Galardonada también en la Berlinale de 2004 con el Premio Alfred Bauer al trabajo más innovador.

La historia de “María” y la de “Elena” tratan de mostrar el drama humano detrás de las noticias sensacionalistas del narcotráfico y de las cifras estadísticas. En medio de cuestiones como la discriminación, el racismo, la injusticia social, el desempleo, la pobreza, la delincuencia y el crimen, se torna visible el juego trágico-macabro de la manipulación de las ilusiones de personas inexpertas, desesperadas en busca del “sueño americano”. La repetida historia de amor y desamor y de la indiferencia de la gente y de los gobiernos que castigan a los pequeños (por supuesto no siempre víctimas inocentes) y dejan impunes a los grandes. En la película como en el Merengue miles y miles de casos anónimos adquieren rostros, sus desgracias conmueven, pues son muchas las personas que directa o indirectamente sufren las consecuencias.

En la clase de introducción, en la cual se pudo discutir cuáles los temas de



interés, quedamos que hablaríamos de la República Dominicana y del tema de la inmigración clandestina. Y yo llevaría el texto del Merengue “Elena” de Juan Luis Guerra y el CD. Las participantes manifestaron su deseo de aportar algo, pero, por cuestiones personales y de trabajo, sin obligaciones específicas.

#### 4.2 Los objetivos específicos

Con base en el Merengue “Elena” del cantautor comprometido Juan Luis Guerra, se destacan tres objetivos principales: 1. a nivel lingüístico: ampliar el vocabulario en cuanto a los temas de la migración y del Merengue en la relación entre República Dominicana y Estados Unidos; expresar acciones en el pasado, diferenciando el uso de verbos en diferentes tiempos verbales (imperfecto versus indefinido), desarrollar la habilidad de contar la historia de una vida (*nació, vivió, murió*, etc.), estructurando el texto de forma lineal con adverbios y palabras de transición (*al principio, en seguida, después, posteriormente, mientras, más tarde, al final*, etc.); 2. a nivel didáctico: al tratarse de un tema muy polémico (y que por consiguiente estimula el debate), trabajarlo en pequeños grupos, intercambiando las ideas surgidas de la lectura del texto; 3. a nivel sociocultural: aumentar el interés de los alumnos hacia la música latina, en general, y a la música caribeña, en particular; sensibilizar los alumnos para el tema de la migración, en especial en relación con la cuestión del narcotráfico entre Latinoamérica y Estados Unidos, y si posible en todo el mundo.

#### 4.3 La composición de la clase

Seis señoras entre 30 y 50 años se inscribieron para ocho clases de conversación libre. Tres son profesoras (una de sordo-mudos, dos de primaria), dos son secretarias y una es pequeña empresaria (trabaja con vino, pero prefiere hablar de otros temas). Todas dominan el inglés y les gusta leer novelas policíacas. Han asistido a cursos de español de forma irregular en distintas Universidades Populares y han viajado mucho. Todas conocen España y la República Dominicana y una ha estado en Cuba varias veces. Se han inscrito en el curso porque ya no quieren seguir un libro y quieren hablar más. De una manera general sus habilidades varían: pueden leer y hablar de sus temas de interés sin dificultades; en cuanto a la comprensión oral y a la expresión oral necesitan más práctica. Tienen un buen vocabulario, pero no dominan varias estructuras gramaticales sobre todo en lo relativo a los tiempos verbales. Si hicieran un examen de nivel, probablemente les tocaría el B1 o el B2 del Marco de Referencia Europeo y no un curso de conversación avanzado.

#### 4.4 Consideraciones didáctico-metodológicas

La utilización de la canción en la clase de idiomas en Alemania tiene una historia. En el número 3 de *Praxis* de 1978, por ejemplo, apareció el primer artículo sobre el tema de la enseñanza de “songs” en la clase de inglés (“Songs im Englischunterricht”). Posteriormente, otros autores escribieron sobre sus experiencias en otros idiomas. Los manuales de las escuelas oficiales y de las escuelas de idiomas han sabido reconocer las enormes posibilidades de usar canciones no sólo en cuanto a la motivación y a la fomentación del placer en el aprendizaje, sino también al ofrecer la posibilidad de reforzar y / o repasar estructuras gramaticales, ampliar el vocabulario, memorar la pronunciación, además de los puntos de discusión para que el alumno exprese oralmente y por escrito sus ideas, defendiendo sus argumentos. En la actualidad, ya no se puede resumir la cantidad de materiales que se encuentran en el mercado, ni la cantidad de seminarios sobre el tema, aunque la contención de costes en todas las instituciones haya provocado una disminución de las ofertas.

Los estudios de SIEBERT (1972) en el campo de la psicología cognitiva sobre cómo nuestro cerebro retiene y asimila informaciones, revela que el alumno aprende no sólo cuando trata de emplear un mayor número de los cinco sentidos -mirar, leer, oír, tocar y escuchar-, sino más bien cuando él mismo produce algo autonomamente, sin el control del profesor. Por lo tanto, para asegurar el éxito del aprendizaje, el profesor, como facilitador del proceso, debe tener siempre en mente la autonomía del alumno. Para tanto, buscará crear en el grupo un clima de confianza, agradable, propicio al aprendizaje.

Pese que en este trabajo no se mencione ostensiblemente a Howard GARDNER y su obra sobre *Inteligencias múltiples* (1998), sí hay que valorar sus revolucionarias observaciones sobre la enseñanza. Demostró que aunque en el sistema escolar oficial, las inteligencias lingüísticas y matemáticas conllevan a las mejores notas, hay otros tipos de inteligencia (espacial, intrapersonal, etc) que deben tenerse en cuenta.

#### 4.5 Anticipación de dificultades

##### 4.5.1 Con relación a los alumnos y al material

Un aspecto particular de Alemania es que –al contrario de los alumnos brasileños a quienes les gusta cantar– cantar fuera de las clases de música, de los coros, de los musicals no es algo común y corriente. Con algunos grupos sí se logra una “interpretación” final, pero casi siempre está en el aire la idea que cantar por cantar es algo propio de los borrachos, de una “*Oktoberfest*”. Por lo tanto, hay que tener un poco de tacto y respetar la

decisión de los alumnos de oír, analizar, leer el texto, pero no cantar.

No se puede partir del principio que nadie ha trabajado en la casa, pues algunos sí lo hacen. Al saber qué tipo de material han traído, se puede tratar de incluirlo durante o después de la discusión. Aunque el grupo sea muy bueno, hay que prestar atención de no exigir demasiado. Alumnos con una buena competencia comunicativa no siempre tienen un alto nivel de comprensión oral. A veces el texto es demasiado difícil hasta para hispano hablantes y las sensaciones de éxito anticipadas se transforman en vejación y puro fracaso.

Las actividades del tipo alumno-alumno tienen la ventaja de permitir que el participante hable más y sin el control del grupo. Sin embargo, la tendencia de los alumnos es siempre buscar al profesor. Piden, también, que los corrija todo el tiempo, lo que puede ir en detrimento del proceso comunicativo. Se necesita algún tiempo hasta que se logre un clima de confianza. Los participantes poco a poco van percibiendo que el docente trata de ir apuntando las faltas para después –de una manera general y no exponiendo a un alumno y sus faltas– ofrecer ejercicios de corrección.

Algunos alumnos tienen dificultades de expresión en su propio idioma, pero esperan un mejor desempeño en el idioma extranjero. Si la escuela no tuviera fé en la mudanza de comportamiento, perdería su razón de existir. Sin caer en los extremos (creer en lo imposible o darlo todo por perdido antes de empezar), las actividades de evaluación y de autoevaluación pueden contribuir a que se vayan estableciendo nuevas metas y nuevas estrategias de aprendizaje.

En lo concerniente a las comprensiones auditiva y lectora del texto, se suele hacer hincapié en el hecho de que no es necesario comprender todas las palabras para tener una idea del contexto general. El profesor, sin embargo, sí debe dominar las estructuras gramaticales, el vocabulario, cuestiones de pronunciación, etc. debiendo estar preparado para dar explicaciones de manera rápida y sencilla.

Un aspecto frecuentemente olvidado es la importancia de verificar con antelación si el aparato que se va a utilizar para tocar el CD realmente funciona. Algunas veces hay que providenciar un cable de extensión. La seguridad en el manejo contribuyen a ahorrar tiempo y a concentrar la atención en el texto y en la música.

Para repartir los grupos me gusta preparadas tarjetas relacionadas ao tema. Así, además de discutir las correspondencias, pueden levantarse y hablar con los otros miembros de la clase, mientras buscan por su parejas de trabajo. Para esta clase preparé dos grupos de seis tarjetas: Para el ejercicio de los tiempos verbales: *voy a la escuela / todos los días; hablé contigo / ayer; leía el periódico / cuando tenía tiempo*. Para la actividad de expresión escrita: *clandestino / refugiado; droga / narcotráfico; tranvía / barco*.

Por cuestiones de tiempo, decidí que ni le pediría al grupo que cantara el Merengue ni a discutir sobre los problemas de la migración clandestina en general o en Europa. Por un lado, “Elena” no es un Merengue fácil de cantar, por otro, el análisis del texto de la canción ofrecía todo tipo de elocubraciones, lo que motiva los participantes a hablar.

#### 4.5.2 Con relación al análisis del texto

El poema tiene tres estrofas de 14 versos de once sílabas cada uno. El texto de la canción tiene la ventaja de narrar la historia en versos cortos y rimas, lo que facilita la memorización. Cuenta la historia de la vida de Elena sin retrospectivas o digresiones.

Los datos relacionados al tiempo son vagos. Se repiten los artículos indefinidos: “una noche fría” (verso 1); “un día de calor” (verso 37). La estructura cíclica del poema acompañada de breves alusiones a las condiciones climáticas reflejan la dramaticidad del destino de la inmigrante clandestina. En el primero verso, se destaca una joven que vende su cuerpo en “una noche fría”. En los últimos versos, la historia habla del día en el cual fue asesinada. Hacía un “día de calor”, pero entonces “el cielo se nubló”. Las mudanzas en la condición del tiempo (en sentido meteorológico) reflejan la gravedad o tristeza de la situación— nada o poco alentador.

Los lugares — estrechamente ligados a los hechos más significativos de la historia de la vida de Elena— se pueden encontrar en el mapa: van del punto de partida, “Caracas” (verso 10) al punto de llegada, “Nueva York” (versos 10, 24, 38) con especificaciones para los barrios de la Gran Manzana (“Bronx”, verso 13; “Manhattan”, verso 18). Ironicamente, la línea vertical Caracas-Nueva York no muestra el camino del éxito hacia arriba sino una trayectoria hacia abajo describiendo la más honda caída social que termina en una muerte trágica sin sentido ni razón.

Los otros datos -ficcional, pero de fuerte tenor realista— se distinguen sobre todo por la falta de precisión. No se sabe cuántos años la joven vivió —y se puede hacer interesantes conjeturas en este sentido.

La razón por la cual decide irse a Nueva York nada tiene de idealismo: simplemente “se cansó” de la prostitución. No trata de conseguir un visado. Huye “en un furgón de un barco que salía” (verso 11). No mide riesgos, vende su vida que — en términos económicos (segundo ciertos expertos en economía) — poco o nada vale.

Aquí el “sueño americano” nada tiene de ideales democráticos o de libertad. Elena no está huyendo de una dictadura militar, ni está buscando exilio político. Lo suyo

es lo concreto: el dinero (mucho dinero), el capital (aunque lejos de Wall Street). Mientras los grandes inversores piensan en sus millones, la pobre joven venezolana tiene sueños de comprarse un televisor (“ninguna mente dió / pues un televisor se compraría”, versos 27-28). Información es poder. ¿Sería Elena el tipo de joven que trataría de mirar la tele para aprender, para saber qué pasa en el mundo, para concientizarse de su propia condición y hacer algo para cambiar? Parece que más bien es alguien que consumiría los programas de forma superficial, contrariando a tesa defendida por algunos de que la televisión educa.

No queda claro por qué lo “logró” al vivir “con un judío de una factoría” (verso 14). Si vive en el Bronx con alguien que posiblemente la mantiene, ¿por qué continúa buscándose “en medio de la calle, en oficinas”? ¿Sería el señor “judío” su chulo? De cualquier forma, el autor comprometido provoca al utilizar palabras asociadas a aspectos discriminatorios de la sociedad americana. En el país del “*melting pot*” no desaparecen las diferencias raciales – casi siempre acopladas a las sociales. Un judío millonario no es lo mismo que un judío del Bronx, barrio pobre, más bien un “gueto” latino. “Elena” no se confunde con una americana rubia o europea de color claro: tiene su “piel de arcilla” (verso 18).

Surge otro aspecto cíclico: sale de Caracas para –quién sabe– huir a la prostitución para de nuevo –en Nueva York– vivir de la venta de su cuerpo. La más grande ironía es que el cambio de actividad – el transporte ilegal de cocaína – no acaba en su liberación. Al contrario, al entrar en el narcotráfico, entra en “un juego del cual nunca se saldría” (verso 30). El círculo vicioso representa la esclavitud de seres humanos atrapados en una sociedad incapaz de ofrecer soluciones a los problemas sociales y económicos.

La imagen de “Elena” es la de una joven ingenua que toma decisiones de enorme magnitud sin pensar en las consecuencias. Ingresar, por ejemplo, en el mundo del narcotráfico sin la mínima idea del peligro además de no saber cuánto vale el dinero (“Nunca se imaginó / que aquello en Nueva York / por entregar un sobre pagarían”, versos 23-25). Hecho conocido es que a las “mulas” o correos de la droga - en regla - les toca el más pequeño trocito del pastel. No queda claro por qué nadie “recogió / el sobre que en su pecho ella traía”, versos 41-42). El haber sido asesinada en una tranvía no sugiere una bala perdida. Entonces, ¿por qué nadie se habrá llevado el sobre? Lo más probable es que el sobre en su pecho se trata de una carta que pensaba mandar a su familia.

Otro elemento contradictorio es que, por un lado, “su gente ya olvidó”; sin embargo, por otro, “nunca imaginó / que a casa ya jamás regresaría” (versos 35-36). El estribillo da voz a la familia que le pide a la joven que “escriba” – pero añadiendo, “si te va bien”. ¿Y si no le va bien? Como siempre, no se puede generalizar. Seguro que hay

familias que sólo quieren la ayuda económica y a las cuales les dá igual cómo las jóvenes se ganan el dinero que mandan a la casa. Seguro es que el hambre y las enfermedades raramente contribuyen a mantener la dignidad personal.

El número de imágenes que se van superponiendo no sólo va estableciendo oposiciones, como también acelera el ritmo de los sucesos. El poeta juega con planos amplios, abiertos como el mar, Manhattan con sus vitrinas, sus oficinas y sus calles. En oposición, se multiplican los ambientes cerrados, reforzando la idea de atrape. Huye en el furgón de un barco; aunque no se describa el lugar en la calle 102 donde va a recoger el sobre, uno se imagina un piso muy feo, muy oscuro, pero que en realidad queda cerca del bellissimo Central Park. Los medios de transporte – el barco (verso 11), el tranvía (verso 39) - que deberían fomentar la aproximación y la comunicación, se transforman en símbolos de alienación y de peligro. El ritmo vertiginoso del Merengue hace que la sucesión de las imágenes recuerde un remolino que en una espiral lanza a “Elena” a la inexorabilidad del destino de tantos clandestinos fracasados.

#### 4.6 Procedimiento de la clase: duración, fases, objetivos, actividades del profesor, actividades de los alumnos

En el principio de la clase, dedico algunos minutos para saludar a los alumnos, demostrando real interés en su bienestar. También trato de resumir en pocas palabras los diferentes aspectos mencionados en la clase anterior, los objetivos de la clase en cuestión, recordando, además, que al final se decidirá los temas de las clases siguientes.

Hablo aproximadamente diez minutos sobre algunos aspectos de la relación entre la historia y el Merengue en la República Dominicana para llegar a Juan Luis Guerra, su compromiso y la recepción de su obra discográfica en su país, en los Estados Unidos (particularmente Nueva York), América Latina y España. Llego a “Elena”, recordando los motivos de la elección. Los temas son bastante polémicos: la migración clandestina y el narcotráfico.

Antes de repartir el texto (ver anexo), hago un breve repaso de la morfología y del uso del indefinido y del imperfecto. Tal actividad no debrá ultrapasar los diez minutos. También aquí se recomienda simplificar al máximo, sin introducir otros tiempos, sin hablar de comparaciones con Latinoamérica, sin entrar en detalles en cuanto a otras posibles combinaciones.

Con la ayuda de los alumnos, escribo las terminaciones del indefinido en la

pizarra. Les pido algunos ejemplos. Con fines de comparación hago lo mismo con el imperfecto. El enfoque no va más allá de lo necesario para la comprensión del texto. Se hace hincapié en lo siguiente: el indefinido expresa acciones terminadas. En el ejemplo “*Ayer llegó tarde*”, hay referencia a una única acción mientras que “*Llegaba tarde todos los días*” expresa un acción durativa o habitual. Tales conceptos no son obvios para el hablante alemán, ya que la equivalencia no es absoluta. Mientras “*Gestern ist er spät gekommen*” se utiliza más en el lenguaje hablado, “*gestern kam er spät*” pertenece más al dominio del lenguaje escrito. La idea de costumbre se expresa por un perífrasis y una oración reducida de infinitivo: “*Er hat die Gewohnheit, / Er pflegte täglich spät zu kommen*”, es decir, “*solía llegar tarde*”.

En seguida, divido la clase en tres grupos de dos. Reparto la hoja con el texto, pues delante de un texto de comprensión no muy fácil no haría sentido pedir a los alumnos que tratara de entenderlo sin ayuda alguna. Opté por dejar lagunas, indicando el verbo en paréntesis además de revelar que el tiempo verbal esperado es el indefinido. El texto presenta por lo tanto la posibilidad de repasar los tiempos verbales que más dificultades ofrece al hablante alemán. Así, “decidió”, “logró”, “recogió” se refieren a una sola acción, mientras que “*dejaba sus ojos en una vitrina*” apunta hacia una acción que se repite: Elena tenía la costumbre de mirar los escaparates, tenía sueños de consumo.

Quizás no comprendan todas las palabras, pero sí pueden llenar los espacios con el tiempo verbal correcto. Pongo el CD para que oigan la canción, facilitando aún más la tarea. Pasados aproximadamente diez minutos, se hace la corrección del ejercicio en pleno.

Entonces, efectuamos un análisis guiada del texto que ocupa cerca de diez minutos. Empezamos por elucidar cuestiones de orden semántico. También aquí se recomienda simplificar al máximo. Así, para una palabra como “fugarse” (verso 9) se puede mencionar la más conocida “huir” y quizás “escaparse”. Para “furgón” (verso 11) “vagón” o “contenedor” deberá ser suficiente. “Buscársela” (verso 15) significa “ingeniarse para hallar medios de subsistencia”, pero también la idea de un castigo: cada quien sembra lo que cosecha. Si no conocen la palabra “vitrina” (verso 20), se acordarán de “escaparate” (“*Schaufenster*” en alemán).

Por supuesto que el idioma utilizado en un curso de conversación tiene que ser el español. En determinados momentos, sin embargo, decir el significado de la palabra en alemán puede ayudar a que se ahorre tiempo precioso dedicado a las discusiones. Si la palabra “recato” es más difícil que “pudor” (verso 34), puede recurrirse al alemán: “*Scham*” o “*Züchtigkeit*”. Arcilla” (verso 18), por dar otro ejemplo, no se encuentra en cualquier diccionario. La entrada en el diccionario de la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

explica que se trata de “silicato aluminico hidratado natural puro o con óxidos de hierro”, lo que suena muy bien, pero se dirige a aquellos que entienden algo de química o geología. Desde que alfarería es algo que les gusta a muchos alemanes, se puede dar el ejemplo del “arte de hacer vasijas de barro”, o sea, ‘barro’ sería lo más próximo de ‘arcilla’. Si no funciona, se utiliza la palabra alemán “*Lehm*”.

Sin entrar en detalles, les pido a los participantes que destaquen las palabras que se riman. Las terminaciones de los verbos merecen esfuerzo especial: “decidió”, “dió”, “cansó”; “se fugó”, “logró”, “se la buscó”, “recorrió”, “olvidó”, “consiguió”, “imaginó”, “oyó”, “empezó”, “amarró”, “nubló”, “recogió”; “dejaba”, “salía”; “diría”, “saldría”. El carácter repetitivo de las rimas debe facilitar la memorización de la estructura y de su uso.

Posteriormente, escribo en la pizarra la palabra “biografía”. Individualmente, los alumnos tratan de señalar en el texto las cuestiones de tiempo (fechas) y de espacio (lugar) –si posible, con colores diferentes.

Después de esa actividad – que dura alrededor de diez minutos – pasamos al análisis guiado del texto. En pareja discuten durante quince minutos las siguientes preguntas que escribo en la pizarra: 1. ¿Qué relaciones hay entre tiempo, lugar y la vida de “Elena”? ¿Hay contradicciones? ¿Cuáles? 2. ¿Cómo describir a “Elena”? ¿Qué significado tuvo su vida? Dedicamos otros diez minutos más a la discusión de los resultados en pleno.

Para la fase de transferencia utilizo una actividad de expresión escrita. Cambio los grupos, pidiéndoles, entonces, que se imaginen datos no incluidos en la canción. Debrán escribir biografías cortas, que después se reportarán en pleno. El texto ofrece algunos datos concretos sobre la vida de Elena, pero deja de mencionar muchísimos otros, lo que puede contribuir a que los alumnos usen la imaginación –y hablen sobre diferentes hipótesis. Quince minutos son suficientes.

Los últimos minutos se emplea para comentarios finales sobre el texto, la República Dominicana, el Merengue o Juan Luis Guerra. Los alumnos pueden entonces hacer una corta evaluación de la clase, expresando sus expectativas para la clase siguiente. Si el tiempo lo permite, terminada la discusión, se vuelve a oír la canción. Les pido que como tarea construyan una biografía, utilizando el indefinido y el imperfecto, para ser presentada oralmente o por escrito.

#### 4.7 Evaluación y autoevaluación

Aunque no utilizara todo el material de preparación, considero que la seriedad con que realizo mis tareas es muy positivo y se trata de algo que hay que reforzar. Quizás



necesite más paciencia, dándoles más tiempo a los alumnos para que puedan expresar qué temas realmente les interesa. Me sorprendió un poco que señoras tan independientes y seguras de si mismas se apoyaran tanto en las sugerencias de la profesora. Interpreto tal actitud como un esfuerzo en el sentido de transmitir a la docente – una brasileña que vivió algunos meses en España y algunos años en la República Dominicana– un mensaje de confianza para que aumente su autoestima.

El grupo se mostró muy cooperador y trabajó muy bien. Tras las explicaciones de los tiempos verbales, lograron llenar los espacios sin dificultades. En cuanto al vocabulario, hay una tendencia de los alumnos hacia explicar las palabras en alemán, utilizando el diccionario bilingüe todo el tiempo.

Es siempre gratificante darse cuenta de como los alumnos muchas veces ven ciertas cosas de una manera que sorprende al profesor. “Piel de arcilla”, por ejemplo, que pensaba ser lo más complicado, lo solucionó una de las participantes al recordar que cuando Dios creó al hombre, lo hizo de “barro”.

En el trabajo en pareja hubo varias coincidencias en la contrucción de una biografía. Todos veían en “Elena” una niña de familia pobre, con muchos hermanos, sin haber conocido el padre. Nunca pudo ir a la escuela, eligiendo el camino de la prostitución porque otra opción no tenía. Sin nunca recibir atención y cariño, buscaba en bienes materiales una forma de compensar sus carencias.

Se preguntó, también, por qué se mencionaba Caracas y no Santo Domingo. La respuesta más lógica –pero quizás no la definitiva- era por la necesidad del número de versos. Alguien se recordaba que la calle Ciento y Dos en Nueva York está cerca del maravilloso Central Park y no en una calle oscura en el Bronx. Otra pregunta sin respuesta era si a la policía le hubiera sido posible acabar con el tráfico de drogas después del 11 de septiembre, o si era más fácil acabar con los terroristas.

Una de las participantes dijo que prefiere casos reales, añadió que a ella no le gustaba hacer suposiciones. Fue también, la que detectó los aspectos menos claros como qué relaciones tenía la joven con el “judío de una factoría”; qué sobre llevaba amarrado en el pecho (¿por qué el asesino no se lo arrancó?). Dudaba que una joven que se prostituye, logre huir del país en un barco, “se la busque” en Nueva York no tenga idea de lo qué es “cocaína”. La crítica a aquella parte de la sociedad americana intolerante e hipócrita también se registró, particularmente cuando una alumna recordó versos de “América”, de *West Side Story*: “*Life is alright in America / If you’re a white in America*”, es decir, la vida es buena en América siempre y cuando uno es blanco en América. Además, “*Here you are free / And you have pride / As long as you stay on your own side*”. Sí hay libertad

y uno sí puede sentirse orgulloso, pero solamente mientras uno ocupa el lugar que le corresponde en la sociedad. Exactamente tales dudas y tales contradicciones contribuyeron a acalentar la discusión, permitiendo que las participantes hablaran y que la profesora actuara como moderadora.

Para la clase siguiente, el grupo manifestó el deseo de conocer el Merengue “Compadre Pedro Juan”, de Luis Alberti, además de otros merengues de Juan Luis Guerra, sobre todo “Amor de conuco” y “Ojalá que llueva café”. Después, propusieron que nos fuéramos a Cuba. Una de las participantes preguntó si en lugar de una canción de protesta, no habría una canción de amor de Pablo Milanés que hablara de la relación hombre-mujer. En un primer impulso pensé en “Para vivir”, que ofrecía muchos elementos de gramática, vocabulario y discusión. Además era una canción más lenta y, por consiguiente, de más fácil comprensión oral.

## 5. Comentarios finales

Si el Merengue “Elena” de Juan Luis Guerra logra sensibilizar a la gente para el trágico drama de la inmigración clandestina y, en especial, del narcotráfico o no, no se puede contestar ni después de este trabajo, ni después de la clase de conversación. La canción –que se puede cantar, bailar, y analizar– queda lo que es, o sea, parte del sistema que se puede dar al lujo de permitir que la gente hable dentro de los ideales democráticos y de libertad, nada más.

Las Convenciones de Ginebra sobre Refugiados que aseguran el derecho de libertad de cambio de residencia queda también una ilusión que no va más allá de bellas páginas bien escritas, o sea, sin posibilidades de ser verdaderamente aplicadas. Sólo el viento tiene realmente la libertad de ir y venir cruzando libremente las carreteras y las fronteras. Las noticias de los inmigrantes muertos o asesinados afectan a la gente, a los espectadores y a los políticos. Sin embargo, prevalece aquí la sensación de impotencia, de que todo sigue igual en un mundo sin utopías.

Los versos de una canción como “Elena” de un autor comprometido a exitoso como Juan Luis Guerra puede contribuir a ampliar los horizontes no sólo hacia el problema de la inmigración clandestina, sino también hacia en Merengue, en particular, y hacia la Música Caribeña, en general. Una clase no cambia necesariamente el mundo, pero con la ampliación del vocabulario y con un mejor manejo de estructuras gramaticales ocurre el milagro del aprendizaje. En la tranquilidad de una aula que inspira seguridad y donde la gente sabe que ha tenido suerte en la vida, dedicamos noventa minutos no de silencio sino

de palabras que talvez puedan sensibilizar frente a los problemas del nuevo milenio mientras se fortaleza la competencia comunicativa de participantes, cuyas vidas –a lo mejor– adquieren un mayor significado porque –al contrario de las Elenas de este mundo– tienen la posibilidad de tomar sus vidas y sus destinos en las propias manos.

## Bibliografía

Músicas, textos y grabaciones:

CHAO, Manu. *Clandestino*. Esperando la última ola... Virgin France S. A., 1998.

SEIJAS, Juan Luis Guerra. "Elena". In: *Mudanzas y acarreo*. Karen Publishing CO, Karen Publishing SL, 1992.

Literatura secundaria

BAYERISCHES STAATSMINISTERIUM FÜR UNTERRICHT, KULTUS, WISSENSCHAFT UND KUNST. *Amtsblatt. Fachplan für Spanisch*. München, 1992.

BASSI, Rafael (1999). In: [www.radorabell.com/libro/finsiglo.htm](http://www.radorabell.com/libro/finsiglo.htm)

CASTILLO, José del y GARCÍA AREVALO, Manuel. *Antología del Merengue*. 2 imp. Santo Domingo: Editora Corripio, 1992.

CORREA, Armando. Entrevista con Silvio Rodríguez para *El Nuevo Miami Herald*, abril de 1997.

In: [www.patriagrande.net/cuba/silvio.rodriguez/entrevistas/nuevo%20herald.html](http://www.patriagrande.net/cuba/silvio.rodriguez/entrevistas/nuevo%20herald.html)

COUNCIL OF EUROPE. *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Strasbourg, 2001.

DETRO, Günter. "Songs im Englischunterricht. Madonna: PAPA DON'T PREACH". In: *Praxis* 38, 1992. p. 54-58.

FLEISCHMANN, Ulrich. *Dominikanische Republik*. 3. Aufl. Köln: DuMont Verlag, <sup>1</sup>1991, 1993.

GAGNÉ, Robert M.. *Bedingungen des menschlichen Lernens*. Übers. von Helmut Skowronek. 4. unveränderte Aufl. Hannover/Darmstadt/Dortmund/Berlin: Hermann Schroedel Verlag, <sup>1</sup>1969, 1975.

GOMEZ, José Manuel. *Juan Luis Guerra*. Madrid: Luca Editorial und Sociedad General de Autores de España, 1993.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Español en Santo Domingo*. Santo Domingo: Editora Taller,

1975.

INSTITUTO CERVANTES. *Cuadro Europeo Común de Referencias*. 2001.

In: [www.cervantes.es/obref/marco](http://www.cervantes.es/obref/marco)

JORGE MOREL, Elercia. *Estudio lingüístico de Santo Domingo*, Santo Domingo: Editora Taller, 1974.

LISTIN DIARIO. “*Un pasaje de ida*” *regresa a los cines*. Santo Domingo, 2004.

In: [www.listincom.do/antes/septiembre04/220904/cuerpos/espectaculos/esp3.htm](http://www.listincom.do/antes/septiembre04/220904/cuerpos/espectaculos/esp3.htm)

MORA AYORA, Antonio. *De orilla a orilla. Sabor a salsa*. Diputación Foral de Álava, 1992. In: [www.radiorabel.com](http://www.radiorabel.com)

RAUE, Helmut, “Das Chanson im Französischunterricht der Spracherwerbsstufe”. In: *Praxis* 34, 1987. p. 54-58.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.

RIVERA, Severo. El Soberano. Santo Domingo: Acroarte,

In: [www.acroarte.com.do/Casandra/elsoberano.htm](http://www.acroarte.com.do/Casandra/elsoberano.htm)

SCHULZ, W. “Unterrichtspraxis und Unterrichtswissenschaften”. In: KLAFFKI, W.; OTTO, G. und SCHULZ, W. 2. Aufl. Weinheim/Basel: Beltz, '1977, 1979. p. 81-104.

SIEBERT, Horst. *Erwachsenenbildung*. Aspekte einer Theorie, 1972.

WEBER, H., “Von der didaktischen Interpretation zum Unterrichtsentwurf”. In: *Praxis* 16, 1969. p. 1-11.

#### Anexo 1

Texto de la canción “Elena” de Juan Luis Guerra\*

- 1 Elena **decidió** (*decidir*)  
vender su cuerpo en una noche fría.  
Ninguna mente **dió** (*dar*)  
y así **fue** hecha mujer, ¿quién lo diría? (*ser*)
- 5 Ella **hizo** del amor (*hacer*)  
el tiempo que se pierde cada día.  
Más tarde **se cansó**. (*cansarse*)  
Elena **decidió** vender su vida. (*decidir*)

Elena **se fugó** (*fugarse*)  
 10 de Caracas a Nueva York  
 en un furgón de un barco que salía.  
 Elena lo **logró**, (*lograr*)  
 ahora vive en el Bronx  
 con un judío de una factoría.  
 “Elena, Elena, si te va bien, ¡escribe, Elena!” (bis)

15 Ella **se la buscó** (*buscársela*)  
 en medio de la calle, en oficinas.  
 Elena **recorrió** (*recorrer*)  
 todo Manhattan con su piel de arcilla.  
 Su gente ya **olvidó**, (*olvidar*)  
 20 Sus ojos dejaba en cualquier vitrina.  
 Allá en la ciento y dos,  
 Elena **consiguió** lo que quería. (*conseguir*)  
 Nunca **se imaginó** (*imaginarse*)  
 que aquello en Nueva York  
 25 por entregar un sobre pagarían.  
 Tampoco **imaginó** (*imaginar*)  
 por qué tanto temor,  
 Ella nunca **ovó** hablar de cocaína. (*oír*)  
 “Elena, Elena, si te va bien, ¡escribe, Elena!” (bis)

Y Elena así **empezó** (*empezar*)  
 un juego del que nunca se saldría.  
 Ninguna mente **dió**, (*dar*)  
 pues un televisor se compraría.  
 Un paño **se amarró**, (*amarrarse*)  
**dejó** el pudor tirado en una silla, (*dejar*)  
 35 mas nunca **imaginó** (*imaginar*)

UNILETRAS 24, DEZEMBRO 2002

que a casa ya jamás regresaría.

Y un día de calor

en la ciudad de Nueva York

fue asesinada Elena en un tranvía.

El cielo **se nubló** (*nublarse*)

y nadie **recogió** (*recoger*)

el sobre que en su pecho ella traía.

*“Elena, Elena, si te va bien, ¡escribe, Elena!”* (bis)

\* Hoja de trabajo de la comprensión auditiva con las respuestas modelo.