



TESIS DOCTORAL

**LA GRAMÁTICA DEL INGLÉS A TRAVÉS DE LOS GRANDES ÉXITOS
MUSICALES**

ROSA MARÍA MACARRO ASENSIO

FILOLOGÍA INGLESA

Conformidad de los Directores:

Fdo: Alejandro Blas Curado Fuentes

Fdo: María Pilar Barrios Manzano

2017

A mis padres, Manuel y Rosa

Agradecimientos

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a los alumnos y alumnas de la quinta Promoción de Educación Primaria de la Facultad de Formación del Profesorado, Universidad de Extremadura, quienes tuvieron la amabilidad de responder a mi pequeño cuestionario, ayudándome de este modo en la elaboración de parte del presente trabajo. También quiero agradecer la dedicación de mis Directores, Alejandro y Pilar, y el apoyo de mis compañeras Toñi Paín, Juana Gómez y María del Carmen Galván. Muchas gracias.

*But when all else has been forgotten
Still our song lives on
That's how a moment lasts forever:
When our song lives on*

Tim Rice, 2017

ÍNDICE

PÁGINAS INICIALES

1. INTRODUCCIÓN	1
2. CONTEXTO TEÓRICO	11
2.1. La música y el aprendizaje de una segunda lengua	11
2.2. El aprendizaje de la gramática del inglés	22
2.3. La gramática y la música	43
2.4. Aprendizaje autónomo	50
3. ANÁLISIS	56
3.1. Encuesta	56
3.2. El repertorio de canciones	67
3.3. El lenguaje de las canciones	70
3.4. Análisis del repertorio	73
4. APLICACIONES DIDÁCTICAS	83
5. CONCLUSIONES	98
6. APÉNDICE	104
6.1. Básico	104
6.2. Imperativo	113
6.3. There Be	116
6.4. Tiempos Verbales	118
6.4.1. The Present	118
6.4.2. The Past	125
6.4.3. The Future	132
6.5. Modales y otras formas especiales del verbo	139
6.6. Infinitivo	153
6.7. Passive	160
6.8. Adverbial Clauses	162
6.9. Condition	174
6.10. Relatives	179
6.11. Comparison	182
6.12. Miscelánea	186
6.13. Formal	200
6.14. Vocabulario	203
6.15. Get	210
6.16. Way	213
7. LISTADO DE CANCIONES	216
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	231
8.1. PÁGINAS WEB CONSULTADAS	242

1. INTRODUCCIÓN

En general, la música se ha considerado una herramienta muy útil en el aprendizaje de idiomas, y uno de los motivos es que a casi todos nos resulta agradable, relajante y entretenida. Sin embargo, aunque intuitivamente tanto profesores como investigadores reconocen el valioso papel de la música en el aprendizaje de una segunda lengua, y así lo demuestran numerosos estudios,¹ son también muchas las investigaciones que concluyen expresando la necesidad de nuevos análisis y la creación de materiales estructurados que ayuden en esta labor.²

Hoy en día existen numerosos recursos que nos pueden ayudar en el aprendizaje de Inglés: libros, sitios web de todo tipo, audio libros, podcasts, juegos online, foros y otras plataformas de internet en las que podremos comunicarnos con personas de todo el mundo. También podemos ver películas, series y documentales en su versión original, y existen muchos programas de intercambio que permiten a los estudiantes realizar estancias en el extranjero.

Ante este panorama de nuevas posibilidades, podríamos pensar que las canciones, que eran el input auditivo más generalizado fuera del aula hasta hace unos veinte años, ya no son tan importantes. Sin embargo, tanto profesores como investigadores en el campo de la enseñanza-aprendizaje de idiomas continúan valorando la música como un instrumento digno de estudio y aplicación y, en algunos casos, solicitan que se le preste más atención, pues creen que hace falta investigar más, de forma estructurada, científica, y con el empleo de materiales didácticos que puedan ser analizados.³ Silva

1 Aunque en algunos contextos, sobre todo en investigaciones y entornos educativos británicos y americanos, se diferencia entre *segunda lengua* y *lengua extranjera*, en este trabajo ambas expresiones son utilizadas como sinónimos de *idioma extranjero*.

2 Véase la nota 3.

3 LI, Xiangming / BRAND, Manny (2009). "Effectiveness of Music on Vocabulary Acquisition, Language Usage, and Meaning for Mainland Chinese ESL Learners". *Contributions to Music Education* 36, 1, 82.

SALCEDO, Claudia S. (2002). *The effects of songs in the foreign language classroom on text recall and involuntary mental rehearsal*. Tesis Doctoral. Louisiana State University, 7.

Ros expone en el prólogo de su tesis la falta de recursos didácticos relacionados con el uso de las canciones en la enseñanza-aprendizaje del inglés:

El presente trabajo doctoral versa sobre el uso de las canciones en la enseñanza y el aprendizaje del inglés como lengua extranjera, con el objetivo de cubrir un vacío en el campo de los recursos didácticos. Entre los recursos tradicionales de la titulación de Filología Inglesa encontramos el libro de texto, los ejercicios, las obras de referencia, los recortes de prensa, las cassetes y los discos compactos, el material audiovisual (películas o documentales) y en la era de la tecnología, las aplicaciones informáticas e *internet*. Sin embargo, el uso de canciones como recurso didáctico es un material poco explotado y desarrollado, especialmente en el nivel universitario.⁴

Por otro lado, Carter, Hughes y McCarthy, tras describir la falta de observación de las formas gramaticales que ha tenido lugar desde la puesta en práctica del método comunicativo en la enseñanza de idiomas, proponen la necesidad de establecer un equilibrio en el aprendizaje, promoviendo la atención a las formas gramaticales: “There are other reasons, furthermore, why an approach to spoken grammar through language awareness/consciousness-raising activities should be seriously considered and why such an advocacy may be particularly appropriate”.⁵

En cuanto a la enseñanza de la gramática oral, y basándose en anteriores ideas suyas, Carter y McCarthy consideran que el tradicional método PPP (*presentation; practice; production*) debería ser reemplazado por III (*illustration; interaction; induction*).⁶

Es posible que el presente trabajo colabore en dar respuesta de algún modo a estas necesidades, ya que indaga en el aprendizaje de una segunda lengua a través de la música popular, explorando los estudios previos y llevando a cabo un análisis de colecciones musicales en busca de elementos gramaticales ilustrativos, que puedan, en primer lugar, mostrar la ocurrencia de unidades gramaticales en el lenguaje de los éxitos

4 SILVA ROS, María Teresa (2007). *La enseñanza del inglés como lengua extranjera en la titulación de Filología Inglesa: el uso de canciones de música popular no sexistas como recurso didáctico*. Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, 1.

5 CARTER, Ronald / HUGHES, Rebecca / MCCARTHY, Michael (1998). “Telling tails: Grammar, the spoken language and materials development”. En B. Tomlinson (Ed.), *Materials Development in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 80.

6 *Ibidem*.

musicales. En concreto, y tras el descarte de algunos temas musicales por no ser lo suficientemente famosos o contener un lenguaje inapropiado para el estudio, se realizó un análisis de 420 canciones, en su inmensa mayoría compuestas y publicadas en el siglo XX, de las que se extrajeron 563 fragmentos que incluyen algún aspecto de la gramática inglesa que el estudiante de este idioma necesita conocer, por ser en mayor o menor medida característico de la lengua inglesa. Muchos de los ejemplos pertenecen al ámbito del lenguaje coloquial, pero también se encuentran muestras de lenguaje formal, e incluso arcaico. Por tanto, y como objetivo fundamental de este trabajo, se indagará si es posible la adquisición de la gramática del inglés a través de los grandes éxitos musicales, porque existen muestras en el lenguaje de las canciones que apuntan a casos muy ilustrativos. Para ello, el análisis hará un recorrido por todos los elementos de la gramática inglesa que son característicos en el aprendizaje de la misma, aunque en muchos casos solo se presentará una pequeña muestra para dejar constancia de ellos. Por ejemplo, en el uso del sujeto y el adjetivo posesivo solo se incorpora un fragmento que abarca a ambos en la tercera persona del singular, porque se da por descontado que tanto los sujetos como los adjetivos posesivos son recurrentes en el lenguaje, y el análisis resultaría demasiado largo y confuso si se incluyeran demasiadas muestras. Si nuestro propósito principal fuera la creación de actividades didácticas, desearíamos recoger numerosos ejemplos de este tipo para trabajar estos elementos en los niveles más básicos de enseñanza-aprendizaje. Aunque se incluyen pequeñas muestras de los niveles más básicos del lenguaje, la mayor parte del análisis está centrada en ejemplos adecuados para niveles que van de intermedio a avanzado en el aprendizaje de inglés. Prueba de ello es, por ejemplo, el desglose que se lleva a cabo en un intento de ejemplificar los diferentes matices y usos de los tiempos verbales y los verbos modales, que no sería apropiado para principiantes.

En el recorrido por la literatura que trata el aprendizaje de la gramática, y la aportación que la música pueda suponer para esta, se incluyen los resultados de una pequeña encuesta realizada a estudiantes de cuarto curso de Educación Primaria de la Universidad de Extremadura que están finalizando sus estudios, y quienes han escogido las asignaturas optativas de Inglés en su último curso de carrera. Esto los caracteriza como estudiantes muy interesados en el aprendizaje del Inglés, y nos ayuda a obtener

una perspectiva sobre lo que los estudiantes españoles con este perfil piensan acerca de la relación entre la gramática del inglés y la música.

Posteriormente al análisis y recorrido por el repertorio de canciones en general, se incluye un apartado para exponer algunas de las posibilidades didácticas que ofrecen estos fragmentos ilustrativos, tanto para uso individual como colectivo en el aula de Inglés.

La investigación en el terreno de la Educación es fundamental pues siempre proporcionará ideas para poder indagar de manera independiente como docentes, en el aula, como campo de estudio, y así ser capaces de juzgar su validez, en busca de nuevas propuestas que apoyen la labor educativa. Al mismo tiempo, son tantos los factores que siempre van a estar presentes en cualquier acto educativo que analizarlos todos resulta complejo. Además, la instrucción y el aprendizaje no podrán en muchos casos deducirse de forma dependiente una de otra e incluirán variables que no son medibles, o para las que no se conocen parámetros de medición precisos en esos momentos. En el aprendizaje de una lengua, gran parte del trabajo relacionado con el desarrollo y uso del lenguaje es invisible, al tiempo que no deja de funcionar en la mente del discente.⁷ La internalización de los conocimientos gramaticales es un buen ejemplo de este trabajo invisible e individual, y esto supone que no sea fácil idear un método de aprendizaje definitivo. La psicología está mostrando un gran interés en los procesos mentales relacionados con el aprendizaje de idiomas y quizás ellos logren indagar en este sentido.

En relación con lo anterior, Alan Waters, en su análisis de las metodologías de la enseñanza del Inglés, expresa la complejidad que dicho análisis conlleva de la siguiente manera:

Attempting to characterize developments in ELT ‘methods’ (i.e. ‘prescribed’ ways of teaching, such as ‘Audiolingualism’) and ‘methodology’ (ways of teaching in general) is inherently problematic. It is possible, of course, to identify trends made public by the

⁷ NUNAN, David (1992). *Research Methods in Language Learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 115.

‘professional discourse’ (the main ‘messages’ emanating from influential publications, conference presentations, and so on). However, it is well known that the extent to which such ideas correspond to practice at the ‘chalk face’ is very often another matter altogether. But because the world of classroom teaching is largely invisible, detecting patterns at this level is difficult. Even when classroom observation is possible, it is likely that what is seen will differ from what normally happens, due to the ‘observer effect’.⁸

Esa dificultad para hablar de métodos y metodologías está presente en este trabajo, especialmente al hablar de la enseñanza-aprendizaje de la gramática inglesa, que es además un campo en el que han existido muchos cambios y controversias desde que se iniciaron las primeras propuestas metodológicas del aprendizaje de idiomas.

Algunos de los motivos impulsores de la exploración de la gramática en las canciones en el presente trabajo rozan ese terreno de “lo invisible”, pues la música no forma parte en este caso de ninguna metodología aquí expuesta, desarrollada, ni experimentada en el aula de manera prolongada. Una razón principal en este sentido es que mi utilización personal de canciones, en los veintiséis años que llevo trabajando como profesora de Inglés, ha sido fundamentalmente con pequeñas muestras del lenguaje para ilustrar un elemento gramatical concreto durante una explicación, o como mera ejemplificación anecdótica en relación a una consulta.

También, desde que mi universidad tiene una plataforma virtual dedicada al apoyo docente de cada asignatura, han sido muchas las canciones que han ocupado gran parte de dicha plataforma, para uso personal y libre por parte del alumnado. En los últimos años, algunas canciones van acompañadas de una etiqueta gramatical en un intento de hacer ver que se puede aprender gramática con las canciones, y así llamar la atención sobre este concepto. Estas pequeñas iniciativas nunca formaron parte de ninguna evaluación formal, ni tampoco se hizo un estudio para poder concluir sobre sus efectos en el aprendizaje, pero mi impresión subjetiva siempre fue que las canciones tenían un buen recibimiento. Algunas pequeñas muestras tangibles de apreciación incluyen comentarios como “me gustan las canciones que tienes en el campus”, o han comentado cuál es su cantante favorito de los incluidos en la plataforma. Estas canciones del

⁸ WATERS, Alan (2012). “Trends and issues in ELT methods and methodology”. *ELT journal*, 66 4, 440.

campus virtual no son las más actuales, que los alumnos ya conocen por sí mismos, sino que son en su mayoría mp3s de canciones románticas pertenecientes a décadas anteriores, que pueden resultar nuevas a veces para los estudiantes y ser muy adecuadas para practicar inglés. Al mismo tiempo, se incluyen ejemplos de vídeos con la etiqueta “Sing Along” y “Lyrics”, mostrando así cómo poder ver la letra con un vídeo. Creo que estas canciones pueden a veces percibirse como un pequeño gesto por mi parte con el que comparto algo personal, y que puede significar un contraste con el resto de mi presencia y estilo en el aula. Si es así, siempre ha sido respetado por los estudiantes.

Entre los estudiantes que han estado matriculados en mis asignaturas, recuerdo especialmente el caso de un estudiante que tenía un amigo americano con el que hablaba por *Skype* diariamente y que también disfrutó de una beca Erasmus en Suecia. Ante mi pregunta, motivada por el progreso asombroso que su dominio del inglés experimentó en el transcurso de dos años: “ - *¿Cómo crees que has aprendido más? ¿Con tu amigo americano o en Suecia?*”, el alumno respondió “ - *Con las canciones*”. Como a tantos a quienes nos gusta escuchar música, se ve que a este estudiante la música le motiva especialmente, lo cual me sorprendió gratamente y supuso una confirmación de la valía de la misma en la mejora del idioma.

De todas maneras, no a todos nos gusta la música en el mismo grado y, sobre todo, si hacemos que la música forme parte de la evaluación formal de una asignatura, parte de la magia de la misma podría desaparecer. Esto es algo que podemos observar en muchas de las tareas que encomendamos a los estudiantes. Por ejemplo, cuando pedimos la lectura de lo que sería una novela cautivadora si fuera escogida por placer, puede convertirse en una tarea pesada al ser una obligación.

Esto es quizás el principal motivo por el que este trabajo se dirige a plantear enfoques didácticos posibles, de forma esporádica, por parte del profesor. También planteamos la investigación de cara a proporcionar vías que fomenten el uso personal y libre por parte de los estudiantes en su propio aprendizaje autónomo con canciones. Aunque veremos que hay autores que han apostado por un uso extenso de la música en algunas de sus

asignaturas de Inglés, y que existen módulos educativos regulados gubernamentalmente en algunos lugares, como Hong Kong, basados en el aprendizaje de Inglés con canciones, no es esa una experiencia ni una investigación que el presente trabajo pueda demostrar fehacientemente, ya que no cotejamos datos de campo con grupos de control y experimentales.

Como dice Martínez Lirola, una parte fundamental del papel que el profesor, y en particular el profesor de idiomas, representa hoy en día en el aula es la de poner en contacto al estudiante, directa o indirectamente, con los diferentes recursos, estrategias y estilos de aprendizaje que puedan ser efectivos para la adquisición del lenguaje:

Con el EEES se produce un cambio de la universidad del enseñar a la universidad del aprender; de igual modo hay un cambio de énfasis del suministro de información (*input*) a los resultados del aprendizaje (*output*). Los cambios en la docencia en el nuevo sistema están propuestos con el fin de mejorar la calidad de la enseñanza. En lo que respecta a la enseñanza de idiomas, se pretende que el profesor pueda facilitar el proceso de aprendizaje de los alumnos haciendo que éstos sean conscientes de las diferentes estrategias de aprendizaje que pueden seleccionar tanto durante su aprendizaje de la lengua extranjera como durante el uso de la misma.⁹

En la mayoría de estudios universitarios, a excepción de la especialidad de Estudios Ingleses y las carreras bilingües, el número de asignaturas de Inglés es muy reducido. En muchos planes de estudio ni siquiera se incluye el Inglés como asignatura formal, y el alumno es responsable de adquirir los conocimientos necesarios para demostrar unas competencias lingüísticas. Esto puede significar que los profesores de Inglés son cada vez más una guía para enseñar a aprender, y que su labor principal será mostrar los diferentes recursos, técnicas y estilos de aprendizaje a utilizar en el aprendizaje de una lengua.

Cuando sabemos algo, podemos dar por sentado que todo el mundo lo sabe porque es nuestro parecer que se trata de algo muy lógico y natural. Por ejemplo, podemos pensar que todo el mundo sabe que se puede aprender Inglés con canciones, pero no es así. Es

9 MARTÍNEZ LIROLA, María (2006). "El nuevo papel del profesor universitario de lenguas extranjeras en el proceso de convergencia europea y su relación con la interacción, la tutoría y el aprendizaje autónomo". *Porta Linguarum* 7, 32.

posible que algunos simplemente no tengan muchas canciones en inglés en su propia colección musical, y que esta consista fundamentalmente en música en español, que es muy abundante en la actualidad.

Considerando la posible utilidad del compendio realizado en el análisis de este trabajo, una de las pretensiones al inicio del proyecto era la selección de ejemplos musicales con contenido gramatical, que puedan ser la base para la elaboración de una plataforma computacional en la que sea posible consultar y practicar un tema lingüístico con canciones. Pero, desde que se inició este proyecto, he descubierto¹⁰ que ya existe al menos una plataforma de estas características en una página web llamada *teftunes.com*¹¹. Esta plataforma tiene un formato perfecto para la recogida de canciones, y además intenta clasificarlas por niveles, temas, tareas y artistas. Su funcionamiento consiste en enlazar la etiqueta con un archivo o una página web que contiene la letra de la canción. Es un proyecto del que hoy por hoy se puede disfrutar de forma gratuita, y que conllevará un esfuerzo colosal poder completar.

El repertorio de canciones utilizado en este trabajo no es el mismo que el de esa página web, y el formato tampoco. Aquí no encontraremos las canciones completas, sino pequeños fragmentos seleccionados, para ilustrar un punto gramatical (aunque siempre aparecerá también el título de la canción a pie de página). En este sentido, entonces, una novedad que el análisis aquí realizado puede presentar es la demostración, mediante multitud de ejemplos, de la ocurrencia que todos los puntos gramaticales normalmente estudiados en el aprendizaje de Inglés presenta en los grandes éxitos musicales..

De manera estructurada, y con la intención de proporcionar una herramienta pedagógica que pueda ser utilizada de forma autónoma en el aprendizaje de inglés a través de la música, según algunos autores,¹² es necesario hacer una selección de canciones que

10 Mi director de tesis, Alejandro Curado, la encontró y compartió conmigo.

11 Tefltunes.com. <http://www.teftunes.com/grammarsongs.aspx>

12 EPELDE, M.A, BERNAL, J., GALLARDO-VIGIL, M.A., RODRÍGUEZ, Á. (2012). "Music in the teaching and learning of english". *International Journal of the Humanities*, 9 11, 146.
SALCEDO, Claudia S. (2002). *The effects of songs in the foreign language classroom on text recall and involuntary mental rehearsal*. Tesis Doctoral. Louisiana State University, 128.

puedan ser útiles en el aprendizaje de inglés, y ese es el fin fundamental de este trabajo: una selección de canciones, analizadas y estructuradas temáticamente, que puedan ser utilizadas por estudiantes y/o profesores para practicar un aspecto concreto del lenguaje. Este trabajo también puede servir para futuras investigaciones en las que se pretenda estudiar la utilidad de las canciones en la enseñanza de la gramática del inglés, ya que proporciona una selección de canciones y ejemplos que pueden significar un punto de partida en la elaboración de actividades didácticas, tal y como se demuestra en el apartado correspondiente.¹³

En relación a la selección de materiales, Yau Hau Tse afirma:

The employment of songs in an English classroom is not rare since it is the most invaluable tool to aid language acquisition, physical, and mental development.

Yet, the result depicted that teachers had difficulties in selecting songs and the recommendation is to provide them with interesting and enjoyable song materials for their classes.

To conclude, songs can become useful sources to assist language learning and acquisition if teachers possess the strategies in using them.¹⁴

Y nos muestra los resultados de su estudio, según los cuales, los profesores de Inglés de Malasia opinan que hacen falta materiales adecuados para aprender Inglés a través de las canciones: “Overall, 68.4% of all respondents claim that there are inadequate song materials, and 66.6% find it arduous to find suitable songs for classroom use”.¹⁵

Weinberger afirmó en 1998 que, cada vez más, investigadores, educadores y legisladores están abiertos a una visión más amplia del papel que desempeña la música en nuestras vidas¹⁶, y podría decirse que su visión es acertada, en el sentido de que a Leonard Cohen se le concedió el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en el año 2011 y, hace unos meses (2016), el premio Nobel de Literatura fue otorgado a un

13 Aplicaciones didácticas del corpus.

14 YAU HAU TSE, Andrew (2015). “Malaysian Teachers' Perspectives on Using Songs in English Language Teaching”. *International Journal of Social Science and Humanity*, 5, 1, 87.

15 YAU HAU TSE, Andrew (2015). “Malaysian Teachers' Perspectives on Using Songs in English Language Teaching”, 88.

16 WEINBERGER, Norman M. (1998). “The Music in Our Minds”. *Educational Leadership*, 56 3, 36.

compositor y cantante de música popular, Bob Dylan. Todo esto nos puede animar a continuar examinando la relevancia del papel que la música tiene en la adquisición de una lengua extranjera y, en particular, en el aprendizaje de la gramática, pues la consideración de la música va ahora más allá del ámbito del lenguaje oral coloquial:

In choosing a popular musician for the literary world's highest honor, the Swedish Academy, which awards the prize, dramatically redefined the boundaries of literature, setting off a debate about whether song lyrics have the same artistic value as poetry or novels.¹⁷

17 SISARIO, Ben / ALTER, Alexandra / CHAN, Sewell. "Bob Dylan Wins Nobel Prize, Redefining Boundaries of Literature". *The New York Times online*, 13 de octubre 2016.
<http://www.nytimes.com/2016/10/14/arts/music/bob-dylan-nobel-prize-literature.html>

2. CONTEXTO TEÓRICO

En este capítulo se describe la situación en la que se encuentran algunos de los puntos fundamentales de este trabajo, para profundizar en el contexto de investigación existente desde diferentes ángulos temáticos. Veremos así lo que piensan algunos autores que han realizado estudios o teorizado sobre el papel de la música en el aprendizaje de una segunda lengua, el aprendizaje de la gramática del inglés, las posibilidades de la música en la adquisición de conocimientos gramaticales, y la importancia del aprendizaje autónomo.

2.1. La música y el aprendizaje de una segunda lengua

Una desventaja de la música es que es demasiado divertida. Así introduce Weinberger sus ideas sobre el gran potencial de la música en educación, las oportunidades que esta ofrece en la comunicación y la expresión, la creatividad y cooperación en grupo.¹ Esto mismo parecen pensar Yaylaci e Islam, quienes tienen un estudio en el que analizan los retos que encuentran los profesores extranjeros en Kazajistán como resultado de las diferencias culturales, y entre sus recomendaciones incluyen: “Use songs and games fairly often, but remember that some students may feel you are not taking your job seriously if there is too much fun and too often in the lesson”.² Según Griffée³, ya hace tiempo que se descubrió que los elementos de la música pueden ayudar a crear un ambiente agradable, algo muy importante en el aprendizaje de idiomas; y Newham⁴, por ejemplo, habla de cómo los patrones rítmicos ayudan a la memoria y fomentan el aprendizaje.

1 WEINBERGER, Norman M (1998). “The Music in Our Minds”. *Educational Leadership*, 56 3, 36.

2 YAYLACI, Yusuf / ISLAM, Aibarsha. “Teaching Across Cultures: Considerations for International Language Teachers in Kazakhstan”. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 13th International Educational Technology Conference, 103, 975.

3 GRIFFÉE, Dale (1992). *Songs in Action: Classroom Techniques and Resources*. New York: Prentice Hall, ix.

4 NEWHAM, Paul (1996). “Making a song and dance: The musical voice of language”. *The Journal of Imagination in Language Learning*, 3, 66-74.

Si es cierto que algunos autores han investigado las posibilidades de la música para trabajar la gramática, es mucho más numeroso el estudio de la música en el aprendizaje de una segunda lengua en general. Aún así, es normal leer en los trabajos sobre el aprendizaje de idiomas a través de las canciones que es necesario seguir investigando.⁵ Según Engh, a pesar de que los profesores conocen intuitivamente los beneficios de la música en el aprendizaje de idiomas, parece que no se consolida el suficiente fundamento teórico que sostenga esta premisa.⁶

En los últimos años, la psicología ha empezado a estar muy interesada en el aprendizaje de idiomas, y entre los estudios realizados por estos Departamentos de Psicología encontramos una comparación entre el aprendizaje de un pasaje de una novela trabajado en forma de canción y en forma de poema oral. El tratamiento como canción superó al de poema oral en un primer momento y también tras un plazo de seis meses. Fueron medidos en particular la capacidad de memorizar, la pronunciación y la traducción.⁷

Calvert y Tart también analizaron el efecto de la música en la memorización del lenguaje desde una perspectiva psicológica. Según ellos, para la memoria es fácil guardar, ensayar y traer a la mente de forma consciente el contenido de las canciones.⁸ En su estudio se probó que la repetición mediante canciones resultó ser más eficaz y duradera en el tiempo que la repetición verbal sin música, y el efecto demostró ser aún más evidente tras un periodo de tiempo de 5 semanas. Concluyeron así que las canciones son recuerdos muy duraderos que pueden permanecer con nosotros durante

5 CHEN, Yi-Chun / CHEN, Pi-Ching (2009). "The Effect of English Popular Songs on Learning Motivation and Learning Performance". *WHAMPOA, An Interdisciplinary Journal*, 56, 15.

LI, Xiangming / BRAND, Manny (2009). "Effectiveness of Music on Vocabulary Acquisition, Language Usage, and Meaning for Mainland Chinese ESL Learners". *Contributions to Music Education* 36, 1, 73.

SALCEDO, Claudia S. (2002). *The effects of songs in the foreign language classroom on text recall and involuntary mental rehearsal*. Tesis Doctoral. Louisiana State University, 7.

SHEN, Chunxuan (2009). "Using English Songs: an Enjoyable and Effective Approach to ELT". *English Language Teaching*, 88.

6 ENGH, Dwayne (2013). "Why use music in English language learning? A survey of the literature". *English Language Teaching*, 6, 2, 113.

7 GOOD, Arla J. / RUSSO, Frank A. / SULLIVAN, Jennifer (2015). "The efficacy of singing in foreign-language learning". *Psychology of Music*, 43 5, 627-640.

8 CALVERT, Sandra L. / TART, Maureen (1993). "Song Versus Verbal Forms for Very-Long-Term, Long-Term and Short-Term Verbatim Recall". *Journal of Applied Developmental Psychology*, 14, 246.

mucho tiempo.⁹

Li y Brand¹⁰ llevaron a cabo un estudio con estudiantes universitarios en China con una división aleatoria en tres grupos para medir la adquisición de vocabulario en inglés, el uso del lenguaje y la comprensión del significado del contenido trabajado; el primer grupo recibió instrucción solamente con música, el segundo la mitad con música y la mitad sin ella, y el tercer grupo sin ninguna música en absoluto. El profesor fue el mismo en todos los grupos. Los resultados más altos fueron obtenidos por el grupo que recibió toda la instrucción a través de la música. La actitud hacia el aprendizaje de la lengua fue también la más positiva en este grupo.

También se han analizado grupos enteros de docentes para registrar sus ideas sobre el uso de la música y el inglés en conjunción, y medir cómo es este uso en la práctica. En uno de los estudios,¹¹ realizado con profesores de Inglés y profesores de Música, el 30% de los profesores de Inglés encuestados utilizaba mucho la música en el aula, y el 83,3% saben que la utilización de la música facilita el aprendizaje de idiomas. El 42,9% de los profesores de música encuestados nunca usa inglés en clase, y el 21,4% dicen que nunca cantan canciones en inglés.¹²

En otros muchos estudios se concluyó también con resultados positivos para la docencia de una lengua extranjera con ayuda de la música en la adquisición de vocabulario,¹³

9 CALVERT / TART, "Song Versus Verbal Forms for Very-Long-Term, Long-Term and Short-Term Verbatim Recall", 258.

10 LI / BRAND, "Effectiveness of Music on Vocabulary Acquisition, Language Usage, and Meaning for Mainland Chinese ESL Learners", 77-80.

11 EPELDE, M.A, BERNAL, J., GALLARDO-VIGIL, M.A., RODRÍGUEZ, Á. (2012). "Music in the teaching and learning of english". *International Journal of the Humanities*, 9 11, 143-152.

12 EPELDE / BERNAL / GALLARDO-VIGIL / RODRÍGUEZ, "Music in the teaching and learning of english", 149.

13 ROŠOVÁ, Veronika (2007). *The Use of Music in Teaching English*. Tesis Doctoral. Universidad Masaryk.

ŠIŠKOVÁ, Dagmar (2009). *Teaching vocabulary through music*. Tesis Doctoral. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. En esta tesis se demostró que solamente el vocabulario de canciones sencillas o de las que eran las favoritas de los estudiantes ofrecía resultados más positivos que el trabajo con textos.

YOUSEFI, Atefeh, RABBANI YEKTA, Razieh, FARAHMANDIAN, Hamid (2014). "The Effect of

literatura,¹⁴ poesía,¹⁵ patrones lingüísticos,¹⁶ o acento y entonación.¹⁷ Además, según Abbot, las actividades musicales pueden ayudar en las cuatro destrezas lingüísticas: comprensión auditiva, expresión oral, comprensión lectora y expresión escrita.¹⁸

En realidad, la música siempre ha sido parte del aprendizaje de lenguas. Podemos leer a Richards,¹⁹ que en 1969 hablaba del uso de las canciones para enseñar Inglés y explicaba cómo alterarlas, adaptándolas para su utilización en clase, convirtiendo el vocabulario arcaico en otro más moderno o incluyendo cualquier rasgo lingüístico que sea pertinente en ese momento: vocabulario, sintaxis, fonología, parte del discurso conversacional. Su trabajo se complementa con partituras y propuestas de textos para las canciones.

Guardados en un depósito de la biblioteca de mi universidad hay también ejemplares de materiales didácticos de 1972 y 1974, cuyo propósito era enseñar inglés con canciones. Este tipo de libro seguramente fue teniendo menos demanda con el tiempo cuando todos los libros de asignaturas de Inglés para niños empezaron a incluir cintas de cassette y más tarde discos CD y DVD con canciones, aunque estos en particular no eran para niños sino para adultos con nivel intermedio de inglés. En uno de ellos podemos leer:

Sunday Afternoons is a collection of ten songs written and recorded specifically for students of English as a second or foreign language at Intermediate level. This Teacher's Book contains the notation and words of each of the songs, suggests how to use them in the classroom, and how to give students the most practice and greatest enjoyment from them. For each song, too, there is a clear guide to the structure or structures which it practises, a list of vocabulary items which may cause difficulties, and material for oral exploitation of

Modern Lyrical Music on Second Language Vocabulary Acquisition". *Journal of Social Sciences*, 5 23, 2583.

14 ISRAEL, Hilda F. (2013). "Language Learning Enhanced by Music and Song". *Literacy Information and Computer Education Journal, Special Issue*, 2 1, 1269-1275.

15 HANAUER, David I. (2001). "The Task of Poetry Reading and Second Language Learning". *Applied Linguistics*, 22 3, 295-323. El poema objeto de estudio es la canción "Suzanne Takes You Down", de Leonard Cohen.

16 LELOUP, J. W., PONTERIO, R. (2001). "Finding Songs Lyrics Online". *Language Learning & Technology*, 5, 3, 4-6.

17 SEGAL, Beth (2014). *Teaching English as a Second Language through Rap Music: A Curriculum for Secondary School Students*. Tesis Doctoral. Universidad de San Francisco, 39.

18 ABBOTT, Marilyn (2002). "Using music to promote L2 learning among adult learners". *TESOL Journal*, 11 1, 10.

19 RICHARDS, Jack (1969). "Songs in Language Learning". *TESOL Quarterly*, 3 2, 161-174.

the song, including comprehension questions and personal transfer questions. There are also suggestions for follow-up written exercises.²⁰

“Sunday Afternoons” tenía como principal objetivo reforzar el aprendizaje que se había llevado a cabo con el libro de texto, de forma entretenida. Otros objetivos más concretos incluían practicar una estructura, disfrutar del trabajo en equipo mediante el canto grupal o coral, animar a la participación, servir como recordatorio de vocabulario adquirido y practicar en un ambiente relajado. En este libro se pueden ver las partituras con la letra escrita debajo de las notas musicales. Incluye también actividades para realizar en relación con las canciones:

Activity

After singing each verse, ask students to make up some sentences of their own using the vocabulary they have learnt from the verse: e.g. verse 3 - *get into a daze; gaze at; monument; view.*

Structure Practice

To reinforce once more the structures with the gerund which this song practises, ask students to give responses to these situations.

Example: The singer doesn't go to Spain by plane or train. He goes there in his dreams.

(Prompt: *Instead of...*)

Response: *Instead of going to Spain by plane or train, the singer goes there in his dreams.*²¹

La estructura principal que se está practicando es el uso de la forma *-ing* del verbo detrás de las preposiciones: *instead of doing; tired of doing; fed up with doing, fond of doing, etc.*

El libro de 1972 tiene un formato parecido al anterior. Algo muy interesante que podemos leer en este libro²² es que las diez canciones fueron creadas por un grupo de

20 KINGSBURY, Roy / O'SHEA, Patrick (1974). *Sunday Afternoons. Songs for students of English as a foreign language* (Teacher's Handbook). Hong Kong: Longman, 5.

21 KINGSBURY / O'SHEA, *Sunday Afternoons. Songs for students of English as a foreign language* (Teacher's Handbook), 9-10.

22 WILSON, Ken (1972). *Mister Monday & other songs for the teaching of English* (Teacher's Notes).

trabajo que incluía profesores de Inglés y músicos profesionales. También dicen haber probado todas las canciones en el aula y realizado las modificaciones oportunas de acuerdo con las conclusiones de la experiencia. En la página seis hay un apartado llamado *Drilling*, que es una palabra que se utilizaba mucho en el aprendizaje de lenguas con la idea de repetición, y que posteriormente parece haber desaparecido de todos los libros de aprendizaje modernos. Leyendo la letra de la canción que crearon para practicar el tiempo verbal *Present Continuous*, se puede comprender que en 1972 era muy difícil tener acceso a un gran conjunto de canciones para poder seleccionar la práctica de un punto gramatical; aunque te viniera a la mente una canción famosa en la que ese tiempo verbal fuera repetido, no sería tan fácil tener la canción en sí de forma física en una colección personal. Es interesante leer estos libros de años pasados ya que no era común entonces encontrar la cantidad de materiales y recursos que hoy sí abundan. En este sentido, a los autores de esos libros de cursos de Inglés les parecía normal que los profesores crearan sus propios materiales, incluyendo canciones:

The teacher who prefers to use his own material will still find these notes useful. They suggest:

Ways of presenting the grammatical structures.
How to relate the structure to the song.
How to deal with special difficulties of syntax or vocabulary.
How the songs might possibly be discussed.
Questions for comprehension.²³

También podemos hallar recomendaciones sobre el uso de la música en el aula en un libro de Didáctica del Inglés de 1983 (“Teaching Practice Handbook: A reference book for EFL teachers in training”), dedicado a la enseñanza del Inglés en general, sin dedicación exclusiva al aprendizaje con música. Respecto al uso de las cintas de cassette, nos dan unas claves prácticas para su uso, centradas en conseguir la atención del estudiante antes y durante la reproducción de la cinta, la no interferencia por parte del profesor, y el uso de la paciencia y la comprensión para llevar a cabo las pausas y repeticiones que sean necesarias:

Hong Kong: Longman, 5.

23 WILSON, *Mister Monday & other songs for the teaching of English* (Teacher's Notes), 9.

- 1 Don't play any sort of tape without anticipating what language or skills work you hope to get out of it.
- 2 Nearly always give the students something to listen or watch for while the tape is playing (this may get increasingly difficult or detailed with each play).
- 3 Don't play a tape without giving an introduction to the topic or setting the context (unless there is a good reason for not doing so).
- 4 Let the tape do the work. Don't "bridge" it by saying yourself what the tape says. Play it as many times as necessary.
- 5 Don't play a tape for too long without stopping, especially when the students are obviously finding it difficult to understand.
- 6 Be sensitive as to how far you are expecting the students to memorize what they hear and see. Be realistic and try not to overload their memories.²⁴

Hoy en día, es posible encontrar materiales institucionales creados para el aprendizaje de una segunda lengua con canciones. Un bonito ejemplo es un paquete de recursos para aprender con canciones, poemas y actividades en torno a ellos, realizado por el gobierno de Hong Kong.²⁵ El material está diseñado para apoyar un módulo educativo en Educación Secundaria.

Por otro lado, Engh encontró entre los profesores peticiones de elaboración de materiales para la utilización de la música en clase, así como la creación de una revista científica centrada en el uso de la música en la enseñanza de idiomas, un libro con recursos prácticos y una colección de artículos sobre el tema que puedan ser consultados con facilidad.²⁶ Goering y Wei concluyeron, en su estudio de 2010 sobre la música

24 GOWER, Roger / WALTERS, Steve (1983). *Teaching Practice Handbook: A reference book for EFL teachers in training*. London: Heinemann Educational Books, 163.

25 English Language Education Section (2010). *Learning English through Poems and Songs: A Resource Package*. Curriculum Development Institute. Hong Kong Education Bureau. <http://cd1.edb.hkedcity.net/cd/eng/PoemsAndSongs/PDF/poems%20and%20songs.pdf>

26 ENGH, "Why use music in English language learning? A survey of the literature", 120-121.

estadounidense utilizada en las clases de Inglés en China, que la música empleada no era la más famosa, y esta conclusión les lleva a recomendar un proceso de selección de materiales curriculares más depurado.²⁷ Hablan también de la necesidad de atender a la letra a la hora de realizar la selección, pues habrá materiales que no son adecuados para el aula en China o Estados Unidos por su contenido y referencias sexuales, por no ser buen ejemplo de la cultura americana o por su falta de claridad.²⁸

Kerekes²⁹ también afirma que es necesaria una selección de materiales adecuada que se adapte al nivel del estudiante. Afirma que en los niveles básicos las canciones han de ser cortas, con repeticiones y letras sencillas. Posteriormente, según el progreso logrado, se podrá trabajar con letras de mayor duración, que contengan vocabulario y expresiones más complicadas. Cree que el seguimiento de estos pasos dará confianza al estudiante y le ayudará a percibir la experiencia de forma positiva, sin desanimarle en su avance.

Un autor que lleva mucho tiempo dedicado al estudio de la música y el aprendizaje de inglés es Tim Murphey. Gracias a él, se pueden encontrar recursos audiovisuales vinculados con la teoría sobre la enseñanza del inglés con canciones en un canal de YouTube³⁰ dedicado a ello, que consiste en clases y charlas en las que parte del contenido es la música y el lenguaje. En su video “Song & Music for Language Teaching: Research”³¹, comienza hablando de la teoría antropológica que afirma que el hombre cantaba antes de hablar (*Song Before Language Hypothesis*), y que el canto, en general, parece ser un eslabón por delante del habla en el desarrollo humano, tal y como se puede observar en los bebés. A continuación, enlaza este concepto con la posibilidad de que los que empiezan a estudiar un idioma extranjero encuentren más fácil cantar en ese idioma que hablar en él. Esto queda reflejado en las experiencias de muchos de sus

27 GOERING, Christian Z. / WEI, Huang (2014). “Playback and Feedback: Revelations of an “Encoding, Decoding” Analysis of Popular Songs Used to Teach English in China”. *The Clearing House*, 87, 270.

28 GOERING / WEI, “Playback and Feedback: Revelations of an “Encoding, Decoding” Analysis of Popular Songs Used to Teach English in China”, 271-275.

29 KEREKES, Erika (2015). "Using songs and lyrics in out-of-class learning". Eds. Nunan, D.; Richards, J. *Language Learning Beyond the Classroom*. New York / London: Routledge, Taylor & Francis Group, 40.

30 <https://www.youtube.com/watch?v=1IngrxztayQ&list=PL274902FC5BDAAA30>.

31 <https://www.youtube.com/watch?v=DVC36xJPH0U>

alumnos, quienes dicen poder cantar en inglés muy bien, y recordar el vocabulario, pero hablar les resulta demasiado difícil.

Uno de los argumentos que Murphey utiliza en sus explicaciones sobre el uso de las canciones *Pop* para el aprendizaje de inglés es que estas son afectivas, sencillas y repetitivas, con cualidades psicolingüísticas y neurofisiológicas que hacen el discurso muy útil en el aula.³²

Entre los autores españoles, Silva Ros presentó en 2007 una tesis doctoral titulada “La enseñanza del inglés como lengua extranjera en la titulación de Filología Inglesa: el uso de canciones de música popular no sexistas como recurso didáctico”,³³ donde desarrolla la temática del uso de las canciones en la enseñanza de inglés como lengua extranjera desde el ámbito lingüístico, psicolingüístico y sociolingüístico, y propone actividades para realizar en el aula con estudiantes universitarios de Filología Inglesa, partiendo de ideas que diferentes autores han propuesto; algunas actividades son individuales, entre las que se incluye la traducción, y otras pretenden servir como motor para promover el intercambio de ideas y la comunicación.³⁴

El potencial, posible duración e intensidad que ofrece el uso de las canciones en el aula como método de instrucción dependerá en parte de la edad y la formación de los estudiantes. Por ejemplo, si tomamos como referencia la enseñanza a nivel universitario, los estudiantes de Magisterio estarán más dispuestos a cantar en clase que los de Ingeniería, porque los primeros se están preparando para trabajar con niños y saben lo importante que es la música para los niños. De todos modos, la música no tiene la misma recepción por parte de todos los estudiantes, independientemente del contexto en el que estos se encuentren, porque a algunos les gusta cantar y a otros no. No es normal encontrar a alguien a quien no le guste escuchar una canción de forma excepcional, o

32 MURPHEY, Tim (1989). “Songs and Music: The Top Forty for Teachers (in no special order)”. *The Language Teacher* 13 5, 4.

33 SILVA ROS, María Teresa (2007). *La enseñanza del inglés como lengua extranjera en la titulación de Filología Inglesa: el uso de canciones de música popular no sexistas como recurso didáctico*. Tesis Doctoral. Universidad de Málaga.

34 SILVA ROS, *La enseñanza del inglés como lengua extranjera*, 111-116.

ver que el tema trabajado en clase de Inglés es ilustrado mediante un ejemplo extraído de una canción, pues se va a ver como un esfuerzo por parte del docente para integrar las ideas de forma significativa, aportando unas circunstancias que ayuden a comprender la idea.

También es posible, por otro lado, que el estilo de aprendizaje del estudiante se transforme una vez que entra en contacto con un procedimiento que era antes desconocido para él, o para el que no había ideado un método que considerara válido hasta ese momento. En este sentido, siempre será positiva la instrucción, al menos como muestra, de las posibilidades que el uso de las canciones puede ofrecer en la adquisición de una lengua, siempre y cuando el estudiante sea libre, en último lugar, de elegir su dedicación y estilo personal, tal y como sugieren Lightbown y Spada:

There are many questions about how learning styles interact with success in language learning. For one thing, it is difficult to determine whether they reflect immutable differences or whether they develop (and thus can be changed) through experience. There is a need for considerably more research. Nevertheless, when learners express a preference for seeing something written or spending more time in a language laboratory, we should not assume that their ways of working are wrong, even if they seem to be in conflict with the pedagogical approach we have adopted. Instead, we should encourage learners to use all means available to them. At a minimum, research on learning styles should make us sceptical of claims that a single teaching method or textbook will suit the needs of all learners.³⁵

En cualquier caso, la música siempre podrá ser utilizada de manera autónoma por aquellos que así lo desean. Silva Ros, por su parte, halló que los estudiantes de Filología Inglesa consideraban que podían progresar en su aprendizaje de inglés mediante el uso de canciones:

35 LIGHTBOWN, Patsy M. / SPADA, NINA (2006). *How Languages are Learned*. 3ª Edición. Oxford: Oxford University Press, 59.

No olvidemos que la música popular constituye uno de los principales entretenimientos de los jóvenes, así que el uso de canciones tendrá aceptación entre los universitarios, tal y como anticipan los resultados de los cuestionarios realizados a distintos grupos de la titulación de Filología Inglesa de la Universidad de Málaga. Dichos resultados no sólo confirman que la música es uno de los pasatiempos preferidos de los estudiantes, sino que ellos también consideran que el uso de canciones mejoraría el desarrollo de las cuatro destrezas lingüísticas implícitas en el proceso de aprendizaje del inglés como lengua extranjera.³⁶

Otra investigadora española que también se ha interesado por el uso de la música en el aula de Inglés es Fonseca Mora, quien, entre otras cosas, propone hacer uso de la melodía en el aula para trabajar la entonación:

By making the rhythmic articulation of the utterance more exaggerated, the intonation becomes more musical. The selection of initial pitch has to be done by the teacher according to his/ her singing abilities. The variation of pitch during the oral production of the utterance depends on the speech prosody pattern of each sentence.³⁷

En el terreno práctico de los recursos didácticos para el aula, en España, es necesario mencionar a Isabel Pérez³⁸, cuya página web fue utilizada como repositorio de materiales didácticos por muchos profesores de Inglés, sobre todo de Bachillerato, en los primeros años en que Internet comenzó a ser usada de manera generalizada en nuestro país. En la actualidad contiene multitud de actividades variadas para el aprendizaje de inglés, pero en sus primeros tiempos estaba muy dedicada a las canciones, incluyendo letras y ejercicios relacionados. Todavía es posible encontrar estas canciones en el sitio, bajo el título “Teaching with Songs”.

36 SILVA ROS, *La enseñanza del inglés como lengua extranjera*, 324-325.

37 FONSECA MORA, Carmen (2000). “Foreign language acquisition and melody singing”. *ELT Journal*, 54 2, 150.

38 PÉREZ, Isabel. *English as a Second or Foreign Language: Primary and Secondary Education*, (1997-2017): <http://www.isabelperez.com/songs.htm>

2.2. El aprendizaje de la gramática del inglés

En esta sección del apartado teórico se intentará reflejar la complejidad de esta palabra, las diferentes opiniones que hay respecto a su enseñanza, la gran variedad de puntos de vista desde la que se puede analizar la disciplina en sí misma y su posible aplicación en el aprendizaje de una segunda lengua.

2.2.1. Definición

En un diccionario de lengua inglesa podemos encontrar la siguiente definición de *grammar*:

- 1.The branch of linguistics that deals with syntax and morphology, sometimes also phonology and semantics.
- 2.The abstract system of rules in terms of which a person's mastery of his native language can be explained.
- 3.A systematic description of the grammatical facts of a language.
- 4.A book containing an account of the grammatical facts of a language or recommendations as to rules for the proper use of a language.
- 5.The use of language with regard to its correctness or social propriety, esp. in syntax: *the teacher told him to watch his grammar.*¹

Ya en la primera acepción aclara que nos podemos estar refiriendo a sintaxis y morfología, o que puede incluir también la fonología y la semántica. Después vemos que aparece el término “abstracto”, y al mismo tiempo la palabra “regla”. La entrada 5 es muy interesante porque ese significado no se utiliza en español para la palabra “gramática”; nosotros hablaríamos de “lenguaje”, “ortografía” o “estilo” para lo que los hablantes de inglés llaman “grammar” normalmente en este sentido. La primera idea es la más completa, y pensando en el término de este modo, incluyendo semántica y fonología, podemos comprender todo lo que abarca.

1 *Collins Concise Dictionary Plus*. Collins, London y Glasgow. Impreso, 537. 1ª Ed., s.v. “grammar”.

Los hablantes de inglés suelen tener en mente la definición número 2 cuando piensan en antiguas reglas que les enseñaban en el colegio que no se correspondían con su forma de expresarse con naturalidad. Una de esas reglas es, por ejemplo, que las preposiciones no pueden ir al final de una oración². En muchos casos son simplemente mitos. En nuestros libros de *Grammar*, es decir, libros para estudiantes de inglés no nativos, nos explican cómo formar oraciones de relativo con la preposición al final de la oración:

...This use is formal and rare in everyday speech:

He is the man to whom I gave the money.

The preposition can be moved to the end-position. If this happens, it is usual in speech to reduce *whom* to *who*; it is also possible to replace *who(m)* by *that*:

She is the woman whom (or who, or that) I gave the money to.

However, the most usual practice in informal style, when the preposition is in the end-position, is to drop the relative pronoun altogether, but only in defining clauses:

They are the people I gave the money to.

*There's hardly anybody he's afraid of.*³

Cross nos vuelve a hablar de reglas, y añade el origen de las primeras gramáticas inglesas:

What is grammar?

The body of rules which underlie a language is called its grammar. This grammar includes rules which govern the structure of words (suffixes and prefixes) and rules which govern the structure of words to form clauses and sentences that are acceptable to educated native speakers. Traditional descriptions of English grammar developed from the grammars of classical Greek and Latin.⁴

Algunas gramáticas de inglés modernas están incluso muy centradas en el lenguaje

2 FOGARTY, Mignon. "Ending a Sentence With a Preposition", en *QuickAndDirtyTips.com*, 31 de marzo de 2011. <http://www.quickanddirtytips.com/education/grammar/ending-a-sentence-with-a-preposition>.

3 ALEXANDER, Louis G. (1988). *Longman English Grammar*. London, Longman; 1996, 14ª Ed., 20.

4 CROSS, David (1992). *A Practical Handbook of Language Teaching*. Herts: Prentice Hall International, 26.

hablado. En “Cambridge Grammar of English”, por ejemplo, explican que tradicionalmente las gramáticas tenían una clara tendencia hacia el lenguaje escrito, y es el que se tomaba como referencia de propiedad y norma estándar, al tiempo que destacan la importancia que en su libro se da al lenguaje hablado⁵.

Some people argue that learners of English should not be presented with details of how native speakers speak. The position taken in this book is that such an approach would disadvantage learners. This book presents information about spoken grammar because it is important for learners to observe and to understand how and why speakers speak as they do. To describe these features does not mean that learners of English have to speak like native speakers. *CGE* presents the data so that teachers and learners can make their own informed choices.

Ya en 1995 podemos encontrar una gramática centrada en el lenguaje oral: “It is an attempt to describe the word-by word assembly of speech in a way which takes into account some aspects of what we can, perhaps, agree is the *reality of speech*”.⁶ No es un libro de gramática normal. Responde en parte al interés que los editores, John Sinclair y Ronald Carter, expresan al comienzo del libro cuando describen la serie a la que pertenece, que pretende explotar la importancia de la descripción de fragmentos del lenguaje que aparecen de forma natural, ya que están intentando trabajar con corpus lingüísticos.⁷ En 1999 se publica “Longman Grammar of Spoken and Written English”, basada en un corpus con más de cuarenta millones de palabras en inglés procedentes de fuentes textuales variadas, que incluyen conversaciones, ficción, periódicos y prosa académica.⁸

En ocasiones, los estudiantes van a querer tener una autoridad a la que poder recurrir en caso de duda. Los expertos son los únicos que se atreven a desafiar las reglas impuestas;

5 CARTER, Ronald / MCCARTHY, Michael (2006). *Cambridge Grammar of English: A Comprehensive Guide. Spoken and Written English Grammar and Usage*. Cambridge, Cambridge University Press, 9-10.

6 BRAZIL, David (1995). *A Grammar of Speech*. Oxford: Oxford University Press, 12.

7 BRAZIL, *A Grammar of Speech*, xiii.

8 BROUSARD, Kathleen M. (2000). “Longman Grammar of Spoken and Written English: Review”. *TESOL Quarterly*, 34 4, 787-789.

es decir, es necesario conocer las reglas para después poder decidir si se está de acuerdo con ellas o no. En español, se suele considerar la RAE como autoridad máxima en cuanto a la lengua española. En inglés, nos dice Bourke⁹ que “nowadays, nobody knowingly teaches old-fashioned prescriptive grammar, and Structuralist grammar is not nearly as popular as it used to be”; lo que se enseña es la gramática descriptiva, que explica cómo se usa el lenguaje y no cómo se debería usar. Bourke afirma que la gramática que está más de moda y la mejor pedagógicamente es la descriptiva, y especialmente la basada en corpus¹⁰.

En el año 2005, en “Oxford Learner's Grammar”, Eastwood¹¹ habla de la dificultad a la hora de describir la gramática, porque no consiste solo en oraciones sueltas sino que contiene aspectos que no se pueden explicar dentro del contexto de una proposición u oración. Pone como ejemplos la relación de preguntas y respuestas, o la conexión de las oraciones dentro de un texto.

2.2.2. Creencias personales

Algunos estudios actuales se centran en la importancia que las creencias (“believes”¹²) y el conocimiento personal del profesor sobre un aspecto concreto de la enseñanza van a ejercer en su modo de enseñar (*Language Teacher Cognition - LTC*). Santiago Sánchez y Borg¹³ llevaron a cabo un estudio de este tipo para examinar la interacción entre cognición y contexto en los métodos de enseñanza de gramática de dos profesores de instituto argentinos con gran experiencia en la docencia. Uno de ellos parecía entender

9 BOURKE, James Mannes (2005). “The grammar we teach”. *Reflections on English Language Teaching*, 4, 88.

10 BOURKE, “The grammar we teach”, 94.

11 EASTWOOD, John (2005). *Oxford Learner's Grammar: Grammar Finder*. Oxford, Oxford University Press, xi.

12 Al hablar de “believes” nos podemos estar refiriendo a opiniones, percepciones, enfoques, visión, ideas.

13 SANTIAGO SÁNCHEZ, Hugo / BORG, Simon (2014). “Insights into L2 teachers' pedagogical content knowledge: A cognitive perspective on their grammar explanations”. *System*, 44, 45-53.

la gramática como conocimiento proposicional, que necesita ser presentado de forma explícita para establecer una base sólida sobre la que trabajar posteriormente. Usaba muchos ejemplos, y los relacionaba con su contexto personal o con los alumnos para hacerlos más reales. También hacía uso frecuente de la L1 para traducir el contenido y mantener la atención de los estudiantes. Usaba como técnica la repetición, imágenes y metáforas. El otro profesor fomentaba la participación; usaba la asociación conceptual, apoyo visual, síntesis y comparación entre L1-L2; prefería evitar explicaciones previas y partir del texto debatía con los estudiantes. La predisposición a no dar explicaciones estaba relacionada con su falta de confianza en su conocimiento expositivo de la gramática, tal y como expresaba el profesor. La variedad de técnicas que estos dos profesores usan muestra el complejo proceso de toma de decisiones que conlleva la enseñanza de gramática, y la multiplicidad de consideraciones que tiene en cuenta el docente en su aplicación.

En otro estudio similar, en el que se analizan las creencias de los profesores para compararlas con su instrucción real, los resultados mostraron que los profesores no eran conscientes de sus creencias sobre la enseñanza de la gramática hasta que fueron encuestados, ni tampoco su metodología de instrucción de la gramática en el aula estaba elaborada de forma consciente en su mente, de modo que para ellos era imposible comparar sus creencias con su práctica.¹⁴

Es difícil, en general, establecer cuáles son las ideas de los profesores con respecto a la enseñanza de gramática, con excepciones en las que hay una clara inclinación hacia un extremo u otro, al menos de palabra. Por ejemplo, en un estudio sobre las actitudes de los profesores en formación llevada a cabo en Turquía, los resultados indican que la mayoría opinaba que la gramática se debe enseñar de manera inductiva, de forma encubierta, para conseguir un aprendizaje permanente. Al mismo tiempo, se puede ver que los investigadores piensan que los profesores utilizan diferentes recursos, p. ej. canciones, juegos, para enseñar gramática como parte de una comunicación

14 FARRELL, Thomas S.C. / LIM, Poh Choo P. (2005). "Conceptions of Grammar Teaching: A Case Study of Teachers' Beliefs and Classroom Practices". *TESL-EJ*, 9 2, 10.

significativa¹⁵. Aunque es lógico que los futuros profesores puedan pensar así por su propia experiencia como estudiantes, las percepciones docentes reflejadas en el estudio también podrían haber influido en su elaboración. Este puede ser un motivo por el que encontramos resultados muy diversos en diferentes investigaciones; otro podría ser la diferente nacionalidad de los encuestados, que influye en que el nivel general de inglés sea más o menos avanzado. En otro estudio similar en Turquía con 86 futuros profesores de Inglés como segunda lengua, Başoz¹⁶ concluía que su grupo de estudio prefería la instrucción implícita, a la vez que cita a otros investigadores cuyos resultados difieren. A la mayoría de su grupo de profesores de inglés en práctica les parece muy importante la enseñanza de la gramática, sobre todo para fomentar las habilidades de lectura y escritura de los estudiantes, pero creen que debe primar la comunicación, por encima de la gramática, la cual solo es relevante si se puede aplicar para conversar con otros.

2.2.3. Diversidad de enfoques, conceptos y aplicaciones

Nazari y Allahyar¹⁷ simplifican los tipos de investigadores de la gramática que existen en tres grupos: los seguidores de la *Teoría del Input* de Krashen, conocidos como *anti-grammarians* (dudan del papel de la gramática en la enseñanza de L2), los *pro-grammarians* (creen que la instrucción formal de gramática facilita la precisión y acelera el aprendizaje de una segunda lengua) y un tercer grupo que afirma que factores como la edad, cognición y madurez de los estudiantes se deben tener en cuenta en la enseñanza de la gramática. Nazari y Allahyar también hablan en su artículo de la importancia de las concepciones personales de los profesores a la hora de enseñar gramática en el aula de L2 y del impacto que su propio conocimiento de gramática puede tener a la hora de decidir cómo llevar a cabo la instrucción (algunos profesores confesaban no impartir gramática por su limitado conocimiento de la misma). Una de sus conclusiones¹⁸ es que, a pesar de que los profesores seguían el método comunicativo

15 UYSAL, Nuriye Degirmenci / YAVUZ, Fatih (2015). "Pre-service Teachers' Attitudes Towards Grammar Teaching". *Procedia – Social and Behavioural Sciences* 191, 1829, 1830.

16 BAŞOZ, Tutku (2014). "Through the eyes of prospective teachers of English: explicit or implicit grammar instruction?" *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 158, 377-382.

17 NAZARI, Ahmad/ ALLAHYAR, Negah (2012). "Grammar Teaching Revisited: EFL Teachers between Grammar Abstinence and Formal Grammar Teaching". *Australian Journal of Teacher Education*, 37 (2), 73-87.

18 NAZARI / ALLAHYAR, "Grammar Teaching Revisited: EFL Teachers between Grammar

en teoría y de acuerdo con las directrices de su centro, esto no era así en la realidad, sobre todo por parte de los que aplicaban un método deductivo en su enfoque didáctico.

Otra perspectiva posible consiste en analizar la mejor forma de aprender un idioma extranjero, y sopesar la importancia que en el mismo debería tener la gramática. Para ello, primero se deberían establecer los criterios para definir el grado de competencia.¹⁹ ¿Qué significa dominar una lengua extranjera? ¿Es más importante la fluidez o la precisión? ¿Se necesita saber leer y escribir o solo nos interesa la comunicación oral?

Una vez que se ha establecido qué significa dominar un idioma, ya se podría hablar de cuál es la mejor forma de aprenderlo. Desde hace muchos años, numerosos autores se han dedicado a investigar la metodología de la enseñanza y aprendizaje de idiomas y han desarrollado diferentes teorías. Bialystok, comparando las teorías funcionales y formales, comenta que es difícil no estar de algún modo comprometido con unos ideales cuando defiendes una teoría en particular, a pesar de ser consciente de la multitud de factores que influyen en el aprendizaje. En consecuencia, se termina hablando del aprendizaje de una fracción concreta de la adquisición del lenguaje. Así, las teorías formales prestan su atención fundamentalmente a la sintaxis y la fonología, y las teorías funcionales se dedican más a la semántica y la pragmática.²⁰

Nassaji y Fotos²¹ realizaron en 2004 una revisión de las investigaciones sobre el aprendizaje de gramática en las últimas décadas. Hacen un repaso de los defensores y retractores de la enseñanza de gramática en el aprendizaje de una segunda lengua, y examinan los enfoques actuales en la instrucción de la misma. Su introducción al capítulo ya refleja que son conocedores de la situación:

With the rise of communicative methodology in the late 1970s, the role of grammar instruction in second language learning was downplayed, and it was even suggested that teaching grammar was not only unhelpful but might actually be detrimental. However,

Abstinence and Formal Grammar Teaching”, 82.

19 BIALYSTOK, Ellen (2002). “Cognitive Processes of L2 Users”. In V. Cook (Ed.), *Portraits of the L2 user*. Clevedon, UK: Multilingual Matters, 148.

20 BIALYSTOK, *Portraits of the L2 user*, 148-149.

21 NASSAJI, Hossein / FOTOS, Sandra (2004). “Current Developments in Research on the Teaching of Grammar”. *Annual Review of Applied Linguistics* 24, 126-145.

recent research has demonstrated the need for formal instruction for learners to attain high levels of accuracy. This has led to a resurgence of grammar teaching, and its role in second language acquisition has become the focus of much current investigation.²²

La mayoría de los investigadores están de acuerdo en que “prestar atención a la forma y comprenderla de forma consciente juegan un papel muy importante en el aprendizaje de idiomas”.²³ Larsen-Freeman²⁴ opina que, a pesar del interés que el estudio de la gramática presenta en los últimos años, no ha habido cambio alguno en la forma en que esta se imparte, y sigue predominando el estilo tradicional. Reconoce, por otro lado, que los investigadores y los profesores viven en mundos muy diferentes, con objetivos y contextos también diferentes. Su preocupación, por tanto, se centra en hacer una revisión de las investigaciones más importantes sobre la gramática en el aprendizaje de L2 e intenta ver de qué forma estas teorías podrían ser aplicadas en el aula.

Un posible conflicto que existe es que no siempre se estará hablando de lo mismo cuando se hace referencia a la gramática. Según Larsen-Freeman, “these results reveal that students see value in grammar studies, as do teachers”,²⁵ a pesar de que al parecer esos estudios siguen un método tradicional, que es criticado por muchos. Otro ejemplo en el que no se ve claro el significado exacto de *grammar* es el de Harmer²⁶, que alega que en los primeros niveles es cuando se realizará más enseñanza/aprendizaje de estructuras, y después, en niveles más avanzados, se podrá trabajar mejor la comunicación. Es verdad que puntualiza que al principio la instrucción de gramática será más encubierta y después más manifiesta. Es posible que al hablar de “estructuras” en los primeros niveles, la idea de Harmer es que hará falta ofrecer un lenguaje determinado y particular para practicar, pues los estudiantes no pueden todavía recurrir a sus propias ideas, que serán inexistentes. Es decir, si en los primeros niveles aprendemos en clase *I am/You are/He is/She is*, ¿llamaremos a esto gramática?

22 NASSAJI y FOTOS, “Current Developments in Research on the Teaching of Grammar”, 126.

23 NASSAJI y FOTOS, “Current Developments in Research on the Teaching of Grammar”, 128.

24 LARSEN-FREEMAN, Diane (2015). “Research into practice: Grammar learning and teaching”. *Language Teaching*, 48, 263-280.

25 LARSEN-FREEMAN, “Research into practice: Grammar learning and teaching”, 264.

26 HARMER, Jeremy (1987). *Teaching and learning grammar*. London / New York: Longman, 7.

También se estará hablando de muy diferentes estadios en el proceso de aprendizaje. Por ejemplo, podemos ver que Krashen,²⁷ una de las figuras cuyas ideas más han influido en el marco teórico de la metodología del aprendizaje de idiomas, está refiriéndose a los primeros niveles en el aprendizaje de una lengua cuando dice que debemos proporcionar en clase el suficiente input que permita al estudiante obtener las capacidades lingüísticas necesarias para empezar a beneficiarse del entorno informal, y aún así, el estudiante tendrá problemas para usar la lengua fuera de clase. Cree que si el input que se proporciona es puramente lingüístico, el estudiante estará perdido y no se atreverá a comunicarse con los hablantes nativos de la lengua. Propone unos ejemplos con sencillas conversaciones en lenguaje informal. Sin embargo, posteriormente, afirma que los estudiantes avanzados pueden necesitar reglas conscientes por encima de todo lo demás.²⁸ Krashen opina que es responsabilidad de los profesores dar a los estudiantes lo que necesitan para seguir aprendiendo de forma autónoma.²⁹ Además de las diferentes necesidades en los diferentes niveles de competencia, seguramente será necesario considerar también la edad de aprendizaje. En este sentido Long y Robinson nos dicen:

Whether or not the explanation is biological, it is certainly the case that very few, if any, older learners achieve even near native abilities, so at least when advanced proficiency is important, something will be needed to compensate for the loss.³⁰

En el capítulo IV ("The Role of Grammar, or Putting Grammar in its Place"³¹), Krashen describe que la base de la que se parte en su libro es que la enseñanza de idiomas debe centrarse en la adquisición lingüística subconsciente que todos en potencia poseemos. El aprendizaje consciente también juega un papel, pero no fundamental. El aprendizaje consciente es un editor que corrige errores, pero no proporciona fluidez ni inicia la comunicación. Otra de sus ideas fundamentales es que el aprendizaje no se convierte en adquisición. Pone como ejemplo a estudiantes que adquirieron una L2, pero no la

27 KRASHEN, Stephen D. (1982). *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Oxford: Pergamon, 76-77.

28 KRASHEN, *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, 112.

29 KRASHEN, *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, 76, 79.

30 LONG, Michael H. / ROBINSON, Peter (1998). "Focus on form: Theory, research, and practice". DOUGHTY, C. & WILLIAMS, J. (ed.): *Focus on Form in Classroom Second Language Acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press, 20.

31 KRASHEN, *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, 83-123.

aprendieron (no saben diferenciar qué es correcto y qué no lo es, simplemente confían en la propiedad de su lenguaje) y, por el contrario, a otros que aprendieron una L2 pero no hubo adquisición (aprendieron las reglas pero cometen errores igualmente al expresarse oralmente). Para Krashen, “grammar” es sinónimo de “aprendizaje consciente”. A pesar de decir que ninguno de los papeles de la gramática en el aprendizaje de una lengua (como *Monitor*³² o como tema de estudio en sí o lingüística) es fundamental, declara que los dos tienen su utilidad y se debe fomentar el uso Monitor de la misma para que los estudiantes puedan utilizar reglas conscientes que sirvan de ayuda en su precisión gramatical, siempre y cuando no interfiera con la comunicación.

Más tarde, Krashen³³ reitera algo que ya dijo con anterioridad: nadie sabe todas las reglas de un idioma (Rutherford opina igual³⁴). Pone como ejemplo a lingüistas teóricos, dudando de su conocimiento de las reglas particulares del lenguaje. Seguramente es imposible saber todas las generalizaciones o reglas de un idioma, y quizás nadie haya desarrollado este tipo de gramática descriptiva en algunos idiomas, pero en el aprendizaje de la lengua inglesa hay una larga tradición de lingüistas que han reflexionado sobre su lengua y, en un estilo u otro, han elaborado libros que abarcan gran parte de estas reglas o descripciones.³⁵ Dentro de un contexto concreto que pueda poner en situación de tal manera que se pueda comprender la comunicación que se desea llevar a cabo, un estudioso de la gramática podrá reflexionar y describir la forma más común o formas más comunes de expresión para ese caso. También los profesores que han estudiado estos libros las conocerán, y esas generalizaciones les serán útiles si no para exponerlas en clase, sí al menos para estar preparados cuando los estudiantes hacen preguntas relacionadas, pues es normal que estos deseen conocer el uso frecuente o normal de expresiones o estructuras del lenguaje. Esto mismo piensa Cross, quien cree que los profesores son conocedores de la gramática, que es una materia que se puede llegar a aprender:

32 “The Monitor hypothesis posits that acquisition and learning are used in very specific ways. Normally, acquisition *initiates* our utterances in a second language and is responsible for our fluency. Learning has only one function, and that is as a Monitor or editor”.

KRASHEN, *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, 15.

33 KRASHEN, *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, 92.

34 RUTHERFORD, William E (1987). *Second language grammar: Learning and teaching*. London: Longman, 17.

35 Ejemplos: Raymond Murphy, Louis G. Alexander, John Eastwood, Michael Swan, Charles Randolph Quirk, Sidney Greenbaum, R. A. Close, A. J. Thomson, A.V. Martinet.

Most teachers see grammar as a body of knowledge that they themselves need as professional linguists, knowledge they can use judiciously to help learners gain insights into the workings of the language. Fortunately, many grammatical niceties are systematic and so learnable.³⁶

Por otro lado, Thornbury parece desconfiar de las tradicionales gramáticas descriptivas, y muestra su preferencia por los métodos más actuales: “Until recently most so-called descriptive rules were based on hunches and intuitions. There is much greater authority in descriptions of language since the advent of large computer databases of naturally occurring language, known as corpora”.³⁷

En el breve artículo “The Din in the Head, Input, and the Language Acquisition Device”,³⁸ podemos leer resumidas algunas de las ideas fundamentales de Krashen, y especialmente en relación a lo que él denomina *el Din*: La adquisición del lenguaje en un idioma extranjero solo tiene lugar mediante la comprensión de mensajes que utilizan estructuras que aún no hemos adquirido. Solo existe adquisición mediante la escucha y lectura de input comprensible; “we do not acquire by practicing speaking. Speaking is now thought to be a result of acquisition, not a cause”.³⁹ A veces el input comprensible no es suficiente, y esto se debe a que el input no llega a las zonas del cerebro que realizan la adquisición del lenguaje. Esto ocurre cuando el estudiante tiene ansiedad o está desmotivado, lo cual provoca el Filtro Afectivo, que produce un bloqueo mental. Krashen hipotetiza que aprendemos mejor cuando no hay ninguna presión ni ansiedad, cuando el foco de atención es solo la comunicación. Su hipótesis del Din tiene dos puntos de partida fundamentales: input comprensible y que contenga estructuras que aún no se han adquirido pero para las que se está preparado. El segundo punto predice que la hipótesis no será válida para niveles avanzados.

36 CROSS, David, *A Practical Handbook of Language Teaching*, 26.

37 THORNBURY, Scott (1999). *How to Teach Grammar*. Harlow: Longman, 11.

38 KRASHEN, Stephen D. (1983). “The Din in the Head, Input, and the Language Acquisition Device”. *Foreign Language Annals*, 16, 41-44.

39 KRASHEN, Stephen D., “The Din in the Head, Input, and the Language Acquisition Device”, 43.

Por otro lado, Rutherford⁴⁰ dice que solo puede haber aprendizaje dentro de un contexto familiar, es decir, con relación a algo que ya sabemos. Pero opina, como Krashen, que para que haya una experiencia de aprendizaje positiva, el estudiante necesita verse expuesto a una suficiente cantidad de material en el idioma que desea aprender, lo cual no suele suceder, y es difícil estar expuesto a una cantidad suficiente como para hacer las generalizaciones pertinentes.

Las ideas de Krashen han sido el origen de posteriores investigaciones en la adquisición de una segunda lengua. Se ha demostrado que los estudiantes progresan mediante la exposición a input comprensible sin instrucción directa, pero que pueden llegar a un punto en el que ya no pueden progresar más sin docencia guiada.⁴¹

Aunque las teorías de Krashen hayan tenido gran impacto en la metodología del aprendizaje de una lengua extranjera, DeKeyser afirma que dichas teorías no han sido probadas:

Some theoreticians, most notably Krashen (1981, 1982, 1985, 1994), have argued that the explicit teaching of grammar is fruitless, because the learner cannot use explicit rules efficiently during communication, except for the best learners and simplest rules. Instead of teaching students rules, Krashen argues, the teacher should provide students with large amounts of language input that is just easy enough for them to understand; they will then induce the rules from this “comprehensible input” without any conscious learning, just as is the case for first language learning. Krashen's arguments in favour of implicit learning are mostly indirect, however: They are not based on direct tests, through controlled experimentation, of the hypothesis that implicit learning is better. Therefore, his theories have remained very controversial.⁴²

40 RUTHERFORD, *Second language grammar: Learning and teaching*. 16-18.

41 LIGHTBOWN, Patsy / SPADA, Nina (2006). *How Languages are Learned*. Oxford: Oxford University Press, 38.

42 DEKEYSER, Robert M. (1998). "Beyond focus on form: Cognitive perspectives on learning and practicing second language grammar". DOUGHTY, C. & WILLIAMS, J. (ed.): *Focus on Form in Classroom Second Language Acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press, 56.

En este sentido, Harmer⁴³ cree que si la única función del profesor es proporcionar a los estudiantes una adecuada exposición al idioma, no tendrían que enseñar nada, ni los alumnos tendrían que aprender. Jeremy Harmer expresó esta idea en 1987, antes de la revolución de las tecnologías, con la internacionalización que esta conlleva para el aprendizaje de una lengua por el hecho de poner al alcance del usuario multitud de recursos textuales, auditivos, visuales, culturales y sociales que pueden ser utilizados para “exponernos” a una lengua extranjera.

Con anterioridad a Krashen, en 1921, ya había hablado del consciente, el inconsciente y el papel de la gramática un autor, investigador, pedagogo, lingüista y fonetista caído en el olvido:⁴⁴ Harold E. Palmer. Este autor habla del esfuerzo y la concentración consciente que supone aprender la mayoría de las artes para terminar diciendo que hay un arte que no requiere inteligencia por parte del que la aprende, un arte que se adquiere sin ningún esfuerzo parecido al estudio: “The least intelligent often prove to be among the most successful adepts, notably very young children, idiots or barbarians of the lowest scale”.⁴⁵ Se refiere al arte de hablar de forma cotidiana en cualquier idioma. Después de relatar la importancia de aprender el lenguaje de forma natural e inconsciente, añade⁴⁶ que no se debe, por supuesto, abandonar la capacidad de estudio, y que la naturaleza sola no podrá proveer nuestra educación lingüística. Debemos utilizar lo que ni el bárbaro ni el niño pueden. Se debe aprender primero la forma oral del lenguaje, pero hay formas del discurso que no se encuentran en el lenguaje cotidiano y que son también muy importantes. Para componer nuestros pensamientos y sentimientos por escrito necesitamos usar nuestra mente de forma consciente y deliberada. Palmer también nos cuenta que en ocasiones llega el alumno a clase con lo que él llama lenguaje *pidgin*, un chapurreo incorrecto, mezcla de idiomas, con malos hábitos lingüísticos y de pronunciación, que no son utilizados por los hablantes nativos. La

43 HARMER, *Teaching and learning grammar*, 6.

44 “Nevertheless, Palmer’s contribution to the establishment of ELT appears to have been greatly underestimated in some recent studies which adopt a historical perspective”.

SMITH, Richard C. (1999). *The Writings of Harold E. Palmer: An Overview*. Tokyo: Hon-No-Tomosha, 2^a de, 2.

45 PALMER, Harold E. (1921). *The Principles of Language Study*. Yonkers-On-Hudson, New York: World Book Company, 34.

46 PALMER, *The Principles of Language Study*, 52-55.

única forma de tratar con este tipo de estudiante es un curso correctivo, y esto solo se puede llevar a cabo con un estudio consciente.

Por otro lado, a diferencia del estilo más bien inductivo que proponían Krashen y Rutherford, hay estudios que muestran una preferencia por un aprendizaje deductivo de la gramática: Los estudiantes de instituto que colaboraron con Jean y Simard⁴⁷ registraron ambos enfoques como igualmente beneficiosos, pero mostraron preferencia por el deductivo. El tipo de instrucción favorito se subrayó cuando el estilo tenía un componente de aprendizaje consciente. En 2015, en un estudio⁴⁸ realizado con 190 estudiantes universitarios y 10 profesores, la enseñanza deductiva de la gramática resultó más eficaz que la inductiva, aunque sin diferencia significativa siguiendo el modelo estadístico.

Otro enfoque que encontraremos para la enseñanza de la gramática es el Funcional (la gramática se entiende como un recurso para crear significado, tanto en el discurso escrito como en el oral⁴⁹). Martin, Matthiessen y Painter⁵⁰ la definen como una forma de ver la gramática en cuanto a cómo se utiliza, diferente a la gramática formal y con una orientación social. Todos estos autores se basan en los escritos de Michael A. K. Halliday a la hora de desarrollar sus propias ideas sobre la gramática funcional.

Podemos encontrar quienes afirman⁵¹ haber experimentado dificultades con la enseñanza de la gramática siguiendo el método tradicional, como un conjunto de reglas que se aprenden y se aplican, y defienden los enfoques de la Lingüística Sistémico Funcional y la Lingüística Cognitiva. Según Liamkina y Ryshina-Pankova,⁵² la

47 JEAN, Gladys / SIMARD, Daphnée (2013). "Deductive versus inductive grammar instructions: Investigating possible relationships between gains, preferences and learning styles". *System*, 41, 1023-1042.

48 SIK, Kubra (2015). "Tradition or Modernism in Grammar Teaching: Deductive vs. Inductive Approaches". *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 197, 2141-2144.

49 LOCK, Graham (1996). *Functional English Grammar: An introduction for second language teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.

50 MARTIN, J.R. / MATTHIESSEN, Christian M.I.M. / PAINTER, Clare (1997). *Working With Functional Grammar*. London: Arnold.

51 LIAMKINA, Olga / RYSHINA-PANKOVA, Marianna (2012). "Grammar Dilemma: Teaching Grammar as a Resource for Making Meaning". *The Modern Language Journal*, 96, ii, 270.

52 LIAMKINA / RYSHINA-PANKOVA, "Grammar Dilemma: Teaching Grammar as a Resource for

gramática tradicional se explica como un conjunto de reglas fijas y estáticas, y prefieren impartir gramática dentro del marco funcional, con el que la adquisición es un proceso a largo plazo de exposición a varios patrones en una gran variedad de textos y géneros. Entre otras cosas, piensan que el enfoque funcional permite a los profesores desarrollar un *metaconocimiento* del lenguaje y proporcionar explicaciones significativas de los fenómenos y las variaciones del lenguaje. En el apartado “Notas”, incluyen un párrafo explicativo que define sus ideas clave sobre el tipo de lenguaje a utilizar en la instrucción de gramática:

Although it is not necessary or desirable to burden the learners with excessive terminology or the theoretical underpinnings of the pedagogical approach, in our opinion it is still useful to introduce learners to relatively transparent and intuitive meaning-oriented metalanguage to facilitate conscious mappings between forms and functions through analysis and introspection. After all, learning a particular discipline, be it history, biology, or mathematics, entails learning its terminology, which helps students grasp important concepts, processes, and relationships. Being a student of a foreign language means learning some content *through* language, learning *in* the language, and learning *about* the language, that is, developing some metalinguistic abilities that contribute to growing competence in language use.⁵³

Estas autoras pertenecen a Departamentos universitarios de Alemán, por lo que sus estudiantes son universitarios y mayormente cursan la especialidad de Alemán. En otros niveles de enseñanza quizás podría resultar difícil utilizar el vocabulario y los conceptos que aquí se pretenden defender como adecuados. La tendencia en la enseñanza de idiomas durante muchos años ha sido evitar en lo posible el uso de etiquetas y terminología en la docencia gramatical, al menos en los niveles no avanzados. Esta tendencia se ha ido también extendiendo a la enseñanza de la propia lengua, empezando por los conceptos más abstractos de la gramática más tradicional y poco a poco abarcando los aspectos más básicos de la misma, como la distinción entre sustantivo y adjetivo, por poner un ejemplo. Aquí se abre un nuevo campo de investigación que pueda indagar si el conocimiento gramatical es acumulativo y conllevaría recorrer los primeros pasos en la formación temprana para poder alguna vez llegar a un conocimiento realmente especializado en un futuro. También se podría estudiar la

Making Meaning”, 274.

53 LIAMKINA / RYSHINA-PANKOVA, “Grammar Dilemma: Teaching Grammar as a Resource for Making Meaning”, 285.

relación entre el *metaconocimiento* gramatical en la propia lengua y la adquisición de una segunda lengua.

En relación con la nota anterior, David Cross⁵⁴, a la vez que describe las virtudes de la gramática como contenedora de estructuras que pueden ayudar a crear cientos de enunciados, opina que el material de los libros de gramática puede ser difícil e inapropiado para el estudiante medio, y cree que es a través de años de exposición, más que del estudio de la gramática, que las dificultades podrán ser superadas. Es posible que solo se llegue a un nivel avanzado alcanzando un punto medio entre la exposición natural y el aprendizaje consciente; hay que considerar que el proceso de desarrollo del lenguaje no siempre será del todo visible,⁵⁵ y conocimientos adquiridos que no estén en un momento dado a la vista pueden salir a la luz cuando son necesitados.

En medio del debate sobre la gramática, encontramos investigadores especialmente interesados en *Focus on Form*. La definición más exacta (para diferenciarlo de *Focus on FormS*), según Doughty y Williams,⁵⁶ es que en *Focus on Form* hay un previo trabajo de relación con el significado, antes de esperar que la atención a los rasgos lingüísticos pueda tener efecto. Según estas autoras⁵⁷, podría ser la manera de conseguir proyectar al estudiante más allá de la mera comunicación efectiva; e incluso si *Focus on Form* no fuera absolutamente necesario, siempre serviría como experiencia eficaz en el aprendizaje de lenguas para acelerar los procesos naturales de adquisición.

Algunos investigadores centran sus esfuerzos en intentar encontrar la manera de describir el lenguaje con todo detalle, y así encontramos, por ejemplo, *Pattern Grammar*. Para Hunston y Francis⁵⁸ esta modalidad de gramática es un intento de

54 CROSS, David. *A Practical Handbook of Language Teaching*, 26.

55 NUNAN, David (1992). *Research Methods in Language Learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 115.

56 DOUGHTY, Catherine / WILLIAMS, Jessica (1998). "Issues and terminology". DOUGHTY, C. & WILLIAMS, J. (ed.): *Focus on Form in Classroom Second Language Acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1.

57 DOUGHTY / WILLIAMS, "Issues and terminology", 2.

58 HUNSTON, Susan / FRANCIS, Gill (2000). *Pattern Grammar: A corpus-driven approach to the lexical grammar of English*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 14.

describir la totalidad del lenguaje, no ya ítems frecuentes, siguiendo unos principios concretos. Los patrones de una palabra⁵⁹ serían todas las palabras y estructuras que normalmente se asocian con esa palabra y contribuyen a su significado. Se puede identificar un patrón si hay una combinación de palabras que ocurre con frecuencia, es dependiente de la elección de un vocablo particular, y hay un claro significado asociado.

Una nueva disciplina a la que también le interesa la gramática es *DOP (Data Oriented Parsing)*, que asume que la comprensión y producción del lenguaje humano funciona con representaciones de experiencias particulares del lenguaje que ya sucedieron en el pasado y no con reglas gramaticales abstractas⁶⁰. Según Bod⁶¹, el conocimiento de los hablantes sería aquí un conjunto estadístico de experiencias lingüísticas que se transforma ligeramente cada vez que se procesa un nuevo enunciado.

Como pequeña introducción a algunas ideas de la teoría de la Gramática Universal que desarrolló Chomsky, Cook⁶² afirma que la mente humana tiene unos principios interiorizados que son parte del conocimiento de cualquier lengua, y también unos parámetros. Una mente que sabe inglés y otra que sabe francés contienen los mismos principios, pero varían los parámetros. Estos principios y parámetros son muy abstractos e interaccionan unos con otros de manera muy compleja.⁶³ El acceso a la GU podría depender de la edad del estudiante.⁶⁴ Según Cook, la mente de la persona que conoce dos lenguas debería tomarse como un todo en vez de como dos mentes que conocen una lengua cada una. La cuestión que entonces se examina en la adquisición del lenguaje es cómo una mente adquiere una o más gramáticas a partir del input.⁶⁵ Entre los investigadores de la Gramática Universal, no todos tienen la misma idea sobre el impacto de la instrucción formal en el aprendizaje de una segunda lengua.⁶⁶

59 HUNSTON / FRANCIS, *Pattern Grammar: A corpus-driven approach to the lexical grammar of English*, 37.

60 BOD, Rens (1998). *Beyond Grammar. An Experience-Based Theory of Language*. Stanford, California: CSLI Publications, 1.

61 Cree que las ideas del libro pueden ser de interés tanto para informáticos como para lingüistas, y que se debe cerrar el vacío entre los dos campos.

62 COOK, Vivian (1994). "Universal grammar and the learning and teaching of second languages". In T. Odlin (Ed), *Perspectives on pedagogical grammar*. Cambridge: Cambridge University Press, 25.

63 COOK, "Universal grammar and the learning and teaching of second languages", 26.

64 COOK, "Universal grammar and the learning and teaching of second languages", 39.

65 COOK, "Universal grammar and the learning and teaching of second languages", 41.

66 LIGHTBOWN / SPADA, *How Languages are Learned*, 36.

En el libro “How to Teach Grammar”⁶⁷, Thornbury enumera argumentos que diferentes teorías han declarado a favor o en contra de la enseñanza de la gramática.

Argumentos a favor:⁶⁸

- Hay un límite de ítems que pueden ser aprendidos. Más allá de eso se necesitan patrones o reglas que permitan generar oraciones nuevas.
- Un sistema léxico no es suficiente cuando la expresión debe ser precisa y de calidad, como es la propia del lenguaje escrito.
- La capacidad lingüística alcanzará un punto máximo que no se puede superar sin instrucción gramatical.
- El aprendizaje gramatical ayuda a adquirir nuevo lenguaje y a organizarlo.
- La gramática puede ayudar a reducir la enormidad de una lengua a un determinado número de unidades que puedan resultar digeribles.
- La gramática es un conjunto de conocimientos que puede ser transmitido, a diferencia de otros aprendizajes que no tienen cabida en este estilo. Compone un sistema estructurado que se puede enseñar.
- Algunos estudiantes pueden esperar que la docencia sea sistemática y eficiente, con contenido gramatical, y no estarán satisfechos si el profesor ignora esto y se contenta con animarles a experimentar con el lenguaje, que es algo que quizás ya han hecho ellos por su cuenta.

Argumentos en contra:⁶⁹

- Con su enfoque intelectual, la gramática no se traduce en habilidades. Una habilidad se aprende haciendo, no estudiando.

67 THORNBURY, *How to Teach Grammar*, 21. Hace un pequeño recorrido por los métodos de enseñanza de idiomas más prominentes en el siglo XX (*Grammar-Translation*, *Direct Method*, *Audiolingualism* y *Natural Approach*) y relata la visión de cada uno con respecto a la gramática.

68 THORNBURY, *How to Teach Grammar*, 15-17.

69 THORNBURY, *How to Teach Grammar*, 18-20.

- La forma de aprender a comunicar en otra lengua es comunicarse. Estudiar reglas gramaticales es una pérdida de tiempo.
- Las teorías de Krashen según las cuales una lengua se aprende mediante adquisición y no mediante aprendizaje. También debe aprenderse sin estrés y de forma natural.
- Todos poseemos una gramática universal en nuestra mente y es contraproducente intentar inculcar reglas fijas que no ayuden al desarrollo natural de la gramática de nuestra mente.
- Aprender una lengua en fragmentos sueltos memorizados ofrece un repertorio que se puede utilizar cuando se necesite.
- Algunos estudiantes piensan que ya han aprendido suficiente gramática y lo que necesitan es ponerla en práctica.

Lourdes Ortega⁷⁰, en el último capítulo del libro titulado “Theories in Second Language Acquisition”, hace una revisión del papel del instructor en las teorías descritas⁷¹ en los anteriores capítulos por otros colegas suyos, y concluye que, en cuatro de las nueve teorías comentadas, la instrucción no puede tener un peso sustancial en el aprendizaje de la gramática en L2. Añade que también es verdad que los proponentes de esas cuatro teorías no se suelen pronunciar sobre “cómo” llevar a cabo una instrucción óptima. En otra de las teorías, *Associative-Cognitive CREED* (la adquisición de una segunda lengua se rige por los mismos principios de aprendizaje asociativo y cognitivo que el resto del conocimiento humano⁷²), la instrucción tendrá un papel más bien complementario, pero las explicaciones de gramática pueden ayudar, sobre todo cuando van seguidas de

70 ORTEGA, Lourdes (2007). “Second Language Learning Explained? SLA Across Nine Contemporary Theories”. In VanPatten/Williams (Ed.), *Theories in Second Language Acquisition: An Introduction*. New York y Oxon: Routledge, 241-243.

71 Las teorías explicadas en el libro son *Gramática Universal, Funcional, Associative-Cognitive CREED, Skill Acquisition, Input Processing, Processability, Autonomous Induction, Input-Interaction-Output* y *Sociocultural*. También incluye una revisión de teorías anteriores.
VANPATTEN, Bill / WILLIAMS, Jessica (2007). *Theories in Second Language Acquisition: An Introduction*. New York y Oxon: Routledge.

72 ELLIS, Nick C. (2006). “Cognitive perspectives on SLA: The Associative-Cognitive CREED”. *AILA Review* 19, 100.

ejemplos que consiguen destacar los patrones subyacentes y hacerlos así visibles al estudiante. En tres teorías se cree firmemente en el valor de la instrucción, y se considera que puede ser necesaria en los niveles más avanzados. Una de estas teorías, *Skill Acquisition*, sostiene que la instrucción debe partir de explicaciones gramaticales explícitas, simplificadas para hacerlas comprensibles, y a continuación iniciar un ciclo de práctica.

El debate sobre cómo enseñar se extiende a toda la Educación, y en particular no solo a la gramática en L2, donde es largo y controvertido⁷³, sino también a la gramática en la propia lengua materna. Para los profesores es a veces difícil saber cuál es la mejor manera de exponer, explicar y trabajar con la gramática en clase, rodeados de tan diferentes teorías, mitos, desacuerdos y confusión generalizada. Myhill, Jones y Watson,⁷⁴ en este caso refiriéndose a la L1, creen que hay una compleja relación entre el conocimiento del profesorado, las creencias personales, la práctica y el contexto. Dicen que el conocimiento declarativo de la gramática por sí solo no es suficiente para los profesores; necesitan también conocimiento pedagógico para poder promover un aprendizaje significativo.

2.2.4. Algunas propuestas metodológicas

Quizás porque la enseñanza de la gramática no fue objeto de estudio preferente durante varias décadas (“In recent years the emphasis has shifted away from the teaching of grammar”⁷⁵), no ha habido muchos artículos que se centren en una metodología de la misma y desarrollen teorías sobre cómo enseñarla. Batstone y Ellis⁷⁶ se atreven a hacer una propuesta, y para ello establecen tres principios para la instrucción efectiva de la gramática. Por encima de estos principios habrá un principio general: “Effective grammar instruction must complement the processes of L2 acquisition”. Es decir, los procesos de adquisición tienen que tener preferencia. Los tres principios se pueden

73 DOUGHTY / WILLIAMS, "Issues and terminology", 1.

74 MYHILL, Debra / JONES, Susan / WATSON, Annabel (2013). “Grammar matters: How teachers' grammatical knowledge impacts on the teaching of writing”. *Teaching and Teacher Education*, 36, 90.

75 HARMER, *Teaching and learning grammar*, 4.

76 BATSTONE, Rob / ELLIS, Rod (2009). “Principled grammar teaching”. *System*, 37, 195-201.

resumir así:

1. La instrucción se traslada desde el significado ya familiar hacia la forma. Para esto puede ser necesario establecer contextos explícitos en los que el significado sea absolutamente claro para el estudiante.
2. El Principio de Consciencia. Pretende conseguir que los estudiantes sean conscientes de cómo un significado particular está codificado mediante una forma gramatical particular. Esto se podrá lograr llamando la atención del estudiante hacia la forma, que ellos pueden haber ignorado si no se destaca para llevarla a su atención consciente. Creen que los materiales de aprendizaje no deben solamente señalar la forma lingüística sino que también han de servir como guía al estudiante para crear su propia regla explícita de tal manera que este pueda construir su propio mapa mental de relaciones entre significado y forma.
3. El aprendizaje debe estar basado en la realidad y en situaciones de comunicación verdaderas. Creen que la mejor manera de conseguir esto es mediante la creación de tareas que promuevan la necesidad de poner en práctica el uso particular que se quiere estudiar.

A pesar de que en los últimos años el estudio de la gramática ha vuelto a revivir (“Grammar is currently enjoying a vigorous revival of interest following a period when it had become virtually a taboo area”⁷⁷), podemos también encontrar quien piensa que lo que falta en el aula de gramática es la atención a la afectividad de los estudiantes. Visroodi⁷⁸ cree que la enseñanza de gramática se beneficiaría siguiendo las ideas de la psicología humanística, que tiene en cuenta las diferencias individuales como persona y también como estudiante. Afirma que la psicología humanística permite a los estudiantes expresar sus pensamientos y emociones, y ayuda a crear un ambiente sin el estrés que la carga cognitiva de las clases de gramática puede a veces generar.

77 DEREWIANKA, Beverly (2007). "Changing Approaches to the Conceptualization and Teaching of Grammar". *International Handbook of English Language Teaching*. The University of Hong Kong: Springer, 843.

78 VISROODI, Nemat Zamani (2015). “Grammar Gleaming: Toward a Humanistic Approach”. *International Journal on New Trends in Education and their Implications*, 6 4, 106.

2.3. La gramática y la música

Jon Stansell¹ cree que el potencial de la música para aprender la gramática de una lengua extranjera aún no ha sido descubierto. Las canciones se han utilizado más para trabajar la implicación activa del grupo, la adquisición de frases y vocabulario, la pronunciación y para tratar la apreciación cultural. Quizás es por este motivo por el que algunos de los trabajos que encontraremos serán pequeñas propuestas, relatos de experiencias de profesores que han llevado la música al aula con la intención de trabajar la gramática, y en algunos casos hay que encuadrarlos dentro del tipo de bibliografía informal, sin publicar, o parte de foros institucionales dirigidos a los docentes más que a la investigación. Es interesante, de todos modos, el hecho de que los artículos que siguen una investigación más formal han sido realizados en los últimos años, sobre todo en 2016, lo cual puede indicar que el interés por el estudio de la gramática en las canciones para el aprendizaje de idiomas va en aumento.

Stansell cree que la música tiene un efecto positivo en el acento, la memoria y la gramática, además de motivar y proporcionar alegría,² y afirma que se debería poner más interés en la utilización de la música en la enseñanza de gramática, que casi nunca se tiene en cuenta.³ Un motivo de la menor aplicación de la música en la instrucción de gramática podría ser que requiere una mayor selección, pues primero deberíamos encontrar canciones que representen bien el tema que queremos trabajar en clase. Saricoban y Metin opinan que es importante seleccionar y adaptar bien las canciones a las diferentes edades, niveles e intereses, y así estas podrán ser utilizadas tanto para la presentación como para la práctica del tema gramatical escogido: “if selected properly and adopted carefully, a teacher should benefit from songs in all phases of teaching grammar”.⁴

-
- 1 STANSELL, Jon W. (2005). *The Use of Music for Learning Languages: A Review of the Literature*. University of Illinois at Urbana-Champaign, 36. <http://mste.illinois.edu/courses/ci407su02/>.
 - 2 STANSELL, *The Use of Music for Learning Languages: A Review of the Literature*, 3.
 - 3 STANSELL, *The Use of Music for Learning Languages: A Review of the Literature*, 36.
 - 4 SARICOBAN, Arif / METIN, Esen (2000). *Songs, Verse and Games for Teaching Grammar*. “The Internet TESL Journal”, 6 10, 1.

Hay quien llega a decir que nada nos hará recordar mejor unos patrones lingüísticos que encontrarlos entre palabras unidas por música inolvidable.⁵ Entre diferentes casos experimentales expuestos, podemos destacar el de Kara y Aksel,⁶ quienes seleccionaron dos grupos de 19 estudiantes y, durante diez días, mientras un grupo experimentaba con métodos tradicionales de material audio, al otro grupo se le impartió la misma estructura gramatical con la ayuda de canciones seleccionadas y actividades relacionadas que incluían cantar con instrumentos musicales. Los resultados del segundo grupo fueron mejores, pero no estadísticamente significativos. En cualquier caso, este grupo declaró que se había creado un ambiente muy agradable que les animaba a aprender un idioma extranjero. Los autores piensan⁷ que se podrían llevar a cabo investigaciones con canciones para determinar los efectos de las mismas sobre diferentes aspectos del aprendizaje de lengua.

A Tsai y Lin⁸ los alumnos les sugirieron usar canciones para aprender, y empezaron a usarlas en clase hace 14 años. Desde entonces, han pasado por varias fases: La primera, usar las canciones por la relajación y diversión que suponen, y por oír algo diferente a la charla del profesor; con el paso de los años, estos profesores empezaron a crear sus propias actividades, pero solo como acompañamiento al libro de texto. Son sobre todo actividades de rellenar huecos, escucha y pronunciación. En 1996 empezaron a leer sobre el tema y asistieron a un taller sobre el uso de las canciones en la clase de Inglés como Lengua Extranjera. A partir de entonces el uso de las canciones se hizo más profesional, centrado en el aprendizaje de un aspecto o segmento concreto de la lengua. Se fijaron más en la relevancia de las canciones para los objetivos de la asignatura. Nos cuentan que uno de los recursos que utilizan es el libro “Learning English by Singing”,

5 BLODGET, Tom (2000). “Teaching the Target Language Through the Lyrics of Melodic Music”. *Songs for Teaching: Using Music to Promote Learning*. <http://www.songsforteaching.com/musicapaedia/teachingtargetlanguagethroughlyrics.htm>

Este autor tiene una página web con canciones de su propia creación para enseñar todas las disciplinas escolares.

6 KARA, Zehra. E. / AKSEL, Aynur. S. (2013). “The effectiveness of music in grammar teaching on the motivation and success of the students at preparatory school at Uludağ University”. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 106, 2739–2745.

7 KARA / AKSEL, “The effectiveness of music in grammar teaching on the motivation and success of the students at preparatory school at Uludağ University”, 2745.

8 TSAI, Yu-hsin / LIN, Li-yun (2001). “Using Music to Teach Grammar”. *PAC3 at JALT 2001, Conference Proceedings*, 372.

en el que su autor, Professor Shih, recopiló 101 canciones, con comentarios y pautas generales para la docencia. Hay cuatro pasos fundamentales en la estrategia que siguen en clase⁹:

1. El profesor elige un punto gramatical, selecciona canciones adecuadas y elabora actividades para la misma.
2. Se presenta el tema gramatical en clase.
3. Se reproduce la canción y los alumnos hacen los ejercicios.
4. El profesor comprueba las respuestas y hace las explicaciones necesarias. Prosigue una discusión y trabajo personal con el material utilizado.

Entre los muy variados usos didácticos que las canciones pueden tener en el aula de lenguas extranjeras, Shen¹⁰ incluye su utilización como medio de instrucción gramatical; la naturaleza repetitiva de las canciones es muy útil aquí. Pone como ejemplo la canción *Lemon Tree*¹¹ para practicar el presente continuo en inglés, ya que hace uso de este tiempo verbal una y otra vez:

“I’m sitting here in a boring room”, “I’m wasting my time”, “I’m hanging around, I’m waiting for you”, “I’m driving around in my car. I’m driving too fast, I’m driving too far”, “I’m turning my head up and down, I’m turning turning turning turning turning around”, “I’m stepping around in a desert of joy” and so forth.

Shen informa de que, después de escuchar la canción, los alumnos memorizan estas frases sencillas y tienden a usarlas correctamente en sus propias conversaciones.

La influencia de las canciones en el aprendizaje de la gramática de una segunda lengua no solo se ha estudiado pensando en el lenguaje oral: Rahim¹² realizó un estudio para

9 TSAI / LIN, “Using Music to Teach Grammar”, 375.

10 SHEN, Chunxuan (2009). “Using English Songs: an Effective and Enjoyable Approach to ELT”. *English Language Teaching*, 2 1, 92.

11 Curiosamente, esta canción también está en mi colección de canciones y, por supuesto, en el apartado de *Presente Continuo*.

12 RAHIM, Azza A.M.A. (2013). “Enhancing Secondary Stage Students' Writing: Effects of Context of Songs in Teaching Grammar Implicitly”. <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED546464.pdf>

analizar el efecto de las canciones en el aprendizaje implícito de la gramática aplicada a la escritura. Sin información explícita, los estudiantes se sentían más motivados y cómodos, y su lenguaje escrito mostraba más fluidez y naturalidad.¹³

Hay trabajos que hablan del uso de las canciones para estudiar *Phrasal Verbs*¹⁴, concordancia sujeto-verbo¹⁵, el verbo (dicen haber utilizado “verbal songs”)¹⁶, desarrollo morfológico (inflexión, derivación, palabras compuestas)¹⁷, gramática y vocabulario con niños de segundo curso de Primaria (con una selección de canciones)¹⁸; también hay pequeñas revisiones sobre la teoría del uso de las canciones en el aprendizaje de gramática¹⁹. Todos ellos recomiendan aprovechar los recursos musicales en la enseñanza de la gramática de una segunda lengua.

Batista²⁰, en su artículo basado en propuestas de actividades para emplear canciones como herramienta en el aula de idiomas, tiene un capítulo dedicado a introducir un tema funcional o gramatical: explica una actividad concreta que lleva a cabo en sus clases para introducir *would/might*. En las conclusiones nos cuenta que al principio utilizaba canciones para romper el hielo, pero al estudiar la teoría relacionada con el uso de las canciones comprende mejor qué magnífica herramienta son estas; también cuenta lo gratamente sorprendida que está con la reacción de sus estudiantes en la realización de estas actividades musicales.²¹

13 RAHIM, “Enhancing Secondary Stage Students' Writing: Effects of Context of Songs in Teaching Grammar Implicitly”, 17.

14 SUBRAHMANNIAN, Upendran (2001). “Teaching Phrasal Verbs Using Songs”. *The Internet TESL Journal*, VII 7. <http://iteslj.org/Techniques/Upendran-PhrasalVerbs.html>

15 HASSIM, Affendi B. / RAHMAN, Shazwani B. A. (2008). *Using Songs to Reinforce the Learning of Subject-Verb Agreement*. Sin publicar.

16 ASHTIANI, Farshid T. / ZAFARGHANDI, Amir M. (2015). “The Effect of English Verbal Songs on Connected Speech Aspects of Adult English Learners' Speech Production”. *Advances in Language and Literary Studies*, 6 1, 212-226.

17 FENG, Teng (2016). “Development of Morphological Awareness through English Songs: A Case Study”. *Chinese Journal of Applied Linguistics*, 39 2, 167-184.

18 CRUZ-CRUZ, Maria Luisa (2005). *The Effects of Selected Music and Songs on Teaching Grammar and Vocabulary to Second-Grade English Language Learners*. Tesis Doctoral. Texas A&M University-Kingsville.

19 ROSLIM, Norwati / AZIZU, Aini F. / ZAIN, Mazira M. (2011). “Using Songs in Enhancing the Teaching of Grammar”. *Advances in Language and Literary Studies*, 2 2, 118-128.

20 BATISTA, Juliana S (2009). “Music and song: a learning tool”. *Diálogos Pertinentes*, 4, 159.

21 BATISTA, “Music and song: a learning tool”, 161.

Tim Murphey, quien se ha especializado en el aprendizaje de inglés en el aula a través de la música, tras enumerar 18 puntos en torno a propuestas metodológicas con las canciones, añade:²²

In addition to 1-18 above, here are some additional things we might do in teaching:

19. study grammar

En el título del artículo “If You Like Music You Can “Play” Grammar”,²³ se refleja, una vez más, que son muchos los profesores que han pensado en enseñar gramática a través de canciones, en un intento de motivar a los alumnos y hacerles el aprendizaje más ameno y entretenido. En este caso se trata de enseñar el *si* condicional en francés. No en vano, la hipótesis teórica más referida²⁴ en la racionalización del beneficio de la música en la enseñanza de idiomas es el *Filtro Afectivo* de Krashen, según el cual se aprende más y mejor en un ambiente distendido que promueva una actitud positiva hacia el aprendizaje.

Un beneficio adicional de la música a la hora de ayudarnos a ver ejemplos del lenguaje es que en muchos casos nos proporciona un contexto²⁵, algo que no es propio de los libros de gramática, entre otras cosas porque necesitarían extenderse demasiado.

Es habitual que los profesores sean conscientes del valor de la música en el aprendizaje de gramática cuando ellos mismos han adquirido gran parte de su competencia lingüística gracias a las canciones. Este es el caso de Erika Kerekes, quien tiene un capítulo dedicado al tema central de esta tesis en el libro titulado *Language Learning Beyond the Classroom*. En él relata su experiencia personal y anima a hacer uso de la música para aprender inglés:

22 MURPHEY, Tim (1989). “Songs and Music: The Top Forty for Teachers (in no special order)”. *The Language Teacher* 13 5, 4.

23 CHIRIAC, Laura (2015). "If You Like Music You Can “Play” Grammar". *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 197, 826-836.

24 ROSLIM / AZIZU / ZAIN, “Using Songs in Enhancing the Teaching of Grammar”, 118.

25 ABBOTT, Marilyn (2002). “Using music to promote L2 learning among adult learners”. *TESOL Journal*, 11 1, 10-17.

In this chapter, I describe my own self-study processes while learning English, and describe in detail one method that worked best for me beyond the classroom.

I begin by describing my own language-learning background, the different methods I experimented with, and why I stopped using those that seemed unsuccessful. I also discuss why.

I focused on one specific method more than others: listening to songs and lyrics, singing them, as well as translating them into Hungarian. Next, I describe how this method can be used with other English language learners by giving some practical ideas. Finally, I discuss the challenges I faced while using songs and lyrics, and possible solutions to similar problems that other learners may face while using them in their own language learning.²⁶

Kerekes sostiene que las letras de las canciones y los poemas se pueden utilizar para aprender pronunciación, gramática, vocabulario, expresiones hechas, así como para hacer uso de la recuperación memorística, y descubrir la cultura asociada a esas canciones.²⁷

En la sección denominada “Aplicaciones”, Kerekes explica que se pueden enseñar puntos gramaticales con las canciones y sus letras. Propone como posible actividad que el profesor escoja un tema de gramática y una canción que trate este tema; el profesor a continuación proporcionará las letras a los estudiantes, con los ítems de gramática eliminados, y les pedirá que rellenen los huecos tras llevar a cabo la escucha de la canción.²⁸

En realidad, la mayoría de los profesores, sobre todo los que han sido a su vez estudiantes de un idioma extranjero, serán conscientes de la utilidad de la música para el aprendizaje, y es normal que la música tenga un capítulo dedicado en todos los libros de didáctica del inglés. David Cross, por ejemplo, en su libro sobre la enseñanza del inglés, demuestra que es conocedor del papel de la música en su especialidad, cuando cuenta que las canciones son textos auténticos y, como tales, interesantes para los estudiantes. Nos pueden ayudar a comprender la cultura, crean un ambiente feliz y relajado, y sus letras tienen un gran valor lingüístico:

26 KEREKES, Erika (2015). "Using songs and lyrics in out-of-class learning". Eds. Nunan, D.; Richards, J. *Language Learning Beyond the Classroom*. New York / London: Routledge, Taylor & Francis Group, 33.

27 KEREKES, Erika (2015). "Using songs and lyrics in out-of-class learning", 37.

28 KEREKES, Erika (2015). "Using songs and lyrics in out-of-class learning", 38.

The lyrics of jazz and pop records have enormous linguistic value, as contemporary examples of authentic folk poetry and speech. In addition to useful colloquialisms, they sometimes contain interesting representations of dialectal speech.²⁹

²⁹ CROSS, David (1992). *A Practical Handbook of Language Teaching*. Herts: Prentice Hall International, 29.

2.4. Aprendizaje autónomo

Como se observa en la bibliografía entorno a los métodos de aprendizaje de L2, el aprendizaje de un idioma es un proceso tan complejo que es imposible alcanzar un nivel avanzado con tan solo unas horas de instrucción semanal. Ya desde los primeros niveles se puede observar cuándo un niño tiene contacto directo con la lengua fuera del aula, mediante canciones, películas, o incluso otro tipo de instrucción proporcionada fuera del sistema educativo formal, como pueden ser las academias.

En cualquier caso, aprender una lengua extranjera es una labor que continuamos durante toda la vida e, independientemente del beneficio que los diferentes tipos de instrucción nos puede proporcionar, requerirá un aprendizaje autónomo e independiente para poder alcanzar altos niveles de competencia. Esto significa que un importante papel del profesor en el aula de Inglés consiste en proporcionar herramientas y recursos a los estudiantes para que estos puedan elegir y establecer sus propios métodos de aprendizaje. A veces podemos creer que los procedimientos, recursos y métodos de aprendizaje son lógicos en sí mismos y no necesitan ser comentados, pero la realidad es que si no se llama la atención sobre ellos, grandes oportunidades para el aprendizaje de un idioma podrían ser obviadas por parte de muchos interesados en aprender.

La idea de que los estudiantes necesitan ser capaces de controlar su propio aprendizaje tanto en clase como fuera de ella es un concepto que ya ha sido aceptado por la mayoría en el campo de la enseñanza de idiomas.¹ Najeeb resume los principios pedagógicos básicos del aprendizaje autónomo de una lengua en participación activa, reflexión personal y uso auténtico del lenguaje:

The three basic pedagogical principles which underlines autonomy in language learning is learner involvement (engaging learners to share responsibility for the learning process), learner reflection (helping learners to think critically when they plan, monitor and evaluate

1 REINDERS, Hayo (2011). "Materials Development for learning beyond the classroom". BENSON, P / REINDERS, H. (eds.): *Beyond the Language Classroom*. Palgrave Macmillan, 175.

their learning) and appropriate use of target language (using the target language as the principal medium of language learning).²

Dicho de otro modo, esto significa que la labor del profesor para fomentar el aprendizaje autónomo consistirá en iniciar y motivar el aprendizaje independiente por parte del alumnado, ayudarles a acostumbrarse a pensar por sí mismos y reflexionar sobre el lenguaje y sus propios métodos personales de aprendizaje, y por último proporcionarles información sobre fuentes y recursos que sirvan de contacto con material auténtico en la lengua extranjera.

Según Waters³, en los debates profesionales sobre el aprendizaje de idiomas desde 1995, basados en teorías anteriores, los argumentos sobre cómo proporcionar a los estudiantes un conocimiento de la forma, al tiempo que se les provee de habilidades comunicativas, han estado mayoritariamente centrados en un enfoque comunicativo (“communicating to learn”). Este enfoque propone maximizar las oportunidades de interacción autónoma con material auténtico, y está asociado a un componente menor que se basa en la atención a la forma (*focus on form*) y un tratamiento consciente de la gramática.

Más allá del aprendizaje autónomo, encontraremos autores, como Cook, que consideran que en la instrucción de una segunda lengua se está educando en multitud de competencias que incluyen beneficios para la mente del estudiante, como los que se adquieren mediante la manipulación del lenguaje. Para Cook, estos son los objetivos de la enseñanza de idiomas:⁴

- Desarrollo personal, ya que el estudiante se convierte en mejor persona mediante

2 NAJEEB, Sabitha S. R. (2013). "Learner autonomy in language learning". *Procedia- Social and Behavioral Sciences* 70, 1240.

3 WATERS, Alan (2012). "Trends and issues in ELT methods and methodology". *ELT journal*, 66 4, 443.

4 COOK, Vivian (2007). "The Goals of ELT: Reproducing native-speakers or Promoting Multicompetence among Second Language Users". CUMMINS, J. & DAVISON, C. (ed.): *International handbook of English language teaching*. Springer Science & Business, 238.

el estudio de una segunda lengua.

- Método de entrenamiento de nuevos procesos cognitivos.
- Fomento de la consciencia sobre la propia lengua.
- Contacto con otras culturas.
- Acercamiento a su religión. Para algunas personas, una segunda lengua es parte de su religión.
- Un medio de comunicación con aquellos que hablan una lengua diferente a la nuestra.
- Medio de promoción de entendimiento intercultural y paz.

A continuación, Cook divide estos objetivos en internos y externos:

1. External goals relate to the students' use of language outside the classroom: traveling, using the second language in shops and trains, reading books in another language, attending lectures in a different country, or surviving as refugees in a strange new world.
2. Internal goals relate to the students' mental development as individuals: They may think differently, approach language in a different way, be better citizens, because of the effects that the L2 has on their minds. So-called traditional language teaching often stressed the internal goals. Learning Latin trained the brain; studying L2 literature heightened people's cultural awareness.⁵

Cook⁶ concluye diciendo que la metodología de la enseñanza durante la mayor parte del siglo pasado ha estado dominada por los objetivos externos, ignorando las funciones internas intrínsecas en el estudio de una lengua, las tareas memorísticas y los usos inconscientes propios de los procesos de aprendizaje interno.

Al mismo tiempo que se discute la importancia del aprendizaje autónomo y su conexión con funciones y procesos internos del individuo, también se habla de que los objetivos de la enseñanza de idiomas van más allá del mero aprendizaje de una lengua. Davison y

5 COOK, Vivian. "The Goals of ELT: Reproducing native-speakers or Promoting Multicompetence among Second Language Users", 238-239.

6 *Ibidem*.

Cummins⁷ afirman que los recientes cambios en el paradigma metodológico apuntan a un mayor énfasis en el papel que representa el contexto en el desarrollo de la enseñanza-aprendizaje, y no simplemente en su papel, por otro lado fundamental, de instrucción del idioma. Esto conlleva la adopción de una fuerte visión sociocultural que destaca ante todo la interacción y la importancia del contexto social. En su análisis de la situación actual, Cummins y Davison no ven la definición de la enseñanza del inglés como un conjunto de conocimientos lingüísticos determinado sino como el resultado de la interacción dinámica entre estudiantes, profesores y su contexto social, lo cual supone que los enfoques y objetivos han de estar en continuo cambio.

Como se sabe, en España, desde la puesta en marcha del plan denominado “Espacio Europeo de Educación Superior”, el aprendizaje de inglés ha vivido un gran impulso entre los universitarios españoles. Ya se consideraba muy importante con anterioridad, pero cuando comenzaron los nuevos planes de estudio hubo durante un tiempo incertidumbre sobre los niveles de inglés requeridos para acceder a los grados y másteres universitarios, y sobre todo incertidumbre acerca de los niveles requeridos para poder finalizar las titulaciones. Esto supuso que muchos estudiantes decidieran que necesitaban avanzar en su nivel de inglés de forma inmediata y, si su titulación no les ofrecía suficientes cursos, apuntarse en la Escuela Oficial de Idiomas, academias o institutos de idiomas. Estos últimos ya existían en algunas universidades y en otras surgieron con los nuevos planes para intentar dar soluciones a las nuevas necesidades de acreditaciones de niveles y, en general, proporcionar un nuevo posible entorno de enseñanza-aprendizaje de idiomas, ya que las Escuelas Oficiales de idiomas estaban (y están) en muchos casos saturadas.

En un informe⁸ realizado por el British Council sobre la situación de las acreditaciones de niveles de idiomas en la universidad española, explican de manera general, y a veces

7 CUMMINS, Jim / DAVISON, Chris. “The Goals and Focus of the ELT Program: Problematizing Content and Pedagogy”. CUMMINS, J. & DAVISON, C. (ed.): *International handbook of English language teaching*. Springer Science & Business, 231-235.

8 HALBACH, Ana / LÁZARO LAFUENTE, Alberto / PÉREZ GUERRA, Javier (2010). “La acreditación del nivel de lengua inglesa en las universidades españolas”. *British Council*. <https://www.britishcouncil.es/sites/default/files/british-informe-acreditacion-ingles-universidades-espanolas.pdf>

ejemplos concretos de los centros que fueron objeto de estudio más detallado, cuál es la situación. En sus conclusiones, los autores consideran que:

- Las universidades españolas se han interesado mucho por fomentar la adquisición de conocimientos y competencias de una lengua extranjera, principalmente inglés, pero en muchos casos el interés no ha ido acompañado de medidas adecuadas, coherentes y homogéneas.
- La acreditación del inglés varía entre las diferentes universidades.
- El número de asignaturas dedicadas al aprendizaje de inglés varía mucho entre las diferentes universidades.
- Los niveles de inglés necesarios para conseguir un título pueden ser diferentes incluso dentro de una misma universidad o comunidad autónoma.
- También varían estos niveles requeridos para las mismas titulaciones en diferentes universidades.
- En ocasiones se exige mayor nivel de inglés para un grado que para un máster de la misma línea formativa.
- También en los trámites de los intercambios internacionales hay confusión respecto a los niveles.
- El nivel de inglés se acredita de maneras muy diversas entre las distintas instituciones.
- No existen criterios homogéneos para aprobar las equivalencias de certificados de idiomas.
- Son los propios alumnos quienes deben costearse los gastos de los cursos y acreditaciones necesarios.

Los niveles de acreditación pueden no estar estandarizados entre las diferentes universidades, pero sí lo están en gran medida en los procesos selectivos de oposiciones y en el mercado laboral en general. Por tanto, el estudiante aspira a tener un certificado

de un título emitido por un examinador oficial que le pueda servir dondequiera que vaya, tanto dentro como fuera de España.

Aunque la angustia e incertidumbre iniciales se han ido diluyendo con el paso del tiempo, el afán por avanzar en los niveles de idiomas, sobre todo inglés, se ha mantenido, y se considera hoy en día algo normal: todos o casi todos los estudiantes aspiran a la obtención de al menos un nivel B2 de inglés, si no en el momento presente en un futuro no muy lejano. Por supuesto, esta motivación no estuvo nunca creada de forma exclusiva por las exigencias o posibles exigencias de las universidades en acreditaciones, sino que, para la mayoría de las titulaciones, el nivel de inglés que un estudiante posea puede marcar una gran diferencia en sus posibilidades laborales, tanto en España como en el extranjero, y los estudiantes son conscientes de ello.

En este contexto actual, los estudiantes, más que nunca, saben que es necesario aprender de manera autónoma para alcanzar los niveles deseados y poder lograr un certificado de acreditación. Por suerte, la gran variedad de recursos existentes hoy en día para el aprendizaje de idiomas hace posible este trabajo autónomo y, entre esos muchos recursos, se encuentra la música, que es el objeto de estudio de este trabajo.

3. ANÁLISIS

Este capítulo presenta, en primer lugar, los datos de una encuesta de carácter cualitativo que pretende observar las impresiones que, en general, tiene un grupo de estudiantes acerca del papel de la música en el aprendizaje de gramática. A continuación se describe el repertorio de canciones utilizado en este trabajo, el lenguaje característico de estas canciones, y se lleva a cabo un breve recorrido del análisis de todo el repertorio y los puntos gramaticales estudiados.

3.1. Encuesta

Las siguientes preguntas fueron realizadas a 25 estudiantes de cuarto curso de Educación Primaria, Mención Inglés, de la Facultad de Formación del Profesorado, Universidad de Extremadura, quienes tuvieron la amabilidad de responder y aportar sus reflexiones personales. Una característica común de todos estos estudiantes es que están muy interesados en el aprendizaje de la lengua inglesa. Su nivel en el idioma va desde intermedio a avanzado¹.

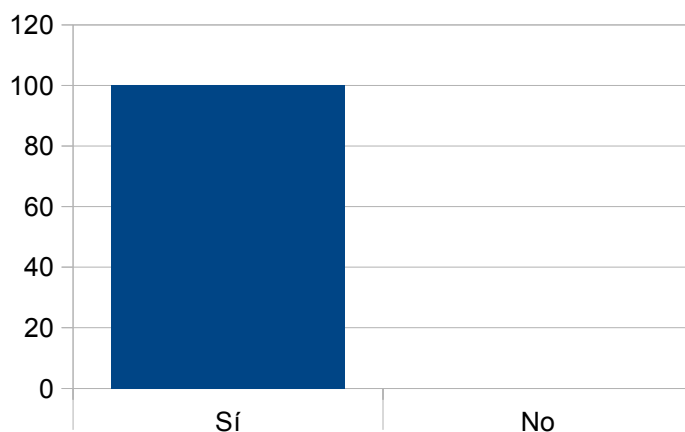
La encuesta consistía en tres preguntas cerradas de carácter dicotómico (Sí/No), y tres preguntas abiertas acompañando a cada una de las anteriores. Por tanto, podemos considerarla una encuesta cualitativa que pretende indagar sobre tres diferentes aspectos de un mismo tema. La primera pregunta tiene un carácter principalmente teórico, pues sería posible responderla aún sin tener experiencia personal que avale la respuesta. La segunda pregunta se centra en la experiencia personal, y es la que presenta respuestas más variadas. La tercera pregunta se puede responder desde la teoría o desde la experiencia personal, según las diferentes circunstancias particulares de cada uno de los encuestados.

¹ Varios participantes poseen un certificado oficial acreditativo del nivel B2 de Inglés según el MCER (Marco Común de Referencia para las Lenguas), y uno de ellos ha trabajado en diversos países del extranjero como profesor de Inglés (aunque cursa nuevas asignaturas, ya obtuvo el título de maestro años atrás). Una estudiante tiene el título de Filología Inglesa.

El valor del conjunto reside sobre todo en las respuestas desarrolladas de los estudiantes, las cuales permiten proyectar una nueva visión en relación a este trabajo desde su perspectivas personales como estudiantes de inglés.

Pregunta 1

¿Crees que puedes aprender gramática con unas canciones como parte de tu propio aprendizaje personal y autónomo?



¿Por qué?

Resumen de las respuestas:

Los encuestados aluden a la acción constructiva y beneficiosa que presentan las canciones para el aprendizaje de la gramática inglesa en las siguientes áreas:

- Aprendizaje inconsciente.

- Potenciación de la capacidad memorística.
- Adquisición de habilidades de escucha, que repercuten en las habilidades orales en su conjunto.
- Aumento de la motivación.
- Elemento de refuerzo (consolidación), memoria y asociación.
- Efecto positivo sobre las emociones.
- Asociación de estructuras con placer, lo cual facilita el aprendizaje.
- Valor como alternativa de actividad lúdica en oposición a otros estilos de aprendizaje.
- Diversión.
- Libertad de acceso personal (YouTube).
- Potenciación del aprendizaje facilitado por el ritmo.

Respuestas exactas:

1. Porque las canciones tienen mucho vocabulario, expresiones hechas, tanto americanas como inglesas, y además resulta enriquecedor como *Listening*, ya que, acostumbrándote a escuchar inglés en las canciones, llega un punto en que inconscientemente ya no traduces lo que estás diciendo, sino que lo comprendes y piensas en inglés.
2. Porque es uno de los métodos que utilizo, y a raíz de comenzar a utilizarlo he mejorado tanto el *Listening* como el oral.
3. Porque es más dinámico y aunque trabajes la memoria se hace más ameno.
4. Porque las letras de las canciones ayudan a memorizar de forma más fácil y divertida vocabulario y expresiones que de otra forma podrían olvidarse fácilmente. Además son útiles para mejorar la pronunciación y mejoran el estado de ánimo.
5. Porque es una forma mucho más dinámica y motivadora, y entra en juego el

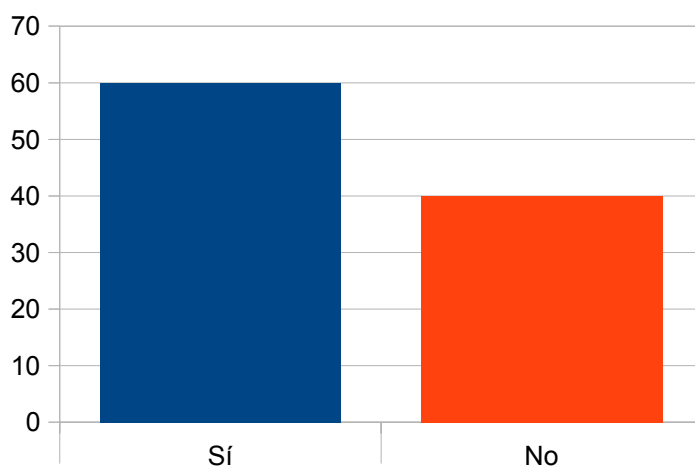
- placer, y cuando se aprende algo que además te provoca placer, esa estructura se convierte en una estructura interna sólida.
6. Porque es una actividad que te gusta y te motiva a entender qué dice, a pronunciarla exactamente, etc.
 7. A pesar de estar en un sistema de educación donde todo es memorístico y las actividades son inhumanas, los juegos, videos, etc. son muy importantes y fundamentales para la adquisición de los nuevos conocimientos.
 8. De esta manera he sido capaz de aprender gran cantidad de frases hechas y vocabulario. Cuando tenía 14 años, recuerdo que escuchaba mucho a un grupo de música (*30 seconds to Mars*) y como quería entender la letra, la buscaba en español y aprendí el significado de palabras como “edge” o “hills”.
 9. Creo que es una manera más divertida para aprender un idioma.
 10. Porque cantando podemos aprender nuevo vocabulario en inglés, y además es una forma lúdica de aprender no solo vocabulario, sino también gramática y pronunciación.
 11. Porque son actividades más lúdicas y atractivas.
 12. Porque el vocabulario es muy importante para el aprendizaje.
 13. Porque, en primer lugar, resultan atractivas y motivantes para los alumnos/as. Además, en casa se pueden trabajar y todo el mundo tiene acceso a ellas. También vienen con “lyrics” y así relacionan lo que escuchan con la letra. Escuchas y ves la canción (el vídeo) y, a partir de ahí, sacas la regla gramatical.
 14. Porque a través de las canciones es más sencillo aprender gramática, y algunos adjetivos. Desde mi punto de vista, también es mucho mejor aprender la pronunciación a través de las canciones que tener que aprender fonética.
 15. Porque siempre vas a reforzar lo que tú has aprendido y lo que quieres aprender, y lo vas a recordar y asociar mejor.
 16. Porque, al fin y al cabo, una canción nos narra algo que escuchamos como si estuviéramos, por ejemplo, escuchando a una persona que nos conversa en la vida cotidiana. De todas formas, considero que es mucho más efectivo si al

- mismo tiempo que escuchamos la canción, leemos la letra, porque a veces el ritmo es muy rápido y no llegamos a captar todos los aspectos gramaticales.
17. Porque cualquier canción que escuches en otro idioma puede aportarte algún conocimiento de la lengua que sea. Puedes aprender gramática, vocabulario, etc.
 18. Porque en las canciones se pueden utilizar estructuras que nunca nos han enseñado, y también podemos encontrar algunas palabras que probablemente nunca hemos escuchado y que no conocemos, por lo tanto nos pueden ayudar a aprender más vocabulario, y también a mejorar nuestro inglés.
 19. Porque es una forma de aprender muy atractiva para todo el mundo. Puedes traducir la canción y ver formas verbales, vocabulario, y si algo no lo entiendes puedes buscar por tu cuenta la explicación.
 20. Porque las canciones tienen todas las estructuras gramaticales, desde los pronombres o el verbo “to be” hasta las composiciones más complejas. Es autónomo porque las canciones son accesibles a todos por medio de YouTube y podemos consultar las canciones.
 21. Proponer y escuchar canciones es de utilidad, siempre y cuando se tenga un nivel mínimo del idioma en el que se desarrolla la canción. Escuchar canciones permite entender la gramática y analizar todas y cada una de sus partes para llegar a entender y aprender gramática.
 22. En mi opinión, existen muchas canciones útiles que cuentan con diferentes tiempos gramaticales y pueden ser utilizadas para consolidar los conocimientos adquiridos. Existe una página web (*Lyricstraining*), que tiene un gran repertorio de canciones donde completar huecos, así como una opción Karaoke.
 23. Porque las canciones tienen ritmo y son más fáciles de aprender que un texto, por ejemplo. Además, si son repetitivas ayudan a interiorizarlas mejor.
 24. Porque cuando escucho canciones que no entiendo lo que dicen, busco la letra e intento comprender el significado. De esta manera consigo aprender algunas estructuras más coloquiales o recordar otras que ya sabía, y asociarlo a esa canción para no olvidarlo.
 25. Doy algún que otro ejemplo: Cuando poner “to”; Corrección gramatical en

general; “Collocations”.

Pregunta 2

¿Has aprendido algún tema gramatical con una canción o canciones?



Si la respuesta es sí ¿cuáles?

Respuestas exactas:

1. Expresiones hechas, dichos, metáforas...una gran variedad, ya que los cantantes hablan sobre los sentimientos, las situaciones humanas...y también en dúos parece que conversan, por lo que también aprendes oraciones interrogativas.
2. Condicionales / *Gonna* / *Wanna*.
3. Por ejemplo, ya no se me olvida la estructura de “Would Rather”, que va acompañado del infinitivo, y si dudo en esta estructura pienso en la canción “Rather Be”, que dice “There's no place I'd rather be” e inmediatamente sé que “would rather” va acompañado de infinitivo.

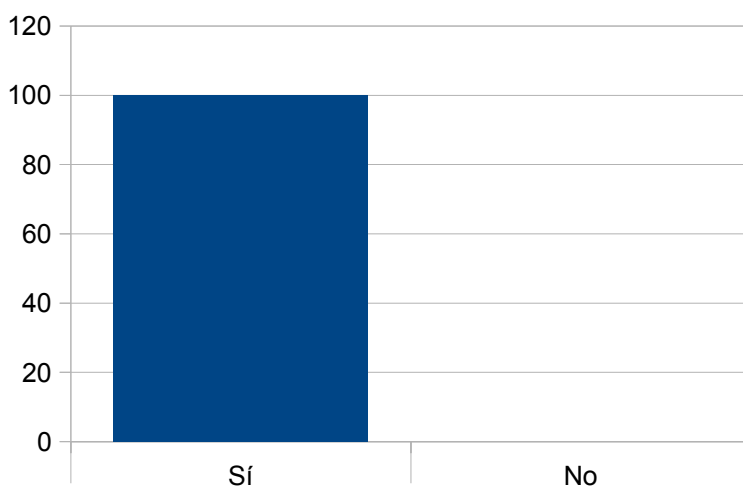
4. A la hora de estudiar el presente simple y el presente continuo, mi profesor utilizó el método/estrategia TPR y a través de una canción (con mímica) he adquirido de una manera más clara dicho contenido. En los primeros cursos de Educación Primaria las partes del cuerpo, deportes, oficios...
5. “City of Angeles” (30 seconds to Mars): “I don't wanna live a lie” (*wanna* = *want to*). He aprendido algunas diferencias entre el inglés británico y el americano.
6. Recuerdo que aprendí que la expresión “If I were a boy” está bien dicho, y eso lo he aprendido gracias a una canción.
7. El uso del verbo seguido de infinitivo con “to” (*want to*) con una canción de Queen (“I want to break free”) o también el uso del imperativo con “Don't stop me now”.
8. “If I were a boy” (Beyoncé – Condicionales); “Halo” (Beyoncé); “I've been in love” (Cutting Crew – Participio Pasado); “Don't stop the music” (Rihanna – Imperativos).
9. Aparte de vocabulario, bastantes *phrasal verbs*, estructuras como “as long as”.
10. Principalmente, formas verbales.
11. *Verb TO BE*. Con las canciones que vienen en el *Pupil's Book* relacionadas con los temas gramaticales de la lección.
12. Formas verbales, conjugaciones, expresiones sin traducción exacta.
13. Desde los pronombres hasta las oraciones pasivas, condicionales, *reported speech*, etc. Existe un libro (“All you need is English”), que ofrece lecciones desde niveles de B1 a C1, como por ejemplo expresiones como “As long as you” lo aprendí con la canción “As long as you love me” de Backstreet Boys.
14. Con canciones de Adele he llegado a entender mejor gramaticalmente el “ain't”, por ejemplo. Ciertas contracciones como “gotta”, “gonna”... Más utilizadas en el ámbito informal. *Conditionals or Past tenses*... Eminem me ha enseñado muchas cosas también.
15. He aprendido mucho vocabulario de canciones y además he comprobado en

canciones cómo se utilizan los tiempos verbales. Esto ha hecho que se dé una relación entre lo aprendido a través de explicaciones o apuntes y algo más real como son las canciones compuestas por personas nativas.

16. Recuerdo que hace unos dos años aprendí el significado de “rather” con una canción titulada “Rather be”.

Pregunta 3

**Si tu profesor ilustra un punto gramatical mediante una canción,
¿te resulta útil?**



¿Por qué?

Resumen de las respuestas:

Los encuestados afirmaron que les resultaba útil la ilustración de un punto gramatical a través de una canción por los siguientes motivos:

- Motivación por el atractivo de la música.
- Simplifica y facilita la comprensión.
- Facilita la memorización.
- Es más llamativo, original, novedoso y capta la atención.
- Aprendizaje significativo por su asociación con el aspecto lúdico.
- Contextualización.
- Importancia del input auditivo.
- Diversión que proporciona el ritmo.

Respuestas exactas:

1. Como ya he dicho anteriormente, resulta motivador porque la música es algo que resulta atractivo para los alumnos/as.
2. Porque es más sencillo identificarlo a través de alguna canción, o trabajar la misma, analizándola y trabajándola para ver exactamente lo que dice.
3. Resulta más fácil comprenderlo y recordarlo, ya que la música es algo que normalmente nos gusta a todos y se nos graba mejor.
4. Porque es más llamativo, al menos desde mi punto de vista, y por tanto es más fácil recordarlo.
5. Porque es más entretenido y una forma diferente de aprender, lo que puede aumentar el interés por dicho tema.
6. No solo útil, sino también motivador, y escuchar música es algo que hace todo el mundo.
7. Porque generalmente nos encanta la música, como hobby, expresión artística, etc., y es más fácil recordar estructuras gramaticales con canciones que escuchamos cada día.
8. Siempre y cuando se muestre el punto gramatical y se refuerce con la explicación magistral que merece.

9. Pienso que el aprendizaje será mucho más significativo porque se está haciendo de una manera lúdica.
10. Por ejemplo, en algunas estructuras que tienen más de una o dos palabras, asocio el ritmo de la canción con las palabras y así sé si me falta alguna, y comprendiendo la canción puedo recordarla.
11. Sí, porque motiva y te recuerda que en todas partes el inglés está instaurado y además puedes aprender vocabulario del día a día, cotidiano y útil que te pueda servir para comunicarte.
12. Es más fácil aprender escuchando que leyendo.
13. Porque te facilita acordarte porque lo aprendes de forma contextualizada.
14. Porque me parece una metodología de trabajo que aumenta fácilmente la motivación y el interés de los alumnos, lo cual contribuye a la mejora de adquisición de contenidos.
15. Porque capta mi atención desde el minuto uno y es una actividad muy motivadora, y la música forma parte de nuestra rutina cotidiana. Como he dicho antes, generalmente provoca placer y cualquier actividad que realicemos que nos resulte placentera ayuda a que el aprendizaje sea más completo y se establezca a largo plazo.
16. Porque es más fácil.
17. Siempre que un contenido se presente como algo original, innovador y práctico resulta muy útil y positivo para la adquisición de estos nuevos conocimientos. Esta estrategia es un punto motivador para el alumnado ya que dejan a un lado el sistema tradicional de enseñanza.
18. Porque me resulta novedoso y atractivo, ya que estoy acostumbrado a una metodología didáctica más tradicional y monótona.
19. Es más divertido gracias al ritmo y aprendes más rápido.
20. Porque a base de repetir los estribillos podemos “memorizar” gramática inglesa. A veces parece que no, pero la memorización también sirve para mucho en el futuro.

21. Porque es más fácil recordar gracias al ritmo y las repeticiones.
22. Porque es otra manera de aprender, y la repetición es muy importante.
23. Porque es la mejor forma de afianzar una estructura gramatical, mucho mejor que repitiendo cosas. Aparte, puedes aprender de paso algo de vocabulario y mejorar tu pronunciación.
24. Además de útil, me resulta muy ameno y más positivo.
25. Me resultaría igual de útil que si no lo hiciera mediante una canción, pero quizás me resultaría más fácil de aprender.

3.2. El repertorio de canciones

El corpus de canciones analizadas consta de 420 temas musicales del siglo XX¹ seleccionados de forma aleatoria para este trabajo, al ser simplemente elementos que formaban parte de una colección personal. Es decir, no se hizo una búsqueda específica para llevar a cabo la selección musical. A partir de estos éxitos musicales, se han extraído 563 fragmentos pertenecientes a las letras y que ilustran de algún modo la gramática inglesa. Algunas canciones fueron eliminadas de la colección y no incluidas en el análisis, principalmente por dos motivos: por no ser muy famosas o por no ser una buena representación para aprender (no contiene rasgo gramatical distintivo, es muy rítmica sin interés en la letra, o contiene demasiado vocabulario ofensivo)². En cuanto a la fama, las canciones utilizadas en el análisis tienen todas una entrada en Wikipedia detallando datos relativos a la misma, lo que en sí demuestra que son famosas. Entre estos datos se suele encontrar el año de publicación, el compositor o compositores, el género musical, el álbum al que pertenece, su lugar en las listas de éxitos, versiones posteriores y anécdotas curiosas, en algunos casos.

Hay tres excepciones de canciones sin entrada en Wikipedia. Una es *Pom Pom Play Girl* de los Beach Boys, que fue el único ejemplo que se halló para un tema importante, como es *since* en oraciones causales. Este *since*, que es tan normal en el lenguaje cotidiano, parece que es muchas veces sustituido por *for* en las letras de las canciones. *I Rock, Therefore I Am* de Prince no tiene entrada en Wikipedia, y *You Were Loved* tampoco, pero se puede encontrar en la lista de canciones de su autora, Diane Warren³. El hecho de ser canciones interpretadas por Prince y Whitney Houston, respectivamente, ya les puede dar la categoría de relativamente famosas.

1 Aunque hay dos villancicos famosos con letra del siglo XIX, y varias canciones del siglo XXI.

2 Algunas de las canciones del análisis (*Sexual Healing*, *Sex Bomb*) tienen algo de contenido sexual en la letra. Este repertorio no está destinado a los niños y, en cualquier caso, sus padres y/o maestros son los que podrán decidir si son temas adecuados para cubrir su educación transversal en la materia. Por un lado, como profesores, podemos pensar que no es el contenido más adecuado para tratar con nuestro alumnado. Por otro, muchos estudiantes jóvenes se sentirán atraídos por esa temática y querrán conocer el vocabulario relacionado.

3 *List of songs written by Diane Warren*:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_songs_written_by_Diane_Warren

Muchos de los temas han sido grabados por diferentes artistas y pueden ser considerados clásicos musicales del mundo anglosajón. Entre estos se encuentran canciones interpretadas por artistas de fama universal, como Frank Sinatra, Barbra Streisand o Tom Jones, cuyos nombres no se pueden ver en las referencias porque estos intérpretes no son los compositores de las letras. En realidad, un trabajo de estas características podría realizarse con tan solo el análisis de las canciones de Frank Sinatra o Barbra Streisand, por la inmensidad y repercusión de su repertorio personal, así como la gran calidad de las letras que estos artistas interpretan, que han sido escritas por los mejores letristas de habla inglesa. En el caso de Frank Sinatra, destaca también su clara pronunciación. En una versión más moderna de Sinatra y Streisand, encontramos a Michael Bublé y Diana Krall, con canciones de similares características; y si quisiéramos analizar las canciones de un solo compositor, podríamos elegir a Carole King o Billy Joel, cuyos temas no pasan de moda y son fáciles e interesantes, o a Adele, como representación más moderna y actual.

En el repertorio encontraremos canciones que se popularizaron a través de una película: *An Affair to Remember* de la película “Tú y Yo” o *Hungry Eyes*, de la película “Dirty Dancing”. La mayor parte de las canciones son americanas y británicas, pero también hay algunas procedentes de otros países, como Irlanda (Enya), Australia (INXS, Savage Garden), Australia-Nueva Zelanda (Crowded House), Suecia (The Cardigans). Con algunas canciones se pueden aprender diferentes acentos (*Let's call the whole thing off*).

La música que compone el repertorio se puede clasificar, en conjunto, como Música Popular⁴. Entre los intérpretes que popularizaron los temas musicales analizados, los hay que destacan como ejemplos de *Rock* (Queen, Eagles, Elvis Presley), *Pop* (Madonna, Michael Jackson), *Pop Rock* (Phil Collins, Cold Play), *Folk Rock* (Carole King), *Baladas* (Sinatra, Barbra Streisand), *Jazz* (Dinah Washinton, Louis Armstrong), *Rhythm&Blues* (Lione Richie, Mariah Carey), *Soul* (Sam Cooke, Stevie Wonder), *Funk* (Prince), *New Age* (Enya), *Salsa* (Marc Anthony, Gloria Estefan), *Hard Rock* (Gary

⁴ A veces se le llama *Música Pop* a la *Música Popular*, pero el *Pop* tiene también otra definición más aplicable a un estilo concreto que no caracteriza todos los diferentes géneros.

Moore) y *Country* (Garth Brooks). En la mayoría de los casos no es fácil clasificar las canciones porque suelen ser mezcla de varios estilos, y se acaban etiquetando por cantantes, según el género que predomine para este. También los artistas suelen interpretar canciones de géneros variados, o mezclas de géneros.

En este corpus lírico hay realmente temas pertenecientes a todos los géneros musicales, pero si hay que destacar un ingrediente común, sería la temática del amor; podemos decir que muchas son canciones románticas. Entre estas canciones, algunas serían hoy en día más conocidas como *Clásicos* (o *Standards* en inglés). Este estilo musical, al igual que el *Country*, es fácil de entender, porque son canciones lentas, y esto es algo que caracteriza a la música romántica en conjunto, independientemente del género. Esta mayoritaria temática del amor coincide con el gusto prevalente en la encuesta realizada por Silva Ros a alumnos universitarios de Filología Inglesa, en la que ante la pregunta “¿Qué tema prefiere? El porcentaje resultó de la siguiente manera: Amor (65,4%), Desamor (15,4%), Amistad (3,8%), Temas Sociales (7,7%), Otros (7,7)”⁵.

5 SILVA ROS, María Teresa (2007). *La enseñanza del inglés como lengua extranjera en la titulación de Filología Inglesa: el uso de canciones de música popular no sexistas como recurso didáctico*. Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, 385.

3.3. El lenguaje de las canciones

El análisis se realizó mediante la lectura minuciosa y detallada de todas y cada una de las canciones que componen el conjunto, seleccionando y separando las letras según los puntos gramaticales hallados en ellas que pudieran servir de ilustración. Los textos que componen las canciones son tan variados como los géneros musicales a los que pertenecen. En general, se puede decir que las canciones se expresan fundamentalmente en un lenguaje hablado coloquial, pero encontraremos casos de un estilo muy poético, especialmente en las baladas clásicas, como se puede ver en estos dos fragmentos de canciones:

Lest we forget how fragile we are
On and on the rain will fall
Like tears from a star¹

Softly, I will leave you softly
For my heart would break
If you should wake and see me go²

Murphey describe el discurso de las canciones *Pop* del siguiente modo:

...show PS to be repetitive, conversationlike, and about half the speed of spoken discourse. This simplicity, their highly affective and dialogic features, and their vague references (ghost discourse), allow listeners to use them in personally associative ways. These discourse features and the song-stuck-in-my-head-phenomenon (discussed below) make them potentially rich learning in and out of the classroom.³

1 STING (1988). *Fragile*.

2 CALABRESE, Giorgio / DE VITA, Antonio / SHAPER, Hal (1964). *Softly, As I Leave You*.

3 MURPHEY, Tim (1992). "The Discourse of Pop Songs". *TESOL Quarterly*, 26 4, 771.

Cuando Murphey se refiere a la simplicidad del lenguaje de las canciones, se refiere al mismo tiempo a su pertenencia al lenguaje hablado coloquial, que él considera muy fácil desde su perspectiva de hablante nativo de inglés. Los que no somos nativos podemos preferir calificar el lenguaje de las canciones como natural o auténtico, que no son exactamente sinónimos de sencillo desde la perspectiva de estudiantes no nativos.

Algo que demuestra que, en general, el lenguaje de las canciones no es en sí sencillo es que los métodos de inglés para niños inventan sus propias canciones, pues son conscientes de la dificultad que la mayoría de las canciones auténticas contienen para los niveles más básicos de aprendizaje.

Las letras de las canciones tienen a veces una grafía que no es la estándar en el lenguaje escrito:

- Una apóstrofe sustituyendo a una *g* a final de palabra, por ejemplo, *You've Lost That Lovin' Feelin' o Somethin' Stupid*. Es así el título real, pero no significa nada especial, más allá de una tendencia propia de su tiempo. Sería igual con la grafía normal.
- Cuando Prince empezó a escribir en un estilo distinto al convencional, como *Nothing Compares 2 U*, fue algo excepcional, y en cualquier caso los jóvenes actuales estarían seguramente bien preparados para entender ese lenguaje pues se asemeja al que está de moda en las comunicaciones por mensajería automática.

El lenguaje no siempre será el que se considera correcto en el uso estándar:

- Encontramos palabras que no aparecen en el diccionario. *'Cause* es una palabra muy frecuente en las canciones y que no está incluida en el diccionario. Solo pertenece al habla coloquial. Otras palabras de esta colección que no aparecen en el diccionario son *unbreak* y *uncry*.

- En *Don't Worry, Be Happy*, no se usa la tercera persona del singular con *s* para el verbo (*The land lord say...*).
- El participio *beat* en la canción *Born in the U.S.A* en algunos diccionarios no aparece como posible participio del verbo, junto con el más frecuente *beaten*, y en otros sí.

Existen muchos repositorios de letras de canciones en la web y, aunque en general las letras en inglés no tienen tantas erratas como las letras en español, no podemos fiarnos del todo de que la escritura sea correcta. Por ejemplo, la *'s* de *there's a lot to be learnt* en la canción *High Hopes*, interpretada por varios artistas, no se encuentra en ningún sitio. Un error típico en las letras es *your* en vez de *you're*. Estos errores nos pueden hacer dudar de nuestro propio conocimiento, pues pensamos que las *lyrics* han sido escritas por hablantes nativos de inglés que conocen el idioma mejor que nosotros. De todos modos, en cierto sentido, las canciones no dejan de ser en su vertiente más coloquial un reflejo de los sentimientos de un autor, como podría pasar en una novela u otra obra de ficción, donde las licencias poéticas son frecuentes, y los usos y/o abusos del lenguaje pueden incluir errores, exageraciones, interjecciones, etc.

3.4. Análisis del repertorio

Los factores considerados como clave a la hora de seleccionar los puntos gramaticales ejemplificados a través de las canciones son:

- Importancia en el uso del lenguaje.
- Frecuencia y familiaridad.
- Diferencia con respecto al español (nos resultan difíciles).
- No son temas que traten normalmente los libros de Inglés que se estudian en el instituto (temas como *There be, Not... any more/No longer*).
- Son una muestra de la gran variedad de lenguaje que podemos encontrar en las canciones (lenguaje formal, arcaico, *slang*).

Hay muchos libros de gramática de gran calidad, con explicaciones detalladas del uso de la lengua inglesa. Mi trabajo refleja principalmente ejemplos extraídos de canciones y no explicaciones gramaticales. En los capítulos de los tiempos verbales y los modales hay una mayor diferenciación entre los diferentes usos, pero en otros capítulos no era posible explicar el uso, pues se convertiría en un libro de gramática, y añadir notas explicativas complicaría la presentación de los ejemplos.¹ En cuanto a la extensión de los capítulos, sería fácil encontrar muchos más ejemplos para las secciones de *Básico*, *Miscelánea* y *Vocabulario*, pero el trabajo podría desviar la atención de su principal objetivo de ejemplificar con claridad los puntos gramaticales relevantes. Se ha intentado incluir los suficientes ejemplos como para que sirven de muestra, y también como posible referencia en futuras investigaciones. Los capítulos sobre oraciones condicionales, tiempos verbales y auxiliares modales del verbo han quedado claramente representados, con fragmentos que ilustran diferentes matices y usos de los mismos.

¹ Los estudiantes de inglés conocemos la nomenclatura propia de la gramática inglesa (*Present Simple*, *Present Perfect*, etc.), por eso se utilizará esta cuando sea pertinente, pues su correspondencia en español podría resultar muy extraña o incluso incomprensible a veces.

En el análisis del repertorio², se seleccionaron canciones en el apartado **Básico**, porque incluyen oraciones con lenguaje sencillo, frecuente; el lenguaje más básico y necesario en el aprendizaje de inglés. En general, las canciones en sí de este apartado son fáciles y apropiadas para niveles elementales de aprendizaje. Se selecciona una estrofa de la canción, pero también se hace referencia a los elementos generales que la hacen pertenecer a un nivel elemental del conjunto. Serían muy útiles siempre que quisiéramos practicar ese aspecto particular del lenguaje. Los temas ejemplificados en este apartado son:

- Tercera persona singular.
- Pronombres posesivos.
- Determinantes y pronombres (*Any, some, every, no, all, something, somewhere, somehow, nothing, nowhere, everything, anybody, anyone, anywhere, each, each other, whatever, much, many, so, so much, too much, too many, much too long, so little, a little, what, which, how, how slow, who, why, when, where, whose*).³ Todo este vocabulario básico y común requiere mucha práctica para llegar a ser dominado de forma natural.
- Auxiliares *Be/Do*:
 - Inversión (*And so am I*).
 - Sustituyendo al verbo usado anteriormente (*I don't know why I love you like I do*).
 - Énfasis (*I believe that the heart does go on*).
 - Preguntas y negaciones.

Algunos ejemplos, como la tercera persona del singular del presente, que lógicamente tiene que aparecer en el repertorio, se tratan simplemente con la idea de mostrar que las canciones nos pueden servir como herramienta de aprendizaje desde los primeros

² Todos los ejemplos están en el Apéndice, al que se puede dirigir el lector para ver los casos concretos.

³ En *Only Time* de Enya, aparecen en un solo párrafo *who* (2), *why* (2) y *when*.

estadios del aprendizaje de la gramática del inglés.

No siempre es clara la definición de qué constituye un concepto básico. Una oración como *You can't hear it but I do* (canción *I do*) es muy básica en el estudio de la gramática inglesa, pero no es sencilla para un estudiante español, por el simple motivo de que en nuestra lengua se expresa de forma diferente.

Imperativo en afirmación, negación, *Let's*, acompañado en expresiones como *Just + imperativo*. Los ejemplos incluidos no son representativos de la frecuencia de uso pues se dejó de recoger ejemplos de imperativo por existir demasiados en el repertorio. El imperativo es un tiempo verbal muy sencillo, pero siempre se puede practicar al mismo tiempo como adquisición de vocabulario.

There be es un tema que proporciona una excelente oportunidad para practicar los verbos auxiliares y no se desarrolla, por lo que conozco y he visto, en los libros de texto de instituto. En las canciones podemos practicar en presente, pasado, con cualquier auxiliar, incluso como *There used to be*.

Los **Tiempos Verbales** son excelentes para ser practicados con las canciones, porque estas nos ofrecen contextos y situaciones, lo cual es necesario para comprender los diferentes matices que hacen que sea más normal la utilización de uno u otro tiempo. Se pueden ver ejemplos de afirmación, negación, pregunta y adverbios que frecuentemente van con el tiempo. Además, encontraremos muestras de todos los tiempos, excepto el futuro de perfecto (*Will Have -ed*), para el que no se pudo hallar ningún caso⁴. En muchas ocasiones, se puede expresar una misma idea con dos tiempos verbales, por ejemplo *Present Simple* y *Present Continuous*. Por tanto, los podemos encontrar mezclados, tal y como se puede ver en los ejemplos. Cuando aparecen temas y canciones en un cuadro, significa que esas canciones se han considerado especialmente

⁴ Posteriormente, he encontrado en <http://www.tefltones.com/grammarsongs.aspx> dos canciones fuera de este repertorio que contienen este tiempo verbal: *You Will Be Mine* (Faith Hill) y un ejemplo en *It's Only Love* (Sheryl Crow).

adecuadas para trabajar el punto en cuestión.

Los auxiliares *Shall* y *Will* se han incluido en el apartado de tiempos verbales porque el futuro no quedaría bien representado si no fuera así. Hay ejemplos de *Shall* en un estilo formal, y también en su uso más actual, con interrogaciones, que es necesario conocer. En las canciones aparecerá *Gonna* muy frecuentemente, en lugar de *Going to*. Y, aparte de esta y otras contracciones informales, la música nos ofrece la posibilidad de oír las contracciones de los auxiliares y tiempos verbales en inglés, tal y como se pueden oír en el lenguaje hablado.

Al igual que en el apartado de tiempos verbales, en el apartado de **Modales** se ha podido distinguir entre diferentes matices de uso gracias a la existencia de un contexto, y también se ven ejemplos de afirmación, negación, preguntas y tiempos de perfecto. *Have to* está incluido en este apartado porque se suele estudiar al mismo tiempo que *Must*. Encontramos ejemplos que son adecuados para estudiantes avanzados del idioma y no se suelen estudiar en los niveles más básicos, como es *Should* cuando equivale a un aspecto de subjuntivo (*if I should stay*). Incluso hay un ejemplo en el que *should* aparece con dos significados diferentes en la misma estrofa, en la canción *Without You*.

Por otro lado, algo tan esencial y básico en el idioma inglés, como es el **Infinitivo**, nos suele dar problemas a la hora de aprender y es necesario practicarlo para saber cuándo se puede utilizar, cuándo el uso normal es con la forma *-Ing*, o cuándo pueden usarse los dos. El tema gramatical *Verb+Object+Infinitive* está también representado en los ejemplos. Yo lo llamo en mis clases “la lección más importante del mundo” para intentar atraer la atención de los estudiantes, pues es un ejemplo de un tema que se puede comprender muy bien de forma abstracta, y resulta de gran dificultad si no estamos familiarizados con él, porque en español estas ideas se expresan de forma diferente, como, por ejemplo, *Verbo+que+Subjuntivo*. El número de ejemplos hallados es bastante reducido, y la mayoría son con el mismo verbo (*want*), pero al menos hay una pequeña muestra. Fue posible encontrar muchos más ejemplos con los verbos *Let* y *Make*, que suponen una excepción dentro del mismo tema y funcionan con el infinitivo

sin *to*. Para reflejar el uso de *Preposition+Ing* se encontraron diversos ejemplos, y la preposición más frecuente resultó ser *of*.

En el apartado **Passive**, los tiempos verbales más frecuentes en las canciones analizadas son *Present*, *Past* y *Present Perfect*. También aparecen formas con *Can* y con el infinitivo (p. ej. *want to be heard*). De la lección normalmente titulada “*He is said to be*”, solo se encontró un ejemplo con el verbo *Suppose*, lo cual no es sorprendente porque la estructura es más propia del lenguaje formal.

En **Adverbial Clauses**, los primeros ejemplos tratan del uso de *as/like*. Los libros de gramática nos explican el uso de *as* y *like*, pero hay muchas excepciones, y al final necesitaremos estar en contacto con el idioma de forma prolongada para comprender cómo se utilizan normalmente⁵. Hay multitud de ejemplos en las canciones, así que podemos considerarlo un caso en el que sería muy fácil poder recurrir a canciones para practicar el tema gramatical. Se incluyen ejemplos en los que *like* va seguido de una oración, que es algo que no se practicará lo suficiente con los libros de gramática. Algunos libros nos dicen que es normal a veces, pero para saber cuándo es normal solo podemos aprenderlo a través de ejemplos.⁶

Entre las oraciones temporales, se encuentran muchas que forman parte de lo que

5 Acabo de leer (2017) en un foro de internet el comentario de un profesor americano que dice que ya ha dado por imposible el intentar que sus alumnos (americanos también) utilicen *as/like* de forma correcta. Esto puede contribuir a confirmar que en este caso existe una diferencia entre las explicaciones de los libros de gramática y la realidad del lenguaje cotidiano en cuanto a la utilización de estas palabras.

6 Un ejemplo de explicación del uso de *like/as*:

“In theory **like** (preposition) is used only with noun, pronoun or gerund:

He swims like a fish. You look like a ghost.

Be like Peter/him: go jogging.

The windows were all barred. It was like being in prison.

And **as** (conjunction) is used when there is a finite verb:

Do as Peter does: go jogging.

Why don't you cycle to work as we do?

But in colloquial English **like** is often here instead of **as**:

Cycle to work like we do.”

THOMSON, A.J. / MARTINET, A.V. (1992). *A Practical English Grammar*. 4ª Ed., 12ª Impresión. Oxford: Oxford University Press, 39.

normalmente se consideraría vocabulario básico, pero también algunas otras no se suelen trabajar hasta llegar a los niveles más avanzados, aunque sean muy normales en la lengua inglesa, por ejemplo, las introducidas por *the moment*, o *as* con su significado temporal, y la expresión *as long as*, que no se practica en los niveles medios de aprendizaje con ninguno de sus varios significados.

Entre las oraciones de causa, aparte de *because* ('cause), la palabra que es muy frecuente en las canciones enlazando ideas causales es *for*. Hay ejemplos de oraciones concesivas, incluyendo algunas con *yet*, que se practica en los libros de texto de Inglés del instituto con su significado temporal y no se estudia en este nivel cuando funciona como enlace entre ideas. Las oraciones de finalidad y consecutivas también se pueden encontrar representadas en las canciones, con diversos enlaces propios de ellas, incluido *So* cuando equivale a *So that* pero se omite *That*.

Condition es un tema que normalmente aparece en los libros de gramática como una unidad aparte⁷, y también sucede así en este trabajo, porque estas oraciones se estudian en más detalle. En las canciones aparecen no solo con diversos enlaces sino que también se practican con los diferentes tiempos verbales que son más característicos en su uso. Hay numerosos ejemplos de oraciones condicionales introducidas por la conjunción *if* en los ejemplos de este apartado, pero también se encuentran en las letras oraciones que expresan una condición mediante *as long as*, *unless*, *whether*, *in case*.

En los ejemplos de oraciones condicionales hay algunos de los cuatro tipos más estándar, que se aprenden desde los niveles más básicos, y también hay ejemplos de mezclas de tiempos verbales y otras excepciones, que son también muy normales en el lenguaje oral.

En el análisis hay una pequeña muestra de distintos tipos de oraciones de **Relativo**: con

7 Por ejemplo, Thomson&Martinet explican las oraciones condicionales en un apartado denominado "The Conditional", tras una pequeña explicación de oraciones subordinadas. Este apartado se incluye entre "The Future" y "Other uses of **will/would**, **shall/should**".

THOMSON / MARTINET, *A Practical English Grammar*, 196.

o sin el pronombre relativo, con el pronombre *which* precedido de preposición, y con preposición al final de la oración. *Michelle* (Beatles), por ejemplo, es una canción muy apropiada para practicar las oraciones de relativo, porque aparecen varios casos en distintos estilos.

Como cabría esperar en un corpus diverso, las canciones contienen todos los posibles tipos de **Comparativos**:

- Acabado en *-er* (*nicer*).
- Irregular (*better*).
- Precedido de *no* (*no nicer ... than...*).
- Superlativo (*rarest, luckiest*).
- Superlativo irregular (*best*).
- Comparativos unidos por *and* (*more and more, clearer and clearer*). Este caso y el siguiente se traduce de forma concreta al español (*cada vez más*).
- *The* + comparativo, *the* + comparativo (*the more, the more*). Al igual que en el caso anterior, es una estructura que se expresa de forma diferente en español (*cuanto más, más*).
- *As* + adjetivo + *as* (*as sweet as*).
- (*Half*) *as much as*.

Podemos encontrar canciones como *Nobody Does It Better*, que incluye tres tipos diferentes de comparación en una sola estrofa.

El capítulo **Miscelánea** introduce temas importantes de la gramática, que se incluyen con una pequeña muestra para al menos quedar constancia de ellos. Los ejemplos no son lo suficientemente numerosos como para formar un capítulo en sí mismos, pero es interesante reflejarlos de algún modo para demostrar su aparición en las canciones. Los apartados sobre sustantivos y adjetivos podrían aparecer bajo un capítulo dedicado a

prefijos y sufijos. Los temas son:

- Genitivo Sajón.
- Adjetivos.
- Adverbios:
 - Time/Place.
 - Contrast.
 - Manner/Degree.
- Preposiciones.
- Sustantivos.
- Conjunciones.
- Verbos de percepción seguidos de otros verbos (*heard him say/saying*).

Podemos encontrar vocabulario de la vida cotidiana (*you took off your coat*) o más poético (*under your spell*). No se han destacado en verde todas las preposiciones de los ejemplos porque podría crear confusión. Algunas como “in” y “of” aparecen con demasiada frecuencia, pero hay ejemplos de usos repetitivos de preposiciones básicas (*With or Without You*).

El lenguaje en la música puede ser tan variado como el de la vida cotidiana y, así, encontraremos algunas canciones cargadas de lenguaje *slang*⁸ y otras con un estilo **Formal**, del que podremos ver numerosos ejemplos en este capítulo. Aunque la mayor parte de la colección musical es del siglo XX, aquí se incluyen dos canciones populares cuyos textos en inglés son del siglo XIX⁹ (*God King Wenceslas* y *O Little Town of Bethlehem*) para no olvidar que podemos estudiar y analizar textos antiguos por medio de la música, y también una versión de la balada tradicional inglesa *Scarborough Fair*, cuyas fuentes más antiguas encontradas proceden del siglo XVII.

8 No es el más abundante en este repertorio porque no es el más apropiado en el aprendizaje ni el más característico de ciertos estilos musicales que abundan en esta colección, como la canción romántica.

9 El original en finlandés de *God King Wenceslas* es del siglo XVI.

La adquisición de **Vocabulario** es algo para lo cual las canciones nos pueden ser de gran utilidad. Será fácil encontrar todo tipo de palabras y expresiones idiomáticas, especialmente las pertenecientes al lenguaje conversacional. Es interesante ver que hay palabras, por ejemplo *mean* como en *I never meant to*, que son muy frecuentes en la música, y sin embargo el alumnado de nivel medio en España no está familiarizado con ellas, por conocer esa palabra en otras de sus acepciones, de las que también encontraremos casos en el análisis. El vocabulario es algo que no aprendemos particularmente en los libros de gramática, pues no es esa su misión. Los diccionarios, que tienen una calidad admirable desde hace ya mucho tiempo, nos pueden ser muy útiles, tanto si preferimos ver la definición como si elegimos una traducción. Las canciones nos pueden también servir para adquirir nuevo vocabulario porque el contexto de la letra puede ayudar a entender el significado de esas nuevas palabras o expresiones. El vocabulario que se puede aprender con las canciones es infinito, por tanto los ejemplos aquí recogidos solo responden a un intento de no olvidar las posibilidades que la música nos ofrece en este campo.

Es cierto que quizás podamos estar aprendiendo vocabulario muy anticuado si nuestro gusto musical no es el más actual, pero serán casos excepcionales. Por otro lado, también es posible que aparezca vocabulario que en clase normalmente no se estudia y que a los alumnos jóvenes les resulta muy interesante, porque puede estar relacionado con el amor y las emociones, por ejemplo.

La palabra **Get** tiene un breve apartado reservada para ella por ser un vocablo de una enorme frecuencia de uso en el habla cotidiana, y al mismo tiempo tiende a ser difícil en su aprendizaje siguiendo explicaciones lógicas y metódicas. Las canciones nos proporcionan numerosos ejemplos para escuchar esta palabra en diferentes situaciones y contextos, con significados variados. *Get* puede que sea el mejor ejemplo de un elemento del lenguaje que se puede practicar con canciones y que puede resultar difícil en su enseñanza debido a la multitud de usos y significados que tiene.

Por último, sin llegar a tener la importancia y dificultad de *get*, la palabra (*the*) **Way** es

también muy normal en inglés, y es necesario escucharla y leerla en muchos ámbitos distintos para saber utilizarla bien. Las canciones nos ofrecen una gran oportunidad para ello, tal y como vemos en los ejemplos presentados. Por algún motivo, en los primeros niveles de aprendizaje de inglés, la palabra *way* se puede quedar mentalmente encasillada con su significado de *camino*, que no es el significado más importante ni el más recurrente.

Tanto *Get* como *Way* están incluidas en el apartado *Vocabulario* pero, si las analizamos en profundidad, necesitaremos hacer uso de la gramática para intentar explicar sus numerosos usos y significados. En el apartado de *Aplicaciones Didácticas*, tomaremos algunos de los ejemplos de *Way*, extraídos de las letras de las canciones, y realizaremos unos ejercicios de traducción para poder ver que esta pequeña palabra esconde muchas ideas diferentes en sí misma.

4. APLICACIONES DIDÁCTICAS

4.1. Uso del corpus sin previa adaptación

¿Qué posibles aplicaciones factibles en el campo educativo podrían realizarse a partir de este conjunto de selección de ejemplos gramaticales¹ en la música, tal y como aparecen listados?:

- ◆ Búsqueda de canciones de forma autónoma, por parte del estudiante, siguiendo un criterio gramatical que nos gustaría practicar.
- ◆ Búsqueda de canciones siguiendo un criterio gramatical por parte del profesor para uso en clase. El profesor puede preparar sus propias actividades utilizando la canción entera o utilizando los ejemplos para alguna tarea. La selección solo le vale como referencia para encontrar en qué canciones se encuentra el tema que él quería trabajar.
- ◆ Extracción de ejemplos por parte del profesor para ilustrar una explicación gramatical en clase.
- ◆ Extracción de ejemplos por parte del profesor, y presentación de los mismos en clase, para que los estudiantes los analicen y discutan entre sí sus reflexiones y conclusiones personales.
- ◆ La mayoría de las canciones se pueden utilizar para establecer el inicio de una conversación sobre el tema, los sentimientos y pensamientos expresados en ella, como si de un poema se tratase.
- ◆ Todas las canciones se pueden utilizar para ejercicios de *Listening* en los que se pide al estudiante que rellene los huecos con las palabras que faltan. Este es el ejercicio más común con canciones, pues el hecho de tener gran parte del contenido por escrito ayuda y motiva al estudiante a prestar atención e intentar completar la canción.

1 Véase Apéndice.

Tomlinson, desde sus funciones como editor del libro “Materials Development in Language Teaching”, expone que en el aprendizaje de idiomas son necesarias las simplificaciones pedagógicas del uso real del lenguaje. Los estudiantes necesitan empezar desde lo más simple, y necesitan reglas. Pero al mismo tiempo necesitan prepararse para el contacto con el mundo real. Y añade:

They need, therefore, materials which are designed to facilitate systematic progress but which at the same time provide them with encounters with the reality of target language use. ... All three chapters in this section argue persuasively for the need for language learning materials to be informed by data from a corpus of authentic language use; all three warn that it is not enough to present samples of the data to learners and hope that they learn from them; and all three consider a language awareness approach to be the most profitable way of helping learners to gain from exposure to the reality of language use. I would agree with all three points and would particularly endorse the value of helping learners to invest energy and attention in discovering patterns and tendencies for themselves from guided investigations of samples of authentic language.²

La presente colección de ejemplos tomados de canciones respondería a algunos de los puntos que Tomlinson juzga como importantes en la creación de materiales para el aprendizaje de idiomas: proceden de lenguaje auténtico (no inventado para la elaboración de material didáctico) y están organizados de tal modo que pueden llamar la atención del lector sobre aspectos concretos del lenguaje, haciéndolos así conscientes de ellos (tienen todos una “etiqueta” gramatical). El primer factor que menciona Tomlinson, el progreso sistemático, no ha podido reflejarse adecuadamente en la realización de este análisis, porque la atención estaba centrada en el hallazgo de muestras. Hay un apartado con lenguaje básico, y con canciones más sencillas, pero el repaso que se hace de todo ello es muy superficial. El principal motivo es que el lenguaje más básico abunda en las canciones, porque esa es fundamentalmente la razón por la cual es básico, porque es elemental y se utiliza continuamente en la comunicación cotidiana. En los ejemplos solo se ha podido ilustrar de forma pasajera, pero sería posible hacer una recopilación mucho más exhaustiva.

² TOMLINSON, Brian (1998). “Comments on Part A”. En B. Tomlinson (Ed.), *Materials Development in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 88.

Por su parte, Carter, Hughes y McCarthy,³ con respecto a la elaboración de materiales para la enseñanza, afirman que las últimas investigaciones en el campo de la adquisición y desarrollo de una segunda lengua señalan las ventajas que existen cuando se sigue un procedimiento que consigue llamar la atención sobre formas gramaticales específicas. Dicen que estas investigaciones tienen un lugar en un contexto en el que el método comunicativo en la enseñanza de idiomas, en su afán por promover la fluidez en la expresión, se ha centrado en el uso del lenguaje y no en la habilidad de analizar el lenguaje para así aprenderlo mediante patrones estructurales, traducciones u otros métodos más cognitivos. Aunque creen en las ventajas pedagógicas del método comunicativo, afirman que este no ha fomentado el desarrollo de hábitos de observación en el estudiante, ni les ha guiado para que se fijen y exploren conscientemente las formas y funciones gramaticales.

Cuando se realizó la selección y análisis de las canciones, el objetivo era encontrar posibles temas gramaticales ejemplificados en ellas. Si la intención fuera la elaboración de actividades didácticas, los criterios de selección deberían ser otros. Y también, por supuesto, las explicaciones y llamadas de atención hacia los temas de interés, tal y como mencionan los anteriores autores. De todos modos, es factible utilizar este repertorio para plantear algunas actividades que se pueden realizar basándonos en él. Hay que tener en cuenta que a veces los ejemplos no son la muestra más representativa del tema que ilustran, pero lo que sí podemos decir es que son ejemplos naturales, y que aportan un estilo diferente al más extendido en los libros y materiales educativos, por su procedencia musical. En muchos casos se podría realizar la comprobación de las respuestas mediante la escucha de las canciones, proporcionando así una nueva motivación en el aprendizaje.

3 CARTER, Ronald / HUGHES, Rebecca / MCCARTHY, Michael (1998). "Telling tails: Grammar, the spoken language and materials development". *Materials development in language teaching*, Cambridge: Cambridge University Press, 79.

4.2. Uso del corpus convertido en actividades

Una vez que contamos con todo este conjunto de ejemplos de lenguaje natural procedente de canciones, podemos trabajar sobre ellos en la elaboración de actividades de diversa naturaleza, además de los ya enunciados al comienzo del capítulo: rellenar huecos, ejercicios de reflexión sobre el lenguaje, búsqueda de sinónimos, traducción, escritura completa de las partes contraídas en las estrofas, etc. Las actividades propuestas a continuación pueden clasificarse en niveles que van de intermedio a avanzado.

Ejercicios de rellenar huecos

1. In this Police song the same word is missing in all the blanks. Which is that word?:

_____ breath you take and _____ move you make
_____ bond you break, _____ step you take, I'll be watching you
_____ single day and _____ word you say
_____ game you play, _____ night you stay, I'll be watching you.

2. Fill in the blanks with *so much/so many* in the song "It Ain't Over 'til It's Over".

_____ time wasted
Playing games with love
_____ tears I've cried
_____ pain inside
_____ years we've tried
To keep our love alive.

3. Eric Clapton wrote this song called “Wonderful Tonight”, where he mixes Present Simple and Present Continuous to relate a situation. You will be given the tense and must decide which of the following verbs is suitable for each moment.

PS = Present Simple / PC = Present Continuous

walk look brush wonder give put see
love go feel

It's late in the evening; she _____ (PC) what clothes to wear

She _____ (PS) on her make-up and _____ (PS) her long blonde hair

And then she asks me, _____ I _____ (PS) all right?

And I say, yes, you look wonderful tonight

We _____ (PS) to a party and everyone turns to see

This beautiful lady that _____ (PC) around with me

And then she asks me, do you feel all right?

And I say, yes, I _____ (PS) wonderful tonight

I feel wonderful because I _____ (PS)

The love light in your eyes

And the wonder of it all

Is that you just don't realize how much I _____ (PS) you

It's time to go home now and I've got an aching head

So I _____ (PS) her the car keys and she helps me to bed.

4. LIKE or AS?

Every time that I come near her I just lose my nerve

_____ I've done from the start

(“Every Little Thing She Does is Magic”).

She makes love just _____ a woman, yes, she does

And she aches just _____ a woman

But she breaks just _____ a little girl

(“Just _____ a Woman”).

He sang _____ if he knew me in all my dark despair

And then he looked right through me _____ if I wasn't there

(“Killing Me Softly with His Song”).

_____ a comet blazing 'cross the evening sky

_____ a rainbow fading in the twinkling of an eye

_____ the loss of sunlight on a cloudy afternoon

_____ a castle built upon a sandy beach

_____ a perfect flower that is just beyond your reach

_____ a sunset dying with the raising of the moon

(“Gone too soon”).

And then I go and spoil it all

By saying something stupid

_____ “I love you”

(“Something Stupid”).

Respuestas

1. Every (Song is “Every Breath You Take”).
2. So much time/so many years/so much pain/so many years.
3. 's wondering / puts / brushes / do I look / go / 's walking / feel / see / love / give.
4. 've lived / 've traveled / did / had / were / bit / ate.
5. “Every Little Thing She Does is Magic” = **as** / “Just Like a Woman” = **like** / “Killing Me Softly with His Song” = **as** / “Gone too soon” = **like** / “Something Stupid” = **like**.

Ejercicios para conversar, al tiempo que se reflexiona sobre el lenguaje

1. In “New York, New York”, there are two verses which are similar. Do they both have the same meaning?

I'm gonna make a brand new start of it

I'm about to make a brand new start of it

2. In the following examples taken from the songs “Boys Don't Cry”, “La Isla Bonita” and “Yesterday”, the word *would* is used to express different ideas. What can it mean?

I would say I'm sorry

If I thought that it would change your mind

And when the samba played

The sun would set so high

Why she had to go

I don't know, she wouldn't say

I said something wrong

Now I long for yesterday

3. Write out the next sentence (from the song “Love me or Leave me”).

I'd rather be lonely than happy with somebody else

4. How else could we express these same ideas from the song “Please, don't go”?

Babe, I love you so

I want you to know

5. The following examples from famous songs (“Glory Box”, “Hello”, “Gold”, “I've got you under my skin”) all share one common useful grammar rule. Can you explain?

I'm so tired of playing

Laying with this bow and arrow

To tell you I'm sorry for breaking your heart

Thank you for coming home

Sorry that the chairs are all worn

I would sacrifice anything come what might

For the sake of having you near

Respuestas

Algunas posibilidades.

1. “about to” implica más idea de inmediatez.
2. Conditional – Past habits – Willingness.
3. I would rather be lonely than happy with somebody else.
4. “So” sería fácil de cambiar por “so much”, pero no es fácil decir “I want you to know” con otra estructura, que es el motivo por el que se plantea el ejercicio. Pueden pensar en opciones parecidas como “I'd like you to know”, que serían correctas.
5. Forma *-Ing* del verbo tras preposición.

Ejercicios de Sinónimos

These verses are from very famous songs. How else could we say the words in red?

1. Yesterday all my troubles seemed so far away

Now it looks **as though** they're here to stay

Oh, I believe in yesterday

("Yesterday")

2. I knew you'd love me **as long as** you wanted

And then some day you'd leave me for somebody new

("Crazy")

3. At last we're face to face

And **as** we kiss through an embrace

I can tell, I can feel

You are love, you are real

("Ebb Tide")

4. I pray every day to be strong

For I know what I do must be wrong

("Moon Over Bourbon Street")

5. I can see you clearly

Vividly emblazoned in my mind

And yet you're so far

("My All")

6. I never can say goodbye, no, no, no, no, now

Never can say goodbye

Even though the pain and heartache

Seem to follow me wherever I go

Though I try and try to hide my feelings

They always seem to show

("Never Can Say Goodbye")

7. And if I stumble, if I fall

Just help me back

So I can make you see

Please give me one more night

("One More Night")

8. **As long as** you're here with me

I don't care who you are

Where you're from

What you did

As long as you love me

(“As Long As You Love Me”)

Respuestas

Algunas posibilidades.

1. As if.
2. While.
3. While.
4. Because.
5. However.
6. Although.
7. So that.
8. Provided/Providing en ambos casos.

Ejercicios de Traducción⁴

1. The word “way” has different meanings in the following songs. Translate it into Spanish.

1.1 I know **the way** you've treated other guys you've been with

Luck be a lady with me

(“Luck Be a Lady”)

1.2 What will it take till you believe in me

The way that I believe in you?

(“Just the Way You Are”)

1.3 Another lonely day

You can go your own **way**

(“Go Your Own Way”)

1.4 I did it my **way**

(“My Way”)

⁴ La traducción resultaría difícil en muchas ocasiones, al igual que en el caso de la poesía, pero podemos seleccionar estrofas con contenido que consideremos apropiado traducir.

2. Translate the following song verses into Spanish.

1. I've been loving you a little too long to stop now
(“I've Been Loving You Too Long”)

2. You've been running and hiding much too long
(“Layla”)

3. There'd never be another love, another time
(“Love Story”)

4. God only knows what I'd be without you
If you should ever leave me
(“God Only Knows”)

5. Are you ready?
You'd better get ready
(“Caravan of Love”)

6. It was a very good year for blue-blooded girls

Of independent means

We'd ride in limousines

Their chauffeurs would drive

(“It Was a Very Good Year”)

7. I'd rather be lonely than happy with somebody else

(“Love Me or Leave Me”)

8. Whenever I'm asked who makes my dreams real

I say that you do

(Get Ready)

Respuestas

Algunas posibilidades.

1. 1. Cómo.
1. 2. Como.
1. 3. Camino.
1. 4. Manera.
- 2.1. Te quiero desde hace demasiado tiempo como para parar ahora.
- 2.2. Llevas demasiado tiempo corriendo y escondiéndote.
- 2.3. Nunca habría otro amor, otro tiempo.
- 2.4. Solo Dios sabe qué sería yo sin ti, si alguna vez me dejaras.
- 2.5. ¿Estás listo? Más vale que te prepares.
- 2.6. Fue un año muy bueno para las chicas de sangre azul, con medios independientes. Nos montábamos en limusinas que conducían sus chóferes.
- 2.7. Preferiría estar solo a ser feliz con otra persona distinta.
- 2.8. Siempre que me preguntan quién hace mis sueños realidad, digo que eres tú.

5. CONCLUSIONES

5.1. Conclusiones generales

La música nos ayuda a movilizar la imaginación, que es una parte importante de nuestra mente. Todos necesitamos a veces vivir un poco en este mundo de ensueño, del *La La Land*, tal y como se ha puesto de moda para la juventud justo ahora gracias a una nueva película. El aprendizaje de una lengua extranjera, y su gramática, requiere la puesta en acción de todas nuestras capacidades y destrezas mentales, tanto conscientes como inconscientes, y la música puede facilitar este trabajo, acercándonos a alguna de ellas, tanto por el ánimo relajado que propicia como por los variados textos que nos ofrece a través de las letras que grandes compositores han creado a lo largo de los años.

Al final, la gramática es fundamentalmente aprendizaje consciente, lo cual supone que la mente del estudiante debe estar abierta en ese momento para captar el significado del mensaje y realizar las conexiones mentales necesarias para la comprensión del concepto, y eso a veces no sucede en clase, sino que sucede en algún otro momento, que puede ser cuando están relajados escuchando música en casa, analizando recursos pedagógicos por su cuenta (libros, películas o en este caso canciones).

Puede que a algunos no les atraiga la música en absoluto y preferirán practicar con otro tipo de recursos. Los estudiantes tienen gustos muy variados, que ellos van descubriendo de forma independiente. Algunos practican inglés con series televisivas, otros con documentales o juegos de ordenador. Los profesores podemos mostrarles los diferentes recursos disponibles en el aprendizaje para que ellos mismos decidan cuáles son los que más les gustan. También los alumnos tienen su propio gusto musical, que en su mayoría coincide con el actual, pero eso no significa que nosotros tengamos que proponerles esas mismas canciones, que ellos ya conocen; les puede gustar entrar en contacto con diferentes estilos y épocas musicales. En cualquier caso, a la mayoría les gusta la música, y esta puede servir como herramienta útil con la que acompañar las emociones en un aprendizaje eficaz y motivador.

5.2. Conclusiones específicas

En este trabajo se han presentado ejemplos ilustrativos de la gramática inglesa encontrados en 420 canciones famosas del siglo XX, a través de 563 diferentes fragmentos tomados de estas, que demuestran la ocurrencia de los temas gramaticales en los éxitos musicales.

Algunos capítulos se han podido trabajar más en profundidad y otros han quedado más como pequeña representación de su capítulo, por ejemplo los temas incluidos en *Básico* y *Miscelánea*. Por supuesto, habría también otros muchos capítulos que se podrían trabajar (p. ej. sufijos, prefijos), o se podría enfocar el orden general desde otro punto de vista. Quizás la mejora más significativa sería seleccionar el contenido por niveles, y considerando siempre el potencial de cada ejemplo para formar parte de una actividad didáctica. Cualquiera de estas opciones supondría un enorme esfuerzo pero es posible que trabajando en equipo se pueda realizar. En este trabajo se buscaba esencialmente la ilustración de los temas gramaticales, pero durante el análisis no siempre se reflexionaba sobre su idoneidad como descriptor del mismo, sino que se consideraban válidos como ejemplos naturales. En ocasiones, los puntos gramaticales ejemplificados componen una muestra demasiado pequeña, pero se pueden tomar como referencias para posibles líneas de investigación futura, y todos los puntos pueden ser estudiados en mayor profundidad. Sería muy factible, por la abundancia de las muestras que encontraríamos, hacer una selección basada solo en la gramática más básica y elemental, y resultaría un compendio muy útil porque seguramente los que más necesitan orientación sobre cómo se pueden trabajar las canciones sean estos primeros niveles de aprendizaje.

5.3. Conclusiones metodológicas

En la encuesta realizada a estudiantes del grado de Educación Primaria, se observa que los estudiantes creen en el potencial de las canciones para aprender gramática, pero en

algunos casos no prestan atención a esta durante la escucha de una canción, lo cual significa que su aprendizaje de gramática solo podrá ser del tipo inconsciente. Esto queda reflejado en el hecho de que algunos encuestados responden creer en el potencial de las canciones para aprender gramática, pero afirman que no han aprendido ningún punto gramatical concreto. Es posible que llamar la atención sobre el lenguaje expresado en las canciones les ayude a convertirlo en conocimiento consciente que puedan utilizar en su propia producción lingüística, y no solo como input inteligible.

Por otro lado, es posible que estos alumnos que no han prestado atención a la forma en sí de las canciones estén siguiendo un procedimiento adecuado, y su adquisición tenga lugar de acuerdo a algún otro proceso o procesos mentales que propicien un aprendizaje fructífero. Para mí sería posible comprender esta forma de adquisición porque, en medio del proceso de análisis de las canciones, no podía dejar de pensar que este análisis minucioso se contradice con la ventaja primordial que las canciones ofrecen en el aprendizaje de una lengua, que no es otro que aprender de manera natural, sin mayor reflexión sobre la naturaleza lingüística de las mismas. De todos modos, esto lleva de vuelta a la idea inicial, que es que las canciones nos proporcionan una exposición auténtica y natural al lenguaje, en este caso inglés, con el que poder adquirir su gramática, cuya presencia queda aquí demostrada, aunque no prestemos atención y simplemente estemos disfrutando de la música y dejando volar nuestra imaginación con historias de amor y desamor.

Al leer las respuestas de los estudiantes aquí presentadas, podríamos pensar que todos los estudiantes conocen ya por sí mismos las posibilidades de aprendizaje independiente que les proporcionan las canciones, pero no debemos olvidar que los alumnos encuestados están en cuarto curso y han elegido la especialidad de inglés en la realización de sus estudios. Además, han cursado asignaturas que les inician en la reflexión sobre el aprendizaje en general, y el aprendizaje de una lengua extranjera en particular. Podríamos encontrar jóvenes que casi nunca escuchan música en inglés. Por eso, no debemos olvidar que algo tan sencillo como proporcionar un listado de canciones con letras interesantes puede ayudar a los estudiantes a descubrir un mundo

hasta entonces desconocido para ellos. Si además etiquetamos esas canciones con un lema que dé una idea sobre un punto gramatical contenido en esa canción, les estaremos guiando para poder hacer consciente su adquisición de la gramática y del lenguaje en sí mismo. Es decir, para que el profesor pueda guiar al estudiante en su descubrimiento del aprendizaje a través de la música, no necesita utilizarlas en clase ni obligarles a escucharlas; con tan solo ponerlas de algún modo al alcance de los estudiantes, ellos por sí mismos podrían explotar, y habrán hallado así un formidable nuevo recurso en su evolución.

Un ingrediente muy importante que forma parte de las canciones como medio de ilustración de la gramática es que nos proporcionan un contexto. Aunque no sepamos de principio a fin la letra de una canción, siempre podremos inventar las palabras, adaptándolas a un contenido similar al original. Esto es lo que tradicionalmente he hecho yo en mis clases con la canción “*As Long As You Love Me*”, de los Backstreet Boys: En el estudio de las oraciones condicionales, cuando aparece “*As long as*” y los estudiantes parecen no conocer su significado, plateo un contexto en inglés del tipo “no importa si eres rico o pobre; no importa si eres alto o bajo”... para finalizar entonando “*As long as you love me*”. En realidad, si no tengo muy buen día, no seré capaz de entonarlo y simplemente lo expresaré de forma hablada normal.

En este sentido, podríamos decir que un fragmento de una canción no solo proporciona un contexto, sino dos. O dicho de otro modo, el segundo “contexto” sería el hecho de poder relacionar una explicación de clase con algo que para los estudiantes es tangible, como es una canción. Además de ofrecer una situación que ayuda a comprender el significado, la canción en este caso garantiza la autenticidad del lenguaje.

Además del lenguaje natural, coloquial o poético, que caracteriza a muchas melodías, a través de las canciones podremos entrar en contacto con formas arcaicas, como *thou* y *thy*, que aparecen en el tradicional villancico “*Good King Wenceslas*”.

En cuanto a las aplicaciones didácticas, a mi parecer la música nos ofrece una fuente ilimitada de recursos en el aprendizaje de un idioma como el inglés, que cuenta con un repertorio musical tan amplio y extendido en el tiempo. En su sección de aplicaciones, Kerekes nos proponía lo siguiente:

Grammatical points can be taught using songs and lyrics. First, the teacher chooses a grammatical point, then a song that contains the specific grammatical point. Then the teacher provides students with the lyrics with the grammar item deleted. Then have learners listen to the song and try to fill in the missing items.¹

Un profesor que decidiera seguir el método propuesto por Kerekes encontraría de utilidad el análisis presentado en este trabajo, el cual facilitaría las primeras fases de búsqueda de canciones para un punto gramatical específico.

El ejercicio que propone Kerekes es en realidad el más común, aunque sin pasar necesariamente por el filtro de la búsqueda de material con contenido gramatical específico, y está también incluido en mis propuestas personales de actividades, por considerarlo efectivo, sobre todo en los niveles iniciales e intermedios, en los que no se puede esperar que el estudiante comprenda una canción, u otro ejercicio de escucha, de principio a fin.

Muchas canciones pueden trabajarse en clase del mismo modo que se podría trabajar un poema, otras como una conversación entre dos personas (dúos), o como pequeños manifiestos que expresan unos ideales. En este trabajo se han propuesto, a modo de muestra, algunas aplicaciones didácticas para realizar a partir del corpus de ejemplos compilado, que incluyen a veces al profesor y otras al estudiante como protagonista, y se han incluido ejemplos de varios tipos de actividades para trabajar la gramática: rellenando huecos, como fomento de la conversación y reflexión sobre el lenguaje, búsqueda de sinónimos, y traducción.

¹ KERKES, Erika (2015). "Using songs and lyrics in out-of-class learning". Eds. Nunan, D.; Richards, J. *Language Learning Beyond the Classroom*. New York / London: Routledge, Taylor & Francis Group, 38.

En la encuesta, algunos de los estudiantes resaltaron el carácter novedoso del uso de las canciones en las explicaciones de clase, al tiempo que afirmaban que les parecía una herramienta útil. Esto significa que un uso continuado de este método podría no resultar tan positivo, y abre las puertas a futuras investigaciones que decidan medir los beneficios de un uso más prolongado de fragmentos extraídos de canciones para la ilustración de la gramática de una lengua extranjera.

Otros ámbitos para posibles investigaciones futuras, además de los ya mencionados, incluyen el estudio de métodos de evaluación para medir la adquisición de gramática mediante el uso de canciones, y otra aportación que creo sería muy valiosa es la creación de tareas para el trabajo autónomo, que fomenten la búsqueda y resolución de problemas de forma autónoma y la reflexión sobre el lenguaje. Y, por supuesto, están todas los éxitos musicales del siglo XXI esperando a ser analizadas en detalle.

6. APÉNDICE

6.1 Básico

She/Her

Her hair is Harlow gold

Her lips are sweet surprise

Her hands are never cold

She got Bette Davis eyes

She'll turn the music on you¹

She gets hungry for dinner at eight

She loves the theatre, doesn't come late

She never bothers with anyone she'd hate

That's why the lady is a tramp²

Pronombres posesivos

Tell me you are mine

I'll be yours through all the years

Till the end of time³

Any, some, every, no, something, nothing, everything, anywhere, somewhere, etc.

Every breath you take and every move you make

Every bond you break, every step you take, I'll be watching you

Every single day and every word you say

Every game you play, every night you stay, I'll be watching you⁴

1 WEISS, Donna / DESHANNON, Jackie (1981). *Bette Davis Eyes*.

2 HART, Lorenz (1937). *The Lady is a Tramp*.

3 PAULTON, George R. / DARBY, Ken / PRESLEY, Elvis (1956). *Love Me Tender*.

4 STING (1983). *Every Breath You Take*.

Every time you go away, you take a piece of me with you
Every time you go away, you take a piece of me with you⁵

Every time I hold you I begin to understand
Everything about you tells me I'm your man⁶

Can *anybody* find me *somebody* to love
Oh, *each* morning I get up I die a little⁷

I want a ticket to *anywhere*
...
Maybe together we can get *somewhere*
Any place is better
Starting from zero got *nothing* to lose
Maybe we'll make *something*
Me, myself I got *nothing* to prove⁸

Just *all that* you are
And *everything that* you do
...
There's *nowhere* to hide
...
I have *nothing, nothing, nothing*
If I don't have you⁹

No summer's high
No warm July
No harvest moon to light one tender August night

5 HALL, Daryl (1985). *Every Time You Go Away*.

6 LYNNE, Jeff / ORBISON, Roy / PETTY, Tom (1989). *You Got It*.

7 MERCURY, Freddy (1976). *Somebody to Love*.

8 CHAPMAN, Tracy (1988). *Fast Car*.

9 FOSTER, David / THOMPSON, Linda (1993). *I Have Nothing*.

No autumn breeze

No falling leaves

Not even time for birds to fly to southern skies

No Libra sun

No Halloween

No giving thanks to all the Christmas joy you bring¹⁰

You have no right to ask me how I feel

You have no right to speak to me so kind¹¹

Whatever you want, whatever you need

Anything you want done, baby

I'll do it naturally

'Cause I'm every woman (every woman)

It's all in me, it's all in me

...

Any time you feel danger or fear

Then instantly I will appear

...

Every one from A to Z, whoa, whoa, whoa¹²

Anyone who ever held you

Would tell you the way I'm feeling

Anyone who ever wanted you

Would try to tell you what I feel inside¹³

Something in the way she moves

Attracts me like no other lover

Something in the way she woos me

I don't want to leave her now

10 WONDER, Stevie (1984). *I Just Called To Say I Love You*.

11 BISHOP, Stephen (1985). *Separate Lives*.

12 ASHFORD, Nickolas / SIMPSON, Valerie (1978). *I'm Every Woman*.

13 HUCKNALL, Mick (1991). *Stars*.

*You know I believe and how
Somewhere in her smile she knows
That I don't need no other lover
Something in her style she shows me¹⁴*

*I don't know where my baby is
But I'll find him, somewhere, somehow¹⁵*

*With each word your tenderness grows
Tearing my fears apart¹⁶*

*There's no way we could disguise it secretly
So we take each others' hand¹⁷*

Much, many, so much, so many, a little, etc.

*So much time wasted
Playing games with love
So many tears I've cried
So much pain inside
...
So many years we've tried
To keep our love alive¹⁸*

*All I'm asking is for a little respect
When you come home (just a little bit)
Hey baby (just a little bit)¹⁹*

14 HARRISON, George (1969). *Something*.

15 STANSFIELD, Lisa / DEVANEY, Ian / MORRIS, Andy (1989). *All Around the World*.

16 FIELDS, Dorothy / KERN, Jerome (1961). *The Way You Look Tonight*.

17 DENICOLA, John / MARKOWITZ, Donald / PREVITE, Franke (1987). *(I've Had) The Time of My Life*.

18 KRAVITZ, Lenny (1991). *It Ain't Over 'til It's Over*.

19 REDDING, Otis (1965). *Respect*.

Too many bitter tears are raining down on me

I'm far away from home

And I've been facing this alone

For much too long

...

Too much love will kill you²⁰

And he said so many things he never said before

And he was oh oh so mad

And I don't think he's coming back

I did too much lying, wasted too much time

Now I'm here crying²¹

What, How, Who, Why, etc.

Oh, what a night

you know I didn't even know her name

But I was never gonna be the same

What a lady, what a night²²

And I know that if you love me too

What a wonderful world this would be²³

Who can say why your heart sighs

As your love flies, only time

And who can say why your heart cries

When your love lies, only time²⁴

20 MAY, Brian / MUSKER, Frank / LAMERS, Elizabeth (1992). *Too Much Love Will Kill You*.

21 STANSFIELD, Lisa / DEVANEY, Ian / MORRIS, Andy (1989). *All Around the World*.

22 GAUDIO, Bob / PARKER, Judy (1975). *Oh, What a Night*.

23 ADLER, Lou / ALPERT, Herb / COOKE, Sam (1960). *Wonderful World*.

24 ENYA / RYAN, Nicky / RYAN, Roma (2000). *Only Time*.

What is this thing that builds our dreams yet slips away from us?

Who wants to live forever?

*Who wants to live forever?*²⁵

Three coins in the fountain

Each one seeking happiness

Thrown by three hopeful lovers

*Which one will the fountain bless?*²⁶

Because there ain't no joy for an uptown boy

*Whose teacher has told him goodbye, goodbye?*²⁷

You'll never know

*How slow the moments go?*²⁸

Funny how a lonely day can make a person say

What good is my life

Funny how a breaking heart can make me start to say

What good is my life

Funny how I often seem to think I'll never find another dream

*In my life?*²⁹

Whatever you want

Whatever you like

Whatever you say

You pay your money

You take your choice

Whatever you need

Whatever you use

25 MAY, Brian (1986). *Who Wants To Live Forever*.

26 STYNE, Jule / CAHN, Sammy (1954). *Three Coins in the Fountain*.

27 MICHAEL, George (1988). *One More Try*.

28 NOBLE, Ray (1934). *The Very Thought of You*.

29 CANFORA, Bruno / AMURRI, Antonio / NEWELL, Norman (1968). *This Is My Life*.

Whatever you win

*Whatever you lose*³⁰

Where are you? When will we meet?

*Take my unfinished life and make it complete*³¹

Why do I do just as you say?

Why must I just give you your way?

Why do I sigh?

*Why don't I try to forget?*³²

Auxiliares Básicos Be/Do

You are here, so am I

*Maybe millions of people go by*³³

Everybody feels this way sometimes

Everybody feels this way

And I do

You can't hear it but I do

*You can't hear it but I do*³⁴

I don't know why I love you like I do

I don't know why. I just do

Well I don't know why you thrill me like you do

*I don't know why. You just do*³⁵

30 PARFITT, Rick / BOWN, Andy (1979). *Whatever You Want*.

31 BARRY, John / DAVID, Hal (1979). *Moonraker*.

32 JONES, Isham / KAHN, Gus (1924). *It Had To Be You*.

33 WARREN, Harry / DUBIN, Al (1959). *I Only Have Eyes For You*.

34 LOEB, Lisa (1997). *I do*.

35 AHLERT, Fred E. / TURK, Roy (1931). *I Don't Know Why (I Just Do)*.

And didn't I give you nearly everything that a woman possibly can?

*Honey, you know I did!*³⁶

Near, far, wherever you are

*I believe that the heart does go on*³⁷

Ooh, ooh, ooh, ooh

*You're the cutest thing that I ever did see*³⁸

Preguntas y Negaciones Básicas

Isn't it romantic?

Music in the night, a dream that can be heard

*Isn't it romantic?*³⁹

Isn't she lovely?

Isn't she wonderful?

*Isn't she precious?*⁴⁰

So tell me what I see

When I look in your eyes

Is that you baby

*Or just a brilliant disguise?*⁴¹

*Hello, is it me you're looking for?*⁴²

Isn't it rich?

36 RAGOVOY, Jerry / BERNIS, Bert (1967). *Piece of my Heart*.

37 HORNER, James / JENNINGS, Will (1997). *My Heart Will Go On*.

38 CURTIS, Eddie / ERTEGÜN, Ahmet / MILLER, Steve (1973). *The Joker*.

39 HART, Lorez (1932). *Isn't It Romantic?*

40 WONDER, Stevie (1976). *Isn't She Lovely?*

41 SPRINGSTEEN, Bruce (1987). *Brilliant Disguise*.

42 RICHIE, Lionel (1984). *Hello*.

Are we a pair?

...

Isn't it bliss?

Don't you approve?

...

*Where are the clowns?*⁴³

It doesn't hurt me

Do you want to feel how it feels?

Do you want to know that it doesn't hurt me?

*Do you want to hear about the deal that I'm making?*⁴⁴

Do you really want to hurt me?

Do you really want to make me cry?

Do you really want to hurt me?

*Do you really want to make me cry?*⁴⁵

Do you remember chalk hearts melting on a playground wall?

Do you remember dawn escapes from moon washed college halls?

Do you remember the cherry blossom in the market square?

Do you remember I thought it was confetti in our hair?

*By the way, didn't I break your heart?*⁴⁶

43 SONDHEIM, Stephen (1973). *Send in the Clowns*.

44 BUSH, Kate (1985). *Running Up That Hill*.

45 HAY, Roy / GEORGE, Boy / CRAIG, Mikey / MOSS, Jon (1982). *Do You Really Want To Hurt Me*.

46 KELLY, Mark / MOSLEY, Ian / ROTHERY, Steve / TREWAVAS, Pete / FISH (1985). *Kayleigh*.

6.2. Imperativo

Break me, shake me

Hate me, take me over¹

It's now or never

Come hold me tight

Kiss me my darling

Be mine tonight²

Rescue me

Come on and take my heart

Take your love and conquer every part³

Take another little piece of my heart now, baby,

Break another little bit of my heart now, darling, yeah

Hey! Have another little piece of my heart now, baby, yeah⁴

Don't get me wrong

If I'm looking kind of dazzled⁵

Hold her where you want her

Squeeze her, don't tease her

Never leave her, get to her

Just try, try a little tenderness⁶

So hold on to me tight

Hold on to me tonight

1 HAYES, Darren / JONES, Daniel (1997). *Break Me Shake Me*.

2 GOLD, WALLY / SCHROEDER, Aaron / DI CAPUA, Eduardo (1960). *It's Now or Never*.

3 MINER, Raynard / SMITH, Carl / BASS, Fontella (1965). *Rescue Me*.

4 RAGOVOY, Jerry / BERNS, Bert (1967). *Piece of My Heart*.

5 HYNDE, Chrissie (1986). *Don't Get Me Wrong*.

6 CAMPBELL, Jimmy / CONNELLY, Reg / WOODS, Harry M. (1966). *Try a Little Tenderness*.

*We are stronger here together
Than we could ever be alone
So hold on to me
Don't you ever let me go⁷*

*Don't send me in dark despair
From all that I hunger for
But open your angel's arms
To this stranger in paradise
And tell him that he need be
A stranger no more⁸*

*Make me long for your kiss
Go on, go on, yeah
Come on, yeah*

...

*Don't lose it, don't leave it
So go on, go on
Come on and leave me breathless
Tempt me, tease me⁹*

*Don't be afraid to be weak
Don't be too proud to be strong
Just look into your heart my friend*

...

*Be yourself don't hide
Just believe in destiny.
Don't care what people say
Just follow your own way
Don't give up and use the chance*

7 BUBLÉ, Michael / CHANG, Alan / FOSTER-GILLIES, Amy (2009). *Hold On*.

8 WRIGHT, Robert / FORREST, George / BORODIN, Alexander (1953). *Stranger in Paradise*.

9 LANGE, Robert John / CORR, Andrea / CORR, Caroline / CORR, Jim / CORR, Sharon (2000). *Breathless*.

To return to innocence¹⁰

Let's dance in style, let's dance for a while¹¹

I'll never be untrue, oh baby

Let's, let's stay together¹²

10 CRETU, Michael (1994). *Return to Innocence*.

11 LLOYD, Bernhard / GOLD, Marian / BERTENS, Frank (1984). *Forever Young*.

12 GREEN, Al / MITCHELL, Willie / JACKSON JR., Al (1971). *Let's Stay Together*.

6.3. There be

In Penny Lane there is a barber showing photographs

...

In Penny Lane there is a fireman with an hourglass¹

In Europe and America there's a growing feeling of hysteria

...

There is no monopoly on common sense

...

There is no historical precedent

...

There's no such thing as a winnable war²

There are mountains in our way

But we climb a step every day³

I could feel at the time

There was no way of knowing

...

More than this, there is nothing

More than this, tell me one thing

More than this, there is nothing⁴

There are stories old and true

Of people so in love like you and me⁵

There's no beginning, there'll be no end

1 LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1967). *Penny Lane*.

2 PROKOFIEV, Sergei / STING (1985). *Russians*.

3 NITZSCHE, Jack / SAINTE-MARIE, Buffy / JENNINGS, Will (1982). *Up Where We Belong*.

4 FERRY, Bryan (1982). *More Than This*.

5 GIBB, Barry / GIBB, Robin / GIBB, Maurice (1977). *More Than a Woman*.

'Cause on my love you can depend⁶

There used to be a greying tower on the sea

...

There is so much a man can tell you, so much he can say⁷

'Cause *there was* a time when all I did was wish⁸

And when the broken hearted people living in the world agree

There will be an answer, let it be⁹

So when you hear it thunder

Don't run under a tree

There'll be pennies from heaven

For you and me¹⁰

There may be trouble ahead

...

There may be tear drops to shed¹¹

If I ever lose my faith in you

There'd be nothing left for me to do¹²

There'd never be another love, another time¹³

6 PRESLEY, Reg (1967). *Love Is All Around*.

7 SEAL (1994). *Kiss from a Rose*.

8 GALDSTON, Phil / WALDMAN, Wendy / LIND, Jon (1992). *Save the Best for Last*.

9 LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1970). *Let It Be*.

10 JOHNSTON, Arthur / BURKE, Johnny (1936). *Pennies from Heaven*.

11 BERLIN, Irving (1936). *Let's Face the Music and Dance*.

12 STING (1993). *If I Ever Lose My Faith in You*.

13 LAI, Francis / SIGMAN, Carl (1970). *(Where Do I Begin?) Love Story*.

6.4. Tiempos Verbales

6.4.1. The Present

Present Simple

Reflejando un estado general

*Tell me baby girl cause I **need** to know*

*I **need** to know*

*I **need** to know¹*

You're still the one I run to

*The one that I **belong** to*

*You're still the one I **want** for life²*

Estado general y negación

*I **get** a kick every time I see you*

Standing there before me.

*I **get** a kick though it's clear to see*

*You obviously **do not adore** me.³*

Pregunta en general

*How **do you keep** the music playing?*

*How **do you make** it last?*

*How **do you keep** a song from fading too fast?*

*How **do you lose** yourself to someone*

And never lose your way?

1 ANTHONY, Marc / ROONEY, Cory (1999). *I need to know*.

2 LANGE, Robert John / TWAIN, Shania (1998). *You're still the one*.

3 PORTER, Cole (1934). *I get no kick*.

*How do you not run out of new things to say?*⁴

Does an angel contemplate my fate

And do they know

*The places where we go?*⁵

Habla de una acción que está sucediendo ahora

He walks on, doesn't look back

He pretends he can't hear her.

Starts to whistle as he crosses the street

*Seems embarrassed to be there*⁶

Relata acción presente e interrogación

I stand at your gate and the song that I sing is of moonlight

I stand and I wait for the touch of your hand in the June night.

The roses are sighing a Moonlight Serenade.

The stars are aglow and tonight how their light sets me dreaming.

My love, do you know that your eyes are like stars brightly beaming?

*I bring you and I sing you a Moonlight Serenade.*⁷

Algo que sucede habitualmente (always/every day/sometimes)

Yeah she steals like a thief but she's always a woman to me

Oh, she takes care of herself, she can wait if she wants

She's ahead of her time

Oh, she never gives out and she never gives in

4 LEGRAND, Michel Jean / BERGMAN, Alan / BERGMAN, Marilyn (1982). *How do you keep the music playing.*

5 CHAMBERS, Guy / HEFFERNAN, Ray / WILLIAMS, Robbie (1997). *Angel.*

6 COLLINS, Phil (1989). *Another day in paradise.*

7 MILLER, Glenn / MITCHELL, Parish (1939). *Moonlight Serenade.*

*She just **changes** her mind⁸*

*Every day she **takes** a morning bath, she **wets** her hair,
Wraps a towel around her as she's heading for the bedroom chair.
It's just another day.*

...

*Sometimes she **feels** so sad
As she **posts** another letter to the sound of five.⁹*

Estado general (I love her/I long) y acciones que suceden habitualmente

*She **gives** me everything
And tenderly
The kiss my lover **brings**
She **brings** to me
And I **love** her¹⁰*

*The night **seems** to fade,
But the moonlight **lingers** on*

...

*Oh Kingston Town,
The place I **long** to be¹¹*

Acción, estado general y negación

*In the middle of the night
I **go** walking in my sleep*

...

*But now I'm **tired** and I **don't want** to walk anymore*

8 JOEL, Billy (1977). *She's always a woman*.

9 MCCARTNEY, Paul / MCCARTNEY, Linda (1971). *Another day*.

10 LENNON, John / McCARTNEY, Paul (1964). *And I love her*.

11 PATRICK, Kentrick (1990). *Kingston Town*.

*I hope it **doesn't take** the rest of my life¹²*

Con verbos performativos

*I **tell** myself what's done is done*

*I **tell** myself don't be a fool*

Play the field have a lot of fun

It's easy when you play it cool

*I **tell** myself don't be a chump¹³*

Relatando acción presente, interrogación y verbo performativo

*She **puts** on her make-up and **brushes** her long blonde hair*

*And then she **asks** me, **do I look** all right?*

*And I **say**, yes, you **look** wonderful tonight¹⁴*

Present Continuous

Acción que sucede en el momento en que se habla

*I'm **walking** on sunshine (wow!)¹⁵*

*Everybody's **talking** at me*

*I don't hear a word **they're saying***

Only the echoes of my mind

...

*I'm **going** where the sun keeps shining*

Through the pouring rain

12 JOEL, Billy (1993). *River of dreams*.

13 BECAUD, Gilbert Francois Leopold / VIDALIN, Maurice Alfred Marie / (English lyrics) DAVID, Mack (1967). *It must be him*.

14 CLAPTON, Eric Patrick (1977). *Wonderful tonight*. En esta canción hay más ejemplos de acción, interrogación y verbo performativo.

15 REW, Kimberley (1985). *I'm walking on sunwhine*.

Going where the weather suits my clothes

Banking off of the northeast winds

Sailing on a summer breeze

*And skipping over the ocean like a stone*¹⁶

Oh no, it's raining again

Too bad I'm losing a friend.

*Oh no, it's raining again*¹⁷

Pregunta

*Are you going to Scarborough Fair?*¹⁸

Am I only dreaming

*Or is this burning an eternal flame?*¹⁹

Hace referencia a un período de tiempo que no tiene que ser el actual

Oh once in your life you find someone

Who will turn your world around

Bring you up when you're feeling down

...

When you're lying here in my arms

*I'm finding it hard to believe*²⁰

Situaciones que continúan sin cambios

Don't you know I'm still standing better than I ever did

Looking like a true survivor, feeling like a little kid

16 NEIL, Fred (1966). *Everybody's Talkin'*.

17 DAVIES, Richard / HODGSON, Roger (1982). *It's raining again*.

18 *Scarborough Fair*. Balada inglesa tradicional.

19 STEINBERG, Billy / KELLY, Tom / HOFFS, Susanna (1989). *Eternal Flame*.

20 ADAMS, Bryan / VALLANCE, Jim (1985). *Heaven*.

I'm still standing after all this time
Picking up the pieces of my life without you on my mind
I'm still standing yeah yeah yeah
*I'm still standing yeah yeah yeah*²¹

Present Simple y Present Continuous

Acción presente

Look out baby 'cause here I come,
*And I'm bringing you a love that's true, so get ready*²²

We are perfect mirrors in the sun and we brightly shine
*We are singing and dancing in perfect time*²³

Relatando acciones

It's late in the evening; she's wondering what clothes to wear.
*She puts on her make-up and brushes her long blonde hair*²⁴

Hechos habituales y situación del momento

I'm sitting here in the boring room
It's just another rainy Sunday afternoon
I'm wasting my time
I got nothing to do
I'm hanging around
I'm waiting for you

21 JOHN, Elton (1983). *I'm still standing*.

22 WILLIAM, Robinson Jr (1966). *Get ready*.

23 OLDFIELD, Sally (1978). *Mirrors*.

24 CLAPTON, Eric Patrick (1977). *Wonderful tonight*.

But nothing ever happens and I wonder

I'm driving around in my car

I'm driving too fast²⁵

Present: *Lemon Tree* y *Wonderful Tonight*.

25 FREUDENTHALER, Peter / HINKEL, Volkel (1995). *Lemon Tree*.

6.4.2. The Past

Past Simple

Para un día en el pasado

She *wore* blue velvet

Bluer than velvet *was* the night

Softer than satin *was* the light

From the stars

She *wore* blue velvet¹

Hace referencia a acciones generales en el pasado

For all those times you *stood* by me

For all the truth that you *made* me see

For all the joy you *brought* to my life

For all the wrong that you *made* right

For every dream you *made* come true

For all the love I *found* in you

I'll be forever thankful, baby²

Estado en el pasado

When I *was* seventeen.

When I *was* twenty-one, it *was* a very good year

It *was* a very good year for city girls

Who *lived* up the stairs³

1 MORRIS, Lee / WAYNE, Bernie (1950). *Blue velvet*.

2 WARREN, Diane (1996). *Because you loved me*.

3 DRAKE, Ervin (1961). *It was a very good year*.

Incluye la idea de “se terminó” en el contexto

Sorry I never told you

All I wanted to say

*Now it's too late to hold you*⁴

Preguntas afirmativas y negativas

Didn't I tell you

What I believe?

Did somebody say that

A love like that won't last?

Didn't I give you

*All that I've got to give, baby?*⁵

Didn't we almost have it all

*When love was all we had worth giving?*⁶

Past Continuous

En el medio de una acción o estado en el pasado

But I was dying to get to you

*I was dreaming while I drove*⁷

No, I can't forget this evening

*Or your face as you were leaving*⁸

4 AFANASIEFF, Walter / CAREY, Mariah / STOCKMAN, Shawn / MCCARY, Michael / MORRIS, Nathan / MORRIS, Wanya (1995). *One Sweet Day*.

5 ADU, Sade / MATTHEWMAN, Stuart (1992). *No Ordinary Love*.

6 MASSER, Michael / WILL Jennings (1986). *Didn't we almost have it all*.

7 STEINBERG, Billy / KELLY, Tom (1989). *I drove all night*.

8 HAM, Peter / EVANS, Tom (1970). *Without you*.

Past Simple y Past Continuous

*Then all at once he was standing there
So sure of himself, his head in the air
My heart was breaking, which one would it be
You turned around and walked away with me.⁹*

Algo sucede en el medio de una acción más prolongada, y negación

*I was dreaming of the past
And my heart was beating fast
I began to lose control
I began to lose control
I didn't mean to hurt you
I'm sorry that I made you cry
Oh my! I didn't want to hurt you!¹⁰*

Present Perfect

Acción pasada y presente

*And in my dreams I've kissed your lips a thousand times
...
You're all I've ever wanted, and my arms are open wide!¹¹

A man can tell a thousand lies
I've learned my lesson well!¹²*

9 ORBISON, Roy / MELSON, Joe (1961). *Running Scared*.

10 LENNON, John (1971). *Jealous Guy*.

11 RICHIE, Lionel (1984). *Hello*.

12 CICCONE, Madonna / LEONARD, Patrick (1986). *Live to Tell*.

Estado desde el pasado hasta el presente

And ever since that night

We've been together

*Lovers at first sight*¹³

Little darling, it's been a long cold lonely winter

*Little darling, it feels like years since it's been here*¹⁴

I've never been in love before

Now all at once it's you

*It's you forevermore*¹⁵

Estado y acción del pasado y el presente

I have been a rover

I have walked alone

Hiked a hundred highways

Never found a home

Still in all I'm happy

The reason is, you see

Once in a while along the way

*Love's been good to me*¹⁶

Pregunta

Have I told you lately that I love you?

*Have I told you there's no one else above you?*¹⁷

Have you come here for forgiveness?

13 KAEMPFERT, Bert / SINGLETON, Charles / SNYDER, Eddie (1966). *Strangers in the Night*.

14 HARRISON, George (1969). *Here comes the sun*.

15 LOESSER, Frank (1950). *I've never been in love before*.

16 MCKUEN, Rod (1969). *Love's been good to me*.

17 MORRISON, Van (1989). *Have I told you lately?*

*Have you come to raise the dead?
Have you come here to play Jesus
To the lepers in your head?*¹⁸

Cambios a lo largo del tiempo

*Our life together
Is so precious together.
We've grown, we've grown*¹⁹

*You've changed
That sparkle in your eyes has gone
Your smile is just a careless yawn
You're breaking my heart, you've changed*²⁰

Con *Just* (“acaba de”)

*We've only just begun to live
White lace and promises
A kiss for luck and we're on our way*²¹

Present Perfect Continuous

Con un período de tiempo desde el pasado hasta el presente

*Is this love or am I dreaming?
Is this the love that I've been searching for?*²²

18 BONO (1992). *One*.

19 LENNON, John (1980). *(Just Like) Starting Over*.

20 CAREY, Bill / FISCHER, Carl (1941). *You've changed*.

21 WILLIAMS, Paul / NICHOLS, Roger (1970). *We've only just begun*.

22 COVERDALE, David / SYKES, John (1987). *Is This Love*.

*I've been loving you too long to stop now*²³

*You've been running and hiding much too long.*²⁴

Past Simple y Present Perfect

I've had other guys

I've looked into their eyes

But I never knew love before

*Till you walked through my door*²⁵

I've lived a life that's full

I've traveled each and every highway

But more, much more than this

*I did it my way*²⁶

We've had our doubts, we never took them seriously

*And we've had our ins and outs, but that's the way it's supposed to be*²⁷

Past Simple y Present Perfect Continuous

I knew I loved you before I met you

I think I dreamed you into life

I knew I loved you before I met you

*I have been waiting all my life*²⁸

You've done it all, you've broken every code

And pulled the rebel to the floor

23 REDDING, Otis / BUTTLER, Jerry (1965). *I've Been Loving You Too Long*.

24 CLAPTON, Eric / GORDON, Jim (1971). *Layla*.

25 CICCONE, Madonna / BRAY, Stephen (1986). *True Blue*.

26 ANKA, Paul (1969). *My Way*.

27 HAYES, Chris / LEWIS, Huey (1986). *Stuck with You*.

28 JONES, Daniel / HAYES, Darren Stanley (1999). *I knew I loved you*.

*You spoilt the game, no matter what you say*²⁹

Present Perfect y Present Perfect Continuous

I could cry salty tears

Where have I been all these years?

Little wow, tell me now

*How long has this been going on?*³⁰

Past Simple y Past Perfect Continuous

I was all right for a while, I could smile for a while

But I saw you last night, you held my hand so tight

As you stopped to say "Hello"

You wished me well, you couldn't tell

*That I'd been crying over you, crying over you*³¹

Present Perfect Continuous, Past Continuous y Past Simple

I've been sitting here so long

Wasting time, just staring at the phone

And I was wondering should I call you

*Then I thought maybe you're not alone*³²

Present Perfect: *Love's been good to me.*

Present Perfect y Past Simple: *My Way / True Blue.*

29 HARLEY, Steve (1975). *Make me smile.*

30 GERSHWIN, George (1928). *How Long Has This Been Going On?*

31 ORBISON, Roy / MELSON, Joe (1961). *Crying.*

32 COLLINS, Phil (1984). *One More Night.*

6.4.3. The Future

Will

Para un futuro general indeterminado

*Our love affair is a wondrous thing
that we'll rejoice in remembering¹*

*If I should stay, I'll only be in your way
So I'll go, but I know I'll
Think of you every step of the way
And I will always love you²*

*Some day, when I'm awfully low,
When the world is cold,
I will feel a glow just thinking of you
And the way you look tonight³*

*One day I'll fly away
leave all this to yesterday⁴*

*As far as my eyes can see
There are shadows surrounding me
And to those I leave behind
I want you all to know
You've always shared my darkest hours
I'll miss you when I go⁵*

-
- 1 WARREN, Harry / MacCAREY, Leo / ADAMSON, Harold (1957). *An Affair To Remember (Our Love Affair)*.
 - 2 PARTON, Dolly (1974). *I Will Always Love You*.
 - 3 FIELDS, Dorothy / KERN, Jerome (1961). *The Way You Look Tonight*.
 - 4 SAMPLE, Joe / JENNINGS, Will (1980). *One Day I'll Fly Away*.
 - 5 PARSONS, Alan / WOOLFSON, Eric (1982). *Old and Wise*.

*Angie, Angie, when will those clouds all disappear?*⁶

Decisiones que se toman en el momento de hablar

Get into the car

We'll be the passenger

We'll ride through the city tonight

We'll see the city's ripped backsides

We'll see the bright and hollow sky

*We'll see the stars that shine so bright*⁷

Pregunta

I follow the night

Can't stand the light

When will I begin

*To live again?*⁸

Pregunta y negación

But will my heart be broken

When the night meets the morning sun?

I'd like to know that your love

Is love I can be sure of

So tell me now and I won't ask again

Will you still love me tomorrow?

*Will you still love me tomorrow?*⁹

6 JAGGER, Mick / RICHARDS, Keith (1973). *Angie*.

7 GARDINER, Ricky / POP, Iggy (1977). *The Passenger*.

8 SAMPLE, Joe / JENNINGS, Will (1980). *One Day I'll Fly Away*.

9 GOFFIN, Jerry / KING, Carole (1960). *Will You Love Me Tomorrow?*

Shall

If we try we shall see

In this bliss we cannot feel

*Fear or dread*¹⁰

*How I won you I shall never never know*¹¹

Shall we give in to despair?

Or shall we dance with never a care?

Life is short

*We're growing older*¹²

Future Continuous

Para una acción en un periodo de tiempo futuro

Sitting in the morning sun

*I'll be sitting when the evening comes*¹³

Tell her I'll be waiting

*In the usual place*¹⁴

Will y Future Continuous

I'll be seeing you

In all the old familiar places

10 JACKSON, Michael (1992). *Heal the World*.

11 GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1928). *I've Got a Crush on You*.

12 GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1937). *Shall We Dance?*

13 CROPPER, Steve / REDDING, Otis (1968). *The Dock of the Bay*.

14 FERRY, Bryan (1985). *Slave to Love*.

...

I'll be seeing you
In every lovely summer's day
In everything that's light and gay
I'll always think of you that way
I'll find you in the morning sun
And when the night is new
I'll be looking at the moon
*But I'll be seeing you*¹⁵

Be Going to (Gonna)

Expresa una intención

When I wake up (yeah) I know I'm gonna be
I'm gonna be the man who wakes up next to you
When I go out (yeah) I know I'm gonna be
I'm gonna be the man who goes along with you
If I get drunk (yes) I know I'm gonna be
I'm gonna be the man who gets drunk next to you
And if I have (yeah) I know I'm gonna be
*I'm gonna be the man who's hawking to you*¹⁶

I still want you by my side
Just to help me dry the tears that I've cried
*And I'm sure going to give you a try*¹⁷

So I'm never gonna dance again
*The way I danced with you*¹⁸

15 FAIN, Sammy (1938). *I'll Be Seeing You*.

16 REID, Charlie / REID, Craig (1993). *I'm Gonna Be (500 miles)*.

17 STEVENS, Cat (1967). *The First Cut Is The Deepest*.

18 MICHAEL, George / RIDGELEY, Andrew (1984). *Careless Whisper*.

Pregunta

Who's gonna ride your wild horses?

Who's gonna drown in your blue sea?

Who's gonna ride your wild horses?

Who's gonna fall at the foot of thee?¹⁹

Will / Be Going to

When you're close to tears remember

Some day it'll all be over

One day we're gonna get so high

We'll remember it was me and you

'Cause we are gonna be

Forever, you and me

You will always keep it flying high in the sky²⁰

I'll send you all my love every day in a letter

Sealed with a kiss

Yes it's gonna be a cold, lonely summer

But I'll fill the emptiness

I'll send you all my dreams every day in a letter

Sealed with a kiss

I'll see you in the sunlight

I'll hear your voice everywhere

I'll run to tenderly hold you²¹

19 BONO (1992). *Who's Gonna Ride Your Wild Horses*.

20 TUCKER, Paul (1997). *High*.

21 UDELL, Peter / GELD, Gary (1962). *Sealed with a Kiss*.

Present Continuous

Algo decidido para el futuro inmediato

I know it sounds funny

But I just can't stand the pain

Girl, I'm leaving you tomorrow²²

La misma idea de futuro inmediato y negación

And I am telling you

I'm not going

...

No, no, no, no way I'm living without you

I'm not living without you

I don't wanna be free

I'm staying

I'm staying²³

Pregunta

What are you doing the rest of your life?

North and South and East and West of your life?²⁴

Present Continuous / Be Going to / Will

Start spreading the news

I am leaving today

...

I'm gonna make a brand new start of it

22 RICHIE, Lionel (1977). *Easy*.

23 EYEN, Tom / KRIEGER, Henry (1982). *And I'm Telling You (I'm Not Going)*.

24 LEGRAND, Michel / BERGMAN, Alan / BERGMAN, Marilyn (1969). *What Are You Doing the Rest of Your Life?*

...

If I can make it there

I'll make it anywhere

...

*You know, I'm gonna make it just about anywhere*²⁵

The Future: *New York, New York.*

²⁵ EBB, Fred / KANDER, John (1977). *New York, New York.*

6.5. Modales y otras formas especiales del verbo

Can

Expresa habilidad

Oh you can dance

You can jive

Having the time of your life¹

She can kill with a smile, she can wound with her eyes

She can ruin your faith with her casual lies

And she only reveals what she wants you to see

She hides like a child but she's always a woman to me

She can lead you to love, she can take you or leave you

She can ask for the truth but she'll never believe you²

Es posible

Life can be so sweet on the sunny side of the street³

Pregunta

Can anybody find me somebody to love?⁴

What can I do to make you love me?

What can I do to make you care?

What can I say to make you feel this?

What can I do to get you there?⁵

-
- 1 ANDERSSON, Benny / ULVAEUS, Björn / ANDERSON, Stig (1976). *Dancing Queen*.
 - 2 JOEL, Billy (1977). *She's Always a Woman*.
 - 3 MCHUG, Jimmy / FIELDS, Dorothy (1930). *On the Sunny Side of the Street*.
 - 4 MERCURY, Freddy (1976). *Somebody to Love*.
 - 5 THE CORRS (1998). *What Can I Do*.

Negación

Love and marriage, love and marriage

Go together like a horse and carriage

Dad was told by mother

You can't have one (you can't have none)

You can't have one without the other⁶

I can't believe it, you're a dream coming true

I can't believe how I have fallen for you⁷

Negación, afirmación y pregunta

Forgive me

Is all that you can't say

Years gone by and still

Words don't come easily

Like forgive me forgive me

But you can say baby

Baby can I hold you tonight?⁸

Could

Era posible

I never had the least notion that

I could fall with so much emotion⁹

6 CAHN, Sammy / VAN HEUSEN, Jimmy (1955). *Love and Marriage*.

7 WOOD, Lauren (1989). *Fallen*.

8 CHAPMAN, Tracy (1988). *Baby Can I Hold You*.

9 GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1928). *I've Got a Crush on You*.

Posibilidad ahora o en el futuro

You could say I lost my faith in science and progress

You could say I lost my belief in the holy Church

You could say I lost my sense of direction

You could say all of this and worse, but

If I ever lose my faith in you

There'd be nothing left for me to do¹⁰

Capacidad o habilidad

And they could never tear us apart

We could live¹¹

For a thousand years

...

I told you

That we could fly¹²

Pregunta

How could I know that I was lost without you?¹³

Negación

“Don't go breaking my heart”

“I couldn't if I tried”¹⁴

10 STING (1993). *If I Ever Lose My Faith in You*.

11 Este ejemplo es de posibilidad.

12 FARRISS, Andrew / HUTCHENCE, Michael (1988). *Never Tear Us Apart*.

13 WOOD, Lauren (1989). *Fallen*.

14 JOHN, Elton / TAUPIN, Bernie (1976). *Don't Go Breaking My Heart*.

Must

Necesidad, obligación

The show must go on

The show must go on, yeah¹⁵

Deducción lógica

It must be love, love, love

It must be love, love, love

Nothing more, nothing less¹⁶

Puede jugar con las dos ideas al mismo tiempo

That's when the phone rings and I jump

And as I grab the phone I pray

Let it please be him, oh dear God

It must be him or I shall die¹⁷

Forma de perfecto con idea de deducción lógica

Hello from the other side

I must have called a thousand times¹⁸

It must have been love but it's over now

It must have been good but I lost it somehow

It must have been love but it's over now¹⁹

15 MAY, Brian (1991). *The Show Must Go On*.

16 SIFFRE, Labi (1971). *It Must Be Love*.

17 BÉCAUD, Gilbert Francois Leopold / VIDALIN, Maurice Alfred Marie / (English lyrics) DAVID, Mack (1967). *It must be him*.

18 ADKINS, Adele / KURSTIN, Greg (2015). *Hello*.

19 GESSLE, Per (1987). *It Must Have Been Love*.

Have To

Necesidad/Obligación

I have to tell you just how I feel

I won't share you with another boy²⁰

If you want the fruit to fall

You have to give the tree a shake²¹

I've got to let you know

I've got to let you know

You're one of my kind

I need you tonight²²

I got²³ to say it and it's hard for me,

You got me crying like I thought I would never be²⁴

Pasado

With all your faults, I love you still

It had to be you, wonderful you

It had to be you²⁵

Pregunta

Why do you have to be a heartbreaker?²⁶

20 STING (1978). *Roxanne*.

21 CLARK, Gary (1987). *Mary's Prayer*.

22 FARRISS, Andrew / HUTCHENCE, Michael (1987). *Need You Tonight*.

23 *Have to* no es modal pero se estudia normalmente junto con *Must*. Aquí *Have* está omitido.

24 GIBB, Barry / GIBB, Robin / GIBB, Maurice (1982). *Heartbreaker*.

25 JONES, Isham / KAHN, Gus (1924). *It Had To Be You*.

26 GIBB, Barry / GIBB, Robin / GIBB, Maurice (1982). *Heartbreaker*.

*Did I have to make mistakes
When I was Mary's prayer?*²⁷

Negación

*Roxanne, you don't have to put on the red light
Those days are over; you don't have to sell your body to the night
Roxanne, you don't have to wear that dress tonight
Walk the streets for money; you don't care if it's wrong or if it's right
Roxanne, you don't have to put on the red light
Roxanne, you don't have to put on the red light*²⁸

*You don't have to be rich
To be my girl
You don't have to be cool
To rule my world*²⁹

Should

Debería

*I should stay away, but what can I do?
I hear your name and I'm aflame*³⁰

Negación

*Lord knows I'm not a fool girl
I really shouldn't care*³¹

27 CLARK, Gary (1987). *Mary's Prayer*.

28 STING (1978). *Roxanne*.

29 PRINCE (1986). *Kiss*.

30 ARLEN, Harold / MERCER, Johnny (1942). *That Old Black Magic*.

31 COWARD, Noël (1932). *Mad About the Boy*.

Perfecto

I found out that love was no friend of mine.

I should have known time after time.³²

I was lost, I was lost

Crossed lines I shouldn't have crossed³³

Con matiz de subjuntivo

It's only natural that I should want to

Be there with you

It's only natural that you should

Feel the same way too³⁴

God only knows what I'd be without you

If you should ever leave me³⁵

If I should stay, I'll only be in your way³⁶

El primer ejemplo con matiz de subjuntivo y el segundo “debería”

And now it's only fair that I should let you know

What you should know

I can't live if living is without you³⁷

32 MOORE, Gary (1990). *Still Got the Blues*.

33 MARTIN, Chris / BUCKLAND, Jonny / BERRYMAN, Guy / CHAMPION, Will (2002). *In My Place*.

34 FINN, Neil / FINN, Tim (1991). *It's Only Natural*.

35 WILSON, Brian / ASHER, Tony (1966). *God Only Knows*.

36 PARTON, Dolly (1973). *I Will Always Love You*.

37 HAM, Pete / EVANS, Tom (1970). *Without You*.

Ought to

*The very thought of you
And I forget to do
Those little ordinary things
That everyone ought to do*³⁸

Had Better

*Are you ready?
You'd better get ready*³⁹

*She's the kind of girl you dream of
Dream of keeping hold of
You'd better forget it
You'll never get it*⁴⁰

*You'd better believe I'm coming
You'd better believe what I say
You'd better hold on to your promises*⁴¹

*Oh you'd better stop before you tear me all apart
you'd better stop before you go and break my heart
Oh you'd better stop*⁴²

Would

Condicional

And I would do anything for love

38 NOBLE, Ray (1934). *The Very Thought of You*.

39 ISLEY, Ernie / JASPER, Chris / ISLEY, Marvin (1985). *Caravan of Love*.

40 BAILEY, Phillip / COLLINS, Phil / EAST, Nathan (1984). *Easy Lover*.

41 O'RIORDAN, Dolores (1999). *Promises*.

42 BROWN, Sam / SULTON, Gregg / BRODY, Bruce (1988). *Stop!*

I'd run right into hell and back

I would do anything for love

I'd never lie to you and that's a fact⁴³

I would say I'm sorry

If I thought that it would change your mind⁴⁴

I'd give my all to have

Just one more night with you

I'd risk my life to feel

Your body next to mine⁴⁵

Anyone who ever held you

Would tell you the way I'm feeling

Anyone who ever wanted you

Would try to tell you what I feel inside⁴⁶

Para hábitos en el pasado

And when the samba played

The sun would set so high⁴⁷

I'd sit alone and watch your light

My only friend through teenage nights⁴⁸

It was a very good year for blue-blooded girls

Of independent means

We'd ride in limousines

43 STEINMAN, Jim (1993). *I'd Do Anything for Love*.

44 SMITH, Robert / TOLHURST, Lol / DEMPSEY, Michael (1979). *Boys Don't Cry*.

45 CAREY, Mariah (1998). *My All*.

46 HUCKNALL, Mick (1991). *Stars*.

47 CICCONE, Madonna / LEONARD, Patrick / GAITSCH, Bruce (1987). *La Isla Bonita*.

48 TAYLOR, Roger (1984). *Radio Ga Ga*.

*Their chauffeurs would drive*⁴⁹

Disposición

I couldn't sleep and wouldn't sleep

*When love came and told me I shouldn't sleep*⁵⁰

Why she had to go

I don't know, she wouldn't say

I said something wrong

*Now I long for yesterday*⁵¹

If you would only turn to me

*Speak my name just once more*⁵²

Pregunta

Look into my eyes, can't you see they're open wide?

*Would I lie to you, baby, would I lie to you?*⁵³

Perfecto

I would have given you all of my heart

*But there's someone who's torn it apart*⁵⁴

Would Rather

*I'd rather be lonely than happy with somebody else*⁵⁵

49 DRAKE, Ervin (1961). *It was a very good year*.

50 HART, Lorenz (1940). *Bewitched, Bothered and Bewildered*.

51 LENNON, John / McCARTNEY, Paul (1965). *Yesterday*.

52 MITCHELL, Mel / APPLEBAUM, Stanley / MANN, Rita (1957). *Passing Strangers*.

53 LEESON, Mike / VALE, Peter (1992). *Would I Lie To You?*

54 STEVENS, Cat (1967). *The First Cut Is The Deepest*.

55 DONALDSON, Walter / KAHN, Gus (1928). *Love Me or Leave Me*.

*And he's quick with a joke or to light up your smoke
But there's some place that **he'd rather be**⁵⁶*

*If I could only work this life out my way
I'd rather spend it being close to you⁵⁷*

May/Might

Posibilidad / Predicción

*Here's a little song I wrote
You might want to sing it note for note
Don't worry, be happy
...
The landlord say your rent is late
He may have to litigate
Don't worry, be happy⁵⁸*

***We may** never never **meet** again
On the bumpy road to love⁵⁹*

*'Cause I only have eyes for you, dear
The moon may be high
But I can't see a thing in the sky⁶⁰*

*Or **it might be** the sound of your hello
That music I hear,
I get misty the moment you're near⁶¹*

56 JOEL, Billy (1973). *Piano Man*.

57 KING, Carole (1971). *So Far Away*.

58 MCFERRIN, Bobby (1988). *Don't Worry Be Happy*.

59 GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1937). *They Can't Take That Away From Me*.

60 WARREN, Harry / DUBIN, Al (1959). *I Only Have Eyes for You*.

61 BURKE, Johnny / GARNER, Erroll (1959). *Misty*.

*You might find right there and then
Strangers can be lovers again⁶²*

*She may be the face I can't forget
The trace of pleasure or regret
May be my treasure or the price I have to pay
She may be the song that summer sings*

...

*She may be the beauty or the beast
May be the famine or the feast
May turn each day into a Heaven or a Hell
She may be the mirror of my dreams
A smile reflected in a stream
She may not be what she may seem⁶³*

Negación

*I may not always love you
But long as there are stars above you
You never need to doubt it⁶⁴*

Perfecto

*And love's kept me cool in July and warm in December
It may not have lasted, but each time I thought it was heaven⁶⁵*

62 MITCHELL, Mel / APPLEBAUM, Stanley / MANN, Rita (1957). *Passing Strangers*.

63 AZNAVOUR, Charles / KRETZMER, Herbert (1974). *She*.

64 WILSON, Brian / ASHER, Tony (1966). *God Only Knows*.

65 JONES, Quincy / BERGMAN, Marilyn / BERGMAN, Alan / JONES, Peggy (1984). *L. A. Is My Lady*.

May as well/Might as well

We may as well go home

*As I did on my own*⁶⁶

You may be here today and gone tomorrow

*You might as well get what you want*⁶⁷

Wish

I wish I could just make you turn around

*Turn around and see me cry*⁶⁸

I wish I didn't wish so hard

*Maybe I wished our love apart*⁶⁹

Now I wish it would rain down, down on me

Oh yes I wish it would rain, rain down on me now

Oh yes I wish it would rain, down on me

*Oh yes I wish it would rain on me*⁷⁰

Now you're crying in your sleep

*I wish you'd never learnt to weep*⁷¹

*I wish I could fly out in the blue over this town*⁷²

*How I wish, how I wish you were here*⁷³

66 O'SULLIVAN, Gilbert (1972). *Alone Again (Naturally)*.

67 DAVIS, George / DIAMOND, Lee (1966). *Tell It Like It Is*.

68 COLLINS, Phil (1984). *Against All Odds*.

69 BRAXTON, Toni / BABYFACE (1997). *How Could An Angel Break My Heart*.

70 COLLINS, Phil (1990). *I Wish It Would Rain Down*.

71 BROUDIE, Ian (1989). *Pure*.

72 GESSLE, Per (1999). *Wish I Could Fly*.

73 WATERS, Roger / GILMOUR, David (1975). *Wish You Were Here*.

Used to

*You used to think that it was so easy
You used to say that it was so easy
But you're trying, you're trying now*⁷⁴

*We used to walk down by the river
She loved to watch the sun go down
We used to walk along the river
And dream our way out of this town*⁷⁵

*Now you just say "Oh Romeo"
Yeah you know I used to have a scene with him
Juliet when we made love you used to cry
...
And all I do is miss you and the way we used to be*⁷⁶

*I'm dreaming of a White Christmas
Just like the ones I used to know*⁷⁷

Miscelánea de modales: *Always on my Mind / Frozen / Here With Me / It Had to Be You / Kissing a Fool*

Preguntas: *Blowing in the Wind*

Formas de Perfecto: *The Dance*

Can: *She's Always a Woman / What Can I Do.*

Could: *If I Ever Lose My Faith in You.*

Have to: *Roxanne.*

Will⁷⁸: *Will You Love Me Tomorrow? / The Passenger/I will always love you.*

74 RAFFERTY, Gerry (1978). *Baker Street*.

75 MARX, Richard (1992). *Hazard*.

76 KNOPFLER, Mark (1981). *Romeo and Juliet*.

77 BERLIN, Irving (1942). *White Christmas*.

78 Los ejemplos de *Will* están incluidos en el apartado *The Future*.

6.6. Infinitivo

Negación

They'll come true

Impossible not to do

Impossible not to do¹

You're trying hard not to show it, baby

But baby, baby, I know it²

Verbos seguidos de Infinitivo/-Ing

If you want, then start to laugh

If you must, then start to cry³

There is a game I like to play

I like to hit the town on Friday night⁴

Stop putting words in my head

Get outta my mouth, you're nothing but trouble⁵

No ordinary love

I keep crying

I keep trying for you⁶

So don't you stop being a man

1 O'RIORDAN, Dolores / HOGAN, Noel (1992). *Dreams*.

2 SPECTOR, Phil / MANN, Barry / WEIL, Cynthia (1964). *You've Lost That Lovin' Feelin'*.

3 CRETU, Michael (1994). *Return to Innocence*.

4 O'RIORDAN, Dolores / HOGAN, Noel (1999). *Just My Imagination*. Podemos ver que no siempre es *Like + Ing*.

5 EDMONDS, Kenneth / WATKINS, Tionne (1999). *Dear Lie*.

6 ADU, Sade / MATTHEWMAN, Stuart (1992). *No Ordinary Love*.

*Just take a little look from our side when you can*⁷

Please forgive me

*I can't stop loving you*⁸

-Ing como Sujeto

Loving you is easy cause you're beautiful

Making love with you is all I want to do

*Loving you is more than just a dream come true*⁹

Loving you

*Isn't the right thing to do*¹⁰

Verb + Object + Infinitive

When you love a woman you tell her that she's the one

*'Cause she needs somebody to tell her*¹¹

You act like you never had love

*And you want me to go without*¹²

Babe, I love you so

*I want you to know*¹³

I'm your private dancer, a dancer for money

7 BARROW, Geoff / GIBBONS, Beth / UTLEY, Adrian / HAYES, Isaac (1995). *Glory Box*.

8 ADAMS, Bryan / LANGE, Robert (1993). *Please Forgive Me*.

9 RIPERTON, Minnie / RUDOLPH, Richard (1975). *Lovin' You*.

10 BUCKINGHAM, Lindsey (1976). *Go Your Own Way*.

11 ADAMS, Bryan / KAMEN, Michael / LANGE, Robert John (1995). *Have You Ever Really Loved a Woman?*

12 BONO (1992). *One*.

13 CASSEY, Harry W. / FINCH, Richard (1979). *Please Don't Go*.

I'll do what you want me to do¹⁴

*Life can never be exactly like we want it to be
I can be satisfied just knowing that you love me
There's one thing I want you to do especially for me¹⁵*

*Sign your name across my heart
I want you to be my lady¹⁶*

*Oh I want the truth to be said
...
Oh I want the truth to be known¹⁷*

*If you want something to play with
Go and find yourself a toy
...
But if you want me to love you
Then, baby, I will, girl, you know I will¹⁸*

*Come and take these tears away
I need your arms to hold me now¹⁹*

After all the years, I can't bear the tears to fall²⁰

I'll do anything you ask me to²¹

14 KNOPFLER, Mark (1984). *Private Dancer*.

15 PAULIN, Lowman / BASS, Ralph (1959). *Dedicated to the One I Love*.

16 TRENT D'ARBY, Terence (1987). *Sign Your Name*.

17 KEMP, Gary (1983). *True*.

18 DAVIS, George / DIAMOND, Lee (1966). *Tell It Like It Is*.

19 WARREN, Diane (1996). *Un-break My Heart*.

20 CALABRESE, Giorgio / DE VITA, Antonio / SHAPER, Hal (1964). *Softly, As I Leave You*.

21 HOLLAND-DOZIER-HOLLAND (1965). *I Can't Help Myself (Sugar Punch Honey Bunch)*.

Let/Make

Let me be your freedom

*Let daylight dry your tears*²²

Let me whisper in your ear

*Angie, Angie*²³

Let it go

*I'll be there when you call*²⁴

Fly me to the moon

Let me play among the stars

Let me see what spring is like

*On Jupiter and Mars*²⁵

There will be an answer, let it be

Let it be, let it be, let it be, let it be

There will be an answer, let it be

*Let it be, let it be, let it be, let it be*²⁶

Let the river run

Let all the dreams

*Wake the nation*²⁷

Make me tell you that I'm in love with you

*Thrill me, Thrill me*²⁸

I gave you flowers

22 WEBBER, Andrew Lloyd / HART, Charles / STILGOE, Richard (1986). *All I Ask of You*.

23 JAGGER, Mick / RICHARDS, Keith (1973). *Angie*.

24 FINN, Neil (1991). *Fall at Your Feet*.

25 BART, Howard (1954). *Fly Me to the Moon*.

26 LENNON, John / MACCARTNEY, Paul (1970). *Let It Be*.

27 SIMON, Carly (1989). *Let the River Run*.

28 NOBLE, Harry (1952). *Hold Me, Thrill Me, Kiss Me*.

*You made my dreams come true*²⁹

I remember you

You're the one who made my dreams come true

*A few kisses ago*³⁰

Come up and see me

*Make me smile*³¹

I hear your name in certain circles

*And it always makes me smile*³²

My funny valentine

Sweet comic valentine

*You make me smile with my heart*³³

'Cause you're the one for me

The way you make me feel

(The way you make me feel)

*You really turn me on*³⁴

Cause you make me feel, you make me feel,

*You make me feel like a natural woman*³⁵

I can have it all, now I'm dancing for my life

*Take your passion and make it happen*³⁶

29 KARMEN, Nick (1990). *I Promised Myself*.

30 MERCER, Johnny (1941). *I Remember You*.

31 HARLEY, Steve (1975). *Make Me Smile*.

32 WAITE, John / LEONARD, Mark / SANDFORD, Chas (1984). *Missing You*.

33 RODGERS, Richard / HART, Lorenz (1937). *My Funny Valentine*.

34 JACKSON, Michael (1987). *The Way You Make Me Feel*.

35 GOFFIN, Gerry / KING, Carole / WEXLER, Jerry (1967). *(You Make Me Feel Like) A Natural Woman*.

36 MORODER, Giorgio / FORSEY, Keith / CARA, Irene (1983). *Flashdance...What a Feeling*.

For + Object + Infinitive

When you face the world alone

No one reaches out a hand

*For you to hold*³⁷

I just can't fit

*Yes, I believe it's time for us to quit*³⁸

Preposición + -Ing

I'm so tired of playing

*laying with this bow and arrow*³⁹

*To tell you I'm sorry for breaking your heart*⁴⁰

Thank you for coming home

*Sorry that the chairs are all worn*⁴¹

I would sacrifice anything come what might

*For the sake of having you near*⁴²

And then I go and spoil it all

By saying something stupid

*Like "I love you"*⁴³

It's so deadly, my dear

*The power of wanting you near*⁴⁴

37 CAREY, Mariah (1993). *Hero*.

38 DYLAN, Bob (1966). *Just Like a Woman*.

39 BARROW, Geoff / GIBBONS, Beth / UTLEY, Adrian / HAYES, Isaac (1995). *Glory Box*.

40 ADKINS, Adele / KURSTIN, Greg (2015). *Hello*.

41 KEMP, Gary (1983). *Gold*.

42 PORTER, Cole (1936). *I've Got You Under My Skin*.

43 PARKS, C. Carson (1997). *Somethin' Stupid*.

44 CROW, Sheryl / FROOM, Mitchell (1997). *Tomorrow Never Dies*.

For maybe *by being* an “A” student, baby,
I can win your love for me⁴⁵

It's amazing how you can speak right to my heart
Without saying a word, you can light up the dark⁴⁶

I'm *dreaming of* a White Christmas⁴⁷

Just keeping life and soul together
I'm *sick of fighting*⁴⁸

The precious moments are all lost in the tide
They're swept away and nothing is what it seems
The *feeling of belonging* to your dreams⁴⁹

Now I'm inspired and *open to being*
In a love place⁵⁰

From being close together from the start
We tried to talk it over but the words got in the way
Thoughts of leaving disappear each time I see your eyes⁵¹

45 ADLER, Lou / ALPERT, Herb / COOKE, Sam (1960). *Wonderful World*.

46 OVERSTREET, Paul / SCHLITZ, Don (1988). *When You Say Nothing At All*.

47 BERLIN, Irving (1942). *White Christmas*.

48 KERSHAW, Nik (1984). *Wouldn't It Be Good*.

49 GESSLE, Per (1988). *Listen to Your Heart*.

50 DEVEAUX, Gerry / BRITTEN, Terry (1993). *Heaven Help*.

51 RUSSELL, Leon (1976). *This Masquerade*.

6.7. Passive

Whenever I'm asked who makes my dreams real

I say that you do¹

Lost in a riddle last Saturday night

Far away on the other side

He was caught in the middle of a desperate fight²

I was bruised and battered

I couldn't tell what I felt³

I was blessed to be loved

By someone as wonderful as you⁴

The greatest gift this life can bring

Is when you look back and know

You were loved

You were loved by someone

Touched by someone

Held by someone⁵

I can't believe I've been touched by an angel

With love⁶

I've been kissed by a rose in the grey⁷

1 WILLIAM, Robinson Jr (1966). *Get ready*.

2 OLDFIELD, Mike (1983). *Moonlight Shadow*.

3 SPRINGSTEEN, Bruce (1994). *Streets of Philadelphia*.

4 CASSEY, Harry W. / FINCH, Richard (1979). *Please Don't Go*.

5 WARREN, Diane (1996). *You Were Loved*.

6 NOVA, Aldo / MOCCIO, Stephan (2002). *A New Day Has Come*.

7 SEAL (1994). *Kiss from a Rose*.

*End up like a dog that's been beat too much
Till you spend half your life just covering up
Born in the U.S.A., I was born in the U.S.A.⁸*

Lights go out and I can't be saved⁹

*You can't be saved
Oblivion is all you crave¹⁰*

It's not unusual to be loved by anyone¹¹

*But listen to your heart before you tell him goodbye
And there are voices that want to be heard¹²*

*How am I supposed to live without you
How am I supposed to carry on
When all that I've been living for is gone¹³*

Sweet dreams are made of this

...

*Some of them want to use you
Some of them want to get used by you
Some of them want to abuse you
Some of them want to be abused¹⁴*

We have been heaven blessed

I can't believe what God has done¹⁵

8 SPRINGSTEEN, Bruce (1984). *Born in the U.S.A.*

9 MARTIN, Chris / BUCKLAND, Jonny / BERRYMAN, Guy / CHAMPION, Will (2002). *Clocks.*

10 PALMER, Robert (1986). *Addicted to Love.*

11 REED, Les / MILLS, Gordon (1965). *It's Not Unusual.*

12 GESSLE, Per / PERSSON, Mats (1989). *Listen to Your Heart.*

13 BOLTON, Michael / JAMES, Doug (1983). *How Am I Supposed to Live Without You.*

14 LENNOX, Annie / STEWART, David A. (1983). *Sweet Dreams.*

15 WONDER, Stevie (1976). *Isn't She Lovely?*

6.8. Adverbial clauses

As / Like

Standing in the cold rain

Feeling like a clown

It's a heartache¹

Like the oncoming tide

With one burning thought

Will your arms open wide?

...

Like the tide at its ebb

I'm at peace in the web

Of your arms²

Like a comet blazing 'cross the evening sky

Gone too soon

Like a rainbow fading in the twinkling of an eye

Gone too soon

...

Like the loss of sunlight on a cloudy afternoon

Gone too soon

Like a castle built upon a sandy beach

Gone too soon

Like a perfect flower that is just beyond your reach

Gone too soon

...

Like a sunset dying with the raising of the moon

1 SCOTT, Ronnie / WOLFE, Steve (1977). *It's a Heartache*.

2 MAXWELL, Robert / SIGMAN, Carl (1954). *Ebb Tide*.

*Gone too soon*³

Like all the things you can't explain

Four seasons in one day

Blood dries up

*Like rain, like rain*⁴

Like a virgin

Touched for the very first time

Like a virgin

When your heart beats

*Next to mine*⁵

She takes just like a woman, yes, she does

She makes love just like a woman, yes, she does

And she aches just like a woman

*But she breaks just like a little girl*⁶

*You're like a first morning dew on a brand new day*⁷

It's been so lonely without you here

*Like a bird without a song*⁸

*She drives me crazy like no one else*⁹

And then I go and spoil it all

By saying something stupid

3 GROSSMAN, Larry / KOHAN, Buz (1993). *Gone Too Soon*.

4 FINN, Neil / FINN, Tim (1992). *Four Seasons in One Day*.

5 STEINBERG, Billy / KELLY, Tom (1984). *Like a Virgin*.

6 DYLAN, Bob (1966). *Just Like a Woman*.

7 RADCLIFFE, Peter / SEPE, Tony / WHITE, Barry (1974). *You're the First, the Last, My Everything*.

8 PRINCE (1990). *Nothing Compares 2 U*.

9 GIFT, Roland / STEELE, David (1989). *She Drives Me Crazy*.

*Like "I love you"*¹⁰

I hear you call my name

And it feels like home

When you call my name it's like a little prayer

...

Just like a prayer, you know I'll take you there

I hear your voice, it's like an angel sighing

I have no choice, I hear your voice

Feels like flying

...

Like a child, you whisper softly to me

You're in control just like a child

Now I'm dancing

It's like a dream, no end and no beginning

You're here with me, it's like a dream

...

Just like a prayer, your voice can take me there

Just like a muse to me, you are a mystery

Just like a dream, you are not what you seem

Just like a prayer, no choice your voice can take me there

*Just like a prayer, I'll take you there*¹¹

*Oh baby, I'm hot just like an oven*¹²

Every time that I come near her I just lose my nerve

As I've done from the start

*Every little thing she does is magic*¹³

Just as hate knows love's the cure

10 BOWEN, Jimmy / HAZLEWOOD, Lee (1967). *Somethin' Stupid*.

11 CICCONE, Madonna Louise / LEONARD, Patrick (1989). *Like a Prayer*.

12 GAYE, Marvin / BROWN, Odell / RITZ, David (1982). *Sexual Healing*.

13 STING (1981). *Every Little Thing She Does Is Magic*.

*You can rest your mind assure
That I'll be loving you always*

...

*Just as time knew to move on since the beginning
And the seasons know exactly when to change
Just as kindness knows no shame
Know through all your joy and pain
That I'll be loving you always¹⁴*

As + sustantivo para reflejar algo que es real y no una comparación

*You know I never meant to see you again
But I only passed by *as a friend*, yeah¹⁵*

As if/As though

*He sang *as if* he knew me in all my dark despair
And then he looked right through me *as if* I wasn't there¹⁶*

*Yesterday all my troubles seemed so far away
Now it looks *as though* they're here to stay
Oh, I believe in yesterday¹⁷*

Like seguido de oración

*I don't know why I love you *like* I do
I don't know why, I just do¹⁸*

14 WONDER, Stevie (1977). *As*.

15 COLLINS, Phil (1990). *I Wish It Would Rain Down*.

16 FOX, Charles / GIMBEL, Norman (1971). *Killing Me Softly with His Song*.

17 LENNON, John / McCARTNEY, Paul (1965). *Yesterday*.

18 AHLERT, Fred E. / TURK, Roy (1931). *I Don't Know Why (I Just Do)*.

Sometimes I feel

Like I don't have a partner

Sometimes I feel

Like my only friend

Is the city I live in

The city of angels

Lonely as I am¹⁹

Can't Help Falling in Love la encontramos con *like* en la versión de Elvis Presley (1961), y con *as* en la de UB40 (1993):

Like a river flows surely to the sea

Darling, so it goes

Some things are meant to be

As the river flows gently to the sea

Darling, so it goes

Some things were meant to be²⁰

Time

The dogs cry out in the night

As they grow restless, longing for some solitary company²¹

At last we're face to face

And as we kiss through an embrace

I can tell, I can feel

You are love, you are real²²

And the room was humming harder

19 FLEA / FRUSCIANTE, John / KIEDIS, Anthony / SMITH, Chad (1992). *Under the Bridge*.

20 PERETTI, Hugo / CREATORE, Luigi / WEISS, George David (1961). *Can't Help Falling in Love*.

21 PAICH, David / PORCARO, Jeff (1982). *Africa*.

22 MAXWELL, Robert / SIGMAN, Carl (1954). *Ebb Tide*.

As the ceiling flew away

When we called out for another drink

But the waiter brought a tray

And so it was later

As the miller told his tale

That her face at first just ghostly

Turned a whiter shade of pale²³

There's a moon over Bourbon Street tonight

I see faces as they pass beneath the pale lamplight

...

Oh you'll never see my shade or hear the sound of my feet

While there's a moon over Bourbon Street²⁴

When I'm sad she comes to me

With a thousand smiles she gives to me free²⁵

When the twilight is gone and no songbirds are singing

When the twilight is gone you come into my heart²⁶

When you're weary, feeling small

When tears are in your eyes, I'll dry them all

I'm on your side, oh, when times get rough²⁷

When I want rain, I get sunny weather

I'm just as blue, blue as the sky

Since love has gone, I can't get myself together

Guess I'll hang my tears out to dry²⁸

23 BROOKER, Gary / REID, Keith / FISHER, Matthew (1967). *A Whiter Shade of Pale*.

24 STING (1986). *Moon over Bourbon Street*.

25 HENDRIX, Jimi (1967). *Little Wing*.

26 BOULANGER, Georges / KENNEDY, Jimmy (1956). *My Prayer*.

27 SIMON, Paul (1970). *Bridge Over Troubled Water*.

28 STYNE, Jule / CAHN, Sammy (1944). *I Guess I'll Hang My Tears to Dry*.

When I want you in my arms

When I want you and all your charms

Whenever I want you

All I have to do is

Dream, dream, dream, dream²⁹

But you'll never see the end of the road

While you're travelling with me³⁰

After you've gone and left me crying

After you've gone, there's no denying

You'll feel blue, you'll feel sad³¹

I waited till I saw the sun

I don't know why I didn't come³²

I see so many ways that I can love you

Till the day I die³³

I knew you'd love me as long as you wanted

And then some day you'd leave me for somebody new³⁴

Chances are 'cause I wear a silly grin

The moment you come into view

Chances are you think that I'm in love with you

Just because my composure sort of slips

The moment that your lips meet mine

Chances are you think my heart's your valentine³⁵

29 BRYANT, Boudleaux (1958). *All I Have To Do Is Dream*.

30 FINN, Neil (1986). *Don't Dream It's Over*.

31 CREAMER, Henry (1918). *After You've Gone*.

32 HARRIS, Jesse (2002). *Don't Know Why*.

33 RADCLIFFE, Peter / SEPE, Tony / WHITE, Barry (1974). *You're the First, the Last, My Everything*.

34 NELSON, Willie (1961). *Crazy*.

35 ALLEN, Robert / STILLMAN, Al (1957). *Chances Are*.

*The moment I wake up
Before I put on my makeup
I say a little prayer for you
While combing my hair, now
And wondering what dress to wear, now
I say a little prayer for you³⁶*

Reason

*Because tonight there are two lovers
If we believe in the night we trust
Because tonight there are two lovers³⁷*

*I'm everything I am
Because you loved me³⁸*

*Just because my composure sort of slips
The moment that your lips meet mine
chances are you think my heart's your valentine³⁹*

*She's wondering if the team's gonna run kick or pass
Since she doesn't really know why she's waving her hands⁴⁰*

*I wanna lay you down in a bed of roses
For tonight I'll sleep on a bed of nails⁴¹*

I pray every day to be strong

36 BACHARACH, Burt / DAVID, Hal (1967). *I Say a Little Prayer*.
37 SPRINGSTEEN, Bruce / SMITH, Patti (1978). *Because the Night*.
38 WARREN, Diane (1996). *Because you loved me*.
39 ALLEN, Robert / STILLMAN, Al (1957). *Chances Are*.
40 WILSON, Brian / USHER, Gary (1964). *Pom, Pom Play Girl*.
41 JOVI, Jon Bon (1992). *Bed of Roses*.

*For I know what I do must be wrong*⁴²

Concession

Goodbye Normal Jean

Though I never knew you at all

*You had the grace to hold yourself*⁴³

Though I've tried before to tell her

Of the feelings I have for her in my heart

*Every time that I come near her I just lose my nerve*⁴⁴

Although I searched myself

*It's always someone else I see*⁴⁵

Wake up and she's still with you

*Even though you left her way across town*⁴⁶

And she could smile away the thunder

Kiss away the rain

Even though she's gone away

*You won't hear me complain*⁴⁷

Lately I have had the strangest feeling

With no vivid reason here to find

*Yet the thought of losing you's been hanging 'round my mind*⁴⁸

42 STING (1986). *Moon over Bourbon Street*.

43 JOHN, Elton / TAUPIN, Bernie (1974). *Candle in the Wind*.

44 STING (1981). *Every Little Thing She Does Is Magic*.

45 JOHN, Elton / TAUPIN, Bernie (1974). *Don't Let the Sun Go Down on Me*.

46 CROSS, Christopher / BACHARACH, Burt / BAYER SAGER, Carole / ALLEN, Peter (1981). *Arthur's Theme*.

47 MCKUEN, Rod (1969). *Love's been good to me*.

48 WONDER, Stevie / DEVANTE, Swing (1981). *Lately*.

*Yet today my love has flown away
I am without my love (without my love)⁴⁹*

What is this thing that builds our dreams yet slips away from us?⁵⁰

*I can see you clearly
Vividly emblazoned in my mind
And yet you're so far⁵¹*

*I never can say goodbye, no, no, no, no, now
Never can say goodbye
Even though the pain and heartache
Seem to follow me wherever I go
Though I try and try to hide my feelings
They always seem to show⁵²*

*Smile though your heart is aching
Smile even though it's breaking*

...

*Although a tear may be ever so near
That's the time you must keep on trying⁵³*

Purpose

*To really love a woman
To understand her, you gotta know her deep inside⁵⁴*

49 HARBACH, Otto / KERN, Jerome (1933). *Smoke Gets in Your Eyes*.

50 MAY, Brian (1986). *Who Wants to Live Forever*.

51 CAREY, Mariah (1998). *My All*.

52 DAVIS, Clifton (1971). *Never Can Say Goodbye*.

53 CHAPLIN, Charlie / TURNER, John / PARSONS, Geoffrey (1936, 1954 letra). *Smile*.

54 ADAMS, Bryan / KAMEN, Michael / LANGE, Robert John (1995). *Have You Ever Really Loved a Woman?*

*The summer wind came blowing in from across the sea
It lingered there to touch your hair and walk with me⁵⁵*

*Crazy, I'm crazy for feeling so lonely
I'm crazy, crazy for feeling so blue⁵⁶*

*Close your eyes so you don't feel them
They don't need to see you cry⁵⁷*

*And if I stumble, if I fall
Just help me back
So I can make you see
Please give me one more night⁵⁸*

*Murmur to the night to hide her starry light
So none will find me sighing and crying all alone⁵⁹*

Result

*Next time you're found with your chin on the ground
There's a lot to be learned, so look around⁶⁰*

*So don't leave me this way
Oh baby, my heart is full of love and desire for you
So come on down and do what you've got to do⁶¹*

55 MERCER, Johnny (1965). *Summer Wind*.

56 NELSON, Willie (1961). *Crazy*.

57 WILLIAMS, Robbie / CHAMBERS, Guy (2001). *Eternity*.

58 COLLINS, Phil (1984). *One More Night*.

59 RONELL, Ann (1932). *Willow Weep for Me*.

60 VAN HEUSEN, Jimmy / CAHN, Sammy (1959). *High Hopes*.

61 GAMBLE, Kenneth / HUFF, Leon / GILBERT, Cary (1975). *Don't Leave Me This Way*.

Tears I cannot hide

So I smile and say

*When a lovely flame dies, smoke gets in your eyes*⁶²

Heaven, I'm in heaven

*And my heart beats so that I can hardly speak*⁶³

I rock therefore I am

I don't need you to tell me I'm in the band

I rock therefore I am

*Right or wrong, I sing my song the best I can*⁶⁴

You find me offensive? I find you offensive

For finding me offensive

Hence if I should draw the line any fences

*If so to what extent if at any should I go*⁶⁵

62 HARBACH, Otto / KERN, Jerome (1933). *Smoke Gets in Your Eyes*.

63 BERLIN, Irving (1935). *Cheek to Cheek*.

64 PRINCE (1996). *I Rock, Therefore I Am*.

65 MATHERS / YOUNG / ELIZONDO / BATSON / POPE (2004). *Rain Man*.

6.9. Condition

If you feel like you're alone

No, no, no, you are not alone

If you're on your own in this life, the days and nights are long¹

If it makes you happy

It can't be that bad

If it makes you happy

Then why the hell are you so sad?²

If you're going to San Francisco

Be sure to wear some flowers in your hair

If you're going to San Francisco

You're gonna meet some gentle people there

...

If you come to San Francisco

Summertime will be a love-in there³

If this is my last night with you

Hold me like I'm more than just a friend⁴

If you leave me now

You'll take away the biggest part of me⁵

But if you love him, then you'll forgive him

Even though he's hard to understand⁶

1 BERRY, Bill / BUCK, Peter / MILLS, Mike / STIPE, Michael (1993). *Everybody Hurts*.

2 CROW, Sheryl / TROTT, Jeff (1996). *If It Makes You Happy*.

3 PHILLIPS, John (1965). *San Francisco*.

4 ADKINS, Adele / MARS, Bruno (2015). *All I Ask*.

5 CETERA, Peter (1976). *If You Leave Me Now*.

6 SHERRILL, Billy / WYNETTE, Tammy (1968). *Stand by Your Man*.

If you're lost you can look and you will find me

Time after time

If you fall I will catch you, I will be waiting

*Time after time*⁷

If I never feel you in my arms again

If I never feel your tender kiss again

If I never hear "I love you" now and then

Will I never make love to you once again?

Please, understand, if love ends

Then I promise you, I promise you

*That, that I shall never breath again*⁸

He'd give up all his comfort

Sleep out in the rain

*If she said that's the way it ought to be*⁹

I don't have much money but boy, if I did

*I'd buy a big house where we both could live*¹⁰

Would you know my name

If I saw you in heaven?

Would it be the same

If I saw you in heaven?

...

Would you hold my hand

If I saw you in heaven?

Would you help me stand

7 LAUPER, Cyndi / HYMAN, Rob (1984). *Time After Time*.

8 EDMONDS, Kenneth "Babyface" (1993). *Breathe Again*.

9 LEWIS, Calvin / WRIGHT, Andrew (1966). *When a Man Loves a Woman*.

10 JOHN, Elton / TAUPIN, Bernie (1970). *Your Song*.

*If I saw you in heaven?*¹¹

*How can I ever change things that I feel
If I could, maybe I'd give you my world*¹²

*It'd be such an ignorant thing to do
If the Russians love their children too*¹³

*If I could tell the world just one thing
It would be that we're all ok*¹⁴

*When your lonely heart has learned its lesson
You'd be hers if only she would call*¹⁵
*We could live for a thousand years
But if I hurt you, I'd make wine from your tears*¹⁶

*If I'd only known you were there all the time*¹⁷

*But if you would only take the time
I know in my heart you'd find
A girl who's scared sometimes*

...

*But if I come to you (oooh)
Tell me, will you stay or will you run away?*¹⁸

*And if I only could
I'd make a deal with God*

11 CLAPTON, Eric / JENNINGS, Will (1992). *Tears in Heaven*.

12 BUCKINGHAM, Lindsey (1976). *Go Your Own Way*.

13 PROKOFIEV, Sergei / STING (1985). *Russians*.

14 KILCHER, Jewel / LEONARD, Patrick (1998). *Hands*.

15 MANN, David / HILLIARD, Bob (1955). *In the Wee Small Hours of the Morning*.

16 FARRISS, Andrew / HUTCHENCE, Michael (1988). *Never Tear Us Apart*.

17 MARX, Richard (1994). *Now and Forever*.

18 FRIEDMAN, Jud / RICH, Allan (1993). *Run to You*.

And I'd get him to swap our places¹⁹

As long as I have you near me

Bright are the stars that shine²⁰

As long as I know I have love I can make it²¹

Just as long as I'm here in your arms

I could be in no better place²²

As long as you're here with me

I don't care who you are

Where you're from

What you did

As long as you love me²³

As long as the planets are turning

As long as the stars are burning

As long as dreams are coming true

You'd better believe it

That I would do anything for love²⁴

When somebody loves you

It's no good unless he loves you

All the way²⁵

Whether near to me or far

No matter, darling, where you are

19 BUSH, Kate (1985). *Running Up That Hill*.

20 LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1964). *And I Love Her*.

21 MILLER, Ron / MURDEN, Orlando (1968). *For Once in My Life*.

22 CHAPMAN, Mike / KNIGHT, Holly (1988). *The Best*.

23 MARTIN, Max (1997). *As Long As You Love Me*.

24 STEINMAN, Jim (1993). *I'd Do Anything for Love*.

25 VAN HEUSEN, Jimmy / CAHN, Sammy (1957). *All the Way*.

*I think of you night and day*²⁶

I'd better read between the lines

*In case I need it when I'm older*²⁷

26 PORTER, Cole (1932). *Night and Day*.

27 JONES, Mick (1984). *I Want to Know What Love Is*.

6.10. Relatives

Sin el pronombre relativo

Sugar pie honey bunch

I'll do anything you ask me to

I can't help myself¹

That's all I want to say

...

I want you, I want you, I want you

I think you know by now

I'll get to you somehow²

Tell her I'll be waiting in the usual place³

The clothes you're wearing are the clothes you wore

The smile you are smiling you were smiling then⁴

Con el pronombre relativo aunque se puede omitir

There is nothing in the world that we can do

to stop the light of love come shining through⁵

I know that when you look at me

There's so much that you just don't see⁶

1 HOLLAND-DOZIER-HOLLAND (1965). *I Can't Help Myself* (Sugar Punch Honey Bunch).

2 LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1965). *Michelle*.

3 FERRY, Bryan (1985). *Slave to Love*.

4 RODGERS, Richard / HART, Lorenz (1959). *Where or When*.

5 OLDFIELD, Sally (1978). *Mirrors*.

6 FRIEDMAN, Jud / RICH, Allan (1993). *Run to You*.

El pronombre relativo es necesario

I'm so proud I am the only one

*Who is special in her heart*⁷

I'm not the kind of girl

*Who gives up just like that (oh no)*⁸

No, you don't know the one

*Who dreams of you at night*⁹

But listen to your heart before you tell him goodbye

*And there are voices that want to be heard*¹⁰

Michelle, ma belle

*These are words that go together well*¹¹

Well she's walking through the clouds

*With a circus mind that's running wild*¹²

And that laugh that wrinkles your nose

*Touches my foolish heart*¹³

Con preposición

*Love is a banquet on which we feed*¹⁴

What is America to me

7 JACKSON, Michael (1982). *The Girl Is Mine*.

8 HOLT, John (1966). *The Tide is High*.

9 ARNOLD, Eddy / WALKER, Cindy (1956). *You Don't Know Me*.

10 GESSLE, Per / PERSSON, Mats (1989). *Listen to Your Heart*.

11 LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1965). *Michelle*.

12 HENDRIX, Jimi (1967). *Little Wing*.

13 FIELDS, Dorothy / KERN, Jerome (1961). *The Way You Look Tonight*.

14 SPRINGSTEEN, Bruce / SMITH, Patti (1978). *Because the Night*.

The house I live in

...

That is America to me

*The Place I work in*¹⁵

15 ROBINSON, Earl / MEEROPOL, Abel (1943). *The House I Live In*.

6.11. Comparison

She wore blue velvet

Bluer than velvet was the night

Softer than satin was the light

From the stars¹

It's such an ancient pitch

But one I wouldn't switch

'Cause there's no nicer witch than you²

You're simply the best, better than all the rest

Better than anyone, anyone I've ever met³

Once I had the rarest rose

That ever deigned to bloom

...

For there is in all the world

No greater love than mine⁴

Still it's a real good bet, the best is yet to come⁵

People, people who need people

Are the luckiest people in the world⁶

Baby I'll try and love again but I know

The first cut is the deepest⁷

1 MORRIS, Lee / WAYNE, Bernie (1950). *Blue velvet*.

2 COLEMAN, Cy / LEIGH, Carolyn (1957). *Witchcraft*.

3 CHAPMAN, Mike / KNIGHT, Holly (1988). *The Best*.

4 LENNOX, Annie (1993). *Love Song for a Vampire*.

5 COLEMAN, Cy / LEIGH, Carolyn (1964). *The Best Is Yet To Come*.

6 MERRILL, Bob (1964). *People*.

7 STEVENS, Cat (1967). *The First Cut Is The Deepest*.

You're *the cutest thing that I ever did see*⁸

The picture grows *clearer and clearer*

From the back to the front of my mind⁹

It says "turn around, you fool,

You know you love him *more and more*"¹⁰

The more I love the more that I'm afraid

That in your eyes I may not see forever, forever¹¹

It's true I still want you

But the *harder* I try

The more I seem to lose¹²

Oh the more I get of you, the stranger it feels Yeah¹³

And every hour of every day I'm learning *more*

The more I learn, the less I know about before

The less I know, the more I want to look around

Digging deep for clues on *higher* ground¹⁴

Blame your kiss *as sweet as a kiss can be*

And blame all your charms that melt in my arms

But don't blame me¹⁵

8 CURTIS, Eddie / ERTEGÜN, Ahmet / MILLER, Steve (1973). *The Joker*.

9 ACKLIN, Barbara / RECORD, Eugene (1971). *Have You Seen Her*.

10 DAVIS, Clifton (1971). *Never Can Say Goodbye*.

11 LEGRAND, Michel Jean / BERGMAN, Alan / BERGMAN, Marilyn (1982). *How do you keep the music playing*.

12 MCELHONE, Johnny / SPITERI, Sharleen (1989). *I Don't Want a Lover*.

13 SEAL (1994). *Kiss from a Rose*.

14 WONDER, Stevie (1973). *Higher Ground*.

15 MCHUGH, Jimmy / FIELDS, Dorothy (1933). *Don't Blame Me*.

When I want rain, I get sunny weather
I'm just as blue as the sky¹⁶

I never thought I'd miss you
Half as much as I do¹⁷

Pretty woman, I don't believe you, you're not the truth
No one could look as good as you, mercy¹⁸

Tale as old as time
True as it can be
Barely even friends
Then somebody bends
Unexpectedly

...

As the sun will rise
Tale as old as time
Tune as old as song

...

Certain as the sun
Rising in the east
Song as old as rhyme
Beauty and the beast¹⁹

Who can say where they're blowing
As free as the wind

...

More than this, there is nothing
More than this, tell me one thing

16 STYNE, Jule / CAHN, Sammy (1944). *I Guess I'll Hang My Tears to Dry*.

17 SIFFRE, Labi (1971). *It Must Be Love*.

18 ORBISON, Roy / DEES, Bill (1964). *Oh, Pretty Woman*.

19 ASHMAN, Howard / MENKEN, Alan (1991). *Beauty and the Beast*.

*More than this, there is nothing*²⁰

Nobody does it better

Makes me feel sad for the rest

Nobody does it half as good as you

*Baby, you're the best*²¹

20 FERRY, Bryan (1982). *More Than This*.

21 HAMLISCH, Marvin / BAYER SAGER, Carole (1977). *Nobody Does It Better*.

6.12. Miscelánea

Genitivo Sajón

*Let us stray till break of day in **love's valley of dreams**¹*

I'm laden with sadness

*That **everyone's heart***

Isn't filled with the gladness

Of love for one another²

*You'll hold **this world's most priceless thing***

The greatest gift this life can bring³

*Thou shalt find the **winter's rage***

Freeze thy blood less coldly⁴

Silent night, holy night

Son of God

***Love's pure light**⁵*

Adjetivos

We'll just glide

Starry-eyed

Once I get you up there

I'll be holding you so near⁶

1 MILLER, Glenn / MITCHELL, Parish (1939). *Moonlight Serenade*.

2 RUSSEL, Bob / SCOTT, Bobby (1969). *He Ain't Heavy, He's My Brother*.

3 WARREN, Diane (1996). *You Were Loved*.

4 MASON NEALE, John / HELMORE, Thomas / Finnish traditional (1582;1853). *Good King Wenceslas*.

5 GRUBER, Franz Xaver / MOHR, Joseph (1818). *Silent Night*.

6 VAN HEUSEN, Jimmy / CAHN, Sammy (1958). *Come Fly with Me*.

*If I stand **starry-eyed**
That's a danger in paradise
For mortals who stand beside an angel like you⁷*

*With you, my **brown-eyed** girl,
You my **brown-eyed** girl
Do you remember when
We used to sing?⁸*

*No more talk of darkness
Forget these **wide-eyed** fears
I'm here, nothing can harm you⁹*

*I'll be around
With my **undying, death defying**
Love for you
...
A force from above
A **sky-scraping** dove¹⁰*

***Shiny and sparkly and splendidly bright**
Here one day, gone one night¹¹*

*I'm so **thankful** that I've received
The answer that heaven has sent down to me¹²*

Time can never mend

7 WRIGHT, Robert / FORREST, George / BORODIN, Alexander (1953). *Stranger in Paradise*.

8 MORRISON, Van (1967). *Brown Eyed Girl*.

9 WEBBER, Andrew Lloyd / HART, Charles / STILGOE, Richard (1986). *All I Ask of You*.

10 JOHNSON, Holly / GILL, Peter / O'TOOLE, Mark / NASH, Brian (1984). *The Power of Love*.

11 GROSSMAN, Larry / KOHAN, Buz (1993). *Gone Too Soon*.

12 CAREY, Mariah / MARGULIES, Ben (1990). *Vision of Love*.

The *careless* whispers of a good friend¹³

With your trust and *endless* devotion

There ain't nothing in this world we can't do¹⁴

You'll always be my *endless* love

Two hearts, two hearts that beat as one¹⁵

I am thinking of you

In my *sleepless* solitude tonight¹⁶

De do do do de da da da

They're *meaningless* and all that's true¹⁷

And not to worry because worry is *wasteful*

And *useless* in times like these

I will not be made *useless*¹⁸

Fearless people *careless* needle

harsh words spoken and lives are broken

Forceful aging help me, I'm fading¹⁹

Dark eyes and *careless* hair

...

These *foolish* games are tearing me apart

And your *thoughtless* words are breaking my heart²⁰

13 MICHAEL, George / RIDGELEY, Andrew (1984). *Careless Whisper*.

14 SWIRSKY, Seth (1993). *Love Is a Beautiful Thing*.

15 RICHIE, Lionel (1981). *Endless Love*.

16 CAREY, Mariah (1998). *My All*.

17 STING (1980). *De Do Do Do, De Da Da Da*.

18 KILCHER, Jewel / LEONARD, Patrick (1998). *Hands*.

19 ISIDORE / SEAL (1994). *Prayer for the Dying*.

20 KILCHER, Jewel (1997). *Foolish Games*.

Adverbios

Time/Place

Yeah, I will love you, baby

Always and I'll be there

Forever and a day, always²¹

I just never took the time

You were always on my mind

You were always on my mind²²

Angie, I still love you²³

It still feels like our first night together

Feels like the first kiss

...

Still holding on

You're still the one

...

Do you still turn the fire on?²⁴

You're a little late

I'm already torn²⁵

Don't ask for more, you'd be a fool

Haven't we already broken every rule?²⁶

I just haven't met you yet²⁷

21 BON JOVI, Jon (1994). *Always*.

22 CARSON, Wayne / CHRISTOPHER, Johnny / JAMES, Mark (1972). *Always on My Mind*.

23 JAGGER, Mick / RICHARDS, Keith (1973). *Angie*.

24 ADAMS, Bryan / LANGE, Robert (1993). *Please Forgive Me*.

25 CUTLER, Scott / PREVEN, Anne / THORNALLEY, Phil (1995). *Torn*.

26 ESTEFAN, Gloria (1989). *Cuts Both Ways*.

27 BUBLÉ, Michael / CHANG, Alan / FOSTER-GILLES, Amy (2009). *Haven't Met You Yet*.

You've *yet* to have your finest hour

Radio, Radio²⁸

The best is *yet* to come and babe, won't it be fine?²⁹

Holding back the years

Thinking of the fear I've had *for so long*³⁰

I've been waiting *for so long*

Now I've *finally* found someone to stand by me³¹

Everyone is so untrue

Honesty is *hardly ever* heard³²

And I say "Yes, you look wonderful *tonight*"³³

And *afterwards* we drop into

A quiet little place³⁴

Lately I have had the strangest feeling

With no vivid reason here to find³⁵

Stay for just a while

...

It's been *so long* I hardly knew you

...

28 TAYLOR, Roger (1984). *Radio Ga Ga*.

29 COLEMAN, Cy / LEIGH, Carolyn (1964). *The Best Is Yet To Come*.

30 HUCKNALL, Mick / MOSS, Neil (1985). *Holding Back the Years*.

31 DENICOLA, John / MARKOWITZ, Donald / PREVITE, Franke (1987). *(I've Had) The Time of My Life*.

32 JOEL, Billy (1979). *Honesty*.

33 CLAPTON, Eric Patrick (1977). *Wonderful tonight*.

34 PARKS, C. CARSON (1997). *Somethin' Stupid*.

35 WONDER, Stevie / DEVANTE, Swing (1981). *Lately*.

September morning

*Still can make me feel that way*³⁶

Now and forever

I will be your man

Now I can rest my worries and always be sure

*That I won't be alone anymore*³⁷

*Doesn't anybody stay in one place any more?*³⁸

I don't know why I go walking at night

But now I'm tired and I don't want to walk anymore

*I hope it doesn't take the rest of my life*³⁹

*Now I'm no longer doubtful of what I'm living for*⁴⁰

Blue moon

*Now I'm no longer alone*⁴¹

Free at last, they took your life

*They could not take your pride*⁴²

At last my love has come along

*My lonely days are over*⁴³

Every step of the way will find us

With the cares of the world far behind us

36 BÉCAUD, Gilbert / DIAMOND, Neil (1979). *September Morn.*

37 MARX, Richard (1994). *Now and Forever.*

38 KING, Carole (1971). *So Far Away.*

39 JOEL, Billy (1993). *River of dreams.*

40 GOFFIN, Gerry / KING, Carole / WEXLER, Jerry (1967). *(You Make Me Feel Like) A Natural Woman.*

41 RODGERS, Richard / HART, Lorenz (1935). *Blue Moon.*

42 BONO / U2 (1984). *Pride (In the Name of Love).*

43 GORDON, Mack / WARREN, Harry (1960). *At Last.*

*We have all the time **in the world***⁴⁴

Turning and returning

*To some secret place **inside***⁴⁵

Contrast

*Baby, **anyhow** I'll get another toy*

*And everything will happen and you wonder*⁴⁶

Your looks are laughable

Unphotographable

***Yet** you're my favorite work of art*⁴⁷

Every streetlight reveals the picture in reverse

***Still** it's so much clearer*⁴⁸

*I lose my way **but still** you seem to understand*

Now and forever

*I will be your man*⁴⁹

Manner/Degree

*But I'm **strong***

***Strong enough** to carry him*

*He ain't heavy, he's my brother*⁵⁰

44 DAVID, Hal / BARRY, John (1969). *We Have All the Time in the World*.

45 MORODER, Giorgio / WHITLOCK, Tom (1986). *Take My Breath Away*.

46 FREUDENTHALER, Peter / HINKEL, Volkel (1995). *Lemon Tree*.

47 RODGERS, Richard / HART, Lorenz (1937). *My Funny Valentine*.

48 BERRY, BILL / BUCK, Peter / MILLS, Michael / STIPE, Michael (1993). *Nightswimming*.

49 MARX, Richard (1994). *Now and Forever*.

50 RUSSEL, Bob / SCOTT, Bobby (1969). *He Ain't Heavy, He's My Brother*.

Are you *strong enough* to be my man?⁵¹

Oh my man I love him *so*

He'll never know⁵²

And didn't I give you *nearly* everything that a woman possibly can?⁵³

Juliet says "Hey it's Romeo, you *nearly* gimme a heart attack"⁵⁴

I love all the many charms about you

Above all, I want my arms about you⁵⁵

I'm feeling *quite* insane and young again

And all because I'm mad about the boy⁵⁶

Maybe I didn't treat you

Quite as good as I should have

Maybe I didn't love you

Quite as often as I could have⁵⁷

I've got a black magic woman

Got me *so* blind I can't see

...

I need you *so* bad

Magic Woman, I can't leave you alone⁵⁸

51 CROW, Sheryl / BOTTRELL, Bill / GILBERT, Kevin / MACLEOD, Brian / RICKETTS, David / BAERWALD, David (1994). *Strong Enough*.

52 CHARLES, Jacques / POLLOCK, Channing / WILLEMETZ, Albert / YVAIN, Maurice (1916). *My Man*.

53 RAGOVOY, Jerry / BERNS, Bert (1967). *Piece of my Heart*.

54 KNOPFLER, Mark (1981). *Romeo and Juliet*.

55 GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1930). *Embraceable You*.

56 COWARD, Noël (1932). *Mad About the Boy*.

57 CARSON, Wayne / CHRISTOPHER, Johnny / JAMES, Mark (1972). *Always on my Mind*.

58 GREEN, Peter (1968). *Black Magic Woman*.

Preposiciones

With or without you

With or without you

I can't live

*With or without you*⁵⁹

I'm thinking of the days

I won't forget a single day, believe me

...

*Now I'm not frightened of this word, believe me*⁶⁰

Don't blame me for falling in love with you

*I'm under your spell but how can I help it*⁶¹

You took your coat off, stood in the rain

*You're always crazy like that*⁶²

Four seasons in one day

Lying in the depths of your imagination

Worlds above and worlds below

*The sun shines on the black clouds hanging over the domain*⁶³

Doctors on strike

What you need is a rest

...

Hold out your hand 'cause friends will be friends

*Right till the end*⁶⁴

59 BONO / U2 (1987). *With or Without You*.

60 DAVIS, Ray (1968). *Days*.

61 MCHUGH, Jimmy / FIELDS, Dorothy (1933). *Don't Blame Me*.

62 KILCHER, Jewel (1997). *Foolish Games*.

63 FINN, Neil / FINN, Tim (1992). *Four Seasons in One Day*.

64 MERCURY, Freddie / DEACON, John (1986). *Friends Will Be Friends*.

*Like a perfect flower
That is just beyond your reach*⁶⁵

*Nothing erases the feeling between me and you*⁶⁶

*I'd sacrifice anything come what might for the sake of having you near
In spite of a warning voice that comes in the night and repeats
Repeats in my ear*⁶⁷

Oh kiss me out of the bearded barley

...

Lead me out on the moonlit floor

...

Kiss me down by the broken tree house

Swing me upon its hanging tire

...

*Oh kiss me beneath the milky twilight*⁶⁸

So a voice within me keeps repeating

You, you, you

*Night and day*⁶⁹

There's an old man sitting next to me

*Making love to his tonic and gin*⁷⁰

*You can turn me upside down and inside out*⁷¹

Tell me what you've got in mind

65 GROSSMAN, Larry / KOHAN, Buz (1993). *Gone Too Soon*.

66 STEINBERG, Billy / KELLY, Tom (1989). *I drove all night*.

67 PORTER, Cole (1936). *I've Got You Under My Skin*.

68 SLOCUM, Matt (1998). *Kiss Me*.

69 PORTER, Cole (1932). *Night and Day*.

70 JOEL, Billy (1973). *Piano Man*.

71 MOUSSE, T. / RENNALLS, Errol (2000). *Sex Bomb*.

'Cause we're *running out of time*⁷²

Where troubles melt like lemon drops

High *above* the chimney tops

...

If happy little bluebirds fly *beyond* the rainbow

Why, oh, why can't I?⁷³

By the look in your eye I can tell you're gonna cry

Is it *over* me?⁷⁴

The world was on fire and *no one* could save me *but* you⁷⁵

I know you understand

the little child *inside* the man

Please remember my life is *in your hands*⁷⁶

Since we've been together

Ooh loving you forever

Is all I need⁷⁷

Sustantivos

No more *sadness*, I kiss it goodbye⁷⁸

I'm laden with *sadness*

That everyone's heart

72 GIFT, Roland / STEELE, David (1989). *She Drives Me Crazy*.

73 ARLEN, Harold (1939). *Over the Rainbow*.

74 GAYE, Marvin / STRONG, Barrett / WHITFIELD, Norman (1983). *Wherever I Lay My Hat (That's My Home)*.

75 ISAAK, Chris (1990). *Wicked Game*.

76 LENNON, John (1981). *Woman*.

77 GREEN, Al / MITCHELL, Willie / JACKSON JR., Al (1971). *Let's Stay Together*.

78 CICCONE, Madonna / BRAY, Stephen (1986). *True Blue*.

*Isn't filled with the gladness
Of love for one another*⁷⁹

*In the end only kindness matters*⁸⁰

*If you search within yourself
And the emptiness you felt
Will disappear*⁸¹

*Looking for some happiness
But there is only loneliness to find*⁸²

Sustantivos formados a partir de adjetivos que ya tenían algún sufijo característico

Faithfulness distracts me from my ever changing
*Tastefulness*⁸³

*Oh loneliness, oh hopelessness
To search the ends of time*⁸⁴

*The fear of getting caught
Of recklessness and water*⁸⁵

Conjunciones

*It's a heartache
Nothing but a heartache*⁸⁶

79 RUSSEL, Bob / SCOTT, Bobby (1969). *He Ain't Heavy, He's My Brother*.

80 KILCHER, Jewel / LEONARD, Patrick (1998). *Hands*.

81 CAREY, Mariah (1993). *Hero*.

82 VISSER, Jan / BOUWENS, Hans (1969). *Little Green Bag*.

83 DYER, Deborah Anne / ARRAN, Len (2003). *Faithfulness*.

84 LENNOX, Annie (1993). *Love Song for a Vampire*.

85 BERRY, BILL / BUCK, Peter / MILLS, Michael / STIPE, Michael (1993). *Nightswimming*.

86 SCOTT, Ronnie / WOLFE, Steve (1977). *It's a Heartache*.

*Until I find what it is that I've been looking for
In the middle of the night
I go walking in my sleep⁸⁷*

Verbos de percepción seguidos de otros verbos

*I hear harps and angels sing
You know how I feel⁸⁸*

*It ain't much I'm asking, I heard him say
Gotta find me a future move out of my way⁸⁹*

*I hear you call my name
And it feels like home⁹⁰*

*I thought that I heard you laughing
I thought that I heard you sing
I think I thought I saw you try⁹¹*

*But when I see you hanging about with anyone
It's not unusual to see me cry⁹²*

*How can I live through another day
Watching my dreams turn into ashes⁹³*

And then you say goodbye

87 JOEL, Billy (1993). *River of dreams*.

88 JACKSON, Michael (1987). *I Just Can't Stop Loving You*.

89 MAY, Brian (1989). *I Want It All*.

90 CICCONE, Madonna Louise / LEONARD, Patrick (1989). *Like a Prayer*.

91 BERRY, Bill / BUCK, Peter / MILLS, Mike / STIPE, Michael (1991). *Losing My Religion*.

92 REED, Les / MILLS, Gordon (1965). *It's Not Unusual*.

93 BÉCAUD, Gilbert / DELANÖE, Pierre / SIGMAN, Carl (1961). *What Now My Love*.

I watch you walk away
*Beside the lucky guy*⁹⁴

94 ARNOLD, Eddy / WALKER, Cindy (1956). *You Don't Know Me*.

6.13. Formal

The best is yet to come and babe, won't it be fine?

The best is yet to come, come the day you're mine¹

Lest we forget how fragile we are

On and on the rain will fall

Like tears from a star²

How I won you I shall never never know

It's not that you're attractive³

God only knows what I'd be without you

If you should ever leave me⁴

If you should ever want to be loved by anyone⁵

So if you should ever doubt⁶

And tomorrow, should you ask me for the world

Somehow I'd get it

I would sell my very soul and not regret it

For to live without your love is just impossible⁷

Softly, I will leave you softly

For my heart would break

If you should wake and see me go⁸

1 COLEMAN, Cy / LEIGH, Carolyn (1964). *The Best Is Yet To Come*.

2 STING (1988). *Fragile*.

3 GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1928). *I've Got a Crush on You*.

4 WILSON, Brian / ASHER, Tony (1966). *God Only Knows*.

5 REED, Les / MILLS, Gordon (1965). *It's Not Unusual*.

6 CICCONE, Madonna / BRAY, Stephen (1986). *True Blue*.

7 MANZANERO, Armando / WAYNE, Sid (1970). *It's Impossible (Somos Novios)*.

8 CALABRESE, Giorgio / DE VITA, Antonio / SHAPER, Hal (1964). *Softly, As I Leave You*.

*My prayer and the answer you give
May they still be the same for as long as we live⁹*

*May your days be merry and bright
And may all your Christmases be white¹⁰*

*God bless you, please, Mrs. Robinson
Heaven holds a place for those who pray¹¹*

*Leave it to the other girls to play
For I've been a temptress too long¹²*

*But they wouldn't do
For nobody else gave me a thrill
With all your faults I love you still¹³*

*Your lips excite me
Let your arms invite me
For who knows when
We'll meet again this way¹⁴*

*Better let them do just what they will
For they will
If you let them steal your heart from you¹⁵*

*Love me true
All my dreams fulfill*

9 BOULANGER, Georges / KENNEDY, Jimmy (1956). *My Prayer*.

10 BERLIN, Irving (1942). *White Christmas*.

11 SIMON, Paul (1968). *Mrs. Robinson*.

12 BARROW, Geoff / GIBBONS, Beth / UTLEY, Adrian / HAYES, Isaac (1995). *Glory Box*.

13 JONES, Isham / KAHN, Gus (1924). *It Had To Be You*.

14 GOLD, WALLY / SCHROEDER, Aaron / DI CAPUA, Eduardo (1960). *It's Now or Never*.

15 MICHAEL, George (1988). *Kissing a Fool*.

For my darling I love you

And I always will

...

Take me to your heart

For it's there that I belong¹⁶

I pray every day to be strong

For I know what I do must be wrong¹⁷

Lenguaje formal y arcaico

Hither, page, and stand by me

If thou know it telling:

yonder peasant, who is he?

...

Thou shalt find the winter's range

freeze thy blood less coldly¹⁸

Above thy deep and dreamless sleep the silent stars go by

Yet in thy dark streets shineth the everlasting light

The hopes and fears of all the years are met in thee tonight

For Christ is born of Mary and gathered all above¹⁹

16 PAULTON, George R. / DARBY, Ken / PRESLEY, Elvis (1956). *Love Me Tender*.

17 STING (1986). *Moon over Bourbon Street*.

18 MASON NEALE, John / HELMORE, Thomas / Finnish traditional (1582;1853). *Good King Wenceslas*.

19 BROOKS, Phillip / REDNER, Louis (1868). *O Little Town of Bethlehem*.

6.14. Vocabulario

It doesn't matter how sad I made you

It doesn't matter how hard I try¹

No matter where I go

I hear the beating of your heart²

Face to face in secret places feel the chill³

And now we're standing face to face

Isn't this world a crazy place?⁴

We're lost in this masquerade

Both afraid to say we're just too far away⁵

Look at me standing

Here on my own again⁶

All or nothing at all

...

Don't smile or I'll be lost beyond recall⁷

I can feel my love for you

Growing stronger day by day⁸

1 PELLOW, Marti / CUNNINGHAM, Tommy / CLARK, Graeme / MITCHELL, Neil (1991). *Goodnight Girl*.

2 STEINBERG, Billy / KELLY, Tom (1989). *I drove all night*.

3 DURAN DURAN / BARRY, John (1985). *A View to a Kill*.

4 GALDSTON, Phil / WALDMAN, Wendy / LIND, John (1992). *Save the Best for Last*.

5 RUSSELL, Leon (1976). *This Masquerade*.

6 VEARNCOMBE, Colin (1986). *Wonderful Life*.

7 ALTMAN, Arthur / LAWRENCE, Jack (1939). *All or Nothing at All*.

8 COVERDALE, David / SYKES, John (1987). *Is This Love*.

But then we are two of a kind

*We move as one*⁹

The same old crowd

*Was like a cold dark cloud*¹⁰

I'm gonna love you like nobody's loved you

come rain or come shine

...

But I'll love you always

I'm with you rain or shine

*Rain or shine*¹¹

*Look into my eyes, can't you see they're open wide?*¹²

You are the sunshine of my life

That's why I'll always be around

*You are the apple of my eye*¹³

'Cause baby I've finally found

The courage to stand my ground

...

*It's all up to you to tell me to go*¹⁴

It takes a man to suffer ignorance and smile

*Be yourself no matter what they say*¹⁵

9 BARRY, John / RICE, Tim (1983). *All Time High*.

10 HENLEY, Don / FREY, Glenn / SOUTHER, J.D. (1974). *Best of My Love*.

11 ARLEN, Harold / MERCER, Johnny (1946). *Come Rain or Come Shine*.

12 LEESON, Mike / VALE, Peter (1992). *Would I Lie To You?*

13 WONDER, Stevie (1973). *You Are the Sunshine of My Life*.

14 ESTEFAN, Gloria (1989). *Don't Wanna Lose You*.

15 STING (1988). *Englishman in New York*.

*Let's dance in style, let's dance for a while*¹⁶

*I'm glad that you're bound to return*¹⁷

*His welfare is of my concern*¹⁸

And if you really try

*You'll find there's no need to cry*¹⁹

And I'm blind, so so so very blind

*I'm a man*²⁰

I'm ready for love

Ready for love

Take a chance

*Take the chance on love*²¹

*My mind's made up by the way that I feel*²²

*I'm gonna make a brand new start of it*²³

Oceans apart day after day

*And I slowly go insane*²⁴

*She drives me crazy like no one else*²⁵

16 LLOYD, Bernhard / GOLD, Marian / BERTENS, Frank (1984). *Forever Young*.

17 KEMP, Gary (1983). *Gold*.

18 RUSSEL, Bob / SCOTT, Bobby (1969). *He Ain't Heavy, He's My Brother*.

19 JACKSON, Michael (1992). *Heal the World*.

20 GIBB, Barry / GIBB, Robin (1967). *To Love Somebody*.

21 DEVEAUX, Gerry / BRITTEN, Terry (1993). *Heaven Help*.

22 PRESLEY, Reg (1967). *Love Is All Around*.

23 EBB, Fred / KANDER, John (1977). *New York, New York*.

24 MARX, Richard (1989). *Right Here Waiting*.

25 GIFT, Roland / STEELE, David (1989). *She Drives Me Crazy*.

*Some day I'll wish upon a star*²⁶

Ain't nobody's business but

mine and my baby

*(You really turn me on)*²⁷

We were strangers in the night

Up to the moment when we said our first hello

...

It turned out so right

*For strangers in the night*²⁸

Pretending that I'm doing well

My need is such I pretend too much

*I'm lonely but no one can tell*²⁹

*No use in sitting and thinking on what you did*³⁰

I didn't mean to hurt you

*I'm sorry that I made you cry*³¹

I've been meaning to tell you

*I've got this feeling that won't subside*³²

You know I never meant to see you again

*But I only passed by as a friend, yeah*³³

Please, excuse me, I never meant to break your heart

26 ARLEN, Harold (1939). *Over the Rainbow*.

27 JACKSON, Michael (1987). *The Way You Make Me Feel*.

28 KAEMPFERT, Bert / SINGLETON, Charles / SNYDER, Eddie (1966). *Strangers in the Night*.

29 RAM, Buck (1955). *The Great Pretender*.

30 QUEEN / TAYLOR, Roger (1991). *These Are the Days of Our Lives*.

31 LENNON, John (1971). *Jealous Guy*.

32 DENICOLA, John / PREVITE, Franke (1987). *Hungry Eyes*.

33 COLLINS, Phil (1990). *I Wish It Would Rain Down*.

*So sorry, I never meant to break your heart
But you broke mine³⁴*

I never meant to cause you sorrow or pain³⁵

I never meant to cause you any sorrow

I never meant to cause you any pain

...

It's time we all reach out

For something new

That means you too³⁶

I need to make you see

Oh what you mean to me

Until I do, I'm hoping you will know what I mean³⁷

I'm not in love

...

That doesn't mean you mean that much to me

So if I call you

Don't make a fuss³⁸

Look into my eyes, you will see

What you mean to me

...

Don't tell me it's not worth trying for

You can't tell me it's not worth dying for³⁹

Is this burning an eternal flame?

34 KELLY, Mark / MOSLEY, Ian / ROTHERY, Steve / TREWAVAS, Pete / FISH (1985). *Kayleigh*.

35 LENNON, John (1981). *Woman*.

36 PRINCE (1984). *Purple Rain*.

37 LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1965). *Michelle*.

38 STEWART, Eric / GOULDMAN, Graham (1975). *I'm Not In Love*.

39 ADAMS, Bryan / KAMEN, Michael / LANGE, Robert (1991). *(Everything I Do) I Do It for You*.

*I believe it's meant to be, darling*⁴⁰

My life ain't worth living

*If I can't be with you*⁴¹

For I'm not worth it, you see

...

*You had romance, did you break it by chance*⁴²

(You're still the one)

You're still the one I run to

The one that I belong to

You're still the one I want for life

*(You're still the one)*⁴³

You're once, twice, three times a lady

*And I love you*⁴⁴

(I really can't stay) But baby it's cold outside

(Got to go away) But baby it's cold outside

(This evening has been) Been hoping you'd drop in

*(So very nice) I'll hold your hands they're just like ice*⁴⁵

Vocabulario navideño

I don't want a lot for Christmas

There is just one thing I need

40 HOFFS, Susanna / KELLY, Tom / STEINBERG, Billy (1989). *Eternal Flame*.

41 JACKSON, Michael (1987). *I Just Can't Stop Loving You*.

42 GAYE, Marvin / STRONG, Barrett / WHITFIELD, Norman (1962). *Wherever I Lay My Hat (That's My Home)*.

43 LANGE, Mutt / TWAIN, Shania (1998). *You're Still the One*.

44 RICHIE, Lionel (1978). *Three Times a Lady*.

45 LOESSER, Frank (1944). *Baby, It's Cold Outside*.

I don't care about the presents

*Underneath the Christmas tree*⁴⁶

46 CAREY, Marey / AFANASIEFF, Walter (1994). *All I Want for Christmas is You*.

6.15. Get

Babe

I got you babe

I got you babe

I got you to hold my hand

I got you to understand

I got you to walk with me

I got you to talk with me

I got you to kiss goodnight

I got you to hold me tight

I got you, I won't let go

I got you to love me so

I got you babe¹

Get back, get back

Get back to where you once belonged

Get back, get back

Get back to where you once belonged

Get back, Jo. Go home²

You got me crying like I thought I would never be

Love is believing but you let me down

How can I love you when you ain't around?

And I get to the morning and you never call³

I can't get over the way you love me like you do

...

I can't get used to living without living without

1 BONO, Sonny (1965). *I Got You Babe*.

2 LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1969). *Get Back*.

3 GIBB, Barry / GIBB, Robin / GIBB, Maurice (1982). *Heartbreaker*.

Living without you by my side⁴

She gets hungry for dinner at eight⁵

Sometimes it gets so hard to hide it well

I was not ready for the fall⁶

You got me working day and night

Just trying to keep a hold on you⁷

I really thought that I could take you there

But my experiment is not getting us anywhere⁸

Oh, I got a funny feeling when she walked in the room⁹

Will it make it easier on you

Now you got someone to blame¹⁰

Now John at the bar is a friend of mine

He gets me drinks for free¹¹

It's getting better baby

...

First time our eyes met

Same feeling I get¹²

And all I'm asking in return, honey

4 DEACON, John (1984). *I Want to Break Free*.

5 HART, Lorenz (1937). *The Lady is a Tramp*.

6 CICCONE, Madonna / LEONARD, Patrick (1986). *Live to Tell*.

7 GIBB, Barry / GIBB, Robin / GIBB, Maurice (1977). *More Than a Woman*.

8 SVENSSON, Peter / PERSSON, Nina (1998). *My Favourite Game*.

9 GAUDIO, Bob / PARKER, Judy (1975). *Oh, What a Night*.

10 BONO (1992). *One*.

11 JOEL, Billy (1973). *Piano Man*.

12 ADAMS, Bryan / LANGE, Robert (1993). *Please Forgive Me*.

*Is to give me my prospers when you **get home** (just a, just a)*

*Yeah, baby, when you **get home** (just a little bit)¹³*

There is something I can do

*I can **get on the telephone** and call you up, baby¹⁴*

You've got to know

*How the strong **get weak***

*And the rich **get poor**¹⁵*

*I'm **getting old** and I need something to rely on*

So tell me when you're gonna let me in

*I'm **getting tired** and I need somewhere to begin¹⁶*

*It's **getting harder***

Just keeping life and soul together¹⁷

*We're gonna **get through** somehow¹⁸*

*No, **don't get me wrong**,*

Ain't gonna do you no harm, no¹⁹

*Baby, baby, I'd **get down on my knees** for you²⁰*

13 REDDING, Otis (1965). *Respect*.

14 GAYE, Marvin / BROWN, Odell / RITZ, David (1982). *Sexual Healing*.

15 FERRY, Bryan (1985). *Slave to Love*.

16 RICE-OXLEY, Tim / CHAPLIN, Tom / HUGHES, Richard (2004). *Somewhere Only We Know*.

17 KERSHAW, Nik (1984). *Wouldn't It Be Good*.

18 ESTEFAN, Gloria (1989). *Don't Wanna Lose You*.

19 MOUSSE, T. / RENNALLS, Errol (2000). *Sex Bomb*.

20 SPECTOR, Phil / MANN, Barry / WEIL, Cynthia (1964). *You've Lost That Lovin' Feelin'*.

6.16. Way

*Something in **the way** she moves
 Attracts me like no other lover
 Something in **the way** she woos me
 I don't want to leaver her now¹*

*I know **the way** you've treated other guys you've been with
 Luck be a lady with me²*

*Another lonely day
 You can go **your own way**
 Go **your own way**³*

*But I found out **the hard way**
 there's a price you have to pay⁴*

***The way** you wear your hat
The way you sip your tea
 The memory of all that
 No no they can't take that away from me
The way your smile just beams
The way you sing off key
The way you haunt my dreams⁵*

*I don't understand **the way** you think
 Saying that she's yours not mine⁶*

1 HARRISON, George (1969). *Something*.

2 LOESSER, Frank (1950). *Luck Be a Lady*.

3 BUCKINGHAM, Lindsey (1976). *Go Your Own Way*.

4 MOORE, Gary (1990). *Still Got the Blues*.

5 GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1937). *They Can't Take That Away from Me*.

6 JACKSON, Michael (1982). *The Girl is Mine*.

I'm not sure I understand

*But I like **the way** I feel*

...

Did it all begin with him

*And **the way** he makes me feel?*

*I like **the way** he makes me feel⁷*

I will feel a glow just thinking of you

*And **the way** you look tonight*

...

There is nothing for me but to love you

*And **the way** you look tonight⁸*

***The way** you make me feel*

You really turn me on⁹

I took the good times

I'll take the bad times

*I'll take you **just the way** you are*

...

What will it take till you believe in me

***The way** that I believe in you?¹⁰*

And more, much more than this,

*I did it **my way**¹¹*

*To understand the reason why we carry on **this way***

We are lost in this masquerade

7 LEGRAND, Michel / BERGMAN, Alan / BERGMAN, Marilyn (1983). *The Way He Makes Me Feel*.

8 FIELDS, Dorothy / KERN, Jerome (1961). *The Way You Look Tonight*.

9 JACKSON, Michael (1987). *The Way You Make Me Feel*.

10 JOEL, Billy (1977). *Just the Way You Are*.

11 ANKA, Paul / FRANÇOIS, Claude (1969). *My Way*.

*We tried to talk it over but the words got in the way*¹²

There are mountains in our way

*But we climb a step every day*¹³

12 RUSSELL, Leon (1976). *This Masquerade*.

13 NITZSCHE, Jack / SAINTE-MARIE, Buffy / JENNINGS, Will (1982). *Up Where We Belong*.

7. LISTADO DE CANCIONES

- ACKLIN, Barbara / RECORD, Eugene (1971). *Have You Seen Her*.¹
- ADAMS, Bryan / LANGE, Robert (1993). *Please Forgive Me*.
- ADAMS, Bryan / VALLANCE, Jim (1985). *Heaven*.
- ADAMS, Bryan / KAMEN, Michael / LANGE, Robert (1991). *(Everything I Do) I Do It for You*.
- ADAMS, Bryan / KAMEN, Michael / LANGE, Robert John (1995). *Have You Ever Really Loved a Woman?*
- ADKINS, Adele / KURSTIN, Greg (2015). *Hello*.
- ADKINS, Adele / MARS, Bruno (2015). *All I Ask*.
- ADLER, Lou / ALPERT, Herb / COOKE, Sam (1960). *Wonderful World*.
- ADU, Sade / MATTHEWMAN, Stuart (1992). *No Ordinary Love*.
- AFANASIEFF, Walter / CAREY, Mariah / STOCKMAN, Shawn / MCCARY, Michael / MORRIS, Nathan / MORRIS, Wanya (1995). *One Sweet Day*.
- AHLERT, Fred E. / TURK, Roy (1931). *I Don't Know Why (I Just Do)*.
- ALLEN, Robert / STILLMAN, Al (1957). *Chances Are*.
- ALTMAN, Arthur / LAWRENCE, Jack (1939). *All or Nothing at All*.
- ANDERSSON, Benny / ULVAEUS, Björn / ANDERSON, Stig (1976). *Dancing Queen*.
- ANKA, Paul (1969). *My Way*.
- ANTHONY, Marc / ROONEY, Cory (1999). *I need to know*.
- ARLEN, Harold (1939). *Over the Rainbow*.
- ARLEN, Harold / MERCER, Johnny (1942). *That Old Black Magic*.
- ARLEN, Harold / MERCER, Johnny (1946). *Come Rain or Come Shine*.
- ARNOLD, Eddy / WALKER, Cindy (1956). *You Don't Know Me*.
- ASHFORD, Nickolas / SIMPSON, Valerie (1978). *I'm Every Woman*.
- ASHMAN, Howard / MENKEN, Alan (1991). *Beauty and the Beast*.

1 En el listado de compositores se ha seguido un orden alfabético, tomando como referencia el primer autor citado, que suele ser quien compuso la música. Cuando hay un autor con varias canciones, se ha seguido un orden cronológico, pero si ese mismo autor comparte canciones con otros autores, estas aparecen posteriormente. Es decir, cuando había que elegir entre orden alfabético o cronológico, se eligió el orden alfabético.

- AZNAVOUR, Charles / KRETZMER, Herbert (1974). *She*.
- BACHARACH, Burt / DAVID, Hal (1967). *I Say a Little Prayer*.
- BAILEY, Phillip / COLLINS, Phil / EAST, Nathan (1984). *Easy Lover*.
- BARROW, Geoff / GIBBONS, Beth / UTLEY, Adrian / HAYES, Isaac (1995). *Glory Box*.
- BARRY, John / DAVID, Hal (1979). *Moonraker*.
- BARRY, John / RICE, Tim (1983). *All Time High*.
- BART, Howard (1954). *Fly Me to the Moon*.
- BÉCAUD, Gilbert / DELANÖE, Pierre / SIGMAN, Carl (1961). *What Now My Love*.
- BÉCAUD, Gilbert / DIAMOND, Neil (1979). *September Morn*.
- BÉCAUD, Gilbert Francois Leopold / VIDALIN, Maurice Alfred Marie / (English lyrics) DAVID, Mack (1967). *It must be him*.
- BERLIN, Irving (1935). *Cheek to Cheek*.
- BERLIN, Irving (1936). *Let's Face the Music and Dance*.
- BERLIN, Irving (1942). *White Christmas*.
- BERRY, Bill / BUCK, Peter / MILLS, Mike / STIPE, Michael (1991). *Losing My Religion*.
- BERRY, Bill / BUCK, Peter / MILLS, Mike / STIPE, Michael (1993). *Everybody Hurts*.
- BERRY, BILL / BUCK, Peter / MILLS, Michael / STIPE, Michael (1993). *Nightswimming*.
- BISHOP, Stephen (1985). *Separate Lives*.
- BOLTON, Michael / JAMES, Doug (1983). *How Am I Supposed to Live Without You*.
- BON JOVI, Jon (1994). *Always*.
- BONO (1992). *One*.
- BONO (1992). *Who's Gonna Ride Your Wild Horses*.
- BONO / U2 (1984). *Pride (In the Name of Love)*.
- BONO / U2 (1987). *With or Without You*.
- BONO, Sonny (1965). *I Got You Babe*.
- BOULANGER, Georges / KENNEDY, Jimmy (1956). *My Prayer*.
- BOWEN, Jimmy / HAZLEWOOD, Lee (1967). *Somethin' Stupid*.
- BRAXTON, Toni / BABYFACE (1997). *How Could An Angel Break My Heart*.

- BROOKER, Gary / REID, Keith / FISHER, Matthew (1967). *A Whiter Shade of Pale*.
- BROOKS, Phillip / REDNER, Louis (1868). *O Little Town of Bethlehem*.
- BROUDIE, Ian (1989). *Pure*.
- BROWN, Sam / SULTON, Gregg / BRODY, Bruce (1988). *Stop!*
- BRYANT, Boudleaux (1958). *All I Have To Do Is Dream*.
- BUBLÉ, Michael / CHANG, Alan / FOSTER-GILLES, Amy (2009). *Haven't Met You Yet*.
- BUBLÉ, Michael / CHANG, Alan / FOSTER-GILLIES, Amy (2009). *Hold On*.
- BUCKINGHAM, Lindsey (1976). *Go Your Own Way*.
- BURKE, Johnny / GARNER, Erroll (1959). *Misty*.
- BUSH, Kate (1985). *Running Up That Hill*.
- CAHN, Sammy / VAN HEUSEN, Jimmy (1955). *Love and Marriage*.
- CALABRESE, Giorgio / DE VITA, Antonio / SHAPER, Hal (1964). *Softly, As I Leave You*.
- CAMPBELL, Jimmy / CONNELLY, Reg / WOODS, Harry M. (1966). *Try a Little Tenderness*.
- CANFORA, Bruno / AMURRI, Antonio / NEWELL, Norman (1968). *This Is My Life*.
- CAREY, Bill / FISCHER, Carl (1941). *You've changed*.
- CAREY, Mariah (1993). *Hero*.
- CAREY, Mariah (1998). *My All*.
- CAREY, Marey / AFANASIEFF, Walter (1994). *All I Want for Christmas is You*.
- CAREY, Mariah / MARGULIES, Ben (1990). *Vision of Love*.
- CARSON, Wayne / CHRISTOPHER, Johnny / JAMES, Mark (1972). *Always on My Mind*.
- CASSEY, Harry W. / FINCH, Richard (1979). *Please Don't Go*.
- CETERA, Peter (1976). *If You Leave Me Now*.
- CHAMBERS, Guy / HEFFERNAN, Ray / WILLIAMS, Robbie (1997). *Angel*.
- CHAPLIN, Charlie / TURNER, John / PARSONS, Geoffrey (1936, 1954 letra). *Smile*.
- CHAPMAN, Mike / KNIGHT, Holly (1988). *The Best*.
- CHAPMAN, Tracy (1988). *Baby Can I Hold You*.
- CHAPMAN, Tracy (1988). *Fast Car*.
- CHARLES, Jacques / POLLOCK, Channing / WILLEMETZ, Albert / YVAIN,

Maurice (1916). *My Man*.

CICCONI, Madonna / BRAY, Stephen (1986). *True Blue*.

CICCONI, Madonna / LEONARD, Patrick (1986). *Live to Tell*.

CICCONI, Madonna / LEONARD, Patrick / GAITSCH, Bruce (1987). *La Isla Bonita*.

CICCONI, Madonna Louise / LEONARD, Patrick (1989). *Like a Prayer*.

CLAPTON, Eric / GORDON, Jim (1971). *Layla*.

CLAPTON, Eric Patrick (1977). *Wonderful tonight*.

CLAPTON, Eric / JENNINGS, Will (1992). *Tears in Heaven*.

CLARK, Gary (1987). *Mary's Prayer*.

COLEMAN, Cy / LEIGH, Carolyn (1957). *Witchcraft*.

COLEMAN, Cy / LEIGH, Carolyn (1964). *The Best Is Yet To Come*.

COLLINS, Phil (1984). *Against All Odds*.

COLLINS, Phil (1984). *One More Night*.

COLLINS, Phil (1989). *Another day in paradise*.

COLLINS, Phil (1990). *I Wish It Would Rain Down*.

COVERDALE, David / SYKES, John (1987). *Is This Love*.

COWARD, Noël (1932). *Mad About the Boy*.

CREAMER, Henry (1918). *After You've Gone*.

CRETU, Michael (1994). *Return to Innocence*.

CROPPER, Steve / REDDING, Otis (1968). *The Dock of the Bay*.

CROSS, Christopher / BACHARACH, Burt / BAYER SAGER, Carole / ALLEN, Peter (1981). *Arthur's Theme*.

CROW, Sheryl / BOTTRELL, Bill / GILBERT, Kevin / MACLEOD, Brian / RICKETTS, David / BAERWALD, David (1994). *Strong Enough*.

CROW, Sheryl / FROOM, Mitchell (1997). *Tomorrow Never Dies*.

CROW, Sheryl / TROTT, Jeff (1996). *If It Makes You Happy*.

CURTIS, Eddie / ERTEGÜN, Ahmet / MILLER, Steve (1973). *The Joker*.

CUTLER, Scott / PREVEN, Anne / THORNALLEY, Phil (1995). *Torn*.

DAVID, Hal / BARRY, John (1969). *We Have All the Time in the World*.

DAVIES, Richard / HODGSON, Roger (1982). *It's raining again*.

DAVIS, Clifton (1971). *Never Can Say Goodbye*.

DAVIS, George / DIAMOND, Lee (1966). *Tell It Like It Is*.

- DAVIS, Ray (1968). *Days*.
- DEACON, John (1984). *I Want to Break Free*.
- DENICOLA, John / MARKOWITZ, Donald / PREVITE, Franke (1987). *(I've Had) The Time of My Life*.
- DENICOLA, John / PREVITE, Franke (1987). *Hungry Eyes*.
- DEVEAUX, Gerry / BRITTEN, Terry (1993). *Heaven Help*.
- DONALDSON, Walter / KAHN, Gus (1928). *Love Me or Leave Me*.
- DRAKE, Ervin (1961). *It was a very good year*.
- DURAN DURAN / BARRY, John (1985). *A View to a Kill*.
- DYER, Deborah Anne / ARRAN, Len (2003). *Faithfulness*.
- DYLAN, Bob (1966). *Just Like a Woman*.
- EBB, Fred / KANDER, John (1977). *New York, New York*.
- EDMONDS, Kenneth "Babyface" (1993). *Breathe Again*.
- EDMONDS, Kenneth / WATKINS, Tionne (1999). *Dear Lie*.
- ENYA / RYAN, Nicky / RYAN, Roma (2000). *Only Time*.
- ESTEFAN, Gloria (1989). *Cuts Both Ways*.
- ESTEFAN, Gloria (1989). *Don't Wanna Lose You*.
- EYEN, Tom / KRIEGER, Henry (1982). *And I'm Telling You (I'm Not Going)*.
- FAIN, Sammy (1938). *I'll Be Seeing You*.
- FARRISS, Andrew / HUTCHENCE, Michael (1987). *Need You Tonight*.
- FARRISS, Andrew / HUTCHENCE, Michael (1988). *Never Tear Us Apart*.
- FERRY, Bryan (1982). *More Than This*.
- FERRY, Bryan (1985). *Slave to Love*.
- FIELDS, Dorothy / KERN, Jerome (1961). *The Way You Look Tonight*.
- FINN, Neil (1986). *Don't Dream It's Over*.
- FINN, Neil (1991). *Fall at Your Feet*.
- FINN, Neil / FINN, Tim (1991). *It's Only Natural*.
- FINN, Neil / FINN, Tim (1992). *Four Seasons in One Day*.
- FLEA / FRUSCIANTE, John / KIEDIS, Anthony / SMITH, Chad (1992). *Under the Bridge*.
- FOSTER, David / THOMPSON, Linda (1993). *I Have Nothing*.
- FOX, Charles / GIMBEL, Norman (1971). *Killing Me Softly with His Song*.

FREUDENTHALER, Peter / HINKEL, Volkel (1995). *Lemon Tree*.

FRIEDMAN, Jud / RICH, Allan (1993). *Run to You*.

GALDSTON, Phil / WALDMAN, Wendy / LIND, Jon (1992). *Save the Best for Last*.

GAMBLE, Kenneth / HUFF, Leon / GILBERT, Cary (1975). *Don't Leave Me This Way*.

GARDINER, Ricky / POP, Iggy (1977). *The Passenger*.

GAUDIO, Bob / PARKER, Judy (1975). *Oh, What a Night*.

GAYE, Marvin / BROWN, Odell / RITZ, David (1982). *Sexual Healing*.

GAYE, Marvin / STRONG, Barrett / WHITFIELD, Norman (1983). *Wherever I Lay My Hat (That's My Home)*.

GERSHWIN, George (1928). *How Long Has This Been Going On?*

GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1928). *I've Got a Crush on You*.

GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1930). *Embraceable You*.

GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1937). *Shall We Dance?*

GERSHWIN, George / GERSHWIN, Ira (1937). *They Can't Take That Away From Me*.

GESSLE, Per (1987). *It Must Have Been Love*.

GESSLE, Per (1988). *Listen to Your Heart*.

GESSLE, Per (1999). *Wish I Could Fly*.

GIBB, Barry / GIBB, Robin (1967). *To Love Somebody*.

GIBB, Barry / GIBB, Robin / GIBB, Maurice (1977). *More Than a Woman*.

GIBB, Barry / GIBB, Robin / GIBB, Maurice (1982). *Heartbreaker*.

GIFT, Roland / STEELE, David (1989). *She Drives Me Crazy*.

GOFFIN, Jerry / KING, Carole (1960). *Will You Love Me Tomorrow?*

GOFFIN, Gerry / KING, Carole / WEXLER, Jerry (1967). *(You Make Me Feel Like) A Natural Woman*.

GOLD, WALLY / SCHROEDER, Aaron / DI CAPUA, Eduardo (1960). *It's Now or Never*.

GORDON, Mack / WARREN, Harry (1960). *At Last*.

GREEN, Al / MITCHELL, Willie / JACKSON JR., Al (1971). *Let's Stay Together*.

GREEN, Peter (1968). *Black Magic Woman*.

GROSSMAN, Larry / KOHAN, Buz (1993). *Gone Too Soon*.

GRUBER, Franz Xaver / MOHR, Joseph (1818). *Silent Night*.

- HALL, Daryl (1985). *Every Time You Go Away*.
- HAM, Peter / EVANS, Tom (1970). *Without you*.
- HAMLISCH, Marvin / BAYER SAGER, Carole (1977). *Nobody Does It Better*.
- HARBACH, Otto / KERN, Jerome (1933). *Smoke Gets in Your Eyes*.
- HARLEY, Steve (1975). *Make me smile*.
- HARRIS, Jesse (2002). *Don't Know Why*.
- HARRISON, George (1969). *Here comes the sun*.
- HARRISON, George (1969). *Something*.
- HART, Lorez (1932). *Isn't It Romantic?*
- HART, Lorenz (1937). *The Lady is a Tramp*.
- HART, Lorenz (1940). *Bewitched, Bothered and Bewildered*.
- HAY, Roy / GEORGE, Boy / CRAIG, Mikey / MOSS, Jon (1982). *Do You Really Want To Hurt Me*.
- HAYES, Chris / LEWIS, Huey (1986). *Stuck with You*.
- HAYES, Darren / JONES, Daniel (1997). *Break Me Shake Me*.
- HENDRIX, Jimi (1967). *Little Wing*.
- HENLEY, Don / FREY, Glenn / SOUTHER, J.D. (1974). *Best of My Love*.
- HOFFS, Susanna / KELLY, Tom / STEINBERG, Billy (1989). *Eternal Flame*.
- HOLLAND-DOZIER-HOLLAND (1965). *I Can't Help Myself (Sugar Punch Honey Bunch)*.
- HOLT, John (1966). *The Tide is High*.
- HORNER, James / JENNINGS, Will (1997). *My Heart Will Go On*.
- HUCKNALL, Mick (1991). *Stars*.
- HUCKNALL, Mick / MOSS, Neil (1985). *Holding Back the Years*.
- HYNDE, Chrissie (1986). *Don't Get Me Wrong*.
- ISAAK, Chris (1990). *Wicked Game*.
- ISIDORE / SEAL (1994). *Prayer for the Dying*.
- ISLEY, Ernie / JASPER, Chris / ISLEY, Marvin (1985). *Caravan of Love*.
- JACKSON, Michael (1982). *The Girl Is Mine*.
- JACKSON, Michael (1987). *I Just Can't Stop Loving You*.
- JACKSON, Michael (1987). *The Way You Make Me Feel*.
- JACKSON, Michael (1992). *Heal the World*.

JAGGER, Mick / RICHARDS, Keith (1973). *Angie*.
JOEL, Billy (1973). *Piano Man*.
JOEL, Billy (1977). *Just the Way You Are*.
JOEL, Billy (1977). *She's always a woman*.
JOEL, Billy (1979). *Honesty*.
JOEL, Billy (1993). *River of dreams*.
JOHN, Elton (1983). *I'm still standing*.
JOHN, Elton / TAUPIN, Bernie (1970). *Your Song*.
JOHN, Elton / TAUPIN, Bernie (1974). *Candle in the Wind*.
JOHN, Elton / TAUPIN, Bernie (1974). *Don't Let the Sun Go Down on Me*.
JOHN, Elton / TAUPIN, Bernie (1976). *Don't Go Breaking My Heart*.
JOHNSON, Holly / GILL, Peter / O'TOOLE, Mark / NASH, Brian (1984). *The Power of Love*.
JOHNSTON, Arthur / BURKE, Johnny (1936). *Pennies from Heaven*.
JONES, Daniel / HAYES, Darren Stanley (1999). *I knew I loved you*.
JONES, Isham / KAHN, Gus (1924). *It Had To Be You*.
JONES, Mick (1984). *I Want to Know What Love Is*.
JONES, Quincy / BERGMAN, Marilyn / BERGMAN, Alan / JONES, Peggy (1984). *L. A. Is My Lady*.
JOVI, Jon Bon (1992). *Bed of Roses*.
KAEMPFERT, Bert / SINGLETON, Charles / SNYDER, Eddie (1966). *Strangers in the Night*.
KARMEN, Nick (1990). *I Promised Myself*.
KELLY, Mark / MOSLEY, Ian / ROTHERY, Steve / TREWAVAS, Pete / FISH (1985). *Kayleigh*.
KEMP, Gary (1983). *Gold*.
KEMP, Gary (1983). *True*.
KERSHAW, Nik (1984). *Wouldn't It Be Good*.
KILCHER, Jewel (1997). *Foolish Games*.
KILCHER, Jewel / LEONARD, Patrick (1998). *Hands*.
KING, Carole (1971). *So Far Away*.
KNOPFLER, Mark (1981). *Romeo and Juliet*.

- KNOPFLER, Mark (1984). *Private Dancer*.
- KRAVITZ, Lenny (1991). *It Ain't Over 'til It's Over*.
- LANGE, Robert John / CORR, Andrea / CORR, Caroline / CORR, Jim / CORR, Sharon (2000). *Breathless*.
- LANGE, Mutt / TWAIN, Shania (1998). *You're Still the One*.
- LAI, Francis / SIGMAN, Carl (1970). *(Where Do I Begin?) Love Story*.
- LANGE, Robert John / TWAIN, Shania (1998). *You're still the one*.
- LAUPER, Cyndi / HYMAN, Rob (1984). *Time After Time*.
- LEESON, Mike / VALE, Peter (1992). *Would I Lie To You?*
- LEGRAND, Michel / BERGMAN, Alan / BERGMAN, Marilyn (1983). *The Way He Makes Me Feel*.
- LEGRAND, Michel / BERGMAN, Alan / BERGMAN, Marilyn (1969). *What Are You Doing the Rest of Your Life?*
- LEGRAND, Michel Jean / BERGMAN, Alan / BERGMAN, Marilyn (1982). *How do you keep the music playing*.
- LENNON, John (1971). *Jealous Guy*.
- LENNON, John (1980). *(Just Like) Starting Over*.
- LENNON, John (1981). *Woman*.
- LENNON, John / McCARTNEY, Paul (1964). *And I love her*.
- LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1965). *Michelle*.
- LENNON, John / McCARTNEY, Paul (1965). *Yesterday*.
- LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1967). *Penny Lane*.
- LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1969). *Get Back*.
- LENNON, John / MCCARTNEY, Paul (1970). *Let It Be*.
- LENNOX, Annie / STEWART, David A. (1983). *Sweet Dreams*.
- LENNOX, Annie (1993). *Love Song for a Vampire*.
- LEWIS, Calvin / WRIGHT, Andrew (1966). *When a Man Loves a Woman*.
- LOEB, Lisa (1997). *I do*.
- LOESSER, Frank (1944). *Baby, It's Cold Outside*.
- LOESSER, Frank (1950). *I've never been in love before*.
- LOESSER, Frank (1950). *Luck Be a Lady*.
- LLOYD, Bernhard / GOLD, Marian / BERTENS, Frank (1984). *Forever Young*.

LYNNE, Jeff / ORBISON, Roy / PETTY, Tom (1989). *You Got It*.

MANN, David / HILLIARD, Bob (1955). *In the Wee Small Hours of the Morning*.

MANZANERO, Armando / WAYNE, Sid (1970). *It's Impossible (Somos Novios)*.

MARTIN, Chris / BUCKLAND, Jonny / BERRYMAN, Guy / CHAMPION, Will (2002). *Clocks*.

MARTIN, Chris / BUCKLAND, Jonny / BERRYMAN, Guy / CHAMPION, Will (2002). *In My Place*.

MARTIN, Max (1997). *As Long As You Love Me*.

MARX, Richard (1989). *Right Here Waiting*.

MARX, Richard (1992). *Hazard*.

MARX, Richard (1994). *Now and Forever*.

MASON NEALE, John / HELMORE, Thomas / Finnish traditional (1582;1853). *Good King Wenceslas*.

MASSER, Michael / WILL Jennings (1986). *Didn't we almost have it all*.

MATHERS / YOUNG / ELIZONDO / BATSON / POPE (2004). *Rain Man*.

MAXWELL, Robert / SIGMAN, Carl (1954). *Ebb Tide*.

MAY, Brian (1986). *Who Wants To Live Forever*.

MAY, Brian (1989). *I Want It All*.

MAY, Brian (1991). *The Show Must Go On*.

MAY, Brian / MUSKER, Frank / LAMERS, Elizabeth (1992). *Too Much Love Will Kill You*.

MCCARTNEY, Paul / MCCARTNEY, Linda (1971). *Another day*.

MCELHONE, Johnny / SPITERI, Sharleen (1989). *I Don't Want a Lover*.

MCFERRIN, Bobby (1988). *Don't Worry Be Happy*.

MCHUG, Jimmy / FIELDS, Dorothy (1930). *On the Sunny Side of the Street*.

MCHUGH, Jimmy / FIELDS, Dorothy (1933). *Don't Blame Me*.

MCKUEN, Rod (1969). *Love's been good to me*.

MERCER, Johnny (1941). *I Remember You*.

MERCER, Johnny (1965). *Summer Wind*.

MERCURY, Freddy (1976). *Somebody to Love*.

MERCURY, Freddie / DEACON, John (1986). *Friends Will Be Friends*.

MERRILL, Bob (1964). *People*.

- MICHAEL, George (1988). *Kissing a Fool*.
- MICHAEL, George (1988). *One More Try*.
- MICHAEL, George / RIDGELEY, Andrew (1984). *Careless Whisper*.
- MILLER, Glenn / MITCHELL, Parish (1939). *Moonlight Serenade*.
- MILLER, Ron / MURDEN, Orlando (1968). *For Once in My Life*.
- MINER, Raynard / SMITH, Carl / BASS, Fontella (1965). *Rescue Me*.
- MITCHELL, Mel / APPLEBAUM, Stanley / MANN, Rita (1957). *Passing Strangers*.
- MOORE, Gary (1990). *Still Got the Blues*.
- MORODER, Giorgio / FORSEY, Keith / CARA, Irene (1983). *Flashdance...What a Feeling*.
- MORODER, Giorgio / WHITLOCK, Tom (1986). *Take My Breath Away*.
- MORRIS, Lee / WAYNE, Bernie (1950). *Blue velvet*.
- MORRISON, Van (1967). *Brown Eyed Girl*.
- MORRISON, Van (1989). *Have I told you lately?*
- MOUSSE, T. / RENNALLS, Errol (2000). *Sex Bomb*.
- NEIL, Fred (1966). *Everybody's Talkin'*.
- NELSON, Willie (1961). *Crazy*.
- NITZSCHE, Jack / SAINTE-MARIE, Buffy / JENNINGS, Will (1982). *Up Where We Belong*.
- NOBLE, Harry (1952). *Hold Me, Thrill Me, Kiss Me*.
- NOBLE, Ray (1934). *The Very Thought of You*.
- NOVA, Aldo / MOCCIO, Stephan (2002). *A New Day Has Come*.
- OLDFIELD, Sally (1978). *Mirrors*.
- OLDFIELD, Mike (1983). *Moonlight Shadow*.
- ORBISON, Roy / MELSON, Joe (1961). *Running Scared*.
- ORBISON, Roy / MELSON, Joe (1961). *Crying*.
- ORBISON, Roy / DEES, Bill (1964). *Oh, Pretty Woman*.
- O'RIORDAN, Dolores (1999). *Promises*.
- O'RIORDAN, Dolores / HOGAN, Noel (1992). *Dreams*.
- O'RIORDAN, Dolores / HOGAN, Noel (1999). *Just My Imagination*.
- O'SULLIVAN, Gilbert (1972). *Alone Again (Naturally)*.
- OVERSTREET, Paul / SCHLITZ, Don (1988). *When You Say Nothing At All*.

PAICH, David / PORCARO, Jeff (1982). *Africa*.

PALMER, Robert (1986). *Addicted to Love*.

PARFITT, Rick / BOWN, Andy (1979). *Whatever You Want*.

PARKS, C. Carson (1997). *Somethin' Stupid*.

PARSONS, Alan / WOOLFSON, Eric (1982). *Old and Wise*.

PARTON, Dolly (1974). *I Will Always Love You*.

PATRICK, Kentrick (1990). *Kingston Town*.

PAULIN, Lowman / BASS, Ralph (1959). *Dedicated to the One I Love*.

PAULTON, George R. / DARBY, Ken / PRESLEY, Elvis (1956). *Love Me Tender*.

PELLOW, Marti / CUNNINGHAM, Tommy / CLARK, Graeme / MITCHELL, Neil (1991). *Goodnight Girl*.

PERETTI, Hugo / CREATORE, Luigi / WEISS, George David (1961). *Can't Help Falling in Love*.

PHILLIPS, John (1965). *San Francisco*.

PORTER, Cole (1932). *Night and Day*.

PORTER, Cole (1934). *I get no kick*.

PORTER, Cole (1936). *I've Got You Under My Skin*.

PRESLEY, Reg (1967). *Love Is All Around*.

PRINCE (1984). *Purple Rain*.

PRINCE (1986). *Kiss*.

PRINCE (1990). *Nothing Compares 2 U*.

PRINCE (1996). *I Rock, Therefore I Am*.

PROKOFIEV, Sergei / STING (1985). *Russians*.

QUEEN / TAYLOR, Roger (1991). *These Are the Days of Our Lives*.

RADCLIFFE, Peter / SEPE, Tony / WHITE, Barry (1974). *You're the First, the Last, My Everything*.

RAFFERTY, Gerry (1978). *Baker Street*.

RAGOVOY, Jerry / BERNS, Bert (1967). *Piece of my Heart*.

RAM, Buck (1955). *The Great Pretender*.

REDDING, Otis (1965). *Respect*.

REDDING, Otis / BUTTLER, Jerry (1965). *I've Been Loving You Too Long*.

REED, Les / MILLS, Gordon (1965). *It's Not Unusual*.

- REID, Charlie / REID, Craig (1993). *I'm Gonna Be (500 miles)*.
- REW, Kimberley (1985). *I'm walking on sunshine*.
- RICE, Tim / MENKEN, Alan (2017). *How Does a Moment Last Forever* (Beauty and the Beast).
- RICE-OXLEY, Tim / CHAPLIN, Tom / HUGHES, Richard (2004). *Somewhere Only We Know*.
- RICHIE, Lionel (1977). *Easy*.
- RICHIE, Lionel (1978). *Three Times a Lady*.
- RICHIE, Lionel (1981). *Endless Love*.
- RICHIE, Lionel (1984). *Hello*.
- RIPERTON, Minnie / RUDOLPH, Richard (1975). *Lovin' You*.
- ROBINSON, Earl / MEEROPOL, Abel (1943). *The House I Live In*.
- RODGERS, Richard / HART, Lorenz (1935). *Blue Moon*.
- RODGERS, Richard / HART, Lorenz (1937). *My Funny Valentine*.
- RODGERS, Richard / HART, Lorenz (1959). *Where or When*.
- RONELL, Ann (1932). *Willow Weep for Me*.
- RUSSEL, Bob / SCOTT, Bobby (1969). *He Ain't Heavy, He's My Brother*.
- RUSSELL, Leon (1976). *This Masquerade*.
- SAMPLE, Joe / JENNINGS, Will (1980). *One Day I'll Fly Away*.
- Scarborough Fair*. Balada inglesa tradicional.
- SCOTT, Ronnie / WOLFE, Steve (1977). *It's a Heartache*.
- SEAL (1994). *Kiss from a Rose*.
- SHERILL, Billy / WYNETTE, Tammy (1968). *Stand by Your Man*.
- SIFFRE, Labi (1971). *It Must Be Love*.
- SIMON, Carly (1989). *Let the River Run*.
- SIMON, Paul (1968). *Mrs. Robinson*.
- SIMON, Paul (1970). *Bridge Over Troubled Water*.
- SLOCUM, Matt (1998). *Kiss Me*.
- SMITH, Robert / TOLHURST, Lol / DEMPSEY, Michael (1979). *Boys Don't Cry*.
- SONDHEIM, Stephen (1973). *Send in the Clowns*.
- SPECTOR, Phil / MANN, Barry / WEIL, Cynthia (1964). *You've Lost That Lovin' Feelin'*.

SPRINGSTEEN, Bruce (1984). *Born in the U.S.A.*
SPRINGSTEEN, Bruce (1987). *Brilliant Disguise.*
SPRINGSTEEN, Bruce (1994). *Streets of Philadelphia.*
SPRINGSTEEN, Bruce / SMITH, Patti (1978). *Because the Night.*
STANSFIELD, Lisa / DEVANEY, Ian / MORRIS, Andy (1989). *All Around the World.*
STEINBERG, Billy / KELLY, Tom (1984). *Like a Virgin.*
STEINBERG, Billy / KELLY, Tom (1989). *I drove all night.*
STEINBERG, Billy / KELLY, Tom / HOFFS, Susanna (1989). *Eternal Flame.*
STEINMAN, Jim (1993). *I'd Do Anything for Love.*
STEVENS, Cat (1967). *The First Cut Is The Deepest.*
STEWART, Eric / GOULDMAN, Graham (1975). *I'm Not In Love.*
STING (1978). *Roxanne.*
STING (1980). *De Do Do Do, De Da Da Da.*
STING (1981). *Every Little Thing She Does Is Magic.*
STING (1983). *Every Breath You Take.*
STING (1988). *Fragile.*
STING (1988). *Englishman in New York.*
STING (1993). *If I Ever Lose My Faith in You.*
STING (1986). *Moon over Bourbon Street.*
STYNE, Jule / CAHN, Sammy (1944). *I Guess I'll Hang My Tears to Dry.*
STYNE, Jule / CAHN, Sammy (1954). *Three Coins in the Fountain.*
SVENSSON, Peter / PERSSON, Nina (1998). *My Favourite Game.*
SWIRSKY, Seth (1993). *Love Is a Beautiful Thing.*
TAYLOR, Roger (1984). *Radio Ga Ga.*
THE CORRS (1998). *What Can I Do.*
TRENT D'ARBY, Terence (1987). *Sign Your Name.*
TUCKER, Paul (1997). *High.*
UDELL, Peter / GELD, Gary (1962). *Sealed with a Kiss.*
VAN HEUSEN, Jimmy / CAHN, Sammy (1957). *All the Way.*
VAN HEUSEN, Jimmy / CAHN, Sammy (1958). *Come Fly with Me.*
VAN HEUSEN, Jimmy / CAHN, Sammy (1959). *High Hopes.*
VEARNCOMBE, Colin (1986). *Wonderful Life.*

- VISSER, Jan / BOUWENS, Hans (1969). *Little Green Bag*.
- WAITE, John / LEONARD, Mark / SANDFORD, Chas (1984). *Missing You*.
- WARREN, Diane (1996). *Because you loved me*.
- WARREN, Diane (1996). *Un-break My Heart*.
- WARREN, Diane (1996). *You Were Loved*.
- WARREN, Harry / DUBIN, Al (1959). *I Only Have Eyes For You*.
- WARREN, Harry / MacCAREY, Leo / ADAMSON, Harold (1957). *An Affair To Remember (Our Love Affair)*.
- WATERS, Roger / GILMOUR, David (1975). *Wish You Were Here*.
- WEBBER, Andrew Lloyd / HART, Charles / STILGOE, Richard (1986). *All I Ask of You*.
- WEISS, Donna / DESHANNON, Jackie (1981). *Bette Davis Eyes*.
- WILLIAM, Robinson Jr (1966). *Get ready*.
- WILLIAMS, Paul / NICHOLS, Roger (1970). *We've only just begun*.
- WILLIAMS, Robbie / CHAMBERS, Guy (2001). *Eternity*.
- WILSON, Brian / USHER, Gary (1964). *Pom, Pom Play Girl*.
- WILSON, Brian / ASHER, Tony (1966). *God Only Knows*.
- WONDER, Stevie (1973). *Higher Ground*.
- WONDER, Stevie (1973). *You Are the Sunshine of My Life*.
- WONDER, Stevie (1976). *Isn't She Lovely?*
- WONDER, Stevie (1977). *As*.
- WONDER, Stevie (1984). *I Just Called To Say I Love You*.
- WONDER, Stevie / DEVANTE, Swing (1981). *Lately*.
- WOOD, Lauren (1989). *Fallen*.
- WRIGHT, Robert / FORREST, George / BORODIN, Alexander (1953). *Stranger in Paradise*.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBOTT, Marilyn (2002). "Using music to promote L2 learning among adult learners". *TESOL Journal*, 11 1, 10-17.

ALEXANDER, Louis G. (1988). *Longman English Grammar*. London: Longman; 1996, 14^a ed.

ASHTIANI, Farshid T. / ZAFARGHANDI, Amir M. (2015). "The Effect of English Verbal Songs on Connected Speech Aspects of Adult English Learners' Speech Production". *Advances in Language and Literary Studies*, 6 1, 212-226.

BAŞOZ, Tutku (2014). "Through the eyes of prospective teachers of English: explicit or implicit grammar instruction?" *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 158, 377-382.

BATISTA, Juliana S (2009). "Music and song: a learning tool". *Diálogos Pertinentes*, 4, 155-178.

BATSTONE, Rob / ELLIS, Rod (2009). "Principled grammar teaching". *System*, 37, 194-204.

BIALYSTOK, Ellen (2002). "Cognitive Processes of L2 Users". En V. Cook (Ed.), *Portraits of the L2 user*. Clevedon, UK: Multilingual Matters, 147-165.

BOD, Rens (1998). *Beyond Grammar. An Experience-Based Theory of Language*. Stanford, California: CSLI Publications.

BOURKE, James Mannes (2005). "The grammar we teach". *Reflections on English Language Teaching*, 4, 85–97.

BRAZIL, David (1995). *A Grammar of Speech*. Oxford: Oxford University Press.

BROUSARD, Kathleen M. (2000). "Longman Grammar of Spoken and Written English: Review". *TESOL Quarterly*, 34 4 , 787-789.

CALVERT, Sandra L. / TART, Maureen (1993). "Song Versus Verbal Forms for Very-Long-Term, Long-Term and Short-Term Verbatim Recall". *Journal of Applied Developmental Psychology*, 14, 245-260.

CARTER, Ronald / HUGHES, Rebecca / MCCARTHY, Michael (1998). "Telling tails: Grammar, the spoken language and materials development". En B. Tomlinson (Ed.), *Materials Development in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 67-86.

CARTER, Ronald / MCCARTHY, Michael (2006). *Cambridge Grammar of English: A Comprehensive Guide. Spoken and Written English Grammar and Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

CHEN, Yi-Chun / CHEN, Pi-Ching (2009). "The Effect of English Popular Songs on Learning Motivation and Learning Performance". *WHAMPOA, An Interdisciplinary Journal*, 56, 13-28.

CHIRIAC, Laura (2015). "If You Like Music You Can "Play" Grammar". *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 197, 826-836.

Collins Concise Dictionary Plus (1989). London y Glasgow: Collins. Impreso, 537.

COOK, Vivian (1994). "Universal grammar and the learning and teaching of second languages". In T. Odlin (Ed), *Perspectives on pedagogical grammar*. Cambridge: Cambridge University Press, 25-48.

COOK, Vivian (2007). "The Goals of ELT: Reproducing native-speakers or Promoting Multicompetence among Second Language Users". CUMMINS, J. & DAVISON, C. (ed.): *International handbook of English language teaching*. Springer Science & Business, 237-248.

CROSS, David (1992). *A Practical Handbook of Language Teaching*. Herts: Prentice Hall International.

CRUZ-CRUZ, Maria Luisa (2005). *The Effects of Selected Music and Songs on Teaching Grammar and Vocabulary to Second-Grade English Language Learners*. Tesis Doctoral. Texas A&M University-Kingsville.

CUMMINS, Jim / DAVISON, Chris. "The Goals and Focus of the ELT Program: Problematizing Content and Pedagogy". CUMMINS, J. & DAVISON, C. (ed.): *International handbook of English language teaching*. Springer Science & Business, 231-235.

ELLIS, Nick C. (2006). "Cognitive perspectives on SLA: The Associative-Cognitive CREED". *AILA Review* 19, 100-121.

ENGH, Dwayne (2013). "Why use music in English language learning? A survey of the literature". *English Language Teaching*, 6, 2, 113-127.

DEKEYSER, Robert M. (1998). "Beyond focus on form: Cognitive perspectives on learning and practicing second language grammar". DOUGHTY, C. & WILLIAMS, J. (ed.): *Focus on Form in Classroom Second Language Acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press, 42-63.

DEREWIANKA, Beverly (2007). "Changing Approaches to the Conceptualization and Teaching of Grammar". *International Handbook of English Language Teaching*. The University of Hong Kong: Springer, 843-858.

DOUGHTY, Catherine / WILLIAMS, Jessica (1998). "Issues and terminology".
DOUGHTY, C. & WILLIAMS, J. (ed.): *Focus on Form in Classroom Second Language Acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-11.

EASTWOOD, John (2005). *Oxford Learner's Grammar: Grammar Finder*. Oxford: Oxford University Press.

EPELDE, M.A, BERNAL, J., GALLARDO-VIGIL, M.A., RODRÍGUEZ, Á. (2012). "Music in the teaching and learning of english". *International Journal of the Humanities*, 9 11, 143-152.

FARRELL, Thomas S.C. / LIM, Poh Choo P. (2005). "Conceptions of Grammar Teaching: A Case Study of Teachers' Beliefs and Classroom Practices". *TESL-EJ*, 9 2.

FENG, Teng (2016). "Development of Morphological Awareness through English Songs: A Case Study". *Chinese Journal of Applied Linguistics*, 39 2, 167-184.

FONSECA MORA, Carmen (2000). "Foreign language acquisition and melody singing". *ELT Journal*, 54 2, 146- 152.

GOERING, Christian Z. / WEI, Huang (2014). "Playback and Feedback: Revelations of an "Encoding, Decoding" Analysis of Popular Songs Used to Teach English in China". *The Clearing House*, 87, 270-277.

GOOD, Arla J. / RUSSO, Frank A. / SULLIVAN, Jennifer (2015). "The efficacy of singing in foreign-language learning". *Psychology of Music*, 43 5, 627-640.

GOWER, Roger / WALTERS, Steve (1983). *Teaching Practice Handbook: A reference book for EFL teachers in training*. London: Heinemann Educational Books.

GRIFFEE, Dale (1992). *Songs in Action: Classroom Techniques and Resources*. New York: Prentice Hall.

HANAUER, David I. (2001). "The Task of Poetry Reading and Second Language Learning". *Applied Linguistics*, 22 3, 295-323.

HASSIM, Affendi B. / RAHMAN, Shazwani B. A. (2008). *Using Songs to Reinforce the Learning of Subject-Verb Agreement*. Sin publicar.

http://eprints.utm.my/10751/1/USING_SONGS_TO_REINFORCE_THE_LEARNING_OF.pdf.

HARMER, Jeremy (1987). *Teaching and learning grammar*. London / New York: Longman.

HUNSTON, Susan / FRANCIS, Gill (2000). *Pattern Grammar: A corpus-driven approach to the lexical grammar of English*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

ISRAEL, Hilda F. (2013). "Language Learning Enhanced by Music and Song". *Literacy Information and Computer Education Journal, Special Issue, 2 1*, 1269-1275.

JEAN, Gladys / SIMARD, Daphnée (2013). "Deductive versus inductive grammar instructions: Investigating possible relationships between gains, preferences and learning styles". *System*, 41, 1023-1042.

KARA, Zehra. E. / AKSEL, Aynur. S. (2013). "The effectiveness of music in grammar teaching on the motivation and success of the students at preparatory school at Uludağ University". *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 106, 2739–2745.

KEREKES, Erika (2015). "Using songs and lyrics in out-of-class learning". Eds. Nunan, D.; Richards, J. *Language Learning Beyond the Classroom*. New York / London: Routledge, Taylor & Francis Group, 33-42.

KINGSBURY, Roy / O'SHEA, Patrick (1974). *Sunday Afternoons. Songs for students*

of English as a foreign language (Teacher's Handbook). Hong Kong: Longman.

KRASHEN, Stephen D. (1982). *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Oxford: Pergamon.

KRASHEN, Stephen D. (1983). "The Din in the Head, Input, and the Language Acquisition Device". *Foreign Language Annals*, 16, 41-44.

LARSEN-FREEMAN, Diane (2015). "Research into practice: Grammar learning and teaching". *Language Teaching*, 48, 263-280.

LELOUP, J. W., PONTERIO, R. (2001). "Finding Songs Lyrics Online". *Language Learning & Technology*, 5, 3, 4-6.

LI, Xiangming / BRAND, Manny (2009). "Effectiveness of Music on Vocabulary Acquisition, Language Usage, and Meaning for Mainland Chinese ESL Learners". *Contributions to Music Education* 36, 1, 73-84.

LIAMKINA, Olga / RYSHINA-PANKOVA, Marianna (2012). "Grammar Dilemma: Teaching Grammar as a Resource for Making Meaning". *The Modern Language Journal*, 96, ii, 270-289.

LIGHTBOWN, Patsy M. / SPADA, NINA (2006). *How Languages are Learned*. 3^a Edición. Oxford: Oxford University Press.

LOCK, Graham (1996). *Functional English Grammar: An introduction for second language teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.

LONG, Michael H. / ROBINSON, Peter (1998). "Focus on form: Theory, research, and practice". DOUGHTY, C. & WILLIAMS, J. (ed.): *Focus on Form in Classroom Second Language Acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press, 15-41.

MARTÍNEZ LIROLA, María (2006). "El nuevo papel del profesor universitario de lenguas extranjeras en el proceso de convergencia europea y su relación con la interacción, la tutoría y el aprendizaje autónomo". *Porta Linguarum* 7, 31-43.

MURPHEY, Tim (1989). "Songs and Music: The Top Forty for Teachers (in no special order)". *The Language Teacher* 13 5, 3-6.

MURPHEY, Tim (1992). "The Discourse of Pop Songs". *TESOL Quaterly*, 26 4, 770-774.

MYHILL, Debra / JONES, Susan / WATSON, Annabel (2013). "Grammar matters: How teachers' grammatical knowledge impacts on the teaching of writing". *Teaching and Teacher Education*, 36, 77-91.

NAJEEB, Sabitha S. R. (2013). "Learner autonomy in language learning". *Procedia-Social and Behavioral Sciences* 70, 1238 – 1242.

NASSAJI, Hossein / FOTOS, Sandra (2004) "Current Developments in Research on the Teaching of Grammar". *Annual Review of Applied Linguistics* 24, 126-145.

NAZARI, Ahmad/ ALLAHYAR, Negah (2012). "Grammar Teaching Revisited: EFL Teachers between Grammar Abstinence and Formal Grammar Teaching". *Australian Journal of Teacher Education*, 37 (2), 73-87.

NEWHAM, Paul (1996). "Making a song and dance: The musical voice of language". *The Journal of Imagination in Language Learning*, 3, 66-74.

NUNAN, David (1992). *Research Methods in Language Learning*. Cambridge: Cambridge University Press.

ORTEGA, Lourdes (2007). "Second Language Learning Explained? SLA Accross Nine Contemporary Theories". In VanPatten/Williams (Ed.), *Theories in Second Language*

Acquisition: An Introduction. New York y Oxon: Routledge, 225-250.

PALMER, Harold E. (1921). *The Principles of Language Study*. Yonkers-On-Hudson, New York: World Book Company.

RAHIM, Azza A.M.A. (2013). “Enhancing Secondary Stage Students' Writing: Effects of Context of Songs in Teaching Grammar Implicitly”.

<http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED546464.pdf>.

REINDERS, Hayo (2011). “Materials Development for learning beyond the classroom”. BENSON, P / REINDERS, H. (eds.): *Beyond the Language Classroom*. Palgrave Macmillan, 175-189.

RICHARDS, Jack (1969). “Songs in Language Learning”. *TESOL Quarterly*, 3 2, 161-174.

ROSLIM, Norwati / AZIZU, Aini F. / ZAIN, Mazira M. (2011). “Using Songs in Enhancing the Teaching of Grammar”. *Advances in Language and Literary Studies*, 2 2, 118-128.

ROSOVÁ, Veronika (2007). *The Use of Music in Teaching English*. Tesis Doctoral. Universidad Masaryk.

RUTHERFORD, William E. (1987). *Second language grammar: Learning and teaching*. London: Longman.

SALCEDO, Claudia S. (2002). *The effects of songs in the foreign language classroom on text recall and involuntary mental rehearsal*. Tesis Doctoral. Louisiana State University.

SANTIAGO SÁNCHEZ, Hugo / BORG, Simon (2014). “Insights into L2 teachers' pedagogical content knowledge: A cognitive perspective on their grammar

explanations”. *System*, 44, 45-53.

SARICOBAN, Arif / METIN, Esen (2000). *Songs, Verse and Games for Teaching Grammar*. “The Internet TESL Journal”, 6 10, 1-7.

SEGAL, Beth (2014). *Teaching English as a Second Language through Rap Music: A Curriculum for Secondary School Students*. Tesis Doctoral. Universidad de San Francisco.

SHEN, Chunxuan (2009). “Using English Songs: an Effective and Enjoyable Approach to ELT”. *English Language Teaching*, 2, 1, 88-94.

SIK, Kubra (2015). “Tradition or Modernism in Grammar Teaching: Deductive vs. Inductive Approaches”. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 197, 2141-2144.

SILVA ROS, María Teresa (2007). *La enseñanza del inglés como lengua extranjera en la titulación de Filología Inglesa: el uso de canciones de música popular no sexistas como recurso didáctico*. Tesis Doctoral. Universidad de Málaga.

ŠIŠKOVÁ, Dagmar (2009). *Teaching vocabulary through music*. Tesis Doctoral. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.

SMITH, Richard C. (1999). *The Writings of Harold E. Palmer: An Overview*. Tokyo: Hon-No-Tomosha, 2^a ed.

STANSELL, Jon W. (2005). *The Use of Music for Learning Languages: A Review of the Literature*. University of Illinois at Urbana-Champaign.
<http://mste.illinois.edu/courses/ci407su02/>.

SUBRAHMANIAN, Upendran (2001). “Teaching Phrasal Verbs Using Songs”. *The Internet TESL Journal*, VII 7. <http://iteslj.org/Techniques/Upendran-PhrasalVerbs.html>.

THOMSON, A.J. / MARTINET, A.V. (1992). *A Practical English Grammar*. 4ª Ed., 12ª Impresión. Oxford: Oxford University Press.

THORNBURY, Scott (1999). *How to Teach Grammar*. Harlow: Longman.

TOMLINSON, Brian (1998). "Comments on Part A". En B. Tomlinson (Ed.), *Materials Development in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 87-89.

TSAI, Yu-hsin / LIN, Li-yun (2001). "Using Music to Teach Grammar". *PAC3 at JALT 2001, Conference Proceedings*, 371-378.

UYSAL, Nuriye Degirmenci / YAVUZ, Fatih (2015). "Pre-service Teachers' Attitudes Towards Grammar Teaching". *Procedia – Social and Behavioural Sciences* 191, 1828-1832.

VANPATTEN, Bill / WILLIAMS, Jessica (2007). *Theories in Second Language Acquisition: An Introduction*. New York y Oxon: Routledge.

VISROODI, Nemat Zamani (2015). "Grammar Gleaming: Toward a Humanistic Approach". *International Journal on New Trends in Education and their Implications*, 6 4, 100-112.

WATERS, Alan (2012). "Trends and issues in ELT methods and methodology". *ELT journal*, 66 4, 440-449.

WEINBERGER, Norman M (1998). "The Music in Our Minds". *Educational Leadership*, 56 3, 36-40.

WILSON, Ken (1972). *Mister Monday & other songs for the teaching of English* (Teacher's Notes). Hong Kong: Longman.

YAU HAU TSE, Andrew (2015). "Malaysian Teachers' Perspectives on Using Songs in English Language Teaching". *International Journal of Social Science and Humanity*, 5, 1, 87-89.

YAYLACI, Yusuf / ISLAM, Aibarsha. "Teaching Across Cultures: Considerations for International Language Teachers in Kazakhstan". *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 13th International Educational Technology Conference, 103, 967-976.

YOUSEFI, Atefeh, RABBANI YEKTA, Razieh, FARAHMANDIAN, Hamid (2014). "The Effect of Modern Lyrical Music on Second Language Vocabulary Acquisition". *Journal of Social Sciences*, 5 23, 2583-2586.

8.1. Páginas Web consultadas

BLODGET, Tom (2000). “Teaching the Target Language Through the Lyrics of Melodic Music”. *Songs for Teaching: Using Music to Promote Learning*.
<http://www.songsforteaching.com/musicapaedia/teachingtargetlanguagethroughlyrics.htm>.

Diane Warren (listado de canciones):
https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_songs_written_by_Diane_Warren.

English Language Education Section (2010). *Learning English through Poems and Songs: A Resource Package*. Curriculum Development Institute. Hong Kong Education Bureau. <http://cd1.edb.hkedcity.net/cd/eng/PoemsAndSongs/PDF/poems%20and%20songs.pdf>.

FOGARTY, Mignon. “Ending a Sentence With a Preposition”, en *QuickAndDirtyTips.com*, 31 de marzo de 2011. Consultada 1 de enero de 2017,
<http://www.quickanddirtytips.com/education/grammar/ending-a-sentence-with-a-preposition>.

HALBACH, Ana / LÁZARO LAFUENTE, Alberto / PÉREZ GUERRA, Javier (2010). “La acreditación del nivel de lengua inglesa en las universidades españolas”. *British Council*. <https://www.britishcouncil.es/sites/default/files/british-informe-acreditacion-ingles-universidades-espanolas.pdf>

MURPHEY, Tim. “Song & Music for Language Teaching: Research”. Canal YouTube *National Foreign Language Resource Center*: <https://www.youtube.com/watch?v=DVC36xJPH0U>.

National Foreign Language Resource Center (Canal YouTube):
<https://www.youtube.com/watch?v=1IngrxztayQ&list=PL274902FC5BDAAA30>.

PÉREZ, Isabel. *English as a Second or Foreign Language: Primary and Secondary Education*, (1997-2017): <http://www.isabelperez.com/songs.htm>

SISARIO, Ben / ALTER, Alexandra / CHAN, Sewell. “Bob Dylan Wins Nobel Prize, Redefining Boundaries of Literature”. *The New York Times online*, 13 de octubre 2016. https://www.nytimes.com/2016/10/14/arts/music/bob-dylan-nobel-prize-literature.html?_r=0.

TEFLTUNES.COM. <http://www.tefltunes.com/grammarsongs.aspx>

WIKIPEDIA (Datos discográficos): <https://www.wikipedia.org>

