

DICCION ITALIANA PARA EL CANTO: ANÁLISIS CONTRASTIVO Y EJERCICIOS DE PRONUNCIACIÓN

 Mariano Nicolás GUZMÁN*

Resumen:

El italiano es una de las primeras lenguas extranjeras en ser aprendidas por cantantes y directores nativos de español. Probablemente, este aprendizaje se ve favorecido por el estrecho parentesco que existe entre ambas lenguas —palabras similares, sonidos en común, etc.—. Sin embargo, es habitual oír música en italiano interpretada por nativos hispanohablantes con una dicción pobre y deficiente. Esto se debe a que, pese a su parentesco lingüístico, no todos los sonidos del italiano están presentes en español, y algunos de los que sí lo están se emplean de manera diferente en cada lengua. Identificar estas diferencias de pronunciación es, por lo tanto, esencial para desarrollar una interpretación de calidad en italiano. A fin de contribuir con esta tarea, presentamos un análisis contrastivo de español/italiano que nos permita precisar las vocales y consonantes del italiano y sus diferencias con respecto al español para, posteriormente, proponer ejercicios de pronunciación para su entrenamiento.

Palabras clave: Dicción italiana, canto, interpretación, análisis contrastivo, ejercicios de pronunciación.

Abstract:

Italian is one of the first foreign languages to be learned by native Spanish singers and conductors. Probably, this learning is favoured by the close relationship that exists between both languages —similar words, common sounds, etc.—. However, it is usual to hear Italian music performed by Spanish-speaking natives with a poor and deficient diction. This is because, despite their linguistic relationship, not all the Italian sounds are present in Spanish and some of those that do are used differently in each language. Therefore, identifying these pronunciation differences is essential to perform Italian music with quality.

* Mariano Nicolás Guzmán es profesor licenciado en dirección coral y becario del laboratorio para el estudio de la experiencia musical de la Universidad nacional de la Plata, Argentina.

In order to contribute to this task, we present a Spanish/Italian contrastive analysis that will allow us to specify the Italian vowels and consonants and their differences with respect to Spanish and afterwards propose pronunciation exercises to train them.

Key words: Italian diction, singing, performance, contrastive analysis, pronunciation exercises.

1. Introducción

La interpretación de música en lengua extranjera es una práctica muy extendida, especialmente en el ámbito de la música clásica, y requiere, para que aquella alcance calidad, habilidades fonéticas que permitan comunicar el texto de manera clara y precisa. Por eso, cantantes y directores se entrenan en la dicción de lenguas características del repertorio clásico, como son el italiano, el alemán y el francés.

El italiano, en particular, es una de las primeras lenguas extranjeras en ser aprendidas por cantantes y directores nativos de español. Probablemente, este aprendizaje se ve favorecido por el estrecho parentesco que existe entre ambas lenguas. Por ejemplo, en español tenemos palabras como «canción», «amor» y «guerra», que en italiano son *canzone*, *amore* y *guerra*. También tienen muchos sonidos en común como /p/ —«puente»/*ponte*—, /s/ —«sonido»/*suono*—, /n/ —«noche»/*notte*—, etc. Esto se debe a que el italiano y el español son lenguas hermanas, hijas del latín e integrantes de un grupo que conocemos con el nombre de «lenguas romances». Sin embargo, es habitual oír música en italiano interpretada por nativos hispanohablantes con una dicción pobre y deficiente.

Siendo el italiano una lengua cercana a la nuestra, es probable que su pronunciación sea considerada como una práctica sencilla y que no merece especial atención para el canto. Aunque comprensible, es una idea desatinada. En primer lugar, porque no todos los sonidos del italiano están presentes en español —como la lateral /l/ en *voglio* o la africada /dz/ en *mezzo*, por mencionar algunos casos—; en segundo lugar, porque algunos de los que sí lo están se comportan de manera distinta en cada lengua —por ejemplo, en italiano las oclusivas sonoras son siempre fuertes; hay un gran número de consonantes dobles, comienzos de sílaba de tipo /s/ + consonante, etc.—. Identificar estas diferencias de pronunciación es, por lo tanto, esencial para desarrollar una interpretación de calidad en italiano.

Este trabajo explora las particularidades de la dicción italiana para el canto y brinda una serie de materiales —ilustraciones, audios, ejercicios, etc.— para su entrenamiento, atendiendo a las necesidades específicas de músicos nativos

de español, de modo que puedan desarrollar las habilidades fonéticas básicas para la interpretación de música en italiano.

2. Objetivos y métodos

Nos hemos propuesto contribuir al estudio de la dicción italiana por parte de músicos nativos de español. Para ello, se establecen dos objetivos principales: 1— precisar las vocales y consonantes del italiano y sus diferencias con respecto al español, mediante un análisis contrastivo de ambos sistemas fonológicos, y 2 — proponer ejercicios para entrenar las diferencias de pronunciación precisadas, de manera particularizada y que permitan su aplicación en el canto.

3. Análisis contrastivo y propuesta de ejercicios

Para dar comienzo al análisis contrastivo, debemos definir primeramente qué variedades lingüísticas son las que vamos a describir, ya que toda lengua adopta diferentes pronunciaciones según la región dónde es utilizada —por ejemplo, las palabras inglesas *heart* y *stop* riman en la variedad norteamericana (/ha:ɪ/, /stɒp/), pero tienen vocales diferentes en la británica (/hɑ:t/, /stɒp/)—.

El español es una lengua con una gran distribución geográfica, repartida con cierto grado de homogeneidad en dos grandes bloques: el español de América Latina, que tiene 22 fonemas, y el español de España, que tiene 23. Este fonema adicional en la segunda variedad es el de las grafías <z> y <c + e/ i> en palabras como «haz» /aθ/, «haces» /'a.θes/ y «hacia» /a'θi.a/, y se articula colocando la lengua entre los dientes. Aunque el español de América Latina está más extendido, y con él el «seseo» o igualación de <s> y <z> —*haz* = *has*—, en este trabajo haremos referencia al español de España por el estatus del fonema /θ/ y el prestigio de esta variedad lingüística en la música clásica. No obstante, los hablantes de otras variedades encontrarán igualmente útil la información que aquí se presenta, pues no existe otra diferencia fonológica significativa entre el español de España y el de América Latina.¹

El italiano, en cambio, es una lengua menos extendida pero históricamente más heterogénea. Lo que hoy entendemos como italiano estándar —y que emplearemos de ahora en adelante— no se impuso sino hasta entrado el siglo XX. Impulsado por el proceso de reunificación italiana en 1861, el italiano estándar logró aventajar a otras variedades regionales con diferencias bien marcadas,

¹ Vid. HUALDE, José Ignacio —2013—: *Los sonidos del español: Spanish language edition*. Cambridge —Cambridge University Press— así como: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA —2018—. *Nueva gramática de la lengua española: fonética y fonología* —segunda edición—. José Manuel Blecuá —coordinador—. Barcelona —Espasa—.

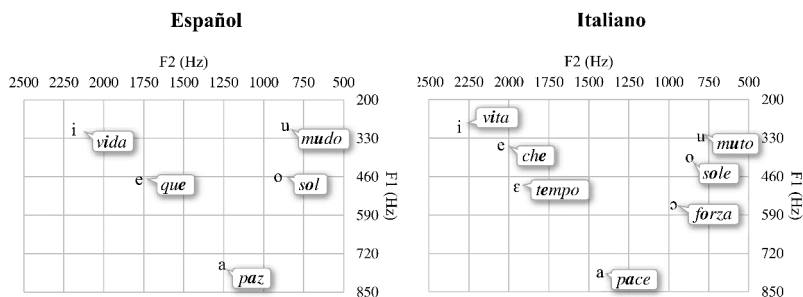


Figura 1. Mapas de las vocales del español y del italiano.

penetrando en las escuelas y los medios de comunicación, y adquiriendo, así, prestigio social. El italiano estándar, de notable influencia florentina, se utiliza de manera generalizada para la interpretación de música clásica, tanto solista —cámara, ópera, etc.— como coral.²

3.1. Vocales

Las vocales son sonidos que mantienen el tracto vocal abierto durante la fonación. El sistema fonológico del español cuenta con cinco vocales, de la más anterior a la más posterior, /i/, /e/, /a/, /o/, /u/. Asimismo, /i/ y /u/ son clasificadas como altas, /e/ y /o/ como medias, y /a/ como baja. Estos cambios de posición están dados por los movimientos de la lengua —de adelante hacia atrás y de arriba abajo— que, combinados, permiten confeccionar una suerte de mapa de las vocales en la cavidad oral. Para ello, se registran vocales de una gran cantidad de hablantes nativos y se extraen los promedios de sus armónicos formantes, el primero —F1—, que da la altura, y el segundo —F2—, que define su anterioridad. Por ejemplo, en español una /i/, que es alta y anterior, suele estar situada a F1 = 300 Hz y F2 = 2200 Hz, mientras que una /u/, que es casi igual de alta pero posterior, se ubica generalmente a F1 = 285 Hz y F2 = 865 Hz. Así, cada vocal tiene su propia «huella digital acústica».

² Vid.: BERTINETTO, Pier Marco, y LOPORCARO, Michele —2005—: «The sound pattern of Standard Italian, as compared with the varieties spoken in Florence, Milan and Rome» en: *Journal of the International Phonetic Association* vol. 35 n° 2, pp. 131-151. ADAMS, David —2008—: *A handbook of diction for singers: Italian, German, French* —segunda edición—. Oxford y Nueva York. KRAMER, Martin —2009—: *The phonology of Italian*. Oxford y Nueva York. CARRANZA, Raúl —2011—: «Dicción para cantantes. Análisis de los idiomas Español e Italiano» —manuscrito no publicado—. La Plata —Grupo de investigaciones en técnica vocal— Laboratorio para el estudio de la experiencia musical – Facultad de bellas artes —Universidad nacional de la Plata—.

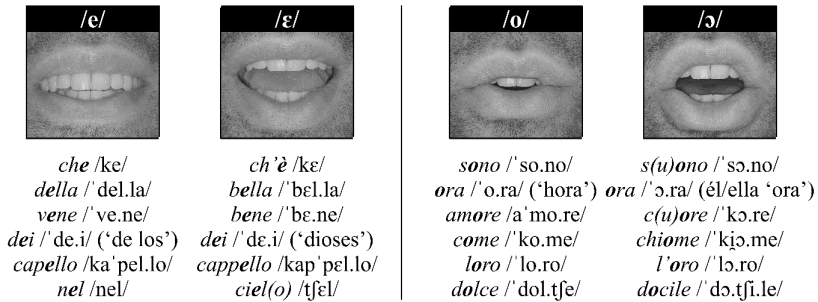


Figura 2. Ejercicio para diferenciar la altura vocálica.

El italiano, por su parte, tiene las mismas cinco vocales que el español, pero en sílaba acentuada <e> y <o> también pueden ser /ɛ/ y /ɔ/, respectivamente, realizaciones algo más bajas que las del español. De hecho, si comparamos los mapas vocálicos del español y el italiano,³ comprobaremos que en esta última lengua /e/ y /o/ están más cerca de las vocales altas /i/ y /u/ —*vid.* figura 1—, lo que refuerza su contraste con /ɛ/ y /ɔ/.

3.1.a. Altura vocálica

Debido a las dos realizaciones que tienen las grafías <e> y <o> en italiano, una alta y otra baja, recomendamos al lector entrenar estas diferencias articulatorias para el canto. Para ello, presentamos un ejercicio con palabras similares y algunos pares mínimos, expresiones que solo se diferencian por un fonema en la misma posición como /ke/ y /kɛ/, /'de.i/ y /'dɛ.i/, /'so.no/ y /'sɔ.no/, etc. —*vid.* figura 2 y audio 1—. El objetivo de este ejercicio es pasar de una expresión a la otra modificando la altura de la vocal acentuada, que es lo que permite cambiar su significado. Para destacar este contraste, además, sugerimos elevar ligeramente las vocales del español para /e/ y /o/ y bajarlas para /ɛ/ y /ɔ/.

Finalmente, debemos remarcar que, si bien existen reglas fonéticas para identificar los usos de /ɛ/ y /ɔ/, como el acento grave —*piè* /pɛ/, *andrò* /an'drɔ/—, diptongos <ie> y <uo> —*lieve* /'lɛ.ve/, *buono* /'bɔ.no/— y algunas terminaciones —<-etto> *affetto* /af'fet.to/, <-enza> *senza* /'sen.tsa/, etc.—, estas no son siempre fijas. Por eso, recomendamos consultar en diccionarios de pronunciación las palabras con <e> u <o> acentuadas y, así, asegurar la correcta articulación de estas grafías.

³ *Vid.* REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *op. cit.*, así como BERTINETTO, Pier Marco, y LOPORCARO, Michele, *op. cit.*

3.2. Consonantes

Son consonantes los sonidos que, a diferencia de las vocales, dificultan el paso de la corriente de aire en alguna zona del tracto vocal. La obstaculización puede ser o bien total, como la que se produce con la <c> en «roca», o bien parcial, como ocurre con la <j> en «roja».

El español tiene un total de 18 consonantes, mientras que el del italiano tiene 22. Como se muestra, 15 de esos sonidos son comunes a ambas lenguas, por lo que, en mayor o menor medida, un músico nativo de español debe ejercitar los 7 restantes —*vid.* figura 3—.

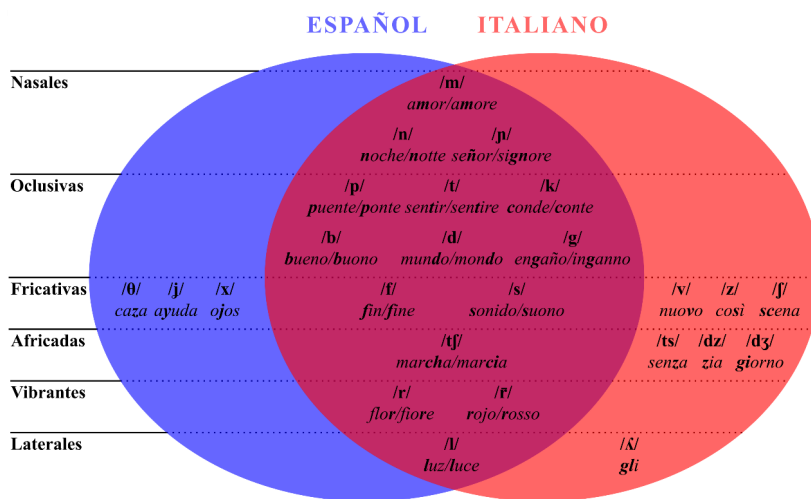


Figura 3. Consonantes comunes y no comunes del español y del italiano.

3.2.a. Oclusivas sonoras fuertes

Las oclusivas son consonantes que obstruyen la corriente de aire mediante un contacto firme de los órganos articulatorios. Tras esta obstrucción, el aire espirado se acumula hasta que los órganos articulatorios se separan, expulsándolo en forma de un sonido breve y marcado. Estos tres momentos se aprecian, por ejemplo, al pronunciar una /p/: 1 – los labios se juntan, cerrando el tracto vocal; 2 – luego el aire se acumula en su interior; y 3 – finalmente los labios se separan, liberando el aire acumulado. Las oclusivas en español e italiano son seis: tres sonoras —es decir, que las cuerdas vocales vibran al pronunciarlas—, /b/, /d/ y /g/; y tres sordas —sin vibración glotal—, /p/, /t/ y /k/.

Si bien las tres oclusivas sonoras existen en ambas lenguas, en español presentan una particularidad: son fuertes detrás de pausa o consonante nasal

—«bombo» [ˈbom.bo], «donde» [ˈdon.de], «ganga» [ˈgaŋ.ga]—, pero débiles en otros contextos, especialmente entre vocales —«iba» [i.βa], «cada» [ˈka.ða], «fuego» [ˈfue.ɣo]—. ⁴ Habitualmente, esto pasa desapercibido a oídos de hispanohablantes nativos, especialmente porque el cambio de articulación no altera el significado de la palabra ⁵ —como en el paso de «un don» [unˈdon] a «tu don» [tuˈðon]—.

En italiano, por el contrario, las oclusivas /b/, /d/ y /g/ son siempre fuertes, de modo que su debilitamiento puede interpretarse como una pronunciación descuidada. ⁶ Para evitarlo, debemos ejercitar nuestra percepción: si identificamos los contextos en los que las oclusivas sonoras, por influencia del español, se debilitan, podremos darles la fuerza articulatoria necesaria para el canto en italiano. Con ánimo de contribuir a esta tarea, presentamos ejemplos de las tres oclusivas sonoras entre vocales y en distintas posiciones acentuales —*vid.* figuras 4, 5 y 6, y audio 2—.

		/b/				
		-a	-e	-i	-o	-u
a-	<i>la barca</i> /laˈbar.ka/	<i>aberranti</i> /a.beˈrãnti/	<i>amabile</i> /aˈma.bi.le/	<i>tua bocca</i> /tu.aˈbok.ka/	<i>una burla</i> /u.naˈbur.la/	
e-	<i>ebano</i> /e.ba.no/	<i>e beltà</i> /e.belˈta/	<i>flebile</i> /fle.bi.le/	<i>debole</i> /de.bo.le/	<i>è buono</i> /eˈbu.o.no/	
i-	<i>ti bacio</i> /tiˈba.tʃo/	<i>libero</i> /li.bero/	<i>orribile</i> /oˈrri.bi.le/	<i>tribolare</i> /tri.boˈla.re/	<i>tributo</i> /triˈbu.to/	
o-	<i>o barbari</i> /oˈbar.ba.ri/	<i>mio ben</i> /mi.oˈben/	<i>nobile</i> /no.bi.le/	<i>oboe</i> /o.bo.e/	<i>robusto</i> /roˈbu.sto/	
u-	<i>più basso</i> /piuˈbas.so/	<i>più bella</i> /piuˈbel.la/	<i>dubitare</i> /du.biˈta.re/	<i>subordinò</i> /su.bor.diˈno/	<i>suburbano</i> /su.burˈba.no/	

Figura 4. Ejercicio para reforzar la oclusiva /b/.

⁴ HUALDE, José Ignacio, *op. cit.*, y BRADLEY, Travis G. —2014—. «Fonología del laboratorio» en: *Fonología generativa contemporánea de la lengua española* —segunda edición—, pp. 321-323. Rafael A. Núñez Cedeño, Sonia Colina y Travis G. Bradley —editores—. Washington DC.

⁵ HUALDE, José Ignacio, *op. cit.*

⁶ CARRANZA, Raúl, *op. cit.*

		/d/				
	-a	-e	-i	-o	-u	
a-	<i>strada</i> /ˈstra.da/	<i>spade</i> /ˈspa.de/	<i>traditore</i> /tra.diˈto.re/	<i>una donna</i> /u.naˈdɔn.na/	<i>adunque</i> /aˈdun.kɔe/	
e-	<i>conceda</i> /konˈtʃe.da/	<i>fede</i> /ˈfe.de/	<i>credimi</i> /ˈkrɛ.di.mi/	<i>vedo</i> /ˈve.do/	<i>seduttore</i> /se.dutˈto.re/	
i-	<i>perfida</i> /ˈper.fi.da/	<i>ridere</i> /ˈri.de.re/	<i>ubbidire</i> /ubˈbi.di.re/	<i>idolo</i> /i.do.lo/	<i>assiduo</i> /asˈsi.dɔo/	
o-	<i>coda</i> /ˈko.da/	<i>modesta</i> /moˈde.sta/	<i>mio Dio</i> /mi.oˈdi.o/	<i>modo</i> /ˈmɔ.do/	<i>mio duolo</i> /mi.oˈdɔo.lo/	
u-	<i>feudale</i> /feuˈda.le/	<i>crudele</i> /kruˈde.le/	<i>giudizio</i> /dʒuˈdit.tʃio/	<i>nudo</i> /ˈnu.do/	<i>vudù</i> /vuˈdu/	

Figura 5. Ejercicio para reforzar la oclusiva /d/.

		/g/				
	-a	-e	-i	-o	-u	
a-	<i>pagare</i> /paˈga.re/	<i>laghetto</i> /laˈget.to/	<i>paghiamo</i> /paˈgja.mo/	<i>vago</i> /ˈva.go/	<i>aguzzi</i> /aˈgut.tʃi/	
e-	<i>regali</i> /reˈga.li/	<i>streghe</i> /ˈstre.ge/	<i>preghiera</i> /preˈgje.ra/	<i>regola</i> /ˈre.go.la/	<i>seguire</i> /seˈgɔi.re/	
i-	<i>Figaro</i> /ˈfi.ga.ro/	<i>spighe</i> /ˈspi.ge/	<i>prodighi</i> /ˈprɔ.di.gi/	<i>rigore</i> /riˈgo.re/	<i>figurante</i> /fi.guˈran.te/	
o-	<i>sfogare</i> /sfoˈga.re/	<i>roggerò</i> /ro.geˈrɔ/	<i>sfoghi</i> /ˈsfo.gi/	<i>analogo</i> /aˈna.lo.go/	<i>lo guido</i> /loˈgɔi.do/	
u-	<i>fuga</i> /ˈfu.ga/	<i>profughe</i> /ˈprɔ.fu.ge/	<i>brughi</i> /ˈbru.gi/	<i>coniugo</i> /ˈko.nju.go/	<i>uguale</i> /uˈgɔa.le/	

Figura 6. Ejercicio para reforzar la oclusiva /g/.

3.2.b. Fricativas: sordas contra sonoras.

Al pronunciar una fricativa, los órganos articulatorios no se tocan, pero se aproximan lo suficiente como para crear fricción —de ahí su nombre—,⁷ como ocurre cuando, al pronunciar una /f/, acercamos el labio inferior a los incisivos superiores. Son fricativas sordas /f/, /s/ y /ʃ/, y sonoras /v/ y /z/, siendo solo las dos primeras comunes a ambas lenguas.

El sonido /ʃ/ aparece escrito en italiano como <sc + e/i> o <sci + a/e/o/u> —*scena* /ˈʃɛ.na/, *scindere* /ˈʃin.de.re/, *lasciare* /laʃˈʃa.re/, *scienza* /ˈʃɛn.tʃa/, *sciogliere* /ˈʃɔl.ʒe.re/, *conosciuto* /ko.noʃˈʃu.to/—. Se consigue llevando el dorso de la lengua

⁷ JOHNSON, Keith —2003—. *Acoustic and auditory phonetics* —2ª edición—. Malden —Blackwell Publishing—; HUALDE, José Ignacio, *op. cit.*

hacia la zona anterior al paladar y haciendo pasar el aire entre estos. No es un sonido muy común en español; se oye, por ejemplo, en algunas zonas del Río de la Plata, donde constituye otra realización del fonema /j/ —«ayuda» [a'ju.ða]—, y de Andalucía, en reemplazo de /tʃ/ —«muchacho» [mu'ʃa.fo]—. Su articulación es sencilla, en especial para quienes tienen conocimientos de inglés, donde se escribe como <sh> —«shine» /ʃaɪn/—, francés, escrito <ch> —«chant» /ʃɑ̃/—, alemán, <sch> —«schön» /ʃø:n/—, u otras lenguas que también lo emplean.

Por otra parte, /v/ es el sonido de la <v> en italiano —«mia vita» /mi.a'vi.ta/— y es compañero de /f/ en cuanto que se articula con los mismos órganos, el labio inferior y los incisivos superiores. En cambio, /z/ es la forma sonora de /s/, que aparece como una <s> entre vocales —«musica» /'mu.zi.kal/, «ucciso» /ut'tʃi.zo/—, o bien delante de consonante sonora en el comienzo de palabra —«sguardo» /'zɡuar.do/, «svegliò» /'zveʎ.ʎo/—.

La pronunciación de /v/ y /z/ puede suponer un reto mayor que /ʃ/, debido a que, aunque aparecen en algunos dialectos del español —«subir» [su'vir], «mismo» ['miz.mo]—, no son muy comunes. Asimismo, pronunciar una fricativa sonora demanda una gran coordinación articulatoria, puesto que los órganos articulatorios deben mantenerse próximos y firmes, pero sin tocarse, y enviar una corriente de aire con la cantidad y velocidad exactas, sosteniendo la vibración de las cuerdas vocales.⁸ Si alguno de estos pasos fallara, la consonante ya no resultaría en una fricativa sonora —por ejemplo, al descuidar la vibración glotal de /z/, esta se ensordece y suena como nuestra /s/, dando, así, pronunciaciones falsas como /'mu.si.kal/ o /'zɡuar.do/—.

Una buena manera de practicarlas es asegurar la vibración glotal. Lleve el lector una mano a su garganta mientras lee la siguiente lista de palabras, y presione ligeramente: «furtiva» /fur'ti.val/, «invitare» /in.vi'ta.re/, «mia vita» /mi.a'vi.ta/, «soave» /so'a.ve/; «così» /ko'zi/, «amorosa» /a.mo'ro.za/, «esiste» /e'zi.ste/, «un sguardo» /un'zɡuar.do/.⁹ Percibirá la misma sensación que al pronunciar una vocal o una /n/, que fueron colocadas adrede para facilitar su pronunciación, como una extensión de la sonoridad. Si lo necesita, alárguelas un poco para apreciar mejor este rasgo —/a.mo'ro.zzza/—, y recuerde que si oye formas como /in.fi'ta.re/, /ko'si/, etc., la vibración glotal no es suficiente.

3.2.c. Diferenciar de <v>

De la correcta pronunciación de los fonemas /b/ y /v/ se obtiene su contraste en italiano, que permite diferenciar expresiones como «bere» /'be.re/ y «vere» /ve.re/ —«beber»/«verdaderas»—, «l'abita» /la'bi.ta/ y «la vita» /la'vi.ta/

⁸ JOHNSON, Keith, *op. cit.*

⁹ *Vid.* audio 3.

—«lo habita»/«la vida»—, etc. En español, en cambio, este contraste habría desaparecido durante la Edad media, cuando ambos fonemas se fundieron en uno solo, /b/.¹⁰ Por eso, por ejemplo, hoy decimos «haber» y «a ver» con una misma pronunciación.

Tampoco tenemos contraste fonémico en comienzo de palabra ni detrás de <n>, donde pronunciamos la <v> como una oclusiva fuerte —«votar», «envío»—. Es precisamente en estos contextos, <v-> y <-nv->, dónde debemos atender al cantar en italiano. El lector puede entrenar el contraste /b/-/v/ cantando los siguientes fragmentos de las arias «*Vedrai, carino*» de Don Giovanni y «*Vieni ov'amor t'invita*» de Lucio Silla, ambas óperas de Wolfgang Amadeus Mozart —*vid.* figura 7 y audio 4—. Ante la duda, recuerde que /b/ es un sonido breve y marcado, mientras que /v/ es ruidoso y algo más alargado.

a)

Ve-drai, ca - ri - no, se sei buo - ni - no, che bel ri - me - dio ti vo - glio dar...
/ve 'draj ka 'ri no se seɪ buo 'ni no ke bel ri me djo ti 'vɔʎ ʎo dar/

b)

Vie - ni, vie - ni ov'a - mor - i'n - vi - ta,
/'vje ni 'vje ni 'ova 'mor tin 'vi ta/

Figura 7. Ejercicio para diferenciar de <v>.

3.2.d. Las cuatro africadas

Las africadas son consonantes que comienzan con un contacto articulatorio firme y se liberan por medio de una gran turbulencia, es decir, combinan una realización oclusiva y otra fricativa. El español y el italiano tienen una africada en común, /tʃ/, que en la primera lengua se escribe <ch> —«flecha»—, mientras que en la segunda su escritura es más variada, <c + e>, <c + i> y <ci + a/e/o/u> —«luce» /'lu.tʃel/, «cigno» /'tʃiɲ.no/, «ciao» /'tʃa.ol/, «cielo» /'tʃe.lo/, «bacio» /'ba.tʃo/, «*spiaciuto*» /spja'tʃu.to/—.

Otra africada del italiano es /dʒ/, la forma sonora de /tʃ/, que también se articula delante del paladar en las grafías <g + e/i> y <gi + a/o/u> —«gelo» /'dʒe.lo/, «girare» /dʒi'ra.re/, «già» /dʒa/, «adagio» /a'da.dʒo/, «giusto» /'dʒu.sto/—. En algunas zonas de México y el Caribe es una variante del fonema /j/ —ayuda

¹⁰ CANO AGUILAR, Rafael —2004—. «Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII» en: *Historia de la lengua española*, pp. 825-857. Barcelona —Ed. Planeta—.

[a'dʒu.ʃa]—. ¹¹ Los lectores que no utilizan el sonido /dʒ/, pueden ejercitarlo leyendo la siguiente lista: «ingenuo» /in'dʒe.nu.o/, «longevo» /lon'dʒe.vo/, «*buon giorno*» /bʊon'dʒor.no/, «*non gioco*» /non'dʒo.ko/ —audio 5—. En todas estas expresiones se ha colocado intencionadamente el fonema /dʒ/ detrás de /n/, lo que ayuda a prepararlo —pues /d/ y /n/ se articulan en la misma zona— y permite atender, en cambio, a su liberación fricativa.

También existen en italiano las africadas /ts/ y /dz/ —«*senza*» /'sen.tsa/, «*zucchero*» /'dzuk.ke.ro/—, que se articulan en la zona compartida por los dientes y los alveolos, allí donde estos se insertan. Usamos la /ts/, que es sorda, en préstamos como «*pizza*» /'pit.tsa/ y «*tsunami*» /tsu'na.mi/ —a veces reducidos a /'pi.sa/ y /su'na.mi/—, y es sencilla de reproducir, pues se forma con dos sonidos que empleamos a diario, /t/ y /s/. En cambio, la /dz/, que es sonora, suele ser más dificultosa. Quizás pueda sorprender el hecho de que este sonido existió en español hasta entrado el siglo XVI en palabras con <z> —«*dezir*» /de'dzir/, que actualmente escribimos «decir»— y que contrastaba con la <ç> cedilla, que sonaba /ts/ —«*coraçón*» /ko.ra'tson/, hoy «corazón»—.

Así como hemos propuesto con /dʒ/, puede ser conveniente entrenar el fonema /dz/ primero detrás de /n/ para asegurar su oclusión y atender a su liberación fricativa sonora, como en «*bronzò*» /'bron.dzo/, «*romanzo*» /rõ'man.dzo/, «*in zona*» /jn'dzo.na/, para posteriormente trasladarlo a otros contextos: «*zia*» /'dzi.a/, «*Zefiro*» /'dze.fi.ro/, «*garzone*» /gar'dzo.ne/, «*azalea*» /ad.dza'le.a/, «*mezzo*» /'med.dzo/, «*brezza*» /'bred.dza/ —*vid.* audio 6—.

3.2.e. La lateral palatal

Al pronunciar una consonante lateral, el aire fluye a través del espacio que queda entre las paredes de la cavidad oral y los costados de la lengua; de ahí su nombre. Por ejemplo, para articular una /l/, el ápice de la lengua toca los alveolos y el aire circula por los costados. En cambio, para una /ʎ/ —otra lateral— el dorso hace contacto con el paladar duro —*vid.* figura 8—. Si bien este sonido puede oírse en palabras italianas con <gli> o <gli + a/e/o/u> —«*begli*» /'beʎ.li/, «*battaglia*» /bat'taʎ.ʎa/, «*foglie*» /'foʎ.ʎe/, «*voglio*» /'voʎ.ʎo/, «*figliuolo*» /fiʎ'ʎu.o.lo/—, casi ha desaparecido del español, donde permitía diferenciar <ll> de <y> —«*halla*» /'a.ʎa/, «*haya*» /'a.ja/—. ¹² Actualmente, los hispanohablantes somos mayormente yeístas —«*halla*» = «*haya*»—.

¹¹ PEÑA ARCE, Jaime —2015—. «Yeísmo en el español de América. Algunos apuntes sobre su extensión», en: *Revista de Filología* vol. 33; pp. 175-199.

¹² CANO AGUILAR, Rafael, *op. cit.* y HUALDE, José Ignacio, *op. cit.*

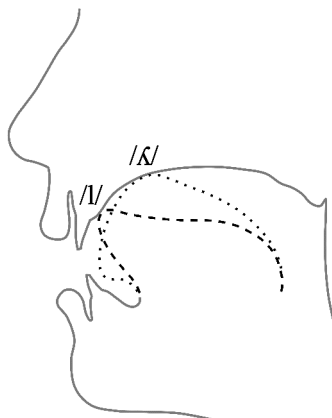


Figura 8. Articulación de las consonantes laterales en italiano. Representación de la lateral alveolar /l/ —línea entrecortada— y la lateral palatal /ʎ/ —línea punteada—.

Es habitual, al cantar en italiano, la sustitución de la lateral palatal por formas más cercanas a nuestra lengua como /gli/ o /li/ —por ejemplo, /bat'ta.gli̯a/, /bat'ta.li̯a/, etc.—. Ello puede evitarse o corregirse, ejercitando la articulación del fonema /ʎ/. Pronuncie el lector, por ejemplo, una /l/ sostenida, perciba cómo el ápice toca los alveolos y libérela con una /i/, es decir, /llllli/. Luego pronuncie una <ñ>. Notará que la lengua ha cambiado de posición; ahora el contacto se produce con el dorso de la lengua y el paladar. En ese mismo lugar, pronuncie una /ʎ/ sostenida y libérela también con una /i/, /ʎʎʎʎʎi/, intentando que el ápice no se adelante. Para finalizar, pase de /li/ a /ʎi/ repetidas veces para registrar la sensación de este cambio de posición y la diferencia tímbrica entre ambas laterales: «*begli*» /'bɛʎ.ki/, «*foglie*» /'fɔʎ.kɛ/, «*voglio*» /'vɔʎ.ko/ —audio 7—.

3.2.f. Dobles consonantes

En la pronunciación del español, la duplicación de consonantes es un fenómeno poco común que aparece, por ejemplo, en palabras con <nn> o <nm> —«connotación», «inmortal»—. En italiano, en cambio, todas las consonantes pueden duplicarse, lo que permite distinguir palabras como «*sono*» y «*sonno*» —«soy»/«sueño»—, «*fato*» y «*fatto*» —«destino»/«hecho»—, etc. Si bien se considera que /z/ no puede duplicarse, pues, si se doblara en la escritura, daría la pronunciación /ss/ —«*rosa*» /'rɔ.za/ «rosa» > «*rossa*» /'rɔs.sa/ «roja»—, podemos pensarlas como compañeras en este proceso. Por otra parte, aunque su escritura no lo sugiera, los sonidos /p/, /ʃ/, /ʎ/, /ts/ y /dz/ se duplican entre vocales en

el interior de palabra —«*sogno*» /'soŋ.no/, «*lascia*» /'laf.ʃa/, «*grazie*» /'grat.tʃje/, «*azalea*» /ad.dza'le.a/, «*voglio*» /'voʎ.ʎo/—.

Como se aprecia, la duplicación consonántica no supone realmente la repetición de un sonido, sino más bien su prolongación. Se presentan, a modo ilustrativo, espectrogramas de las expresiones «*m'ama*» y «*mamma*» —es decir, «me ama» y «mamá», respectivamente—, donde se observa que la <m> doble es más larga que la simple —ver figura 9—. ¹³

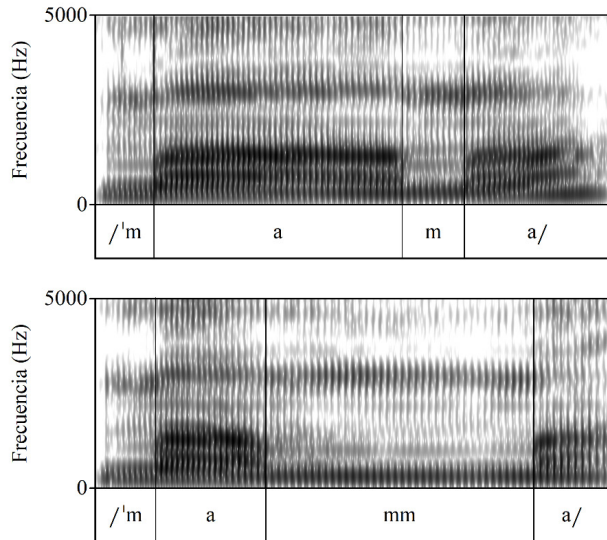


Figura 9. Diferencia de duración de una /m/ simple y una doble. Espectrogramas de las expresiones «*m'ama*» —me ama— y «*mamma*» —mamá—.

Para practicar la duplicación consonántica en italiano, presentamos una tabla con pares mínimos que se diferencian por el uso de consonantes simples o dobles —*vid.* figura 10 y audio 8—. Asegúrese el lector de alargar la consonante resaltada en **negrita**, al pasar de la primera columna a la segunda. Debido a que una doble consonante contrae las vocales que la rodean, percibirá ritmos diferentes en cada columna; en la primera, figuras equivalentes, como dos corcheas, y en la segunda, más bien tresillo o corchea con puntillo y semicorchea.

¹³ En consonantes con un elemento oclusivo, como /pp/, /tt/, /tts/, etc., esta prolongación es percibida como un breve lapso de silencio.



 Simples	 Dobles
<i>sono</i> /'so.no/ (yo 'soy') <i>fato</i> /'fa.to/ ('destino') <i>m'ama</i> /ma.ma/ ('me ama') <i>capa</i> /'ka.pa/ ('cabeza') <i>e la</i> /'e.la/ ('y la')	<i>sonno</i> /'son.no/ ('sueño') <i>fatto</i> /'fat.to/ ('hecho') <i>mamma</i> /'mam.ma/ ('mamá') <i>cappa</i> /'kap.pa/ ('capa') <i>ella</i> /'el.la/ ('ella')

Figura 10. Ejercicio de duplicación consonántica.

3.3. Separación silábica

En italiano y español, la separación silábica es similar. Sin embargo, debemos atender a dos casos que pueden resultar confusos o extraños para nosotros: el hiato y los comienzos del tipo /s/ + consonante.

3.3.a. El hiato

Cuando decimos palabras como «bueno» o «siento», estamos pronunciando diptongos, es decir, combinaciones de dos vocales —una débil y otra fuerte— que forman una misma sílaba. Los diptongos son muy comunes tanto en español como en italiano, incluso en el límite entre palabras, donde forman todo tipo de sinalefas —«me acuerdo» /me̞a'kuer.do/, «è *il cuore*» /ɛ̞i'l'kɔ̞.re/—.

El fenómeno contrario al diptongo se llama «hiato», y se produce cuando ambas vocales pertenecen a sílabas distintas. En español, un indicador de la presencia de hiato suele ser el acento ortográfico —«mí-o», «dí-a», «dú-o»—; sin embargo, identificar su uso en italiano puede ser más dificultoso. A continuación, presentamos el texto de «*Il bianco e dolce cigno*», un madrigal de Jacques Arcadelt. Identifíquense en él las palabras con hiato:

Il bianco e dolce cigno
cantando more, ed io
piangendo giung'al fin del viver mio.
Stran'è diversa sorte,
ch'ei more sconsolato
ed io moro beato.
Morte che nel morire
m'empie di gioia tutto e di desire.
Se nel morir, altro dolor non sento,
di mille mort'il di sarei contento.

Contienen hiato las palabras «*io*» /'i.o/ y «*mio*» /'mi.o/. En cambio, «*bianco*» /'bjan.ko/, «*piangendo*» /piãn'dʒen.do/, «*ei*» /ɛi/ —de «*ch'ei*»—, «*empie*» /'em.pje/ —de «*m'empie*»—, «*gioia*» /'dʒo.ia/ y «*sarei*» /sa'rei/ llevan diptongo —audio 9—. Puede parecer un ejercicio muy sencillo, ya que solo se observan dos palabras

con hiato. Sin embargo, advertimos que es importante identificar tanto las palabras que llevan hiato como las que no, puesto que es usual escuchar interpretaciones con una pronunciación empleada incorrectamente —por ejemplo, en «*ed io piangendo*», donde a veces la última palabra parece «contagiarse» del hiato de la segunda: *i-o pi-an-gen-do*—. Aunque pueda parecer extraño y un tanto dificultoso, cantar con hiato de manera generalizada es un hábito muy común en cantantes nativos de español, incluso profesionales.

3.3.b. Comienzo /s/ + consonante

En la evolución del español, palabras provenientes del latín como «SCHOLA», «SPECIËS» han incorporado una /e/ inicial para facilitar su pronunciación, dando «escuela» y «especie», un fenómeno llamado epéntesis o, más precisamente, prótesis. Por esa misma razón, nuestra lengua no tiene sílabas que comiencen por /s/ + consonante. Por el contrario, en italiano se ha conservado este rasgo —«*scuola*», «*specie*»—, pronunciando, por ejemplo, «*que-sto*» donde nosotros decimos «es-to».

En el siguiente fragmento de «*Libiamo ne lieti calici*», el brindis de la ópera «*La traviata*» de Giuseppe Verdi, se observan las palabras «*questo*» —separado en la articulación— y «*scopra*». Escoja el lector una de las tres voces del coro y practique la pronunciación del fonema /s/ con el ritmo señalado, asegurándose de colocarlo más cerca de la consonante siguiente que de la vocal precedente —*vid.* figura 11 y audio 10—.

Go - dia-mo, in que-sto pa-ra - di-so ne sco-pra, ne sco-pra il nuo-vo di,
 /go 'diã mo in 'kuę sto pa ra 'di zo ne 'sko pra ne 'sko pra il 'nuo vo di/

Figura 11. Ejercicio para el comienzo /s/ + consonante.

4. Aportes y conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha profundizado en las particularidades de la dicción italiana para el canto y sus diferencias con respecto a la pronunciación del español, y se han propuesto algunos ejercicios que permitan entrenarlas para, de esta manera, contribuir en la interpretación de música en italiano de calidad. En especial, se han expuesto los puntos siguientes: 1 — las vocales /e/ y /o/ y la importancia de diferenciar su altura con respecto a /e/ y /o/, respectivamente; 2 — la necesidad de evitar el debilitamiento de las consonantes /b/, /d/ y /g/ por influencia del español; 3 — las fricativas /f/, /v/ y /z/ y la sonoridad como rasgo esencial para la correcta articulación de estas dos últimas;

4 — la importancia de diferenciar las grafías y <v>; 5 — las africadas /dʒ/, /tʃ/ y /dʒ/; 6 — la lateral /l/ y cómo evitar sustituirla incorrectamente por otras formas; 7 — las implicaciones de la duplicación consonántica, y 8 — las características del hiato y los comienzos del tipo /s/ + consonante.

Animamos a elaborar nuevos estudios que, valiéndose del análisis contrastivo y de sus beneficios para el estudio de la dicción para el canto, contribuyan a la mejora de la interpretación de música en otras lenguas —alemán, francés, inglés, ruso, etc.— por parte de cantantes y directores nativos de español.

Referencias

Bibliografía

- ADAMS, David —2008—. *A handbook of diction for singers: Italian, German, French (second edition)*. Oxford y Nueva York —Oxford University Press on Demand—.
- BRADLEY, Travis G. —2014—. «Fonología del laboratorio» en: *Fonología generativa contemporánea de la lengua española* —2ª edición—, pp. 321-323. Rafael A. Núñez Cedeno, Sonia Colina y Travis G. Bradley, ed. Washington DC —Georgetown University Press—.
- CANO AGUILAR, Rafael —2004—. «Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII» en: *Historia de la lengua española*; pp. 825-857. Rafael Cano Aguilar, ed. Barcelona —Editorial Planeta—.
- HUALDE, José Ignacio —2013—. *Los sonidos del español: Spanish language edition*. Cambridge —Cambridge University Press—.
- JOHNSON, Keith —2003—. *Acoustic and auditory phonetics* —2ª edición—. Malden —Blackwell Publishing—.
- KRAMER, Martin —2009—. *The phonology of Italian*. Oxford y Nueva York —Oxford University Press on Demand—.
- BERTINETTO, Pier Marco, y LOPORCARO, Michele —2005—. «The sound pattern of Standard Italian, as compared with the varieties spoken in Florence, Milan and Rome» en: *Journal of the International Phonetic Association* vol. 35, n.º. 2; pp. 131-151.
- PEÑA ARCE, Jaime —2015—. Yeísmo en el español de América. Algunos apuntes sobre su extensión. *Revista de Filología* vol. 33; pp. 175-199.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA —2018—. *Nueva gramática de la lengua española: fonética y fonología (segunda edición)*. José Manuel Blecua, coord. Barcelona —Espasa—.

Webgrafía —audios

- Audio 1. Ejercicio para diferenciar la altura vocálica. <https://youtu.be/OuVujsP63ZA>
- Audio 2. Ejercicio para reforzar las oclusivas /b/, /d/ y /g/. https://youtu.be/hdcMm_Z9mGA
- Audio 3. Ejercicio para practicar /v/ y /z/. <https://youtu.be/cfFlkzVTf7g>
- Audio 4. Ejercicio para diferenciar de <v>. <https://youtu.be/blsExRQjP0>
- Audio 5. Ejercicio para practicar /dʒ/. <https://youtu.be/mU9PFL-fckM>
- Audio 6. Ejercicio para practicar /dʒ/. <https://youtu.be/XF6VI4pzKAg>
- Audio 7. Ejercicio para practicar /l/. <https://youtu.be/0G5ksVjqVVY>
- Audio 8. Ejercicio de duplicación consonántica. <https://youtu.be/NZ0omSaj4sw>
- Audio 9. Ejercicio para practicar hiato. <https://youtu.be/Rs81EzgCqKs>
- Audio 10. Ejercicio para el comienzo /s/ + consonante. <https://youtu.be/nXwL4lYUW6k>