

## **Pronunciación extranjerizada del español en el canto lírico. Propuesta para el estudio de las actitudes lingüísticas del público nativo**

### ***Pronúncia estrangeira do espanhol no canto lírico. Proposta para o estudo das atitudes linguísticas do público nativo***

**Mariano Nicolás Guzmán y Favio Shifres**

*Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata*

#### **Resumen**

En la interpretación del canto, la pronunciación tiene un lugar destacado, ya que permite la comunicación de contenido semántico. Por esa razón, la formación de cantantes líricos promueve el desarrollo de habilidades fonéticas para el canto en italiano, alemán y francés, las lenguas predominantes del repertorio clásico. No obstante, advertimos que, en favor de una ejecución bella, la formación lírica impone un canon basado en características fonéticas de las lenguas predominantes que ignora requerimientos de la pronunciación del español y su papel expresivo en la comunicación entre músicos y audiencias hispanohablantes. Este estudio examina las actitudes lingüísticas de 119 estudiantes universitarios de Música hacia la pronunciación de tres cantantes líricos con diferentes grados de extranjería de una canción de cámara en español mediante un test de tipo matched-guise. Los oyentes se inclinaron mayormente por las interpretaciones con características fonéticas nativas, las cuales alimentarían el vínculo performer/oyente. La pronunciación extranjerizada del español en el canto lírico puede ser entendida como un mecanismo de colonialidad epistemológica que opera silenciosamente sobre las maneras de hacer, escuchar y sentir la música para preservar el modelo pedagógico vocal imperante.

**Palabras claves:** Canto lírico, español, pronunciación extranjerizada, actitudes lingüísticas

#### **Resumo**

Na interpretação do canto, a pronúncia tem lugar de destaque, pois permite a comunicação de conteúdos semânticos. Por isso, a formação de cantores líricos promove o desenvolvimento de habilidades fonéticas para cantar em italiano, alemão e francês, línguas predominantes do repertório clássico. Contudo, alertamos que, em favor de uma bela performance, a formação lírica impõe um cânone baseado em características fonéticas das línguas predominantes que ignora as exigências de pronúncia do espanhol e o seu papel expressivo na comunicação entre músicos e públicos de língua espanhola. Este estudo examina as atitudes linguísticas de 119 estudantes universitários de música em relação à pronúncia de três cantores líricos com diferentes graus de estranheza de uma canção de câmara em espanhol, utilizando um teste do tipo matched-guise. Os ouvintes estavam mais inclinados a interpretações com características fonéticas nativas, o que alimentaria o vínculo intérprete/ouvinte. A pronúncia estrangeirizada do espanhol no canto lírico pode ser entendida como um mecanismo de colonialidade epistemológica que opera silenciosamente sobre os modos de fazer, ouvir e sentir música para preservar o modelo pedagógico vocal vigente.

**Palavras-chave:** Canto lírico, espanhol, pronúncia estrangeira, atitudes linguísticas

## Introducción

El canto es a la vez una modalidad de expresión musical y del lenguaje oral. Por él se comunican innumerables emociones, ideas, pensamientos, sentimientos y sensaciones que, dichos en forma de melodía, adquieren gran poder expresivo (Harnoncourt, 2006/1982). En este escenario, la articulación de los fonemas se presenta como un vehículo para la comunicación del contenido semántico asociado. Por ello la formación de cantantes líricos promueve el desarrollo de habilidades fonéticas para el canto en italiano, alemán y francés, las principales lenguas del repertorio clásico (Adams, 2008; Johnston, 2011). Sin embargo, advertimos una tendencia a colocar la pronunciación al servicio de la técnica vocal, una práctica que, para garantizar una interpretación de calidad conforme con los ideales estéticos modernos, desconoce particularidades fonéticas del español en favor de un canon de pronunciación construido a partir de las lenguas hegemónicas (Guzmán, Shifres y Carranza, 2020). Este es el caso, por ejemplo, de las oclusivas sonoras /b d g/ que, si bien se debilitan en determinados contextos lingüísticos en español (como la /d/ intervocálica en «*dado*» [ˈda.ðo]) (Hualde, 2013; Sola, 2019), se refuerzan para el canto lírico como lo hacen en italiano, alemán y francés (Guzmán y Shifres, 2021a).

El reforzamiento de estas consonantes es uno de los tantos hábitos fonéticos que podemos oír en interpretaciones de música clásica en español por cantantes nativos. Dichos hábitos de impronta extranjera son percibidos con extrañeza por el público hispanohablante, como una manera “operística” de cantar el español. Aunque también es posible oírlos en otros géneros y estilos de canto como el folklore argentino (Guzmán, 2018), es en el lírico donde se vuelven prescriptivos y no parecen estar motivados por una intencionalidad expresiva determinada. De Rossini a Guastavino, de un aria de ópera a una canción de cámara, del auditorio de un gran teatro a una sala pequeña, el canon fonético-estético del canto lírico se ofrece como una receta para el *buen cantar* que no atiende a los requerimientos específicos de cada lengua, música o situación performática. Tampoco distingue maneras de pronunciar el español, sino que, en la dirección opuesta, borra diferencias entre sus variedades lingüísticas. Los cantantes, que se esmeran en perfeccionar su técnica vocal, no advierten esta tendencia a la homogeneización fonética del español, como tampoco a su extranjerización. Además, si tenemos en cuenta que, en la pedagogía del canto lírico, una práctica habitual consiste en escindir el texto y la melodía para favorecer el estudio del repertorio (es decir, aprender a cantar una obra primero sin letra), dicha inadvertencia se acentúa (Guzmán y Shifres, 2021b).

La imposición de este canon fonético-estético puede ser entendida como un mecanismo de *colonialidad epistemológica*, una matriz de poder que opera sobre las maneras de hacer, escuchar y sentir la música, y que subalterniza, invisibiliza y suprime aquellas que difieren del modelo de subjetividad moderna (Quijano y Wallerstein, 1992; Lander et al., 2000). Esta actúa de manera silenciosa mediante la reproducción de esquemas de conducta que favorecen la preservación y transmisión de las ideas y prescripciones del Modelo Conservatorio, el paradigma de enseñanza musical imperante (Shifres y Gonnet, 2015). Algunas características de este paradigma son: una estructura de conocimiento rígida y restringida a la música culta de los siglos XVIII y XIX (compuesta fundamentalmente en idiomas distintos al español), una tendencia dominante al desarrollo de una ejecución técnicamente habilidosa (promovida, entre otros, por el estilo belcantista), y un sistema cultural de transmisión oral que venera a la música como algo superior, un producto que es contemplado por su belleza y separado de los sujetos y contextos que le dieron origen (Musumeci, 2002). La pronunciación en el canto lírico es tratada conforme con estas ideas, y su función no es otra que la de brindar claridad a la *performance* para que esta pueda ser apreciada, no por su contenido, sino por los atributos sonoros que la hacen *bella*.

Si bien se han venido realizando estudios en torno a la pronunciación del español en el canto (Núñez, 2004; Posadas de Julián, 2016; Guzmán y Shifres, 2018), aún se desconocen las particularidades de su recepción, especialmente cuando se lo interpreta haciendo uso de la técnica lírica. Por esa razón, nos interesa estudiar las actitudes lingüísticas de los oyentes frente a la pronunciación de acuerdo con canon lírico. “Una actitud lingüística [...] involucra un juicio frente a la forma de habla

usada, a los hablantes, a sus comportamientos lingüísticos y a los símbolos o referentes que esas formas de habla o comportamientos crean” (Rojas Molina, 2008, 254). Frente a esta cuestión nos preguntamos ¿cuál es la actitud lingüística del público hispanohablante hacia la pronunciación extranjerizada del canto lírico en español en términos de agrado, claridad, naturalidad, exageración, precisión, etc.? ¿Qué tan identificado se siente con esta modalidad? Con el objeto de dar algunas respuestas a estos interrogantes, examinamos las actitudes lingüísticas de un grupo de hablantes nativos frente a la pronunciación del canto lírico en español. Se espera que los oyentes prefieran pronunciaciones semejantes al español hablado por sobre las que recuerdan a las lenguas hegemónicas. Esta predilección se evidenciaría en valoraciones tales como un sonido más agradable, más natural y menos exagerado, entre otras, así como una mejor calificación, un mayor parecido con la propia pronunciación cotidiana y una mayor recomendación a extranjeros que desean mejorar su español. Asimismo, el reconocimiento de una pronunciación extranjerizada por encima de otras con rasgos más nativos sería más acertado.

## Metodología

Se elaboró un test perceptivo en línea de tipo *matched-guise* ('emparejamiento disfrazado'), una técnica desarrollada por Lambert et al. (1960) para evaluar las actitudes lingüísticas de hablantes frente a diferentes lenguas o sus variedades. Mediante una serie de tareas, que suelen emplear escalas de Likert y/o diferenciales semánticos, esta técnica estimula las reacciones subjetivas de los oyentes y permite conocer sus juicios acerca de los rasgos sociales y personales del locutor como estudios, profesión o procedencia. Habitualmente, los estímulos son confeccionados por un mismo locutor que emula diferentes acentos. Sin embargo, debido a que nuestro estudio examina particularmente la caracterización de la pronunciación del locutor por encima de otros aspectos, y a fin de recrear interpretaciones verosímiles y ecológicas, optamos por incorporar más de un locutor (cantante) al test.

## Participantes

119 estudiantes argentinos del primer año de carreras universitarias de Música (38 mujeres y 81 varones) de entre 18 y 54 años de edad (media = 23.4 años; DE = 7.3) participaron de este estudio.

## Estímulos

Se registraron interpretaciones de 16 cantantes líricos de Argentina de la canción de cámara *La tempranera* de Carlos Guastavino que, por su procedencia y características poéticas y musicales, es representativa de la tradición de este país, con la consigna “*interpretala como lo harías en concierto frente a un público*”. Las grabaciones se llevaron a cabo en una sala controlada acústicamente, utilizando un micrófono Shure SM58 conectado a un grabador profesional Zoom H6. Se suministró una pista de piano pregrabada por auriculares para facilitar la ejecución. Con asistencia de Praat (versión 6.2.07) (Boersma y Weenink, 2022) se segmentaron y etiquetaron los fonemas de cada registro de voz y se clasificaron mediante un examen de sus propiedades acústicas.

Para los estímulos se seleccionaron tres versiones con diferente grado de extranjeridad (tabla 1). Los principales aspectos fonéticos considerados fueron:

- Cantidad de reemplazos de [r] por [ʀ], característicos del italiano, donde erres como las de *tardo* ('tarde') y *credo* ('creo') se remarcan como si se dijese *tarrdo* y *crrredo*.
- Cantidad de reforzamientos de [β], [ð] y [ɣ] que, en italiano, alemán y francés son siempre fuertes como en *abito* ['a.bi.to] ('vivo'), *Boden* ['bo:.dɔn] ('suelo') y *égal* [e'gal] ('igual'), respectivamente.
- Aspiración de [p], [t] y [k], como las del alemán delante de vocal al atacar sílaba en *Tod* [tho:t] ('muerte), que se caracterizan por un VOT (*voice onset time*) alto, es decir, una gran distancia entre el momento de la explosión de la consonante y el comienzo de la vocal. Se calculó el VOT promedio y se lo restó a los valores propuestos por Borzone (1980) para el habla de Argentina.

- Duración promedio y desviación estándar de [m] y [n] entre vocales que, en italiano, al duplicarse (prolongarse) permiten diferenciar palabras como *nono* ('novenio') y *nonno* ('abuelo').

	Eva (nativa)	Laura (intermedia)	David (extranjera)
[r] > [r]	4,3%	39,1%	17,4%
[β] > [b]	25%	12,5%	62,5%
[ð] > [d]	0%	50%	71,4%
[γ] > [g]	33,3%	66,7%	100%
[p]V	2,2 ms	6,4 ms	1,2 ms
[t]V	0,1 ms	11,5 ms	22,5 ms
[k]V	1,2 ms	22,5 ms	13,5 ms
V[m]V	64,8 ms (11,3)	76,0 ms (13,4)	72,6 ms (10,9)
V[n]V	71,2 ms (27)	63,4 ms (23,1)	83,8 ms (47,4)

**Tabla 1: Descripción fonética de los estímulos.**

Los nombres reales fueron reemplazados por otros del hebreo y el latín para preservar el anonimato de los cantantes y disimular su procedencia y competencias lingüísticas.

### Tareas

Los estímulos fueron suministrados en forma aleatoria para minimizar sesgos en las valoraciones. Luego de cada escucha, los participantes debieron:

1. Expresar su grado de acuerdo con respecto a la afirmación "la pronunciación de [nombre del cantante] suena [adjetivo calificativo]" mediante escalas de Likert en cinco pasos. Los adjetivos utilizados, (1) agradable, (2) blanda, (3) clara, (4) correcta, (5) cuidada, (6) exagerada, (7) expresiva, (8) formal, (9) fuerte, (10) natural, (11) precisa y (12) pura, fueron tomados de un estudio anterior que examina las descripciones de la pronunciación en la enseñanza del canto (Guzmán, Shifres y Carranza, 2020).
2. Responder, mediante escalas de diferenciales semánticos en cinco pasos, (1) "¿cómo calificarías su pronunciación?" (muy mala/muy buena), (2) "¿se parece a tu pronunciación cotidiana?" (nada parecida/muy parecida) y (3) "¿recomendarías este audio a un extranjero que quiera mejorar su español?" (nada recomendable/muy recomendable).
3. Escoger a quien estiman que no habla español, debiendo indicar, además, su procedencia (Alemania, Francia, Inglaterra, Italia u Otra). Tanto los nombres como los países fueron aleatorizados.

### Resultados

Los estímulos fueron diferenciados de acuerdo con la predicción que se desprende de la tabla 1 en las tareas de identificación cultural y de extranjería. Sin embargo, en la primera tarea (figura 1) esta distinción no tuvo lugar, probablemente porque algunas de las descripciones, como "blanda", "expresiva", "fuerte" y "precisa", parecen responder más bien a descripciones performáticas que estrictamente fonéticas. Destaca, en particular, que el estímulo David resultó para los oyentes más agradable, cuidado y formal que los otros dos, pero también más exagerado y menos natural y puro. Esto plantea una paradoja, puesto que la pronunciación extranjerizada de David parece ser entendida como arquetípica para el canto y, a la vez, alejada de la dicción cotidiana (un ideal de pronunciación).

En la tarea siguiente (figura 2), por el contrario, la preferencia por pronunciaci3nes m1s parecidas a la nativa invita a pensar en el componente de identificaci3n cultural impl3cito en la pronunciaci3n del canto y el papel expresivo que este desempe1a en la comunicaci3n de la lengua materna entre cantantes y oyentes nativos durante la *performance*. Es preciso se1alar que las variables "parecido" y "recomendaci3n" obtuvieron en general puntajes medios o bajos, lo que sugiere un distanciamiento del espa1ol l3rico con respecto a la variedad argentina empleada por los oyentes.

La 1ltima tarea (figura 3) abona esta hip3tesis, puesto que el oyente es capaz de reconocer pronunciaci3nes extranjerizadas, como tambi3n la procedencia de las modificaciones fon3ticas que las justifican. Los principales pa3ses escogidos fueron Alemania (35%) e Italia (35%), seguidos de Francia (13%), Inglaterra (11%) y Otro (6%), que incluye a Rusia como posibilidad adicional, lo que concuerda con los requerimientos fon3tico-est3ticos promovidos por el Modelo Conservatorio.

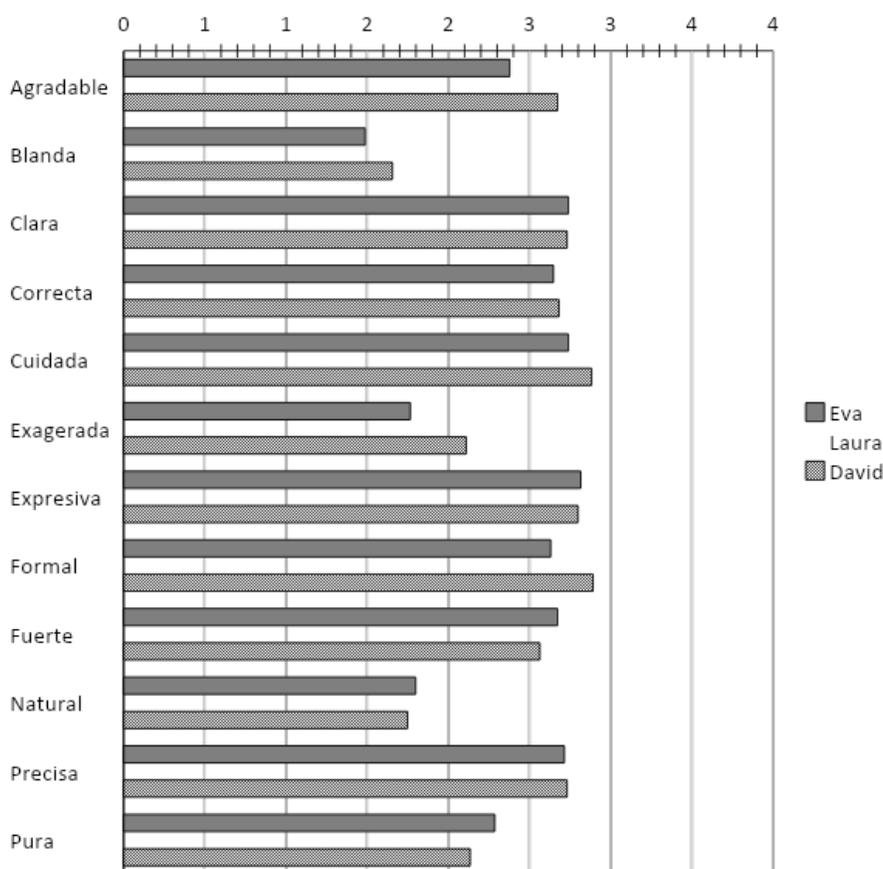


Figura 1: Descripción mediante adjetivos calificativos (tarea 1).

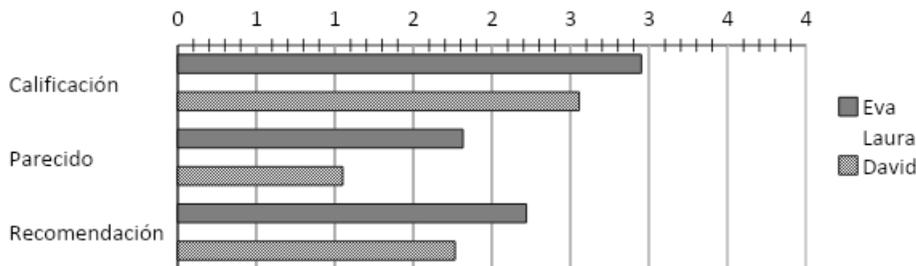


Figura 2: Identificación cultural (tarea 2).

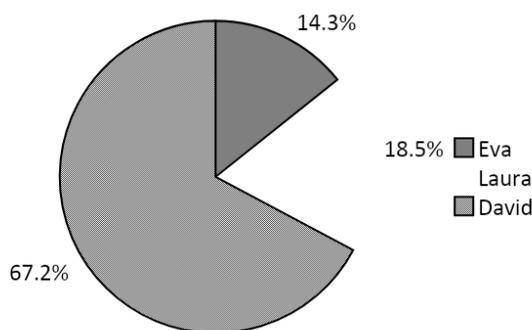


Figura 3: Identificación de extranjería (tarea 3).

## Conclusiones

Este estudio se propuso estudiar los aspectos fonéticos que contribuyen a la recepción del canto en español en términos de *extranjería*, y su impacto en una diversidad de cualidades del canto sobre las que trabaja explícitamente la pedagogía vocal lírica al abordar la dicción en esta modalidad. Los resultados parecen mostrar que tales cualidades resultan ambiguas para los oyentes y que su interpretación no se vincula necesariamente con aspectos fonéticos que dicha pedagogía intenta imponer en forma de un canon estético basado en la pronunciación de las lenguas hegemónicas (italiano, alemán y francés) y promovido por el Modelo Conservatorio, un rastro de *colonialidad epistemológica* en la pedagogía lírica. Esto indica la necesidad de revisar el alcance y la validez de esas categorías para la formación de los cantantes en la actualidad y a la luz de paradigmas comunicacionales en la *performance* musical que abonen por estrechar la vinculación *performer/oyente*. Esto se observa en los resultados para las otras tareas del test, los cuales sugieren que la vinculación entre músicos y audiencias de habla hispana estaría alimentada, entre otras cosas, por la utilización de aspectos fonéticos nativos que acercan al público a la interpretación de música en la lengua materna.

En futuros estudios, se revisarán las categorías utilizadas para describir la pronunciación, priorizando aquellas que permiten evaluar las actitudes lingüísticas de los oyentes de manera efectiva; se emplearán diferenciales semánticos y escalas más amplias para obtener valoraciones más precisas; y se confeccionarán estímulos a partir de los registros de un único cantante para evitar sesgos condicionados por variables no fonéticas como el tipo de voz, el nivel de técnica vocal o la propuesta interpretativa. Asimismo, se compararán las respuestas de dos grupos de hablantes

nativos, instruidos en canto lírico y sin formación musical, a fin de examinar la incidencia de canon pedagógico en la recepción de la *performance* lírica en español.

## Referencias

- Adams, D. (2008). A handbook of diction for singers: Italian, German, French (Second edition). Nueva York: Oxford University Press on Demand.
- Boersma, P. y Weenink, D. (2022). Praat: doing phonetics by computer [Programa de computadora]. Última versión: <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>
- Borzzone, A. M. (1980). Manual de Fonética Acústica. Buenos Aires: L. Hachette.
- Guzmán, M. N. (2018). La pronunciación como variable expresiva en el canto en español: Un estudio comparativo de la articulación consonántica en cinco versiones musicales de La Tempranera de Carlos Guastavino. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 6(2), 33-61. Recuperado de <https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/view/6100>
- Guzmán, M. N., y Shifres, F. (2018). Consonant length as expressive resource in sung Spanish. En R. Parncutt y S. Sattmann (Eds.), *Proceedings of 15th International Conference on Music Perception and Cognition & 10th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, (pp. 177-178). Universidad de Graz. Centro de Musicología Sistemática. Recuperado de [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/69745/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/69745/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1)
- Guzmán, M. N., y Shifres, F. (2021a). Canon estético y pronunciación en la formación de cantantes líricos nativos de español. En IX Jornadas de Iniciación a la Investigación en Lengua y Literaturas Hispánicas. Madrid. Universidad Complutense. 15 al 18 de marzo.
- Guzmán, M. N., y Shifres, F. (2021b). Primero las notas, luego la letra: implicaciones psicopedagógicas de la escisión melodía/texto para el estudio y la interpretación de música de cámara en español. En Congreso Internacional sobre Psicología y Artes Escénicas: Perspectivas científica y profesional. Madrid. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Facultad de Psicología. Del 16 al 18 de septiembre.
- Guzmán, M. N., Shifres, F., y Carranza, R. (2020). Pronunciación en el canto en español y aisthesis decolonial. En A. Caldiz y V. Rafaelli (Coords.) *Exploraciones fonolingüísticas: V Jornadas Internacionales de Fonética y Fonología y I Jornadas Nacionales de Fonética y Discurso* (pp. 471-481). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de <https://www.academica.org/favio.shifres/495.pdf?view>
- Harnoncourt, N. (2006). La música como discurso sonoro: hacia una nueva comprensión de la música. (Trad. Juan Luis Milán). Original publicado en 1982. Barcelona: Acantilado.
- Hualde, J. I. (2013). *Los sonidos del español* (Spanish language edition). Nueva York: Cambridge University Press. Recuperado de <https://doi.org/10.1017/CBO9780511719943>
- Johnston, A. (2011). *English and German diction for singers: A comparative approach*. Lanham: Scarecrow Press.
- Lambert, W., R. Hodgson, R. Gardner, y S. Fillenbaum (1960). Evaluational reactions to spoken languages. *Journal of Abnormal and Social Psychology* 60, 44-51.
- Lander, E., Castro-Gómez, S., Coronil, F., Dussel, E., Escobar, A., López Segrera, F., Mignolo, W., Moreno, A., y Quijano, A. (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Musumeci, O. (2002). Hacia una educación de conservatorio humanamente compatible. Actas de la Segunda reunión anual de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música. Buenos Aires: SACCoM.
- Núñez, M. R. (2004). La fonética andaluza en la lírica flamenca. En P. M. Piñero Ramírez (Ed.), *De la canción de amor medieval a las soleares* (Profesor Manuel Alvar in memoriam): Actas del Congreso Internacional Lyra minima oral III, (pp. 637-648). Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Sevilla.

Posadas de Julián, P. (2016). Modificación o aggiustamento de las vocales españolas en el canto lírico. *Estudios de Fonética Experimental*, XXV, 263-293. Recuperado de <https://raco.cat/index.php/EFE/article/view/319734>

Quijano, A., y Wallerstein, I. (1992). La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 134, 583-591.

Rojas Molina, S. L. (2008). Aproximación al estudio de las actitudes lingüísticas en un contexto de contacto de español y portugués en el área urbana trifronteriza Brasil-Colombia-Perú. *Forma y Función*, 21, 251-285. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/fyf/n21/n21a11.pdf>

Shifres, F., y Gonnet, D. (2015). Problematizando la herencia colonial en la educación musical. *Epistemus: Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura*, 3(2), 51-67. Recuperado de <https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/view/2971>

Sola, A. (2019). Análisis acústico de los alófonos de /b, d, g/ en el habla espontánea del español peninsular: Conclusiones. *Normas*, 9, 195-220. Recuperado de <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/72921/7158853.pdf?sequence=1>