

NOTAS

¿EN QUE CONSISTE LA MUSICALIDAD DEL HABLA?

Empecemos por destacar la virginidad del tema, ya que en efecto, fuera de lo publicado por nosotros en *La Prensa* de Buenos Aires, 21-11-38, al comentar la encuesta de Correos y Telégrafos, no tenemos conocimiento de ningún trabajo, ni siquiera de la más leve referencia a este interesantísimo asunto.

Por otra parte lo que dijimos en aquella ocasión se limitaba a una sugerencia brevísima, que hoy nos proponemos desarrollar aprovechando observaciones prolijas efectuadas en el terreno del canto y realizadas con interés más que vivo, apasionado, pues al canto hemos dedicado lo mejor de nuestras preocupaciones científicas.

Gracias a ello, creemos poder responder a la pregunta que encabeza este artículo — *¿En qué consiste la musicalidad del habla?* — no sin antes recordar que no sólo Navarro el eminente ortólogo reconoce que nuestra pronunciación es *más clara, distinta y musical* que la castellana, sino que esta virtud es reconocida por todos, los españoles y extranjeros en general.

Comenzaremos por establecer un cotejo en lo que se refiere a la pronunciación de las vocales entre unos y otros, castellanos e hispanohablantes, concretándonos a veces a lo que ocurre en la Argentina, y otras veces generalizando el fenómeno a los países hermanos del Continente, según se pueda o no se pueda generalizar, a fin de llegar por grados sucesivos a la tesis que rematará estas líneas.

También veremos lo que ocurre con algunas consonantes, pero sin estudiarlas — obvio es advertirlo — a todas, no sólo porque no es necesario, sino porque tal estudio requeriría uno o más volúmenes.

Es evidente, para nosotros y para cualquiera, así se trate de un especialista o de un simple estudioso, que no hay otras verdades que aquellas que surgen de una relación, bien examinada a fondo, e interpretada sin ideas preconcebidas, y que si nos proponemos determinar por qué es más musical el habla española en América que en Castilla, no cabe otro proceder que la observación y la experimentación ceñida a la confrontación de uno y otro fenómeno, a fin de deducir de ellas las conclusiones a que hubiere lugar.

En lo tocante a la pronunciación de la vocal *a* observamos que en Castilla se pronuncia mucho más abierta que en la Argentina, y

al mismo tiempo con matiz más velar. También se observa que la *e* es más abierta hasta el punto de aproximarse a la *a*, y que no es raro y sí común oír en Castilla *parro* por *perro*.

En cambio en la Argentina, no sólo la *a* es más cerrada, sino que la *e* inversamente a la tendencia registrada en Castilla tiende a acercarse a la *i*, es decir a cerrarse, adelantándose en la bóveda del paladar.

Si del habla pasamos al canto, — tan íntimamente ligado a esta última — observamos también que la *i*, aproximándose a la *u* francesa — fonema que también existe en alemán, se oye muy frecuentemente en los cantantes hispanoamericanos, y no así en los hispánicos cuya pronunciación cantada es en líneas generales más gutural.

Siempre en el terreno del canto la *o* se acerca a la *eu* francesa, lo que también responde a la tendencia a adelantarla, observada en las otras vocales cuando se trata de un americano, y a la *a* cuando el cantante es español, es decir a darle resonancia velar.

Estas observaciones y las que añadiremos más adelante, nos llevan como de la mano a admitir que existe una posición básica de la lengua en el español que se habla en América y otra en el peninsular, alrededor de la cual se efectúan las diversas articulaciones, de tal manera que si el americano quiere imitar la pronunciación de Castilla debe poner la lengua más rígida y menos canalizada en la parte media del dorso, especialmente si se trata de un argentino o uruguayo.

Rematando lo que dejamos dicho respecto a las vocales, de las que hemos excluido la *u* por no presentar ésta singularidades dignas de mención, haremos presente que el orden en punto a sonoridad coincide con el orden en punto a interioridad, esto es *a*, *o*, *e*, *i*, *u*, de atrás para adelante. (En lo que se refiere a esta última nos cuesta un poco oponernos a lo generalmente admitido por los ortólogos, por respeto a ellos, pero coincidimos con Orchell en cuanto a creer que se pronuncia adelante).

Las consideraciones acústicas que exponemos a continuación, y que ofrecemos al *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* como una primicia absoluta, servirán para comprender por qué disminuye la sonoridad en el orden indicado, a la vez que aumenta la nitidez o pureza del sonido, no sin antes advertir que hemos enseñado física en colegios secundarios, a fin de que se nos otorgue la fe que necesitamos para seguir nuestros razonamientos.

A partir de la glotis en su camino hacia el exterior los sonidos se reflejan en forma que podríamos llamar de resbalamiento en el conducto suprafaríngeo, velo del paladar, lengua, bóveda del paladar y otra vez lengua o maxilar superior hasta salir ya en una última reflexión fuera de la boca.

Esta última reflexión presenta a menudo un carácter distinto de las de resbalamiento mencionadas, por ejemplo en la vocal *a* donde las lagunas en el grupo de vibraciones se deben a nuestro juicio a

interferencias de las ondas sonoras en el interior de la boca. En síntesis podemos comparar el reducido trecho mentado, a una trompeta acústica (salvo su forma irregular, lógicamente).

Cualquiera puede comprobar, fabricándose uno de estos rudimentarios aparatos con un cartón o papel grueso, que cuando se emplea con la base del cono dirigida hacia el oyente, tal como se usa por lo común para reforzar los sonidos por la gente de mar u otras, éstos se refuerzan sí, pero perdiendo nitidez, y que en cambio cuando el cono se invierte los sonidos se debilitan pero sin perder su pureza.

Así se explica que en los pianísimos cuando el cantante emplea las vocales *e*, *i*, o *u*, éstas se perciban con singular claridad, si se la compara a lo que el mismo cantante obtiene al emitir *a* brillante y sonora. Y es que en este último caso de la *a*, la bocina constituida por la boca está en la posición normal para reforzar los sonidos, es decir con la base del cono hacia afuera, y en los otros, especialmente en la *u*, con la base invertida hacia adentro.

Mucho tendríamos que añadir a estas consideraciones si nos dejáramos llevar por un tema que tanto nos solicita, pero concretándonos a artistas españoles y americanos puede comprobarse que aquellos son más brillantes aunque sean, como en efecto lo son, más guturales y más propensos a que la voz les tiemble, a causa de esas interferencias a que nos hemos referido. (Recuérdese al tenor Miguel Fleta). En cambio los americanos menos brillantes revelan mayor flexibilidad, dulzura y nitidez en la emisión de la voz más próxima a los labios, y sus interpretaciones se distinguen por poseer mayor encanto persuasivo, como si algo del maravilloso humanitarismo que es su virtud cardinal se transparentara a través de la música.

Y es que la voz hállase más canalizada hacia la bóveda del paladar, hacia los incisivos superiores, hacia los labios, y con la lengua más blanda.

Pero como ya lo hemos visto por las explicaciones antedichas tal canalización se hace a expensas de la intensidad y de armónicos que enriquecen el timbre y a la vez lo impurifican.

Pasando ahora a la voz hablada ilustraremos con algunos gráficos las consonantes más típicas, la *s* castellana (fig. 1) y la *s* americana (fig. 2), además de la *ll* (fig. 3) y la *y* (fig. 4) fricativa, en las que seguimos a Navarro Tomás, añadiendo otro gráfico que nos pertenece en forma exclusiva y que aunque muy esquemático sirve para aclarar la evolución del fonema *ll* destinado a desaparecer, (fig. 5), en plazo más o menos breve, como muy bien lo señala Max L. Wagner, en *El español de América y el latín vulgar*, con estas palabras que conviene tener presentes:

El paso de la *ll* a la *y* es tan común, y se da tanto en las lenguas romances y en las no romances, que bien pudo ocurrir en América, independientemente del influjo andaluz.

Hecho que se comprueba observando que no existe en inglés, alemán, ruso, francés, etc.

De modo que muy contrariamente a lo que opinan las personas que no han meditado en estos asuntos, la *ll* castellana castiza, ya eliminada de *dejalle*, *llevalle*, etc., es una especie de arcaísmo y una muestra de atraso, así como las otras formas con que se sustituye un síntoma de adelanto.

Sin estudios fonéticos, y por simple instinto, los oradores y actores hispánicos la cambian por *i* cuando no por *y*, al modo río-platense, pues deseando ser escuchados, ya que se habla para el interlocutor, el interponer entre uno y otro la pared de la lengua, que cierra la boca completamente adherida al paladar en la pronunciación de la *ll* castellana castiza, resulta lo más contrario a aquel fin, ya que este fonema es entre todos el más oclusivo.

Rematando estas consideraciones sostenemos que la musicalidad del habla consiste en una cierta igualación de vocales entre sí — dentro de las limitaciones que lógicamente cabe suponer — y en una canalización de los sonidos de manera que se adelanten las consonantes, — repitiendo la salvedad ya expresada —, de manera que resuenen en la bóveda del paladar tal como ocurre en la voz cantada. La igualación de la *z* a la *s* en el *seseo* que es rasgo común a toda América y a Andalucía, o a la inversa la igualación de la *s* a la *z* en el *zezeo*, también rasgo común a ambas regiones, tiende a lo mismo, así como el *yeísmo*, que elimina el fonema más antimusical de todos, la *ll* castellana.

Esta especie de lubricación — por así llamarla — hace que los sonidos resbalen unos sobre los otros sin bruscos saltos, y sin las consiguientes asperezas a que estos cambios bruscos de posición dan lugar.

Lo que los profesores de canto llaman *impostación de la voz* puede variar, y de hecho varía en las diversas escuelas vocales especialmente por el influjo de la lengua hablada, así se observa que en México se canta y se habla más atrás que en la Argentina o en el Uruguay, sin que por ello se pueda decir que sean los mexicanos menos armoniosos o musicales que estos otros, pues aunque la emisión sea más interna el hecho de oscilar todas las articulaciones alrededor de un punto, es decir la aproximación de vocales y consonantes, dentro de las lógicas limitaciones que cabe suponer, se da en ellos quizás más que en el sur del Continente.

DELFINA MOLINA Y VEDIA



Fig. 1

En la *s* castellana la lengua se levanta hacia los alvéolos de los incisivos superiores, y sus bordes a ambos lados se adhieren a las encías y contra la cara interior de los molares superiores. Adviértase la concordancia de movimiento entre este esquema y el de la fig. 3 (el más oclusivo de todos), desterrado de la pronunciación andaluza y americana con muy raras excepciones.

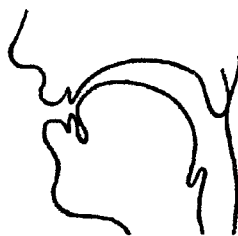


Fig. 2

La *s* andaluza, americana, francesa, y corriente en otros idiomas también, se distingue según Tomás Navarro por una diferencia muy importante, y es la posición de la punta de la lengua que en este caso no se levanta, lo que da como resultado que la castellana suene más grave y palatal que la andaluza o americana. Nosotros diríamos que suena más velar, como casi siempre que el dorso se mantiene aplanado y cóncavo con respecto a la salida del aire.

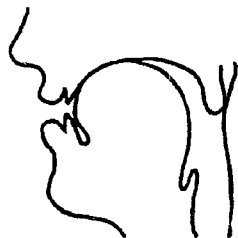


Fig. 3

La *ll* castellana mal llamada palatal, cuando debiera llamarse velar, ya que del velo del paladar sale el aire por los costados de la boca, y hacia los últimos molares.



Fig. 4

Encontramos más conveniente llamar *i* y no *y* a este fonema para evitar la confusión que se establece con la otra no dibujada aquí que corresponde a la pronunciación rio-platense.

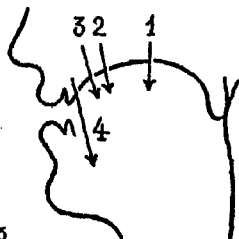


Fig. 5

En este último esquema hemos señalado los puntos de articulación que corresponden a la *ll* castellana sin dibujar la lengua para mayor claridad, con el número 1, y con el 4 a la *y* fonéticamente representada por este mismo signo con un acento circunflejo *ÿ* que equivale a la *j* de *jardin* en francés. Entre ambos extremos están la *i* y la *l* más diptongo, *lio* etc., que se diferencian especialmente por dejar la primera un canal abierto, lo que la hace más clara.