



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in
Scienze del Linguaggio

Tesi di Laurea

**La subversión de las actitudes lingüísticas en el mundo de
la música
Cantar no es hablar: del flamenco a la música napolitana**

Relatore

Ch. Prof. Ignacio Arroyo Fernández

Correlatore

Ch. Prof. Florencio Del Barrio De La Rosa

Laureanda

Irene Tassetto
Matricola 868105

Anno Accademico

2022 / 2023

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría dar las gracias a la Universidad Ca' Foscari que ha representado una etapa fundamental en mi vida académica, al igual que todos los profesores que he conocido a lo largo del camino.

En segundo lugar, quiero agradecer a mi co-supervisor, el profesor Florencio Del Barrio De La Rosa, y especialmente a mi supervisor, el profesor Ignacio Arroyo Fernández, su disponibilidad y atención, así como el apoyo que me prestó durante la redacción de este trabajo.

Por último, me gustaría dar las gracias a Venecia, una ciudad mágica que siempre ocupará un lugar especial en mi corazón.

Abstract

El objetivo de este trabajo es subrayar como cambian las actitudes lingüísticas hacia algunas variedades idiomáticas al cambiar del ámbito en el que se utilizan, en una comparación español e italiano. En particular, se pone el enfoque en el ámbito de las manifestaciones culturales de dos variedades sujetas a estereotipos y prejuicios: las variedades andaluzas y el dialecto napolitano. El intento del trabajo es evidenciar como hay una subversión de las actitudes lingüísticas – de negativa a positiva- cuando estas variedades se emplean en la música, el flamenco en un caso y la música napolitana en el otro.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| 1. FUNDAMENTOS SOCIOLINGÜÍSTICOS | 9 |
| 1.1 El desarrollo de la sociolingüística moderna | 9 |
| 1.2 Entre sociolingüística y sociología del lenguaje | 12 |
| 1.3 La variación y las variables (socio)lingüísticas | 15 |
| 1.4 Variedad, lengua estándar y dialecto | 19 |
| 1.5 Conciencia, (in)seguridad y prestigio | 22 |
| 1.6 Comunidad de habla e identidad..... | 26 |
| 1.7 Actitudes lingüísticas | 30 |
| 1.8 Prejuicio y estereotipos..... | 34 |
| 2. VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN LAS MANIFESTACIONES CULTURALES | 37 |
| 2.1 Las variedades de España..... | 37 |
| 2.1.1 Las hablas andaluzas | 40 |
| 2.1.2 Conciencia y valoración de las hablas andaluzas | 44 |
| 2.1.3 El estereotipo del andaluz en las representaciones culturales | 45 |
| 2.2 La variación lingüística en Italia | 49 |
| 2.2.1 Los dialectos italianos | 50 |
| 2.2.2 El dialecto napolitano | 52 |
| 2.2.3 Conciencia y actitudes lingüísticas hacia el napolitano..... | 55 |
| 2.2.4 El estereotipo del napolitano en las representaciones culturales..... | 57 |
| 3. LA SUBVERSIÓN DE LAS ACTITUDES EN EL MUNDO MUSICAL..... | 61 |
| 3.1 Música y actitudes..... | 61 |
| 3.2 Andalucía y el flamenco..... | 66 |
| 3.2.1 Evolución histórica y musical..... | 69 |
| 3.2.2 Estilización del género | 71 |
| 3.2.3 El caso de Rosalía..... | 75 |
| 3.3 La tradición musical de Nápoles | 82 |
| 3.4 El fenómeno LIBERATO | 87 |
| 4. DISCUSIÓN | 95 |
| 5. CONCLUSIÓN..... | 99 |
| 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 101 |
| 7. SITOGRAFÍA..... | 112 |

INTRODUCCIÓN

Las creencias y los prejuicios hacia las variedades consideradas no estándar, como las hablas andaluzas y el dialecto napolitano, tienen raíces muy antiguas. Como explica el antropólogo sevillano Alberto del Campo Tejedor en su ensayo *“La infame fama del Andaluz”* (2020), los estereotipos y prejuicios contra los andaluces aparecieron en la sociedad ya en el siglo XV, y palabras como “mentirosos”, “embaucadores” y “chistosos” eran términos comunes para referirse a los habitantes de Andalucía. Del mismo modo, Benedetto Croce en su ensayo *“Pulcinella e il personaggio del Napoletano nella commedia”* (1899) constata que la sátira hacia los napolitanos ya existía en el siglo XV, pero alcanzó popularidad a partir del siglo XVI, con el nacimiento del conocido personaje del *Napolitano*. Sin embargo, estos estereotipos no se refieren solamente a las características personales de los dos grupos de hablantes, sino también a su forma de hablar. En este sentido, la vulgaridad y la inteligibilidad son algunos de los aspectos que suelen destacarse al hablar de estas dos variedades lingüísticas. Entre los agentes que han desempeñado un papel activo en la difusión de estereotipos hasta nuestros días destacan, en mayor o menor medida, los medios audiovisuales, que al seguir difundiendo estos prejuicios alimentan la imagen negativa que persiste en el imaginario nacional e internacional. La representación mediática de los andaluces hace que no puedan evitar ser vistos como incultos, pero no sólo los medios de comunicación hacen presente este estereotipo, sino que además aparecen retratados en películas y series a través de tópicos y estereotipos. Lo mismo sucede con los napolitanos, cuyo acento, incluso en el doblaje, se atribuye a personajes con papeles de escaso prestigio social. Paralelamente a los estereotipos, ambas variedades comparten una larga tradición musical que ha gozado y sigue gozando de éxito dentro y fuera de las fronteras de las comunidades de habla: el flamenco y la música napolitana, respectivamente. Es precisamente esta doble realidad la que ha centrado mi interés.

Dos voces contemporáneas, la cantante Rosalía y el músico napolitano LIBERATO, atrajeron mi atención como casos ejemplares en la medida en que la música se manifiesta como un ámbito de subversión de las actitudes lingüísticas. En efecto, la cantante de origen catalán Rosalía, además de alcanzar el éxito internacional con un disco de inspiración flamenca, ha estado en el centro de la polémica porque se la acusa de cambiar su acento cuando canta y de adoptar rasgos andaluces que difieren de su forma de hablar. Por otro lado, LIBERATO ha logrado un éxito sin precedentes con canciones en dialecto napolitano.

El objetivo de este trabajo es observar cómo cambia, si es que cambia, la percepción de ciertos rasgos lingüísticos socialmente desacreditados cuando se utilizan en la producción musical. Se plantea la cuestión de qué función desempeña la música en la percepción de las

actitudes lingüísticas hacia estas dos variedades y si es capaz de subvertirlas o cambiarlas. Además, se prestó atención a la adaptación y la estilización lingüística de los géneros musicales.

En cuanto a la metodología, se ha optado por analizar los comentarios realizados en *Twitter*, ya que como sostiene Pano Alamán (2013), las redes sociales representan un contexto comunicativo real y el tuit es la producción de una performance, es decir, una puesta en escena atravesada por una serie de motivos, entre ellos: informar, denunciar, criticar, atacar, convencer o persuadir. La muestra de comentarios consta de 42 *tuits* en total: 26 de ellos están relacionados con la cantante Rosalía y se encontraron introduciendo los términos “Rosalía” y “acento andaluz” en la barra de búsqueda de la plataforma; los otros 16 están relacionados con LIBERATO y se encontraron buscando los términos clave “LIBERATO” y “acento napolitano”.

En cuanto a la estructura del trabajo, el primer capítulo está dedicado a la descripción del marco teórico, desde una breve introducción sobre el desarrollo de la sociolingüística y sus campos de investigación hasta una descripción de los fundamentos sociolingüísticos. El segundo capítulo, se centra en las variedades objeto de estudio, es decir, las hablas andaluzas y el dialecto napolitano, y se definen la conciencia y las creencias y prejuicios que subyacen a los estereotipos. A continuación, se hace un breve excursus sobre los estereotipos asociados a estas variedades en las representaciones mediáticas. En el tercer capítulo, una vez presentados los estudios previos relacionados con el tema de la adaptación lingüística en la música, se describe la evolución histórica y cultural de la tradición flamenca y de la música napolitana. Sucesivamente, con el fin de observar las actitudes lingüísticas hacia estas dos variedades en la música, se analizan los comentarios procedentes de *Twitter* relacionados a los dos artistas: Rosalía en cuanto cantante relacionada con el flamenco y el músico napolitano LIBERATO. En el cuarto capítulo se discuten las cuestiones planteadas durante el trabajo y se extraen conclusiones sobre los temas tratados.

1. FUNDAMENTOS SOCIOLINGÜÍSTICOS

1.1 El desarrollo de la sociolingüística moderna

El término “sociolingüística” aparece por primera vez en el trabajo de Currie (1952) titulado “*Projection of sociolinguistics: the relationship of speech to social status*”, sin embargo, antes de hablar de sociolingüística es necesario, como con cualquier disciplina, definir lo que se entiende con el término, una tarea que, debido a la escasez desde el punto de vista teórico, ha sido y sigue siendo complicada (López Morales, 1989: 7). Según afirma el sociolingüista Moreno Fernández (1990: 14), el campo de estudio de la sociolingüística puede incluir «cualquier aspecto del lenguaje puesto en contacto con cualquier hecho social o de repercusiones sociales». Es evidente que dar una definición más precisa, por ejemplo, empezando por delimitar estrictamente lo que es de naturaleza lingüística de lo que es de naturaleza social resulta complejo y poco útil. Así que, en general, se puede definir como la disciplina que se ocupa de la lengua, pero considerada dentro de un contexto sociocultural.

La sociolingüística nació del interés de los estudiosos por sobrepasar el hecho de considerar la lengua desde un punto de vista únicamente lingüístico, es decir como un sistema abstracto y aislado tanto del hablante como de la sociedad. Además, la perspectiva de investigación de la lingüística general suele elegir una variedad de lengua determinada para sus estudios y, generalmente, se trata de la variedad considerada estándar para la comunidad de hablantes, es decir la que goza de mayor prestigio social. De este modo, la investigación sociolingüística se opone a los principios teóricos sostenido por Chomsky; según el generativista, al limitar lo que del lenguaje considera pertinente al estudio lingüístico, los factores sociales no desempeñan un rol relevante. Además, el estudioso afirma que hay que marginar el estudio de los factores considerados ajenos a la competencia lingüística de un hablante- oyente ideal (López Morales, 1989: 15). Por el contrario, Labov (1972), cuestionó la dicotomía chomskyana entre competencia y actuación por entender que era imposible separar el sistema de la lengua de su realización e insiste en subrayar la importancia de la variación lingüística justificada por la presencia de la interrelación entre los factores lingüísticos y los sociales. Incluso Weinreich y Ferguson criticaron la posición asocial del generativismo. A este respecto Ferguson (1959: 340) afirma:

Descriptive linguists in their understandable zeal to describe the internal structure of the language they are studying often fail to provide even the most elementary data about the socio-cultural setting in which the language functions.

Como evidencian Shuy y Fasold (1973), el interés por los factores sociales por parte de los lingüistas se debió a tres motivaciones principales. En primer lugar, el deseo común de definir una teoría lingüística con una base empírica; en segundo lugar, la conciencia difundida de que los factores sociales pueden influir mucho en la naturaleza del lenguaje; en tercer lugar, la necesidad urgente de que los estudios sociolingüísticos podrían solucionar los problemas relacionados con la educación (López Morales, 1989: 17-18). De ahí, el contexto sociocultural o «contexto externo» (Silva Corvalán, 2001: 1) fue incluido en la práctica investigativa de la disciplina. Estos factores sociales incluyen: la organización de una sociedad, los factores individuales -edad, sexo, etnia, nivel de instrucción - con repercusión en la estructura social, los aspectos históricos y etnográficos y la situación inmediata que rodea la interacción comunicativa. A este respecto, Silva Corvalán (2001: 1) define el campo de estudio de la disciplina como:

El hecho lingüístico en toda su dimensión social ya que considera de vital importancia el hecho de que las lenguas se organizan primariamente para cumplir una función comunicativa y social. Al estudiar la lengua como conducta, por tanto, el sociolingüista se concentra en la variedad de formas en que se usa y la observa como objeto complejo en el que se enlazan tanto las reglas del sistema lingüístico como las reglas y los factores sociales que interactúan en un acto de comunicación.

Naturalmente, decir que una disciplina es nueva no equivale a decir que la temática investigativa que trata sea también completamente novedosa, de hecho, en el corpus bibliográfico de la sociolingüística confluyeron desde su nacimiento estudios procedentes de distintas ramas de disciplinas hoy consideradas afines.

Su naturaleza multidisciplinaria emerge ya desde su nacimiento, fechado convencionalmente en 1964, año en el que se celebraron en Estados Unidos dos congresos relevantes para la disciplina. El primero fue la “Conferencia sobre Sociolingüística” en Los Ángeles (UCLA) donde William Bright (1966) reunió a los lingüistas y los antropólogos del *Center for Researching in Languages and Linguistics* para presentar las ponencias; el segundo, fue el congreso convocado por el *Social Science Research Council* en la Universidad de Indiana, un organismo de investigación compuesto por la mayor parte por sociólogos (Moreno Fernández, 2009: 287-288).

Al hablar de los orígenes de la sociolingüística hay que considerar, no solamente las aportaciones de antropólogos, sociólogos y lingüistas, sino también las de los estudiosos de dialectología y geografía lingüística. Desde las últimas décadas del siglo XIX el componente sociológico va penetrando cada vez más en la geografía lingüística, y los atlas lingüísticos

constituyen una herramienta importante para observar la variación lingüística en el espacio geográfico. En la tradición dialectológica, al menos en una primera etapa, los estudiosos se dedicaron principalmente a los hechos de variación fonética y léxica, encontrando un terreno fértil en países con una gran heterogeneidad lingüística como Italia y Suiza. Entre los pioneros del atlas lingüístico destaca el *Atlante Italo-Svizzero* (AIS) de Jaberg y Jud (1928-1940) y, sucesivamente el *Atlante Linguistico Italiano* (ALI) de Bartoli (1924).

Hay que incluir también los estudios de etnografía de la comunicación en el desarrollo de la sociolingüística moderna. A la base de la etnografía está la idea de que la estructura social y aquella lingüística se determinan mutuamente, de manera que, para entender la conducta comunicativa propias de comunidades de hablas específicas hay que manejar conocimientos de tipo cultural.

Una de las aportaciones más relevantes de la etnografía de la comunicación a la sociolingüística es la individuación del concepto de *communicative competence*, término que Saville-Troike (2003: 18) explica como sigue:

Communicative competence involves knowing not only the language code but also what to say to whom, and how to say it appropriately in any given situation. Further, it involves the social and cultural knowledge speakers are presumed to have which enables them to use and interpret linguistic forms.

Si la etnografía de la comunicación forma parte de la sociolingüística o es una ciencia afín no es una cuestión que se vaya a desentrañar en este trabajo; sin embargo, no se puede dejar de señalar que la incorporación de estudios etnográficos como “*Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach*” (1974) de Hymes y “*Directions in Sociolinguistics: The ethnography of communication*” (1972) de Hymes y Gumperz, constituyen todavía un punto de referencia fundamental para el desarrollo de la sociolingüística moderna.

Otra etapa relevante en la investigación sociolingüística son los años 60, época en la que comenzaron las primeras investigaciones sobre las grandes aglomeraciones urbanas con el objetivo de investigar la relación entre estratificación lingüística y social. En 1966, William Labov publica su tesis doctoral bajo la dirección de Uriel Weinreich titulada *The Social Stratification of English in New York City*. Con este estudio, Labov evidencia cómo la variación fonética de la población de New York cambia al cambiar de la clase social que se considera. Mientras los individuos de las clases socioeconómica más alta realizan el segmento fonológico /r/, los de las clases más bajas suelen realizar una elisión del segmento vocálico anterior en los mismos contextos. La innovación más importante de este estudio fue la capacidad de Labov de

cuantificar la incidencia en distintas muestras de habla de variantes de variables lingüísticas significativas y, a continuación, redactar las reglas de variables. Poco antes se habían aplicado los mismos métodos de encuesta en la isla estadounidense de Martha 's Vineyard, llegando a resultados similares. Esta investigación marcó un punto de inflexión en los estudios sociolingüísticos, ya que demostró claramente la utilidad de usar métodos cuantitativos, correlacionando aspectos de la variación lingüística con aspectos de la variación social. Sucesivamente, con la publicación de *Sociolinguistics patterns* (1972), se marca el comienzo de la que hoy se define como sociolingüística variacionista.

Efectivamente, el variacionismo desde su primera etapa ha puesto su enfoque sobre dos problemas investigativos: el estudio de la lengua en su contexto social y el cambio lingüístico. Así, por una parte, ha demostrado que ocupándose de la investigación lingüística en el contexto sociocultural ha ofrecido una solución, aunque «parcial» como subraya D'Agostino (2012: 170), al análisis de los fenómenos lingüísticos en los grandes centros urbanos. Por otra parte, ha contribuido a difundir la idea de que para un análisis completo de la lengua es necesario considerar las variables y, para hacerlo hay que trabajar con materiales que proceden de la lengua viva (Moreno Fernández, 2009: 300).

Una vez que la sociolingüística fue reconocida no solamente como una manera de investigar, sino también como una disciplina capaz de aportar principios teóricos y metodológicos, la disciplina se ha ido consolidando. La actividad investigadora de la sociolingüística actual se desarrolla en tres distintos campos: la sociología del lenguaje, la sociolingüística cuantitativa urbana o variacionismo y la etnografía de la comunicación. Las peculiaridades y la metodología de investigación de cada disciplinas afines a la sociolingüística encuentran sus difusiones en cuatro revistas, la primera es la *International Journal of sociology* dirigida por el sociólogo Joshua Fishman; la segunda es la revista dirigida por el Dell Hymes titulada *Language in Society* y trata de etnografía de la comunicación; la tercera y la cuarta, respectivamente *Language Variation and Change* de David Sankoff, William Labov y Anthony Kroch, y *Journal of Sociolinguistics* dirigida por Coupland y Bell, son las que más se acercan a la sociolingüística laboviana, es decir, el variacionismo (Moreno Fernández, 2009: 289-291).

1.2 Entre sociolingüística y sociología del lenguaje

Como se ha evidenciado anteriormente, las disciplinas que han compartido y comparten en la actualidad áreas investigativas con la sociolingüística son varias: desde las más cercanas a las ciencias sociales como la antropología hasta las más lingüísticas. Sin embargo, entre ellas, la

sociología del lenguaje es la disciplina que destaca un papel más relevante con respecto a otras. Hay que considerar que sociolingüística y sociología del lenguaje comparten el mismo objeto de estudio, más bien las dos tratan de explicar fenómenos relacionados al uso de la lengua como vehículo de comunicación social. Así, tanto en la sociolingüística como en la sociología del lenguaje, los conceptos de lengua y sociedad están en una relación directa. Además, hay que tomar en cuenta que la fluctuación entre el uso del término sociolingüística o de sociología del lenguaje, ha sido un tema muy debatido a lo largo del tiempo, ya que no todos los estudiosos están conformes con la delimitación de los campos investigativos de las dos materias.

Por una parte, entre los que están conformes en aceptar una división, más o menos estricta entre las disciplinas, se encuentra William Labov, «el representante de la sociolingüística estricta» (Moreno Fernández, 2009: 291) que incluso señala la redundancia del prefijo *socio-* en cuanto considera el habla un fenómeno social cuya naturaleza se manifiesta tanto en la acción que los factores sociales ejercen sobre la lengua condicionando diversos fenómenos lingüísticos, como en la participación de la lengua en la construcción de las propias realidades sociales. Por otra parte, entre los sostenedores de la sociología del lenguaje sobresale la figura de Joshua Fishman. El sociólogo americano critica la perspectiva lingüística de la corriente sociolingüística por falta de una teoría integral, tanto que el mismo autor hace una revisión y ampliación de su obra *Sociolinguistics: a brief introduction* (1970) y publica *The sociology of Language. An interdisciplinary Social Science Approach to Language Society* en 1972. La decisión de cambiar el título de la obra y preferir la denominación sociología del lenguaje se debe a la dificultad del sociólogo para definir dos tipologías de problemas de naturaleza sociolingüística. Los primeros son los fenómenos de nivel macrosociológico, es decir las dificultades relacionadas con la diversidad lingüística y a la manera en que se reflejan en la sociedad, por ejemplo, el fenómeno del plurilingüismo, la diglosia, la adquisición del lenguaje, los dominios de uso, el cambio de código y las actitudes lingüísticas. Los segundos incluyen los fenómenos de nivel microsociológico, es decir aquellos que tienen que ver con la interacción lingüística dentro de pequeños grupos sociales. Consecuentemente, Fishman (1972) utiliza el término sociología del lenguaje para referirse a la interacción entre dos aspectos del comportamiento del ser humano: el uso del lenguaje y la organización social del comportamiento. Más bien, la sociología del lenguaje, según Fishman, se enfoca en la gama de tópicos relacionados a la organización del comportamiento lingüístico.

Sucesivamente, Rona (1970) reconsidera el tema de la delimitación de la sociolingüística desde un enfoque estructural. Tras calcular tres tipologías de lenguas: la lengua apuesta al habla (L1), la lengua opuesta a sus dialectos y patois (L2) y la lengua con su patois (L3), y elegir esta última como el objeto de la disciplina, el autor distingue entre dos sociolingüísticas: una

primariamente lingüística, cuyo enfoque es la estratificación interna de L3 o diasistema¹, y otra, alingüística, que se ocupa de la relación entre la L3 y la sociedad. Además, subraya que la relación entre L3 y la sociedad solo indirectamente afectaría a los lingüistas, en cuanto no se trata de cambios en la lengua sino en la sociedad y por tanto serían objeto de estudio de los sociólogos del lenguaje (López Morales, 1989: 23-24).

No obstante, en el continuum de posiciones relacionadas a la naturaleza de las áreas de estudio de las dos ciencias hay opiniones más a favor de una concepción interdisciplinaria; a este respecto Trudgill (1978: 11) subraya que hay estudios sociolingüísticos que en el objeto abarcan la sociología del lenguaje y, en cambio, otros que combinan elementos pertenecientes a las áreas de investigación de ambas ciencias. El bilingüismo y el intercambio de código, por ejemplo, son fenómenos que se han estudiado tanto desde la perspectiva lingüística como desde la perspectiva sociológica. Así, en general, la diferencia que salta a la vista procede del objeto de interés que se enfoque, sea la lengua o la sociedad. A este respecto Hudson (1980: 15-16) afirma:

La diferencia entre sociolingüística y sociología del lenguaje es, sobre todo, una diferencia de énfasis, según el investigador esté más interesado por el lenguaje o por la sociedad, y también su mayor experiencia en el análisis de las estructuras lingüísticas o en el análisis de los hechos sociales. Hay una extensa área de superposición de las disciplinas, y parece inútil separar más claramente de lo que están actualmente.

En el debate entre sociolingüística y sociología del lenguaje destaca la propuesta de Moreno Fernández (2009: 291-292). El sociolingüista considera una perspectiva epistemológicamente más amplia que incluye tres niveles de análisis: un nivel macro-lingüístico, un nivel micro-lingüístico y un nivel lingüístico. El primer nivel o nivel macrosociológico en el que se enfrentarían los estudios sociológicos de las lenguas y los fenómenos lingüísticos en las comunidades de habla. El segundo nivel o nivel microsociológico sería el objeto de estudio de la etnografía de la comunicación, una disciplina que se basa en la idea de que la estructura lingüística y los factores sociales se determinan mutuamente. Los etnógrafos más señalados son Hymes y Gumperz² que han trabajado principalmente sobre los acontecimientos del hablar y de sus funciones. Finalmente, el nivel lingüístico, o sea el nivel de la sociolingüística estricta, en el que se analizaría la variación en su contexto social desde la perspectiva de Labov.

¹ Véase U. Weinreich, (1954). *Is a structural dialectology possible?*

² Véase Dell Hymes, (1974). *Foundations in Sociolinguistics. An ethnographic Approach* y J.J. Gumperz, D. Hymes, (1972). *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*.

Ahora bien, hay que ser conscientes de que la sociología del lenguaje es, ante todo, sociología, y la sociolingüística, antes que nada, lingüística. Sin embargo, ambas perspectivas de investigación son esenciales para comprender el lenguaje en toda su complejidad como fenómeno social.

1.3 La variación y las variables (socio)lingüísticas

Como se ha mencionado anteriormente, el estudio variacionista de la lengua, al que dieron un impulso relevante los trabajos de William Labov (1966, 1972), es uno de los tópicos fundamentales de la sociolingüística moderna. A través de estas tipologías de investigaciones, básicamente, se ha subrayado la importancia de concebir la lengua como algo variable, es decir un sistema cuya variación resulta sometida a reglas o condicionamientos sistemáticos (Silva-Corvalán, 2001: 85). La variabilidad, concebida como una propiedad intrínseca de la lengua, es aquella característica que permite a los hablantes elegir elementos lingüísticos distintos para expresar conceptos diferentes. Al mismo tiempo, los hablantes pueden utilizar elementos lingüísticos diferentes para expresar cosas distintas. Este es el ámbito que en sociolingüística se denomina variación lingüística, es decir la posibilidad de alternar unos elementos distintos para expresar unos mismos significados.

La elección de un elemento frente a otro no supone ningún tipo de alteración semántica. Es el caso, por ejemplo, de la tendencia a la pérdida de la *-d-* intervocálica en los participios; del uso del seseo, el ceceo o la distinción entre *s* y *z*; de la realización del imperfecto de subjuntivo con los morfemas *-ra* o *-se*; de los fenómenos del leísmo, laísmo y loísmo, entre muchos. El elemento que puede manifestarse de maneras distintas se le denomina variable lingüística, mientras que cada una de esas manifestaciones, compatibles y capaces de responder a una misma necesidad comunicativa en un determinado contexto, recibe el nombre de variante lingüística (Moreno Fernández, 2009: 21). Como se infiere de los ejemplos mencionados anteriormente, la variación lingüística afecta todos los niveles de la lengua, desde la fonética y la fonología, pasando por la morfología y la sintaxis hasta incluir el ámbito del léxico.

La investigación en el ámbito de la variación fonética y fonológica es, sin duda, la que requiere, relativamente, menores esfuerzos, ya que el empleo de las distintas variantes no supone cambios semánticos. Esto no quiere decir que el campo la variación fonético-fonológica no presente dificultades, de hecho, uno de los problemas más complicado de esta área de la variación se halla en la individuación de los sonidos que van a representar las variantes, dado que la gama de posibilidades en la realización de los fonemas es casi infinita. Por lo tanto, resulta

esencial identificar los factores que detienen la capacidad de determinar una variación fonético fonológica. A este respecto, López Morales (1989: 87) señala tres tipologías de factores que poseen esta capacidad: los factores distribucionales, es decir aquellos que tienen que ver con la posición en la que aparece el fonema; los factores contextuales, o sea aquellos que están conformados por los elementos que preceden o siguen la variable; los factores funcionales, término que hace referencia a la naturaleza gramatical de la variable. Han sido muchos los fenómenos fonológicos que se han estudiado desde una perspectiva variacionista. Se considere, por ejemplo, las distintas realizaciones del fonema /d/ en posición intervocálica investigado por Samper Padilla (1990) en el habla de Las Palmas, el trabajo de Silva-Corvalán (1979) sobre el uso variable de [r] y [l] en un grupo de hablantes de Santiago de Chile, y la investigación de Moreno Fernández (1994) con referencia a la realización de la variante /s/ en posición implosiva en el habla andaluza de Orán, entre muchos.

En cuanto a la variación morfológica, Moreno Fernández (2009: 28) tras distinguir entre fenómenos de naturaleza gramatical y de naturaleza léxica, subraya que estos últimos son los que más se acercan a las propiedades de la variación fonético fonológica, ya que pertenecen a sistemas estructurados como el sistema verbal, el género y el número. Esto no pasa con la morfolología léxica y tampoco con la sintaxis.

Por lo que atañe a la variación sintáctica, ante todo hay que señalar que aún es terreno de debate entre muchos investigadores, dado que el escollo más difícil es demostrar que un conjunto de variantes es realmente una manera distinta para referirse al mismo concepto. Por una parte, hay opiniones como la de Sankoff (1972) que considera posible incluir los fenómenos sintácticos en el análisis variacionista, hipótesis que según la investigadora queda comprobada por los resultados de las investigaciones realizadas en fenómenos del habla de Nueva Guinea y Montreal; por otra parte, Silva-Corvalán (2001: 129-138) considera inapropiado extender el análisis variacionista de base fonológica al nivel sintáctico de la lengua porque las dos variaciones no son de la misma naturaleza. Para esta autora, solamente en el caso de que se produjera la sinonimia lógica de las variantes sintácticas, estas últimas podrían analizarse según los criterios aplicados a las variantes fonológicas. Con el objetivo de aclarar la cuestión relativa al fenómeno de la variación morfológico-sintáctica, Martín Butragueño (1994)³ propuso clasificar las variables que afectan tanto la morfolología como la sintaxis de la siguiente manera: variable morfológica, categorial, funcional y posicional.

³ Se considere los trabajos de López Morales (1985), Navarro (1989) y Bentivoglio (1980) como ejemplos de investigaciones morfológicas-sintácticas basadas en la distinción de las variables propuesta por Butragueño (1994)

El estudio de la variación léxica se enfrenta al mismo problema subrayado con respecto a la variación gramatical, o sea demostrar que se trata de verdaderas variables que no suponen una variación semántica. Entre los escasos trabajos existentes con respecto a los de los otros niveles de la lengua, se menciona la investigación léxica en el habla de Cádiz de Luis Escoriza (2002).

Dado que la lengua es un fenómeno social y, como tal, creado por e in función de los hablantes, presenta en su interior diferenciaciones que corresponden a los distintos grupos sociales que constituyen la comunidad de habla. Así, con la introducción del estudio del contexto social en el campo investigativo de la sociolingüística, se ha puesto de manifiesto que, junto a los factores propiamente lingüísticos, la variación lingüística está influida también por factores sociales; en este caso se está hablando de variación sociolingüística. Gracias a las investigaciones sociolingüísticas realizadas durante años, hoy se puede afirmar que las variables sociales afectan la variación lingüística de manera diferente y específica en cada comunidad de habla. Esto es posible debido a que los factores sociales no influyen en la lengua de la misma manera en todas las comunidades de habla, es decir, puede que un factor social tenga una incidencia mayor en un grupo de hablantes que en otros. Aquí reside la importancia de los estudios sociológicos junto con los estudios más específicamente lingüísticos (Moreno Fernández, 2009: 39-40). Entre los factores sociales, los que suelen ser más influyentes en el ámbito de la variación son: el género, la edad, el nivel de instrucción, el nivel sociocultural y la etnia.

La variación lingüística relacionada al factor social del sexo y/o género⁴ siempre ha atraído la atención de los estudiosos, incluso desde su denominación. Otro tema sobre el que hubo opiniones distintas fue acerca del «conservadurismo» y de la «inseguridad» del habla de las mujeres con respecto al habla «independiente» y «jerárquica» de los hombres (Moreno Fernández, 2009: 41). Afortunadamente, estas opiniones infundadas han sido reemplazadas por una idea general según la cual, muy probablemente, la variación entre hombres y mujeres se debe más a las diferencias sociales que hay entre los dos sexos.

Por el contrario, la variable edad se considera uno de los factores sociales con mayor influencia en el cambio lingüístico, ya que se ve afectada en menor medida por otros factores sociales, lo que no ocurre, por ejemplo, en el caso de la variación con respecto a la edad, como se ha visto anteriormente. Entre los temas que se discutieron en la investigación sociolingüística en relación con la edad, destaca la cuestión de la edad mínima de los hablantes que debe tenerse en cuenta para la investigación, cuestión planteada por primera vez por Labov (1966). Se han

⁴ Véase Chamber y Trudgill (1980) sobre el concepto sociocultural de género y Chambers (1995) para el concepto de variabilidad basada en el género.

expresado muchas opiniones al respecto, pero sea cual sea la que decida tomarse como referencia, desde un punto de vista sociolingüístico, no es habitual recoger datos si proceden de hablantes demasiado jóvenes, es decir, menores de 14 o 15 años, ya que se considera que no han desarrollado una madurez en el uso social de la lengua. A través del estudio sociolingüístico se ha constatado no solamente que las generaciones más jóvenes suelen introducir cambios lingüísticos más innovadores que los adultos y los mayores, sino que el análisis intergeneracional permite proyectar e hipotetizar el futuro de estos cambios lingüísticos (Moreno Fernández, 2009: 49-52).

Otro factor que influye en las variaciones lingüísticas es el nivel de educación. Los estudiosos han comprobado que el nivel o grado de educación influye directamente en la forma de hablar de las personas, lo que significa que los hablantes más instruidos tienden a utilizar la variedad más prestigiosa o estandarizada de la lengua. En consecuencia, el contacto entre hablantes con distintos niveles de educación se convierte en terreno abonado para fenómenos de cambio lingüístico. Hay que considerar que esta variable no está exenta de problemas. El más relevante es, sin duda, la delimitación de los diferentes grados o niveles de educación entre las distintas comunidades de habla. Es evidente que resulta poco útil una distinción detallada por títulos educativos, dado que cada país o comunidad posee su propio sistema educativo y, en consecuencia, sus propios títulos. Por esta motivación, en el análisis sociolingüístico, resulta más proficuo trabajar con marcos de referencia compartidos como, por ejemplo, los años de escolaridad (Moreno Fernández, 2009: 61-62).

Sobre la incidencia de la variable sociocultural en la variación lingüística hubo teorizaciones distintas. Mientras que Labov (1966) ha operado con el concepto de clase social desarrollado por J. Michael (1962) como factor clave del cambio sociolingüístico, un punto de vista alternativo hace hincapié en el concepto de red social propuesto por Milroy (1987) en su estudio sobre el habla de Belfast. La investigación de Milroy (1987) sugiere que los lazos fuertes dentro de las comunidades tienen como resultado el mantenimiento del dialecto y la resistencia al cambio; pero los individuos que tienen un gran número de lazos débiles fuera de la comunidad tienden a ser innovadores y a servir de instigadores del cambio lingüístico. Este enfoque no reemplaza el concepto de clase social, sino que coexiste con él en una teoría de dos niveles: las redes a pequeña escala, en las que los individuos desarrollan su vida cotidiana, coexisten con las clases sociales a mayor escala, que determinan las relaciones de poder a nivel institucional (Coulmas, 1997: 91).

Por lo que atañe el factor étnico, ante todo, hay que subrayar la posición de rechazo, por parte de la investigación sociolingüística en considerar las opiniones, pasadas pero difundidas,

según las cuales el origen es una discriminante en la (in)capacidad de aprender y manejar idiomas. Aclarado este punto, a la hora de hablar de factor étnico como variable de cambios lingüísticos, ha de considerarse objeto de estudio sociolingüístico aquellas situaciones sociales donde personas de distintos orígenes, sea cual sea la motivación, viven en contacto en una determinada área geográfica. El contacto entre poblaciones cultural y lingüísticamente distintas resulta fructífero a las investigaciones sociolingüísticas; considérense, por ejemplo, los estudios sobre las comunidades hispanohablantes en Estados Unidos, el inglés afroamericano hablado EE. UU o el caso del romaní, el idioma de los gitanos en el sur de España, entre muchos. Es evidente que el aumento del fenómeno migratorio en todo el mundo y, la consiguiente coexistencia de poblaciones de lenguas y culturas diferentes, ofrecen a la sociolingüística cada vez más terreno que investigar.

La variación sociolingüística, con sus factores sociales, que se acaban de mencionar, representa solamente una de las cuatro variaciones posibles en un idioma. Hay que considerar también la variación diacrónica, o sea la que se da debido al tiempo; la variación diatópica, es decir aquella que se ve condicionada por la dimensión geográfica; y la variación situacional, más bien la que se identifica como la variación afectada por el contexto comunicativo. Estos cuatro condicionamientos, que se pueden representar como ejes, se dividen en dos niveles: tiempo y espacio se sitúan en el macro nivel, mientras que las variables sociales y el contexto comunicativo representan el micro nivel. Los posibles lugares de intersección del nivel espacio temporal indican «los puntos posibles en el espacio geográfico de una lengua por cada uno de los momentos de la historia de esa misma lengua»; en cambio, en el punto de intersección del nivel socio situacional se hallan las variedades determinadas por un grupo social en unas situaciones comunicativas concretas (Moreno Fernández, 2009: 133).

1.4 Variedad, lengua estándar y dialecto

Los procesos de variación generan una segmentación lingüística. Los resultados de esta fragmentación de la lengua se denominan variedades lingüísticas; se trata de formas específicas de una misma lengua, caracterizadas por conjuntos de elementos lingüísticos asociados a variables externas. Según la variable que intervenga en la lengua -tiempo, zona geográfica, contexto comunicativo o nivel sociocultural- se identifican cuatro variedades: diacrónicas, diatópicas, diafásicas y diastráticas, respectivamente.

El concepto de variedad no está carente de problemas; ante todo, su definición. Según afirma Hudson (1980: 36), lo que diferencia una variedad de las otras son los ítems lingüísticos

que la constituyen, así una variedad resulta ser «un conjunto de *ítem* lingüísticos de similar distribución social». Es evidente que en una definición tan genérica quedarían incluidas cualquier manifestación lingüística en la que esté presente un determinado uso social. En consecuencia, a la hora de distinguir una variedad de otra, esta definición resulta limitadora. Una propuesta de identificación más detallada ha sido la de D'Agostino (2012: 120); según la autora, la variedad debe considerarse como un «conjunto de elementos (textuales, sintácticos, léxicos y fonéticos) que concurren sistemáticamente con características tanto del hablante como de la situación comunicativa»; las variedades están, pues, «estrechamente vinculadas a parámetros extralingüísticos, reconocidos en gran medida por los propios hablantes». En términos generales, es la situación comunicativa, entendida como la presencia simultánea de dos o más interlocutores que interactúan entre sí en un espacio y lugar determinados, la que requiere la modificación de la variedad lingüística elegida. En cambio, Ferguson (1971) propuso una definición del concepto de variedad aún más estricta, ya que habla de variedad como:

Un conjunto de patrones lingüísticos lo suficientemente homogéneo como para ser analizados mediante técnicas lingüísticas de descripción sincrónica; tal conjunto estaría formado por un repertorio de elementos suficientemente extenso y podría operar en todos los contextos normales de comunicación.

Lo que resulta de esta definición excluiría a los estilos del concepto de variedad, que podrían ser interpretados en todo caso como expresiones de una determinada variedad. De todas formas, ya sea trabajando con definiciones amplias o con definiciones más rígidas, es práctica común considerar las variedades como un conjunto de elementos lingüísticos asociados a factores externos, independientemente de su naturaleza (Moreno Fernández, 2009: 91-92).

En cambio, lo que sí merece la pena definir y subrayar es cómo las variedades se colocan dentro del sistema lengua; para ello hay que hacer referencia al concepto de lengua estándar y dialecto. Lengua y dialecto son dos conceptos básicos de la sociolingüística y su significado es tan intuitivamente claro que no nos detenemos a preguntar: ¿Qué entiende usted por lengua? ¿Qué considera usted un dialecto? Sin embargo, como señala D'Agostino (2012: 74-75) con relación al caso italiano, estas preguntas pueden surgir cuando, por ejemplo, se afirma que el “véneto” o el “lombardo” no son dialectos sino lenguas. Lo mismo ocurre cuando comparamos los distintos criterios propuestos por los lingüistas para clasificar un determinado idioma como lengua o dialecto. Se han utilizado varias definiciones para resumir la relación entre lengua y dialecto, entre las más conocidas destacan la de Weinreich (1945: 13), según la cual «la lengua es un dialecto con un ejército y una marina» y la de Alvar (1961), según la cual la lengua posee «un

alto grado de nivelación», y es al mismo tiempo «un vehículo de una importante tradición literaria». Ambos convergen en representar una relación jerárquica entre lengua y dialecto basada en criterios externos a los propios conceptos. En Italia, por ejemplo, el *italiano* es la lengua general y los *dialetti* son las variedades regionales desarrolladas a partir del latín (D'Agostino, 2012: 74-75). En España, en cambio, el castellano, al principio de la Edad Moderna, se convirtió en la lengua del Estado-nación y gradualmente se consolidó. A primera vista, la distinción entre los dos conceptos parece bastante sencilla: los dialectos son subdivisiones de la lengua. Pero un análisis más detallado revela que la frontera entre dialectos y lenguas se difumina al romperse criterios tan simples como la afinidad estructural o la inteligibilidad mutua. Así, por ejemplo, muchos de los llamados dialectos del chino, como el Mandarín, el Cantonés y el Wu hablado en Shanghái, son mutuamente ininteligibles en su forma hablada (Coulmas, 1997: 107-108). Sin embargo, la distinción entre los dos conceptos no es propia de todas las culturas. En inglés, por ejemplo, la forma *dialect* equivale a menudo a subestándar o no estándar, y la definición tradicional de lengua estándar es la de dialecto que se impone a otros dialectos. El francés, por su parte, distingue entre *dialecte*, o sea la variedad regional escrita con su propia literatura, y el *patois* variedad regional que no posee una norma escrita. (Hudson, 1980: 44). En general, los lingüistas coinciden en que, desde un punto de vista estrictamente lingüístico, no hay evidencias que justifiquen la distinción entre lengua y dialecto. La única diferencia que se subraya está basada en criterios sociales, uno de los cuales es el prestigio (el concepto de prestigio se tratará con más detalle en el apartado 1.5) que suele otorgarse al concepto de lengua a través del adjetivo “estándar”.

El término “estándar” es interesante porque atestigua una relación especial entre lengua y sociedad, ya que lo que se denomina “estándar” es el producto de una intervención directa y premeditada de la propia sociedad; este proceso toma el nombre de “estandarización”. Según el modelo propuesto por Haughen (1966), este proceso se desarrolla en cuatro etapas. La primera es la selección, esta etapa consiste en la identificación de una variedad cuya función será la de actuar como nexo unificador entre sociedades, ganando así prestigio social; la segunda es la codificación, en esta fase instituciones especializadas, por ejemplo, una academia, se encargan de establecer las reglas; la tercera etapa se denomina elaboración de funciones, en esta fase la variedad elegida se convierte en la herramienta comunicativa oficial en todos los ámbitos; la última fase, denominada aceptación, es cuando la variedad estándar se convierte en la variedad de referencia para los hablantes de una comunidad. Por una parte, es evidente que la importancia del estándar radica en su capacidad de representar a todos los hablantes de una lengua porque es lo que confiere homogeneidad a un sistema independientemente de la localización del

hablante. No acaso Fishman (1974: 1644) define el estándar como la lengua «most fitted for communication across large but referential (or non-interacting) networks, such as those involving mass media, governmental pronouncements, legal codes, and textbooks». Además, la califica como la variedad «“safest” for those communications in which the speaker cannot know his diversified and numerous listeners». Por otra parte, queda relevante que su estudio desde un punto de vista puramente lingüístico resulta poco útil ya que, como subraya D’Agostino (2012: 129) se trata de una «variedad caracterizada básicamente por lo que no tiene más que por lo que tiene» dado que no está influenciada por variables de ningún tipo. Junto al concepto de estándar se halla el de norma⁵; se trata de una expresión que designa la fijación desde un punto de vista normativo, es decir, codificada por vocabularios y gramáticas y, como tal, aceptada como correcta.

Lo más interesante para el análisis sociolingüístico es que tanto el concepto de lengua estándar como el de dialecto, o de cualesquiera otras variedades consideradas subordinadas a la estándar son etiquetas que reflejan un uso social de la lengua. Se trata claramente de una demanda de la sociedad, no de una demanda de la lengua.

1.5 Conciencia, (in)seguridad y prestigio

Una vez establecido que el abanico de variedades lingüísticas es muy amplio, es necesario comprender cómo se comporta el hablante cuando elige una forma o variedad lingüística sobre otra en cada situación. En primer lugar, es evidente que el hablante elegirá una forma en lugar de otra si, y sólo si, es consciente de la existencia de todas las opciones, es decir, debe tener un amplio conocimiento de las distintas variedades lingüísticas que pueden utilizarse en la comunicación. Pero es la conciencia sociolingüística del hablante la que permite elegir la variedad más adecuada al contexto. Este término remite no sólo al conocimiento general del uso de la lengua, sino sobre todo a la conciencia que tiene el hablante de las limitaciones e imposiciones sociales sobre el uso de una variante o variedad lingüística dentro de una comunidad de habla. Como señala López Morales (1989: 204-205), es obvio que el hablante será incapaz de elegir entre las opciones si sólo una de las dos formas está presente en su conciencia lingüística, e incluso si ambas están disponibles, la elección no tendría mucho sentido si las variantes no se han proyectado sobre un parámetro de valor social. Por tanto, el hablante necesita partir de un determinado conocimiento del paisaje sociolingüístico para poder actuar

⁵Véase Herrero, A., & Antonieta, M. (2008). *La diversidad lingüística del español: la compleja relación entre estándar, norma y variedad*.

de acuerdo con sus restricciones, lo que lleva a subrayar la estrecha relación que existe entre el nivel sociocultural y la conciencia lingüística. Teniendo en cuenta que los conocimientos lingüísticos se adquieren a través de la educación y las experiencias comunicativas, es obvio que la conciencia varíe entre los hablantes, más bien a medida que se desciende en la escala social, disminuye el grado de conciencia de los hablantes de la comunidad.

Una de las consecuencias directas de la conciencia sociolingüística de los hablantes es su seguridad o inseguridad lingüística, es decir la relación entre lo que el hablante considera correcto y su propio uso de la lengua. Si el hablante evalúa positivamente sus usos espontáneos de la lengua se habla de seguridad lingüística, mientras que, si no existe correspondencia entre las formas que el hablante utiliza y las que considera adecuadas, se habla de inseguridad lingüística. Como aclara el propio López Morales (1989: 222-223), parece cierto que la coincidencia entre la conciencia sociolingüística y la actuación de los hablantes conduce a la estabilización de las variedades; por el contrario, la discrepancia entre conocimiento y uso es uno de los impulsores del cambio lingüístico. El sociolingüista cubano ha realizado numerosas investigaciones sobre esta cuestión en el español hablado en San Juan de Puerto Rico. En algunas de ellas (ver. López Morales 1979, 1991) ha observado que la realización lateral del segmento subyacente - /r/ en [talde] en vez de tarde, [komel] en vez de comer – es muy frecuente y está sujeta a hipercorrección. Los hablantes pertenecientes a la clase medio-baja disminuyen la frecuencia del fenómeno de lateralización de la -r tan considerablemente que solo son superados en realizaciones no lateralizada por los sociolectos situados más arriba en el espectro. Incluso Labov (1966) en su estudio en el habla neoyorquina, encuentra que la clase medio-baja exhibe el mayor comportamiento de hipercorrección. No es sorprendente que sean precisamente estos grupos socioculturales más bajos los más afectados por la inseguridad lingüística (Blas Arroyo, 2004: 348).

Entre otras cosas, la conciencia lingüística proporciona los criterios de corrección que sirven para identificar las variedades a las que se les atribuye prestigio. Aunque el concepto de prestigio ha sido utilizado por muchos estudiosos para explicar fenómenos de cambios lingüísticos, en realidad, ha sido poco analizado en sí mismo. Lo que sí es cierto es que hay una relación muy estrecha entre lengua y prestigio y que en esta relación caben factores tanto sociales como lingüísticos y sociolingüísticos.

No cabe duda de que la mayor parte de los conocimientos actuales sobre el prestigio proceden de estudios de sociología del lenguaje. Sin embargo, para los sociólogos de la lengua, el prestigio apenas ha sido objeto de estudio, sino más bien el medio utilizado para analizar e identificar el concepto de clase social. En la perspectiva sociológica, el concepto de prestigio se

ha vinculado al de clase social teorizado por primera vez por Karl Marx y Max Weber. Ambos sociólogos, que se ocuparon principalmente de la estratificación social generada por el capitalismo industrial del siglo XIX, elaboraron un concepto de clase social en términos económicos, aunque con algunas diferencias. Por un lado, la estratificación según Marx se basaba en el nivel de capital y medios de producción poseídos, es decir, con el aumento de ambos se produce un aumento del espectro de clases sociales. Según Weber, en cambio, la estratificación debe concebirse como un fenómeno multidimensional en el que el capital se añade al estatus y al poder. Sucesivamente, la sociología norteamericana rechazó la propuesta de Marx por considerarla inadecuada para explicar la relación entre lengua y prestigio; en cambio, se consideraron válidos los conceptos individuados por Weber, hasta el punto de que los sociólogos Hans Gerth y Charles Wright Mills decidieron analizarlos no en su conjunto, sino en su individualidad. Así, identificaron cuatro factores clave de la estratificación social: la ocupación, entendida como la principal fuente de ingresos económicos; la clase, identificada como los medios para obtener dichos ingresos; el estatus, es decir, la dimensión social que permite recibir respeto; y el poder, definido como la capacidad de realizar la propia voluntad. Lo que se desprende de las distintas teorías de la estratificación social es, sin duda, el hecho de que el concepto de prestigio debe considerarse como un elemento en sí mismo, pero que inevitablemente entra en relación con otros factores (Moreno Fernández, 2009: 52-53).

La caracterización del concepto de prestigio desde el punto de vista de la lingüística no está exenta de problemas. La lingüística trata de definir lo que es prestigioso desde el punto de vista lingüístico a partir del concepto de norma, tomando más bien como referencia la distinción entre norma general y normas particulares propuestas por Eugenio Coseriu (1973: 54-55). Como señala el autor se debe hablar de norma general para referirse al «conjunto de hábitos lingüísticos considerados correctos por una amplia comunidad», y de normas particulares para indicar «cada una de las que existen minoritariamente y que son realizaciones del sistema reducidas a grupos limitados». De este modo, Moreno Fernández (1990: 182-183) llega a la siguiente conclusión:

Partiendo de la distinción entre *norma general* y *normas particulares*, podríamos afirmar, por un lado, que son usos prestigiosos aquellos que se ajustan a la norma y, por otro, que hay normas particulares más prestigiosas que otras, eso sí, en términos relativos, porque entre determinados grupos sociales puede ser prestigiosa la norma particular que se separe sistemáticamente de la norma general.

Desde el punto de vista sociolingüístico, se suele hablar de prestigio a la hora de referirse a las actitudes lingüísticas. Cuando los hablantes muestran sentimientos positivos hacia una

determinada variedad, esta se considera prestigiosa. Entre los primeros que hablaron de prestigio en el campo de la sociolingüística se encuentran el padre del variacionismo Labov (1966), Ferguson con su obra “*Diglossia*” (1959) y Peter Trudgill (1974) con su investigación sobre el habla de Norwich. Sin embargo, ninguno de los tres consiguió tratar el tema en profundidad; se trata más bien de visiones pioneras en el campo de la sociolingüística. En cuanto a Ferguson (1959: 330), citó el término prestigio como el segundo de los nueve puntos que estableció para discutir el concepto de diglosia; el autor afirma que una variedad prestigiosa es «somehow more beautiful, more logical, more capable of expressing important thoughts and the like». Algo parecido ocurre en la investigación de Labov (1966); el sociolingüista se centra más en los usos prestigiosos del habla neoyorquina que en el prestigio sociolingüístico *per se*. De hecho, Labov parte del presupuesto que los usos lingüísticos que gozan prestigio son aquellos pertenecientes de las clases socioculturales más altas, midiendo así el prestigio según estándares económicos sociales. Este criterio, como señala el propio Moreno Fernández (1990: 186), no puede tomarse como referencia empírica porque si se tomara como objeto de estudio a las clases sociales más bajas, el prestigio se mediría de otra manera. A Trudgill se le atribuye el mérito de haber introducido los conceptos de prestigio encubierto (*covert prestige*) y prestigio abierto (*overt prestige*). El prestigio encubierto es el que se asocia a usos lingüísticos no cultos y que se alejan de aquellos reconocidos como normativos, mientras que el prestigio abierto hace referencia a los usos lingüísticos correctos y normativos. Trudgill en “*Sex, covert prestige and linguistic change in the urban British English of Norwich*” (1972), logró identificar el prestigio encubierto a través del análisis de algunas variables lingüísticas entre el habla masculina y femenina de la población de Norwich. La innovación que introdujo esta investigación fue la de mostrar cómo incluso usos de la lengua considerados no normativos y adecuados pueden gozar de prestigio.

Ahora bien, como se ha visto, el prestigio puede considerarse como algo que se posee y se demuestra, es decir, un comportamiento, o como algo que se otorga, es decir, una actitud. La mayoría de los sociolingüistas han preferido adoptar un enfoque centrado en el análisis del prestigio como actitud, ya que el análisis a través de la identificación de las características que confieren prestigio a una variedad es más adecuado para descubrir nuevas normas que lo regulen. En cambio, el análisis del prestigio como conducta parte del supuesto de que ya ha sido otorgado por otros, lo que limitaría la posibilidad de proporcionar un método empírico para su investigación.

En el debate entre las perspectivas metodológicas para la identificación y análisis de los usos lingüísticos del prestigio destaca la obra de Moreno Fernández titulada “*Metodología Sociolingüística*” (1990). En este trabajo, el autor sostiene que para estudiar el prestigio es necesario

partir de la premisa de que lo que el hablante considera correcto es, a su vez, lo que afirma como más prestigioso. Al mismo tiempo, debe tenerse en cuenta que lo que se considera correcto puede no ser compatible con lo que se evalúa como correcto según un criterio normativo. Por ello, decidió investigar el conocimiento del prestigio en el habla de Madrid mediante un cuestionario dirigido a tres clases diferentes de informantes. Los resultados mostraron que los distintos grupos sociales implicados definen el prestigio en función de variables diferentes: la cultura, el éxito profesional y moral y la ética. Esto llevó al sociolingüista a la conclusión de que es más eficaz identificar las normas de prestigio dentro de cada grupo social y sólo después constatar cuáles son las características que diferencian a cada grupo. Diferencias que el autor resume en cuatro dicotomías: prestigio del individuo/prestigio de la ocupación, es decir que existe un prestigio relacionado con la reputación de la persona y uno relacionado con determinados roles sociales; prestigio como actitud/ prestigio como conducta; prestigio vertical/prestigio horizontal, es decir existe una conciencia de prestigio entre las clases sociales que tienen más poder y las que no tienen pero también existe una distinción de prestigio entre personas que poseen el mismo estatus; prestigio sociológico/prestigio lingüístico, conceptos que nacen de las dificultades de entender la naturaleza del fenómeno, tanto es así que solamente separándolos se puede observar cómo actúan en los fenómenos sociolingüísticos. Así, resulta más fácil formular normas generales de variación del prestigio dentro de las comunidades de habla (Moreno Fernández, 1990: 187-200).

1.6 Comunidad de habla e identidad

Otro fundamento sociolingüístico que merece la pena aclarar es el de comunidad de habla. El estudio de este concepto ha atraído durante mucho tiempo la atención de los lingüistas, que, sin embargo, han expresado opiniones divergentes sobre su naturaleza.

Entre los pioneros destaca la figura de Leonard Bloomfield (1933: 49) que definió la comunidad lingüística como «un grupo de personas que interactúan por medio de la lengua». El lingüista estadounidense parte de la observación de que los individuos están conectados entre sí por relaciones comunicativas y basa su definición en el concepto de “densidad comunicativa”. Dibujando un diagrama de dicha red de relaciones, es posible identificar la densidad de la comunicación; este diagrama permite sentar las bases de los criterios de identificación de comunidades precisas (D’Agostino, 2012: 111). En la misma línea está la definición de Charles Hockett (1958: 8): «el conjunto entero de personas que se comunican unas con otras, bien directamente, bien indirectamente, a través del lenguaje común» (López Morales, 1989: 48).

Otro punto clave en el debate sobre la definición de comunidad lingüística está relacionado con el hecho de formar parte de una misma comunidad y tener usos lingüísticos parcialmente distintos. Este problema surge a la hora de analizar definiciones como la de Lyons (1968: 441), según la cual «una comunidad lingüística está compuesta por todas las personas que utilizan una lengua o un determinado dialecto» Como señala la lingüista italiana D'Agostino (2012: 112), el punto débil de esta definición radica en la dificultad tanto teórica como empírica para identificar el concepto de lengua y, además, es evidente que este criterio no es suficiente para formar parte de una misma comunidad.

Gumperz (1962), por su parte, introduce en su caracterización una mayor cantidad de elementos, de hecho, en su primera elaboración de la definición de comunidad de habla la describe como «un grupo social que puede ser monolingüe o multilingüe, que se mantiene unido por la frecuencia de patrones de interacción social y delimitado de las áreas circundantes por la escasez de líneas de comunicación». Posteriormente, Gumperz (1968) añadió que la interacción regular y frecuente tenía que ser «por medio de un conjunto de signos verbales y distinguible de otros conjuntos semejantes por diferencias significantes en el uso del lenguaje». Sin embargo, López Morales (1989: 48) sostiene que el concepto de “diferencias significantes” no está adecuadamente explicado por Gumperz ya que hace referencia al uso del lenguaje más que al conjunto de signos verbales. Así, según su definición, lo que importa es la función y no la diferenciación entre variedades lingüísticas.

Una definición que pone el enfoque en elementos distintos de los mencionados hasta el momento es la de Labov (1972; 120) que afirma que el concepto de comunidad lingüística «no viene definido por un acuerdo sobre el uso de los elementos lingüísticos, tanto como por la participación en un conjunto de normas compartidas». Además, añade la importancia de que «estas normas pueden ser interpretadas en formas evidentes de comportamiento evaluativo y por la uniformidad de patrones abstractos de variación que son invariables con respecto a determinados niveles de uso». Es evidente que compartir las mismas normas, y por tanto atribuir el mismo significado social a la variación, permite a la comunidad lingüística funcionar como tal. Así pues, una comunidad lingüística está unida por una evaluación común de las mismas variables que diferencian a los hablantes. Esta definición fortalece la idea que el concepto de comunidad lingüística se desarrolla más en el plano social que en el lingüístico o, mejor dicho, pone siempre en primer plano el hecho lingüístico como hecho sociocultural (D'Agostino, 2012: 113-11).

También existe un enfoque sociológico, el propuesto por Le page (1985), según el cual se puede hablar de “grupos sociales” en lugar de comunidades lingüísticas. Según el sociólogo,

«cada individuo crea los sistemas de su comportamiento verbal de forma que se parezcan a los del grupo o grupos con los que de vez en cuando desee identificarse». Según esta perspectiva, compartida también por Hudson (1980: 39-41), una comunidad definida en función de las interacciones incluirá partes de comunidades diferentes según las variedades lingüísticas compartidas.

Moreno Fernández (2009: 23), por su parte, interpreta el concepto lingüístico de “comunidad” como una entidad grupal en la que se comparte algo, y a partir de aquí distingue tres tipos de comunidades. En primer lugar, la “comunidad de idiomática”, es decir, el conjunto de individuos que comparten una lengua histórica, por ejemplo, los hablantes de español de cualquier variedad diatópica, diastrática, diafásica, diamésica. En segundo lugar, la “comunidad lingüística”, es decir, el grupo de hablantes que comparten una lengua en una época y un territorio determinados, por ejemplo, los hablantes de italiano en Suiza e Italia. Por último, la “comunidad de habla” definida según el siguiente principio:

Una comunidad de habla está formada por un conjunto de hablantes que comparten al menos una variedad lingüística, unas reglas de uso, una interpretación de ese uso, unas actitudes y una misma valoración de las formas lingüísticas.

De este modo, la adhesión a las mismas normas y valores sociales se convierte en el elemento definitorio de una comunidad de habla. Esto no excluye el hecho de que incluso dentro de la misma comunidad de habla puedan existir discrepancias de distinta naturaleza. Por tanto, se puede hablar de una comunidad de habla como un grupo de individuos diferentes que se adhieren a los mismos valores sociolingüísticos y donde las discrepancias se reducen al mínimo. La definición de comunidad de habla así planteada por el sociolingüista presenta dos limitaciones. La primera tiene que ver con la dificultad de delimitar la propia comunidad; los límites de una comunidad suelen establecerse a lo largo de las fronteras urbanas, pero es evidente que las normas pueden sobrepasar los límites administrativos. La segunda tiene que ver con el grado de heterogeneidad dentro de la comunidad; esto significa que, independientemente de los límites más o menos extensos de la comunidad, lo que importa es que se compartan las mismas normas y valores sociales (Moreno Fernández, 2009: 24).

Como se ha observado, el concepto de comunidad lingüística puede definirse desde perspectivas diferentes y mediante definiciones más o menos complejas. Resulta evidente que el conjunto de individuos definido a partir de distintos factores puede divergir radicalmente; un criterio permite identificar comunidades superpuestas, mientras otros permiten una demarcación tajante.

El mismo problema de demarcación se plantea con el concepto de identidad. Entre quienes han intentado definir el concepto de identidad desde un punto de vista psicosocial, destaca la figura de Giles con su *Accommodation theory* (1979, 1982). Según esta teoría, cada individuo define su identidad en función de un sentimiento de pertenencia a una determinada categoría. Partiendo de este supuesto, se ocupa de explicar las motivaciones que llevan a los individuos a determinados comportamientos y cambios en su forma de hablar. Los principios básicos de la teoría son los de *convergence*, es decir adaptación y cercanía por parte del hablante a su interlocutor, y de *divergence*, es decir procedimiento que lleva el individuo a acentuar sus diferencias con respecto al interlocutor. El deseo de reflejar o no la identidad de su interlocutor hace que el hablante adopte estrategias lingüísticas de acercamiento o distanciamiento de su interlocutor. Está claro que el ámbito de la teoría no coincide estrictamente con el de la sociolingüística, pero está igualmente claro que muchas de sus propuestas son valiosas aportaciones para comprender conceptos como el de identidad.

Otra propuesta de análisis del término identidad, procede de Le Page y Tabouret-Keller⁶ (1985:181). Según los autores:

The speaker is projecting his inner universe, implicitly with the invitation to others to share it, at least insofar as they recognise his language as an accurate symbolisation of the word, and to share his attitudes towards it.

De este modo, no es necesario definir de antemano el concepto de identidad, porque son los propios actos lingüísticos los que proyectan la identidad de los individuos. Estas dos teorías proporcionan visiones distintas del concepto de identidad. Por un lado, según Giles, la lengua de un individuo funciona como atributo de comportamiento por cualquiera de sus elementos; por otro, como afirman Le Page y Tabouret-Keller, la lengua suministra los términos con los que se expresan las identidades.

D'Agostino (2012: 149-150), por su parte, define la identidad como un concepto complejo y dinámico, por eso, según la autora es mejor hablar de identidad al plural más que de identidad del individuo. A este respecto afirma:

Il parlante capace di muoversi all'interno di più codici e di più varietà di una lingua utilizza questo come spazio delle possibilità attraverso cui costruire un sistema di coordinate e di vettori identitari. La scelta del codice e della varietà del codice, il passaggio da un codice

⁶ Véase también Tabouret-Keller, A. (2017). *Language and identity*.

ad un altro, sono alcuni degli strumenti utilizzati per manifestare questa «pluralità nel singolare» [...] Gli individui fanno parte di solito di più comunità e all'interno di ognuna di esse posizionano se stessi e gli altri in un processo continuo di inclusione ed esclusione.

Sea cual sea la perspectiva que se adopte, lo que es cierto es que comunidad de habla, identidad y actitudes lingüísticas son conceptos inseparables.

1.7 Actitudes lingüísticas

El estudio de las actitudes lingüísticas forma parte esencial de la sociolingüística porque, al revelar las percepciones subjetivas de los hablantes hacia su propia lengua y otras, puede ayudar a comprender fenómenos sociolingüísticos como la elección lingüística en comunidades bilingües, la planificación lingüística, la enseñanza e incluso los procesos de variación y cambio lingüísticos en las comunidades de habla. Sin embargo, no es fácil definir el concepto de actitud. La propia noción de actitud, pese a ser ampliamente utilizada en disciplinas como la sociología⁷ o la psicología desde hace mucho tiempo, no ha logrado hasta ahora una definición universalmente aceptada. Moreno Fernández (2009: 177) la define como sigue:

La actitud lingüística es una manifestación de la actitud social de los individuos, distinguida por centrarse y referirse específicamente tanto a la lengua como al uso que de ella se hace en sociedad, y al hablar de lengua incluimos cualquier tipo de variedad lingüísticas.

En general, existen dos perspectivas sobre el concepto de actitud lingüística: una conductista y otra mentalista. La concepción conductista concibe la actitud como una conducta, es decir como una respuesta del individuo a un estímulo. La perspectiva mentalista, de naturaleza psicosociológica, por el contrario, interpreta la actitud como un estado mental del individuo; es este sentido, la actitud puede identificarse como «una categoría intermedia entre un estímulo y el comportamiento» (Moreno Fernández, 2009: 181).

Se evidencian divergencias teóricas incluso acerca de los componentes de la actitud. Por una parte, conductistas como Fishbein (1965) opinan que las actitudes están formadas por un solo componente, de naturaleza afectiva y basado en la valoración subjetiva y sentimental. Por otra parte, entre la mayoría de los psicosociólogos mentalistas está ampliamente difundida la

⁷ Véase Fishman, J. y Agheysiri, R. (1970) *Language Attitudes Studies. A Brief Survey of Methodological Approaches*.

idea de que la actitud posee una estructura componencial múltiple formada por tres elementos: una valoración o componente afectivo, un saber o creencia o componente cognoscitivo y una conducta o componente conativo. Sin embargo, incluso dentro de la corriente mentalista hay opiniones discrepantes sobre la identificación y las relaciones entre los distintos elementos. Según afirma Lambert (1964), la actitud lingüística es el resultado de la interacción entre los tres componentes -creencias, conocimientos y afectos- y el comportamiento del individuo hacia la lengua. Para Rokeach (1968), en cambio, la actitud se conceptualiza como un conjunto de creencias, donde cada una de ellas está formada a su vez por tres componentes: el cognitivo, el afectivo y el conativo, respectivamente. A partir de ahí, el autor sostiene que la existencia de distintas creencias y la interacción entre ellas se traducen en actitudes específicas.

En sociolingüística, existe un punto de vista sobre la estructura de la actitud que merece la pena presentar. Se trata de la idea de López Morales (1989: 234-236), según la cual la actitud consta de un solo elemento: el componente conativo. A diferencia de los mentalistas Lambert y Rokeach y de forma similar al conductista Fishbein, el sociolingüista cubano separa el concepto de creencia del de actitud. Así, las creencias producen diferentes actitudes; éstas, a su vez, contribuyen a reforzar las creencias junto con los componentes cognitivos y afectivos. Además, la actitud está formada por conductas que pueden ser de aceptación o de rechazo; una conducta neutra no está concebida en el modelo del sociolingüista, se trataría más bien de una ausencia de actitud y no de una tercera categoría de ella. Aclara López Morales (1989: 235) que no todas las creencias producen actitudes, en su mayoría conllevan una toma de posición que puede ser positiva o negativa. El primer caso, por ejemplo, puede ser la causa de un predominio de una lengua con respecto a otras en determinados contextos; en cambio, el segundo caso, puede provocar el abandono y la desatención de esa misma variante.

Como se ha señalado en el capítulo anterior, la relación entre lengua e identidad es muy fuerte, por lo que no se pueden considerar las actitudes lingüísticas únicamente como percepciones hacia el uso de determinados rasgos lingüísticos o variedad. Como afirma Moreno Fernández (1989: 179): «las actitudes lingüísticas son reflejo de unas actitudes psicosociales; de hecho, *son* actitudes psicosociales». En otras palabras, el juicio hacia un rasgo lingüístico recae también en la comunidad de hablantes que lo utiliza. Por eso no es fácil definir cuándo el juicio es hacia variedad y cuándo es hacia al sujeto o grupo social que la utiliza.

Lo que se evidencia es que el carácter positivo o negativo hacia una variedad está muy relacionado con el grado de prestigio social que posee el grupo en el que se habla. En general, suelen ser las variedades de las clases sociales más altas, con más prestigio y poder económico las que adquieren el mayor prestigio y las actitudes positivas en la sociedad. A este respecto,

cabe destacar los trabajos realizados en comunidades canadienses y galesas durante la década de los años 70 por un equipo de investigadores psicosociales liderado por Howard Giles (1979). El autor y sus colaboradores han propuesto dos hipótesis en torno al origen de las actitudes. Por una parte, la “hipótesis del valor inherente”, según la cual, si hay dos o más variedades lingüística o lenguas en una comunidad de habla, los hablantes tienden a identificar una mejor que otra(s). Por otra parte, la “hipótesis del valor impuesto” sostiene que una variedad o lengua se considera mejor que otra(s) por el hecho de que es utilizada por la clase social que goza de mayor prestigio. Los estudiosos han demostrado la validez de esta segunda hipótesis: la variedad dialectal del francés utilizada en las comunidades bilingües canadiense fue evaluada negativamente por sus propios hablantes, pero no por los miembros de la comunidad de habla galesa, donde el francés también es lengua oficial. Esto, lleva a la conclusión de que al origen de las distintas actitudes no hay características estéticas lingüísticas, sino prejuicios y estereotipos ligados a los grupos sociales que hablan determinadas lenguas o variedades (Blas Arroyo, 2004: 324-325).

Por otra parte, cabe señalar que las actitudes lingüísticas no sólo se refieren a la propia variedad del hablante, sino también a las de los demás. Si la variedad propia está normalizada, las actitudes hacia ella suelen ser positivas, pero no siempre es así. Hay casos en los que las actitudes hacia la propia variedad pueden ser negativas por diversas razones, por ejemplo, porque la variedad impide el ascenso social o no permite moverse en nuevos entornos y lugares. El hecho de que una variedad pueda ser apreciada y despreciada al mismo tiempo se debe a los múltiples usos situacionales que se le dan (Moreno Fernández, 2009:179).

Por lo que atañe al análisis de las actitudes, las dos perspectivas teóricas proponen distintas metodologías. El método de análisis adoptado por la corriente conductista se basa en la observación directa de las respuestas que los individuos dan a las distintas situaciones sociales. El método mentalista, en cambio, recurre a métodos para investigar sobre el estado mental de los individuos. Es evidente que el uso de métodos para la inferencia de las actitudes lingüísticas no goza de la misma seguridad científica que la observación directa. Sin embargo, la metodología mentalista, a pesar de sus limitaciones metodológicas, es la más utilizada. Las técnicas de base mentalista se pueden dividir en métodos directos e indirectos; los métodos directos permiten que el informante sea consciente del tema del estudio. Los métodos indirectos, en cambio, se realizan sin que el informante sepa el objeto de interés de la investigación (Moreno Fernández, 2009: 185).

Las técnicas directas pueden ser de tres tipologías: cuestionarios, entrevistas y observación directa. Ésta última es la más utilizada en las investigaciones antropológicas, pero, pese a su fiabilidad, no se adapta muy bien a los objetivos de la sociolingüística debido a su

excesivo subjetivismo. Los cuestionarios, por su parte, son una herramienta muy utilizada en la investigación sociolingüística; pueden ser de dos tipologías: de estructura abierta y de estructura cerrada. Los primeros permiten al informante responder libremente, mientras que los segundos suelen utilizar múltiples posibilidades de respuestas. Las entrevistas, aunque proporcionan datos más completos, requieren mucho trabajo para obtener datos suficientemente representativos (Blas Arroyo, 2004: 326-328).

De los métodos indirectos el más usado es el *matched guise* o técnica de pares ocultos, una técnica investigativa desarrollada en los años sesenta en Canadá por el estudioso Lambert (1958). Esta técnica consiste en estimular las respuestas subjetivas de los oyentes bilingües mediante la escucha de grabaciones en que un hablante, también bilingüe, lee un mismo pasaje en las variedades lingüísticas estudiadas. Tras oír cada texto, la muestra de oyentes ha de evaluar las características de los hablantes utilizando características que se distribuyen en una escala de diferencial semántico, cuyos extremos se posicionan los polos de cada dicotomía caracterial (vulgar/no vulgar, simpático/antipático, inteligente/ no inteligente, etc.). El objetivo es observar y evaluar los rasgos psico-sociales asociados a los locutores y a las lenguas que utilizan. De este modo, si las opiniones de los oyentes cambian al cambiar del idioma escuchado, se puede deducir que es la lengua la causa de las distintas actitudes en el oyente. Como señala Moreno Fernández (2009: 186), esta técnica no está exenta de limitaciones; una de ellas es la posible artificialidad de los juicios de la muestra. Hay que tener en cuenta que los oyentes juzgan lo que oyen de una voz grabada y esto, puede llevarlos a juzgar más la voz o la forma de leer de la persona que el propio idioma. Las metodologías indirectas también incluyen pruebas de autoevaluación. Estas pruebas consisten en presentar a los informantes las variables que se van a analizar y pedirles que elijan cuál suelen utilizar. El fenómeno de *underreporting* se produce cuando los individuos declaran utilizar una forma más vulgar de la que realmente utilizan. Por el contrario, el fenómeno de *overreporting* se produce cuando los individuos afirman utilizar formas más cultas de las que realmente utilizan.

Como puede verse, todas las técnicas utilizadas en la investigación de actitudes lingüísticas tienen sus pros y contras. Por ello, muchos de los investigadores (Moreno Fernández, 2005:187; Blas Arroyo, 2004: 332) afirman que, para conseguir unos resultados los más amplios y fiables posibles, sería mejor combinar varios métodos, directos e indirectos, y comparar los resultados. Aunque los investigadores aspiren datos suficientemente representativos, no es posible estudiar todos los datos de un determinado ente social, por lo que la investigación sociolingüística proporciona unas informaciones más bien idealizadas y parciales. Esto no significa, sin embargo, que las investigaciones sobre las actitudes lingüísticas

sean infructuosas, aunque Moreno Fernández (1990: 47) afirma con relación a las investigaciones sociolingüísticas en general lo siguiente:

Si consideramos falsa aquella información que no se ajusta a la realidad, podríamos sostener que prácticamente todas las investigaciones sociolingüísticas realizadas hasta el momento han proporcionado conclusiones falsas [...]. Pero lo mismo podría decirse de la dialectología, la lingüística histórica, la lingüística teórica y otras ramas de la disciplina madre. Evidentemente estamos ante una gravísima limitación, a la que tampoco son ajenas otras ciencias exactas, naturales y sociales.

1.8 Prejuicio y estereotipos

Como se ha señalado en todos los apartados anteriores, la lengua no es sólo un medio de comunicación, sino también un elemento de identidad de una o varias comunidades de habla. Así, a partir de la lengua, se pueden deducir informaciones acerca de las características psicosociales de los interlocutores. Hudson (1980: 224) afirma que los juicios que se proporcionan acerca del habla son «enteramente comparables a los juicios favorables o desfavorables en los que la gente se basa en factores observables tales como el vestido» Para dar cuenta del modo en que se utiliza el lenguaje como fuente de información sobre los individuos, los psicólogos sociales han acuñado los conceptos de prototipo y prejuicio lingüístico (Blas Arroyo, 2004: 325).

Como señala Hudson (1980: 224-225), el prejuicio lingüístico puede situarse dentro de una teoría mucho más amplia, que es la de los prototipos⁸. Según el académico, los individuos son tan propensos a razonar sobre la base de prototipos, es decir la descripción de un caso típico de un concepto determinado, porque es la única y más rápida forma que tienen de disponer de informaciones que, de otro modo, sería inaccesible, con el fin de utilizarla para organizar su comportamiento. Por eso, cuando se encuentran en una situación de interacción comunicativa elaboran una imagen de las características del usuario prototipo basándose en la lengua o variedad lingüística que hablan. En sociolingüística este tipo de prototipo basado en el prejuicio lingüístico toma el nombre de estereotipo. Así lo resume Hudson (1980: 231):

⁸ Véase Rosch, E. (1983). *Prototype classification and logical classification*: The two systems. *New trends in conceptual representation: Challenges to Piaget's theory*, 73-86.

Si A y B, donde A es un rasgo de la lengua y B un rasgo de la personalidad, se asocian típicamente (prototípicamente) entre sí, la presencia de B se presupone siempre que se observa la presencia de A, y viceversa.

Blas Arroyo (2004), por su parte, retoma el concepto de estereotipo definido partiendo de la categorización de las distintas dimensiones de la personalidad propuesto por Lambert (1967). Según el canadiense, la personalidad de un individuo se puede categorizar en tres grupos: la competencia, que incluye rasgos como el estatus, el prestigio social, la competencia laboral pero también la inteligencia y la influencia sobre los demás, etc.; la integridad personal, que recoge atributos como la honesta, la bondad, la lealtad, etc; y el atractivo social representado por la simpatía, la alegría y otras características personales como el sentido de humor y la independencia, etc. Esto lleva Blas Arroyo (2004: 325) a la conclusión de que:

Los estereotipos se construyen a través de prejuicios que, a su vez, se retroalimentan en el desarrollo de las interacciones comunicativas, las cuales generan nuevos prejuicios que ayudan a consolidar los ya existentes. No en vano, los estereotipos manipulan y alientan opiniones y actitudes que se extienden por toda la comunidad de habla.

Como se ha visto, las variedades de las clases sociales consideradas más prestigiosas están sujetas a actitudes derivadas de estereotipos favorables. Consecuentemente, las variedades tanto de los grupos étnicos minoritarios como de las clases socioeconómicamente más bajas están sujetas a actitudes lingüísticas negativas procedentes de estereotipos relacionados con el bajo nivel cultural y social. Sin embargo, las investigaciones desarrolladas a lo largo de las últimas tres décadas han demostrado que esos mismos hablantes suelen obtener mejores notas en rasgos vinculados a valores integrativos: véase el estereotipo sobre el andaluz que “habla mal”, pero que al mismo tiempo es chistoso, o el del napolitano que es tanto ladrón como cómico.

2. VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN LAS MANIFESTACIONES CULTURALES

2.1 Las variedades de España

El panorama lingüístico de España no presenta una variedad uniforme en todo el territorio peninsular, sino que se caracteriza por la presencia de distintas variedades y lenguas en las áreas bilingües, que diferencian a los hablantes entre sí. En las variedades del español peninsular están incluidas: las hablas castellanas, las hablas andaluzas, las hablas canarias, las hablas extremeñas, las hablas murcianas, y el español hablado en las comunidades bilingües y en las zonas de frontera. En cuanto a las áreas bilingües, además del catalán (en Cataluña e Islas Baleares), del valenciano (en Valencia), del gallego (en Galicia) y del vasco o euskera (en el País Vasco y en Navarra) declaradas lenguas cooficiales por la Constitución de 1978, se puede hablar de la existencia de un castellano catalán, un castellano valenciano, un castellano gallego y un castellano vasco para designar aquellas variedades que incluyen elementos de ambas lenguas (Moreno Fernández, 2020: 35).

Como afirma Moreno Fernández en su obra *“La lengua española en su geografía”* (2014: 19), la lengua española ha cambiado mucho a lo largo de la historia y, como es natural, se ha ido enriqueciendo y transformando, a la vez:

El español es una lengua milenaria y por lo tanto ha experimentado muchas vicisitudes a lo largo del tiempo, en circunstancias políticas muy diversas y en entornos comunicativos muy dispares. Esa longevidad significa, por un lado, que la lengua ha sido instrumento de comunicación útil para una comunidad de hablantes durante un tiempo considerable; por otro lado, significa que la lengua ha tenido que adaptarse a muy diferentes circunstancias, a partir de las cuales ha enriquecido todos sus recursos lingüísticos.

Entre los varios factores que influyeron en el paisaje lingüístico español actual, destaca la realidad multilingüe que desde siempre ha caracterizado a la península. Antes del proceso de latinización que afectó no sólo a la Península Ibérica sino a gran parte de Europa, la Península Ibérica tenía un paisaje muy fragmentado de lenguas prerromanas, entre las que se encontraban las lenguas de los grupos celta, ibérico y el vasco. Si, por un lado, los dos primeros grupos lingüísticos desaparecieron durante el proceso de latinización; por otro lado, el vasco logró sobrevivir en un contexto de bilingüismo con el latín. Con la desaparición del Imperio Romano, la Península fue invadida por los visigodos, cuya influencia germánica dejó algunas huellas lingüísticas. En el siglo V d.C., el reinado de los visigodos terminó con la llegada de los árabes, cuya dominación duró ocho siglos. El contacto con las comunidades musulmanas en el territorio

del al-Ándalus llevó a la aparición de variedades como el romance andalusí, una lengua utilizada por los mozárabes, es decir los hispano-romanos cristianos que vivieron junto a los musulmanes durante los siglos VIII y XII. Cuando los reinos cristianos del norte, que habían resistido a la dominación árabe, se organizaron y reconquistaron los territorios del sur, introdujeron los arabismos que aún hoy se utilizan en castellano. Más tarde, durante la Edad Media, las variedades lingüísticas nacidas con la caída del Imperio Romano adquirieron un uso social considerable en sus respectivos territorios. Así, el asturiano-leonés y el navarro-aragonés se convirtieron en la lengua de Asturias y Aragón, el gallego-portugués se repartió entre Galicia (gallego) y Portugal (portugués), y el catalán se extendió a los territorios de Valencia y Baleares. Mientras tanto, el castellano iba imponiéndose como lengua más arraigada y prestigiosa, pero fue durante el reinado de Fernando de Aragón e Isabella de Castilla, que el castellano se impuso como lengua general en el Reino de España.

Otro factor que debe mencionarse es la situación de estratificación sociolingüística surgida en la península durante los siglos XVIII y XIX. Tras la difusión del castellano por toda la península como lengua oficial, ésta adquirió un refuerzo tanto lingüístico como social que llevó a una situación de estratificación sociolingüística dentro de la propia lengua española. Así, por un lado, estaban los hablantes con educación, urbanos y cercanos a las esferas administrativas, que usaban la lengua culta y moderna; por otro, los hablantes pertenecientes a grupos populares, que no tenían acceso a la educación y con contactos sociales limitados, que hacían uso de un español más tradicional con variantes fónicas y léxicas de la región. Algo parecido pudo ocurrir también en las zonas bilingües, donde la lengua popular solía ser distinta del castellano. En el primer caso, se habla de estratificación intralingüística, en cambio, en el segundo caso, se habla de estratificación interlingüística (Moreno Fernández, 2020: 31-33).

Otro elemento reseñable en la formación y evolución del español, y en consecuencia en su articulación en variedades es, sin duda la geografía de la península ibérica. En primer lugar, hay que subrayar el carácter montañoso del norte de la península ibérica, que favoreció inicialmente la aparición de distintas variedades y, posteriormente, permitió el mantenimiento de distintos rasgos lingüísticos. En segundo lugar, la gran extensión de la llanura central peninsular facilitó una difusión rápida y homogénea del castellano durante la Edad Media. En tercer lugar, la Sierra Morena, la cadena montañosa que separa Castilla de Andalucía que funcionó como una barrera natural y permitió el mantenimiento de las distintas características lingüísticas en las dos áreas. Finalmente, la naturaleza insular de las Canarias, puente estratégico entre España y América durante siglos. Estos elementos geográficos ayudan a comprender que

en España se individualizan tres variedades diatópicas más destacadas: las hablas castellanas, las hablas canarias y las hablas andaluzas (Moreno Fernández, 2020: 15-16).

Por lo que atañe la modalidad castellana, según señala Moreno Fernández (2020: 58), es una idea muy generalizada pensar que la modalidad castellana es la que emplean todos los hablantes de España. En realidad, esta modalidad es la más utilizada y extendida y debe considerarse como una variedad del español general. Además, se trata de una variedad que no es homogénea en todo el territorio peninsular; de hecho, se emplea el término “modalidades castellanas”. Al tratarse de una variedad, en ella se pueden identificar algunas características representativas: a nivel fonológico, sobresalen la distinción fonológica de /s/ y /θ/, el yeísmo y un consonantismo que no suele debilitarse en posición final de sílaba, especialmente /s/, /r/ y /l/; en el ámbito gramatical, se evidencian un uso intensivo de leísmo de cosa, el laísmo y el loísmo en el área de Castilla, el tuteo y el uso de vosotros/as para la segunda persona plural; a nivel léxico, se evidencian la presencia de castellanismos y españolismos. A este conjunto de rasgos comunes hay que añadir los de las variedades castellanas septentrionales (Castilla, León y Aragón) y las manchegas (La Mancha y en centro de la península). Éstas últimas, en general, tienen una fonética menos tensa que las primeras, ya que tienden a aspirar, debilitar o perder la pronunciación de las consonantes en posición final de sílaba. También pertenecen a las modalidades castellana las lenguas de zonas bilingües, donde el castellano adopta formas específicas tras siglos de contacto con el gallego, el vasco y el catalán (Moreno Fernández, 2020: 58-60).

En cuanto a la modalidad canaria⁹, sus rasgos lingüísticos se deben principalmente a que históricamente las Islas Canarias han sido un punto de paso obligatorio en la ruta entre la Península Ibérica y América, junto a Andalucía. En consecuencia, se han convertido en un punto de partida y llegada de muchos rasgos lingüísticos, incluso los andalucismos. De este modo, el español canario comparte con las hablas andaluzas muchas características. Entre ellas sobresalen: a nivel fonológico, el seseo, el yeísmo, la aspiración, el debilitamiento y la caída de las consonantes en posición final de sílaba, el debilitamiento de la -d- intervocálica y la aspiración de la velar sorda, por ejemplo, en [ˈro.ho]. Además, se distingue la /s/ canaria en posición final de sílaba de la del sur de la península por sus soluciones asimiladas ante consonante sonora y aspiradas ante consonante sorda. Un rasgo típicamente canario, en cambio, es “che adherente”, es decir la tendencia a la pronunciación con oclusión prolongada y sonorizada de [tʃ]: [mu.ˈtja.tjo] por “muchacho”. En el ámbito gramatical, canario y andaluz comparten el uso de un sistema pronominal sin laísmo y loísmo, y un sistema de tratamientos en el que se emplea el uso de

⁹Véase Díaz, D. C. (1998). *Contacto de lenguas e interferencias lingüísticas: el caso del español de Canarias*.

ustedes para la segunda persona plural, también para la cercanía. Con referencia al léxico, el español canario está caracterizado por la presencia de léxico de origen *guanche* (de los aborígenes canarios), andalucismos, portuguesismos y americanismos (Moreno Fernández, 2020: 64-66).

De las hablas andaluzas se hablará más detalladamente en el siguiente párrafo.

2.1.1 Las hablas andaluzas

El conjunto de modalidades habladas en la Comunidad Autónoma de Andalucía ha desempeñado un papel relevante en la historia lingüística del español. La geografía peninsular ha sido un factor determinante en la distinción entre una zona castellana y otra andaluza ya que, como se ha visto anteriormente, la Sierra Morena, es decir, la cadena montañosa situada en el norte de la región de Andalucía ha desempeñado el rol de barrera natural favoreciendo, junto con los acontecimientos históricos y los factores sociales, el aislamiento de las hablas meridionales y el consiguiente desarrollo de rasgos lingüísticos diferenciados del resto de España. Además, a partir del siglo XIII, Sevilla se convirtió en una de las capitales más importantes y dinámicas del sur de Europa, donde se establecieron ciudadanos de distintos orígenes étnico, geográficos y lingüísticos.

El interés desde una perspectiva lingüística de las hablas andaluzas estuvo marcado por el trabajo del lingüista alemán Hugo Schuchardt (1881) titulado “*Die Cantes Flamencos*”, un artículo definido por Mondéjar (1987: 122): «fundamental para el conocimiento de la fonética del andaluz y de sus relaciones con los demás dialectos peninsulares». Sin embargo, las investigaciones sobre las hablas andaluzas acrecentaron particularmente a partir de la publicación de los seis volúmenes del ALEA, o sea el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía*, realizado por Manuel Alvar y sus colaboradores entre 1960 y 1973. Como señala Narbona Jiménez (2013: 130), las modalidades andaluzas representan una de las variedades del español hablado que cuenta con más de dos mil investigaciones. Sin embargo, la abundante bibliografía no ha sido capaz de sanar la discrepancia entre los especialistas sobre la definición y la caracterización del español hablado en Andalucía. Tampoco se ha llegado a la desaparición de los prejuicios y estereotipos infundados sobre los andaluces y sus hablas que alimentan la imagen negativa que permanece en el imaginario dentro y fuera de Andalucía.

Está claro que no es tan fácil analizar las hablas andaluzas con objetividad e imparcialidad. A este respecto Narbona (2011: 17-20) señala dos complicaciones a la hora de enfrentarse al tema del español de Andalucía. El primer obstáculo está relacionado con la identificación de los hablantes andaluces, dado que no hay una coincidencia entre la frontera lingüística y la frontera administrativa. De hecho, la franja septentrional de la Comunidad

Autónoma de Andalucía, es decir la que incluye el área del norte de la provincia de Huelva, la comarca cordobesa de Los Pedroches, la zona oriental de Jaén y las áreas norteñas de la provincia de Granada y Almería, queda excluida (Narbona, 2011: 17). Lo que sí se puede constatar es que hay una distinción entre una Andalucía Occidental y una Andalucía Oriental; ésta tiene una justificación histórico-geográfica que ha favorecido el desarrollo de características en todos los niveles lingüísticos. El segundo factor, en cambio, tiene que ver con la definición de lo que se habla en Andalucía. Ante todo, hay que hacer algunas aclaraciones acerca de la situación lingüística de la región. En primer lugar, no es posible señalar ningún rasgo que sea exclusivo de Andalucía, y no lo hay que sean comunes a todos los andaluces; en segundo lugar, entre los mismos andaluces hay quien considera algunos fenómenos lingüísticos menos prestigiosos y ni siquiera aquellos que gozan de aceptación presentan homogeneidad alguna entre la comunidad de habla andaluza; en tercer lugar, el español hablado en Andalucía es una modalidad que sobresale por un conjunto de rasgos básicamente de pronunciación y prosodia y que no se refleja en la escritura. Esto lleva a la conclusión de que la lengua de los andaluces no es otra cosa que una forma de hablar el español, es decir, una variedad oral, dado que nada separa a los andaluces del resto de los hispanohablantes en la escritura, aunque existen propuestas esporádicas de realizar un modelo normativo de escritura andaluza¹⁰.

En general, queda claro que definir el andaluz no es un asunto fácil; *lengua, dialecto, modalidades, hablas* etc. han sido términos utilizados a lo largo del tiempo para referirse al conjunto de rasgos lingüísticos que caracterizan las distintas formas de hablar en el territorio de Andalucía. El primero de ellos, *lengua*, no ha sido utilizado por ningún estudioso y, por lo tanto, no es una hipótesis válida. Lo que sí debe tenerse por hipótesis acreditada es considerar la variedad lingüística andaluza un *dialecto*, o mejor dicho un dialecto histórico del castellano. En esta línea, destaca la postura de Manuel Alvar, quien, en su ensayo “¿Existe un dialecto andaluz?” (1988) afirma: «el andaluz es un dialecto del castellano y en ese dialecto hay multitud de variedades (sevillanas, cordobesas, almerienses y, también, canarias)». De este modo, y haciéndose eco de las teorías de Eugenio Coseriu (1981) sobre los conceptos de lengua y dialecto, Manuel Alvar realiza una jerarquización en la que el andaluz, que reúne todas las características de un dialecto, queda subordinado a otra lengua de orden superior, representada por el castellano, y que goza de mayor prestigio entre sus hablantes. Por su parte, De Bustos Tovar (2013: 23) prefiere utilizar el término *modalidad lingüística* ya que «podría ayudar a concebir la realidad lingüística de esta región porque daría cabida a las diferentes agrupaciones diatópicas que han sufrido los rasgos

¹⁰ Véase los trabajos de Porrah Blanco, H. (2010, 2017), de Reondo Lanza, G. (2015), las propuestas EPA (2018) y las recomendaciones ortográficas de la propia ZEA.

más identificadores de la modalidad». Narbona Jiménez (2011), en cambio, prefiere la expresión *hablas andaluzas* que junto a *modalidad(es) andaluza(s)*, o *español de Andalucía*, están consideradas según la mayoría de los estudiosos las denominaciones más apropiadas y generales.

Entonces, ¿en qué reside la peculiaridad de las hablas andaluzas? Rafael Lapesa (1980: 507-508) identifica la peculiaridad del andaluz en la prosodia, señalando que las modalidades meridionales se diferencian del castellano principalmente por una entonación más variada y ágil y un ritmo más rápido y vivo; a lo que se añade una menor fuerza espiratoria y una articulación más relajada de los sonidos. Sin embargo, aunque la mayoría de los rasgos identificativos son de naturaleza fonética, también existen peculiaridades en plano gramatical y léxico.

Las características que siguen son las que se suele considerar más relevantes.

Plano fónico:

1. Pronunciación dorsodental de s o “s andaluza”: se trata del rasgo que diferencia de manera más clara a los andaluces del resto de los españoles y que se contrapone a la “s castellana” o apical cóncava. A su vez, la “s andaluza” presenta dos diferentes realizaciones dependiendo de la posición de la lengua: la coronal plana o “s Cordobesa” y la predorsal convexa o “s Sevillana”;
2. Seseo y ceceo: estos dos fenómenos consisten en la pérdida de la distinción entre los fonemas /s/ y /θ/. En el seseo los hablantes pronuncian /serbesa/ por cerveza; en el ceceo, en cambio, los hablantes pronuncian /kaθa/ por casa. Hay que contar, además, con el heheo, un fenómeno lingüístico presente en las zonas de ceceo y que consiste en realizar la /s-/ inicial de sílaba o palabra con un sonido aspirado, de este modo los hablantes pronuncian /henhillo/ por sencillo;
3. La -s se aspira, se asimila a la consonante siguiente o se pierde en posición final de sílaba: /kasa/ por casas, /mihmmo/ o /mimmo/ por mismo, /arbole/ por árboles;
4. Tendencia a la abertura de vocales finales por pérdida o debilitamiento de consonante final: /komé/ por comer; /papé/ por papel; /verdá/ por verdad;

5. Yeísmo: se manifiesta cuando el hablante no diferencia en la pronunciación entre los sonidos que corresponden a la grafía *ll* y a la grafía *y*; es decir que se ‘calló’ de callar y ‘cayó’ de caer se pronuncian de la misma manera;
6. Pérdida de la /d/ intervocálica: este fenómeno afecta principalmente a los participios pasados en -ado. Es muy frecuente en todo el mundo hispánico y en Andalucía tiene prestigio social. En cambio, los participios en -ido (bebí, comí) no gozan de prestigio social;
7. Tendencia a neutralización de /l/ y /r/: /arbañil/ en vez de albañil;
8. Relajamiento o desafricación de la ch o “ch aflojada”: consiste en la realización de sonido /tʃ/, que corresponde a la grafía -ch, como /j/, de ahí /mufajo/ por muchacho;
9. Aspiración de /x/, velar fricativa sorda: [‘ho.ya] por joya.

Plano gramatical:

10. Tuteo;
11. Ausencia de leísmo de cosa, de laísmo y loísmo;
12. Uso de ustedes con valor de segunda persona del plural: se utiliza el pronombre ustedes con valor de cercanía y cortesía frente al pronombre vosotros en concordancia verbal (*ustedes comen*) o no (*ustedes coméis*);
13. Apócope de palabras, como en mu (muy), na (nada), to (todo), pa (para).

Plano léxico:

14. Uso de andalucismos: se trata de términos que pueden ser originarios de la región y quedarse en ella o extenderse al español general, pero también pueden ser

palabras no necesariamente autóctonas que con el paso del tiempo quedaron limitadas a Andalucía.

Así, se puede distinguir entre los rasgos que gozan de prestigio y tienen un alto grado de aceptación social, es decir, el seseo, el yeísmo, la aspiración implosiva /s/, la aspiración de la velar /x/, la pérdida de consonantes finales, y los rasgos incultos, típicos del habla coloquial, familiar, espontánea y descuidada, que no suelen gozar de prestigio social; y los rasgos típicos del habla coloquial, familiar, espontánea y descuidada, que no suele gozar de prestigio social, es decir, la aspiración de la h (jigo), la pronunciación de la r en lugar de la l, en posición silábica implosiva (curtura), la ch suelta y el apócope en algunas palabras (tó, ná).

2.1.2 Conciencia y valoración de las hablas andaluzas

Como se ha podido comprobar, la mayor parte de las características específicas de las lenguas andaluzas quedan relegadas al plano fónico, por lo que, en general, el punto de diferenciación entre las hablas andaluzas y las del Norte y del Centro de la península ha sido y sigue siendo la pronunciación, como señala Narbona (2019: 559):

[e]s la convergencia de ciertos rasgos prosódicos y hábitos articulatorios –no coincidentes ni unos ni otros en las distintas zonas- lo que, además de permitir reconocer a los andaluces con facilidad, ha ido conformando en ellos una conciencia lingüística de identidad –no unitaria, pero sí relativamente homogénea–, asentada no tanto en lo que en común tienen como en lo que los separa de otros hispanohablantes, especialmente, del centro y norte de la Península Ibérica.

Como ya se ha señalado, el prestigio lingüístico está íntimamente ligado al nivel sociocultural de los hablantes, lo que significa que a medida que se incrementa el estatus de éstos, mayor es el grado de aceptación del fenómeno o variedad, y viceversa. En el caso de Andalucía, el desprestigio de ciertos fenómenos lingüísticos, fruto de un conjunto de circunstancias históricas, económicas y políticas en las que no vamos a entrar en este trabajo, es lo que ha hecho que fenómenos como por ejemplo el ceceo y la confusión entre /l/ y /r/ no sean aceptados ni siquiera entre los propios andaluces. Esta tendencia, generalmente conocida como “complejo de inferioridad” provoca que personas de extracción sociocultural baja y marginalizada, y de bajo nivel educativo valoren negativamente su forma de hablar. Sin embargo,

como señala Narbona (2011: 27-28), no se trata de un fenómeno exclusivo de los andaluces, ya que en cualquier comunidad autónoma existen localidades, generalmente aisladas y ligadas a tradiciones rurales, a cuya habla también se le atribuyen connotaciones peyorativas incluso por los propios hablantes. Pero este sentido de inferioridad andaluza también está extendido fuera de las fronteras de la comunidad autónoma. De hecho, existe la idea generalizada de que lo que hablan los andaluces es propio de personas con un nivel sociocultural bajo, mientras que el español estándar se ha asociado a niveles socioculturales altos o cultos.

Lo que llama la atención con respecto a las hablas andaluzas es que los estereotipos y creencias a los que siempre han estado sometidas son de naturaleza contrapuestas. Por un lado, es idea común que los andaluces hablan español con una singular expresividad, gracia e ingenio, de lo que han de estar orgullosos. No acaso Machado afirmaba que «el mejor castellano, el más rico y sabroso castellano del mundo se habla en Andalucía y, sobre todo, en Sevilla». Por otro, es muy difundida la idea de que los andaluces “hablan mal” y que “no se les entiende”. Estas dos caras de la misma moneda, más bien de los propios andaluces, son los prejuicios y las creencias que subyacen a los estereotipos que siempre han tachado a los hablantes de Andalucía. A este respecto, Carbonero (2003: 123-127) individua tres mitos. El primero, y quizá el más conocido, es el “mito de la vulgaridad” que es consecuencia de la «consideración popular de que el andaluz es un castellano mal hablado o una forma incorrecta de hablar español». El segundo es el llamado “mito de la ininteligibilidad”, que consta de «la idea de que hablar andaluz puede afectar la claridad comunicativa y producir mensajes no del todo inteligibles. Por consiguiente, un buen comunicador debería renunciar a los andalucismos fonéticos para pronunciar con una claridad castellana». El tercero procede de la creencia de que todos los andaluces están obligados a comunicarse con gracia, ironía, ingenio y metáforas populares y se denomina “mito de la gracia andaluza”.

2.1.3 El estereotipo del andaluz en las representaciones culturales

Como afirma el antropólogo sevillano Alberto del Campo Tejedor en su libro *“La infame fama del Andaluze”* (2020), ya desde el siglo XV palabras como “mentirosos”, “falsos”, “engañadores”, “embaucadores” y “chistosos” eran términos habituales para referirse a los andaluces, a confirmación de que ya en aquella época estaban difundidas algunas creencias sobre los habitantes de Andalucía. El autor sigue afirmando que la literatura de aquella época ha sido responsable en la cristalización de los estereotipos sobre los andaluces, no tanto por plasmar fielmente la realidad, sino porque se inspiran en ella hasta consolidar la imagen común de Andalucía y sus habitantes. Es esencial subrayar que los estereotipos surgen con frecuencia en

relación con un opuesto, no menos estereotipado, creando así dos realidades antagónicas. De hecho, el andaluz ha sido generalmente el antagonista del castellano y también del vizcaíno en el norte de la península; así se contraponen, por ejemplo, la estereotipada lealtad castellana frente a la infidelidad andaluza y el ingenuo vizcaíno con el astuto andaluz. Además de los estereotipos ligados a tradiciones culturales como la brujería asociada a los gitanos andaluces o los vinculados a los llamados «oficios del engaño» (Del Campo Tejedor, 2020: 97), son especialmente relevantes aquellos vinculados a la forma de hablar de los andaluces. Del Campo Tejedor (2020: 199-200), con relación al fenómeno del ceceo afirma:

Paradigmático es el ceceo. [...] Se consideraba no solo un tipo de pronunciación característico de gitano y andaluces en general, sino que también constituía una manera de llamar utilizada por las prostitutas para atraer a sus clientes. [...] Las connotaciones lascivas del ceceo explican que algunos autores lo emparentaran con el sonido de las serpientes¹¹.

Otro testimonio llega de los versos del madrileño Quevedo, quien, sin poder esquivar las burlas sobre el ceceo andaluz, escribe: «Los andaluces valientes, feos, /cargados de patatas y ceceo» (Quevedo, 2001, III: 247). También la aspiración de la -s fue objeto de burla, como atestiguan los versos de Antonio Zamora: «¿Qué negocio? Pues acaso / porque es de los que recalcan / las jotas, y tuvo en Cádiz/ el barco de la aduana» (Zamora, 1859: 412). Junto al mal hablar de los andaluces se le tacha de “graciosos y chistosos”, característica, la de la tendencia a la burla, que casaba mal con el «carácter típicamente grave de los castellanos» (Del Campo Tejedor, 2020: 211). Sigue Del Campo Tejedor (2020: 213):

El ingenio, el donaire, la agudez, especialmente en rebuscados juegos del lenguaje llenos de retruécanos y equívocos eran rasgos deseables. En la Sevilla del siglo XVII, varios personajes que recopilaban chistes se reunían en tertulias jocosas, incluso creaban sus propios chistes se reunían en tertulias jocosas, incluso creaban sus propias composiciones divertidas.

Las imágenes estereotipadas de los andaluces, que, como se acaba de señalar, se remontan al siglo XV¹², han sobrevivido hasta nuestros días, no porque los tópicos confirmen

¹¹Gracián, B. (2016, I: 284) «Sintieron un ruido como de campanilla y al mismo instante apretó a huir el criado, voceándose su riesgo en ver el venenoso ceraste, que él mismo cecea para que todo entendido huya de su lascivo aliento»

¹²Para profundizar véase Narbona (2011). «La imagen histórica de las hablas andaluzas» en *el Español hablado en Andalucía*.

una determinada realidad, sino porque la reiteración de los *topoi* acaba alcanzando un estatus de verdad pasando a formar parte del imaginario colectivo, tanto español como internacional (Méndez García de Paredes, 2009: 219). Entre los agentes que han desempeñado un rol activo en la difusión más o menos de estereotipos, en la época contemporánea, destacan los medios de comunicación audiovisuales. Se trata de verdaderos agentes significantes, es decir factores que no solamente representan la realidad social, sino también la definen en sus conformaciones como vehículos culturales.

En general, es la variedad lingüística considerada "estándar" en una zona geográfica y un periodo histórico determinados la que predomina en el discurso del texto narrativo audiovisual. Por tanto, el uso de una modalidad no estándar no es casual, sino que desempeña funciones concretas como, por ejemplo, la caracterización del personaje para aportar informaciones sobre su origen geográfico, su bagaje cultural o su nivel educativo, la alusión a una determinada comunidad lingüística y cultural o incluso crear un efecto humorístico (Arampatzis, 2013: 87).

En el caso de las hablas andaluzas, los medios de comunicación han contribuido a la difusión de ese desprestigio, ya sea negando su aparición como registro culto en el habla de los profesionales de la comunicación¹³, ya sea ofreciendo una imagen desfigurada en películas y series televisivas (Castro-Gómez, 2019: 93).

Son numerosas las series de ficción españolas y las películas que reflejan el habla andaluza en personajes graciosos con profesiones poco prestigiosas y escasa cultura que «se expresan en un andaluz populachero, chocante y barriobajero, estableciéndose con ello una equiparación entre hablar andaluz, ser un gracioso y un cateto ignorante» (Méndez García de Paredes, 2009: 260). Resultan interesantes las coincidencias señaladas por Rafael Jiménez (2002: 192) entre las series televisivas de los años noventa “Farmacia de guardia”, “Juntas, pero no revueltas” y “Médico de familia”. Lo que subraya el autor es que en todas ellas los personajes andaluces desempeñan trabajos de escaso reconocimiento económico y social, cuya consecuencia es «un uso estereotipado y exagerado, que raya la chabacanería, de un andaluz que posee rasgos coloquiales y vulgares». Con respecto a “Médico de familia”, el autor señala que el papel de la empleada del hogar (La Juani), lo interpretaba la actriz no andaluza María Luisa Martín, que utilizaba los rasgos de pronunciación del habla andaluza para adecuarse a las características del personaje. A este respecto, Méndez García de Paredes (2009: 246) afirma:

¹³Véase Salgado, D. (2002). Creencias y actitudes sobre usos fonéticos innovadores del andaluz en los periodistas sevillanos de Canal Sur Televisión; y Fernández de Molina Ortés, E. (2019). ¿Cómo hablan los presentadores andaluces en televisión? Percepción de los espectadores y análisis lingüístico de la posible variación (socio) estilística en los medios.

En el contexto social andaluz siempre se ha sentido como un agravio el que las formas andaluzas fueran empleadas por personas ajenas al grupo. Primero, porque los andaluces no se reconocen en ellas, pues toda imitación tiende a la exageración y a la caricatura, y segundo, porque esas formas lingüísticas sirven para tipificar estereotipos sociales asociados a lo vulgar y a las clases sociales desfavorecidas con las que implícitamente tiende a identificarse a los andaluces.

Otro ejemplo está representado por el personaje de Emilio, el portero andaluz de la serie *Aquí no hay quien viva* interpretado por el actor cordobés Fernando Tejero Muños-Torrero. Emilio, que es el único andaluz de la serie, ya que todos los demás tienen acento norteño, con su profesión de portero analfabeto encaja en las imágenes estereotipadas del andaluz vulgar y gracioso.

Entre las películas destaca *Ocho apellidos vascos*, comedia de 2014 basada en los estereotipos, tanto vascos como andaluces. Muy relevante es una de las primeras escenas de la película donde Rafa, el andaluz interpretado por el actor y cómico malagueño Daniel Rovira, tras entrar en un bar sevillano donde todas van vestidas de flamencas y beben rebujitos hace un chiste vulgar sobre los vascos. En ese momento, Amaia, interpretada por la actriz madrileña Clara Lago, la protagonista vasca de la película lo critica y le replica: «¡La incultura de esta gente!», «¡Panda de vagos!, solamente os levantáis de la siesta pa' ir de juerga»

El campo de la ficción audiovisual animada explota este valor identificador de las lenguas y sus modalidades para construir identidades. Así, se insertan rasgos dialectales estigmatizados con el propósito narrativo de caracterizar humorísticamente a los personajes-tipo. Es el caso por ejemplo de una de las escenas de *Toy Story 3* en el doblaje peninsular, cuando *Buzz Lightyear*, emplea momentáneamente la modalidad andaluza. Hay que destacar que la homogeneidad lingüística del personaje sólo se rompe en la escena en la que *Buzz Lightyear*, tras haber sido técnicamente manipulado por el grupo de juguetes contrario para asimilarlo a ellos, cae en manos de sus antiguos compañeros de juego que deciden devolverlo a su estado original. De esta forma, la personalidad de *Buzz Lightyear* se ve transformada, un cambio que se refleja en la forma de hablar del personaje que emplea fenómenos como la neutralización de la r/l, la pérdida de la -d- intervocálica, la pérdida de la -r, la fricativización de la ch y, sobre todo, un ceceo prácticamente generalizado. Un aspecto interesante es que en la versión original en inglés, *Buzz* se expresa temporalmente en español estándar, en la versión española, en cambio, se opta por la variedad andaluza para marcar el cambio de transición en la personalidad del personaje, recurso que sirve para mantener el carácter humorístico de la escena (Leal Abad, 2014: 16).

2.2 La variación lingüística en Italia

En la actualidad, la situación lingüística de Italia se caracteriza por una gran complejidad debido al elevado número de variedades que se hablan en el territorio nacional. Como consecuencia de su difusión tras la Unificación de Italia en 1861, la lengua italiana ha entrelazado complejas relaciones con los dialectos autóctonos, y el contacto lingüístico entre los hablantes, ha dado lugar a un gran número de variedades, más o menos distintas entre sí, que hacen de Italia uno de los países con mayor diversidad lingüística de Europa. A partir de los años sesenta, hubo muchas propuestas de clasificación de las variedades del italiano¹⁴. Aunque las distintas propuestas de clasificación de variedades difieren entre sí en algunos aspectos, todas coinciden en definir la situación lingüística de la península itálica como un *continuum*, es decir, un conjunto de variedades en el que dos de ellas se sitúan en los extremos y bien distintas, y las demás, en el medio, se entremezclan. En general, por tanto, pueden distinguirse cuatro variedades principales en el repertorio lingüístico de una comunidad italo hablante media: el italiano estándar en un polo, el italiano regional y el popular en el medio y, por último, los dialectos en el otro polo.

En cuanto al italiano estándar es la variedad que no está marcada en ninguna de las cuatro dimensiones de la variación, sin embargo, esta variedad casi no existe en el italiano hablado, ya que la procedencia geográfica de los hablantes se nota casi siempre. El italiano estándar escrito, en cambio, se encuentra realizado en el referente normativo de las gramáticas adoptadas en la tradición del sistema educativo que, como tal, está considerado como correcto (D'Agostino, 2012: 129-130). Actualmente, hay algunos rasgos pertenecientes a todos los niveles de la lengua que han llegado a ser parte de la norma; estos rasgos quedan resumidos en una variedad que toma el nombre de neo-estándar (ver Berruto, 1987: 63-103). El término italiano regional, por su parte, incluye dos variedades: por un lado, el italiano regional medio, término que hace referencia a los estándares regionales que se han consolidado en las distintas regiones de la península; por el otro, el italiano regional marcado, denominado también italiano popular y definido por De Mauro (1970: 49) como «il modo d'esprimersi d'un incolto che, sotto spinta di comunicare e senza addestramento, maneggia quella che, ottimisticamente, si chiama la lingua nazionale». Finalmente, los dialectos, que suelen ser divididos entre koiné dialectal, dialectos urbanos y dialectos locales o rústicos.

Ésta última variedad será el objeto de interés del siguiente apartado.

¹⁴Véase Berruto (1987); Berruto (1993) donde queda resumidas todas las propuestas antecedentes a la de Berruto.

2.2.1 Los dialectos italianos

Los dialectos italianos son lenguas romances, es decir, proceden directamente del latín y son el resultado del proceso de transformación y diferenciación del latín hablado, un fenómeno generalizado durante la romanización no sólo en la península itálica sino en gran parte del continente europeo. Una de las principales razones de la fragmentación lingüística que caracteriza a la península itálica reside en el diferente sustrato lingüístico de origen prelatín, es decir las lenguas vernáculas habladas por los distintos pueblos presentes en la península antes de la conquista romana. Con el progresivo debilitamiento de Roma, las peculiaridades lingüísticas locales, tendieron a multiplicarse. Tanto es así que, a partir de la documentación disponible, se puede afirmar que hacia los siglos VII-IX d.C. lo que se hablaba en la península ya no era el latín, que había evolucionado hasta tal punto que dio lugar a otras variedades; éstas eran las lenguas romances o neolatinas, de las que los dialectos italianos son precisamente una parte. Así que, los dialectos italianos se pueden definir como los herederos de las distintas lenguas vernáculas en las que se transformó el latín tras la caída del Imperio Romano pero que no tuvieron la suerte de ser elegidas lengua nacional de la península. La suerte recayó, en cambio, en la variedad vernácula florentina del siglo XIV, que salió victoriosa en la batalla de la llamada *questione della lingua* de 1500, es decir la cuestión sobre qué variedad lingüística era la más adecuada para detentar el estatus de lengua. Hasta entonces, la distinción entre lengua y dialecto no era una cuestión de prestigio. El término dialecto se basaba en la noción griega del término y significaba “lengua común”. Fueron los eruditos del Renacimiento italiano quienes cambiaron su significado original, y como dice D'agostino (2012: 77):

Diviene ora chiaro perché il concetto di dialetto, nel suo nuovo significato di norma inferiore, fu creato dagli studiosi del partito vincente nella questione della lingua: perché solo questi avevano bisogno di introdurre una dicotomia sociolinguistica all'interno di una stessa comunità, quella di Firenze; di proiettare una norma fiorentina superiore sulla lingua parlata, creando così un contrasto concettuale che richiedeva una lessicalizzazione.

Tras esta imposición, las lenguas vernáculas no florentinas adquirieron el valor de dialectos con el significado moderno; por tanto, en Italia, se puede hablar propiamente de dialectos con el establecimiento del florentino como lengua literaria, y por tanto a partir del siglo XVI.

La clasificación de los dialectos, por su parte, se remonta a la segunda mitad del siglo XIX. En aquella época, la identificación las de zonas dialectales o familias lingüísticas despertó el interés de diversos estudiosos, uno de los primeros fue el criterio propuesto por Graziano

Isaia Ascoli basado en una relación de naturaleza genealógica, es decir, considerando la mayor o menor distancia de los dialectos con respecto al latín, lengua de la que derivan. Posteriormente, otros estudiosos hicieron propuestas basadas en criterios distintos lo que demuestra la complejidad de una operación de este tipo que, si ha de basarse en criterios lingüísticos, no puede dejar de tener en cuenta también factores extralingüísticos.

Una importante clasificación dialectal, que ha sido seguida por diversos estudiosos, es la propuesta por Giovan Battista Pellegrini (1977), basada en el concepto de *italo-romance*, es decir el conjunto de «los diversos dialectos de la península y de las islas que desde hace tiempo han elegido el italiano como lengua vehicular»; el criterio que subyace a esta clasificación es de carácter sociolingüístico, y consiste en considerar como factor discriminante el atractivo cultural hacia un polo italiano.

La fragmentación dialectal propuesta por Pellegrini (1977) y representada cartográficamente en la *Carta dei dialetti d'Italia*¹⁵ señala las siguientes agrupaciones:

1. Dialectos septentrionales:
 - Dialectos gallo-italicos
 - Dialectos venetos

2. Dialectos friulanos:
 - Centro-oriental
 - Occidental
 - Cárnico

3. Dialectos toscanos

4. Dialectos centro-meridionales:
 - Dialectos medianos
 - Dialectos meridionales
 - Dialectos meridionales-extremos

5. Dialectos sardos:
 - Dialecto logudorese
 - Dialecto campidanese
 - Dialecto sassarese
 - Dialecto gallurese

¹⁵Disponible en el siguiente enlace: <https://phaidra.cab.unipd.it/imageserver/o:318149>

Entre estos dos grupos hay diferencias lingüísticas relevantes, hasta el punto de que pueden separarse con una línea que va desde la ciudad de La Spezia hasta la ciudad de Rímini. Esta línea que toma el nombre de “La Spezia-Rímini” es una isoglosa, es decir una línea que marca los confines entre los rasgos lingüísticos de los dialectos del norte y del centro-sur.

Desde el punto de vista sociolingüístico, el uso de los dialectos ha constituido durante mucho tiempo estigmas ya que se consideraban de menor prestigio con respecto al italiano estándar. Considerando el hecho de que el italiano se introdujo en Italia y se enseñó como una verdadera L2 a la Unificación de Italia, quedaron estigmatizados todos aquellos que al no tener acceso a la educación y, por tanto, no poder aprender el italiano, siguieron utilizando su dialecto. La reconsideración de las actitudes denigratorias y punitivas y, más tarde, la valorización de los dialectos como recursos comunicativos sólo se produjo en el último cuarto del siglo XX, cuando la creciente difusión de la italofonía autóctona dejó de considerarlos "peligrosos". A veces, de forma incorrecta, se tiende a considerar los dialectos como el resultado de una distorsión del italiano por parte de hablantes incultos incapaces de dominar su gramática y pronunciación. Ejemplo de ello son aquellos casos en los que, tanto en la escuela como en el ámbito familiar, se recrimina a quien habla en dialecto con frases como "no hables mal", que dan a entender que quien habla en dialecto habla mal el italiano, cuando en realidad está hablando, probablemente perfectamente, una variedad lingüística distinta del italiano.

En el siguiente apartado se tomará en consideración el dialecto napolitano.

2.2.2 El dialecto napolitano

El napolitano pertenece al grupo de dialectos de la región Campania, un conjunto que Pellegrini (1977) clasifica como “dialectos meridionales”. Sin embargo, el conjunto dialectal campano presenta una realidad lingüística diferenciada fruto de los acontecimientos histórico-culturales que han interesado este territorio a lo largo del tiempo. En la época romana, el territorio denominado Campania incluía también los territorios de la actual provincia de Caserta y parte del sur del Lacio. Posteriormente, hasta gran parte del siglo XIX, el término Campania fue sustituido por “Terra di Lavoro” hasta que el Reino de Nápoles, más tarde Reino de las Dos Sicilias, estableció una subdivisión territorial de carácter provincial con Nápoles como capital. Con la unificación de Italia, los territorios incluidos en la “Terra di Lavoro” se unieron a los actuales territorios de las provincias de Salerno, Avellino y Benevento, que hasta entonces siempre habían estado separados. Durante el periodo fascista, la región septentrional de Campania fue cedida al Lacio, y esta zona, que hoy pertenece a las provincias de Latina y

Frosinone, se considera lingüística y dialectológicamente parte de la zona de Campania (Maturi, 2023: 21-24).

Además de los problemas de la definición espacial de la región Campania, también hay que destacar los relacionados con el término *napoletano*. Como señala Maturi (2023: 17), el *napoletano* hace referencia solamente al dialecto hablado en la ciudad de Nápoles; sin embargo, es muy generalizado el uso erróneo de este término para incluir todas las variedades habladas en el área metropolitana de la ciudad de Nápoles, a vez para referirse a toda la región Campania o incluso para denominar gran parte del sur de la península itálica. Esto se debe a que, dentro de los dialectos de la Campania, el dialecto de Nápoles goza de cierto prestigio¹⁶.

Junto al prestigio que se le atribuye al dialecto hablado en Nápoles, está difundida la idea que las variedades centro-meridionales, el *Mezzogiorno*, comparten una lengua común, es decir la “lengua napolitana” que, a su vez, se dividiría en distintos dialectos. Ahora bien, es evidente, y lo subrayan tanto dialectólogos como sociolingüistas que hay rasgos comunes en las variedades centro-meridionales de la península, pero la hipótesis de una lengua napolitana presenta falacias de distinta naturaleza. En primer lugar, desde la perspectiva histórico-lingüística, ya que cada uno de los presumidos dialectos de la lengua napolitana se ha desarrollado a partir del latín hablado en los distintos lugares. En segundo lugar, en el plano histórico-político, dado que el napolitano nunca ha sido lengua oficial en estas ciudades o territorios. En tercer lugar, desde el punto de vista cultural e identitario, porque los hablantes de estos territorios no comparten la cultura napolitana y consecuentemente no identifican el napolitano como su propia lengua. Asimismo, la idea de considerar el napolitano como una lengua es errónea por dos razones principales. La primera es porque nunca ha sido lengua oficial de un territorio, ni durante el Reino de Nápoles o el Reino de las Dos Sicilias ni hoy en Nápoles o la región de Campania. La segunda, en cambio, radica en la falta de estandarización y posterior normalización académica. De hecho, es una variedad que no tiene una norma común aceptada por toda la población. Estas razones hacen que el término dialecto sea el más adecuado para definir el napolitano (Maturi, 2023: 18-20).

Con referencia al paisaje lingüístico actual de Nápoles, se evidencia que está caracterizado, como en la mayor parte de la península italiana por un *continuum* entre dialecto e italiano, cuya entremezcla da origen al italiano regional del que habla Berruto (1987). Sin embargo, Maturi (2023: 29) menciona algunas dinámicas que actualmente están en evolución en la capital partenopea. Se trata de la “descalificación” o “periferización” del dialecto, es decir el predominio de los rasgos dialectales de las clases populares debido a la desaparición progresiva

¹⁶Véase De Blasi N, Montuori F. (2018); De Blasi N. (2012)

de los diastráticamente superiores; el “bidialectalismo territorial”, es decir, la coexistencia de diferentes variedades locales debido a la movilización interna y debido tanto por la importación de variedades rurales y provinciales a la capital como por la exportación de los rasgos de la Nápoles a su área metropolitana y a toda la Campania.

Por lo que atañe los rasgos lingüísticos, cabe destacar que los dialectos de Campania poseen sus propias peculiaridades en todos los niveles de lengua, aun así, los estudiosos han identificados algunos rasgos denominados “genéricamente campanos” o “pancampanos” que son más o menos compartidos por todos. Estos son: la diptongación y el cierre metafónico, la centralización de las vocales átonas finales, la variación consonántica, la existencia del neutro y la aparición de la duplicación consonántica en la fonosintaxis como marcador morfológico (Maturi, 2023: 103; De Blasi, Montuori, 2018: 573). Por lo tanto, el napolitano, además de compartir los rasgos pancampanos, posee sus propias características en todos los niveles de la lengua. Sin embargo, por razones de síntesis, dado que el aspecto fónico es el que más destaca, a continuación, se presentan los que se consideran más relevantes¹⁷.

Rasgos fonéticos principales:

1. Centralización vocálica en sílabas postónicas y finales que da lugar a la vocal central /ə/:
Napule /‘napələ/;
2. Epítesis de /ə/ en los monosílabos y en palabras truncadas: stop /‘stoppə/, *peccé?*
/pək’keə/ ‘perché’;
3. Fenómeno de *liason*: la vocal átona del final de sílaba no se centraliza, por lo que no se convierte en /ə/ sino que se une al elemento siguiente y se presenta en forma de -a, -i, -u: en el caso de adjetivo + sustantivo como en *bellu guaglione* ‘bel ragazzo’; en demostrativo + sustantivo como en *chista cosa* ‘questa cosa’; en demostrativo + adverbio de lugar como en *chelli là* ‘quelle là’;
4. Cambio de acento tónico: en todos aquellos casos en los que la adición de un sufijo o de desinencias provoca el desplazamiento del acento de la palabra de una sílaba a otra, la vocal tónica pasa a ser átona;

¹⁷Para una descripción más detallada de los rasgos en todos los niveles de la lengua véase Maturi (2023)

5. Palatalización de /a/, o sea cambio de -a en -e: *comm'e mme* /'komm e 'mme/ 'come (a) me'; *riman'e mmatina* /ri'man e mma'tinə/ 'domani (a) mattina'; *quant'e tte* /'kwant e 'tte/ 'quanto (a) te'
6. Asimilación de sonoridad de /s/ y palatalización de /s/. La combinación de estos dos fenómenos produce cuatro distintas realizaciones de /s/: alverolar sorda como en *chisto* ['kistə] 'questo'; alveolar sonora como en *sdraiato* [zdra'jatə] 'sdraiato'; palatal sorda como en *scustumato* [ʃkustu'matə] 'scostumato'; palatal sonora como en *sguaiato* [ʒgwa'jatə] 'sguaiato';
7. Duplicación sintáctica: existen ciertos elementos que tienen la capacidad de determinar la duplicación de la consonante inicial de la palabra siguiente;
8. Caída de la sílaba final en el vocativo:

Pascale 'Pasquale' > *Pascá!*;

Piccerella 'Ragazzina' > *Picceré!*

Guagliune 'Ragazzi' > *Guagliú!*

2.2.3 Conciencia y actitudes lingüísticas hacia el napolitano

Antes de la unificación de Italia, todos los habitantes de Nápoles y de la región Campania eran de lengua materna dialectal. Sin embargo, aunque se trataba de una sociedad generalmente dialectófono, existía una variación diastrática; así, podía distinguirse un dialecto del pueblo de un dialecto aristocrático o de la burguesía. Este paisaje lingüístico, caracterizado por una dialectófono generalizada e interclasista, cambió a comienzos del siglo XX con la difusión del italiano. De esta manera, hubo una ruptura de carácter lingüístico tanto en Nápoles como en toda la península italiana. Así, se distinguían, por un lado, entornos exclusivamente itálofonos, caracterizados por las clases sociales más cultas o acomodadas, que, al tener acceso a la educación, abandonaron progresivamente el dialecto y abrazaron el italiano; por el otro, realidades predominante o exclusivamente dialectófonas, caracterizadas por las clases sociales más bajas. Por consiguiente, a principios del siglo XX ya se registran en Nápoles las primeras generaciones de hablantes nativos de italiano, es decir, hablantes procedentes primero de la élite de la sociedad y luego de las clases medias altas, que poseían un conocimiento casi nulo o pasivo del dialecto napolitano. El paso al dominio nativo del italiano en las clases altas condujo a una

profunda estigmatización del dialecto, que pasó a considerarse sólo propio de las clases bajas. Por otra parte, en los círculos populares que han conservado un dialecto nativo, el italiano ha empezado a difundirse a través de la educación y, sobre todo, de los medios de comunicación de masas (Maturi, 2023: 26-28).

Como aclara De Blasi (2012) esto no significaba que los ciudadanos con un bajo nivel educativo no utilizaran el italiano, pero ciertamente lo utilizaban de forma menos estable y segura, también porque el dialecto era suficiente para comunicarse en el barrio. A este respecto De Blasi (2012: 147) afirma:

Se dunque c'è un nesso tra livello di scolarità e usi linguistici, appare con evidenza che tale nesso si realizza con modalità diverse all'interno dei quartieri della città. Va da sé che il titolo di studio elevato non esclude la possibilità di parlare più o meno spesso in dialetto, ma anche prevedibile che un basso livello di istruzione coincida, a Napoli come altrove, con un minore impiego abituale o prevalente dell'italiano.

Así que, básicamente, se pueden subdividir dos grupos de hablantes en Nápoles: hablantes que utilizan más la lengua italiana y el dialecto esporádicamente con fines lúdicos o más expresivos, y hablantes que favorecen, en cambio, el uso del dialecto napolitano como medio cotidiano de comunicación. Entre ellos hay tanto hablantes nativos como jóvenes que aprenden dialecto en la escuela para comunicarse con sus compañeros (Obermeier, 2022). Sin embargo, la estigmatización diastrática es sólo uno de los niveles en los que puede interpretarse y analizarse el fenómeno. Un ulterior parámetro es el que pone en relación el napolitano con los otros dialectos de Campania. Como ya se ha mencionado, el dialecto de la capital se considera socialmente más prestigioso que los demás dialectos de la región, una opinión que es el resultado de los logros históricos y culturales que han situado a la ciudad partenopea en una posición más elevada que las demás de Campania. Además, a esta buena reputación del dialecto de la capital corresponde la imagen mental «napolitano-céntrica que muchos hablantes tienen de la Campania lingüística, de modo que el dialecto de Nápoles se da como siempre conocido, ahora como estigma ahora como código comunitario» (De Blasi, Montuori, 2018: 573). La última perspectiva de análisis es la que compara las variedades lingüísticas habladas en Nápoles (tanto el dialecto como el italiano regional) con las demás variedades presentes en la península italiana. De Mauro fue uno de los primeros lingüistas en poner el enfoque sobre las variedades del italiano regional, incluso ofreciendo un análisis sobre el prestigio y el estigma que tachaba cada una de ellas. Tras identificar cuatro variedades macrorregionales inducidas por el sustrato

dialectal de los centros urbanos económicamente más ricos y culturalmente más prestigiosos (Milán, Roma, Florencia y Nápoles), las posiciona en una “escala de prestigio”. El lingüista coloca la variedad de Roma en el nivel más alto de la escala, seguida por la variedad milanesa y toscana, y en última posición la variedad con epicentro en Nápoles. Sin embargo, el posicionamiento en la escala de prestigio de De Mauro es una clasificación basada en un criterio sociológico, lo que no la hace menos veraz, pero como señalan De Pascale y Marzo (2016), un experimento actitudinal directo o *Free Response Experiment* (FRE) permite detectar actitudes explícitas y ofrece una visión más clara de la percepción general en torno a las variedades habladas en Italia. De este modo, los estudiosos elaboraron un experimento que consistía en pedir a los participantes que identificaran con tres adjetivos las variedades habladas en las ciudades de Milán, Florencia, Roma y Nápoles. Los datos demostraron que la conceptualización de las variedades lingüísticas tiende a seguir un patrón geográfico de división norte-sur: por un lado, la variedad milanesa está descrita por campos tradicionalmente asociados al estatus social de los hablantes; por el otro lado, variedad napolitana está descrita por campos tradicionalmente relacionados a los rasgos de personalidad de los hablantes. De ahí, resulta que en la personalidad napolitana convierten tantos adjetivos como “soleado”, “cálido” y “apasionado”, pero también “mafioso”, “ruidoso”, *sguaiato*. De hecho, las creencias y percepciones, cuando cristalizan, crean estereotipos.

2.2.4 El estereotipo del napolitano en las representaciones culturales

A lo largo de los siglos, la lengua napolitana ha experimentado una vasta producción cultural y artística que la ha llevado más allá de las fronteras italianas. Sin poder profundizar aquí en ninguno de estos ámbitos, consideremos, a modo de ejemplo, el teatro cómico y dramático de Eduardo de Filippo, el famoso cine dialectal protagonizado por Totó y Massimo Troisi entre muchos otros, o las canciones clásicas de los siglos XIX y XX hasta las novelas contemporáneas como la de Ferrante. Sin embargo, la vitalidad, la fama de todas estas producciones culturales no impidieron que se extendiera una imagen generalizada y estereotipada hacia los napolitanos con formas de evidente estigmatización en el ámbito de la educación e incluso en la sociedad en general, de ahí se le tacha vulgares y de hablar de manera no clara. Con ello se ha señalado una disminución de la dialectofona en casi todas las clases sociales menos que en las clases socioeconómicamente más bajas y/con menor grado de educación (Maturi, 2023: 89). A este respecto el historiador Paolo Macry (2018: 7-11) dice: «Su di essa [Nápoli] esiste una quantità inaudita di stereotipi, racconti ossificati, una rigidità

interpretativa ingombrante. Un modo ridotto all'aneddotica. La città si giudica continuamente [...] sconta, cioè, le immagini sommarie che gli stessi nativi si cuciono addosso e sconta i giudizi formulati dall'esterno»

Benedetto Croce (1889) en su ensayo “*Pulcinella e il personaggio del Napoletano in Commedia*” afirma que la sátira hacia el pueblo napolitano existía ya en el siglo XV, pero se popularizó a partir del siglo XVI, hasta condensarse en el conocido personaje del *Napoletano*. El autor añade también que entre los que favorecieron la difusión de esta sátira estereotipada contra los partenopeos se encontraban los toscanos, más concretamente los florentinos que sin duda: «dovevano notare l'esuberanza di gesti e di parole, la tendenza al magnifico e allo sfoggio, la gonfiatura e il poco buen gusto dei napoletani» (Croce, 2019: 83). El alarde de vivir en la ciudad más bella, de ser un *sciupafemmine* son sólo algunas de las caras de un personaje muy complejo que ha sobrevivido en las obras teatrales hasta el setecientos y luego en la literatura. Se les tacha también de ser torpes y chistosos, tanto que este estigma traspasa las fronteras de la península itálica y encuentra representación en la famosa obra de Shakespeare “*La Tempestad*”, donde figuran dos napolitanos: el bufón Trínculo y el borracho Stefano. Croce (2019: 103) explica que la procedencia de los dos hombres se intuye en el nombre del primero, que muy probablemente se remonta al canto de un vendedor napolitano: «*Tringole e mingole, chi accatta lazze e spingole*». Las creencias y los prejuicios ligados a Nápoles y sus ciudadanos se extienden también a su forma de hablar, ya que la lengua es un poderoso factor de identificación, y así Croce (2019: 97-103) al referirse a la fijación del personaje del *Napoletano* en la comedia de finales del siglo XVI afirma: «Il personaggio del Napoletano si fissó soprattutto per la vaghezza del dialetto» o «Il Napoletano che goffamente chiacchiera nel suo dialetto e cade nel plebeo».

Las representaciones estereotipadas de los napolitanos, que, como acabamos de señalar, ya estaban presentes en el siglo XV, siguen estando presentes hoy en día en el imaginario colectivo. Hay que añadir que estos estereotipos son difundidos especialmente por los medios de comunicación, que favorecen el proceso de sedimentación de muchas representaciones de la ciudad y sus ciudadanos.

En la época contemporánea, el binomio Nápoles - mundo de la delincuencia organizada se ha cristalizado en el imaginario común tanto italiano como internacional. Este proceso ha sido favorecido, sin duda, por parte de productos como la película y la sucesiva serie televisiva *Gomorra -La serie*¹⁸, inspiradas en el *best-seller* de Roberto Saviano, una novela-denuncia del mundo criminal y empresarial de la Camorra. Sin embargo, lo que pasa es que la denuncia de una cierta

¹⁸Sobre la repercusión social de la representación de la criminalidad en los productos audiovisuales véase Buonomo, A. (2017). *Le ricadute di Gomorra sulla gente*.

realidad de Nápoles se ha convertido en un rasgo identificador de la entera población, en la configuración de “una parte por el todo”. En la misma línea está la serie de televisión *Mare Fuori*, un gran éxito de Rai Fiction en colaboración con Picomedia, que es mucho más ficticia y desnuda otra realidad, la de las cárceles de menores. Sin embargo, no es ni un documental ni una historia inspirada en hechos reales.

Otro ejemplo de representación estereotipada de la capital napolitana y sus ciudadanos es la que procede del *docu-reality shows Il Boss delle Cerimonie*. Se trata de un programa de televisión que se emitió en Real time de 2014 a 2016 y que dio mucho que hablar, sobre todo por el personaje napolitano que retrataba. Como dice Ferraro (2019: 390):

Naturalmente, nel programma televisivo in questione la caratterizzazione napoletana si definisce attraverso l'inserimento di stereotipi autoctoni: il neomelodico e il dialetto napoletano, con qualche frase in italiano sgrammaticato, accompagnati dalla rappresentazione dell'eccesso nel bere e nel divertirsi in genere e, quindi, dall'eccitabilità segnano immediatamente la distinzione.

El lenguaje se convierte en la primera señal a través de la cual identificamos a alguien; si atribuimos determinados rasgos a una determinada categoría de personas, éstos se reflejan en su forma de expresarse. Así que, además de las representaciones ligadas a los manierismos exagerados, a ser engañadores, o los ligados al mundo criminal, son especialmente relevantes las formas y los procesos mediante los cuales las industrias culturales de distintos países traducen y reformulan para su público nacional contenidos importados del extranjero ya que son un aspecto importante en el análisis sobre la percepción de los estereotipos. Consideremos, por ejemplo, la elección de dialectos en el doblaje italiano de la serie estadounidense *Simpson*, y especialmente la del comisario Winchester. En la versión original, su habla no está caracterizada por ninguna peculiaridad lingüística; de hecho, habla con un acento americano estándar. A pesar de ello, su voz en el doblaje italiano se caracteriza por un marcado acento napolitano; Winchester es corrupto, perezoso y decididamente poco profesional, pero también un poco ingenuo y demasiado simplón, características todas ellas que distinguen la visión italiana estereotipada del típico policía sureño (Fusari, 2007). Otro ejemplo que ha agitado a la opinión pública hace referencia al doblaje del dibujo animado de Disney *Zootropolis*¹⁹. El único personaje negativo, la comadreja Duke, vive de forma astuta y tramposa y está doblado con un marcado acento napolitano por el actor partenopeo Frank Matano.

¹⁹ Véase <https://www.napolitoday.it/cronaca/neoborbonici-contro-disney-zootropolis-razzista.html>

3. LA SUBVERSIÓN DE LAS ACTITUDES EN EL MUNDO MUSICAL

Las representaciones en los productos culturales son el reflejo de creencias y actitudes tanto hacia un grupo social como hacia el idioma que habla, ya que la lengua es un rasgo identitario. Pero ¿qué pasa cuando las mismas variedades o determinados rasgos lingüísticos cristalizados en el imaginario común como algo desprestigiado se emplean en la producción musical? ¿Qué sucede si estos rasgos lingüísticos o variedades llegan a ser representativos de un género musical? ¿Puede la música ser un factor de conversión o de subversión de actitudes?

3.1 Música y actitudes

La música, en cuanto elemento central de la vida humana, refleja los comportamientos lingüísticos cotidianos y, al mismo tiempo, permite una licencia creativa que puede aportar mucha información sobre lo que se asocia a determinadas lenguas a través de la indexicalidad. Así se ha convertido en un campo muy fértil para los sociolingüistas.

A mediados de los años 70 surgieron los primeros estudios centrados en la música, más concretamente en la variación de pronunciación de las palabras en las canciones de determinados géneros musicales. Entre los primeros lingüistas que se acercaron a este campo de estudio estuvo Trudgill (1983, 1997) con su investigación sobre el rock y el pop británico. El lingüista observó que había algunos cambios en las tendencias de pronunciación de los cantantes británicos, es decir, que utilizaban acentos que no pertenecían a su forma de hablar cuando cantaban. Un fenómeno, el de la modificación en la pronunciación, que no es nuevo, ya que los primeros estudiosos lo remontan a los años veinte, pero que se generalizó y, en consecuencia, se hizo más reconocible a partir de los años '50, cuando el inglés americano se estaba imponiendo como variedad musical. Mediante el análisis de varios álbumes del rock y pop británico, Trudgill descubrió que las bandas británicas estaban produciendo un cambio en la pronunciación a favor de sonidos más americanos. Para arrojar luz sobre este fenómeno de adaptación del habla desde una perspectiva teórica, Trudgill (1997), haciendo uso de los marcos de la época, propone tres posibles explicaciones. En primer lugar, la teoría de la acomodación (Giles y Smith 1979), que postula que el cambio de acento está motivado por el deseo de identificarse o distanciarse de los interlocutores. Como señala el autor, esta teoría no es suficiente para explicar el fenómeno porque solo se puede aplicar a los ámbitos comunicativos. En segundo lugar, la teoría de la adecuación, es decir, la adecuación de ciertas pronunciaciones con respecto a determinados géneros musicales, lo que en un contexto hablado, se referiría a los registros. Sin embargo, Trudgill (1997) cree que la teoría de la adecuación aplicada a la

adaptación del acento en los cantantes no se sostiene porque no basta con explicar por qué este tipo de canto se regula de esta manera, ni por qué se caracteriza por este conjunto concreto de rasgos y tendencias en lugar de otras. En tercer lugar, la teoría de los actos de identidad propuesta por Le Page (1985) que justifica estos cambios por la motivación de los cantantes de imitar los rasgos lingüísticos del grupo con el que se quiere identificar. Según Trudgill (1997: 254), la adaptación del acento británico al acento estadounidense tiene una base cultural, como se desprende del siguiente fragmento:

It is appropriate to sound like an American when performing in what is predominantly an American activity; and one attempts to model one's singing style on that of those who do it best and who one admires most.

Por esta motivación, él considera que los actos de identidad es la teoría que mejor explica estas adaptaciones. Cabe destacar que, al modificar sus acentos, los cantantes británicos importan características que consideran estereotipadas de Estados Unidos y el resultado es una mezcla de características de pronunciación británicas y estadounidenses, aunque estas últimas no siempre corresponden a una variedad concreta del inglés de ultramar.

Sucesivamente, Simpson (1999: 345) propuso el “USA-5 model”, un sistema en el que categorizó los cinco fenómenos fonéticos de hibridación entre británico y americanos individuados anteriormente por Trudgill. Sin embargo, este modelo dejó de ser representativo de la realidad cuando las bandas británicas se establecieron como autoridades dentro de la industria musical iniciada por los *Beatles* y expresaron lingüísticamente esta nueva autopercepción de sí mismos. Se produjo entonces una contra tendencia: mientras que el uso de rasgos estadounidenses disminuía, los rasgos británicos, predominantemente de acento obrero, ganaban popularidad, sobre todo con la aparición de la música punk británica a mediados de los años 70. Otro cambio de dirección en las tendencias musicales se registra a principio de los años ochenta, momento en el que el movimiento punk en Gran Bretaña empieza su declino a favor de una era del *afterpunk*; mientras que el punk tendía a conservar elementos del modelo USA-5 superponiéndolos con rasgos de la lengua vernácula de la clase obrera, la tendencia de los grupos de rock y pop de los 80 parece haber sido mezclar el vestigio del modelo USA con rasgos más elevados del inglés británico. A continuación, Simpson (1999) señala que, en la década de 1990, conocida como la era del *Britpop* la globalización y la consiguiente homogeneidad percibida de la música pop ha dado lugar a una fragmentación de los estilos, por la que «It is not surprising that this perceived homogeneity has forced bands to try to carve out

their identity by searching for some generic label that marks them out as different or unique» (1999: 362). Una de las etiquetas que menciona es la indie.

Beal (2009), realizó precisamente esta investigación sobre una banda británica de indie rock: los *Arctic Monkeys*. De hecho, el estudioso señaló la tendencia del *frontman* de la banda de elegir características lingüísticas exclusivas de su ciudad natal, Sheffield. La investigación sociolingüística ha demostrado que los estereotipos ligados a los acentos del norte de Inglaterra están relacionados con ser honestos y amables, pero menos inteligentes y/o competentes que los del sur y/o PR, y a las personas del norte también se las tacha de tener «blue-collar masculinity and machismo» (Beal, 2009: 230). Así pues, especialmente para los jóvenes, los estereotipos asociados a estos acentos son un arma de doble filo: por un lado, están los valores positivos de la honradez, la integridad y el humor; por otro, los que aspiran a la movilidad social pueden reaccionar negativamente ante la idea de verse frenados por los "anticuados" valores de la clase obrera. Beal (2009) explica que las asociaciones provocadas por el estilo de canto de influencia americana han cambiado a lo largo de las décadas, y desde que se ha hecho prácticamente omnipresente en la música popular, ya no evoca la asociación "americano" o "americanidad", sino que, por el contrario, representa la *mainstream music*. De este modo, la decisión de los *Arctic Monkeys* de cantar con rasgos lingüísticos característicos de su lugar de origen representa una divergencia en el pop mainstream que se manifiesta en concreto con el rechazo a conformarse a la norma "americana" de cantar pop.

La elección de rasgos lingüísticos vernáculos como factor identitario es un tema que Jansen y Westphal (2017) estudian en relación con la cantante Rihanna. Los dos estudiosos subrayan como su actuación lingüística atrajo la atención del público al incorporar de forma audible varios rasgos del bajan o criollo inglés caribeño (CEC); se considere, por ejemplo, su canción de estreno *pon de replay*, que contiene dos características típicas del bajan: la preposición *pon* por "on" y *de* por "the". El trabajo se centra en el análisis lingüísticas de la canción *Work* y los dos autores señalan cómo el hecho de que la cantante incorpore características tanto del bajan como de americano estándar en una misma obra es el resultado de una coexistencia de identidades en la persona de Rihanna. Un concepto que subrayan es muy diferente de lo que Trudgill (1997) denomina "conflicto de identidad" con respecto a la hibridación británico-estadounidense, ya que los británicos imitan el acento por reconocimiento social, no por reivindicación identitaria. Sin embargo, no todo el público ha reconocido en la actuación de la cantante un hecho reivindicativo de sus orígenes, tanto es así que *Work* fue el centro de un debate público que vio, por un lado, a los que reconocían el valor cultural e identitario en la pronunciación de la cantante, y, por otro lado, a los que calificaban su forma de cantar

incompresible. Señal que muestra la ignorancia del público respecto a los rasgos lingüísticos del acento bajan y su interpretación errónea como "*gibberish*" (Jansen y Westphal, 2017).

Los estudios que se acaban de presentar se refieren a distintos aspectos de la investigación del lenguaje en la música. La tendencia de los grupos británicos a imitar la pronunciación estadounidense entre los años sesenta y setenta, como demuestran los estudios de Trudgill, está motivada por el hecho de que los propios cantantes modifican su pronunciación en la dirección de la de un grupo concreto con el que deseaban identificarse. Tanto es así que se consideró necesaria una tendencia contraria, es decir, la de aprovechar las características lingüísticas vernáculas para reafirmar la propia identidad. Rasgos lingüísticos que, si bien conllevan connotaciones y actitudes negativas como el acento de Sheffield y el acento bajan, han encontrado en la música un medio de reconvertir la percepción de estas. A este respecto, Davies y Bentahila (2008: 248-249) afirman:

The lyrics of popular songs, then, can be expected to reflect the cultural background, tastes, and values of the community they originate from; and the choice of language for the lyrics can be expected to play an important role in determining their appeal for the relevant audience.

Esta tendencia parece especialmente evidente cuando se combinan dos lenguas diferentes en la música, como en el caso del *code-switching*. La mayoría de los estudios sobre el tema tratan de la adopción de géneros como el hip-hop o el pop *mainstream*, originarios de comunidades anglófonas, por artistas de países y orígenes lingüísticos diferentes. De esta manera, a través de la mezcla entre música pop y tradicional se crean nuevos géneros musicales y una característica interesante de estos géneros es la omnipresencia de la alternancia de código, casi siempre en inglés. Se considera, por ejemplo, el caso del K-pop y del Cantón-Pop, la mezcla entre el género del pop en lengua inglés y las músicas tradicionales coreana y cantonesa, respectivamente. Lo que ha despertado el interés de los lingüistas es la función de localización pero sobre todo de globalización que las dos lenguas desempeñan dentro de la música. Por lo que atañe a la localización, es evidente que la decisión por parte de un cantante de usar su lengua nativa tiene entre sus objetivos el de presentarse como un artista como auténtico, o como ya se ha visto en el caso de los *Arctic Monkeys* y de Rihanna representa un acto de protesta contra el inglés estándar o incluso una forma de conectar con sus raíces. Por lo que concierne a la globalización, el acto de alternar una lengua o variedad subestándar con otra como el inglés, considerada la lengua internacional del pop *mainstream*, puede abrir las puertas de la canción a

un público mucho más amplio. El mero hecho de combinar una lengua global con la lengua materna del artista puede exhibir esta última ante un público internacional y cambiar la actitud hacia su propia lengua vernácula (Monteagudo, 2020).

Un ejemplo de función globalizadora se puede encontrar en el trabajo de Moody (2006) sobre el J-pop, es decir la mezcla entre música pop en inglés y música japonesa. Ante todo, el autor subraya que es una idea común entre la sociedad japonesa considerar su propia lengua algo singular, un idioma distinto de los demás, tanto es así, que se habla del “mito de la singularidad japonesa”. Ese mito está relacionado con la creencia de que el grupo étnico también es único. Ahora bien, considerando la suposición subyacente de que el japonés es intrínsecamente más difícil que cualquier otro idioma, esta actitud lingüística generalizada crea un clima de desconfianza entre los jóvenes. Consecuentemente, como afirma Moody (2006), los japoneses tienden a no utilizar su lengua vernácula para comunicarse con los extranjeros. De hecho, el japonés suele considerarse la única lengua apropiada para la comunicación intra-étnica y con frecuencia se considera inadecuada para la comunicación interétnica, que, siempre que es posible, tiene lugar en inglés.

En trabajos anteriores (ver. Moody 2000, 2001), el autor examina el índice de aparición de letras en inglés sobre una muestra de 307 canciones y descubre que en casi dos tercios de ellas aparecen palabras en inglés. Ahora bien, aunque las letras en inglés pueden representar la traducción más simple de una palabra japonesa de escritura *katakana* a letras romanas, también pueden representar una forma de hibridación denominada ambigüedad de código. De hecho, a través de esta forma de creatividad bilingüe no queda claro que lengua de las dos se utiliza.

Se considere los siguientes ejemplos tomados de Moody y Matsumoto (2003):

(1) Skipped Beat, Skipped Beat

- from “Sukippu Biito (Skipped Beat)” [Skip Beat]/Kuwata Band
(sounds like Japanese *sukebee* ‘a lecher’)

(2) So Saint name Saint name, Burning love *oimotometeru* [seeking]

- Sennen* + *Sennen* [1000 years + 1000 years] Crazy Love *ichigeki mune-ni abite* [getting a stroke on the chest]
- from “Hallelujah, Burning Love”/ Hiromi Go
(English “Saint name” mimics the Japanese text *sennen* ‘1000 years’)

Como se puede observar, el término inglés *skipped beat* (1) se utiliza para sustituir a uno en japonés que, como afirma el autor es socialmente considerado obsceno y no adecuado. De este modo, la ambigüedad de código se convierte en un medio para dar un nivel de diversión a un texto que, de otro modo, podría parecer ofensivo. Así que, la ambigüedad del código sugiere que el cantante no está cantando realmente lo que parece. Curiosamente, el J-Pop parece ser el ámbito donde se cuestionan comportamientos sociales aceptados: cuando se trata de música J-Pop «it seems that the use of English responds to a desire to question the domains of the Japanese language, and to extend the use of Japanese to interethnic communication» y derribar así la creencia de que sea una lengua adecuada solamente para la comunicación intra-étnica (Moody, 2006: 220).

3.2 Andalucía y el flamenco

Cabe señalar que puede resultar difícil separar la identidad de la pertenencia a un género musical concreto, dado que en el mundo de la música hay muchos géneros que están estrechamente ligados a un grupo de personas y a una tradición compleja. Uno de ellos es el flamenco.

Antes de hablar de la estilización del género flamenco, y motivar así la elección por parte de los cantaores y las cantaoras de determinadas características lingüísticas, es necesario tener en cuenta las influencias históricas, sociales y geográficas que dieron lugar al género. No se trata aquí de hacer un estado de la cuestión del flamenco, sino de identificar algunos puntos clave necesarios para enmarcar el fenómeno.

El flamenco es un arte escénico nacido de la evolución de la música popular de la Baja Andalucía, que comenzó a difundirse en la década de 1860 hasta concretarse como nuevo estilo musical en la segunda mitad del siglo XIX. El arte flamenco consta de tres componentes básicos: cante, baile y guitarra, sin embargo, hay que señalar que se trata sólo de un conjunto de formas musicales, sino también de un fenómeno sociocultural, en el que tanto las letras como el baile y las formas de interacción social son muy importantes. Así, el fenómeno del flamenco ha despertado el interés de muchas disciplinas distintas desde la musicología hasta la sociología e incluso la sociolingüística.

Un rasgo fundamental es la relación entre Andalucía y el flamenco, hasta el punto de que este último es una de las expresiones indiscutibles de la comunidad autónoma más meridional de la Península Ibérica. Con el Estatuto de Andalucía de 2007, la comunidad autónoma obtuvo la competencia exclusiva sobre el flamenco, reconocido como elemento

singular del patrimonio cultural andaluz. Este reconocimiento alcanzó niveles internacionales con la inclusión del flamenco en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO en 2010 (Cruces Roldán, 2012). Cuestiones como el origen del género musical o la etimología de la misma palabra “flamenco”, son aspectos que aún encuentran opiniones contrapuestas entre estudiosos de diferentes disciplinas. En cambio, no parece haber opiniones encontradas a la hora de atribuir a Andalucía la condición de cuna del flamenco. Como destaca Grande (1995:184) (Fig. 1), parece que el flamenco surge por la confluencia de artistas en una zona muy concreta de Andalucía que incluye Puente Genil (Córdoba), Sevilla, Cádiz y Málaga y que luego se expande hacia otras zonas. Sin embargo, no se debe ignorar que, a pesar de que estos centros culturales se localizan originariamente en Andalucía occidental, el flamenco también ha traspasado fronteras geográficas hacia el este de la comunidad autónoma e incluso hacia Extremadura.

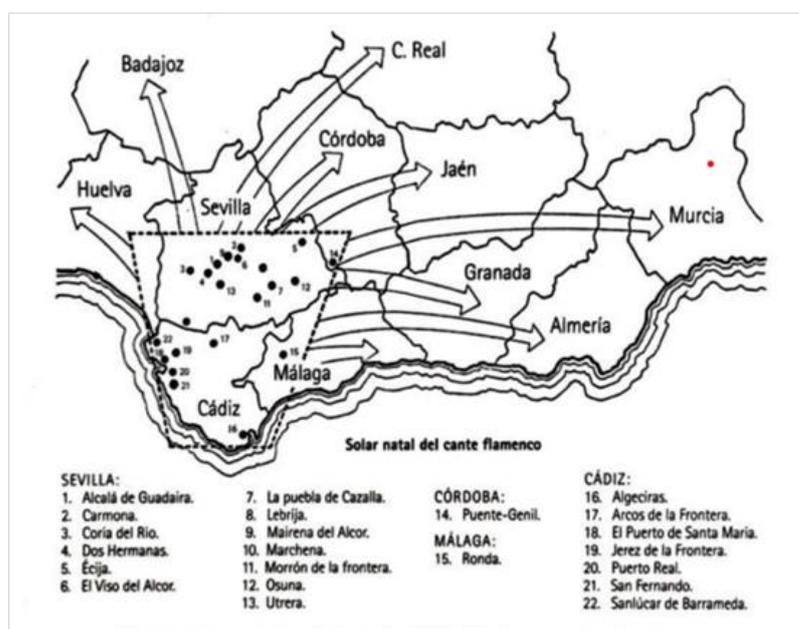


Fig. 1 Origen geográfico del flamenco (Grande, 1995: 184)

En cuanto a su origen, es seguro que hunde sus raíces en la música popular andaluza que, a su vez, se formó como resultado de un largo proceso de interinfluencias musicales entre las distintas etnias que han atravesado la Península Ibérica a lo largo de la historia. De todas ellas, una en particular es sin duda digna de mención: la población gitana. Se trata de un pueblo

sobre cuyos orígenes se han hecho muchas suposiciones, entre ellas que procedían de Egipto o que eran originarios de Flandes. Sin embargo, según la teoría más acreditada, el pueblo gitano es originario de una zona entre el actual Pakistán y el norte de la India, lo único que es cierto y documentado es que empezaron un peregrinaje largo y dificultoso en el siglo IX: « [los gitanos] salieron desde el actual Pakistán y atravesaron Afganistán, Persia, Armenia, bordeando el Mar Negro, Turquía y toda la franja meridional de Europa con incursiones hacia el centro, para terminar con derivas hacia los países nórdicos, Gran Bretaña y España». La documentación de la llegada de los gitanos a España se remonta al año 1425, y se trata de un salvoconducto autorizado por el rey Alfonso V que autoriza la entrada de los gitanos al país (López Ruíz, 2018: 12). Ahora bien, aunque existen sostenedores del origen gitano²⁰ del flamenco, es decir, creen que el cante procede exclusivamente de los gitanos y que fueron ellos quien lo trajeron a Andalucía cuando llegaron, la teoría más compartida entre los estudiosos es la que funda el origen del género en la mezcla entre la cultura gitano-andaluza. A este respecto Ropero Núñez (2004: 11) afirma: «el *flamenco*, en sentido estricto, es cualquier manifestación humana, cultural, artística, de lenguaje, etc., fruto del contacto y de las mutuas influencias entre el pueblo andaluz y el pueblo gitano». Es evidente que al hablar de flamenco hay que mencionar inevitablemente el pueblo gitano porque jugó un rol relevante en su conformación, aunque es comprobado que no fue una creación exclusivamente de los gitanos. Así López Ruiz en su obra *Guía del Flamenco* (2018), subraya que la clave de la cuestión está en concebirlo como algo gitano-andaluz:

Es indudable que la participación gitana ha sido decisiva en la gestación del flamenco pero también hay que afirmar rotundamente que el flamenco no es patrimonio exclusivo de los gitanos como muchos pretenden afirmar. Sin ellos el flamenco no existiría pero no han sido sus creadores exclusivos. El flamenco surge cuando los gitanos llegan a Andalucía. Pero y sobre todo porque llegan precisamente a Andalucía. [...] El gitano no canta flamenco por el hecho de serlo. El flamenco no es un producto natural de los gitanos sino la muestra musical que nace sólo y exclusivamente también en algunos sectores de Andalucía.

Según afirma Ropero Núñez (2004: 13), incluso desde un punto de vista lingüístico se puede hablar de mezcla, más bien de un «lenguaje híbrido» entre andaluz y caló, la lengua hablada por los gitanos españoles, de origen indostánico. En cuanto al léxico, el autor afirma que hay una mayor presencia de léxico de origen andaluz, seguido por palabras caló. De este modo, el autor llega a la siguiente conclusión:

²⁰Sobre la “tesis gitanista” véase Molina, Mairena (1963). *Mundo y Formas del Cante flamenco*

El lenguaje empleado en el cante flamenco se ajusta a las características fonético-fonológicas de la pronunciación andaluza; sigue también la morfosintaxis del andaluz, que coincide en general con la gramática del español estándar. En cuanto al léxico, aunque igualmente en muchos casos se emplea un léxico del español común, existe, sin embargo, un repertorio de palabras y expresiones que, o son desconocidas en el español común o, si se usan en él, son préstamos del lenguaje peculiar del cante flamenco, en el que adquiere valores semánticos especiales.

3.2.1 Evolución histórica y musical

En cuanto a su origen y desarrollo, se hará referencia a las nueve etapas identificadas por López Ruiz (2018).

Cabe destacar que en los inicios, el flamenco se interpretaba en la intimidad, y estaba relegado al ámbito privado de las familias gitanas porque se trataba de «llevar a música los ecos de sus sufrimientos [...] y especialmente sobre la base de la asimilación mutua de andaluces y gitanos, nacieron los primeros pregones, preludio de lo que más tarde sería el cante» (López Ruiz, 2018: 13). Esta primera fase se identifica como la etapa inicial y abarca un periodo temporal desde el último tercio del siglo XVIII hasta comienzos del siglo XIX. La segunda fase toma el nombre de Edad de Oro del flamenco (1840-1860) porque coincide con el momento en que aparecen los dos primeros cantaores verdaderamente conocidos: El planeta y el Fillo. La difusión del flamenco en los cafés marcó la tercera etapa y con ella empezó la profesionalización del cante y, la consiguiente dignificación del cantaor. El siguiente fragmento describe muy claramente la importancia de la etapa del café cantante (1860-1920) en el desarrollo del flamenco:

«El Café— cantante constituye una etapa esencial de la profesionalización del flamenco. En ella el cantaor aprende a construir un recital, la bailaora se habitúa a medirse con otras y el guitarrista aprende igualmente a darle consistencia a su estilo gracias a la obligación melódica—armónica de acompañar el cante y la obligación rítmica de acompañar el baile»

A partir de 1920 hasta 1940, el horizonte del flamenco se amplía y llega a los teatros; en la primera fase de esta cuarta etapa del flamenco la calidad se conserva pero, en general, la adaptación del género al escenario y a un público no especializado no es bien recibida por los más conservadores del flamenco puro. Con el “Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada”

en 1922, López Ruiz identifica el comienzo de la quinta fase del flamenco. Manuel de Falla y Federico García Lorca organizaron el primer concurso de flamenco con el objetivo de recuperar los rasgos esenciales del arte flamenco; con ello se marcó un momento histórico en el desarrollo del cante. Entre 1929 y 1936, el flamenco conoce su sexta etapa: fase de la *ópera flamenca*, que según el autor dañó más que el teatro, a este respecto declara:

«el gongorismo y la filigrana imperan por completo y el cante, tan triste de por sí por su intrínseco dramatismo, se hace ahora ridículamente triste por su tergiversación»

El periodo del renacimiento del flamenco empieza en los años cincuenta, está séptima fase de evolución del género está marcada por la publicación de la obra "*Flamencología*" (1955) por parte de Anselmo González Climent que dignificó notablemente al flamenco y su estudio. Siguió el nacimiento de la Fundación de la Cátedra de Flamencología de Jerez, la organización del Concurso Nacional de Arte Flamenco por parte del Ayuntamiento de Córdoba y la aparición de la primera Antología discográfica flamenca en Hispavox. A partir de los años sesenta hay dos fenómenos importantes que marcan cambios en la octava etapa flamenca: por un lado, el nacimiento del tablao, reconocido también como la evolución del antiguo café cumpliendo principalmente la función de internacionalización del arte flamenca; por otro lado, el disco, que favorece su difusión. La última fase está caracterizada por las manifestaciones teatrales de temática flamenca a partir de los años setenta, y los festivales celebrados en verano en todas las ciudades andaluzas. En la actualidad, la mayoría de estos festivales desaparecieron, bien porque los gustos cambian bien por razones económicas, ya que estaban subvencionados por la Consejería de Cultura del Gobierno Autonómico de Andalucía. Es imprescindible añadir una etapa extra, que es la que está viviendo el flamenco desde principios de los ochenta hasta la actualidad y que toma el nombre de nuevo flamenco o flamenco fusión. A partir de la década de 1980, el flamenco se fue adaptando a las nuevas tendencias musicales de otros países creando una nueva variedad del género. Desde entonces el flamenco se ha ido mezclando con varios géneros musicales como pop, rock, rumba, hip-hop, electrónica etc. En consecuencia, la interpretación también es diferente: ya no se centra únicamente en la actuación de un cantante o un grupo, sino que el acompañamiento, más variado (pianos, flautas, altavoces, violines, etc.), desempeña un papel importante en la interpretación. Cambios que han sido, y siguen siendo, motivo de debate entre quienes son grandes defensores del flamenco tradicional y ven en estas nuevas formas una violación de los cánones fundacionales del cante, y quienes buscan adaptar el flamenco al imaginario transcultural actual.

3.2.2 Estilización del género

El flamenco ha sido durante mucho tiempo objeto de investigaciones antropológicas y socioculturales. Ha despertado el interés de musicólogos que han estudiado sus diversos aspectos y géneros, hasta el punto de que se estableció una auténtica disciplina que aplicaba la misma metodología académica que la musicología: la flamencología. Se estudiaron las etapas históricas, geográficas y musicales de su evolución, pero fue sobre todo la etimología del término “flamenco” lo que hizo debatir a numerosos estudiosos (ver González, 1982; Penna, 1991). Además, se ha reconocido su identidad y valor cultural tanto a nivel nacional como internacional. En el ámbito lingüístico, en cambio, la investigación se ha centrado principalmente en el léxico, y más concretamente en la presencia de términos en lengua caló en el repertorio flamenco (ver Ropero Núñez, 1990,1997). La escasez de trabajos sobre fonética y la ausencia de trabajos exhaustivos sobre los rasgos característicos del flamenco despertaron el interés de Fernández de Molina (2020, 2022, 2022a), que decidió investigar precisamente sobre este tema.

En su primer trabajo titulado “*Los sonidos del flamenco: análisis fonético de "los orígenes" del cante*” (2020), Fernández de Molina pretende comprobar si es cierta o no la generalización que se desprende de trabajos anteriores de que el cante flamenco utiliza las características fonético-fonológicas de la pronunciación andaluza. Para ello, trabaja sobre un corpus oral compuesto por la transcripción de 209 cantes interpretados por 50 cantaores, concretamente 36 cantaores y 14 cantaoras, activos entre 1876 y 1950. La mayor parte de la muestra, 47 cantaores de 50 proceden de las zonas de Andalucía que, como se ha visto anteriormente (fig. 1), han sido reconocidas como las principales áreas de desarrollo del flamenco. Sin embargo, un pequeño porcentaje de la muestra no es de origen andaluz, 1 representante es valenciano y 2 extremeños, lo que será de interés para entender si la variación geográfica juega un papel decisivo en el uso de los rasgos lingüísticos. Del estudio se desprenden dos tendencias principales: por una parte, que la mayoría de los cantaores y las cantaoras utilizaban los rasgos lingüísticos típicos de su zona de origen y esto se ha observado, por ejemplo, en el fenómeno de aspiración de la implosiva /s/ o de la velar /x/, en la pérdida de los sonidos finales, y en la elisión de la /d/ intervocálica. Por otra parte, se ha observado, sobre todo entre las clases socioculturales más bajas, que la elección de algunos rasgos no estaban en línea con los ATLAS lingüísticos. Esta tendencia se ha observado en el uso del refuerzo articulatorio, en la fricativización de [tʃ] en áreas en las que no existe esta variante, pero en particular modo en las distintas realizaciones de la /s/. Los datos evidencian que el 72,6% de los representantes ha elegido el seseo, incluso los

cantaores que, geolingüísticamente, provienen de zonas ceceantes o distinguidoras²¹, más en concreto el 72,4% de los ceceantes y el 70% de los distinguidores prefieren utilizar el seseo. Aunque la autora esté segura de que en la época de la primera generación de cantaores el ceceo no era considerado menos prestigioso que el seseo, hecho que los datos presentados en el apartado 2.1.3 sobre la sátira de las hablas andaluzas parecen refutar, ¿por qué preferir el seseo a la distinción, que no sólo era la realización más común en la península sino también la considerada estándar? Según Fernández de Molina (2020: 73), lo que en un principio era una simple característica diatópica dado que la mayoría de los cantaores procedían de zonas puramente sesenteras, se ha asociado también a un tipo de música y, en consecuencia, se ha convertido en una marca estilística del cante flamenco. Y así concluye:

La popularización del flamenco propició que se irradiaran estos fenómenos lingüísticos y que se tomaran como representativos del cante. Posteriormente, gracias a los teatros, se finalizaron los procesos de difusión de nuevas formas de tocar y, también, de nuevas formas de pronunciar.

Tras constatar que el uso de los rasgos lingüísticos propios de las hablas andaluzas por parte de los cantaores con independencia de su origen geográfico se debía a que estos rasgos lingüísticos eran los utilizados por las primeras generaciones, Fernández de Molina en su segundo trabajo “*El flamenco puro desde una perspectiva lingüística. Fenómenos fonéticos como rasgos de identidad*” (2022) llamó la atención sobre dos cuestiones: la primera era si los rasgos del flamenco tradicional se habían transmitido a lo largo de las generaciones, y la segunda era que si había introducido cambios, ¿cuáles eran las razones que los motivaban?

La encuesta sociolingüística realizada por la investigadora incluyó una muestra de 130 cantaores, de ello 104 de origen andaluza y 26 no, divididos en tres grupos correspondientes a tres generaciones diferentes: el tercer grupo, el más numeroso, comprendía 50 cantaores pertenecientes a la primera época del flamenco y ya analizada en el trabajo anterior; el segundo grupo comprendía 40 artistas de la segunda generación; el primer grupo compuesto por 40 cantaores pertenecientes a la generación más reciente del cante. Del análisis de nada menos que 648 cantes surgieron datos muy interesantes. En primer lugar, se observa una presencia

²¹ División de las variantes en 3 distintas zonas:

1. Zona mayoritariamente seseante: Sevilla, Andújar, Puente Genil.
2. Zona mayoritariamente ceceante: Cádiz, Jerez, Málaga, Granada, La Línea de la Concepción, Alcalá de Guadaíra, Utrera, Lebrija, Puebla de Cazalla.
3. Zona distinguidora: Jaén, Linares, Valencia, Mérida, Badajoz. (Fernández de Molina, 2020: 63)

sistemática del seseo incluso en las generaciones más recientes; el aspecto más llamativo, que refuerza la tesis en apoyo al seseo como variante estilística del flamenco es el hecho de que siga siendo, entre las distintas posibilidades de realización de la -s, la elección preferida incluso entre los cantaores no andaluces. Junto al seseo, se observan otros dos rasgos sistemáticos a los que se le puede atribuir la etiqueta de marca estilística del género, es decir la aspiración y elisión de la /s/ implosiva, y la aspiración de /x/. En segundo lugar, sobresale una contra tendencia, que es la que concierne el ceceo. Si bien no goza de prestigio entre los cantaores no andaluces, sigue siendo presente entre los hombres más jóvenes de zonas andaluzas ceceantes. Como sugiere Fernández Molina (2022, 65): «Esta tendencia podría representar un inicio de cambio lingüístico impulsado por estos grupos que, originarios de áreas ceceantes, prefieren conservar su variante como representación de su identidad lingüística». Otra tendencia localizadora que parece unirse a la denunciada por Bell (2009) con respecto al grupo británico *Arctic Monkeys* y por Jansen y Westphal (2017) con respecto a Rihanna.

En tercer lugar, se observa que la fricativización pronunciación de la [], aunque se ha mantenido hasta la actualidad, más que un rasgo identificador del género parece tratarse de una característica empleada por cantaores y cantaoras en cuya variedad está presente esta pronunciación. Cabe subrayar que, tradicionalmente se asociaban al flamenco también rasgos pertenecientes a los sociolectos bajo, y entre ellos sobresale la neutralización de sonidos líquidos. Como evidencia Fernández de Molina (2022: 68):

Se trata de un fenómeno que tradicionalmente se asocia al flamenco [...] parece que fue heredado por las cantaoras del segundo grupo pero, en las últimas décadas su frecuencia ha descendido: aunque se conserva frecuentemente en las jóvenes andaluzas [...] y en los jóvenes no andaluces que parecen haber tomado el modelo femenino en el cante.

Finalmente, se constata la difusión entre las generaciones más jóvenes de una nueva tendencia lingüística, es decir la pronunciación africada del grupo -st²² que parece estar

²² Corral, J. A.M. en *Noticia de un sonido emergente: la africada dental procedente del grupo-st-en Andalucía* (2007: 464) afirma:

«1. Es un proceso que se inscribe en el ámbito de la tendencia del español hacia la sílaba abierta. Se trata de un cambio que viene a homologar el grupo -st-, que, como se ha visto, conserva con bastante vigencia la aspiración, con el resto de los grupos consonánticos.

2. Es un fenómeno reciente por juzgar por su incidencia en las generaciones jóvenes.

3. Lo apoyan las mujeres y los sociolectos medios, tanto en lo referente a la instrucción como al contacto con los medios culturales.

4. Cuenta con un prestigio que parece estar en ascenso.

Todos estos datos —apoyo femenino, sociolectos medios, prestigio— hacen suponer que nos encontramos con un cambio en marcha.»

emergiendo recientemente como rasgo de prestigio sociolingüístico en Andalucía. El hecho interesante es que se está extendido tanto entre las cantaoras andaluzas como entre las no andaluzas, y entre ellas destacan la catalana Rosalía y la madrileña Loreto de Diego.

En su trabajo más reciente, Fernández de Molina (2022a) desplaza el foco hacia la última etapa evolutiva del género flamenco: el flamenco nuevo o flamenco fusión. Con el objetivo de constatar si el flamenco nuevo conserva las características del flamenco tradicional, y si por tanto existe una relación directa con las marcas estilística creadas a partir del siglo XIX, la autora analiza 160 canciones de 40 artistas divididos en dos grupos: por un lado, 20 cantantes de la generación 1950-1975; por otro lado, 20 artistas de la época 1975-2000; entre ellos se encuentran tanto los que proceden directamente del género tradicional como los que lo aprendieron académicamente. Las conclusiones a la que llega son las siguientes: el seseo es el fenómeno representativo del género por excelencia ya que se releva como un rasgo andaluz presente en las nuevas etapas del flamenco, independientemente del origen o de la generación de los y las profesionales; el fenómeno de la fricativización no tienen una alta frecuencia en el flamenco nuevo, y esto refuerza la tesis de que se trate de un fenómeno diatópico que utilizaban los cantaores que lo tenían en su variedad y que no ha llegado al estatus de rasgo estilístico. En cuanto al rotacismo, hay que señalar dos contras tendencias muy relevantes con respecto al flamenco tradicional: la primera es que el fenómeno está más extendido entre los cantaores que entre las cantaoras; la segunda es que en la generación más joven está difundido entre los profesionales no andaluces. Como señala la autora, si se observa quiénes son los que lo utilizan, se puede ver que se trata, en su mayoría, de artistas relacionados con el flamenco tradicional, bien por ser cantaores de familia, bien por haberlo estudiado. Esto significa que «los cantaores que forman parte del flamenco tradicional hacen un traspaso de rasgos de esta variante al flamenco nuevo». (Fernández de Molina, 2022a: 256).

Y quizás, se podría incluir el rotacismo entre el repertorio de las tendencias localizadoras mencionadas anteriormente; pasando así de rasgo sociolingüísticamente despreciado y no utilizado sistemáticamente a posible futuro rasgo estilístico del género.

3.2.3 El caso de Rosalía

Tal y como ocurría en los años setenta con los cantantes pop y rock, se ha observado en los años recientes un fenómeno parecido, aunque no hegemónicamente igual, en la cantante catalana Rosalía Vila Tobella, más bien conocida como Rosalía. La artista, además de su popularidad en el panorama musical español e internacional, ha estado en el centro de numerosos debates por el hecho de adoptar un acento diferente al que suele utilizar al hablar cuando canta. Cabe destacar que la cantante de origen catalán ha basado sus estudios en el flamenco, un género que, como se ha visto en el apartado anterior, tiene su origen en la Baja Andalucía del pueblo gitano-andaluz y está estrechamente vinculado a estos grupos sociales e, irremediamente, a su lengua, mezcla de andaluz y caló. Por eso se espera que el flamenco tenga un sonido andaluz. El “fenómeno Rosalía” parece encajar dentro de este estudio como un caso ejemplar en el que la música se muestra como un ámbito de subversión de las actitudes lingüísticas.

La joven artista catalana (Barcelona, 25 de septiembre de 1992) se acercó a la música flamenca desde muy joven, formándose en el Taller de Músicos de Barcelona hasta terminar sus estudios superiores en cante flamenco en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC). Fernández de Molina (2022), de hecho, la incluye en la muestra de artistas representativos del nuevo flamenco de origen no andaluz que se acercaron al género a través del estudio de este. La cantante catalana debutó en el panorama musical con su primer disco *Los Ángeles* (2018) producido por Refree, nombre artístico del músico y productor Raúl Fernández Miró, y que publicó el 10 de febrero de 2017. Se trata de un álbum que reflexiona sobre el tema de la muerte, en el que Rosalía toma viejos cantes flamencos y los reinterpreta en canciones. Con este disco, Rosalía se dio a conocer en el panorama musical, donde empezó a ganar protagonismo e incluso recibió una nominación en los Premios Grammy Latinos, y el álbum fue reconocido por numerosos medios como el mejor disco del año en España. Pero fue con su segundo álbum, titulado *El mal querer* (2018) y coproducido con El Guincho (Pablo Díaz-Reixa) con el que Rosalía inició su ascenso en la escena musical internacional. Con este proyecto, que fue nada más que el trabajo final con el que obtuvo el Título Superior en la ESMUC ganó dos Grammy Latinos en la edición de 2018, y *El Mal querer* fue incluido en la lista de los 500 mejores álbumes de todos los tiempos según la revista *Rolling Stone*. Mientras que su primer álbum sigue enraizado en el flamenco tradicional enmarcado por la voz de la cantante que está acompañada por la guitarra de Refree; en este segundo capítulo, Rosalía abraza la tradición del flamenco y la mezcla con sonidos modernos como el *trap* y la música urbana, situando así el disco en la corriente del flamenco nuevo del siglo XXI. De hecho, es trata de un álbum conceptual, ya que cada canción,

con un título diferente se inspira a la trama de una oscura y anónima novela occitana del siglo XIII, titulada Flamenca y que toma el nombre por su protagonista²³. Musicalmente, varias de las canciones son a la vez innovadoras y están firmemente enraizadas en la tradición flamenca, de hecho la cantante utiliza rasgos estilísticos propios de los palos flamencos (Manuel, 2021: 41, Morales Gálvez, 2020: 8-9).

El álbum de Rosalía estuvo en el centro de la opinión pública no sólo por el gran éxito internacional que obtuvo, sino también por los debates que suscitó. Una primera controversia se ha centrado en la controvertida definición del flamenco y en si ese género debe incluir o excluir a entidades híbridas como *El mal querer*; una cuestión que, como se ha visto en el apartado 3.2.1, siempre ha sido objeto de discusión entre los más conservadores del cante y los amantes de la fusión musical. A este respecto Rosalía en una entrevista no se atreve a etiquetar su trabajo como flamenco, y se muestra elocuente en su defensa de la innovación: «Es un estilo aflamencado. No quiero ofender a nadie. En este proyecto me interesaba traducir lo aflamencado a valores de producción actuales. Experimentar con la electrónica. Me resulta divertido» (López Enano, 2018). La segunda, que inevitablemente hunde sus raíces en la primera, se refiere a las acusaciones vertidas contra la cantante de cantar con acento andaluz y, en consecuencia, ser falsa dados sus orígenes catalanes e incluso apropiarse de la cultura gitano-andaluza desde un punto de vista estético en algunos de sus videoclips (Manuel, 2021: 33).

Como muestra la investigación de Benetó (2023), la adaptación de Rosalía al acento andaluz se manifiesta, en primer lugar, con un uso generalizado del seseo con respecto a la distinción entre los fonemas /s/ y /θ/, típica de su habla. La investigación preliminar de Benetó (2023) analiza la realización de dichos grafemas por parte de Rosalía mediante la selección de pares de palabras en su voz hablada y cantada. Para ello, la investigadora seleccionó cuatro entrevistas y cuatro actuaciones en directo, y a través de la herramienta PRAAT, realizó análisis acústicos de 39 palabras (27 habladas y 12 cantadas) para verificar estas realizaciones. Los resultados muestran que Rosalía se adapta casi categóricamente al seseo cuando canta (92%), mientras que siempre difiere cuando habla. Aunque no se han analizado en profundidad, a la simple escucha de las canciones, se observa una tendencia general la caída de la -d intervocálica; la apertura de vocales al final de las palabras; la pronunciación africana del grupo consonántico -st; y el uso de sustantivos apocopados de los que la tercera canción del disco *Pienso en tu mirá* es un claro ejemplo. En cuanto al léxico, se puede ver el empleo de palabras en caló como *Undibel* en el primer extracto del álbum *Malamente*, término que designa a Dios en la

²³Sobre la novela que inspiró a Rosalía véase: https://www.abc.es/cultura/libros/abci-flamenca-enamoro-rosalia-201812080125_noticia.html

cultura gitana; la palabra *sacáis* que aparece en la canción *Que no salga la luna* y que significa ojos; y la palabra *ducas* o *duquelas*, que significa la pena o los pesares (Gamella, 2012).

La consecuencia más directa es la disparidad entre el acento que Rosalía utiliza al hablar y al que se adapta cuando canta, ya que como han confirmado los estudios de Fernández Molina (2020; 2022; 2022a), cuando un artista interpreta flamenco o se inspira en él, está cristalizado en el imaginario común que el cante o la canción debe sonar de una determinada manera, es decir, con un acento andaluz. Ahora bien, es evidente que Rosalía no es la primera ni será la última artista no andaluza que se inspira en el arte flamenco para expresarse, y al mismo tiempo es igualmente evidente que para hacer flamenco hay que adaptarse a las opciones fonéticas y fonológicas andaluzas, ya que, son rasgos que pertenecen al marco estilístico del género flamenco.

Desde el punto de vista sociolingüístico, resulta interesante observar cómo la elección de adaptarse a un género en el que intervienen variedades lingüísticas no estandarizadas y muy estigmatizadas socialmente suscita ciertas actitudes en quien se reconoce en esa variedad o comunidad lingüística. A este respecto se han recogido algunos comentarios de la plataforma de *Twitter* a través de la búsqueda de palabras clave como: “andaluz”, “acento andaluz”, “habla” y “Rosalía”.

| | |
|----|--|
| 1. |  |
| 2. |  |
| 3. |  |
| 4. |  |
| 5. |  |
| 6. |  |
| 7. |  |
| 8. |  |
| 9. |  |

| | |
|-----|--|
| 10. | <p> Fons @fons_garmo · Aug 13, 2018</p> <p>*andaluz habla con acento* gente: no se os entiende nada, necesitáis subtítulos!</p> <p>*rosalia imita el acento andaluz y dice tra tra e illo* gente: 🤔we²stan, a queen 🤔</p> <p>🗨️ 0 🔄 1 ❤️ 1 📊 📤</p> |
| 11. | <p> Josmar71191 @josmar71191 · Jan 8, 2020</p> <p>Replying to @Garcia_96_Alex and @Idiicax</p> <p>Rosalía una cantante catalana que adopta el habla andaluz para tener éxito 🍷🍷</p> <p>🗨️ 0 🔄 0 ❤️ 0 📊 📤</p> |
| 12. | <p> Manu @lolcatManu · Jul 25, 2018</p> <p>Españoles: Los andaluces no saben hablar, sois unos catetos, no se os entiende, vagos.</p> <p>Rosalía: *fuerza el habla andaluz siendo catalana*</p> <p>Españoles: Idola 🍷🍷🍷🍷</p> <p>O sea, que no es que odiais nuestra cultura, es que nos odiais directamente a nosotros</p> <p>🗨️ 2 🔄 4 ❤️ 11 📊 📤</p> |
| 13. | <p> c. @laertyada · Jul 22, 2018</p> <p>Rosalía inventó el acento andaluz y andalucia sin moverse de barcelona</p> <p>🗨️ 0 🔄 3 ❤️ 5 📊 📤</p> |
| 14. | <p> Joshie 🇺🇸🇺🇸🇺🇸 @PuppyShipper · Jul 24, 2018</p> <p>Gente cuando una persona andaluza habla con su acento: Buah, no se te entiende. Tienes un acento súper cerrado. Vocaliza.</p> <p>Gente con Rosalía, que imita el acento andaluz: REINA, SALVADORA DE LA MÚSICA EN ESPAÑA.</p> <p>Que no tengo nada en contra de ella, ojo, pero a los andaluces ></p> <p>🗨️ 1 🔄 1 ❤️ 1 📊 📤</p> |
| 15. | <p> illo chav(ale) @diselohostias · Jul 24, 2018</p> <p>Habla un andaluz: jaja qué putos incultos</p> <p>Rosalía dice tomaquetoma: buah de verdad qué pureza</p> <p>🗨️ 0 🔄 2 ❤️ 7 📊 📤</p> |
| 16. | <p> litonsia @wasab_tch · Jun 19, 2018</p> <p>*andaluz habla en andalú* people: qué ordinario, aprende a hablar que no te entiendo</p> <p>*Rosalía canta en andaluz siendo catalana* people: olÉ qué salero qué duende viva Andalucía y el pescaito frito</p> <p>🗨️ 1 🔄 2 ❤️ 6 📊 📤</p> |
| 17. | <p> arroba que @_skalashnikov09 · Jun 5, 2018</p> <p>que rosalía tiene un vozarron es cierto pero se nota que intenta poner acento andaluz cantando y mira no</p> <p>stop non-andalusians trying to habla como nosotros gracia</p> <p>🗨️ 0 🔄 2 ❤️ 7 📊 📤</p> |
| 18. | <p> Karina @lakinag · May 5, 2019</p> <p>Replying to @Aqueleyoyo</p> <p>En realidad la polémica es porque Rosalía cuando canta imita el acento andaluz. Ella es catalana y cuando habla no tiene la misma pronunciación. Los andaluces (y sobre todo los gitanos) han sido siempre denostados en españa y esa es la raíz de la crítica</p> <p>🗨️ 2 🔄 1 ❤️ 2 📊 📤</p> |

| | |
|-----|--|
| 19. | |
| 20. | |
| 21. | |
| 22. | |
| 23. | |
| 24. | |
| 25. | |
| 26. | |

Como puede verse, hay una parte de los comentarios que pone de manifiesto actitudes lingüísticas hacia el habla andaluza por parte de españoles en dos contextos diferentes: por una parte, cuando se trata de un andaluz que utiliza su manera de hablar en un contexto comunicativo; y, por otra parte, cuando el mismo acento andaluz lo emplea Rosalía al cantar. Obviamente, no se puede conocer el origen de los creadores de los comentarios, pero se puede deducir que o bien son personas que se dan cuenta de este fenómeno, o muy probablemente, y esta es la hipótesis que más se valora, se trata de personas de origen andaluz que quieren marcar la diferencia en la percepción lingüística, ya que les afecta personalmente.

En primer lugar, cabe señalar que, para representar la percepción común y generalizada hacia el acento andaluz, los usuarios utilizan palabras como "España" (1), "España entera" (7), "españoles" (12), "gente" (2) o "*people*" (16). En segundo lugar, en los comentarios (1), (2), (7), (10), (12), (14), (15), (16) y (19), encontramos la atribución a la opinión común de los tres mitos generalizados relativos al acento andaluz mencionados en 2.1.2, a saber, el “mito de la vulgaridad”, el “mito de la incomprensibilidad” y el “mito de la gracia andaluza”. En cuanto a la vulgaridad, cabe señalar que en los comentarios (7) y (15) los usuarios utilizan el término "incultos". En cuanto al mito de la ininteligibilidad, puede observarse que se emplean expresiones como: “no saben hablar” (12), “no se te entiende” (10), (14), (16) y (19). En los comentarios (1) y (2), en cambio, se utilizan expresiones como “graciosos”, “chistoso” o “cuenta un chiste”, en línea con lo que se denomina el “mito de la gracia andaluza”.

En tercer lugar, se puede observar cómo en los mismos comentarios las percepciones lingüísticas atribuidas a la opinión común cambian cuando el mismo acento es utilizado por Rosalía al cantar flamenco. Así, de ser un acento vulgar, incomprensible y gracioso, pasa a ser el emblema de la tradición flamenca y, por tanto, a ser respetado (1) y (2) (7). Se observa que la propia Rosalía es percibida como una “ídola” (12), “reina y salvadora de la música” (14) y también “renovadora del cante flamenco” (19). En algunos comentarios, los usuarios subrayan el origen catalán de la cantante y tachan de exagerada y ridícula (26) su adaptación al acento andaluz. Aunque el resto de los comentarios no utilizan explícitamente la estructura de dos contextos para poner de relieve las distintas percepciones de la opinión común, la cuestión abordada es la misma: la mayoría de los usuarios crítica que en la opinión común haya dos actitudes distintas, una negativa y otra positiva, hacia los mismos rasgos lingüísticos, y que dependan del contexto en el que se sitúen y de las personas que los utilicen. El comentario (24) se desvía un poco de la crítica común, ya que el usuario afirma aceptar que la cantante catalana utilice el acento andaluz porque reconoce que se trata de una adaptación estilística impuesta por el género flamenco. Por el contrario, no acepta la representación estereotipada del habla

andaluza ligada a series de televisión y películas. En esta misma línea se sitúa el comentario (25), cuyo creador subraya cómo la inflexión andaluza se acepta en el contexto musical frente al político²⁴. Finalmente, los comentarios (3), (4) y (5) son especialmente interesantes porque tocan el tema de la apropiación cultural, una cuestión que no se ha explorado en profundidad aquí pero que, como puede verse, está estrechamente relacionada con el debate lingüístico.

Así que entre eslóganes como «stop non-andalusian trying to habla como nosotros gracia» (17) y afirmaciones como «no es que odies nuestra cultura es que nos odiáis directamente a nosotros» (12), el creador del comentario (18) quizás da en el clavo de la cuestión.

3.3 La tradición musical de Nápoles

Los primeros testimonios de la tradición musical en Nápoles se remontan al siglo XIII y están vinculados a las voces de las lavanderas de la colina del Vomero, cantos populares que han llegado hasta nuestros días bajo el título de *Ritornello delle Lavandaie del Vomero*. A este respecto Maria Sole Limodio en su ensayo “*La canzone Napoletana – Il racconto di uno dei fenomeni musicali piú vivi e unici dell’Italia di ieri e oggi*” (2020) afirma:

Napoli non é una città, è una Sirena. Napoli è Partenope, la sirena tra le piú celebrate nel mondo classico, colei che cercò di conquistare l’amore di Ulisse ma che, non corrisposta, si lasciò morire in una zona della costa tirrenica: Neapolis, Partenope, la sirena appunto. [...] Alla luce di questa consapevolezza, non potevano che essere voci di donne legate all’acqua le prime testimonianze di canzoni napoletane.

Estas canciones populares atestiguan que la música napolitana tiene una historia muy larga y ha atravesado épocas, impulsada por su punto fuerte: la tradición, que no es más que una serie de experimentos que han tenido éxito y se han consolidado. Entre todos los productos culturales destaca la ópera lírica en napolitano en el setecientos, pero fue en la transición del siglo XIX al XX²⁵ cuando la canción napolitana vivió su época dorada, que la convirtió en un clásico. Y es precisamente la canción napolitana clásica uno de los principales vehículos de difusión de la música napolitana e italiana por todo el mundo y, con ella, del dialecto napolitano

²⁴ El usuario hace referencia a una política llamada Inés, muy probablemente se trata de Inés Arrimadas, abogada y expolítica española de Jerez de la Frontera. Fue presidenta de Ciudadanos de 2020 a 2023, y diputada en el Congreso de los Diputados por Barcelona de 2019 a 2023.

²⁵ Véase Sommaio, P. (2013) *Il café-chantant e la spettacolarizzazione della canzone a Napoli tra la fine dell’Ottocento e la Prima guerra mondiale*.

(Maturi, 2023: 92). Es significativo señalar que la que los estudiosos consideran la primera canción italiana, la famosa *Santa Lucia* (1848), es una traducción de un texto escrito originalmente en napolitano. La canción, escrita en 1848 por Teodoro Cottrau con el título *Lo varcaiuolo de Santa Lucia* y traducida posteriormente al italiano por Enrico Cossovich, se considera de hecho el primer ejemplo de canción italiana, su primera formalización estilística. Además, como señala Tomatis (2019: 33), fue precisamente la difusión de canciones napolitanas traducidas o escritas directamente en italiano lo que resultó decisivo en la construcción de un género nacional de canciones (Bozzo, 2020: 523). Obras maestras como *Te vojo bene assai* (1835), *O sole mio* (1889), *funiculí funiculá* (1880), *Oi Marí* (1899), entre muchas, llegan sobre todo a América con los emigrantes de principios del siglo XX y se instalan en el imaginario colectivo de ultramar como representativas de Italia. Representativo de esta creencia cristalizada en el imaginario colectivo es el episodio de 1920 cuando, en los Juegos Olímpicos de Amberes, la banda, incapaz de encontrar la partitura de la Marcha Real, cantó de memoria *O sole mio*; o también cuando la entonó el público de origen italiano en las Olimpiadas de Melbourne de 1956 por la falta de la partitura del himno italiano. El solapamiento entre la identidad musical italiana y napolitana desapareció con la consagración definitiva del Festival de Música Italiana en 1951. Fue entonces, cuando la canción italiana encontró un hogar en el "Festival di Sanremo", que la canción napolitana encontró un feroz competidor; así, en 1952, se celebró la primera edición del "Festival della Canzone Napoletana". El Festival de Nápoles promovió la difusión de la lengua napolitana que llegó a los hogares de los italianos a través de la televisión como nunca antes había sucedido. Tras una fase inicial de éxito, sobrevino una crisis, impulsada por el intento de la Italia musical de dejar de identificarse con Nápoles. En 2004 se suspendió su producción, pero desde 2015 se lanzó en el Teatro Politeama y pasó a llamarse Festival di Napoli Lyric e New Generation (Limodio: 2020).

Con el paso del tiempo, y sobre todo a partir de los años sesenta y setenta, las generaciones más jóvenes de napolitanos empezaron a distanciarse cada vez más de la música napolitana, percibiendo ésta última como un producto antiguo y demasiado alejado de sus propios gustos. Estos últimos, en aquella época, se orientaban sobre todo hacia la canción italiana tanto comercial como de autor, y angloamericana (Maturi, 2023: 93). Los años ochenta fueron el escenario de la aparición de nuevos intérpretes cultos que reinterpretan la tradición dialectal de forma más innovadora y poco convencional: desde la Nuova Compagnia di Canto Popolare, pasando por el rock napolitano de Edoardo Bennato, hasta Pino Daniele:

[...] el *bluesman* che grazie alle contaminazioni tra i suoni d'oltreoceano e le sonorità della tradizione partenopea, tra le note malinconiche del blues e le scale arabo-napoletane, tra i ritmi del funk e quelli del folk, dà vita ad un nuovo linguaggio musicale inedito nel suo genere. (Savonardo, 2019:7)

En Nápoles, la década de 1980 también fue testigo de la aparición de la música neomelódica, género del que Nino D'Angelo fue el precursor. El término "neomelódico" fue acuñado por el estudioso Peppe Aiello en su ensayo "*Concerto Napoletano*" (1997). La música neomelódica se estableció como género musical propio y el dialecto napolitano, en mayor o menor medida mezclado con el italiano, se convirtió en su firma estilística por excelencia. A este respecto es muy significativa la reflexión de Facci (2013: 315-316):

La lingua era un inconsueto miscuglio tra l'italiano e il napoletano parlato. [...] Questo rovesciamento nell'uso alternato dell'italiano e della lingua dialettale è il segno di una differente prospettiva soggettiva: potremmo definire una "napoletaneria"²⁶ lo sfoggio del dialetto nel ritornello, mentre è un naturale atto comunicativo il desiderio di un cantante napoletano, che usa comunemente la sua lingua, di far capire a tutti quando è in trasferta almeno il cuore della sua canzone.

Es interesante señalar que el género neomelódico, consagrado posteriormente en los años 90, con el éxito de Gigi D'Alessio, cuenta con artistas de origen siciliano que por diversas razones culturales e históricas, cantan en napolitano y adoptan también el registro, los temas, la estética del género. Así, el dialecto napolitano adquiere una dimensión extraurbana y extrarregional, imponiéndose como lengua del género. Lo que parece desprenderse es que el éxito está ligado a cantar en dialecto napolitano. Gianni Celeste es uno de los nombres de la escena neomelódica actual de origen siciliano que, al acercarse al género, ha adoptado consecuentemente la lengua napolitana. Representativo es lo que afirma subraya (Olivieri, 2022) en el siguiente fragmento:

Il neomelodico in Sicilia è un'istituzione [...]. E non è solo un prodotto che viene importato dalla capitale morale e culturale delle due Sicilie, Napoli, a uso e consumo delle classi popolari calabresi, pugliesi e siciliane [...], il neomelodico siciliano fa da protagonista imprescindibile che accomuna le regioni del Sud.

²⁶ La definición es de Raffaele La Capria (1999) e indica la tendencia por parte de los artistas napolitanos de emplear actitudes estereotipadas, que ya no pertenecen a sus hábitos expresivos, para complacer al público no napolitano.

El caso del neomelódico es sólo una de las muchas ocasiones en que la forma dialectal napolitana y la forma musical tradicional asociada se convierten en un medio de expresión que trasciende las fronteras regionales. Pensemos, por ejemplo, en una de las canciones más famosas de un cantautor genovés, Fabrizio De André *Don Raffaé* (1990), está toda en napolitano. A este respecto es interesante lo que señala Maturi (2023: 56) en cuanto a las elecciones fonéticas fonológicas del cantautor:

Nello stereotipo del napoletano si tende a considerare il troncamento come fosse generalizzato a tutti gli usi della parola, e non soltanto al vocativo, come invece è nella realtà. Si pensi alla nota canzone *Don Raffaé*: «Mi consiglio con don Raffaé / mi spiega che penso e bevimm' ó café».

Piénsese también en Lucio Dalla, el artista de Bolonia, ciudad muy alejada de la capital de Campania tanto geográfica como, sobre todo, lingüísticamente, que en 1986 escribió *Caruso*, una canción que destila ecos napolitanos, hasta el punto de llevar en su título una referencia a Enrico Caruso, uno de los artistas más importantes de la tradición cantada napolitana.

A partir de los años 90 que el uso del dialecto napolitano ha conseguido recuperar, de una forma completamente distinta a la de décadas anteriores, gran parte de la escena musical urbana. La atracción de las nuevas generaciones por géneros musicales importados del extranjero, como el hip-hop y el rap, despertó el interés de los músicos locales, que decidieron reinterpretarlos y recrearlos con letras en dialecto napolitano. Sin embargo, hay que señalar que el interés por el uso del dialecto y su adaptación a estos nuevos géneros musicales procede de un clima general de redescubrimiento de las lenguas vernáculas encabezado anteriormente por los cantautores con el nacimiento de la canción neo-dialectal. Antonelli (2010: 104), que ha trabajado sobre la historia lingüística de la canción italiana, afirma que el nacimiento de la canción neo-dialectal es paralelo a la evolución del marco sociolingüístico italiano, en la que el dialecto ya no se percibe como un signo de inferioridad cultural, sino como una herramienta para redescubrir las propias raíces. A la misma conclusión llega Sottile (2013: 1-27), quien, en su monografía sobre la canción neo-dialectal, observa que si, por un lado, la canción italiana moderna, como se ha mencionado anteriormente, comienza a afirmarse a partir de mediados del siglo XIX en paralelo a la afirmación de la lengua italiana, por otro lado, un siglo más tarde, se produce el fenómeno contrario, es decir, paralelamente a la revalorización y reafirmación del dialecto, se produce un retorno a la música de las otras lenguas romances de la península. A raíz de este redescubrimiento del dialecto, surgió la nueva escena musical del hip-hop y rap

napolitano, que no sólo volvió a poner de moda los dialectos, sino que consiguió que se percibieran como un código juvenil y avanzado, así como una herramienta de participación en las luchas sociales y los movimientos culturales de vanguardia (Maturi, 2023: 93). A este respecto, Coveri (1996) subraya que la atribución de un significado ideológico/simbólico (función extralingüística) al dialecto en la canción sirve sobre todo para convertirlo en el signo de la protesta, de la denuncia político-social. El dialecto adquiere ese valor en la medida en que es capaz de convertirse en el lenguaje de una música que se erige en alternativa a la música institucional con fuertes connotaciones contraculturales. Además, las letras de estas piezas musicales incluyen elementos en italiano e inglés junto con el dialecto napolitano, y también presentan un uso particularmente creativo del napolitano con neologismos, jergas y préstamos (Maturi, 2023: 93). Entre los primeros grupos que utilizaron el dialecto napolitano en esta dimensión alternativa está *Almamegretta*, una banda que desde 1988 se impuso en la escena musical no sólo de Nápoles con letras de fuerte contenido político. En los mismos años surgieron desde el Centro Sociale Occupato Officina 99, los *99 Posse*, otro grupo que, con letras cantadas en dialecto, utiliza la palabra como arma y la música como megáfono, para amplificar su grito de protesta, denuncia y disidencia contra la represión y la marginación del sistema. Su álbum de estreno *Curre curre guaglió* (1993) ganó el premio Tenco como mejor disco dialectal del año. Esta es la nueva dimensión del dialecto napolitano, que se convierte en portavoz, a través de la música urbana, de las nuevas batallas de la sociedad (Savonardo, 2019: 8-9). En los veinte primeros años de la década de 2000 muchos artistas de la escena partenopea han conseguido que su música llegara a toda Italia a pesar de - o quizá gracias a- las especificidades dialectales de su habla. El escenario *mainstream* cuenta con nombres emblemáticos como Luchè, Clementino y Rocco Hunt, que siempre han alternado canciones en italiano y en dialecto; los dos últimos llegaron incluso a participar en el Festival de la Canción Italiana de Sanremo. O incluso Geolier, rapero nacido en el barrio de Secondigliano y que, sin renunciar al napolitano, sigue sumando decenas de discos de platino; de hecho, la revista *The Vision* lo ha definido: «uno dei rapper più in vista e promettenti della scena italiana» (Oliveri, 2022).

3.4 El fenómeno LIBERATO

La tradición musical de Nápoles hunde sus raíces en el folclore napolitano, una tradición que los artistas napolitanos han sabido y saben mantener viva adaptándola a lo largo del tiempo. Desde la canción clásica del siglo XIX, pasando por el cantautor, el neomelódico y la escena urbana, la canción, junto con el dialecto, se ha convertido en portavoz de la tradición musical napolitana también a nivel nacional. Recientemente, en la escena del rap partenopeo -que cumple ahora 30 años y sigue siendo rica en nuevos musicales dialectales no convencionales- ha surgido un caso peculiar: LIBERATO. El joven artista, cuya identidad es desconocida, aprovechando su potencial dialectal y multilingüístico, ha logrado un éxito europeo quizás sin precedentes. El “fenómeno LIBERATO” es el segundo caso de estudio que se toma en consideración en este trabajo, ya que parece encajar en la idea de que la música podría desempeñar un ámbito de subversión de las actitudes lingüísticas.

La historia de LIBERATO comienza el 14 de febrero de 2017 con el estreno, en un canal de YouTube, del videoclip *Nove Maggio* (Nueve de mayo). La canción de lanzamiento atrajo inmediatamente la atención de la prensa en línea, generando también un creciente interés entre el público. Además, no se conoce su identidad, porque se oculta tras la capucha de una sudadera, y tampoco su verdadero nombre, ya que se presenta al público tras un seudónimo. Desde entonces, el 9 de mayo se ha convertido en una fecha emblemática tanto para los fans como para la cantante. En la misma fecha de un año más tarde publica las 12 canciones que forman parte de su primer álbum *Liberato* (2019). Tras meses de ausencia en las plataformas, en 2020 firmó la banda sonora de la película *Ultras* (2020), que se estrenó en Netflix, hasta que el 9 de mayo de 2022 publicó su segundo álbum *Liberato II* (2022). Una estrategia de marketing sin precedentes que explotó las nuevas tecnologías digitales, lo que unido al anonimato siguiendo la estela de Elena Ferrante, contribuyó a crear un caso mediático. A este respecto Savonardo (2019: 12) afirma:

Un progetto che sta riscontrando una rilevante attenzione mediatica e un consistente successo di pubblico, attraverso una strategia di marketing inedita rispetto alle tradizionali modalità di promozione discografica: l’anonimato dell’artista come elemento di attrazione, la *sponsorship* di multinazionali, ma soprattutto il web e i *social media* come principali strumenti di diffusione del prodotto.

Más allá de cualquier operación de marketing sin precedentes, lo fascinante de LIBERATO es su capacidad para combinar diferentes estilos musicales, del hip-hop al melódico, de la

electrónica al trap pasando por el reggaetón, con un lenguaje ampliamente receptivo que, a través del dialecto napolitano, la jerga juvenil y el multilingüismo, parece estar siempre en busca de la autenticidad. Barco y Marra en un artículo titulado “*We come from Napoli: il dialetto nelle canzoni di LIBERATO come tratto identitario*” (2021), analizan las elecciones dialectales y multilingües en el primer álbum del músico napolitano desde una perspectiva dialectológica y sociolingüística.

Las letras de LIBERATO carecen del fuerte componente político típico de los artistas de la escena rap precedente y, sobre todo, apelan a un público juvenil más amplio. Esto se debe, como subrayan Barco y Marra (2021: 86), no solo a los temas tratados, sino sobre todo a las elecciones lingüísticas. En efecto, LIBERATO utiliza términos que pertenecen a la jerga juvenil o al uso coloquial como la famosa frase *Mə stajə appennə* (me estás dejando) que es el título de una canción, e incluso los reelabora ubicándolos en contextos inusuales. Un ejemplo de ello es el verso *m'e 'ngatastata rind' a nu suspirə* (me clavaste en un suspiro) donde el verbo *'ngastat* (clavar) adquiere una nueva fuerza expresiva al suspiro, elemento típico de la tradición amorosa. Otro elemento que subraya el fuerte vínculo con Nápoles es la creación de una geografía real de la canción, posible gracias a la inclusión de localizaciones napolitanas. Como apunta Sottile (2013: 61):

La consuetudine di comporre canzoni sfruttando gli elementi toponimici tradizionali è abbastanza diffusa e costituisce uno specifico modo di attingere al serbatoio della cultura popolare per riproporre parte dei contenuti.

Así Margellina, la isla de Procida, Nisida e Forcella son solamente algunas de las localidades partenopeas que el artista menciona en sus canciones. Aunque tras la persona de LIBERATO se esconde el anonimato, no hay sombra de duda de que el origen del artista es napolitano, y la confirmación de ello es el dialecto que utiliza, caracterizado por los rasgos salientes del dialecto napolitano. Esto se confirma por la presencia de fenómenos como la metafonía vocálica difundida, la duplicación fonosintáctica como por ejemplo en *cu' tte* (contigo), el rotacismo en *a lufe r'o marə* (la luz del mar), o incluso fenómenos morfosintácticos como la inversión del orden canónico adjetivo- nombre posesivo en el sintagma nominal no marcado (1)(2), entre muchos.

(1) 'a vita mia
la vida mía

“Mi vida”

- (2) 'e cumpagnə miə
la compañera mía
“Mi compañera”

(Barco y Masa, 2021: 90)

Aunque los autores también señalan algunas incoherencias fonéticas y morfosintácticas con respecto a la norma dialectal napolitana, demuestran que se trata de elecciones del autor debidas a necesidades métricas, ya que «è noto che la lingua cantata sottostà a delle esigenze ritmico-stilistiche differenti rispetto al parlato, in ragione delle quali esiti simili si configurano semplicemente come possibilità compositive ulteriori per il cantante» (Barco y Marra, 2021: 92). En perfecta consonancia con la que Coveri (1996) denomina función endolingüística del lenguaje, que ve en éste un reservorio de soluciones métrico-rítmicas.

En la producción puramente dialectal de las letras de LIBERATO hay un componente multilingüe aún más variado, donde se encuentran fragmentos en inglés (3), en francés (4) e incluso en español (5).

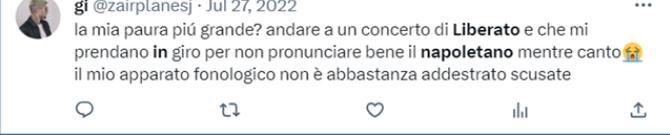
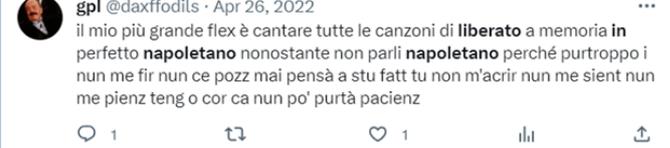
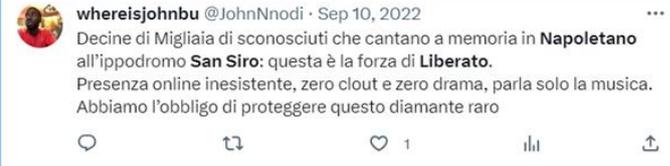
- (3) 'miez' 'a via allucc stand by me
cə 'ntussecommə, you'll never change

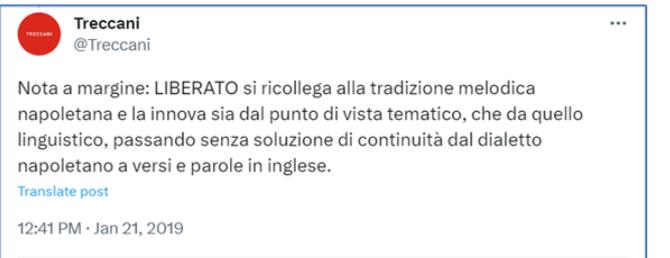
- (4) Bye, bye, mon amour
on s'appelle après
appjennə 'ttə cosə fuitennə cu' mme

- (5) Stu reggaeton é solo una mentira
Picceré tu me faje murí
Mi corazón m'e luat o suspirə

De lo que se desprende de las letras, LIBERATO se sirve conscientemente tanto del multilingüismo como de su propio dialecto, hasta el punto de que es la lengua la que desempeña un papel fundamental en su obra. De esta manera, el napolitano resulta poseer todas las posibilidades lingüísticas, métricas y funcionales para participar en la comunicación actual, y consecuentemente puede independizarse de la posición de subalternidad con respecto al italiano. Además, a través del encuentro con otras lenguas, es capaz de mantener su identidad, defendiéndose de la exclusión del proceso de globalización y, de hecho, participando activamente en él. El dialecto local, al demostrar que puede hablar una lengua joven, desempeña incluso un papel central en la formación de una identidad global.

Con el fin de analizar las actitudes lingüísticas hacia el dialecto napolitano en las producciones musicales, y tal y como se hizo con respecto al caso de estudio de Rosalía, se han recogido algunos comentarios de la plataforma de *Twitter* a través de la búsqueda de términos clave como: “napoletano” y “Liberato”.

| | |
|----|--|
| 1. |  <p>dori @hidingplvce · Nov 11, 2022 Replying to @Caramella1969 quindi perché se uno canta solo in inglese o solo in italiano, invece non è limitato? Pensare che napoletano= limite, è questo il vero limite (Guarda Liberato). È la lingua in cui canta, come altri in altre. E ti può piacere o no, ma non è un limite cantare nella propria lingua.</p> |
| 2. |  <p>gi @zairplanesj · Jul 27, 2022 la mia paura più grande? andare a un concerto di Liberato e che mi prendano in giro per non pronunciare bene il napoletano mentre canto 😞 il mio apparato fonologico non è abbastanza addestrato scusate</p> |
| 3. |  <p>☆ giogio ☆ @illicitaefairs · May 10, 2022 adesso mi vado a leggere i testi di liberato perché con tutto il bene in napoletano ho ancora solo il B2 ma presto spero di arrivare a un C1</p> |
| 4. |  <p>pasquet @Pasquet_ · May 9, 2021 Ho il C1 in napoletano grazie a Liberato e al "castello delle cerimonie"</p> |
| 5. |  <p>Francesca @heytherFrancis · May 4, 2018 Ormai A2 in napoletano grazie a Liberato.</p> |
| 6. |  <p>gpl @daxffodils · Apr 26, 2022 il mio più grande flex è cantare tutte le canzoni di liberato a memoria in perfetto napoletano nonostante non parli napoletano perché purtroppo i nun me fir nun ce pozz mai pensà a stu fatt tu non m'acrir nun me sient nun me pienz teng o cor ca nun po' purtà pacienz</p> |
| 7. |  <p>cri @stairway · Dec 10, 2017 Io tre giorni fa: Youtube basta consigliarmi Liberato, che credibilità avrei da bergamasca a cantare in napoletano Io stamane: NOVE MAGGIO M'E SCURDAT Basta mi avete perso youtu.be/73Ns52Cb7A ✓</p> |
| 8. |  <p>whereisjohnbu @JohnNodi · Sep 10, 2022 Decine di Migliaia di sconosciuti che cantano a memoria in Napoletano all'ippodromo San Siro: questa è la forza di Liberato. Presenza online inesistente, zero clout e zero drama, parla solo la musica. Abbiamo l'obbligo di proteggere questo diamante raro</p> |
| 9. |  <p>Ida @scappandovia · Jan 21, 2018 Ricordo ancora quando io e la mia amica andammo a Milano e per non farci capire parlavamo in napoletano. Ora con tutto il successo che sta avendo Liberato, probabilmente ci sgamereste subito.</p> |

| | |
|-----|---|
| 10. |  <p>GOODBOY @MechaPardula · Jan 21, 2018 Beati voi napoletani che riuscite a cantare Liberato senza problemi. Immaginate lo strazio di sentire un sardo che cerca di cantare in napoletano. Un insulto vivente.</p> |
| 11. |  <p>Marti @itsmartian · May 13, 2021 fantastica questa cosa per cui io, ragazza emiliana trapiantata in UK, trovo la perfetta espressione dei miei sentimenti e tribolazioni per un ragazzo inglese in pezzi alternative/trap/R&B cantati in napoletano stretto #liberato #etvap</p> |
| 12. |  <p>RP @beba_rp · Jun 10, 2018 #Liberato è riuscito a far cantare in napoletano i milanesi!!! Applausi</p> |
| 13. |  <p>mærimoiselle @freshxxair · Jun 12, 2018 sto guardando il concerto di Liberato a Milano e sono sconvolta dai milanesi che cantano in napoletano</p> |
| 14. |  <p>peppe @epidamno · Jun 29, 2020 il calembour linguistico di liberato in "tu me faje asci pazz" in cui dice "nunn'è over" e intende sia "non è la verità" in napoletano che "non è finita" in inglese è il motivo per cui quell'uomo va protetto ad ogni costo</p> |
| 15. |  <p>Anna Trieste @annatrieste · Jun 10, 2018 Ma Liberato che comincia il concerto a Milano con UÈ UÈ MILANEEEEEEES e loro che cantano in napoletano perfetto "Tengo 'o core ca nun po' purtà pacienz"? #miracolidellamusic</p> |
| 16. |  <p>Treccani @Treccani Nota a margine: LIBERATO si ricollega alla tradizione melodica napoletana e la innova sia dal punto di vista tematico, che da quello linguistico, passando senza soluzione di continuità dal dialetto napoletano a versi e parole in inglese. Translate post 12:41 PM · Jan 21, 2019</p> |

El *tuit* (1) hace hincapié en la cuestión de la limitación lingüística. Según el usuario, de hecho, cantar en napolitano no significa limitarse, ya que percibe el dialecto como una lengua al igual que otras, no con menos prestigio y ni siquiera con limitaciones funcionales o métricas. Sigue el comentario (14), cuyo autor destaca la capacidad innovadora del cantante al mezclar el dialecto napolitano con el inglés, en un verdadero caso de ambigüedad de códigos, como se relata en el capítulo 3.3 sobre el j-pop. La innovación lingüística que supone la mezcla de dialecto e inglés por parte del cantante también ha sido reconocida por la cuenta de *Twitter* de la Enciclopedia Treccani, como puede verse en el comentario (16). También hay varios comentarios relacionados con el aprendizaje del dialecto napolitano. De hecho, algunos usuarios, de forma irónica, señalan cómo, gracias a las canciones de LIBERATO, pudieron aprenderlo y añaden el nivel según la clasificación del marco común europeo (MCER) (3), (4), (5). Luego hay una serie de comentarios de usuarios no napolitanos en los que expresan actitudes distintas. El creador del comentario (2) subraya su temor, como no napolitano, a pronunciar mal las canciones; el usuario del comentario (6), en cambio, destaca su orgullo por saberlas de memoria. Los creadores de los comentarios (7) y (1), de Bérgamo y Cerdeña respectivamente, señalan la falta de credibilidad como no napolitanos al cantar las letras de LIBERATO. El parlante sardo, de hecho, alaba a los napolitanos por no tener problemas a diferencia de él hasta el punto de considerar un insulto su intento de imitación. Por último, los comentarios (8), (12), (13), (15) subrayan el hecho de que LIBERATO consiguió hacer cantar a los milaneses en dialecto napolitano durante su concierto en la ciudad de Milán. Esto representa quizás el dato más interesante teniendo en cuenta lo que vimos en el capítulo 2.2.3. donde precisamente los dialectos de las dos ciudades, Milán y Nápoles se encontraban en los dos extremos de la escala de prestigio. De hecho, el tono de asombro que acompaña a los comentarios sobre los milaneses que cantan en napolitano es representativo de una anomalía; los usuarios que subrayan el resultado, unos mediante aplausos (12) y otros declarándose en estado de shock (13), dan fe de que se trata de un comportamiento poco habitual en una escena comunicativa, y no es casualidad que el canon no incluya la música. A este respecto, resulta especialmente llamativo el *hashtag* con el que la creadora del comentario en (15) decide concluir su *tuit*: #miracolidellamusica (milagros de la música). Así parece que cuando el dialecto se emplea en música, también consigue obrar tales milagros.

4. DISCUSIÓN

A la luz de los casos analizados, puede decirse que el ámbito de la música resulta de gran interés para el estudio de las percepciones lingüísticas.

A través de los comentarios procedentes de *Twitter* relacionados con la cantante Rosalía se ha comprobado que las creencias y los mitos hacia las hablas andaluzas están presentes en la opinión común, con una importante presencia del mito de la incomprendibilidad de las hablas meridionales. Un hecho que demuestra cómo el juicio hacia un rasgo lingüístico recae también sobre la comunidad de hablantes que lo utiliza y viceversa. Consecuentemente, no resulta fácil definir cuándo el juicio es hacia la variedad y cuándo es hacia el sujeto o grupo social que la utiliza. A continuación, se ha observado que las mismas características lingüísticas sufren un cambio de percepción en la opinión común cuando están empleadas por parte de personas no andaluzas en el ámbito musical, en este caso específico por Rosalía en su producción musical que queda bajo la etiqueta de nuevo flamenco. Así, de ser un acento vulgar, incomprendible y gracioso, pasa a ser el emblema de la tradición flamenca de la que la cantante catalana se convierte en portavoz. Llegados a este punto, es natural intentar aclarar dos aspectos que parecen entrecruzarse en este estudio de caso.

En primer lugar, la cuestión del uso por parte de la cantante catalana de características lingüísticas que no suele emplear al hablar; en segundo lugar, por qué este comportamiento suyo ha suscitado tanto debate desde diferentes perspectivas. En cuanto al primer tema, como demuestran los estudios sobre la adaptación lingüística analizados durante este trabajo, las características lingüísticas, propias o ajenas, parecen ser aprovechadas y reconocidas por los intérpretes, que se dan cuenta de que pueden hacer uso de ellas. Consecuentemente, el artista puede decidir si situarse en una posición de adaptación musical o de contra tendencia musical. Esta dinámica, según Trudgill (1997), se explica a través de la teoría de los actos de identidad. Se considere el caso de la adaptación del pop británico al acento estadounidense, bajo el que se esconde una motivación de prestigio cultural; o el caso opuesto identificado por Beal (2009) en relación con los *Arctic Monkeys*, cuyo cantante, mediante el uso de su variedad vernácula se proyecta hacia una posición *anti-mainstream*. Sin embargo, estas justificaciones no parecen del todo suficientes para ser aplicadas al caso de Rosalía y la lengua andaluza, ya que ésta y la comunidad a la que se asocia no gozan de prestigio social, ni tampoco puede ser un acto de reivindicación de los orígenes de la cantante, ya que no es andaluza sino catalana. Entonces, ¿por qué imitar un acento ajeno que no goza de prestigio? Una respuesta válida es quizás porque el género lo exige. Como se ha observado, el género flamenco hunde sus raíces en el pueblo gitano-andaluz de la Baja Andalucía, y los rasgos fonéticos de los primeros cantaores han

cristalizado en el género hasta convertirse en sus rasgos estilísticos. De ahí que los cantaores tiendan a utilizar un acento meridional independientemente de sus orígenes. Así, no parece que Rosalía modifique sus características dialectales en función de la identidad tradicionalmente asociada al género, sino que se trata de un acto de adaptación al estilo musical que implica en sí mismo un reconocimiento de identidad con los hablantes andaluces. Sin embargo, sólo uno de cada veinticinco creadores de los comentarios ha reconocido en la adaptación lingüística de Rosalía un código derivado del género que canta. La mayoría de ellos, en cambio, critica esta subversión del sentido común hacia el habla andaluza cuando es utilizada en la música, especialmente por una persona de origen no andaluz.

En cuanto al segundo tema, es muy probable que esta actitud se deba a que el uso de rasgos lingüísticos andaluces por parte de hablantes no nativos es un comportamiento que siempre ha suscitado actitudes contrarias en el contexto social andaluz. En efecto, como puede comprobarse en las representaciones culturales, cualquier imitación tiende a cargar contra ellas, alimentando estereotipos sociales asociados a la vulgaridad, la incomprendibilidad, la comicidad e incluso a las clases sociales desfavorecidas con las que implícitamente se tiende a identificar a los andaluces.

Por otra parte, en cuanto a los datos sobre los comentarios en *Twitter* con respecto a LIBERATO y el dialecto napolitano, se observaron tendencias distintas. En primer lugar, cabe señalar que, a diferencia del caso anterior, la cuestión del uso de una variedad ajena al artista no afecta a LIBERATO, ya que el cantante es de origen napolitano. En segundo lugar, se puede observar que en la mayoría de los comentarios los usuarios indican explícitamente sus orígenes, lo que permite constatar de que se está analizando las opiniones de un grupo de personas que no poseen el dialecto napolitano como lengua vernácula.

En tercer lugar, hay que señalar que la producción musical de LIBERATO no se identifica bajo la etiqueta clásica de "música napolitana", sino más bien como un producto musical contemporáneo en el que el dialecto napolitano encuentra un lugar junto a otras lenguas. Y es precisamente la conciencia de que es una lengua al mismo nivel que las demás y que despierta el deseo de ser aprendida lo que choca con su estatus de lengua hablada. No parece percibirse como una lengua subordinada al italiano, ni a otras variedades regionales o dialectos. De ahí que no surja el estigma social que supone relacionarse con sus hablantes en el contexto comunicativo. Es muy probable que el asombro de los usuarios al oír cantar napolitano a los milaneses esté motivado por el hecho de que, en el imaginario común, las dos realidades se encuentran en polos opuestos de la escala de prestigio: la variedad nortea se sitúa en el nivel más alto de prestigio social, la napolitana en el más bajo.

Teniendo en cuenta la larga y viva tradición del flamenco y de los géneros inspirados en él, y el éxito internacional del que el caso de Rosalía es un claro ejemplo, se puede deducir que el uso de rasgos lingüísticos socialmente despreciados empleados en contexto musical, y más concretamente en la música popular, representa un terreno neutral en el que la lengua se convierte en un medio de transmisión no solo identitaria y culturales sino también artística, y es quizás gracias a este último que las creencias asociadas a ella se distorsionan, se modifican, se subvierten. Del mismo modo, el dialecto napolitano como lengua hablada no goza de prestigio y está estigmatizado socialmente, mientras que la música en dialecto napolitano de la que da testimonio el “fenómeno LIBERATO” goza de un estatus especial tanto en el extranjero como en Italia.

5. CONCLUSIÓN

A lo largo de este trabajo, se ha observado que todavía existen creencias y prejuicios que alimentan estereotipos sobre las hablas andaluzas y el dialecto napolitano, de los que las representaciones culturales son un ejemplo. Sin embargo, a la luz de los casos analizados, parece que la música representa un ámbito de subversión de las actitudes lingüísticas hacia estas dos variedades. Las hablas andaluzas y el napolitano desempeñan un papel secundario en la conciencia común dentro de las fronteras políticas donde se hablan, España e Italia, respectivamente. Al mismo tiempo, también son representantes de dos tradiciones musicales muy largas y exitosas dentro y fuera de las fronteras nacionales, hasta el punto de que, en distintos momentos, se las ha identificado como géneros representativos de sus respectivas naciones. Así, la particularidad de la música parece emerger: las modalidades andaluzas y el dialecto napolitano, al ser utilizados en la comunicación son estigmatizados y asociados a creencias y prejuicios comunes que alimentan estereotipos, pero curiosamente el arte, y en este caso la música parece darle la vuelta a la situación. Ejemplo de ello son la cantante Rosalía y el músico napolitano LIBERATO, que hacen cantar al público nacional e internacional a ritmo de flamenco andaluz y rap napolitano.

En cuanto a la cuestión de la adaptación lingüística, las motivaciones que subyacen al fenómeno observado tanto por Trudgill (1997) y Simpson (1999) con respecto a las bandas de pop británicas como por Beal (2009) en relación con la banda nativa de Sheffield, parecen ser insuficientes para el caso de Rosalía. En efecto, la cantante catalana, a diferencia de sus colegas anglófonos, no sigue una motivación comercial en su adaptación, sino una motivación basada en expectativas lingüísticas fijas, por razones históricas y sociales, de un género musical específico, el flamenco. El hecho de que el cante flamenco tenga sus orígenes en la Baja Andalucía hizo que el habla de los primeros cantaores andaluces se convirtiera en un rasgo definitorio del género. Lo que se deduce de esto es que los artistas de origen no andaluz, en mayor o menor medida, siempre han utilizado en el cante rasgos pertenecientes a las hablas andaluzas precisamente porque se ha fijado en el imaginario común que el flamenco estilísticamente suena andaluz. Por un lado, está claro que Rosalía no es la primera ni será la última artista no andaluza que se inspira en el género y adopta sus características lingüísticas; por otro lado, está claro que adaptarse a un género que implica variedades lingüísticas no estandarizadas y, además, como en el caso del flamenco, fuertemente arraigado en una subcultura marginada como es la gitano-andaluza, despierta actitudes contrarias en personas pertenecientes a esa comunidad lingüística. De hecho, la mayoría de los autores de los comentarios en *Twitter* manifiestan no percibir la adaptación lingüística de Rosalía como una

exigencia del género musical, sino quizá como una imitación más de la identidad andaluza a través de la apropiación de rasgos lingüísticos propios. Un tema que, como se ha subrayado, nunca ha sido bien aceptado en el contexto sociocultural andaluz por estar asociado a valores como la vulgaridad, la incomprensibilidad y el desprestigio sociocultural.

El ámbito de la música también se manifiesta como un contexto de conversiones de actitudes hacia el dialecto napolitano. Así lo confirman los *tuits* en los que se ensalza su capacidad funcional y expresiva, lo que parece romper la idea común de una variedad subordinada al italiano. Es precisamente la constatación de que es una lengua a la altura de las demás, hasta el punto de que despierta el deseo de ser aprendida, lo que contrasta con su estatus de lengua hablada. . Además, la reacción de estupor que se desprende de algunos comentarios al oír al público milanés cantar las canciones de LIBERATO en napolitano se debe muy probablemente al hecho de que la variedad milanesa se asocia generalmente a un alto nivel de prestigio, mientras que la napolitana está socialmente estigmatizada y despreciada.

Para concluir este trabajo, es necesario hacer hincapié en las limitaciones tanto bibliográficas como metodológicas. En cuanto a la primera cuestión, hay que subrayar que, aunque los principales estudios sobre la adaptación lingüística en la música se circunscriben al mundo anglosajón, el tema parece implicar también a otras realidades lingüísticas. En cuanto a la segunda cuestión, es evidente que sólo con el análisis de los *tuits* no se puede trazar el perfil de la persona, por lo que sería interesante aplicar también metodologías directas e indirectas para un análisis más exhaustivo de las actitudes lingüísticas.

Futuros trabajos podrían contemplar el análisis de otras particularidades del habla andaluza y ver en qué medida están presentes en la voz cantante de Rosalía o de otros cantantes que interpretan este género pero que no son de origen andaluz. También sería interesante comparar la evolución de la cantante desde sus inicios hasta el álbum *Motomami* (2022), disco que marcó su éxito especialmente en el continente americano, para ver el grado de adaptación de su voz cantante. Esta línea de investigación podría extenderse también al grupo de los *Arctic Monkeys*, ya que el público parece haber notado un cambio en la tendencia del *frontman* hacia un acento más americano en los últimos álbumes. Sobre la cuestión de la adaptación lingüística de la música en dialecto napolitano, habría que examinar las características lingüísticas adoptadas por los cantantes neomelódicos sicilianos o por cualquier otro artista no napolitano. Por último, creo que sería de interés abordar la cuestión de la apropiación cultural desde un punto de vista interdisciplinar.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAR, Manuel, «Hacia los conceptos de lengua, dialecto y hablas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15.1/2, 1961, pp. 51-60.

ALVAR, Manuel, «¿Existe el dialecto andaluz?», *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 36, no 1, 1988, pp. 9-22.

ANDIÓN HERRERO, María Antonieta, «La diversidad lingüística del español: la compleja relación entre estándar, norma y variedad», *El valor de la diversidad (meta) lingüística: Actas del VIII congreso de Lingüística General*, Universidad Autónoma de Madrid, 2008, pp. 7-11.

ANTONELLI, Giuseppe, et al, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Il Mulino, 2010.

ARAMPATZIS, Christos, «Las variedades no estándar en la comedia de situación estadounidense y su doblaje al español: un estudio descriptivo» *TRANS. Revista de Traductología*, 17, 2013, pp. 85-102.

BARCO, Simone, MARRA, Francesca, «We come from Napoli: il dialetto nelle canzoni di Liberato come tratto identitario», en A. Galkowski, J. Ozimska, I. Cola (eds.), *Sperimentare ed esprimere l'Italianità. Aspetti linguistici e glottodidattici*, WUŁ-Agent PR, Łódź-Kraków, 2021.

BEAL, Joan C., «You're Not from New York City, You're from Rotherham» Dialect and Identity in British Indie Music», *Journal of English Linguistics*, 37(3), 2009, pp. 223-240.

BELL, Allan, «Language style as audience design», *Language in society*, 13(2), 1984, pp. 145-204.

BERRUTO, Gaetano, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci editore, 2012.

BLAS ARROYO, José Luis, *Sociolingüística del español: Desarrollo y perspectivas en el estudio de la lengua española en contexto social*, Madrid, Cátedra, 2004.

BLOOMFIELD, Arthur L., *Language*, New York, Holt, 1933.

BOZZO, Davide, «IL PLURILINGUISMO NELLA CANZONE DIALETTALE ITALIANA DA DE ANDRÉ A VAN DE SFROOS: QUESTIONI TEORICHE E RICADUTE DIDATTICHE», *Italiano LinguaDue*, 12(2), 2020, pp. 523-537.

BRIGHT, William, *Sociolinguistics: Proceedings of the UCLA Conference*, La Haya, Mouton, 1966.

CARBONERO CANO, Pedro, *Estudios de Sociolingüística Andaluza*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2003.

CORRAL MOYA, Juan Antonio, «Noticia de un sonido emergente: la africada dental procedente del grupo-st-en Andalucía», *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, (25), 2007, pp. 457-466.

COSERIU, Eugenio, «Sistema, norma y habla» *Teoría del lenguaje y lingüística general*, 3ª. Ed., Madrid, Gredos, 1973, pp. 11-113.

COULMAS, Florian, *The handbook of sociolinguistics*, Oxford, Blackwell, 1997.

COUPLAND, Nikolas, *Style: Language variation and identity*, Cambridge University Press, 2007.

COVERI, Lorenzo, «Per una storia linguistica della canzone italiana. Saggio introduttivo», en Lorenzo Coveri (a c. di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana. Saggi critici e antologia di testi di cantautori italiani*, ed. Lorenzo Coveri, Novara, Interlinea, 1996.

CROCE, Benedetto, *Pulcinella e il personaggio del napoletano in commedia*, Grimaldi & Co., 2019.

CRUCES ROLDÁN, Cristina, «El flamenco» en *Expresiones culturales andaluzas*, ed. I. Moreno, J. Agudo(Coord.), Sevilla, Aconcagua Libros, 2012, pp. 219- 282.

CURRIE, Haver C. «A Projection of Sociolinguistics: The relationship of speech to social status», *Southern Speech Journal*, 18, 1952, pp. 28-37.

D'AGOSTINO, Mari, *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2007.

DAVIES, Eirlys E., BENTAHILA, Abdelali, «Translation and code switching in the lyrics of bilingual popular songs» *The translator*, 14(2), 2008, pp. 247-272.

DE BLASI, Nicola, *Storia linguistica di Napoli*, Roma, Carrocci, 2012.

DE BUSTOS TOVAR, José Jesus, «Las hablas andaluzas en el mosaico de variedades del español» en A. Narbona Jiménez (Coord.), *Conciencia y valoración del habla andaluza*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2013, pp. 17-44.

DEL CAMPO TEJEDOR, Alberto, *La infame fama del andaluz*, Editorial Almuzara, 2020.

DE MAURO, Tullio, «Per lo studio dell'italiano popolare unitario» en A. Rossi, *Lettere da una tarantata*, Bari, De Donato, 1970, pp. 43-75.

DE PASCALE, Stefano, MARZO, Stefania, «Gli italiani regionali. Atteggiamenti linguistici verso le varietà geografiche dell'italiano» *Incontri: Rivista Europea di Studi Italiani*, 31.1, 2016, pp. 61-76.

ESCORIZA MORERA, Luis, «Posibilidades teóricas en el establecimiento de variantes léxicas» *Actas del IV Congreso de Lingüística General*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2002, pp. 877-886.

FABRIS, Angela, «Spazi narrativi, figure e scenari napoletani in Gomorra-La serie: modi e forme di ricezione nei paesi di lingua tedesca», *Cinergie—Il Cinema e le altre Arti*, (18), 2020, pp. 59-72.

FACCI, Serena, «Le canzoni dei napoletani al Festival della Canzone Italiana di Sanremo», en *La canzone napoletana tra memoria e innovazione*, ed A. Pesce, M. Stazio, CNR. Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo, 2013, pp. 297-334.

FERGUSON, Charles A., «Diglossia», *WORD*, 15(2), 1959, pp. 325-340.

FERGUSON, Charles A., *Language structure and language use*, Standford, Standford University Press, 1971.

FERNÁNDEZ DE MOLINA ORTÉS, Elena, «Los sonidos del flamenco: análisis fonético de “los orígenes” del cante» *Cultura, Lenguaje y Representación*, 24, 2020, pp. 53–74.

FERNÁNDEZ DE MOLINA ORTÉS, Elena, «El flamenco puro desde una perspectiva lingüística. Fenómenos fonéticos como rasgos de identidad» en *Normatividad, equivalencia y calidad en la traducción e interpretación de lenguas ibéricas*, ed. K. Popek-Bernat, Peter Lang, 2022, pp. 54-75.

FERNÁNDEZ DE MOLINA ORTÉS, Elena, «Cambios lingüísticos en el cante: evolución fonética en los cantaores del flamenco tradicional y el flamenco nuevo», *Estudios de lingüística hispánica. Teorías, datos, contextos y aplicaciones: una introducción crítica*, Dykinson, 2022^a, pp. 235-262.

FERNÁNDEZ, Ma Ángeles C., SAMPER PADILLA, José Antonio, «Estudio sociolingüístico del español de Las Palmas de Gran Canaria», *Sintagma: revista de lingüística*, Vol.2, 1990, pp. 94-96.

FERRARO, Stefania, «La napoletanità nella reality television: pratiche di etnicizzazione prêt-à-porter», *Studi di Sociologia*, 57(4), 2019, pp. 379-396.

FISHBEIN, Martin, «A consideration of beliefs, attitudes and their relationship», *Current Studies in Social Psychology*, New York, Holt, Reinhart and Winston, 1965, pp. 107-120.

FISHMAN, Joshua A., *Sociolinguistics: A brief introduction*, Newbury House Publishers, 1970.

FISHMAN, Joshua A., *The sociology of language: An interdisciplinary social science approach to language in society*, Newbury House Publishers, 1972.

- FISHMAN, Joshua A., *Advances in Language Planning*, La Haya, Mouton, 1974.
- FUSARI, Sabrina, «Idioletti e dialetti nel doppiaggio italiano de I Simpsons», *Quaderni del CeSLiC. Occasional papers*, Centro di Studi Linguistico-Culturali (CeSLiC), Bologna, 2007.
- GAMELLA MORA, Juan Francisco, et al. «La agonía de una lengua. Lo que queda del caló en el habla de los gitanos. Parte II. Un modelo de niveles de competencia y formas de aprendizaje. Voces y campos semánticos más conocidos», 2012.
- GILES, Howard, «Prestige speech style: The imposed norm and inherent value hypothesis», *Language and society, Anthropological Issues*, La Haya, Mouton, 1979.
- GILES, Howard, SMITH, Philip, «Accommodation theory: Optimal levels of convergence» *Language and social psychology*, 45-65. Oxford, Blackwell, 1979.
- GONZALEZ CLIMENT, Anselmo, *Flamencología: (toros, cante y baile)*. Madrid, Editorial Escelicer, 1955.
- GONZÁLEZ, N. «De los gitanos de Flandes a los gitanos flamencos. Aportaciones documentales a la Historia de los Gitanos o hipótesis sobre el apelativo de *flamenco*», en *Candil* 1982, pp. 15-18.
- GRACIÁN, B., *El crítico*, 2 vols., Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, 2016.
- GRANDE, Félix, *Memoria del flamenco*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1995.
- GUMPERZ, John, «Types of Speech Community», *Anthropological Linguistics*, 4, 1962, pp. 28-40.
- GUMPERZ, John, «The speech community», *International Encyclopedia of the Social Sciences*, London, Macmillan, 1968, pp. 381-386.

GUMPERZ, John, HYMES, Dell, *Directions in sociolinguistics: The Ethnography of Communications*, Holt, Rinehart & Winston, 1972.

HAUGEN, Einar, *Language conflict and language planning. The case of Modern Norwegian*, Harvard University Press, 1966.

HOCKETT, Charles F., *A course in modern linguistics*, Pearson College Div, 1958.

HUDSON, Richard A., *Sociolinguistica*, trad. Charmaine Lee, Bologna, Il Mulino, 1980.

HYMES, Dell, *Foundations in sociolinguistics: An ethnographic approach*, Cinnaminson, University of Pennsylvania Press, 1974.

JANSEN, Lisa, WESTPHAL, Michael, «Rihanna Works Her Multivocal Pop Persona: A Morpho-syntactic and Accent Analysis of Rihanna's Singing Style: Pop culture provides rich data that demonstrate the complex interplay of World Englishes», *English Today*, 33(2), 2017, pp. 46-55.

JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Rafael, «El andaluz en los medios de comunicación: la caricatura lingüística del sur», de las Heras Borrero, Jerónimo et al. (eds.), *Modalidad lingüística andaluza. Medios de comunicación y aula*, Huelva: J. Carrasco, 2002, pp. 187-194.

LABOV, William, *The social stratification of English in New York city*, Washington DC, Center for Applied Linguistics, 2 ed., Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

LABOV, William, *Sociolinguistics pattern*, University of Pennsylvania press, 1972.

LAMBERT, William w., «The influence of language acquisition context on bilingualism», *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 56, 1958, pp. 239-244.

LAMBERT, William W., *Social psychology*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1964, pp. 49-69.

LAMBERT, William W., «A social psychology of bilingualism», *Journal of Social Issues*, 23, 1967, pp. 91-109.

LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Escelicer, 1980.

LEAL ABAD, Elena, «Caracterización sociolingüística de los personajes en la animación infantil: la explotación discursiva de la modalidad andaluza como vínculo de identidad» *Working Papers in Spanish in Society*, 2, 2014, pp. 5-21.

LEÓN-CASTRO GÓMEZ, Marta, «La modalidad lingüística andaluza en la serie de ficción La Peste y su repercusión mediática», *Pragmalingüística*, 27, 2019, pp. 90-111.

LE PAGE, Robert, TABOURET-KELLER, Andrée, *Acts of identity: Creole-based approaches to language and ethnicity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

LIMODIO, Maria Sole, *La canzone napoletana. Il racconto di uno dei fenomeni musicali piú vivi e unici dell'Italia di ieri e di oggi*. Newton Compton Editori, 2020.

LÓPEZ MORALES, Humberto, *Sociolingüística*, Madrid, Gredos Editorial SA, 1989.

LÓPEZ RUIZ, Luis, *Guía del flamenco: 5ª Edición corregida y aumentada*, Ediciones Akal, 2018.

LYONS, John, *Introduction to theoretical linguistics*, Cambridge University Press, 1968.

MANUEL, Peter, «The Rosalía Polemic: Defining Genre Boundaries and Legitimacy in Flamenco», *Ethnomusicology*, 65(1), 2021, pp. 32-61.

MARTÍN BUTRAGUEÑO, Pedro, «Hacia una tipología de la variación gramatical en sociolingüística del español», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 42, 1994, pp. 29-75.

MATURI, Pietro, *Napoli e la Campania. Dialetti d'Italia*, Bologna, Il Mulino, 2023.

MÉNDEZ GARCÍA DE PAREDES, E., «La proyección social de la identidad lingüística de Andalucía. Medios de comunicación, enseñanza y política lingüística», en Narbona Jiménez, A. (coord), *La identidad lingüística de Andalucía*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, pp. 213-319.

MILROY, Lesley, *Language and social networks*, 2a. ed., Oxford, Blackwell, 1987.

MONDÉJAR, José, «De Hugo Schuchardt, del "andaluz" y el flamenco», *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 37, 1987, pp. 121-157.

MONTEAGUDO, Magdalena Jade, *Spanglish code-switching in Latin pop music: functions of English and audience reception*, 2020, Master's thesis.

MONTUORI, Francesco, DE BLASI, Nicola, «La percezione del dialetto napoletano nel tempo e la geografia linguistica dell'Unesco», en *Actes du colloque de lexicographie dialectale et étymologique en l'honneur de Francesco Domenico Falcucci* (Corte-Rogliano, 28-30 ottobre 2015). Edizioni Dell'Orso, 2018. pp. 573-593.

MOODY, Andrew J., «Beyond “shooby-doo-by-doo-wah”: an examination of English lyrics in Japanese pop music», *Gengo Bunka*, 8, 2000, pp. 1-8.

MOODY, Andrew J., «J-pop English: or, how to write a Japanese pop song», *Gengo Koyunikeeshon Kenkyuu*, 1, 2001, pp. 96-107.

MOODY, Andrew, MATSUMOTO, Yuko, «Don't touch my moustache”: language blending and code ambiguation by two J-pop artists», *Asian Englishes*, 6 (1), 2003, pp. 4-33.

MOODY, Andrew J., «English in Japanese popular culture and J-Pop music», *World Englishes*, 25 (2), 2006, pp. 209-222.

MORALES GÁLVEZ, C., «*El mal querer* (2018) de Rosalía: semiótica del videoclip «*Di mi nombre* (Cap. VIII: Éxtasis)». *Popular Music Research Today: Revista Online De Divulgación Musicológica*, 2(1), 2020, pp. 5-23.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, *Metodología sociolingüística*, Madrid, Gredos, 1990.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, «Debilitamiento de -s en el español de Orán: análisis de sus contextos fónicos», *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, 2 época, I, 1994, pp. 91-11.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona, Ariel, 2009.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*, Madrid, Arco Libros, 2010.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, «Sociolingüística cognitiva: proposiciones, escolios y debates», *Sociolingüística cognitiva*, 2012, pp. 1-304.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, *La lengua española en su geografía*, Madrid, Arco Libros, 2014.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, *Variedades de la lengua española*, Abingdon, Routledge, 2020.

NARBONA JIMÉNEZ, Antonio, «Conciencia, (des)prestigio e identidad lingüística en Andalucía», en *Conciencia y valoración del habla andaluza*, ed. A. Narbona Jiménez (Coord.), Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2013, pp. 129-159.

NARBONA, Antonio, «Las hablas andaluzas», en *Manual de lingüística española*, Walter de Gruyter GmbH & CoKG, 2019, vol. 14, pp. 559-581.

NARBONA, Antonio, CANO AGIULAR, Rafael, MORILLO VELARDE-PÉREZ, Ramón, *El español hablado en Andalucía*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011.

OBERMEIER, Adricanna Chiara Cedella, *La Napoli linguistica dalla prospettiva dei parlanti*, 2022, PhD Thesis. lmu.

- PANO ALAMAN, Ana, *El español coloquial en las redes sociales*, Madrid, Arco Libros, 2013.
- PELLEGRINI, Giovan Battista, *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini editore, 1977.
- PENNA, M. «Una hipótesis sobre el origen del término «flamenco», en *El folkLore Andaluz. 2ª Época*. Sevilla, Fundación Machado, 1991, pp. 101-127.
- ROKEACH, Milton, *Beliefs, Attitudes and Values*, San Francisco, Jossey-Bass, 1968.
- RONA, José Pedro, *A structural view of sociolinguistics*, Mouton, 1970.
- ROPERO NÚÑEZ, Miguel, «Aproximación a la historia del flamenco: El problema histórico, cultural y etimológico» *Litoral*, 238, 2004, pp. 6-31.
- SANKOFF, Gillian, «Language use in Multilingual societies: some alternative approaches», en *Sociolinguistics*, ed. J.B. Pride y J. Holmes, Harmondsworth, Penguin, 1972, pp. 33-51.
- SAVILLE-TROIKE, Muriel, *The ethnography of communication: An introduction*, Oxford, Balckwell, 2003.
- SAVONARDO, Lello, «Ritmi, suoni e contaminazioni culturali a Napoli» *ATeM Archiv für Textmusikforschung*, 4 (2), 2019, pp. 1-13.
- SCHUCHARDT, Hugo, *Die Cantes Flamencos*. Halle, Ed. Max Niemeyer, 1881.
- SERVER BENETÓ, Natalia, «Enregisterment of sung speech: seseo and distinction in Rosalía», *Illinois working papers*, 2023, pp. 83-99.
- SHUY, Roger W., FASOLD, Ralph W. *Language attitudes: current trends and prospects*. Georgetown University Press, 1973.

SILVA-CORVALÁN, Carmen, *An investigation of phonological and syntactic variation in spoken Chilean Spanish*, University of California, Los Angeles, 1979.

SILVA CORVALÁN, Carmen, *Sociolingüística y pragmática del español*, Washington DC, Georgetown University press, 2001.

SIMPSON Paul, «Language, culture, and identity: With (another) look at accents in pop and rock singing» *Multilingua*, 18 (4), 1999, pp. 343-367.

SOTTILE, Roberto, *Il dialetto nella canzone italiana degli ultimi venti anni*, Roma, Arcana, 2013.

TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, Il Saggiatore, Milano, 2019.

TRUDGILL, Peter, «Creolization in Reverse: Reduction and simplification in the Albanian dialects of Greece» *Transactions of the Philological Society*, 7, 1978, pp. 1- 55.

TRUDGILL, Peter, «Acts of conflicting identity: the sociolinguistics of British pop-song pronunciation» en *Dialect: Social and Geographical Perspectives*, Blackwell y New York University Press, 1983, pp. 141–160.

TRUDGILL, Peter, «Sex, covert prestige and linguistic change in the urban British English of Norwich», *Language in society*, 1.2, 1972, pp. 179-195.

TRUDGILL, Peter, *The social differentiation of English in Norwich*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.

TRUDGILL, Peter, «Acts of conflicting identity: The sociolinguistics of British pop-song pronunciation», *Sociolinguistics: A Reader*, 1997, pp. 251-265.

ZAMORA, A., *No hay plazos que no se cumpla ni deuda que no se pague, y Convidado de piedra*, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Mesonero Romanos, R. (ed.), BAE, 49, Madrid, Rivadeneyra, 1859.

7. SITOGRAFÍA

BARRO, Mattia, «Rosalía, semplicemente il miglior disco pop dell'anno», *RollingStone Italia*, 31 de octubre de 2018, <https://www.rollingstone.it/recensioni/rosalia-ha-scritto-uno-dei-migliori-dischi-pop-degli-ultimi-anni/> [Consultado el 20 de julio de 2023]

ESPOSITO, Emiliano Dario, Neoborbonici contro Disney: “Zootropolis discrimina i napoletani”, *Napoli today*, 23 de febrero de 2016, <https://www.napolitoday.it/cronaca/neoborbonici-contro-disney-zootropolis-razzista.html> [Consultado el 24 de agosto de 2023]

FORTUNY, Ignasi, «Liberato en el Sónar: Barcelona ha sido liberada», *El periódico*, 15 de junio de 2018, <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180615/sonar-2018-liberato-cronica-6879786> [Consultado el 19 de agosto de 2023]

LEIGHT, Elias, «Review: Rosalía stuns with “El mal querer”», *RollingStone*, 2 de noviembre de 2018, <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/rosalia-el-mal-querer-album-review-750981/> [Consultado el 27 de agosto de 2023]

LÓPEZ ENANO, Virginia, «Rosalía, viaje del flamenco al ‘trap’», *El País*, 1 de noviembre de 2018, https://elpais.com/elpais/2018/09/06/eps/1536246627_030346.html [Consultado el 23 de agosto de 2023]

OLIVERI, Alice, «Neomelodico lingua comune», *LINK*, 12 de enero de 2022, <https://www.linkideeperlatv.it/neomelodico-lingua-comune/> [Consultado el 21 de agosto de 2023]

OLIVERI, Alice, «Con LIBERATO Milano si è comprata Napoli», *The Vision*, 13 de febrero de 2018, <https://thevision.com/cultura/liberato-milano-napoli/> [Consultado el 23 de agosto de 2023]