

ARTÍCULOS



ENTONACIÓN HISPÁNICA

Creo que es hora de volver a examinar el campo de la entonación hispánica en vista del trabajo positivo y práctico realizado recientemente por varios lingüistas, unos hispánicos, otros norteamericanos, en especial J. Donald Bowen y Robert P. Stockwell, y Daniel N. Cárdenas,¹ con el fin de sugerir una orientación y una metodología que podrían producir unas normas relativamente fáciles de manejar para la investigación y la descripción de la entonación hispánica, campo desgraciadamente casi abandonado por los lingüistas de países hispánicos desde las dos obras gigantescas y fundamentales de Tomás Navarro: *Manual de pronunciación española* y *Manual de entonación española*.²

1.0 Rasgos "segmentales" y "suprasegmentales". En esas dos obras monumentales Navarro trató todos los elementos que hoy se incluyen entre lo "segmental" y lo "suprasegmental". Describió detallada y minuciosamente la articulación de las consonantes, tomando en cuenta el punto y modo de ella, la condición de la glotis, la tensión de los órganos, etcétera. Indicó con brillante acierto todas las variantes que podían resultar al cambiar el ambiente fonético de cada consonante. Otro tanto hizo con la fonación de vocales: descripciones impecables y detalladísimas de todos los sonidos vocálicos y semivocálicos; señaló los distintos grados de abertura relativa para

¹ Consúltense las siguientes obras: J. DONALD BOWEN, "A Comparison of the Intonation Patterns of English and Spanish", *Hispania*, 39 (1956), pp. 30-35. ROBERT P. STOCKWELL, J. D. BOWEN, I. SILVA-FUENZALIDA, "Spanish Juncture and Intonation", *Language*, 32 (1956), pp. 641-665.—J. D. BOWEN-R. P. STOCKWELL, *Patterns of Spanish Pronunciation* [se abreviará: B-S, *Patterns*], Chicago, 1960. R. P. STOCKWELL-J. D. BOWEN, *The Sounds of English and Spanish* [se abreviará: B-S, *Sounds*], Chicago, 1965.—DANIEL N. CÁRDENAS, *Introducción a una comparación fonológica del español y del inglés* [se abreviará: Cárdenas, *Introd.*], Washington, D. C., 1960.

² TOMÁS NAVARRO TOMÁS, *Manual de pronunciación española* [se abreviará: Navarro, *Pron.*], 5ª ed., N. Y., 1957 (la primera edición es de 1918); y *Manual de entonación española* [se abreviará: Navarro, *Enton.*], 2ª ed., N. Y., 1948 (la primera edición es de 1944).

cada vocal en sus diferentes posiciones dentro de la palabra y del grupo fónico; hizo notar las diferencias en el relajamiento de cada vocal según su posición en la frase, la nasalización de las vocales y su relación con las consonantes nasales contiguas. Trató además muchas de las nociones importantes de la fonética general, como el timbre de las articulaciones (matiz característico de cada sonido), los tres tiempos de la articulación (intensión, tensión y distensión), etcétera. Todos éstos son rasgos lingüísticos que hoy se denominan segmentales: la producción de los sonidos vocálicos y consonánticos.

En terrenos suprasegmentales, también describió todos sus rasgos importantes: la cantidad silábica, la intensidad, el tono, la transición final, la entonación. Aunque no trató el problema específico de la transición abierta ("plus juncture"), detalló varios fenómenos relacionados con ella, como los de enlace e hiato, sinalefa y sinéresis, y el ataque duro. Hizo varias referencias al ritmo hispánico, aunque no entró muy a fondo en esos terrenos. Trazó, diagramática y descriptivamente, esquemas de entonación que abarcan casi todo cuanto un español pueda decir.

2.0 *Factores suprasegmentales.* Creo conveniente hacer una pequeña digresión para aclarar los términos que aquí uso.

2.1 *Suprasegmental*— todo rasgo de la voz que acompañe a las vocales y a las consonantes (los segmentos) y que, en cierto modo, se sobreponga a ellas.

2.2 *Tono* (inglés: "pitch") — la altura musical de la vocal, la cual se puede medir en ciclos por segundo. En la palabra aislada *habló*, por ejemplo, la vocal de la primera sílaba *ha* tiene un tono más bajo o más grave que la de la segunda sílaba *-bló*, dicha ésta con tono más alto o más agudo. Mejor ejemplificado en oración completa: ¡*Pero si no lo he visto!* Es evidente que *Pero si* se dice en tono más bajo que *no lo he*, y que las vocales de estas palabras a su vez tienen un tono más bajo que la vocal de *vis-*, y que la de *-to* ha vuelto al nivel de tono original y más bajo, el de *Pero si*.

2.3 *Intensidad* (inglés: "stress") — la fuerza de emisión de la vocal, que se podría medir en decibeles de sonido. Vol-

viendo al ejemplo de *habló* vemos que la *ó* de *-bló* no sólo tiene un tono más alto sino que tiene una emisión más fuerte que la *a* de *ha-*. Al tratarse, en cambio, de la primera persona del presente *hablo*, se ve que los dos acentos, el de tono y el de intensidad, han cambiado de lugar y que ahora la *o* de *-blo* es de intensidad más débil y de tono más bajo que la *a* de *ha-*.³

2.4 *Transición final* (inglés: "terminal juncture") — una función del tono; el ascenso o descenso brusco del tono (o la falta de ello) inmediatamente anterior a la pausa. Navarro usó el término *inflexión final* o *tonema* (*Enton.*, p. 69) y Cárdenas el de *terminación*.⁴ Creo conveniente, para la descripción de la entonación hispánica, el uso del término *transición final* para referirse al fenómeno en general, y de *terminación* para indicar su dirección (i.e. *terminación ascendente*, *terminación descendente*, *terminación suspensiva*).

2.5 *Transición abierta* (inglés: "open transition", "internal open juncture", "plus juncture") — una pausa pequeña (real o aparente) entre palabras dentro del grupo fónico que sirve para realzar el sentido de la separación de esas dos palabras

³ Hay que tener cuidado con las palabras *tónica* y *átone* que se usan comúnmente, no para indicar tono sino intensidad (p. ej., sílaba tónica contra sílaba átona); la misma advertencia hace Navarro en *Pron.*, pp. 28, 214-216, y en *Enton.*, pp. 27-29.

⁴ Véase Cárdenas, *Introd.*, p. 37: "Las terminaciones aparecen al final de un grupo fónico, esto es, uno o más grupos sintácticos. El grupo sintáctico consiste en palabras que en sí forman una unidad gramatical y generalmente no se separan en la recitación oral. Este grupo fónico es lo que se pronuncia entre pausas. Como la tendencia del español hablado es incluir más o menos ocho sílabas entre pausas, es muy probable que uno ó más grupos sintácticos puedan incluirse dentro de pausas que forman la unidad melódica." Cita a Navarro (*Enton.*, p. 40), quien afirma que la unidad melódica en español es, en efecto, el grupo fónico y que el número de sílabas en él tiende a ser, como promedio, entre siete y ocho. Poco después (pp. 45-46) aclara Navarro que el grupo no tiene medida regular, que las normas melódicas se extienden de cinco a diez sílabas, y que, además, en el diálogo son aún más irregulares los grupos. Esas normas a que se refieren Navarro y Cárdenas tienen como punto de referencia el habla culta lenta y esmerada. Creo que en la conversación culta familiar, esos límites se extienden más bien de siete a quince, con un promedio de diez u once, y que en el habla popular se extienden tal vez aún más. Bowen-Stockwell están de acuerdo con que en el habla rápida conversacional los grupos fónicos son más largos (*Patterns*, p. 121).

(i.e. en inglés, *night* (+) *rate*, en el español de ciertos dialectos, *un* (+) *ovillo*, en que el elemento "plus juncture" nos advierte que se trata de dos palabras con separación en el lugar indicado por el /+/. Es un importantísimo rasgo suprasegmental del inglés y de otros idiomas, pero tiene relativamente poca importancia en la mayoría de los dialectos del español, en los que el elemento de *enlace* entre palabras funciona precisamente en dirección contraria a la de la transición abierta: la de enlazar las palabras dentro del grupo fónico de tal manera que al extranjero le da la impresión de una sola palabra larga en cada grupo.

2.6 *Cantidad silábica (o vocálica)* — la duración de la sílaba en términos del tiempo (en fracciones de segundo) que ocupa desde su intensión a su distensión. Las sílabas pueden tener cantidad relativamente corta (p. ej. la primera *a* de *dará* en la frase *Me lo dará*) o relativamente larga (las demás sílabas: *Me lo --á*).

2.7 *Ritmo* (inglés: "rhythm" o "timing") — rasgo íntimamente relacionado con la cantidad por una parte y la intensidad por otra: el sistema rítmico de un idioma, que tiene que ver con la duración del grupo fónico y su forma particular. El del español se llama *ritmo silábico* ("syllable-timed rhythm"), mientras el del inglés, por ejemplo, se llama *ritmo acentual* ("stress-timed rhythm" o "phrase-timed rhythm"). Como el ritmo de un idioma depende principalmente de dos cosas: 1) la duración de las sílabas y 2) el número de sílabas emitidas por unidad de tiempo (equis segundos), y como la cantidad silábica del español es relativamente constante (véase el párrafo 3.5), es lógico que la duración del grupo fónico del español dependa principalmente del número de sílabas que tenga el grupo. En inglés, por el contrario, 1) la diferencia en cantidad entre sílabas largas y sílabas cortas puede ser muy grande, 2) hay una correspondencia muy estrecha entre cantidad silábica e intensidad, y 3) las sílabas fuertes del inglés tienden a recurrir con cierta regularidad. Así es que las palabras de contenido gramatical reciben la acentuación primaria y la duración larga y las demás palabras del grupo se reducen en cantidad, a veces hasta la desaparición com-

pleta. La consecuencia de todo esto es un tipo de ritmo en que los grupos fónicos tienden a igualarse en duración, sin gran consideración al número de sílabas que tengan.⁵

2.8 *Entonación*. Navarro llama *entonación* a "la línea de altura musical determinada por la serie de sonidos sucesivos que componen una palabra, una frase o un discurso..." (*Pron.*, p. 23). Hoy prevalece la tendencia —evidente en la discusión de Navarro a través de sus dos libros— de considerar como elementos de entonación los de tono, intensidad y transición ("pitch, stress, juncture"). Cierto que estos tres son los rasgos más importantes de la entonación, pero creo que no se pueden dejar al margen los rasgos de ritmo y cantidad. Así es que, para mí, la entonación incluye más específicamente los tres rasgos mayores, pero, en términos generales, son inseparables de ella todos los rasgos suprasegmentales.

3.0 *Lo fonético y lo fonemático (fonológico)*. En toda discusión lingüística es necesario distinguir entre las consideraciones significantes y las que carezcan de significado.

3.1 *Tono*. Lo que interesa desde el punto de vista descriptivo, analítico y comparativo en cuanto a los diversos tonos que produce la voz humana durante el acto de hablar, no es la altura musical exacta de cada sílaba o de cada vocal en términos de tantos ciclos por segundo, sino los *niveles* de tono fácilmente discernibles por el oído humano y diferenciables por los hablantes. Desde el punto de vista puramente fonético, podríamos distinguir un mínimo de cinco o seis niveles de tono diferentes en la voz de un hispanohablante. Y en su subconsciencia hace uso probablemente de todos esos niveles —junto con otros matices— para ayudarse a distinguir el lugar de origen de la persona a la que oye hablar.

Desde el punto de vista fonemático, en cambio, son sólo tres los niveles de tono (tratándose específicamente del español) que tienen valor significativo o diferencial; es decir, que nos permiten diferenciar significativamente distintos matices de importancia, tanto gramaticales como de intención, de sen-

⁵ Cf. B-S, *Patterns*, pp. 25-26; *Sounds*, pp. 33-34; Cárdenas, *Introd.*, pp. 47-48.

timiento, de emoción y de otros muchos aspectos expresivos. Estos niveles los numeramos simplemente /1/, /2/ y /3/; el /1/ es el nivel más bajo, el /3/ el más alto. Los niveles de tono empleados con más frecuencia por la mayoría de los hispanohablantes son el /1/ y el /2/. El /3/ se reserva generalmente para casos de énfasis y otros matices excepcionales. Por ejemplo, en la afirmación normal *No es mi culpa* la sílaba *cul-* se dice con tono /1/. En la misma afirmación, pero con sentido muy enfático, *La culpa no es mía*, la sílaba *mi-* se expresaría con tono /3/.

3.2 *Intensidad*. Fonéticamente podríamos señalar tres acentos de intensidad de importancia, llamados comúnmente acento primario [ˈ], acento secundario [˘] y acento débil (sin marcar). En la palabra *repúblicano* el acento más fuerte es *-cá-*, el secundario es *-pù-* y las demás sílabas son débiles. Pero tampoco son igualmente débiles esas tres sílabas: la pretónica *-bli-* y la postónica *-o* suelen ser bastante más débiles que la inicial *re-*. Así se podría hablar, no de tres acentos fonéticos de intensidad, sino de cinco: primario, secundario, inicial, pretónico y/o postónico, y acento débil de las demás posiciones posibles.

De nuevo los criterios fonológicos reducen el número de niveles de acento que es preciso considerar. Que haya diferencia significativa entre el acento primario y el acento débil resulta de lo más obvio.⁶ En las palabras *hablo* y *habló* el acento de intensidad permite distinguir la persona y el tiempo gramaticales. Entre *regalo* y *regaló* el factor intensidad establece también estas diferencias, y además distingue entre sustantivo y verbo. En mi opinión, lo que no logran entender muchos hispanistas es la falta de valor *significante* del acento secundario. Si examinamos cualquier palabra que tenga este nivel de acento, resulta completamente sin significación el que se pronuncie la sílaba en cuestión con acento secundario (*repúblicano*), o con acento débil (*republicano*), o con acento primario (*repúblicano*).

Así pues, desde el punto de vista fonológico, deben tomarse en consideración, en el sistema hispánico de intensidad, sólo

⁶ La sílaba débil solía llamarse sílaba *inacentuada*. Importa poco la nomenclatura, pero adviértase que en este estudio se usará el término *débil*.

dos acentos: el *acento fuerte*, que se marca con acento agudo /´/, y el *acento débil*, que no va marcado y que incluye todos los acentos fonéticos débiles y también los secundarios.

3.3 *Transición final*. Las cinco terminaciones que indica Navarro para usos fonéticos incluyen dos descendentes —las de *cadencia* y *semicadencia*—, dos ascendentes —las de *anticadencia* y *semianticadencia*— y una de *suspensión* (*Enton*, pp. 69-70). Para usos fonológicos, se reducen a tres: *terminación descendente* /↓/, *terminación ascendente* /↑/ y *terminación suspensiva* /→/.⁷

3.4 *Transición abierta*. Claro está que en los diversos dialectos hispánicos en que existe el fenómeno, tiene siempre valor fonemático, diferenciando *un* (+) *ovillo* de *un novillo*, *son* (+) *hombres* de *son nombres*, *en* (+) *aguas* de *enaguas*, *más* (+) *obran* de *más sobran*, *es* (+) *ello* de *es sello*, *haz* (+) *habas* de *asabas*, etcétera.⁸ Sin embargo, su frecuencia es muy baja, por lo que no puede considerarse entre los rasgos de mayor importancia en el sistema suprasegmental del español.

3.5 *Ritmo y cantidad vocálica*. Aunque en español hay una correspondencia entre intensidad y cantidad vocálicas, las dife-

⁷ De uso muy frecuente para indicar la suspensión es el signo //, pero creo más lógica y sistemática la flecha horizontal. Cárdenas interpreta como de carácter significante las cinco terminaciones de Navarro (*Introd.*, p. 37). Creo que para las tres categorías fonéticas de *semicadencia* [↓], *semianticadencia* [↑], y *suspensión* [→], basta una sola terminación fonológica, la suspensiva /→/. En muchos de estos casos, lo que es significativo no es la terminación, sino los niveles de tono que la preceden (cf. los párrafos 5.1 y 6.011, donde se discute esto más a fondo).

⁸ El /+ / ocurre en español en los dialectos que emplean las variantes velar [ŋ] y aspirada [h] como realizaciones únicas de los fonemas /-n/ y /-s/ en posición final, sin consideración ni a su posición en el grupo fónico ni a que sea vocal o consonante el sonido que la siga. De esta manera, *en aguas* (con [ŋ]) contrasta fonológicamente con *enaguas* (con [n]), *son hombres* con *son nombres*, etcétera. Y *más obran* ([máh óβran]) contrasta con *más sobran* ([máh sóβran]), *es ello* con *es sello*, etcétera. Otro ejemplo de /+ / sería el del único caso en español en que las variantes sorda [s] y sonora [z] del fonema /s/ se oponen fonológicamente: /-s/ final seguido de /y-/ por un lado y por /si-/ por otro: *las hierbas* ([laʒ yérβas]) contra *las siervas* ([lasjérβas]), *es hielo* contra *es cielo*, etcétera. La [s] de *las hierbas* y *es hielo* no sólo se sonoriza (por asimilación a la consonante sonora [y]), sino que también puede cambiar su punto de articulación (asimilándose también al rasgo palatal de la [y]) y hacerse palatal [ʃ]: [laʒ yérβas] o [laʒérβas].

rencias en cantidad son tan pequeñas que la impresión acústica y rítmica total es la de relativa regularidad en cantidad. Y mientras que las diferencias de intensidad sí son fonológicas, no hay ninguna diferencia *significante* en cuanto a la cantidad. Es decir que esas pequeñas diferencias en la cantidad vocálica no causan, *en sí*, diferencias significantes.⁹

El ritmo, en cambio, como entidad relacionada con todos los demás elementos suprasegmentales, es un rasgo definitivamente *significante*, y el romper el balance tan delicado existente entre todos esos elementos, produce casi invariablemente una pérdida *significativa*. La cantidad vocálica, como ya he dicho, no es *significante* en sí, pero al romperse esa regularidad cuantitativa, puede haber una pérdida cualitativa correspondiente, la cual sí será *significativa*. Un ejemplo: si se rompe el ritmo hispánico por medio de la reducción drástica en la cantidad de las vocales débiles, se corre el riesgo de neutralizar los contrastes que existen entre todas las vocales en posición débil (*pisar, pesar, pasar, posar*, etcétera).¹⁰

3.6 "Patrones" de entonación.¹¹ Así pues, la acción recíproca entre los tres rasgos principales de la entonación —tono, intensidad y transición final— da como resultado ciertas combinaciones melódicas que, a través del mundo hispánico, tienden a ser normativas para la comunicación de cierta información *significante* o *diferencial*. Esta diferenciación puede ser gramatical —por ejemplo, entre afirmación y pregunta, entre

⁹ Al contrario de lo que sucede en alemán o en inglés, por ejemplo, lengua en que las vocales fuertes pueden ser muy largas y las débiles tan cortas que lleguen a desaparecer. Compárense la *a* de "can" y la de "can't" (verbos afirmativo y negativo respectivamente) en las frases "I can take it" y "I can't take it". Las dos frases, completamente opuestas en significado, se contrastan casi exclusivamente por el rasgo de la cantidad de esa vocal, haya o no cambio segmental en su articulación.

¹⁰ Que coincidirían en una forma indiferenciada *pesar*.

¹¹ Ha habido personas que se han opuesto al uso de este "anglicismo bárbaro". Que su empleo en este contexto sea anglicismo no lo dudo. Pero quien crea que *todos* los anglicismos son bárbaros y que, por ello, deben evitarse estará viviendo en el mundo torremarfilístico de la irrealidad. La extensión de la palabra *patrón* de su acepción corriente de *modelo* al concepto nuevo de *esquema modelo* es, a mi juicio, muy lógico y completamente justificado por las exigencias de una rama dinámica de la lingüística por la que los lingüistas hispánicos se están preocupando cada día más.

afirmación normal y afirmación enfática, o entre dos tipos diferentes de pregunta—, o puede ser emocional —para distinguir entre varios estados de ánimo— o expresiva —que permite diferenciar la duda de la sorpresa, la sinceridad del sarcasmo o de la ironía— o puede matizar otras muchísimas sutilezas expresivas.

Los esquemas o patrones que revelan el primer tipo de diferenciación —la gramatical— deben considerarse necesariamente como fonológicos. Los otros casos son más complicados, por lo que resulta difícil a veces establecer una línea fija y bien definida entre lo fonemático y lo fonético. Cuanto más detalladamente sutiles sean los matices, más se apartarán del campo estrictamente fonemático.

3.61 *Tono e intensidad; "puntos" significantes del tono en la entonación hispánica.* Dentro del grupo fónico, cada sílaba, ora de intensidad débil ora fuerte, tiene su nivel de tono propio, sea /1/, /2/ o /3/.¹² Por ejemplo, en la oración *Los muchachos de María fueron a la escuela*, si marcamos sólo los elementos de tono e intensidad, resultaría:

1 1 2 2 2 2 2 2 2 2 1 1
/Los mucháchos de María fuéron a la escuela/

Pero para valoraciones fonemáticas (fonológicas) no es menester marcar el tono de todas las sílabas, sino solamente de las que están en lugar crítico para la comprensión; esto es, los lugares del grupo fónico en los cuales un cambio de tono pueda revelar algún cambio significativo. Estos lugares o "puntos" son cuatro para el español: la primera y última sílaba del grupo fónico y la primera y última sílaba fuerte del grupo.¹³ En este caso, el grupo se marca de la siguiente manera:

1 2 1 1
/Los mucháchos de María fuéron a la escuela/.¹⁴

¹² Hasta pueden tener también niveles intermedios —[1.5], [1.8], [2.2], etc.—, pero éstos son niveles puramente fonéticos y carecen de significado lingüístico.

¹³ Sobre ello están de acuerdo todos los fonólogos que han trabajado en este campo.

¹⁴ El /1 2 1 1 ↓/ es el patrón de entonación que en casi todas las hablas hispánicas representa la línea melódica de la afirmación simple y sin otros matices.

ción —con todos sus matices— un esquema determinado de entonación, con base únicamente en un patrón escrito, aun cuando el que lo trate de hacer esa un nativo de la lengua o del dialecto en cuestión. Sin embargo, algunos sistemas descriptivos podrían prestarse más a la solución del problema que otros. En cuanto al español, tres sistemas se han sugerido. A falta de otro nombre, llamaré a los más antiguos sistemas navarreses (por Tomás Navarro): uno que denomino *sistema gráfico*, y otro *sistema de flechas*. El tercero se llama generalmente *sistema numérico* o "Bowenstockweliano", y es la base del que he tratado de describir en este ensayo.

4.1 *Sistema gráfico*. Consiste en dibujar la línea de entonación, trazando todos los matices, por pequeños e insignificantes que sean. Su ventaja más grande, creo, es la de indicar con un máximo de detalle las más leves vacilaciones de tono entre un punto y otro, cosa muy útil para mostrar las diferencias de matiz más sutiles, y también para analizar la entonación de distintos dialectos o hablas regionales.

Pero sus desventajas son muchas: 1) Resulta complicadísimo de dibujar y otro tanto de leer; 2) es difícil mostrar el punto exacto en que un cambio significativo de tono haya ocurrido; 3) es casi imposible distinguir lo significativo de lo puramente fonético.

4.2 *Sistema de flechas*. En sus textos fonéticos Navarro usó este sistema (explicado en su *Pron.*, § 253) para representar la entonación. La flecha horizontal (\rightarrow) colocada encima de la sílaba correspondiente representa el "tono normal", y tres flechas curvas (\curvearrowright), (\curvearrowleft) y (\curvearrowright), "expresan el movimiento de la voz". Éstas se colocan encima o debajo del renglón según que "la inflexión es inferior al tono normal" o superior a él.

Sufre este sistema de muchos de los mismos límites y desventajas del primero: 1) marca los tres tonemas direccionales, pero sólo dos niveles de tono; 2) es complicado y poco práctico para imprimir y para leer; 3) aunque permite marcar los puntos fonemáticos, no ofrece manera fácil de diferenciar entre lo fonético y lo fonológico; 4) no distingue entre tono (altura musical) y terminación (dirección tonal); esto es, no permite

distinguir entre / . . 2→/ y / . . 2↑/, o entre / . . 3→/ y / . . 3↑/, diferencias muchas veces contrastantes.

4.3 *Sistema numérico*. Las ventajas de este sistema son muchísimas: 1) es fácil de transcribir e igualmente fácil de leer e interpretar; 2) los puntos significantes (fonológicos) saltan a la vista; 3) es fácil indicar y ver el punto exacto en que haya ocurrido un cambio en el nivel de tono; 4) aun las variaciones fonéticas podrían indicarse fácilmente cuando surgiera la necesidad de hacerlo; 5) el esquema o "patrón" puede indicarse, como cualquier fonema, por separado de la frase misma sin perder su significación (por ejemplo /t/, /s/, /1 2 1 1 ↓/, /1 2 3 3 →/, etcétera); 6) permite distinguir fácilmente entre tono y terminación.

5.0 *Sistema numérico refinado*. Sobre la base de lo indicado por Navarro y de lo que a ella han añadido Bowen-Stockwell y Cárdenas, trataré de completar o detallar el sistema descriptivo de la manera siguiente:

5.1 *Terminaciones* —descendente /↓/, ascendente /↑/ y suspensiva /→/.¹⁹

5.2 *Tonema* — lo comprendido dentro del fin de la unidad melódica, o sea sus dos tonos significantes (última sílaba fuerte y última sílaba del grupo) y su terminación, o sea / . . 1 1 ↓/, / . . 2 2 ↑/, / . . 3 3 →/, etcétera.²⁰

¹⁹ Estas tres son fonológicas. Como quedó expuesto en el § 3.3, nuestro fonema suspensivo /→/ incluye las tres variantes fonéticas: la semicadencia [1], la semiantcadencia [T] y la suspensión [I]. (Véase también § 6.011.)

²⁰ Navarro aparentemente iguala los dos conceptos de *inflexiones finales* y *tonemas* y los define como "tonos que cierran la línea de las unidades enunciativas", sin hacer una clara separación entre los dos elementos que forman parte del fin de la unidad melódica: los tonos por una parte y por otra el ascenso o descenso brusco del tono inmediatamente anterior a la pausa. Sin embargo, parece referirse a esto y no a aquello al hablar del tonema. (Efectivamente, las diversas y detalladas alusiones de Navarro acerca de los límites de tono en el español —cf. *Enton.*, pp. 27-34, 69-71— parecen indicar, sin lugar a dudas, que lo que llama el *tonema* se refiere solamente a lo que llamo yo *terminación*.) Cárdenas trata los dos elementos de tonos y terminación en un conjunto inseparable que llama *tonema*, pero complica la cosa al incluir en éste el tono de la primera sílaba fuerte del grupo fónico, la cual pertenece, no al fin de la unidad melódica, sino al principio de su cuerpo.

5.3 *Sintonema* — la terminación más los tonos significantes incluidos efectivamente en el grupo fónico (por ejemplo: /2 1 1 ↓/, /1 2 1 1 ↓/, /2 3 3→/, /2 2 ↑/, /1 1 ↓/, etc.)²¹

5.4 *Patrón* — el patrón o esquema de entonación como punto de referencia: / (1 2) 1 1 ↓/, / (1 2) 2 2 ↑/, etcétera. Lo escribo de esta manera (con los dos primeros números en paréntesis) porque a muchos grupos fónicos les falta el primer punto fonológico (o sea, grupo que comience con sílaba fuerte: sintonema /2 1 1 ↓/), y a otros grupos les faltan los primeros dos (grupo que tenga sólo un acento fuerte: sintonema /2 2 ↑/). En estos casos uno o ambos de los dos primeros números no aparecerían en el sintonema, pero no dejan por eso de formar parte del patrón.²²

6.0 *Algunos patrones hispánicos.*

6.1 / (1 2) 1 1 ↓/ — el patrón de uso más frecuente en la lengua española. Se emplea en los siguientes casos principales:²³

6.11 *Afirmación simple:*

1 2 1 1
/Está contento ↓/

2 1 1
/Nó lo sabe Carlos ↓/

6.12 *Pregunta pronominal simple* (que pide información):

²¹ Navarro (*Enton.*, p. 71) da a la unidad fonológica que tiene una determinada función expresiva el nombre de *sintonema*, y lo define como "el conjunto de tonos e inflexiones reunidos en la línea musical del grupo de entonación..."

²² Sigo a Bowen-Stockwell respecto a este modo de representar el patrón, aunque es bien sabido que en algunos esquemas el primer número y, en especial, el segundo forman la parte más significativa del patrón, y que no faltarían nunca en el sintonema (o sea, sintonema /3 2 1 ↓/ del patrón / (2 3) 2 1 ↓/ de la pregunta pronominal importunando; o sintonema /3 1 1 ↓/ del patrón / (2 3) 1 1 ↓/ de la pregunta pronominal de molestia o de fastidio; etcétera). Véanse los párrafos 6.62 y 6.7.

²³ Por cierto que, como este ensayo no pretende ser un tratado completo de la entonación hispánica, no se incluirán aquí todos los casos que con cada patrón se puedan emplear. Por ejemplo, el patrón de este párrafo comprende también el caso de la apódosis de una frase enunciativa de dos grupos fónicos, pero como es esencialmente afirmativo, no lo detallo más.

1 2 1 1
/Por qué nó me lo dices ↓ /²⁴

1 2 1 1
/Adónde lo mándas ↓ /

6.2 / (1 2) 2 2 ↑ /.

6.21 *Pregunta absoluta* (tipo *sí* o *no*; o sea, que el que pregunta no sabe si la contestación va a ser *sí* o *no* y no está predispuesto ni a una ni a otra contestación:

1 2 2 2
/Está contento ↑ /²⁵

2 22
/Nó había llegado el señor Andrés ↑ /²⁶

6.22 *Pregunta pronominal con matiz de impaciencia, petulancia o fastidio*:

1 2 2 2
/Por qué nó me lo dices ↑ /²⁷

1 2 2 2
/Adónde lo mándas ↑ /

6.3 / (1 2) 3 1 ↓ / — patrón que tiene una gran variedad de empleo:

²⁴ Cárdenas (*Introd.*, p. 52) le da a *qué* el tono /3/. No estoy de acuerdo. Existirá el /3/ en el habla de una que otra persona o en uno que otro caso especial, pero como norma creo que no. Comparten mi parecer Bowen-Stockwell (*Patterns*, p. 17; *Sounds*, p. 29). Cárdenas, en cambio, señala la importancia del elemento de cortesía que suele producir la terminación /↑/ en vez de /↓/, mientras que Bowen-Stockwell hacen caso omiso de ello (cf. mi § 6.22).

²⁵ Ni Bowen-Stockwell ni Cárdenas señalan la existencia del Patrón / (1 2) 1 1 ↑ / como esquema alternante en ciertas regiones, ni las interesantes variantes fonéticas en libre variación propias de otras zonas. Los dibujos y las flechas de las transcripciones de Navarro, en cambio, favorecen la suposición del tonema / . . 1 1 ↑ / y no el / . . 2 2 ↑ / (véase la nota 17).

²⁶ De modo inexplicable, Cárdenas le asigna el /3/ a la palabra *Nó* (*Introd.*, p. 52). Creo que es otro caso que cabe dentro de los matices posibles, pero no de los muy comunes.

²⁷ No debe confundirse este patrón con el / (1 2) 1 1 ↑ / que representa la misma pregunta dicha con exagerada cortesía o —mediante unos cambios de carácter fonético— con afectuosa preocupación hacia un ser querido, o con otro matiz local.

6.31 *Afirmación enfática o contrastante:*

1 2 3 1
/Está contento ↓ /

2 2 2 21 1 2 3 1
/Diez centavos ↑ / /No ↓ Són diez pesos ↓ /

6.32 *Pregunta pronominal enfática:*²⁸

1 2 3 1
/Por qué no me lo dices ↓ /

1 2 3 1
/Adónde lo mandas ↓ /

6.33 *Pregunta reiterativa (tipo eco)*. Esta pregunta repite, a solicitud de un interlocutor que no ha oído o no ha entendido bien, una pregunta ya hecha:

1 2 3 1
/Que si está contento ↓ /

1 2 3 1
/Que por qué nó me lo dices ↓ /²⁹

6.4 / (1 2) 3 1 → /.

6.41 *Pregunta relativa* ("pregunta de sí" o "pregunta de no") — pregunta en que se anticipa una respuesta afirmativa o negativa:³⁰

²⁸ Lo que logra más bien este patrón es un cambio de énfasis. En vez de tener el foco de atención sobre la palabra interrogativa, lo sitúa en la parte final de la frase. Se destacan, en estas frases, no el *por qué* y el *adónde* sino el *decir* y el *mandar*.

²⁹ Para otro tipo de pregunta reiterativa, con patrón / (1 2) 3 3 ↑ /, véase el párrafo 6.010.

³⁰ Cf. el párrafo 6.42 para la muy interesante diferencia entre este patrón — / (1 2) 3 1 → / — y el de la afirmación enfática — / (1 2) 3 1 ↓ /.

Sí	}	1 2 3 1	/Está conténto→/
		1 2 3 1	/Camína múcho→/
No	}	2 3 1	/Nó tiéne la maléta→/
		2 3 1	/Nó viénen en bárco→/ ³¹

6.42 / (1 2) 3 1 ↓ / y / (1 2) 3 1 → / comparados. Desde el punto de vista fonológico creo que los patrones en sí bastan para establecer las diferencias significantes más sobresalientes entre la afirmación enfática (cf. § 6.31) y la pregunta relativa (cf. § 6.41), porque de hecho las terminaciones contrastantes (descendente frente a suspensiva) representan el rasgo diferencial. Sin embargo, hay tres rasgos adicionales que, aunque son de carácter puramente fonético, no dejan de formar parte íntegra del "patrón". En efecto, es el conjunto de todos los rasgos lo que permite la diferenciación de esos dos esquemas tan parecidos. Veamos los aspectos fonéticos de los patrones:

Afirmación:	1 2 1.5 3: 1 [Está conténto ↓]
Pregunta:	1 2 2.5 3 1 [Está conténto→]

Tres hechos fonéticos de importancia se ponen en evidencia:

1. La primera sílaba fuerte (*tá*) pierde algo de su intensidad en la pregunta.

2. La sílaba (o sílabas) que completan el cuerpo de la unidad melódica (las que siguen a la primera fuerte hasta llegar a la última fuerte) bajan ligeramente de tono —aproximadamente al nivel [1.5]— en la aseveración enfática y suben ligeramente —al nivel [2.5]— en la pregunta.

³¹ Sin embargo, este tipo de pregunta con la inclusión de su *no* característico, pide a veces una contestación anticipatoria de *sí*, en especial cuando se trata de verbos que indican alguna preferencia, como *querer*, *gustar*, etcétera. Por ejemplo, preguntas como *¿No quieres un trago?* llevan la clara implicación de que seguramente sí va a quererlo (cf. B-S, *Patterns*, pp. 112-113).

3. La última sílaba fuerte tiene cantidad más larga en la afirmación enfática.

En resumen, los rasgos fonéticos aquí tratados (cantidad, acento secundario y nivel de tono intermedio) no son en sí significativos, pero su conjunto, unido al rasgo plenamente significativo de la terminación (/↓/ frente a /→/), origina dos patrones parecidos aunque inconfundibles para el oído hispanico.

6.5 / (1 2) 1 1 → (1 2) 2 2 ↑ /. *Pregunta confirmativa*, en la que se hace una afirmación, seguida por la petición de que se la confirme o corrobore. Esta afirmación difiere de la común o normal por su terminación suspensiva /→/:

2 1 1 1 22
/Viénen mañana → verdad ↑ /

2 1 1 22
/Tráes dinero → nó ↑ /

1 2 1 1 1 2 22
/María es muy lista → no és verdad ↑ /

6.6 / (2 3) 2 1 ↓ /.

6.61 *Afirmación llamativa* — afirmaciones o exclamaciones que llaman la atención sobre algo o alguien, dando indicios de verdadero interés por parte del que habla:

2 3 2 1
/Pero fijate como báila ↓ /

A veces la realización fonética del tonema es [. . 11 ↓] en vez de [. . 21 ↓]. También a veces el resto del cuerpo de la unidad melódica baja del [3] con que empieza al [2]. De esta manera:

2 3 2 2 2 1
[Pero fijate como báila ↓]

2 3 2 2 1 1
[Pero fijate como báila ↓]

6.62 *Pregunta pronominal con matiz de sorpresa, inoportunidad o interés especial*:

² ³ ² ¹
/Y cuándo se lo llevaron ↓ / (sorpresa o importunidad)

² ³ ² ¹
/Por qué moléstaras ↓ / (importunidad) ³²

6.7 / (2 3) 1 1 ↓ /. *Pregunta pronominal con matiz de molestia o de fastidio.* El bajar del /3/ al /1/ sin pasar por el /2/ convierte a la pregunta en un tipo retórico con matiz de fastidio. El / (2 3) 2 1 ↓ / importuna, pero pide alguna contestación; ésta no:

² ³ ¹ ¹
/Por qué moléstaras ↓ /

6.8 / (2 3) 1 1 ↑ /. *Pregunta con matiz de congraciamiento:*

² ³ ¹ ¹
/Por qué no vienes ↑ /

³ ¹ ¹
/Vás al céntrro ↑ / ³³

6.9 / (1 2) 3 3→ /. *Grupo suspensivo mayor*, que señala o el fin de la prótasis de una frase enunciativa más larga o, en términos generales, el grupo sintáctico interior "que recibe el principal apoyo mental y psicológico en el conjunto de la oración": ³⁴

³² Compárese con el párrafo 6.7 de molestia o de fastidio.

³³ Según Bowen-Stockwell (*Patterns*, p. 112) aun en afirmaciones de cierto tipo resulta conrgraciador este patrón. Ofrecen este ejemplo:

² ³ ¹ ¹
/Y éste es Paco ↑ /

No puedo imaginarme este patrón con sentido de afirmación, aunque sí lo tendría —a la vez que el conrgraciador— con terminación descendente: /2 3 1 1 ↓ /.

³⁴ Cárdenas, *Introd.*, p. 50, citando a Navarro (*Enton.*, p. 75) en cuanto al uso del tonema de anticadencia: "La anticadencia tiene lugar fijo e invariable en la subordinación, entre las proposiciones subordinante y subordinada. Fuera de este caso el lugar de la anticadencia va determinado por el grupo sintáctico que recibe el principal apoyo mental y psicológico en el conjunto de la oración. Marca en muchos casos la división entre sujeto y predicado, entre proposiciones dominantes y dependientes, entre elementos principales y complementarios y entre coordinaciones de estrecha relación".

es ahora del tipo suspensivo menor / . . 2 2 → / y, sea o no muy perceptible la pausa, la separación en dos grupos se señala por la cantidad larga de la última sílaba del primer grupo [. . 2 2: →] (cf. Bowen-Stockwell, *Patterns*, p. 123); 2) La primera sílaba débil después de la pausa suele bajar al tono /1/. En efecto, al analizar el habla rápida —en la que a veces es algo difícil distinguir bien si ha habido pausa o no—, el nivel de tono de esa sílaba nos ayuda a decidir si efectivamente existe sentido de grupos separados en la subconsciencia lingüística del hablante:³⁹

(normal) /Es estudiánte de primér año ↓ /

(deliberada) /Es estudiánte → de primér año ↓ /

(normal) /La cása de Pédro es muy gránde ↓ /

(deliberada) /La cása de Pédro → es muy gránde ↓ /⁴⁰

6.014 / (1 1) 1 1 ↓ /. *Aposición final*: Esta categoría incluye principalmente expresiones vocativas y adverbiales. Aunque su

³⁹ Sin embargo, Bowen-Stockwell (*Patterns*, pp. 122-124) presentan dos formas para el segundo grupo fónico: /1 1 2 1 → / y /1 2 1 1 → /. Pero no señalan diferencia significativa alguna entre los dos patrones. Y efectivamente no la hay. Parece lógico, entonces, considerarlo como un solo patrón / (1 2) 2 2 → 1 2 1 1 ↓ / con sus variantes fonéticas [1 2 2 2 → 1 2 1 1 ↓] y [1 2 2 2 → 2 2 1 1 ↓], e inclusive [1 2 2 2 → 1 2² 1 ↓] y [1 2 2 2 → 1 1 2 1 ↓], según el énfasis y la estructura particulares del segundo grupo.

⁴⁰ Una subida a [. . 3 3 →] en la primera unidad sintáctica, resultado del habla muy lenta y esmerada, debería considerarse, en este caso, no un grupo suspensivo mayor, sino sólo una variante fonética del tonema del grupo suspensivo menor / . . 2 2 → /, debido principalmente a la artificialidad de la separación. El hecho de que no haya normalmente esta separación entre grupos tan cortos suele servir para quitarle al primero de ellos su sentido de grupo suspensivo mayor. La subida al /3/ en la *Pe* de *Pedro* tendría valor fonemático solamente en un patrón suspensivo especial, en el cual esa sílaba alcanzaría ese nivel por razón de un contraste (indicado éste a la vez por el contexto en que se encuentra). Por ejemplo, al comparar la casa de Pedro con la de Jorge, el tonema adquiriría todo un aspecto diferente, haciéndose / . . 3 2 → / y dejando su efecto, además, sobre el grupo siguiente,

que se cambiaría a /1 1 1 1 ↓ /: /La cása de Pédro → es muy grande ↓ /.

separación del grupo anterior es casi imperceptible, deben considerarse dos grupos diferentes: / . . . → (1 1) 1 1 ↓ /:⁴¹

1 2 1 1 1 1 1
/Lo siénto → señor Rodríguez ↓ /

2 2 1 1 1 1
/Buénas tárdes → señóra ↓ /

2 21 1 1
/Múy bién → grácias ↓ /

Otros matices expresivos y emocionales se señalan en un solo grupo en vez de dos —los de frialdad, brusquedad, indiferencia, sequedad, etcétera, e inclusive insolencia, sarcasmo, ironía, etcétera. Estos matices se manifiestan con tonema / . . 2 1 ↓ / o / . . 1 1 ↓ /:

1 2 [2] [2] [2] 1 1
/Lo siénto señor Rodríguez ↓ /

2 2 1
/Buénas tárdes señóra ↓ /

2 2 1
/Múy bién grácias ↓ /

6.015 / (1 2) 2 1 ↓ /. *Saludos y fórmulas de cortesía:*

2 21
/Buénos días ↓ /

2 2 1
/Hásta mañána ↓ /

2 21
/Qué tal ↓ /

Pero hay muchísimos matices más, tantos cuantas actitudes pueda el hombre sentir (o aparentar) hacia la persona a quien sa-

⁴¹La diferencia de significado entre un solo grupo y dos es evidente en el contraste siguiente:

2 1 1
/Qué bién habla Páblo ↓ /
2 2 1 1 1
/Qué bién habla → Páblo ↓ /

luda. Algunas de ellas se reflejan en los patrones / (1 2) 3 1 ↓ /
y / (1 1) 2 1 ↓ /.⁴²

7.0 *Algunas nociones dialectológicas:*

7.1 *Dialectología comparativa:* Es axiomático en la lingüística geográfica que la descripción del sistema de un idioma, para ser fidedigna, debe corresponder a un habla determinada, a un dialecto particular, porque tratar de hacer generalizaciones acerca del idioma general implica el riesgo de incurrir en inexactitudes y de proporcionar datos falsos. Cada dialecto, cada habla regional es un sistema aparte con sus "subsistemas" que corresponden a los distintos niveles socio-culturales existentes dentro de los límites de una misma región. El *hablar* de un lugar determinado, entendido como el conjunto de todos los niveles de esa región, no se puede comparar con el mismo conjunto de niveles (el hablar) de otro lugar, sino que "cada nivel debe compararse con el nivel correspondiente del otro hablar".⁴³

7.2 *Metodología descriptiva.* No he tratado, en este trabajo, de describir el sistema de entonación propio de ningún lugar hispánico específico, ni de establecer el sistema completo de isoglosas horizontales de entonación entre una región y otra. Más que nada, quise sugerir un método fácil, completo y de validez general para la descripción y la comparación, tanto fonética como fonemática, de los distintos sistemas suprasegmentales hispánicos.

7.3 *Norma culta familiar.* Es también axiomático que, cuanto más se acercan al nivel culto como base de comparación, tanto más tienden a aproximarse o a igualarse las distintas hablas regionales.⁴⁴ Si he seguido alguna norma en la exposición de las

⁴² Cf. B-S, *Sounds*, p. 80 y, en especial, Navarro, *Enton.*, pp. 209-212.

⁴³ JOSÉ PEDRO RONA, *Aspectos metodológicos de la dialectología hispano-americana*, Montevideo, 1958, p. 14. Estas diferencias geográficas dialectales las incluye Rona dentro de las isoglosas que llama *horizontales*. En cambio, las características diferenciadoras de un nivel a otro dentro del hablar de una misma región las denomina *isoglosas verticales*.

⁴⁴ Cf. Navarro, *Enton.*, pp. 12-13. "Los acentos hispanoamericanos difieren entre sí, como los españoles, considerados especialmente sobre la base del habla popular. Entre las clases instruidas, las inflexiones moderadas del tono, la proporción de medidas en la composición de los grupos fónicos y el orden

características diferenciadoras de los distintos esquemas de entonación hispánica, será la del habla culta, pero el habla culta *familiar*. Entre el habla culta esmerada y la familiar hay un mundo de distancia. Es precisamente en el habla culta familiar donde se unen las normas cultas y los rasgos del habla popular de la región. Ese ambiente familiar es el único ambiente lingüístico en que la gente culta no rechaza, en su totalidad, esos rasgos populares que son los que más dramáticamente distinguen a las diversas hablas regionales.

Claro es que los patrones descritos y diferenciados aquí no pueden representar, ni siquiera desde el punto de vista fonemático, las normas cultas familiares de *todas* las hablas hispánicas. No obstante, es de esperar que sirvan de base para la investigación y el análisis futuros de los diferentes sistemas suprasegmentales del mundo hispánico.

7.4 *La dialectología y la fonética*. Al igual que en terrenos segmentales, los rasgos suprasegmentales que distinguen un dialecto hispánico de otro suelen ser, en su gran mayoría, de carácter fonético y no fonemático. Y muchas de estas diferencias dialectales se encuentran precisamente en la parte de la unidad melódica más extensa, pero de menor significado gramatical, semántico, expresivo, emocional, etcétera; o sea, en el cuerpo del grupo fónico.⁴⁵

8.0 *La discutida "entonación circunfleja mexicana"*. Hace mucho tiempo que estoy coleccionando datos y materiales grabados en cinta magnetofónica para un proyectado estudio completo de la entonación mexicana. Creo que las nociones discutidas en este ensayo sugieren un método sistemático y práctico

general de los elementos melódicos de la palabra ofrecen en todos los países de Hispanoamérica caracteres esencialmente semejantes, los cuales coinciden a su vez con las líneas fundamentales de la entonación española."

⁴⁵ Cf. Navarro, *Enton.*, p. 68: "En el cuerpo del grupo es donde se manifiestan principalmente las amplias y blandas modulaciones del gallego, las rápidas y variadas escalas del andaluz y la múltiple diversidad de las cadencias hispanoamericanas." Y *Pron.*, p. 210: "...y aun las más pequeñas modalidades regionales y locales de un mismo idioma, se diferencian y distinguen entre sí. Muchas diferencias de pronunciación entre castellanos, andaluces, aragoneses, argentinos, mejicanos, etcétera, son principalmente diferencias de entonación."

para hacer el trabajo analítico y comparativo, tanto fonético como fonológico, metodología imprescindible para llevar a cabo un estudio de tal magnitud y refinamiento.

8.1 *Habla popular*. La "entonación circunfleja mexicana", objeto de discusión y análisis desde hace ya más de medio siglo en los trabajos de dialectología hispanoamericana (sin contar con las referencias hechas durante siglos por autores, historiógrafos y viajeros a ese "tonillo" mexicano tan interesante), es rasgo característico del habla popular. También hay huellas de esta entonación en el habla culta familiar, pero sigue siendo popular en sus manifestaciones y casi caricaturesca en sus aplicaciones.

8.2 *¿Entonación circunfleja?* Yo mismo, entre otros muchos, la llamé de esta manera en 1951 y la describí así: "La cadencia enunciativa en el habla popular del Valle (de México) es muy diferente (de la castellana) y en su forma circunfleja está lo característico de la entonación peculiar de la altiplanicie mexicana".⁴⁶ Pedro Henríquez Ureña había hecho la misma observación en 1938.⁴⁷ Ni Henríquez Ureña ni yo tuvimos, en aquellos tiempos, las ventajas de los conocimientos que hoy están disponibles en el campo de la entonación.

Efectivamente, en algunas variantes fonéticas hay una ligera curva circunfleja en el tonema final. Pero este rasgo es de carácter puramente fonético. Los dos rasgos significantes del tonema mexicano son: a) el nivel del tono /2/ en vez del /1/ en la sílaba fuerte; y b) la terminación suspensiva /→/ en vez de la descendente /↓/.

8.3 Patrón / (1 2) 2 1: → / o / (1 2) 2 2: → /. Sin unos estudios espectrográficos o quimográficos, sería difícil atribuir *con seguridad* a esta entonación mexicana —ejemplificada aquí con la afirmación simple y con la pregunta pronominal— el primero de esos patrones fonológicos o el segundo. En todo caso sus dos variantes fonéticas son [(1 2) 2 1: →] y [(1 2)

⁴⁶ JOSEPH H. MATLUCK, *La pronunciación en el español del Valle de México*, México, 1951, p. 122.

⁴⁷ PEDRO HENRÍQUEZ-UREÑA, "Mutaciones articulatorias en el habla popular", *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana*, IV, Buenos Aires, 1938, p. 335.

marcado con los dos puntos /1:/, /2:/ que representan el alargamiento silábico.

8.5 *Error acústico*. Creo que lo que más desorienta a las personas no acostumbradas a esta entonación, es que al escucharla: a) están en espera de oír el tonema / . . 1 1 ↓ / y se desconciertan mucho al oír en su lugar el / . . 2 2 → /; b) ante ese desconcierto de lo inesperado, lo que sacude su subconsciencia es la penúltima sílaba con acento de intensidad *muy fuerte* (sentido de lo alto) y la última sílaba con intensidad *muy débil* (sentido de lo bajo); c) de lo anterior procede la idea de lo circunflejo; y d) esa idea queda reforzada por la *pequeña* diferencia en la altura de los dos tonos finales.

* * * *

El enigma fascinante de la descripción de la entonación hispánica se resolverá dentro de poco. Ya se ha avanzado muchísimo. Grande es nuestra deuda para con varios investigadores: para con T. Navarro —gigante de la fonética y único en la lingüística moderna mundial— y su ingente trabajo sobre la entonación, sin el cual poco podría haberse adelantado; para con Bowen-Stockwell-Silva, por haber adaptado al español los trabajos de Trager-Smith y de Hockett; para con Daniel Cárdenas, por haber dado al trabajo de Navarro la orientación fonemática debida; y de nuevo para con Bowen-Stockwell por su incomparable trabajo de *Patterns*. Si con este estudio —aunque sólo fuera en cuanto paciente labor de síntesis— hubiese yo contribuido a dar un paso más en esa fructífera dirección, tendría la enorme satisfacción y el gran honor de sentirme “en compañía de los mismos ángeles”.

JOSEPH H. MATLUCK

The University of Texas
Austin, Texas.