

# Algunas consideraciones acerca del acento enfático en el español de Chile. A propósito de una idea de Rodolfo Oroz

*Hiram Vivanco Torres*<sup>1</sup>  
*Universidad de Chile*

## INTRODUCCION

Al examinar, una vez más, las páginas de *La Lengua Castellana en Chile* –tarea de enriquecimiento lingüístico que resulta sumamente grata, a diferencia de lo que suele suceder con textos de esta naturaleza– nos encontramos con una afirmación que para muchos podría resultar curiosa, al menos en lo que dice relación con la característica musical que el Dr. Oroz asigna al acento enfático:

Es un hecho conocido que tanto en el español peninsular como en el de América, una sílaba que comúnmente no lleva un acento de intensidad puede tomar uno musical, de tono más alto, en los casos en que se quiere poner de relieve una palabra (1966: 188-189).

Esta aseveración nos llevó a ocuparnos de las modificaciones que puede sufrir el acento en español, tanto en su ubicación como en su naturaleza y en el tipo de circunstancias en que suele ocurrir.

Son numerosos los autores que sostienen que la posición del acento de una palabra es significativamente estable en nuestra lengua. Al respecto, Navarro Tomás (1932: 182-183) señala: “En toda palabra española que tenga acento propio y, por consiguiente, que no sea enclítica ni proclítica, dicho acento ocupa un lugar fijo e invariable”. Más adelante, este mismo

<sup>1</sup> Debo dejar expresa constancia de la significativa colaboración prestada por la Prof. Clotilde Vivanco, especialmente en lo que respecta a la recopilación del corpus, tarea fundamental para la realización de este trabajo.

autor afirma: "Cualquiera que sea la combinación en que las palabras aparezcan dentro de la frase, su acento se mantiene de modo invariable sobre la misma sílaba en que lo llevan, aisladamente consideradas" (ibíd.: 194). En este mismo sentido, y refiriéndose a la energía con que se pronuncian las sílabas fuertes en español, Gili Gaya sostiene que "cualquier alteración en el lugar del acento destruye la fisonomía fonética de la palabra y la hace irreconocible, en medida mucho mayor que en los demás idiomas románicos" (1958: 32).

Sin embargo, hemos podido observar que la ubicación del acento de una palabra se altera más a menudo de lo que nos imaginamos, lo que ocurre ya sea por razones de tipo rítmico o con el propósito de destacar algún ítem léxico, situaciones que pasamos a revisar separadamente.

### DESPLAZAMIENTO DEL ACENTO POR RAZONES RITMICAS

En primer lugar nos referiremos a las modificaciones de índole rítmica. Hay textos en que el ritmo prima sobre otras características, como sucede en muchos poemas y, particularmente, en numerosas canciones. Tal cosa ocurre, por ejemplo, en el coro de nuestro Himno Nacional, cuando desplazamos el acento de intensidad de la palabra 'contra' de la primera a la segunda sílaba, quedando el verso con la siguiente estructura rítmica: "el asilo contra la opresión". En "El Padre Nuestro" también apreciamos una modificación acentual en las palabras 'santificado' y 'así', observándose que, en ambos casos, la primera sílaba adquiere una prominencia que aisladamente no posee. Algo similar sucede en el estribillo de "Volver a los 17", de Violeta Parra, en que el acento principal cae en la última sílaba de cada verso:

Se va enredando, enredando,  
como en el muro la hiedra,  
y va brotando, brotando,  
como el musguito en la pedra.

En "Casamiento de negros", de esta misma autora, encontramos un desplazamiento del acento, hacia la primera sílaba, en las palabras 'casaron' y 'murió', cuando ocurren en los versos:

Ya se casaron los negros  
 Ya se murió la negrita

En la primera estrofa de "Gracias a la vida", en los versos segundo, tercero, cuarto y quinto, el ritmo modifica la acentuación de varias palabras:

Gracias a la vida, que me ha dado tanto.  
Me dio dos luceros que, cuando los abro,  
perfecto distingo lo negro del blanco,  
y en el alto cielo su fondo estrellado  
y en las multitudes al hombre que yo amo.

Nos parece interesante dar cuenta de lo que sucede con la interpretación que hace Mercedes Soza de la canción de Víctor Jara basada en el “Poema 15” de Pablo Neruda. En la cuarta estrofa, la cantante altera el acento de algunas palabras, ubicándolo en las sílabas que hemos subrayado:

Déjame que te hable también con tu silencio  
claro como una lámpara, simple como un anillo.  
Te pareces a la noche, callada y constelada.  
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

Si bien el acento en la segunda sílaba en ‘déjame’ pudiera atribuirse al geolecto de la intérprete, tal razón no es válida en el caso de ‘lejano’. Cabe hacer notar que en la interpretación que hace Víctor Jara de esta canción no hay modificación de los acentos normales, como tampoco altera la letra en el tercer verso, conservando el texto nerudiano: ‘Eres como la noche...’.

Otro ejemplo nos lo proporciona Silvio Rodríguez en el primer verso de “Unicornio”:

Mi unicornio azul ayer se me perdió,

En el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* (Real Academia Española, 1977), se hace referencia a este problema en una nota en que se lee:

El ritmo es un elemento tan esencial y de primer orden en la palabra hablada como en la música. Lo prueba el hecho de que en el canto, a pesar de la regularidad de los intervalos rítmicos y de la libertad melódica de la música, extrañas a la elocución, lo único que percibe el oído como anomalía es el desajuste entre el ritmo de la tonada y el de la letra, provocado por una distorsión del acento de intensidad. Así ocurre en algunos puntos de la siguiente canción popular (indicamos con un guión los silencios de la notación musical, con una línea vertical la separación de los compases –compás de compasillo– y con tilde el arsis y la tesis que se suceden alternativamente en la tonada):

que | vén.go de la | vár - de la | vár - del ri | ó - - la | cá.mi.sa de | sé - da  
de | mí - ma.ri | dó

La distorsión se produce en ‘rió’, ‘cámara’ y ‘maridó’. El acento de intensidad en ‘mí’ es normal en la zona dialectal leonesa, de la que procede esta canción (: 66).

Estas variaciones de tipo rítmico, que en español ocurren casi exclusivamente en canciones y poemas (y de las que entregamos ejemplos adicionales en el Apéndice I), son frecuentes en otras lenguas incluso en el habla ordinaria. Suele sostenerse que existe un ideal rítmico de tipo universal, el que favorece la alternancia de sílabas acentuadas e inacentuadas. Este punto de vista ya lo encontramos en Sweet (1875-76), cuando plantea lo que se conoce como 'principio de alternancia rítmica', en el sentido de que la organización rítmica del lenguaje o de la música se estructura de acuerdo con ciertas tendencias generales que se reflejan en ciertos modelos o patrones rítmicos: patrones binarios (sucesiones de elementos acentuados (*a*) e inacentuados (*i*), ya sea en el orden *ai* o *ia*, que suelen ser los más frecuentes. También se encuentran patrones ternarios (*iaa*) o (*aii*). No habría patrones cuaternarios, por cuanto se les podría considerar como dos patrones binarios. La vigencia de esta posición se demuestra en que autores que se enmarcan dentro de esquemas considerados como muy innovadores –por no decir revolucionarios– tienen coincidencias importantes con el fonetista británico. Tal es el caso de Liberman (1975) y de Liberman y Prince (1977), por ejemplo. Estos últimos plantean que

a surface representation like *áchromatic lens* is derived by a rule of stress shift from an underlying representation in which the first word has its "normal" lexical word stress pattern, e.g., *àchromatic lens*. Liberman and Prince argue that the stress shift rule applies only when two stresses of the *same level* are *adjacent*, in the relevant sense, and hence constitute a "stress clash". The stress clash is eliminated by shifting the first of the clashing stresses backward (Selkirk 1984: 46).

Más recientemente, Carr enfoca el problema desde una perspectiva generativista, más precisamente desde un punto de vista que se enmarca dentro de la fonología métrica. Coincide con Selkirk al referirse a este fenómeno como "clash avoidance", el que respondería a la necesidad de evitar "la secuencia de objetos fonológicos idénticos" (Carr 1993: 225). Retomando las consideraciones hechas por Sweet, nos parece relevante reproducir un comentario que entrega acerca del carácter rítmico del acento:

There is an important feature of stress generally which in most cases makes any minuter symbolization of stress unnecessary. This is its *rhythmic* character, or the tendency to alternate weak and strong stress. Perfect uniformity of stress is as phonetically unnatural as level force in a single syllable, but the tendency of stress is not, like that of a single force-impulse, to decrease progressively, but rather to sway to and fro. Hence in a group of three syllables, of which the first has the predominant stress, we may generally infer that the second will be weaker than the third, as in *relative*. (1890: 47).

Jones se refiere a este fenómeno, de común ocurrencia en inglés, como 'rhythmical variations', señalando que afecta, principalmente, a palabras que tienen doble acento. En estos casos, suelen perder el primero de ellos al ir precedidas de sílaba acentuada, o el segundo, si van seguidas de sílaba tónica. Ejemplifica:

Thus although the word *fourteen* spoken by itself, or said in answer to the question 'How many people were there?' has double stress, yet in *fourteen shillings* it is stressed on the first syllable only ['fɔ:ti:n 'ʃiliŋz]<sup>2</sup> and in *just fourteen* it is stressed on the second syllable only ['dʒʌst fɔ:'ti:n] (Jones 1962: 253).

Estas variaciones también se dan en palabras que admiten tanto un acento único como uno doble. Tal cosa ocurre con la palabra 'Piccadilly', por ejemplo, en

Piccadilly Circus ['pikədili 'sə:kəs] y en  
close to Piccadilly ['kləʊs tə pikədili]

#### DESPLAZAMIENTO DEL ACENTO DEBIDO AL ENFASIS

El acento que se ubica en una sílaba que no es la usual ha recibido diferentes denominaciones por parte de los fonetistas. Para Gili Gaya (1958), por ejemplo, se trata del 'acento de insistencia', el que, en español, "nunca puede igualar en intensidad a la sílaba históricamente acentuada, salvo en circunstancias excepcionales" (ibíd.: 32). Este mismo nombre es el que emplea Tranel, 'accent d'insistence' (1987: 194), quien destaca que esta alteración es muy notable en francés, lengua en que el acento de intensidad recae regularmente en la última sílaba (ibíd.: 202). Por su parte, la RAE se refiere a este acento como 'enfático o secundario', haciendo notar que:

No es rasgo que caracterice la lengua española, fuera del estilo ampuloso y declamatorio del orador político, militar o religioso, etc., el empleo de un acento secundario en una sílaba no acentuada, especialmente en la sílaba inicial de la palabra que por alguna razón se quiere poner de relieve (RAE 1977: 119).

Quilis y Fernández utilizan el nombre de 'acento afectivo' o 'enfático' para referirse a este fenómeno, "que tiene por objeto poner de relieve una

<sup>2</sup> En esta cita hemos conservado el sistema de transcripción empleado por Jones (1962).

palabra determinada o por afectación propia de algunas personas” (1979: 160). Posteriormente, Quilis lo denomina ‘acento enfático o de insistencia’ (1988: 318; 1993: 396).

Puede observarse que tanto la RAE como los autores recién citados dejan traslucir una actitud crítica para con esta tendencia, calificándola como una manifestación del estilo ampuloso o de la afectación del hablante. Similar disposición apreciamos en Lorenzo (1980), cuando señala:

...hoy se acentúan, no sólo prefijos o sílabas átonos por naturaleza (...), es muy frecuente oír cómo gentes que aspiran a una esmerada enunciación pronuncian con acento principal preposiciones, artículos o sílabas átonas o que, a lo sumo, tenían un acento secundario: *ínteresa*, es ún modelo de *sóldaridad* (...), *ámpliación*, *súperar*, *éstabilidad* (...), (:211).

Luego de mencionar otros fenómenos que ocurren en el español actual, señala:

De signo semejante, pero reflejo de la misma incultura o negligencia son los desacatos que se cometen hoy contra la buena, “la bella y nivelada entonación castellana”, que denuncia, juntamente con los acentos secundarios señalados, la “Carta abierta a Dámaso Alonso”, de M.<sup>a</sup> Josefa Canellada, *Papeles de Don Armadans*, CCLXVIII (julio 1978), pp. 89-95 (ibíd.: 212).

Para el fonetista inglés Daniel Jones, “When it is desired to emphasize (for contrast) a particular **part** of a word which is not normally stressed, that part may receive a strong stress, and the normal primary stress may become a secondary stress” (1962: 255), como sucede en las oposiciones ‘offensive and defensive’ o ‘ascending and descending’, en que el acento se desplaza de la segunda a la primera sílaba en cada palabra. Brosnahan y Malmberg lo denominan ‘emphatic stress’, indicando que se utiliza para contrastar. Proporcionan, entre otros, los siguientes ejemplos: ‘I said fifteen, not sixteen’; ‘he lives in South Carolina, not North Carolina’ (1970: 158-159). Laver coincide con estos autores llamándolo, también, ‘emphatic stress’.

Noam Chomsky, por su parte, habla de ‘contrastive stress’ (1968: 24) y de ‘emphatic stress’ cuando plantea: “We assume that the position of emphatic stress is marked in the surface structure, and we neglect matters that we have assigned to the theory of performance” (ibíd.: 25).

En el ámbito nacional encontramos que este fenómeno ha llamado la atención de varios estudiosos. Rabanales, quien lo denomina ‘acento de insistencia’, aunque acepta igualmente el nombre ‘acento expresivo’ (para oponerlo a ‘acento estructural’), señala:

Constituye un signo de interés del que habla, pues es este interés el que lo lleva a destacar, mediante una acentuación enfática, un elemento (sílabas o palabras) del contexto, reforzando así, psicológicamente, la idea que desea expresar: "La obra estuvo *fantástica*" (1959: 233-234).

Cabe mencionar que en las páginas del *Boletín de Filología de la Universidad de Chile* tuvo lugar una interesante polémica acerca de la importancia relativa entre el 'acento melódico' y el 'acento de intensidad'. Asignan preeminencia al acento melódico Bolinger (1961: 33-48), quien entrega numerosas citas y datos obtenidos de análisis experimental, que respaldan su tesis, y Contreras (1963: 223-237), quien proporciona evidencia experimental adicional. Navarro sostiene una posición contraria, cuando concluye:

No conozco hasta ahora ninguna prueba convincente de que las inflexiones melódicas de la frase ni los tonemas que las caracterizan, en la movilidad de su papel semántico, sustituyan la función de la intensidad como elemento constitutivo de la estructura fonológica de las palabras españolas y de los apoyos rítmicos del acento en la prosa y en el verso de nuestra lengua (1964: 235).

Este punto de vista es refutado por Contreras señalando, entre otras cosas, que, "Tal como lo ha expresado Bolinger (1958: 109-149), el factor determinante del acento en español es el *quebre* de la línea melódica, sea hacia arriba o hacia abajo" (1964: 238).

Al respecto, queremos destacar, una vez más, la observación del Dr. Oroz (1966) cuando se refiere a la 'entonación emocional':

Es un hecho conocido que tanto en el español peninsular como en el de América, una sílaba que comúnmente no lleva un acento de intensidad puede tomar uno musical, de tono más alto, en los casos en que se quiere poner de relieve una palabra; así, por ejemplo, en: *cosa exquisita* la sílaba *ex* se destaca de un modo particular sobre las demás, incluso sobre la sílaba tónica, de acento de intensidad dinámico; o en la expresión: *algo espantoso*, la sílaba *es-* se eleva de tono considerablemente con un evidente valor efectivo, comenzando la articulación con una ligera oclusión laríngea (: 188-189).

Un breve análisis de las opiniones reproducidas anteriormente nos permite encontrar en ellas tanto juicios de valor como apreciaciones contrapuestas relativas a la naturaleza misma del acento enfático, afectivo, emotivo o de insistencia. Así, para algunos autores, "nunca puede igualar en intensidad a la sílaba históricamente acentuada" (Gili Gaya 1958: 32) o se trata, más bien, de un "acento musical" (Oroz 1966: 188), opinión compartida por Bolinger (1958 y 1961), por Contreras (1963 y 1964) y por Quilis

1988 y rechazada por Navarro (1964). Para otros, es propio del "estilo ampuloso y declamatorio" (RAE 1977: 119), o "manifestación de la afectación del hablante" (Quilis y Fernández 1979: 160 y Quilis 1988: 319 y 1993: 396) e, incluso, constituye un "desacato" producto de la "incultura o negligencia" (Lorenzo 1980: 212)

## EL PRESENTE ESTUDIO

Estas consideraciones nos llevaron a analizar cómo se presenta este fenómeno en el español de Chile. Por una parte, quisimos determinar quiénes y en qué circunstancias lo emplean, debido a que no nos parecía certera la afirmación que restringía su uso a algunos hablantes, calificados de incultos o negligentes, en circunstancias de índole declamatoria o ampulosa. Por otra, nos interesó precisar su naturaleza, esto es, si se trata de una característica melódica o de intensidad, y su ubicación, en términos de la sílaba a la que se desplaza el acento.

## PROCEDIMIENTO

Con el propósito de cubrir un amplio espectro de hablantes, grabamos varias horas de noticieros de radio y televisión que tuvieran como condición esencial un alto componente de entrevistas y no se limitaran a una mera lectura de noticias por parte de locutores profesionales. Además, registramos varios discursos, tanto leídos como improvisados, pronunciados por políticos, sindicalistas, religiosos, académicos, etcétera. Aunque también grabamos conversaciones, muchas de ellas no pudieron ser analizadas experimentalmente por contener ruido ambiental que distorsionaba los resultados.

## ANÁLISIS

### *Primera etapa*

Se escucharon cuidadosamente las grabaciones para determinar la presencia de palabras en que ocurriera una modificación de la ubicación del acento. Se copiaron las oraciones completas en que se encontraron estas formas, con el fin de disponer de un contexto que pudiera ser relevante para nuestro estudio, y se dejó constancia del hablante que había empleado cada una de ellas y de sus características fundamentales en cuanto a sexo, edad, profesión, nivel socioeconómico. También se anotó el tipo de texto en que había ocurrido, esto es, si se trataba de una noticia, una entrevista, un comentario,



un discurso político, etcétera. De esta manera sería posible precisar el tipo de discurso y de hablante que utilizó este recurso.

### *Segunda etapa*

Se aislaron las formas que contenían un acento enfático, algunas de las cuales se transcriben en el Apéndice II, y se analizaron con el empleo del Visi-Pitch<sup>3</sup>. Con este procedimiento totalmente objetivo podríamos determinar si la calidad enfática del acento descansaba en su intensidad o en su altura musical. Al mismo tiempo, podríamos precisar la sílaba a la que se desplazaba el acento normal.

## RESULTADOS

A) En cuanto a quiénes emplean este recurso fonético, y confirmando nuestra apreciación inicial, pudimos observar que el acento enfático es utilizado por todo tipo de hablante y en variadas circunstancias, y no solamente en arengas militares o en discursos políticos, como señalan algunos autores. Podemos afirmar que la gama de usuarios fue amplísima: desde el Presidente de la República, Senadores, Diputados, el Cardenal, Ministros de Estado y Decanos de Universidades, hasta ciudadanos entrevistados en la calle, hombres y mujeres, adultos y niños, profesionales y obreros.

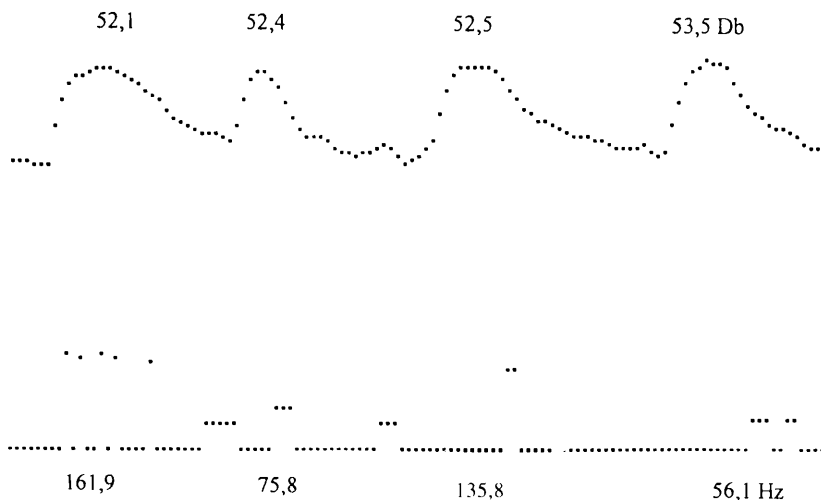
En lo que dice relación con los tipos de discurso y situaciones en que se le usa, lo encontramos en conversaciones, en clases, en conferencias, en entrevistas periodísticas, en declaraciones públicas, en ceremonias académicas, en lecturas de noticias, en informes del tiempo, etcétera, cuando los hablantes deseaban destacar algún elemento, ya sea con el propósito de contrastarlo con otro mencionado o subentendido o con el propósito de ponerlo de relevancia por diversas motivaciones.

A manera de ejemplificación, en el Apéndice II listamos las 87 formas que detectamos en 45 minutos de un noticiero radial y que fueron analizadas con el Visi-Pitch. No nos parece relevante reproducir todas las formas encontradas en los restantes textos y que también fueron examinadas instrumentalmente.

<sup>3</sup> Instrumento producido por Kay Elemetrics Corp., mediante el cual se obtienen dos tipos de curvas. Una de ellas sobre la base de la intensidad, expresada en decibeles, y la otra, del tono, precisado en hercios.

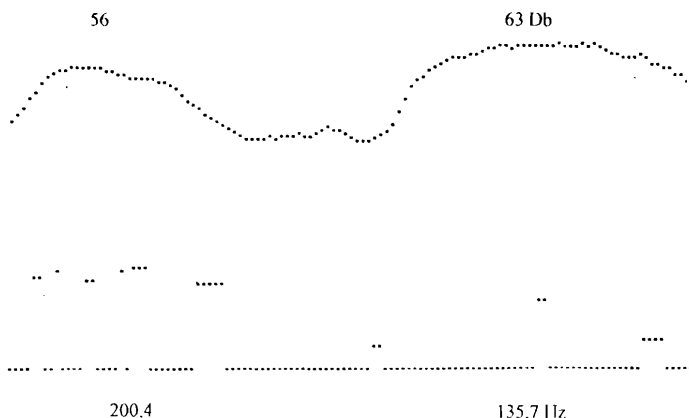
B) En lo que dice relación con la naturaleza del acento enfático, pudimos corroborar que éste se debe a la modificación de dos características fonéticas: el tono y la intensidad. Ante la necesidad de determinar la importancia relativa de ellas, analizamos el corpus recogido con la ayuda del Visi-Pitch. Los enunciados (esto es, las palabras en que ocurre la modificación del lugar en que cae el acento) pudieron ser agrupados de acuerdo con cinco patrones que se repitieron con frecuencia y que mostramos a continuación. Estos patrones son ejemplificados con gráficos obtenidos con el Visi-Pitch en los que indicamos la intensidad y la frecuencia de cada una de las sílabas de los enunciados, expresadas en Decibeles (Db) y en Hercios (Hz), respectivamente. Se reproduce cada enunciado (en **negrita**) y parte del contexto inmediato en que se encontraba. Las sílabas que reciben acento enfático van en cursiva:

PATRON 1. Les esperan, también, muchas incertidumbres, *incertezas*. Allí están las preguntas: ¿Qué nos espera ahora? ¿Qué haré?



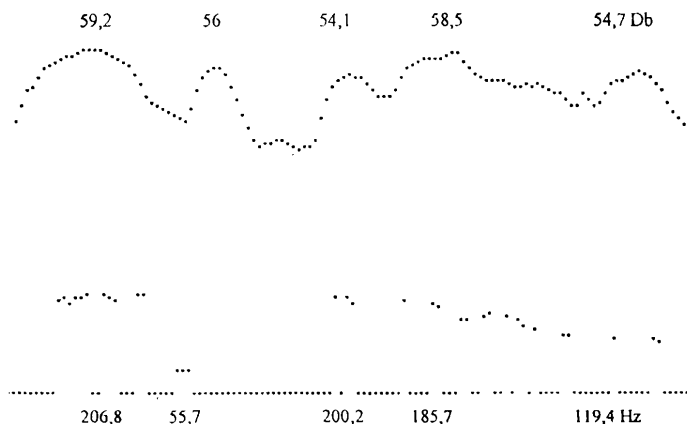
Comentario: La relevancia dada a la primera sílaba ('in') depende, en este caso, exclusivamente del tono más alto con que se la enuncia, con respecto a todas las demás sílabas de la palabra. Su intensidad es menor que la de las restantes sílabas. Es interesante destacar que la sílaba que lleva el acento normal ('te') tiene menor intensidad que la última ('zas'), aunque tiene un tono más alto.

PATRON 2. Y la *Universidad*, la **facultad** y nosotros en ella, no hemos sido ajenos a esa experiencia.



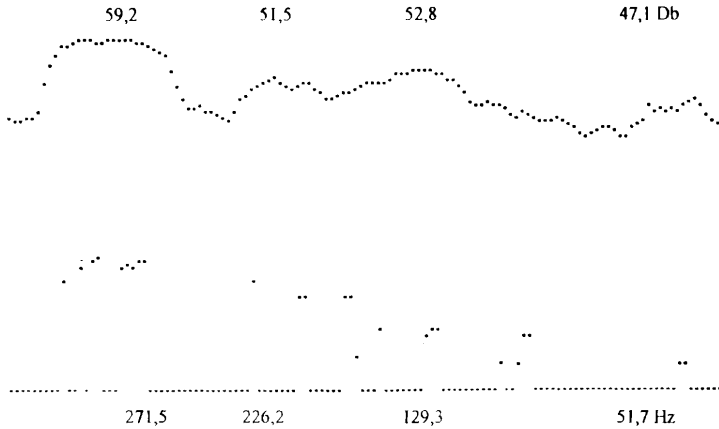
Comentario: Este patrón es similar al anterior, en cuanto a que el énfasis que recibe la primera sílaba (*'fa'*) se debe al tono más alto que posee, ya que su intensidad es menor que la de la sílaba normalmente acentuada (*'tad'*). Difiere del Patrón 1 en que la sílaba normalmente acentuada es la que conserva mayor intensidad, lo que va aparejado de un tono más alto que la sílaba media (*'cul'*) aunque de menor altura que el de la sílaba inicial enfatizada (*'fa'*).

PATRON 3. Les esperan, también, muchas **incertidumbres**, *incertezas*. Allí están las preguntas: ¿Qué nos espera ahora? ¿Qué haré?



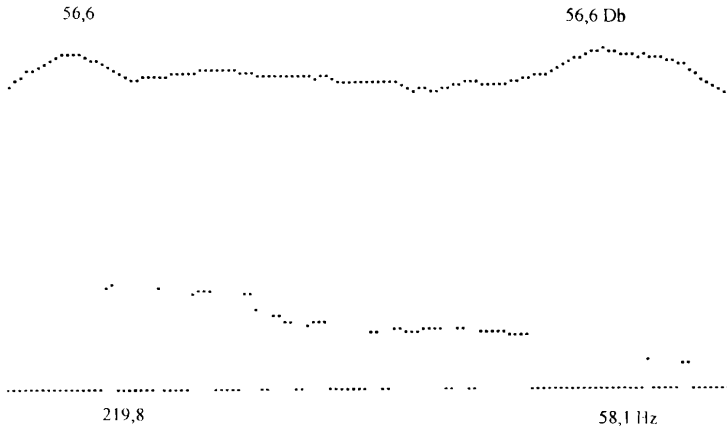
Comentario: El énfasis dado a la primera sílaba (*'in'*) descansa, en este caso, tanto en la mayor intensidad como en el tono más alto con que se la enuncia, con respecto a todas las demás sílabas de la palabra. Es pertinente señalar que la sílaba que lleva el acento normal (*'dum'*) tiene mayor intensidad que todas las otras sílabas, con excepción de la que recibe el énfasis.

PATRON 4. Será necesario, para aproximar alguna respuesta, manifestar algunos *pensamientos* y *sentimientos*.



Comentario: Se trata de una distribución similar a la del Patrón 3. El énfasis dado a la primera sílaba ('*sen*') se debe tanto a la mayor intensidad como al tono más alto con que se la pronuncia, con respecto a las restantes sílabas. Como en el caso anterior, la sílaba que lleva el acento normal ('*mien*') tiene mayor intensidad que todas las otras sílabas, salvo la que recibe el énfasis. Sin embargo, no se produce una baja de tono como en la segunda sílaba ('*cer*') del patrón 3.

PATRON 5. Se trata, por lo tanto, este acto, de un egreso, de una partida, de una *despedida*.



Comentario: El énfasis que recibe la primera sílaba ('*des*') se debe, esta vez, a la mayor altura de la voz con que se la enuncia, con respecto a las demás sílabas de la palabra. Cabe señalar que tanto la sílaba enfatizada ('*des*') como la que lleva el acento normal ('*di*') tienen igual intensidad.

Del análisis de estos gráficos, y de la lectura de los comentarios que los acompañan, se desprende la siguiente conclusión: confirmamos que la sílaba que recibe el acento enfático es la primera, salvo poquísimas excepciones, como se comprueba al considerar, por ejemplo, que de los 87 casos que reproducimos en el Apéndice II, sólo en 3 la sílaba enfatizada fue la segunda. Más importante, aún, fue comprobar que el acento enfático es fundamentalmente de base melódica, como lo señalara el Dr. Oroz (1966:188) en la cita reproducida en páginas anteriores. En todos los enunciados que estudiamos, y que se enmarcan dentro de alguno de los 5 patrones que acabamos de presentar, la sílaba que se enfatiza se encuentra en un tono más alto que las restantes. Nos parece importante destacar que sólo en los patrones 3 y 4 esta mayor altura musical va acompañada de una mayor intensidad. No podemos dejar de destacar la importancia de la certera observación hecha por el Dr. Oroz hace tres décadas, basada exclusivamente en su apreciación auditiva, y que hoy es posible corroborar experimentalmente.

#### APENDICE I

A continuación se reproducen solamente los versos en que se ha modificado la posición del acento por razones rítmicas y que pertenecen a conocidas canciones chilenas. En ellos se subraya la sílaba en que se ubica el acento trasladado.

1. La rosa, la rosa con el clavel,  
Mi vida, mi vida,  
Hicieron un juramento
2. ... una chispa de fuego, que del bosque en los abrojos
3. Revolvía el gallinero, un gallo de la pasión  
...  
Y éste es el cuento del gallo pela'o,  
que al saltar la tapia se quedo enreda'o  
...  
El contestó muy ufano: es cierto que soy chiquito  
...
4. ...que este huaso sincero, su amor le solicita
5. El amor mío se muere, ay ay ay
6. Mi banderita chilena, banderita tricolor,

7. No hay otra que se le iguale, aunque la busquen con vela

Dado que este fenómeno no es patrimonio exclusivo del español de Chile, reproducimos a continuación los versos de algunas canciones latinoamericanas en que también lo encontramos:

1. Me he de comer esa tuna
2. María Bonita, María del alma
3. ... la rosa que engalana, se vestirá de fiesta
4. Desde el azul del cielo
5. La perfidia de tu amor
6. Amor, amor, amor, nació de ti, nació de mí, nació del alma

## APENDICE II

Formas con acento enfático producidas por diversos hablantes en una transmisión radial (Diario de Cooperativa, 45 minutos)

a) Enunciadas por locutores:

'considera	'despejado	'preservativa	'ubicada
'Zamorano	'inmediatamente	'encabezada	'continuar
'solidaridad	'pertenece	'magisterio	'fundaciones
'conversará	'policiales	'completísimo	'unanimidad
'confirmó	'perpetrado	sa'tisfacción *	'internacional
ma'nifestaron *	con'formidad *	'definitiva	'ciertamente
'unanimidad	'carabineros	'investigaciones	'determinar
'confirmó	'indicó	'reconciliación	'situación
'coincidencia	'publicitación	'refirió	'manifiesta
'mancillar	'aparentemente	'Alameda	'nublado
'precipitaciones	'Concepción	'precipitaciones	'diputados
'esperaron	'expresó	'acompañando	'concurrió
'informar	'declinó	'rematados	'gendarmería
'consideraciones	'culminación	'funcionamiento	'informar
'abriendo	'recalcó	'consideraciones	'competente

*Nota:* Las formas marcadas con \* recibieron acento enfático en una sílaba que no era la primera, como en el resto de los casos.

## b) Enunciadas por personajes entrevistados:

'obligación	Belisario Velasco, Subsecretario del Interior
'absoluta	Belisario Velasco, Subsecretario del Interior
'institucionalidad	Belisario Velasco, Subsecretario del Interior
'obligación	Belisario Velasco, Subsecretario del Interior
'regionales	Belisario Velasco, Subsecretario del Interior
'reconocer	M. Olga del Piano, Ministra Bienes Nacionales
'particulares	M. Olga del Piano, Ministra Bienes Nacionales
'estudiando	M. Olga del Piano, Ministra Bienes Nacionales
'regularizar	M. Olga del Piano, Ministra Bienes Nacionales
'ilegal	M. Olga del Piano, Ministra Bienes Nacionales
'irregular	M. Olga del Piano, Ministra Bienes Nacionales
'justicia	J. Sabat, Dirigente Juvenil
'confirmado	Diputado Vicente Sotta
'incontestable	Diputado Vicente Sotta
'serenidad	Diputado Juan Carlos Letelier
'tranquilidad	Diputado Juan Carlos Letelier
'deteriorar	Cardenal Carlos Oviedo
'íntegramente	Presidente Eduardo Frei
'reconciliación	Presidente Eduardo Frei
'profesionalismo	Presidente Eduardo Frei
'jerarquía	Presidente Eduardo Frei
'madurez	Presidente Eduardo Frei
'serenidad	Presidente Eduardo Frei
'severidad	Presidente Eduardo Frei
'destruyentes	Presidente Eduardo Frei
'constitución	Presidente Eduardo Frei
'perseverar	Presidente Eduardo Frei

## BIBLIOGRAFIA

- BOLINGER, D. 1958. A theory of pitch accent in English. *Word* 14: 109-149.
- BOLINGER, D. 1961. Acento melódico. Acento de intensidad. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile* XIII: 33-48.
- BROSNAHAN, L. F. y B. MALMBERG. 1970. *Introduction to Phonetics*. Cambridge: W. Heffer & Sons Ltd.
- CARR, P. 1993. *Phonology*. Londres: The Macmillan Press Ltd.
- CHOMSKY, N. y M. HALLE. 1968. *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row, Publishers.
- CONTRERAS, H. 1963. Sobre el acento en español. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile* XV: 223-237.
- CONTRERAS, H. 1964. ¿Tiene el español un acento de intensidad? *Boletín de Filología de la Universidad de Chile* XVI: 237-239.
- GILI GAYA, S. 1958. *Elementos de fonética general*. Madrid: Gredos.
- JONES, D. 1962. *An Outline of English Phonetics*. Cambridge: W. Heffer & Sons Ltd.
- LAVER, J. 1994. *Principles of Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LIBERMAN, M. 1975. *The intonational system of English* (Tesis doctoral), MIT.
- LIBERMAN, M. y A. S. PRINCE, 1977. On stress and linguistic rhythm. *Linguistic Inquiry* 8: 249-336.
- LORENZO, E. 1980. *El español de hoy, lengua en ebullición*. (3ª edición actualizada y aumentada), Madrid: Gredos.
- NAVARRO, T. 1932. *Manual de pronunciación española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes".
- NAVARRO, T. 1964. La medida de la intensidad. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile* XVI: 231-235.
- OROZ, R. 1966. *La lengua castellana en Chile*. Santiago: Universidad de Chile.
- QUILIS, A. 1988. *Fonética acústica de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- QUILIS, A. 1993. *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.
- QUILIS, A. y J. A. FERNÁNDEZ, 1979. *Curso de fonética y fonología españolas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes".
- RABANALES, A. 1959. Recursos lingüísticos, en el español de Chile, de expresión de la afectividad. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile* X: 205-302.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1977. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, S.A.
- SELKIRK, E.O. 1984. *Phonology and Syntax: The Relation between Sound and Structure*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- SWEET, H. 1875-76. Words, logic, and grammar. *Transactions of the Philological Society, 1875-1876*: 470-503, en *Collected Papers of Henry Sweet*, Oxford, Clarendon Press, 1913.
- SWEET, H. 1890. *A Primer of Phonetics*. Oxford, Clarendon Press.
- TRANEL, B. 1987. *The Sounds of French: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.