

## **La tendencia antihiática del español: descripción, uso en registros formales y proyección en la enseñanza de ELE.**

**Antonio Alcoholado Feltstrom**  
**Profesor e investigador. Instituto Jinling de la Universidad de Nanjing y**  
**Universidad Jaume I**  
[alcfel@gmail.com](mailto:alcfel@gmail.com)



*Licenciado en Filosofía y Letras, imparte asignaturas de contenido tradicionalmente teórico con planteamientos y objetivos prácticos en el contexto universitario chino continental. También participa como examinador en el tribunal DELE del Instituto Cervantes en Shanghái y realiza estudios de posgrado en la Universidad Jaume I de Castellón.*

### **Resumen**

La tendencia antihiática es un rasgo característico de la realización fonológica española, presente en diversos registros del habla y especialmente relevante en la expresión literaria, tal como refleja su temprana aparición en la poesía castellana. La valoración que la autoridad normativa concede a esta característica resulta en cambio restrictiva y paradójica. Este trabajo resume su descripción y percepción según distintos autores, analiza su presencia en muestras de registro oral de académicos, y comprueba su tratamiento en la enseñanza de ELE.

### **Abstract**

The anti-hiatus tendency is a characteristic feature of Spanish phonology, found in varied speaking registers and particularly notable in literary expression since it is linked to Spanish poetry from the origins of the latter. Restrictive and paradoxical assessment of this tendency is however given by the normative authority. This paper summarizes how several authors describe and perceive this feature. It also analyzes the presence of such tendency in Academy members' speech samples, and confirms its approach in the teaching of Spanish as a foreign language.

### **Palabras clave**

Fonología, rasgos suprasegmentales, registro, oralidad, español coloquial, literatura, programación.

**Keywords** Phonology, suprasegmental features, register, orality, colloquial Spanish, literature, curriculum.

## Artículo

### 1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

La tendencia antihiática del español<sup>1</sup> es una realización fonológica característica de los hispanohablantes. Distintas autoridades han asociado este fenómeno principalmente a los registros de habla coloquial y lenguaje poético, si bien algunas lo extienden también al habla culta, como veremos a lo largo de las páginas siguientes<sup>2</sup>.

Sin embargo, el tratamiento que se da a la tendencia antihiática del español desde el punto de vista normativo despierta dudas, estimula susceptibilidades y expresa contradicciones.

Este trabajo tiene tres objetivos: presentar, en primer lugar, la descripción y variada percepción de este fenómeno según las distintas fuentes tomadas como referencia; en segundo lugar, analizar su presencia en ejemplos determinados de registro formal, tomados de autoridades actuales; por último, comprobar su exposición a estudiantes de español como lengua extranjera<sup>3</sup>.

### 2. CONCEPTOS PREMILIMINARES

Para ubicar y describir nuestro objeto de estudio, conviene repasar los conceptos básicos con los que está relacionado: sílaba, acento, diptongo, triptongo, hiato, reducción, sinéresis y sinalefa. Este epígrafe aspira a resumir la información lingüística precisa que rodea a la tendencia antihiática del español.

#### 2.1. Sílaba y acento

La sílaba, “conjunto de sonidos que se pronuncian en una sola emisión de voz” (Seco, Andrés y Ramos, 1999: 4112), se percibe como unidad elemental en diversos niveles lingüísticos: Quilis identifica la sílaba como unidad “tensiva, articularia, auditiva, cinética y psicológica, que agrupa los fonemas en la cadena hablada” (1999: 360); D’Introno, Teso y Weston la destacan como “entidad fonológica imprescindible” (1995: 386); la Real Academia Española, en adelante también RAE, la define como “unidad estructural que actúa como principio organizador de la lengua” (2011: 14, 284).

La percepción de la sílaba como unidad se manifiesta, por mostrar solo algunos ejemplos, en la capacidad que tienen todos los hablantes, independientemente de su edad o nivel educativo, para silabear (D’Introno *et al.*, 1995: 385-6; Quilis, 1999: 360), en la estructura silábica de la poesía y del canto, o en el hecho de que los primeros sistemas de escritura fueron silábicos (Quilis, 1999: 360-1); de hecho, hay idiomas que mantienen hoy día escrituras basadas en una representación silábica de la lengua.

En español, la sílaba es además la “unidad mínima susceptible de recibir un acento” (Alarcos, 1991: 202), y por acento se entiende el “grado de fuerza con el que se pronuncia una sílaba” (RAE, 2010: 6). Dicho grado de fuerza en la pronunciación distingue sílabas *tónicas* o acentuadas (aquellas sobre las que recae la intensidad

---

<sup>1</sup> Denominación empleada por la Real Academia Española (2005, 2011), Quilis (1999) y el Instituto Cervantes (2006), entre otros; su traducción al inglés ha sido tomada de Hualde (2005).

<sup>2</sup> Para el presente estudio, nos centraremos en la Real Academia Española y los siguientes autores como principales referentes: Antonio de Nebrija, Tomás Navarro Tomás, Emilio Alarcos Llorach, Antonio Quilis, José Domínguez Caparrós y Francesco D’Introno *et al.*

<sup>3</sup> Para este aspecto concreto se ha tomado como referencia al Instituto Cervantes y a su Plan Curricular (2006).

acentual) de sílabas *átonas* o inacentuadas (aquellas que no reciben tal intensidad)<sup>4</sup>. Sin embargo, Navarro Tomás (2004b: 27, 171) y Quilis (1999: 179) especifican que dentro de la sílaba ciertos sonidos son más susceptibles de recibir acento que otros, de acuerdo a su perceptibilidad, como veremos en el siguiente apartado.

La sílaba “puede constar de uno o más sonidos” (Navarro Tomás, 2004b: 28) y su estructura está constituida<sup>5</sup> por:

- a) un núcleo, que en español se corresponde siempre con un fonema vocálico y es el sonido que, como indica Navarro Tomás, puede formar sílaba por sí mismo;
- b) márgenes (uno, dos, o ninguno, ya que hay sílabas compuestas únicamente por núcleo), que pueden presentar una posición prenuclear o posnuclear, y corresponden en español a consonantes.

En casos de contigüidad vocálica como los que nos ocuparán a continuación, también *i* y *u* átonas, en contacto con otra vocal que sea núcleo, pueden constituir margen silábico. En tales casos, *i* y *u* átonas reciben el nombre de *semivocales* o *semiconsonantes* de acuerdo a, por ejemplo, Navarro Tomás (2004b), Alarcos (1999) y Quilis (1999); D’Introno *et al.* (1995: 206-8) abarcan el doble carácter semivocálico o semiconsonántico de las vocales *i*, *u* en diptongos y triptongos bajo la denominación única de *deslizadas*; RAE (2011: 293) las denomina *vocales satélites o marginales*.

## 2.2. Diptongo, triptongo, hiato, reducción

Ya Nebrija registra la posibilidad de combinar en castellano dos y hasta tres vocales en una misma sílaba, combinaciones que denomina *diphthongos* (1980: 126), y distingue tres tipos: “*deflexo*, como en la primera sílaba de *causa* (...) *inflexo*, como en la primera sílaba de *viento* (...) *circunflexo*, como en esta dicción de una sílaba: *buei*” (1980: 138). Navarro Tomás (2004b: 65-66) y Alarcos (1999: 41-43) definen tres tipos de contigüidad de fonemas vocálicos:

- a) diptongo, combinación de uno abierto (*e*, *a*, *o*) y otro cerrado (*i*, *u* como semivocales o semiconsonantes o deslizadas o satélites) que forman parte de una misma sílaba;
- b) hiato, combinación en la que cada fonema vocálico es núcleo de una sílaba distinta;
- c) triptongo, secuencia de tres fonemas vocálicos cerrado-abierto-cerrado, en la que el abierto es núcleo silábico y los cerrados son semivocales o semiconsonantes.

RAE (2011: 332) clasifica los diptongos y triptongos como *agrupaciones tautosilábicas*, pues se hallan en una sola sílaba, y los hiatos como *combinaciones heterosilábicas*, puesto que se hallan en sílabas distintas.

Navarro Tomás (2004b: 65) y Alarcos (1991: 150-60) registran en español seis diptongos decrecientes (las combinaciones *ai*, *au*, *ei*, *eu*, *oi*, *ou*) y ocho crecientes (*ia*, *ie*, *io*, *iu*, *ua*, *ue*, *ui*, *uo*); Alarcos insiste en el carácter semivocálico (posición posnuclear) o semiconsonántico (posición prenuclear) de *i* y *u*, consideración que extiende al caso de los triptongos.

Navarro Tomás (2004b: 27) repara en el grado de perceptibilidad de las vocales, según el grado de abertura bucal durante su articulación, por lo que establece la siguiente escala de mayor a menor perceptibilidad: *a*, *o*, *e*, *i*, *u*. Explica que, entre vocales en contacto en una misma sílaba, el acento cae siempre sobre la vocal más perceptible, es decir, la más abierta (2004b: 171).

---

<sup>4</sup> Nebrija las describe como sílabas *altas* y *bajas* (1492/1980: 136); Navarro Tomás (1918/2004b: 25), como *fuertes* o *débiles*. Aquí emplearemos los términos *tónica* y *átona* según uso vigente en RAE (2005: *HIATO. I*; 2011: 355).

<sup>5</sup> Según Alarcos (1999), Quilis (1999) y RAE (2011); la denominación varía según autores y trabajos, pero no la descripción. Véase, por ejemplo, Quilis y Fernández (1971: 135-6).

Quilis, en su descripción de diptongos y triptongos (1999: 178-84), emplea los mismos términos y criterios que Navarro Tomás y Alarcos, a excepción de la clasificación de vocales (altas: *i, u*; medias: *e, o*; baja: *a*; véase también RAE, 2011: 80). Explica (1999: 179) que en diptongos y triptongos que constituyan sílaba tónica, el acento recae siempre sobre el núcleo silábico, y que la vocal nuclear obedece a la condición de mayor abertura; una vocal menos abierta y tónica, contigua a otra vocal más abierta y átona, constituye inevitablemente un hiato. Añade (1999: 184-6) una serie de reglas para la formación de diptongos e hiatos, según la tonicidad de las vocales:

- las altas, cuando son tónicas, crean siempre hiato en combinación con media o baja (*ía, ie, ío, aí, eí, oí, úa, úe, úo, aú, eú, oú*);
- la combinación de medias, ya sean tónicas o átonas, es hiato, al igual que la de media-baja o baja-media (*eo, oe, ea, oa, ae, ao*);
- la combinación de baja o media, sea tónica o átona, con alta, da siempre lugar a diptongo (*ai/aí, ia/iá, ei/eí, ielié, oi/ói, io/ió, auláu, ualúa, eu/éu, ue/ué, ou/óu, uo/uó*).

La Real Academia Española (2005: *DIPTONGO. 1 y 2; HIATO. 1 y 2*; 2011: 332-42, 345, 392) concuerda en los criterios y términos expuestos, insistiendo en su denominación de *satélites* y *marginales* para las semiconsonantes.

Navarro Tomás (2004b: 152-4), Quilis (1999: 375) y RAE (2011: 339) estudian cómo las vocales idénticas en contacto (por ejemplo: *la alacena* o *alcohol*), sean combinaciones átonas o tónicas, tienden a realizarse como una sola (*lalacena, alco*), pronunciación que Navarro Tomás y RAE denominan *reducción*. Navarro Tomás y Quilis aseveran que la reducción es la solución corriente a la concurrencia de vocales iguales, a menos que se trate de una dicción enfática, lenta o afectada; la Real Academia explica que se evita la reducción en casos que den lugar a anfibología que no pueda resolverse por contexto (según su propio ejemplo: “me gusta el azar” o “me gusta el azahar”), y que la realización reducida de vocales adyacentes iguales depende de la posición de la palabra en la frase, siendo menos frecuente en posición final.

Téngase en cuenta para nuestro estudio que, en la cadena hablada, con mucha frecuencia quedan en posición contigua vocales pertenecientes a palabras distintas que, al pronunciarse de seguido, forman entre sí diptongos, triptongos, hiatos o reducciones aunque pertenezcan a palabras diferentes (Navarro Tomás, 1959/2004a: 14; 2004b: 69); esto provoca que el número de sílabas reales en la pronunciación varíe con respecto al número de sílabas gramaticales (Navarro Tomás: 2004a: 14). Como veremos a continuación, este rasgo es común al habla y al verso españoles.

### 2.3. Sinéresis y sinalefa

La sinéresis consiste en la diptongación de las vocales medias y baja en contigüidad dentro de una palabra, como una sola sílaba, ignorando el hiato (RAE, 2011: 353); por ejemplo, *aho-ra* en lugar de *a-ho-ra*<sup>6</sup>. Mediante la sinéresis, las vocales medias *e, o* pasan a integrar margen silábico, contrariamente a la posición nuclear que ocupan en el hiato; empleando los términos de RAE (2011), la sinéresis transforma combinaciones heterosilábicas en agrupaciones tautosilábicas.

Se trata de un fenómeno común y frecuente en el habla hispana (Nebrija, 1980: 149; Navarro Tomás, 2004a: 14 y 2004b: 68; Quilis, 1984: 52 y 1999: 184; D’Introno, Teso y Weston, 1995: 209; Alarcos, 1999: 48), y entenderemos mejor su frecuencia si tenemos presente que “las vocales representan aproximadamente el 50% del material

---

<sup>6</sup> Ejemplo tomado de RAE (2001: *sinéresis*).

fonético del idioma español” (Navarro Tomás, 2004b: 70). RAE admite la sinéresis “especialmente cuando ninguna de ellas [las vocales en contacto] es tónica”, aunque advierte: “se considera siempre hiato desde el punto de vista normativo” (2005: *HIATO. I*).

Navarro Tomás insiste sin embargo en que “la lengua hablada no se ajusta siempre en este punto a la tradición gramatical. El uso consiente que en ciertos casos las vocales que se hallan en hiato se reduzcan a una sílaba” (2004b: 68); “nuestra pronunciación tiende, preferentemente, a convertir, siempre que es posible, todo conjunto de vocales en un grupo monosilábico” (2004b: 148); e ilustra la frecuente formación de sinéresis entre vocales átonas y tónicas (2004b: 153-61).

La sinalefa<sup>7</sup> (RAE, 2011: 297) se corresponde con el caso de diptongación y unión en una sola sílaba, cuando se da en vocales contiguas pero pertenecientes a palabras distintas, pudiendo abarcar incluso tres palabras y las cinco vocales, como por ejemplo *partió a Europa*<sup>8</sup>; sin embargo, las sinalefas más frecuentes están compuestas por dos vocales (RAE, 2011: 347). Como ilustra el ejemplo anterior, la sinalefa puede diptongar vocales abiertas (una de ellas, además, tónica) que debieran constituir hiatos (*ó-a-e*).

Quilis y Fernández (1971: 150-1) describen la sinalefa como “uno de los rasgos más acusados del español” y explican que su formación depende del grado de abertura de las vocales en contigüidad:

a) Progresión de menor a mayor abertura: [ea], [oa]. “Por ejemplo: [mealégro] *me alegre*” (1971: 150).

b) Progresión de mayor a menor abertura: [ae], [ao]. “Por ejemplo: [laeskwéla] *la escuela*” (1971: 150).

c) Presencia de la mayor abertura en el centro, formando núcleo silábico: [eae], [eao], [oae], [oao]. “Por ejemplo: [béngoempeár] *vengo a empezar*” (1971: 150)<sup>9</sup>.

Navarro Tomás (2004b: 150-1) describe la imposibilidad de formar sinalefa cuando la vocal central es menos abierta que las laterales ([aea], por ejemplo), caso claro de hiato.

Insisten Quilis y Fernández en que la sinalefa “puede ocurrir en una gran variedad de combinaciones con o sin acento, existiendo la posibilidad de hasta cinco vocales pronunciadas en una sílaba” (1971: 150), como muestra el ejemplo citado más arriba, que en realidad es una combinación de sinalefa y diptongo (*partió a Europa*), ya que *i* y *u* son vocales satélites. Navarro Tomás (2004b: 150) también señala la posibilidad de formación de grupos de tres o más vocales. Seco *et al.* (1999: 4122) especifican, citando a RAE (1997), que la sinalefa de cinco vocales se da raramente y solo puede estar formada por tres palabras.

### 3. LA TENDENCIA ANTIHIÁTICA DEL ESPAÑOL

Hemos visto en el primer apartado del epígrafe anterior que, entre las vocales, solo las satélites *i* y *u* pueden, por definición, ocupar posición marginal en la sílaba. Sin embargo, no es extraño encontrar vocales medias en dicha posición: “si un fonema vocálico se pone en contacto con otra vocal en el decurso, su reunión se realiza con frecuencia como diptongo” (Alarcos, 1991: 151-2); “en la elocución rápida, mediante la sinalefa, otras vocales pueden reunirse en una sílaba: *¡se pasea tanto!* [paséa] ~ [paseá]” (Alarcos, 1991: 202); “fenómeno (...) muy frecuente en la lengua coloquial y sobre todo

<sup>7</sup> Nebrija admite también el uso del término, de origen latino, ‘compresión’, y propone llamarlo en castellano ‘ahogamiento de vocales’ (1980: 149).

<sup>8</sup> Ejemplo tomado de RAE (2001: *sinalefa*; 2011: 15).

<sup>9</sup> Obsérvese, como mera anécdota, la analogía correspondiente de estas formaciones de sinalefas con la clasificación de diptongos hecha por Nebrija: *inflexo*, *deflexo*, y *cincunflexo* (1980: 138).

en el registro vulgar (...) hasta en los registros elevados de habla en América” (Alarcos, 1999: 47-48).

Navarro Tomás declara como “*principio fundamental de la reducción de las vocales a grupos silábicos*” que “dos vocales, cualesquiera que sean, son siempre susceptibles de reducirse a una sola sílaba” (2004b: 150). Asevera asimismo que “es tendencia general del idioma evitar el hiato que resulta de separar silábicamente en la pronunciación las vocales inmediatas” (2004a: 14).

Este fenómeno llamado *tendencia antihiática del español* responde, según explica Quilis (1999: 190), a dos causas. Una es el principio de economía en cuanto al gasto de aire, que es mayor en vocales altas y tónicas: “para pronunciar [aí] *ahí*, necesitamos mucho más aire que para [ái], pronunciación frecuente de *ahí*<sup>10</sup>” (1999: 190). La otra causa es la debilidad del límite silábico entre vocales: “la secuencia vocálica ideal es cv-cv-cv, donde una consonante (c), que es más cerrada, normalmente, que una vocal (v), marca la frontera o límite silábico (...) la lengua se vale de (...) suprimir el límite silábico, convirtiendo el hiato en diptongo” (1999: 190).

El hecho de que en español, a diferencia de otros idiomas, la pronunciación de vocales contiguas sea suave y gradual, sin cortes (Navarro Tomás, 2004b: 148) aunque se trate de hiatos, puede influir también en esta realización. Desde una perspectiva histórica, Hualde (2005: 86-87) comenta su presencia influyente en la evolución del latín al castellano; Chitoran y Hualde (2007: 40-42) explican que el español, entre las lenguas romances, es una de las que muestran tendencia más marcada a transformar secuencias vocálicas heterosilábicas en tautosilábicas, con la excepción de hiatos cuya rigidez etimológica impide que se diptonguen (2007: 45-47). Cabré y Prieto señalan la influencia de factores prosódicos, léxicos, o la analogía entre ciertos sustantivos y conjugaciones verbales, en la realización y pervivencia de determinados hiatos (2006: 205-7).

Desde el punto de vista normativo, la Real Academia Española comenta la existencia de “una tendencia antihiática muy marcada en el habla popular, lo que provoca que determinadas secuencias vocálicas que son hiatos en el habla culta se pronuncien como diptongos entre hablantes poco instruidos” (2005: *HIATO. 4*), si bien admite, al igual que Alarcos (según hemos citado arriba), que en algunos países de América se produce este fenómeno “en el nivel culto” (2005: *HIATO. 4*).

Más recientemente, ha señalado que “la lengua española manifiesta una importante tendencia antihiática, especialmente en el habla rápida” (2011: 349), “en diversas variedades españolas y en hablas americanas” (2011: 339); pero determina que “los resultados de esta tendencia antihiática no son generales y presentan diversos grados de aceptación social” (2011: 353).

RAE destaca además que en la diptongación de hiatos se produce un cierre vocálico de *e* y *o*, que transcribe en sus ejemplos como *i* y *u* en su aspecto de semiconsonantes o semivocales (fenómeno que podríamos llamar *deslizamiento* en términos de D’Introno *et al.*, 1995: 166): “deben evitarse pronunciaciones como [golpiár] por *golpear* (...) [kuéte] por *cohete*” (RAE, 2005: *HIATO. 4*), “estas realizaciones están estigmatizadas (2011: 339). Sin embargo, aunque es cierto que se percibe en hablantes de determinadas variedades americanas dicho cierre vocálico extremo, Navarro Tomás registra en el habla estándar peninsular el cambio en la pronunciación de las vocales medias que pasan a posición marginal como “compenetración en que cada sonido, sin dejar de distinguirse de los demás, se modifica más o menos (...) la *e* y la *o* se abrevian y

---

<sup>10</sup> En su trabajo sobre identidad y prestigio lingüísticos, Sayahi (2005: 104) registra expresiones que los jóvenes del norte de Marruecos aprenden a través de canales televisivos españoles; entre estas, transcribe “*salir por hay* (go out)”, desliz ortográfico que consideramos motivado por la tendencia antihiática.

relajan, inclinándose al tipo cerrado o al abierto” (2004b: 70) y a continuación transcribe fonéticamente una larga lista de ejemplos, de los que 28 corresponden a diptongación de vocales abiertas en contigüidad *a*, *e* y *o* (2004b: 71-2): en ningún caso aparecen *e* ni *o* cerradas hasta el punto de pronunciarse como *i* o *u* deslizadas<sup>11</sup>.

Por otro lado, Quilis insiste en que sinalefa y sinéresis constituyen, por su uso corriente y constante, “casi un hecho de norma lingüística” (1984: 52). Estos rasgos de pronunciación son sin embargo manifestaciones claras de la tendencia antihiática del español, que, como hemos visto, RAE atribuye a “hablantes poco instruidos” y restringe al “habla popular”, aunque, como detallaremos más adelante, son característicos de la versificación española y, por tanto, elementos clave de nuestra literatura.

### 3.1. Desplazamiento acentual derivado de la tendencia antihiática

Obsérvese que en los ejemplos anteriormente citados: “[ái], pronunciación frecuente de *ahí*” (Quilis, 1999: 190) y “*¡se pasea tanto!* [paséa] ~ [paseá]” (Alarcos, 1991: 202) se aprecia el desplazamiento del acento a causa de la unión de vocales en una sola sílaba mediante sinéresis.

En el primer caso, [ái] *ahí*, el acento se desplaza desde la *i* tónica hasta la *a* átona anterior, invirtiéndose con ello la tonicidad: *a* se realiza tónica e *i* se realiza átona. Se emplea en poesía el término *sístole* para referir el cambio de posición de un acento de la sílaba originalmente tónica a la sílaba anterior por exigencias de rima o ritmo; Domínguez Caparrós especifica que “se da también una especie de sístole cuando la sinalefa junta una vocal abierta y una vocal cerrada acentuada (...) el acento pasa a la vocal más abierta, que va antes” (2007: 405), por lo que nos referiremos aquí como sístole a este desplazamiento acentual hacia la vocal anterior provocado por la tendencia antihiática.

En el segundo ejemplo, [paseá] *pasea*, el acento se desplaza al núcleo silábico posterior, fenómeno denominado *diástole* en poesía (Domínguez Caparrós, 2007: 113) y que vamos a emplear aquí para referirnos al desplazamiento acentual a la vocal posterior, desplazamiento que, en este caso concreto, transforma la vocal inicialmente tónica *e* en margen silábico de la vocal *a*, que al adquirir tonicidad se establece como núcleo de una sola sílaba en la que ambas vocales se pronuncian diptongadas.

La explicación a estos desplazamientos acentuales reside en las explicaciones anteriores de Navarro Tomás en cuanto a la escala de perceptibilidad de las vocales (2004b: 171) y de Quilis en cuanto a la tonicidad en diptongos (1999: 179): la condición de mayor abertura exigida para constituir núcleo silábico y con ello recibir la intensidad acentual fuerza el desplazamiento del acento a la vocal más abierta, como sucede en [ái] y [paseá]. En el ejemplo antes tomado de RAE (2001 y 2011) *partió a Europa*, la sinalefa provoca la siguiente diástole: [partioáeuropa].

## 4. LA TENDENCIA ANTIHIÁTICA EN LA VERSIFICACIÓN ESPAÑOLA

El verso español responde a una estructura silábica (Navarro Tomás, 2004a: 10-11, 13; Quilis, 1984: 47-48 y 1999: 360-1; Domínguez Caparrós, 2007: 391) y rítmica, según la posición de sílabas tónicas y átonas (Navarro Tomás, 2004a: 10-11, 18; Quilis, 1984: 21-22 y 27-36; Domínguez Caparrós, 2007: 13-24 y 345-361), y tradicionalmente se ha clasificado el tipo de verso según su número de sílabas y el esquema acentual de estas en el interior del verso.

---

<sup>11</sup> D’Introno *et al.* (1995: 217-23) explican en detalle esta relajación y sus diferentes combinaciones.

Nebrija muestra en su *Gramática* varios ejemplos de sinalefa, tomados de la poesía castellana medieval (1980: 149-50), lo que delata la vinculación de la tendencia antihiática y la versificación española desde sus orígenes.

Quilis (1984: 49-52) señala como cuatro principales “fenómenos métricos en el cómputo silábico”: la sinalefa, la sinéresis, la diéresis o pronunciación de las vocales de un diptongo en sílabas distintas (Domínguez Caparrós, 2007: 113), y el hiato, descrito en poesía como el fenómeno contrario a la sinalefa, es decir, pronunciación en dos sílabas diferentes de la vocal final y la inicial de dos palabras contiguas (Domínguez Caparrós, 2007: 204).

Detecta Quilis una “clara jerarquización” (1984: 52) en la poesía española que antepone el uso de sinalefa y sinéresis al de diéresis e hiato, e insiste en la frecuencia de las dos primeras en el habla (“casi un hecho de norma lingüística”, como ya hemos citado antes), mientras que diéresis e hiato “constituyen una excepción” (1984: 52). Navarro Tomás confirma este carácter excepcional: “la diéresis o disgregación del diptongo se usa en raras ocasiones” (2004a: 14). Domínguez Caparrós juzga el empleo de la diéresis como “ir en contra de los hábitos de pronunciación”, “efecto de artificiosidad” y comenta que “entre los tratadistas, no faltan quienes la desaconsejan vivamente” (2007: 113-4); añade que “se desaconseja el uso del hiato” (2007: 205) mientras que “la sinalefa es un fenómeno normal y general dentro de la pronunciación castellana” (2007: 400).

RAE (2001: *sinéresis* y 2005: *DIÉRESIS. b*) otorga a los elementos descritos la calidad de licencia poética; Navarro Tomás, por el contrario, asevera que “no existe en español una pronunciación poética distinta de la que se usa en el discurso (...) o en la conversación de las personas ilustradas” (2004b: 149).

## 5. PLANTEAMIENTO DE UNA PARADOJA

Todo lo expuesto hasta ahora nos empuja a inevitables dudas y discrepancias.

En primer lugar, la poesía española es percibida, en la mayoría de sus manifestaciones, como registro culto de la lengua; pero vemos que se caracteriza por el uso de licencias que, normativamente, la Real Academia describe como incultas, a la vez que Navarro Tomás las vincula, como acabamos de citar al final del epígrafe anterior, al habla de las personas ilustradas.

En segundo lugar, los autores mantienen actitudes distintas ante la tendencia antihiática del español, que RAE (2005: *HIATO. 1*) juzga contraria a la norma: Navarro Tomás la declara *principio fundamental* y Quilis la da por normativa, mientras que Alarcos se muestra acorde con RAE.

En tercer lugar, en las actitudes reticentes a la tendencia antihiática encontramos contradicciones alarmantes: Alarcos la refiere como fenómeno “coloquial” y “vulgar” pero al mismo tiempo “elevado” en América; la Real Academia lo califica de “popular” con la denotación peyorativa de “hablantes poco instruidos” y sin embargo lo asocia también al “nivel culto” americano. Estas últimas apreciaciones dan pie a interpretaciones maliciosas y consecuentemente ofensivas: ¿quieren decir RAE y Alarcos que el hispanohablante americano “culto” está “poco instruido” en comparación con el hispanohablante europeo?

En cuarto lugar, hallamos un vacío descriptivo por parte de la Real Academia en cuanto a la tendencia antihiática, de cuya realización registra sobre todo la pronunciación cerrada (2005: *HIATO. 4*; 2011: 339) de las vocales marginales que transforma *e, o* en las deslizadas *i, u* y se da en ciertas áreas, sin contemplar la pronunciación abierta que presentan de manera general en el mundo hispanohablante y recoge Navarro Tomás

(2004b: 69-72); tampoco contempla el desplazamiento acentual forzado por el cambio nuclear y la escala de perceptibilidad.

Y como resumen y expresión de los cuatro puntos expuestos, formulamos la siguiente pregunta: ¿es la poesía española un registro “coloquial” y “vulgar”, “poco instruido”, “elevado” únicamente en algunos países de América?

Cabe, por un lado, el replanteamiento de los juicios emitidos en la descripción normativa de la tendencia antihiática; por otro, una atención más pormenorizada al uso real de las manifestaciones de este fenómeno (sinéresis, sinalefa y, con ellas, desplazamiento acentual) en el habla. Navarro Tomás, (2004b: 161-9) diferencia diptongaciones de carácter *culto* de otras de carácter *vulgar* (véase el **Anexo I**) en la realización antihiática, otorgándonos con ello la posibilidad de abrir un debate sobre su carácter normativo.

## 6. ANÁLISIS DE LA TENDENCIA ANTIHIÁTICA EN REGISTROS FORMALES

Bosque y Gutiérrez-Rexach definen como registros “los diferentes modos de comportarse lingüísticamente en una determinada comunidad (...) se parecen a los atuendos, los modales, los gestos y otras manifestaciones del comportamiento social en que son relativos a las situaciones y resultan apropiados o inapropiados en función de ellas” (2009: 30).

A continuación presentamos el análisis de tres muestras de registro formal, con la intención de comprobar si la tendencia antihiática se manifiesta tan solo en el habla coloquial y vulgar, como afirma la Real Academia Española, y por tanto se trata de un rasgo “inapropiado” para el registro formal, o si por el contrario se trata de un rasgo común al habla culta, como sostienen Navarro Tomás y Quilis, y con ello “apropiado”.

### 6.1. Criterios de selección y transcripción de muestras

Dado que, como hemos visto en los anteriores epígrafes, la norma restringe la tendencia antihiática del español al habla coloquial de personas poco instruidas, o a ciertos países de América en registros incluso elevados, hemos seleccionado muestras de producción oral conscientemente cuidada por parte del hablante: dos discursos de eminentes literatos españoles (uno de ellos de procedencia americana y el otro europea) al recibir premios literarios de gran prestigio, y una muestra de habla formal peninsular presentada en un material audiovisual de difusión de la Real Academia Española.

Para evitar complicaciones innecesarias, hemos transcrito las muestras de acuerdo a la premisa establecida por Ochs (1979: 44) de emplear un sistema de transcripción selectivo, con una base clara, que detallamos a continuación.

Puesto que la tendencia antihiática se manifiesta tanto en interior de palabra, a través de la sinéresis, como entre dos y tres, por medio de la sinalefa, se hace necesario prestar atención a unidades mayores que la palabra, “delimitadas entre pausas o silencios (...) llamadas *macrosegmentos*”, como indica Alarcos (1991: 107). Cada macrosegmento<sup>12</sup> queda aislado en líneas enumeradas, como en el ejemplo que sigue:

- 1        queda aislado en líneas enumeradas
- 2        como en el ejemplo que sigue

---

<sup>12</sup> Quilis (1999) los denomina asimismo *grupos fónicos* y *grupos melódicos*; Navarro Tomás (2004b), *grupos fónicos* y *frases*; RAE (2011) emplea los términos *grupo fónico* y *unidad de entonación*.

Ya que las pausas que intermedian los macrosegmentos del discurso están expresadas por el salto lineal, nos hemos limitado a superponer macrosegmentos en los casos de pausa breve (como en el ejemplo recién expuesto); la pausa larga se ha representado mediante puntos suspensivos entre paréntesis “(…)” en línea enumerada aparte.

- 1 queda aislado en líneas enumeradas
- 2 como en el ejemplo que sigue
- 3 (…)

El objeto central de nuestro análisis, las vocales en posición de contigüidad dentro de cada grupo fónico, han sido transcritas, en consecuencia, unidas entre sí; los hiatos, casos de separación silábica entre vocales, se han marcado con guión “-”. Se ha señalado las sinalefas y sinéresis que manifiestan la tendencia antihiática del español, así como los casos de reducción de vocales iguales, mediante subrayado “\_\_” de dichas vocales, se hallen en palabras distintas o en una misma:

- 1 quedaisladoen líneas enumeradas
- 2 comoen el ejemplo que sigue
- 3 (…)

Otro elemento indispensable para la transcripción de las muestras seleccionadas es la tonicidad, ya que determina la diferencia entre hiato y diptongo y nos sirve asimismo para distinguir desplazamientos acentuales. Hemos procedido a marcar con tilde “ˊ” todas las vocales pronunciadas tónicas por los hablantes de las muestras, y a resaltar en negrita los casos de desplazamiento acentual, guiándonos para ello por las clasificaciones de Navarro Tomás (2004b: 187-94), Quilis (1984: 22-26; 1999: 390-5) y RAE (2011: 370-6) de palabras que poseen sílaba tónica y palabras que no, clasificación que adjuntamos en el **Anexo II**.

- 1 quedaisládoen líneas enumerádas
- 2 comoen el ejémplo que sígue
- 3 (…)

En los apartados siguientes procedemos a analizar y comentar la proporción de manifestaciones antihiáticas de cada muestra; en los **Anexos III, IV y V** ofrecemos al completo las transcripciones ortográfica y antihiática<sup>13</sup> de los fragmentos aquí analizados.

De los discursos de literatos se ha tomado una extensión semejante (en torno a seiscientas palabras) por escrito; su extensión temporal varía, dado que el primer orador (cinco minutos) habla más despacio que el segundo (cuatro minutos). En ambos casos, se ha tomado el fragmento inicial, por la simple experiencia de que al principio del discurso el orador está más atento a cómo habla, y sin embargo relaja dicha atención conforme el discurso se prolonga.

Ambos escritores hablan ante un auditorio entre el que se encuentran importantes autoridades académicas y sociales. Sus discursos están previamente elaborados (y asumimos que ensayados) y en ambos casos expresan profundos sentimientos y

---

<sup>13</sup> Nos referimos de este modo al humilde sistema de transcripción que hemos empleado, ya que carece (por los motivos de claridad a los que alude Ochs) de la profundidad de detalle necesaria para denominarlo de otra manera.

reflexiones acerca de la literatura en sus vidas y trayectorias. Es difícil, por no decir imposible, que se den autorías, tema y entornos más formales para un discurso.

De la muestra de habla formal presentada por la Real Academia, se ha tomado el total, ya que se trata de una extensión breve, correspondiente a un párrafo de unas cien palabras.

## 6.2. Discurso de Mario Vargas Llosa al recibir el Premio Nobel

El fragmento de este discurso<sup>14</sup> tomado como muestra presenta un total de 184 casos de vocales en posición contigua, de los que 92 (50%) forman diptongo natural, es decir, combinación de vocal abierta con cerrada, tanto en interior de palabra como entre palabras vecinas.

Los 90 casos restantes son combinaciones de vocales abiertas. Entre ellas, se producen 21 reducciones: vocales iguales que se unen en una sola. Entre los últimos 71 casos de vocales abiertas en contigüidad, se realizan 30 hiatos (42.25%) y 41 sinalefas y sinéresis (57.75%): la manifestación antihiática es suficientemente superior a la realización según norma como para impedirnos decir que en este registro formal se dan a partes iguales las manifestaciones de tendencia antihiática y la pronunciación que la Real Academia declara normativa; la realización antihiática es notablemente mayor.

Entre estas 41 realizaciones antihiáticas, hallamos ejemplos de unión entre vocales abiertas tanto átonas como tónicas:

- 7      és la cósa más importánte que meá pasádoen la vida  
      (*“Es la cosa más importante que me ha pasado en la vida”*).

Encontramos también casos de desplazamiento acentual:

- 1      aprendiá le-ér a los cinco-años  
      (*“Aprendí a leer a los cinco años”*);
- 40     yacáso seá-eso  
      (*“Y acaso sea eso”*);
- 61     yel tió lúcho  
      (*“Y el tío Lucho”*).

En ningún caso las vocales media *e*, *o*, al quedar en posición marginal de sílaba, se cierran y pronuncian como deslizadas *i*, *u*.

## 6.3. Discurso de Ana M<sup>a</sup> Matute al recibir el Premio Cervantes<sup>15</sup>

De un total de 175 casos de vocales en posición contigua, 77 (44%) constituyen diptongo, lo que nos deja 101 casos de vocales abiertas en contigüidad. De estos, 14 son reducciones, por lo que deberían restar, desde el punto de vista normativo, 84 hiatos.

---

<sup>14</sup> El discurso completo está disponible para su audición en [http://www.ivoox.com/discurso-mvll-premio-nobel-audios-mp3\\_rf\\_451269\\_1.html](http://www.ivoox.com/discurso-mvll-premio-nobel-audios-mp3_rf_451269_1.html); el texto íntegro se puede leer en <http://www.periodistadigital.com/ocio-y-cultura/libros/2010/12/07/discuso-integro-del-nobel-de-literatura-2010-vargas-llosa-en-estocolmo-elogia-de-la-lectura-y-la-ficcion.shtml>.

<sup>15</sup> El discurso completo, tanto en audio como en texto, está disponible en <http://dueloliterae.blogspot.com/2011/04/discurso-integro-de-ana-maria-matute.html>.

Sin embargo, solo 34 de estos hiatos son pronunciados de acuerdo a la norma (40.47%), frente a 50 realizaciones mediante sinéresis y sinalefa (59.52%), en las que encontramos tanto formaciones entre vocales átonas como entre tónicas, y casos frecuentes de desplazamiento acentual:

- 2      que nó sóy la primeraen decír  
      (“*que no soy la primera en decir*”);
  
- 15     y noés que menosprécie los discúrsos  
      (“*y no es que menosprecie los discursos*”);
  
- 23     lo considero comoel reconocimento ya que noáun mérito,  
      (“*lo considero como el reconocimiento, ya que no a un mérito*”);
  
- 33     sólo deseeácerles partícipes de suemoción  
      (“*solo desea hacerles partícipes de su emoción*”);
  
- 144    sólo teniáun amigo  
      (“*solo tenía un amigo*”).

Comprobamos que, tal como sucede en la muestra anterior, las vocales medias *e*, *o* no se cierran ni pronuncian como deslizadas *i*, *u*.

Téngase presente que encontramos mayor proporción de tendencia antihiática en esta autora, hispanohablante de origen europeo, que en el anterior, hispanohablante de origen americano; ello contradice la marca geográfica que RAE asigna a la tendencia antihiática.

El grado de corrección lingüística de los oradores es indiscutible: ambos han contribuido a engrandecer el prestigio de nuestra lengua y la calidad de nuestra literatura, y precisamente el reconocimiento oficial a su labor ha dado ocasión a las muestras de discurso que hemos tomado.

Téngase en cuenta por encima de todo, como dato revelador de la situación paradójica que acusamos en el epígrafe quinto, que tanto Ana María Matute (desde 1998) como Mario Vargas Llosa (desde 1996) son académicos de número de la Real Academia Española, con los sillones *K* y *L* respectivamente.

#### **6.4. Muestra de habla formal en el DVD *Las voces del español. Tiempo y espacio* (RAE, 2011)**

El tercer volumen de la *Nueva gramática de la lengua española*, publicado a finales de 2011 y dedicado a la fonética y la fonología del español, incluye un DVD con amplias y variadas muestras de habla, según criterios diacrónicos y geográficos.

La muestra correspondiente a habla formal del español europeo se corresponde con la lectura en voz alta de un fragmento de Rufino José Cuervo; exponemos las transcripciones ortográfica y antihiática en el **Anexo V**.

De un total de 43 vocales en contacto, 19 (44.18%) constituyen diptongos y 2 (4.65%) reducciones; en los 22 casos restantes que deberían realizarse como hiatos, solo 13 (59.09%) siguen la norma según RAE, mientras que 9 (40.9%) obedecen a la realización diptongada que caracteriza la tendencia antihiática del español.

Encontramos sinalefas tanto entre vocales átonas como tónicas:

- 7 el castellano quehoy hablamos  
 8 és muí diferente del quehablaba cervántes  
 (“El castellano que hoy hablamos es muy diferente del que hablaba Cervantes”).

Los datos derivados de estas tres muestras contradicen la afirmación de la Real Academia acerca de que “los resultados de esta tendencia antihiática no son generales” (2011: 353): en su propia muestra, la tendencia antihiática afecta a cerca de la mitad de las vocales abiertas en contacto.

*Tabla de porcentajes en la realización hiática y antihiática.*

Muestra:	Vargas Llosa	Matute	DVD RAE
Realización hiática:	42.25%	40.47%	59.09%
Realización antihiática:	57.75%	59.52%	40.9%

Si bien la proporción de antihiatismo varía notablemente entre individuos, constatamos que su manifestación no es escasa en absoluto.

Por otro lado, y retomando la referencia inicial de este epígrafe (Bosque y Gutiérrez-Rexach, 2009), la tendencia antihiática se manifiesta, a través de las muestras analizadas, apropiada en el registro formal.

## 7. LA TENDENCIA ANTIHIÁTICA EN LA ENSEÑANZA DE ELE

Bien es sabido que la perspectiva de la enseñanza de español como lengua extranjera se remonta al siglo XV: Nebrija especificó en la que fue la primera gramática de este idioma que podrían tomar provecho de ella todos los que “tienen algún trato y conversación en España y necesidad de nuestra lengua” (1980: 102). Entre los demás autores que hemos tomado como referencia para el presente estudio, Quilis y Fernández recomiendan que los estudiantes extranjeros de español ejerciten la sinalefa, manifestación de la tendencia antihiática, puesto que “es un rasgo importante del español normal y corriente” (1971: 150-1).

Antes que ellos, Navarro Tomás señalaba (acerca de la pronunciación española en general) que los “tratados especiales para extranjeros, aun dedicando a este punto algo más de atención, adolecen también generalmente de escasez, de imprecisión y, con frecuencia, de inexactitud en sus noticias” (2004b: 10).

El hecho de que estos autores resalten la tendencia antihiática como rasgo característico nos lleva a preguntarnos qué proyección tiene el fenómeno en la enseñanza de español a hablantes de otras lenguas.

Especialistas más recientes como Cortés (2002) o Iruela (2007) reflexionan sobre la escasa atención que se presta en la enseñanza de ELE a los rasgos fonológicos y plantean la necesidad de que el profesor otorgue más espacio a la pronunciación en su aula, dado que afectan esencialmente a la comunicación. También Bosque y Gutiérrez-Rexach, insistiendo en los registros lingüísticos, alertan: “al igual que sucede con los atuendos, una parte del conocimiento del idioma afecta a las condiciones de uso que se asocian” (2009: 30).

El Instituto Cervantes, en adelante también IC, da la merecida importancia a la pronunciación y sus características en su *Plan Curricular del Instituto Cervantes* (2006), que se propone como referencia para “cualquier profesional interesado – editores, responsables educativos, autores de materiales didácticos, profesores, etc.–” (2006: Introducción general).

Ya para los niveles iniciales<sup>16</sup>, A1 y A2, que IC denomina “fase de aproximación” en el aprendizaje de la pronunciación por parte del aprendiz extranjero (2006: *Pronunciación y prosodia. Introducción*), en lo referente a identificación y pronunciación de los fonemas españoles y sus variantes, se expone al aprendiz el conocimiento de la tendencia antihiática, que IC aprecia “fuerte en el habla coloquial” (2006: *Pronunciación y prosodia. Inventario. A1-A2. 5.1.4*).

Para los niveles intermedios, B1 y B2 o “fase de profundización” (2006: *Pronunciación y prosodia. Introducción*), retoma tales consideraciones (2006: *Pronunciación y prosodia. Inventario. B1-B2. 5.1.3*), e introduce los conceptos de sinéresis y sinalefa (2006: *Pronunciación y prosodia. Inventario. B1-B2. 5.1.4 y 5.1.5*). También detalla las diferentes combinaciones posibles en el enlace de vocales en posición contigua (2006: *Pronunciación y prosodia. Inventario. B1-B2. 5.3.1*).

En los niveles superiores, C1 y C2 o “fase de perfeccionamiento” (2006: *Pronunciación y prosodia. Introducción*), profundiza tanto en los aspectos formales (alteración vocálica debida a la reducción silábica) como expresivos y afectivos (2006: *Pronunciación y prosodia. Inventario. C1-C2. 5.1.1 y 5.3*).

Encontramos en los apartados del *Plan Curricular del Instituto Cervantes* que hemos mencionado abundantes ejemplos de sinéresis y sinalefa tomados de autores que hemos seguido para el presente estudio, en especial de Quilis. Apreciamos sin embargo cierta contradicción en el hecho de que IC, al tiempo que plantea su aprendizaje y ejercicio, describe la tendencia antihiática con los mismos términos que RAE (2005: *HIATO. 4*).

## 8. CONCLUSIÓN

El hecho de que Quilis y Fernández y el Instituto Cervantes presten atención al fenómeno en la enseñanza de ELE, y muestren el propósito de que los aprendientes de español lo distingan y ejerciten, refuerza nuestra defensa del uso característico y generalizado de la tendencia antihiática en todos los niveles del habla: coloquial y formal, vulgar y culta.

Damos por cierto, a la luz de los autores y discursos presentados en las páginas antecedentes, que en la realización hiática o diptongada de las vocales en contigüidad influyen aspectos subjetivos e intencionales, tales como el énfasis o la afectación motivados por determinadas emociones, así como otros factores prosódicos o léxicos, y no una supuesta división entre hablantes “elevados” y hablantes “poco instruidos”; sugerimos por tanto una revisión de la descripción normativa del fenómeno, y proponemos más estudios en profundidad del mismo.

Ha de tenerse en cuenta que las muestras analizadas en este trabajo registran el habla de individuos concretos, aunque vinculados a la Real Academia Española, entre cuyos integrantes, seguramente, no son los únicos que manifiestan la tendencia antihiática en su habla formal. Si bien en el presente estudio asumimos sin reparos que representan a un número mucho mayor de hablantes, sería necesario el análisis exhaustivo, por parte de la institución correspondiente, de registros más amplios de habla culta y de

---

<sup>16</sup> Seguimos los criterios del *Marco común europeo de referencia* (MCER) establecido por el Consejo de Europa y explicado por el IC en el Centro Virtual Cervantes ([http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/marco/](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/)).

porcentajes elevados de población para establecer nuevos parámetros normativos con los que describir la tendencia antihiática del español, cuya presencia en registros formales, y con ello su aceptación como rasgo culto, consideramos desde aquí evidente. Por nuestra parte, dentro del campo de la enseñanza de ELE, nos proponemos otorgar a la tendencia antihiática la atención merecida en el aula, como indica el Instituto Cervantes, potenciar su uso característico en los registros oportunos (habla coloquial, estudio y práctica del verso, y también en el discurso cuidado), e investigar las incidencias de su uso y ejercicio en las competencias comunicativas de los alumnos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALARCOS LLORACH, Emilio (1991). *Fonología española*. Madrid: Gredos.

\_\_\_\_\_ (1999). *Gramática de la lengua española*, Real Academia Española, Colección Nebrija y Bello. Madrid: Espasa.

BOSQUE, Ignacio y GUTIÉRREZ-REXACH, Javier (2009). *Fundamentos de sintaxis formal*. Madrid: AKAL.

CABRÉ, Teresa y PRIETO, Pilar (2006). “Exceptional hiatuses in Spanish”, en COLINA, S. y MARTÍNEZ GIL, F. (coord.). *Optimality-Theoretic Advances in Spanish Phonology*. Amsterdam: John Benjamins.

CHITORAN, Ioana y HUALDE, José Ignacio (2007). “From hiatus to diphthong: the evolution of vowel sequences in Romance”. *Phonology* 24: 37-75.

CORTÉS MORENO, Maximiano (2002). *Didáctica de la prosodia en español: la acentuación y la entonación*. Madrid: Edinumen.

D'INTRONO, Francesco, TESO, Enrique del y WESTON, Rosemary (1995). *Fonética y fonología del español actual*. Madrid: Cátedra.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2007). *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza.

HUALDE, José Ignacio (2005). *The sounds of Spanish*. Nueva York: Cambridge University Press.

INSTITUTO CERVANTES. *Plan Curricular del Instituto Cervantes*. [En línea] Madrid: Centro Virtual Cervantes, 2006. Consultado el 2/01/2012. Disponible en internet:

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/plan\\_curricular/default.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/default.htm)

IRUELA, Agustín (2007). “Principios didácticos para la enseñanza de la pronunciación en las lenguas extranjeras”. Revista *MarcoELE* número 4. [En línea] Consultado el 2/01/2012. Disponible en internet: <http://marcoele.com/principios-didacticos-para-la-ensenanza-de-la-pronunciacion-en-lenguas-extranjeras/> ISSN: 1885-2211

NAVARRO TOMÁS, Tomás (1959, ed. 2004a). *Arte del verso*. Madrid: Visor.

- \_\_\_\_\_ (1918, ed. 2004b). *Manual de pronunciación española*. Madrid: CSIC.
- NEBRIJA, Antonio (1492, ed. 1980). *Gramática de la lengua castellana*, edición de Antonio Quilis. Madrid: Editora Nacional.
- OCHS, Elinor (1979). "Transcription as Theory", en OCHS, E. y SCHIEFFELIN, B. (ed.) *Developmental Pragmatics*. Nueva York: Academic Press.
- QUILIS, Antonio y FERNÁNDEZ, Joseph (1971). *Curso de fonética y fonología españolas para estudiantes anglo-americanos*. Madrid: CSIC.
- QUILIS, Antonio (1984). *Métrica española*. Barcelona: Ariel.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1997). *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Diccionario de la lengua española*. [En línea] Consultado el 2/01/2012. Disponible en internet: <http://buscon.rae.es/draeI/>
- \_\_\_\_\_ (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. [En línea] Consultado el 2/01/2012. Disponible en internet: <http://buscon.rae.es/dpdI/>
- \_\_\_\_\_ (2010). *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Madrid: Espasa.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología*. Madrid: Espasa.
- SAYAH, Lofti (2005). "Language and identity among speakers of Spanish in Northern Morocco: Between ethnolinguistic vitality and acculturation". *Journal of Sociolinguistics* 9 (1): 95-107.
- SECO, Manuel, ANDRÉS, Olimpia y RAMOS, Gabino (2008). *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar.

## ANEXO I – Diptongaciones cultas y vulgares de hiatos

(Extraído de Navarro Tomás, 2004b)

La diptongación de los adverbios *ahora*, *ahí* y *aún* es frecuente y característica de habla culta.

Las diptongaciones de hiatos constituidos por vocales abiertas son frecuentes y característicos de habla culta.

Por ejemplo: [poea] *poeta*.

Las diptongaciones de hiatos constituidos por vocal cerrada tónica y vocal abierta átona son características de habla vulgar.

Por ejemplo: [rio] *río*.

Sin embargo, se admite la realización de tales hiatos como diptongos en habla culta si se lleva a cabo de manera esporádica y sobre palabras que no acaparen la atención principal de la frase.

Del mismo modo, la diptongación del grupo *ía* se considera vulgar si se realiza de forma frecuente, pero realizada esporádicamente y en posición secundaria de frase se admite como culta.

Se admite en habla culta la confusión de hiato *u-í* con diptongo *uí*.

## ANEXO II – Palabras con sílaba tónica y palabras sin sílaba tónica

(Extraído de Navarro Tomás, 2004b, *Quilis 1984 y 1999*, y *RAE 2011*)

### **Palabras que tienen sílaba tónica:**

- **Sustantivos.** Excepción: en el caso de nombres propios compuestos, solo se percibe sílaba tónica en el segundo, por ejemplo: María del **Carmen**, José **Luis**, Juan **Diego**, Isabel **María**.
- **Adjetivos.** Excepción: en el caso de *medio + otro adjetivo*, solo se percibe sílaba tónica en el segundo, por ejemplo: medio **muerto**.
- **Pronombres tónicos**, es decir los que hacen función de sujeto o de complemento con preposición, por ejemplo: “**Aquel** es el chico del que te hablé”, “No me acuerdo de **ti**”, “**Vosotros** siempre tenéis prisa”...
- **Indefinidos:** “**Alguna** vez lo he visto”, “**Cierta** persona me ha preguntado por ti”...
- **Pronombres posesivos:** “Ese lápiz es **suyo**”, “Oh, patria **mía**”...
- **Demostrativos:** “Ese lápiz es **suyo**”, “**Estos** días no tengo hambre”...
- **Numerales:** “Hay **tres** personas en la clase”, “Tiene **veinte** años”... En el caso de numerales compuestos, sean cardinales u ordinales, solo se percibe sílaba tónica en el segundo, por ejemplo: Treinta y **dos**, vigésimo **segundo**.
- **Verbos.**
- **Adverbios.** En los adverbios acabados en *-mente*, se perciben dos sílabas tónicas: “Está **locamente** enamorado”, “Murió **trágicamente**”.
- **La preposición según:** “**Según** quien lo cuente, las versiones cambian”.
- **Qué, cuál, quién, dónde, cuándo, cuánto, cómo.**
- **Artículos indeterminados.**
- Las siguientes **conjunciones:**
  - las adversativas *no obstante, con todo, fuera de*
  - las disyuntivas *ora, ya, bien*
  - las consecutivas *así, en efecto, por tanto, por consiguiente, así que*
  - las temporales *apenas, aún no, no bien, luego que, antes que, después que, en tanto que*
  - las condicionales *a no ser que, con tal que*
  - las causales *ya que, dado que, puesto que*
  - las concesivas *por más que, a pesar de que, mal que*

No se percibe sílaba tónica en los siguientes tipos de palabras:

- artículos determinados,
- resto de preposiciones,
- resto de conjunciones,
- términos de tratamiento delante de sustantivo (*don Manuel, doctora Sánchez, sargento Pimienta*, etc.),
- resto de pronombres,
- adjetivos posesivos,
- que, cual, quien, donde, cuando, cuanto, como,
- los elementos que acompañan al núcleo de un vocativo.

### Casos ambiguos:

- **Luego:** temporal = tónica // consecutiva = átona
- **Mientras:** adverbio = tónica // conjunción = átona

- **Más:** adverbio = tónica //nexo de relación = átona
- **Menos:** adverbio = tónica //nexo de relación = átona

### ANEXO III – Fragmento del discurso de Mario Vargas Llosa

Transcripción ortográfica:

Aprendí a leer a los cinco años, en la clase del hermano Justiniano, en el Colegio de la Salle, en Cochabamba (Bolivia). Es la cosa más importante que me ha pasado en la vida. Casi setenta años después recuerdo con nitidez cómo esa magia, traducir las palabras de los libros en imágenes, enriqueció mi vida, rompiendo las barreras del tiempo y del espacio y permitiéndome viajar con el capitán Nemo veinte mil leguas de viaje submarino, luchar junto a d'Artagnan, Athos, Portos y Aramis contra las intrigas que amenazan a la Reina en los tiempos del sinuoso Richelieu, o arrastrarme por las entrañas de París, convertido en Jean Valjean, con el cuerpo inerte de Marius a cuestas.

La lectura convertía el sueño en vida y la vida en sueño y ponía al alcance del pedacito de hombre que era yo el universo de la literatura. Mi madre me contó que las primeras cosas que escribí fueron continuaciones de las historias que leía pues me apenaba que se terminaran o quería enmendarles el final. Y acaso sea eso lo que me he pasado la vida haciendo sin saberlo: prolongando en el tiempo, mientras crecía, maduraba y envejecía, las historias que llenaron mi infancia de exaltación y de aventuras.

Me gustaría que mi madre estuviera aquí, ella que solía emocionarse y llorar leyendo los poemas de Amado Nervo y de Pablo Neruda, y también el abuelo Pedro, de gran nariz y calva reluciente, que celebraba mis versos, y el tío Lucho que tanto me animó a volcarme en cuerpo y alma a escribir aunque la literatura, en aquel tiempo y lugar, alimentara tan mal a sus cultores. Toda la vida he tenido a mi lado gentes así, que me querían y alentaban, y me contagiaban su fe cuando dudaba. Gracias a ellos y sin duda, también, a mi terquedad y algo de suerte, he podido dedicar buena parte de mi tiempo a esta pasión, vicio y maravilla que es escribir, crear una vida paralela donde refugiarnos contra la adversidad, que vuelve natural lo extraordinario y extraordinario lo natural, disipa el caos, embellece lo feo, eterniza el instante y torna la muerte un espectáculo pasajero.

No era fácil escribir historias. Al volverse palabras, los proyectos se marchitaban en el papel y las ideas e imágenes desfallecían. ¿Cómo reanimarlos? Por fortuna, allí estaban los nuestros para aprender de ellos y seguir su ejemplo. Flaubert me enseñó que el talento es una disciplina tenaz y una larga paciencia. Faulkner, que es la forma -la escritura y la estructura- lo que engrandece o empobrece los temas. Martorell, Cervantes, Dickens, Balzac, Tolstoi, Conrad, Thomas Mann, que el número y la ambición son un imponentes en una novela como la destreza estilística y la estrategia narrativa. Sartre, que las palabras son, actos y que una novela una obra de teatro, un ensayo, comprometidos con la actualidad y las mejores opciones, pueden cambiar el curso de la historia. Camus y Orwell, que una literatura desprovista de moral es inhumana y Malraux que el heroísmo y la épica cabían en la actualidad tanto como en el tiempo de los argonautas, la Odisea y la Ilíada [...]

Transcripción antihiática:

- 1      aprendía le-ér a los cínco-años
- 2      en la cláse del hermáno justiniáno
- 3      en el colégio de la sálle
- 4      en cochabám<sup>b</sup>a
- 5      bolívia

6 (...)   
7 és la cosa más importante que meá pasádoen la vida   
8 (...)   
9 casi seténtaños después   
10 recuérdo con nitidéz   
11 cómoésa mágia   
12 traducir las palabras de los libros en imágenes   
13 enriqueció mi vída   
15 rompiéndo las barreras del tiémpoy del espácio   
16 y permitiéndome viajar con el capitán némo   
17 veinte mil léguas de viáje submarino   
18 luchar juntoa dartañán átos pórtos yaramís   
19 contra las intrígas   
20 queamenázan a la réina   
21 en los tiémpos del sinuóso richelié   
22 yarrastrárme por las entrañas de parís   
23 convertídoen yán valyán   
24 con el cuérpoinerte de mariús   
25 a cuéstas   
26 (...)   
27 La lectúra   
28 convertí-ael suñoen vída   
29 y la vídaen suño   
30 y poní-al alcánce del pedacito deómbre quéra yó   
31 el univérso de la literatúra   
32 (...)   
33 mi mádre   
34 me contó que las priméras cosas quescribí   
35 fuéron continuaciones de las histórias que le-í-a   
36 pués   
37 meapenába que se termináran   
38 o querí-aenmendárles el finál   
39 (...)   
40 yacáso seá-eso   
41 lo que mé pasádo la vídaciéndo   
42 sin sabérlo   
43 prolongádoen el tiémpo   
44 mientras crecí-a   
45 madurába y envejecí-a   
46 las histórias que llenáron minfáncia   
47 dexaltación   
48 y deaventúras   
49 (...)   
50 me gustarí-a que mi mádrestuvieraquí   
52 élla que solí-aemocionársey llorár   
53 leyéndo los poémas deamádo nérvo   
54 y de páblo nerúda   
55 (...)   
56 y también el abuélo pédro   
57 de grán naríz

58 y cálva reluciente  
59 que celebrába mis vérsos  
60 (...)   
61 yel tió lúcho  
62 que tánto meanimó  
63 a volcármen cuérpo yálma  
64 aescribír  
65 aunque la literatúra  
66 en aquél tiémpo  
67 y lugár  
68 alimentára tán mál a sus cultóres  
69 (...)   
70 tóda la vídaæ tenídoa mi ládo  
71 géntes así  
72 que me querí-an yalentában  
73 y me contagiában su fé  
74 cuando dudába  
75 (...)   
76 grácias a-éllos  
77 y sin dúda también  
78 a mi terquedád  
79 yálgo de suérte  
80 hé podido dedicár buena páрте de mi tiémpo  
81 a-ésta pasión  
82 vício  
83 y maravilla  
84 que-és escribír  
85 cre-ár una vída paraléla donde refugiárnos contra ladiversidád  
86 que vuélve natural loextraordinário yextraordinário lo natural  
87 disípael cáos  
88 embellece lo fé-o  
89 eternízael instánte  
90 y tórna la muérte  
91 un espectáculo pasajéro  
92 (...)   
93 noéra fácil escribír histórias  
94 al volvérse palábras  
95 los proyéctos se marchitában en el papél  
96 y las idé-as eimágenes desfallecí-an  
97 cómo reanimárlos  
98 por fortúna  
99 allí-estában los ma-éstros  
100 paraprendér de-éllos  
101 y seguir suejémplo  
102 (...)   
103 flobér  
104 menseñó  
105 quel talénto  
106 és úna disciplína tenáz  
107 yúna lárga paciéncia

108 (...)
109 fólkner
110 qués la fórma
111 laescritúra y laestructúra
112 lo quengrandéce
113 oempequeñéce los témas
114 martorél
115 cervántes
116 díquens
117 balsác
118 tólstoi
119 cónrad
120 tómas mán
121 quel número y lambición
122 són tán importántes en úna novéla
123 como la destrézaestilística
124 y laestratégia narrativa
125 (...)
126 sártr
127 que las palábras són áctos
128 y que-úna novéla
129 úna-obra de teátroun ensáyo
130 comprometidos con lactualidad y las mejóres opciones
131 puéden cambiár el cúrso de laistoria
132 camí yóruel
133 que-úna literatúra desprovista de morál és inhumána
134 y malró
135 quel hero-ísmo y la-épica
136 cabí-an en lactualidad tánto comoen el tiémpo de los argonáutas
137 laodisé-ay lailí-ada

## ANEXO IV – Fragmento del discurso de Ana María Matute

Transcripción ortográfica:

Sospecho que no soy la primera en decir que nunca, durante la larga travesía de mi vida (salpicada, por cierto, de abundantes tempestades), imaginé que llegara a conocer un día como este. Y, junto a la inmensa alegría que me invade, debo confesarles que preferiría escribir tres novelas seguidas y veinticinco cuentos, sin respiro, a tener que pronunciar un discurso, por modesto que este sea. Y no es que menosprecie los discursos: solo los temo. Mi incapacidad para ellos quedará manifiesta enseguida, y, por tanto, me permito apelar a su benevolencia. Pero antes deseo hacerles partícipes de mi agradecimiento: este premio lo considero como el reconocimiento, ya que no a un mérito, al menos a la voluntad y amor que me han llevado a entregar toda mi vida a esta dedicación.

Así que esta anciana que no sabe escribir discursos solo desea hacerles partícipes de su emoción, de su alegría y de su felicidad (¿por qué tenemos tanto miedo a esta palabra?) a todos cuantos han hecho posible este sueño, sueño que me acompaña desde la infancia. Desde aquel día en que oí por primera vez la mágica frase: “Érase una vez...” y conmovió toda mi pequeña vida.

Y érase una vez un hombre bueno, solitario, triste y soñador: creía en el honor y la valentía, e inventaba la vida. San Juan dijo: “el que no ama, está muerto” y yo me atrevo a decir: “el que no inventa, no vive”. Y llega a mi memoria algo que me contó hace años Isabel Blancafort, hija del compositor catalán Jordi Blancafort. Una de ellas, cuando eran niñas, le confesó a su hermanita: “la música de papá, no te la creas: se la inventa”. Con alivio, he comprobado que toda la música del mundo, la audible y la interna –esa que llevamos dentro, como un secreto– nos la inventamos. Igual que llevamos... perdón; igual que aquel soñador convertía en gigantes las aspas de un molino, igual que convertía en la delicada Dulcinea a una cerril Aldonza. Inventó sensibilidad, inteligencia y acaso bondad –el don más raro de este mundo– en una criatura carente de todos esos atributos. (¿Y quién no ha convertido alguna vez a un Aldonzo o una Aldonza de mucho cuidado en Dulcineo o Dulcinea?)

El tiempo en el que yo inventaba era un tiempo muy niño y muy frágil, en el que yo me sentía distinta: era tartamuda, más por miedo que por un defecto físico. La prueba de ello es que esa tartamudez desapareció durante los bombardeos. O así lo creo. Pero el caso es que, salvo excepciones, las niñas de aquel tiempo, mujeres recortadas, poco tenían que ver conmigo. Y traigo esto cuento para explicar –y quizá explicarme de algún modo– mi extrañeza, mi entrega total, absoluta, a este... a esto que luego supe se llamaba literatura. Y que ha sido, y es, el faro salvador de muchas de mis tormentas.

Sí, este galardón que tanta felicidad y optimismo me causa –y no olvidemos que el optimismo y los planes de futuro, a los ochenta y cinco años, son cuestiones a meditar o poner en tela de juicio– puede ser el colofón a la entrega de toda una vida que, en mis tiempos mozos, consideré en su mayor parte una “vida de papel”. Y recuerdo. Recuerdo. Solo tenía un amigo, mi muñeco Gorogó [...]

Transcripción antihiática:

- 1        sospécho
- 2        que nó sóy la primé~~ra~~en decír
- 3        que núncia
- 4        durante la lár~~ga~~ travesí-a de mi vída

5 salpicáda por cierto deabundánte tempestádes  
6 imaginé  
7 que llegára conocer ún dí-a como-éste  
8 y júnto  
9 a lainménsalegrí-a que meinváde  
10 débo confesarles  
11 que preferirí-aescribir três novélas seguidas y veinticinco cuéntos  
12 sin respíro  
13 a tener que pronunciar un discúrso  
14 por modésto quéste sé-a  
15 y noés que menosprécie los discúrsos  
16 sólo los témo  
17 (...)  
18 mincapacidad paraellos quedará manifiéstaenseguída  
19 y por tánto me permítoapelár a su benevoléncia  
20 peroántes  
21 desé-oacérles partícipes de miagradecimiéto  
22 éste prémio  
23 lo considéro comoel reconocimiéto ya que noáun mérito  
24 al ménos  
25 a la voluntád yáamor  
26 que meán llevádoa entregár tóda mi vída  
27 áesta dedicación  
28 (...)  
29 Así  
30 (...)  
31 quésta anciana  
32 que nó sábescribir discúrsos  
33 sólo deseácérles partícipes de suemoción  
34 de sualegrí-ay de su felicidad  
35 (...)  
36 por qué tenemos tanto miédoáesta palabra  
37 (...)  
38 a tódos cuantos hán hécho posibléste suéño  
39 suéño que meacompaña desde lainfáncia  
40 desdeaquél dí-a  
41 en queo-í por priméra véz la mágica fráse  
42 éraséuna véz  
43 (...)  
44 y conmovió tóda mi pequeña vída  
45 (...)  
46 yéraséuna véz ún hómbré buéno  
47 solitário  
48 triste  
49 y soñadór  
50 cre-í-a  
51 en el honor  
52 y la valentí-a  
53 einventába la vída  
54 san juán díjo

55 el que nó-áma-está muérto  
56 y yó meatrévoa decír el que nóinvénta  
57 nó víve  
58 (...)  
59 y llegoá mi memória  
60 álgo que me contoáce  
61 años isabél blancafór  
62 híja del compositor catalán yórdi blancafór  
63 úna de-éllas  
64 cuandoéran niñas  
65 le confesoá suermaníta  
66 la música de papá  
67 nó te la cré-as  
68 se lainvénta  
69 (...)  
70 y con alívio  
71 hé comprobádo que tóda la música del mundo  
72 laudible  
73 y laintérna  
74 ésa que llevámos déntro comóun secréto  
75 nos lainventámos  
76 (...)  
77 igual que llevámos  
78 (...)  
79 Perdón  
80 igual queaquél soñador  
81 convertiáen gigantes las áspas déun molíno  
82 igual que convertí-a  
83 en la delicáda dulciné-a  
84 áuna cerríl aldónza  
85 invénto sensibilidad  
86 inteligéncia  
87 yacáso bondád  
88 el dón más ráro déste mundo  
89 en úna criatúra carénte de tódos ésos atribútos  
90 (...)  
91 y quién noá convertídoalgúna véz a-ún aldónzo  
92 o-únaldónza  
93 de múcho cuidádo  
94 en dulciné-a  
95 o dulciné-o  
96 (...)  
97 el tiémpo  
98 en que yóinventába  
99 éráun tiémpo muí niño  
100 y muí frágil  
101 en el que yó me sentí-a distinta  
102 (...)  
103 éra tartamúda  
104 más por miédo que por ún defécto físico

105 la pruéba de-éllo  
106 és que-ésa tartamudéz desapareció durante los bombardé-os  
107 oasí lo cré-o  
108 peroel cásoes que  
109 salvoexcepciones  
110 las niñas deaquél tiempo  
111 mujéres recortádas  
112 póco náda tení-an que vér conmígo  
113 (...)  
114 y tráigoesto  
115 a cuénta paraexplicár  
116 y quizaexplicárme  
117 dealgún módo  
118 miextrañéza  
119 mientréga total  
120 absoluta  
121 a-éste  
122 a-ésto que luégo súpé  
123 se llamába literatura  
124 y quea sído  
125 yés  
126 el fáro salvadór de múchas de mis tormentas  
127 (...)  
128 Sí  
129 éste galardón que tánta felicidad yoptimismo me cáusa  
130 y nólvidémos queel optimismoy los plánes de futuro  
131 a los ochentay cinco-años  
132 són cuestiões a medítar  
133 y ponér en téla de juicio  
134 (...)  
135 puéde sér  
136 el colofón  
137 a laentréga de tódauna vida  
138 quen mis tiémpos mózos consideré  
139 en su mayór párté-úna vida de papél  
140 (...)  
141 y recuérdó  
142 recuérdó  
143 (...)  
144 sólo teniaun amigo  
145 mi muñéco gorogó

Anexo V – Muestra de habla formal en el DVD *Las voces del español. Tiempo y espacio* (RAE, 2011)

Transcripción ortográfica:

Toda lengua vive en evolución perpetua, alterándose, enriqueciéndose o empobreciéndose, y cada época nos la muestra en una fase de tal evolución. El castellano que hoy hablamos es muy diferente del que hablaba Cervantes, como el que este hablaba es muy diferente del de Juan de Mena, y el de este muy diferente del de Berceo. No es solo eso: cada lengua varía más o menos según las comarcas en que domina, y en cada una de ellas sigue su evolución propia: en la Península, no habla el natural de Castilla como el aragonés o el andaluz; ni, en América, el chileno como el mexicano o el colombiano.

Transcripción antihiática:

- 1 tóda léngua víven evolución perpétua
- 2 alterándose
- 3 enriqueciéndose
- 4 oempobreciéndose
- 5 y cada-época nos la muestra-en una fase de tal evolución
- 6 (...)
- 7 el castelláno quehoy hablámos
- 8 és muí diferénte del quehablába cervántes
- 9 comoel questehablába-és muí diferénte del de juán de ména
- 10 yel de-éste muí diferénte del de berce-o
- 11 (...)
- 12 nó-és sólo-éso
- 13 cáda léngua varí-a más o ménos
- 14 según las comárcas en que domína
- 15 yen cáda-úna de-éllas
- 16 sígue suevolución própia
- 17 en la península
- 18 nó-hábla-el natural de castílla comoel aragonés
- 19 oel andalúz
- 20 nien américa
- 21 el chiléno comoel mejicáno-oel colombiáno

Fecha de recepción: 07/03/2012

Fecha de aceptación: 15/03/2012