

SEGUNDA PARTE

EL OFICIO

Dictor rerum magnalium.

El orador cristiano es un predicador de grandezas

San Agustín.

CAPITULO X

LA DICCION ESPAÑOLA

Usaremos la palabra dicción con un sentido mucho más amplio del que ordinariamente se le atribuye. No se trata del mero léxico o fraseología del parlante; sino del aspecto fonético del habla. Los elementos fonológicos de la elocución: la producción de la voz (fonación), la formación de los sonidos del alfabeto y de las sílabas (articulación), y la pronunciación de las palabras, frases y oraciones del discurso (entonación), integran el contenido más amplio de la dicción española. Pretensión vana sería querer encerrar en la estrechez de un capítulo estudio de tal amplitud. Los textos citados más adelante, y muy particularmente las obras del profesor Tomás Navarro Tomás ofrecerán al maestro la mejor información, a la vez que una extensa selección de materiales de enseñanza.

En toda obra de arte, decíamos al comienzo de nuestro estudio, se dan los aspectos siguientes: la idea o patrón mental, los materiales, la técnica y el producto acabado. La verdad cristiana y la lengua son factores espirituales, pero utilizados por el predicador cristiano como la materia prima de su arte. La voz es un tercer factor, en parte puramente formal, pero en parte no menos semántica. Palabra y voz se unen de tal modo que a veces *voz*, en su sentido lato, viene a significar *palabra*.

La voz, en cuanto es palabra, tiene también un contenido lógico y mental, un valor semántico para la comunicación de la verdad cristiana. Esa verdad cristiana, como queda estudiado, va mucho más lejos que la verdad lógica, meramente racional. No basta con saberla racionalmente, en efecto es imposible de alcanzar por la razón exclusiva. A la razón es necesario añadir la fe en aquel a quien llama el cuarto evangelio, creador de la verdad y la gracia. (*Juan 1:17*) "Las ovejas oyen su voz: y a sus ovejas llama por nombre... y las ovejas le siguen porque conocen su voz. Mas al extraño no seguirán, antes huirán de él: porque no conocen la voz de los extraños". (*Juan 10:1-5*).

En esta breve parábola ha revelado Jesús, mejor que muchos filólogos en gruesos volúmenes, esa curiosa función expresiva de la voz, que va más allá de su valor lógico, meramente racional. Ambos valores, la semántica comunicativa, racional, y la semántica expresiva, supra e infraracional, han de coincidir en la palabra de la predicación, de otro modo puede que la mera voz niegue, por su semántica expresiva, lo que afirma o expone la palabra por su semántica racional, anulando de este modo la voluntad de fe en el oyente. Por esta razón, y por muchas otras, es necesario estudiar y cultivar la mejor voz, la que con más fidelidad contribuya a destacar la verdad de la predicación cristiana. No es la voz, en este caso, un mero instrumento de expresión y comunicación artística, sino parte íntima y substancial de la obra misma. El sermón, escrito y leído mentalmente, pierde mucho al faltarle el elemento principalísimo de la voz. Nótese como los animales, que no entienden el sentido lógico de las palabras, comprenden y obedecen a la voz.

También los niños, cuando aún no poseen, ni son poseídos por el lenguaje. En los adultos, el efecto de una voz bien manejada puede observarse en la sugestión hipnótica, y en el poder persuasivo de algunos propagandistas.

Designaremos con el término *dicción* a lo que en el inglés llama *speech*. La buena dicción, además de la mera voz, requiere la pronunciación correcta de los sonidos del lenguaje, su enunciación clara, distinta, perceptible, la entonación agradable y significativa del discurso. La dicción es un complejo de fenómenos lingüísticos, tanto de fonética, como de semántica o estilística.

LA VOZ

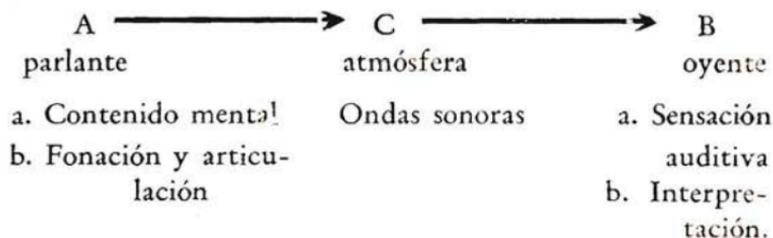
Al predicador no interesa la complicada física de la voz en cuanto es sonido. Pero es necesario entender aquellos aspectos, ya físicos, fisiológicos, anatómicos o espirituales que tengan importancia para el mejor manejo de la voz por el parlante.

Para la observación ingenua, la voz es sonido. Si les pregunto: ¿Qué se trasmite por el alambre telefónico? ¿Qué está grabado en el disco de gramófono? ¿Qué llega hasta la bocina del aparato receptor de radio? Evidentemente no es voz, sino otra cosa, que logra producir en nosotros la misma sensación de la voz hablada.

Parece que la voz, en su último análisis, es una vibración, una especie de movimiento, conducido por la atmósfera hasta el tímpano del oído humano. La materia prima de la voz es el aire que respiramos. Al expulsarlo desde los pulmones, pasando por la laringe, y saliendo, en su mayor parte, por la boca, ese aire produce uno

como oleaje en la atmósfera, y así llegan hasta el oído esas ondas. Su altura, desde el ápice a la base, determina la intensidad del sonido, su anchura, desde una cresta a otra, la altura musical del sonido. Los órganos de fonación convierten la voz en alfabeto y en palabra; el cerebro y el hábito colectivo convierten la palabra en lenguaje.

En la figura número 22 representamos al parlante A produciendo el lenguaje como vibración C, que llega hasta el oyente B, quien a su vez la interpreta, por efecto de su educación histórico-social, de modo análogo a como quiso A que fuese interpretada. Tanto para A como para B ese tejido de vibraciones C. le impresionan como voz, y como lenguaje significativo.



La trayectoria de la voz

Fig. 22

No olviden ustedes que B no sólo oye hablar a A sino que también lo ve. No sólo ve formarse las palabras en sus labios, sino lo ve reforzarlas con sus gestos, con su mirada, con sus ademanes, y aun con la posición de su cuerpo.

Pero la voz, como todo lo que aparece para el hombre conocedor en forma de ambiente objetivo, es también construcción de su mente. Cómo sea la voz en sí misma

no tiene el hombre modo de saberlo; sólo puede conocerla en cuanto él la oye. Es el efecto producido en la mente, tanto de A como de B, lo que resulta susceptible de estudio y de cultivo, una vez inferidas las causas de ese efecto.

Tonicidad Muscular

Si la voz, como sospechamos, es expresión de la persona total y no de las meras ideas, entonces todo el cuerpo humano, y también la mente, son causa de aquel efecto. El cuerpo entero ha de templarse como un instrumento delicado para producir la voz en su tono básico, del cual partir para lograr las modulaciones significantes. Para alcanzar esa tonicidad mesurada, ni tensión, ni relajamiento, empiece el alumno por darse cuenta de los dos extremos, realizando los ejercicios siguientes:

Ejercicios de tonicidad muscular

1

Sentarse cómodamente, los pies descansando planos sobre el piso, la espalda apoyada contra el espaldar del asiento, en estado de completo reposo. Cerrar los puños con fuerza, hasta poner en tensión todos los músculos del antebrazo; abrirlos de súbito, dejando los músculos en total relajamiento.

Estos ejercicios se repiten rítmicamente, contando el maestro hasta cinco para la tensión, y diciendo ¡Ya!, para la distensión.

2

Repítase el ejercicio anterior, incluyendo todo el brazo.

3

Apretar los dientes hasta poner en tensión los músculos de las mandíbulas, arrugue, a la misma vez, el entrecejo. Repítase el mismo ritmo de tensión y reposo, como en los anteriores.

4

Combinar estos tres ejercicios en uno solo.

5

Con las manos agarrando los brazos del asiento, estri-bar con fuerza sobre los pies, poniendo en tensión todo el cuerpo. Seguir el mismo ritmo de tensión y reposo, contando mentalmente y diciendo ¡Ya!

6

En pie toda la clase; los pies un poco separados. Aflo-jar todos los músculos, los brazos colgando a lo largo del cuerpo, mandíbula inferior caída, sin esfuerzo, arqueado el espinazo y dobladas las rodillas levemente. Cerrar los ojos y balancear el cuerpo, con el movimiento suave de las algas en un mar tranquilo, hasta sentir el peso y el movimiento acompasado de todo el cuerpo.

7

De pie, el cuerpo en reposo, relajar los músculos del cuello, la mandíbula inferior caída, rotar lentamente la ca-

beza, primero de izquierda a derecha, luego en dirección contraria. Que cada alumno sienta la quijada y la lengua moverse pesadamente al compás de la cabeza; induzca al bostezo con el ejemplo.

Con estos ejercicios, practicados en su casa, y repetidos en el comienzo de las clases como algo rutinario, el alumno aprenderá la técnica de relajación del cuerpo. El buen sentido le enseñará a encontrar el punto normal de reposo, entre la relajación y la tensión. Es en este punto de tonicidad muscular media que deben mantenerse los órganos de la fonación para producir la voz en su tono natural.

Cuando el orador pierda la voz y empiece a sentir carraspera o a producir *gallos*, en vez del consabido vaso de agua refrigerada, haga una pausa en su discurso y, disimuladamente, relaje su cuerpo y sus órganos de fonación por medio minuto; verá recobrada su voz como por milagro.

La Respiración

Es necesario que el alumno pueda representarse correctamente el mecanismo fisiológico de la respiración y la fonación; esto ayudará en la formación de los hábitos adecuados para una buena elocución. Dedique el maestro un *mínimum* de seis horas a dirigir la clase en el estudio de las siguientes selecciones:

Georges Canuyt, *La Voz*, Librería Hachette, Buenos Aires. Cap. I "El Aparato Vocal", págs. 9-40. cap. II "El Mecanismo Vocal", págs. 41-48. cap. III. "Educa- ción y Gimnasia Respiratoria", págs. 49-88.

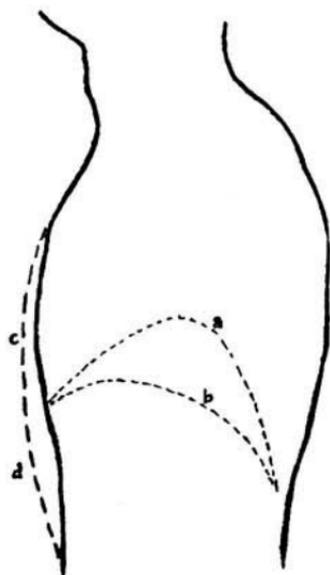
William C. Craig y Ralph R. Sokolowsky, *The Preacher's Voice*, The Wartburg Press, Columbus, Ohio, 1945. Cap. II "The Mechanism of the Voice", Cap. III. "Common Ills of the Preacher's Voice", Cap. IV. "The General Hygiene of the Preacher's Voice".

T. Navarro Tomás, *Manual de Pronunciación Española*, Madrid 1932. págs. 13-15.

Si fuera posible, estudie la clase vaciados anatómicos profesionales, que ofrecerán una representación más real de estos órganos.

Estúdiese la anatomía de la respiración costal y la abdominal, destacando la función del diafragma en la regulación de la corriente espiratoria. Es conveniente para el predicador adquirir el hábito de una respiración en que se combine la acción costal-abdominal.

El diafragma es un músculo de gran tamaño, de forma cóncava, y sirve para separar las vísceras del tórax de las del abdomen. Durante la respiración costal-abdominal, la concavidad del diafragma tiende a nivelarse en la inhalación, descendiendo sobre el estómago y empujándolo hacia el frente. La acción costal eleva simultáneamente los costillares. De este modo se aumenta la cavidad torácica para permitir la mayor expansión de los pulmones. En la exhalación, el diafragma retorna a su posición inicial, las costillas descienden, y de este modo se regula la expulsión del aire almacenado en los pulmones.



Acción del diafragma y del abdomen en la respiración costal-abdominal.

- a. Diafragma en estado de reposo
- b. Diafragma en inhalación
- c. Expansión del tórax en la inhalación
- d. Expansión del abdomen en la inhalación.

EJERCICIOS

1

Cada alumno en pie. El cuerpo en reposo. Cuente el maestro hasta cinco para la inhalación y hasta doce para la exhalación. Ponga el alumno la palma de su mano derecha sobre el vientre, y la de su izquierda sobre el costado.

Note el abultamiento del vientre y la acción de las costillas. Observe el maestro que el alumno no se encoja de hombros, y que respire por la nariz, no por la boca.

2

Repítase el mismo ejercicio, contando el alumno mentalmente. Ponga el maestro suavemente un puntero o un libro, sobre el abdomen del alumno para comprobar si la respiración es abdominal. Cuide no llenar los pulmones exageradamente.

3

En el hogar, repita cada alumno estos ejercicios hasta descubrir el ritmo de respiración que más le acomode. Practique la respiración acostado en una cama de colchón duro, o en el piso. No use almohada. Ponga un libro, no muy pesado, sobre el abdomen, observe el ritmo de inspiración y espiración y la consiguientes acción abdominal.

4

Para establecer hábitos de regulación moderada de la corriente espiratoria, practique con la ayuda de una vela encendida. El alumno de pie, coloque una vela encendida al nivel de su boca como a 35 cms. o un pie de distancia. Ponga las palmas de las manos como en el ejercicio número 1. Respire por la boca. Lance la corriente espiratoria sobre la flama hasta hacerla oscilar. Pruebe a extinguir la flama de un solo sople. Una vez determinado el alcance de la corriente espiratoria, sin variar la distancia, pruebe a lanzar la corriente de aire sobre la vela sin hacerla oscilar, luego manteniendo la flama a un mismo grado de oscilación.

No basta con la demostración y práctica rutinaria de estos ejercicios en el salón de clase, es necesario que los alumnos los repitan en su casa.

Ejercicios de Fonación y Pronunciación

La lengua hablada, en su aspecto material, se compone de tres elementos principales: la fonación, la articulación y la entonación. La fonación tiene que ver con la producción de la voz. La articulación es la modificación de la voz, interrumpiéndola o alterándola en su tránsito desde la laringe hasta los labios, por medio de la posición relativa de los distintos órganos que intervienen en el habla. La combinación de estos dos elementos nos da la pronunciación. La cavidad bucal, así como las fosas nasales y demás órganos de articulación, actúan como otros tantos resonadores. La combinación de esos tonos secundarios con el tono principal de la voz produce el timbre individual de cada persona. En la entonación se entrelazan todos estos elementos, más un sistema de pausas, a veces con valor semántico, la velocidad del discurso, la intensidad de los sonidos, y sobre todo las modulaciones en el perfil melódico de la voz. Teniendo esto en cuenta, el maestro, y aun el mismo alumno, podrá determinar si una voz defectuosa se debe a deficiencia en uno o en varios de estos elementos del habla.

En la obra de Tomás Navarro Tomás, *Manual de Pronunciación Española*, estúdiese la diferencia entre vocal, semivocal, semiconsonante y consonante. ¿Qué es el modo de articulación, y cómo se clasifican los consonantes según su modo de articulación? ¿Qué es el punto de articulación, y cómo se clasifican las consonantes según este

criterio? ¿Cómo se producen y cómo se diferencian las vocales españolas?

Es absolutamente necesario que el alumno sepa distinguir las consonantes sordas de las sonoras, las oclusivas, fricativas y africadas. Este curso presupone el estudio previo de la pronunciación española, y los ejercicios que siguen se sugieren sólo para permitir al maestro aislar los defectos de pronunciación más sobresalientes y dirigir a sus alumnos en la corrección de los mismos. Insista el maestro, durante todo el año, en que el alumno forme bien cada sonido, cada sílaba y cada palabra; es el único modo de establecer los hábitos de una correcta pronunciación.

1

Diferencia entre respiración y fonación

Pronuncie las siguientes palabras sin voz, o sea bajéandolas. Dígalas luego con voz.

agua	taza	pedra
miedo	tubo	botánica
campo	tapa	batazo
puerta	pito	escoba
toma	bola	poco
tela	pedazo	tipo
boca	tiempo	

2

Repita el mismo ejercicio, poniendo el dorso de la mano como a 15 centímetros frente a la boca. Luego acorte la distancia a 6 cms. Exagere la expresión en la g, d, c, p, t y b. Note la diferencia en el modo de articular estos sonidos comparado con el modo de las vocales y las demás consonantes.

3

La respiración ordinaria se efectúa por la nariz. Al hablar aspiramos más aire, y respiramos por la boca. Para que la voz tenga mayor alcance, imagínese el alumno que la corriente de aire sube hasta el velo del paladar como una columna, y que luego se lanza hacia adelante, para que alcance hasta el fondo del salón. Para lograrlo mantenga el cuerpo erguido; pero en estado de reposo, y practique el siguiente ejercicio:

(a) Los labios juntos, pero relajados. Aspire por la boca, comprobando siempre con las palmas si la respiración es costal-abdominal. Exhale contra los labios, vocalizando un murmullo y haciendo vibrar los labios contra los dientes y encías.

(b) Una vez logrado el resultado anterior, alterne el murmullo con la pronunciación cantada y lenta de algunas palabras.

Ejemplo:

m-m-m-m ma-ma mía
m-m-m-m bo-la bo-la
m-m-m-m vie-ne la bo-la
m-m-m-m mues-tra-mel pi-to
m-m-m-m ti-ra la bo-la

4

Pronunciación

Recuerde que la voz no se produce con tensión muscular, sino con aire modificado en la laringe y en los resonadores de la boca. Para adquirir el hábito de abrir las mandíbulas y mantenerlas en reposo, sin tensión muscu-

lar, practique al comienzo poniendo una cuñita de 6/8 a 1 pulgada de largo entre los dientes. (Estas cuñitas se fabrican comercialmente de materia plástica).

Con esta cuñita entre los dientes, pruebe a producir, alargándolas, las vocales más abiertas: *a*, *e*, *o*. Luego pruebe a combinarlas con la *l* y la *k*, del modo siguiente:

- (1) a - a - a - a - a - a
- (2) e - e - e - e - e - e
- (3) o - o - o - o - o - o
- (4) ae - ae - ae - ae - ae
- (5) oe - oe - oe - oe - oe
- (6) ao - ao - ao - ao - ao
- (7) la - la - la - la - la
- (8) lo - lo - lo - lo - lo
- (9) le - le - le - le - le
- (10) la o - la o - la o
- (11) la e - la e - la e

5

Practique, sin la cuñita, la pronunciación alargada, de las vocales cerradas: *i*, *u*. Combínelas con las consonantes explosivas.

- (1) i - i - i a - i - a - i - a - i
e - i e - i o - i - o - i o - i
- (2) u - u - u - u a - u - a - u - a - u
e - u - e - u - e - u o - u - o - u - o - u
i - e - u - i - e - u - i - e - u
- (3) ba - la - di ba - la - di ba - la - di

Pronuncie del mismo modo:

comprendí	abanico	picardía
escondí	drama	hipódromo
hazlo tú	barbudo	floreció
amaneció	riqueza	glándula
otro	directo	glosario
blanco	sombra	absoluto
cromo	portarse	derecho
plano	apto	carne
	puerto	entierro
crisis	muñeco	arrabal
crema	éramos	tres
estábamos	premio	atraco
hablar	espátula	tamaño
rico		triumfo

He seleccionado estas palabras de mis clases porque algunos alumnos han revelado, al decir las, defectos de fonación o articulación. El maestro puede combinar éstas, u otras palabras que vaya descubriendo entre sus alumnos, en ejercicios para la práctica particular, según la necesidad personal de cada individuo.

Ejercicio:

1. Este es otro hombre rico.
2. Cómprate tres cromos.
3. Tráeme el plano del puerto.
4. Vayamos al entierro en el arrabal.
5. El derecho está en crisis.

(Consúltese el *Manual de Pronunciación Española*, Ejercicios de Articulación, págs. 237-253).

Ejercicios de Perceptibilidad

Es difícil convencer al alumno de la inutilidad de torturar los músculos y órganos de la fonación para producir voz clara y perceptible a considerable distancia. Tampoco es necesario hablar a grito pelado. Una demostración por el maestro, seguida de constante práctica por los alumnos, será, en este caso, más provechoso que muchas conferencias o diagramas.

1

Utilícese un salón grande, si es posible rectangular, y mejor aun si fuere un pasillo de 15 a 20 metros de longitud. Ocupe el maestro y la clase un extremo, ubíquese un alumno al otro extremo. Pronuncie el maestro una palabra, primero muy piano, luego aumentando la intensidad, hasta que el alumno la perciba y la repita en alta voz. Una vez hallada la intensidad conveniente, hagan los alumnos la prueba turnándose en hablar y escuchar cualquier palabra.

2

Repítase el ejercicio anterior usando oraciones completas y párrafos cortos.

3

Repita el ejercicio 1 y luego el 2, con la interferencia de algún ruido, como piano, radio o conversación, para determinar qué intensidad de voz es necesaria en este caso. Nótese que la atención del auditorio es un factor

importante. Si éste no logra interesar a su auditorio por el valor inherente de lo que está diciendo, no es muy posible que sus gritos mejoren gran cosa la perceptibilidad de su dirección.

4

Repítanse estos ejercicios al aire libre, en el ambiente ordinario de la ciudad o el campo.

5

Repítase utilizando un altoparlante. Coloque el micrófono en el salón y las bocinas fuera del edificio. El maestro, acompañado de 3 alumnos, demuestre el efecto de una voz moderada, una articulación correcta y un timbre agradable, en contraste con una elocución defectuosa. Túrnense los alumnos hasta que toda la clase haya observado. Practiquen luego los alumnos. Explique y corrija el maestro los errores de elocución.

6

Para que el alumno pueda escucharse a sí mismo, y ejercer una saludable autocrítica, utilícese una grabadora de cinta o electrónica, y grabe los ejercicios anteriores. Analícelos el maestro en clase, explicando la causa de cada defecto.

Ofrezca a cada alumno la oportunidad de grabar por lo menos uno de los siguientes ejercicios, tomados del *Manual de Pronunciación Española*.

Silabeo.—Ejercicio de conjunto

En los lugares andaluces nada hay que pame tanto como una boda repentina. Por allí todo suele hacerse con

mucha pausa. En parte alguna es menos aceptable el refrán inglés de que el tiempo es dinero. En parte alguna se emplea con más frecuencia y en la vida práctica la frase castiza y archiespañola de hacer tiempo; esto es, de perderle, de gastarle, sin que nos pese y aburra su andar lento, infinito y callado. Pero donde más se extrema en Andalucía el hacer tiempo es en los noviazgos. Noviazgos hay que empiezan cuando el novio está con el domine aprendiendo latín, pasan a través de las Humanidades, de las Leyes o de la Medicina, y no terminan en boda hasta que el novio es juez de primera instancia o médico titular. Durante todo este tiempo, los novios se escriben cuando están ausentes, y cuando están en el mismo pueblo, se ven en misa por la mañana, se vuelven a ver dos o tres veces más durante el día, suelen pelar la pava durante la siesta, vuelven a verse por la tarde en el paseo, van a la misma tertulia desde las ocho a las once de la noche, y ya, después de cenar, reinciden en verse y hablarse por la reja, y hay noches en que se quedan pelando la pava otra vez y mascando hierro, hasta que despunta en oriente la aurora de los dedos de rosa.”

Vocales.—Ejercicio de conjunto

“Andaría usted cerca de la verdad, si todas esas cosas me entusiasmaran a ratos, o en los libros, o vistas desde mi casa, muy arrellanado en el sillón; pero usted sabe muy bien que no hay faena de labranza ni entretenimiento honrado aquí, en que yo no tome parte como lo pueda remediar, y que tengo cinco dedos en cada mano como el labrador más guapo de Cumbrales, y ha de saber que desde ahora, si antes no lo ha presumido, que quisiera per-

der el poco respeto que tengo a la levita de la casta, para hacer muchas cosas que hoy no hago por el qué dirán las gentes. Si esto es afán de holganza, holgazán soy sin propósito de enmienda; pero sea lo que fuere, esto es lo que me gusta y para ello me creo nacido; con lo cual vuelvo al tema de antes: que no me estorban los sabios. Ni ellos sirven para la vida de campo, ni yo para la del estudio, porque Dios no ha querido que todos sirvamos para todo. Cada cual a su oficio, pues no le hay que, siendo honrado, no sea útil; y útiles y honrados podemos ser, ellos en el mundo con la pluma y la palabra, y yo en Cumbrales con mis tierras y ganados.”

Oclusivas y Fricativas Sordas.—Ejercicio de conjunto

“A la sombra de los altos plátanos funcionaban las peluquerías de la gente huertana, los barberos de cara al sol. Un par de sillones con asiento de esparto y brazos pulidos por el uso, un anafre en el que hervía el puchero del agua, los paños de dudoso color y unas navajas melladas que arañaban el duro cutis de los parroquianos con rascones que daban escalofríos, constituían toda la fortuna de aquellos establecimientos al aire libre”.

Consonantes Palatales.—Ejercicio de conjunto

“Tras de los pinos y matorrales se emboscan en noches así los cazadores. Tendidos boca abajo, cubierto con un papel el cañón de la carabina, a fin de que el olor de la pólvora no llegue a los finos órganos olfativos de la liebre, aplican el oído al suelo y así pasan a veces horas enteras. Sobre el piso, endurecido por el hielo, resuena claramente el trotecillo irregular de la caza: entonces el cazador se estremece, se endereza, afianza en

tierra la rodilla, apoya la escopeta en el hombro derecho, inclina el rostro y palpa nerviosamente el gatillo antes de apretarlo. A la claridad lunar divisa por fin un monstruo de fantástico aspecto pegando brincos prodigiosos, apareciendo y desapareciendo como una visión: la alternativa de la oscuridad de los árboles y de los rayos espectrales y oblicuos de la luna hace aparecer enorme a la inofensiva liebre, agiganta sus orejas, presta a sus saltos algo de funambulesco y temeroso, y a sus rápidos movimientos una velocidad que deslumbra”.

LA ENTONACION

Es el profesor Tomás Navarro quien mejor ha presentado un estudio completo de la entonación española. Su libro, *Manual de Entonación Española*, Hispanic Institute in the United States, N. Y., 1944, ha de ser rigurosamente necesario para todos los interesados en esta materia.

En su *Manual de Pronunciación Española*, párrafo 19, el profesor Navarro Tomás define la entonación como “la línea de altura musical determinada por la serie de sonidos sucesivos que componen una palabra, una frase o un discurso”. En su *Manual de Entonación* se analizan todos los factores de este aspecto de la lengua española: “las inflexiones musicales de la palabra, con sus tipos específicos y sus variantes accesorias, con las zonas y límites de cada modalidad, y con el parentesco y semejanza entre unas formas y otras”. El autor distingue la entonación lógica, la emocional, la volitiva y la idiomática. “La entonación emocional,” dice, “constituye el fondo primitivo de donde, sin duda, proce-

den las demás formas y manifestaciones de esta materia. La entonación lógica se funda en el empleo de determinados elementos de la entonación emocional, elaborados y organizados en orden fonológico. La entonación lógica es el movimiento espontáneo y emotivo de la voz, normalizado, sistematizado y puesto al servicio de la expresión voluntaria y consciente. Este género de entonación es el que tiene que ser considerado como base del estudio de las líneas musicales de la voz en relación con la palabra hablada". (*Op. cit.*, pág. 10)

En mis viajes por las diversas naciones hispano-americanas encuentro invariablemente algún nacional que manifiesta su extrañeza, y su agrado de pura cortesía, al escuchar la cancioncita de mi acento portorriqueño. Ultimamente un joven de Montevideo me preguntaba por qué nosotros cantábamos al hablar y ellos no. "Es," le dije, "porque usted no se oye a sí mismo, o tal vez a causa de la intimidad familiar con su propio acento. Permítame imitarle y vea usted." Fué el modo más eficaz de convencerlo; los uruguayos y argentinos cantan al hablar, como todos, porque, entre otras cosas, son también seres humanos.

Esta semejanza entre el canto y el habla es el punto de partida en el metódico estudio del profesor Navarro Tomás. "El ritmo del canto es más fijo y regular que el de la entonación; el canto se sirve de notas de valor definido dentro de la gama musical, mientras que la palabra emplea todos los sonidos comprendidos en la tesitura de la voz sin someterse a las medidas musicales; en el canto cada nota tiene una altura uniforme y una duración determinada y el paso de una nota a otra se rea-

liza sin que se perciban los sonidos intermedios, en tanto que en el lenguaje el tono varía corrientemente dentro de cada sílaba y la voz se eleva y desciende sin compás apreciable y recorriendo todos los puntos de la línea musical que dichos movimientos describen." (*Op. cit.* págs. 17-18).

La entonación española de la palabra aislada carece de valor semántico, no así en cuanto a la frase, la oración o el discurso. "Se observa en la lectura de un texto cualquiera," dice el profesor Navarro Tomás, "que la división de unidades melódicas, lejos de depender del arbitrio de cada lector, responde evidentemente en sus líneas esenciales a las condiciones internas del texto mismo. Las divisiones realizadas por el autor, al componer su escrito, expresadas o no por los signos ortográficos, parecen quedar implícitas en el marco de cada oración como parte integrante de su estructura fonética y semántica." (*Op. Cit.*, pág. 45)

En el acento nacional entran muchos otros elementos además de la entonación; pero en ésta son principalmente dos: la línea melódica descrita por la altura musical de los sonidos, y la inflexión final de la frase. Más importante que la altura individual de consonantes y vocales es la combinación del tono y la intensidad en la palabra. Esta circunstancia permite distinguir tres unidades de entonación en la lengua española: el grupo de intensidad, el grupo tónico y el grupo fónico.

El grupo de intensidad

En español los acentos indican mayor intensidad en la pronunciación de la vocal, a diferencia del francés en que indican una diferencia de calidad de la vocal. Al-

rededor de la sílaba acentuada se agrupan las otras de menor intensidad, y se forma de este modo el grupo de intensidad. (cf Navarro Tomás, *Manual de Pronunciación*, párrafos 22 y 27)

Ejemplos:— nádie — tiéne — mayór -- amór
que éste

Al que a mí viéne — no le écho fuéra

Proponga al maestro varias oraciones para que los alumnos indiquen los grupos de intensidad.

El Grupo Tónico

El grupo tónico está determinado por la sílaba pronunciada con mayor altura musical. En español altura musical e intensidad coinciden casi siempre en la palabra. En los ejemplos anteriores *nadie, tiene, fuera, que este, no le echo*, son grupos de intensidad y también grupos tónicos.

Pero el grupo de intensidad *el que a mí viene*, podría dividirse en dos grupos tónicos: *el que a mí, viéne*.

“En la simple enunciación de la palabra aislada,” observa el profesor Navarro Tomás, “fuera de relación sintáctica, el tono sigue a la intensidad con regular correspondencia.”

En virtud de esta concordancia entre acento y tono las palabras, consideradas aisladamente, se ajustan a los siguientes tipos melódicos:

“Tono descendente: Palabras con acento de intensidad sobre la primera sílaba. La sílaba acentuada se pronuncia en el tono correspondiente al nivel medio de la voz. La línea melódica desciende inmediatamente unos

siete semitonos en la sílaba última, si la palabra es grave o llana: peso, mano, llave. El descenso de la voz es menos rápido si la palabra es esdrújula: límite, título, pájaro. El tono de la sílaba interior viene a resultar en esta clase de palabra en un nivel intermedio entre la nota más alta de la primera sílaba y la nota grave de la última.

"Tono ascendente: Palabras agudas, con acento de intensidad sobre la última sílaba. Las sílabas anteriores a la última se pronuncian en tono semigrave. En la sílaba acentuada la voz se eleva unos cinco semitonos sobre el nivel de las sílabas precedentes: señor, jardín, escultor, oscuridad, empequeñecer, experimentación.

Tono circunflejo: Palabras con acento de intensidad en una sílaba interior. Las sílabas anteriores al acento se pronuncian en tono semigrave, como en las palabras agudas. En la sílaba acentuada se eleva la voz como en esa misma clase de palabras. En la sílaba o sílabas posteriores al acento, el tono desciende unos siete semitonos, rápida o gradualmente, según se trate de palabras llanas o esdrújulas: esposa, castellano.

Tono alto: Los monosílabos acentuados se pronuncian en el nivel correspondiente a las sílabas fuertes: no, bien, mil, hoy.

"Tono bajo: Las palabras inacentuadas, si se mencionan como entidades gramaticales, se acomodan a los tipos acentuados que a su número de sílabas corresponde, y se pronuncian en el tono relativamente grave de las sílabas que preceden al acento en los tipos ascendente y circunflejo, cuando se consideran bajo su propia forma prosódica: con, por, desde, hacia.

Tono mixto: Ocurre en palabras compuestas en que figuran dos sílabas acentuadas. La primera sílaba fuerte y las débiles que la siguen se dicen en el nivel medio de la voz, mientras que la segunda sílaba fuerte y la inacentuada final se pronuncian en tono grave: asimismo, fácilmente, rápidamente." (*Op. cit.*, págs. 25-27)

El Grupo Fónico

La unidad melódica de la entonación española, sin embargo, no es la palabra, el grupo tónico o el de la intensidad, sino el grupo fónico, formado de uno o más grupos rítmico-semánticos. Aunque en cierto modo el grupo tónico y el grupo de intensidad se mantienen dentro de la oración, su función queda subordinada a la del grupo fónico. "Los límites de las unidades melódicas," afirma el profesor Navarro, "no van determinados en español por el efecto del acento espiratorio sino por las circunstancias del sentido y por el orden y la armonía del conjunto musical." (*Op. cit.*, pág. 38)

El grupo fónico, o sea la unidad melódica de la entonación española, es aquella parte que se incluye entre dos pausas del discurso. El profesor Navarro define el *grupo rítmico-semántico*: "la parte de discurso que tiene por base prosódica un sólo acento espiratorio y por contenido ideológico un núcleo de significación no susceptible de divisiones más pequeñas".

Ej.—Por el fondo de la calle pasaban en cuadrillas los soldados.

Grupos rítmico - semánticos
(Tónicos y de Intensidad)

por el fondo
de la calle
pasaban

en cuadrillas
los soldados

Grupos Fónicos

por el fondo de la calle
pasaban en cuadrillas los soldados

La importancia de la pausa para determinar el *grupo fónico* es evidente. "La mayor o menor extensión de la pausa sirve lingüísticamente como los cambios de altura musical y como las modificaciones de la *duración* e *intensidad*, en la función de determinar el sentido e intención de las palabras."

(Para que el alumno entienda bien este principio, lea el maestro, con la clase, las páginas 37-50 del *Manual de Entonación*.)

Ejercítense la clase en señalar los grupos fónicos en varias selecciones. Ej. *Juan 3:16*.

De tal manera amó Dios al mundo
que ha dado a su Hijo Unigénito
para que todo aquel que en El crea
no se pierda
mas tenga vida eterna.

Marque la mayor intensidad, la mayor altura musical y la mayor duración de algunas sílabas.

Los Tonemas

Nótese en el ejercicio anterior que al final de cada grupo fónico la voz desciende, asciende o mantiene una altura musical uniforme. A estas diversas inflexiones de la voz, al final del grupo fónico, ha llamado el profesor Navarro *tonemas*. "La parte con que termina la unidad melódica comprende las sílabas finales, a partir de la que lleva el último acento." (*Op. cit.* pág. 69) En sentido general, la oración enunciativa mantiene una línea melódica regular y desciende en el grupo fónico final. La pregunta describe una línea melódica ascendente o descendente, y la oración admirativa, de mando o de intensa emoción describe una línea melódica irregular. Aunque este final de grupo fónico sea la parte más breve de la línea musical, es también la de mayor importancia para la entonación, ya que "El valor expresivo de la unidad enunciativa depende sobre todo de su inflexión final". (*Loc cit.*)

Para que los alumnos puedan aplicar estos principios de entonación y obtener el mayor provecho de su voz, comiencese por descubrir cuál es el tono básico o normal de cada uno. (Estúdiense, en el *Manual de Entonación*, las págs. 29-37).

"Dentro del campo de entonación la línea melódica se produce en su mayor parte alrededor de una altura determinada que aparece como base o eje de los movimientos de la voz. . . El tono normal de cada persona es aquel en que su voz se produce más naturalmente y con menor esfuerzo y fatiga. . . La tónica habitual de la palabra en el medio en que se vive actúa sobre el nivel de la

voz del individuo en la medida que sus condiciones orgánicas lo permiten... El tono normal español en la voz masculina parece oscilar entre E:mi₂ y F:fa₂... (*Loc. cit.*, págs. 35-36).

EJERCICIOS

1

Los alumnos en pie. El cuerpo en reposo, sin relajamiento. Tape sus oídos con las palmas de las manos. Entone, con la boca cerrada, la escala musical de do mayor, primero ascendente, después descendente. La nota en que usted perciba mayor resonancia dentro de su cabeza será su tono básico. Compruébelo tratando de hablar en ese tono. (Según Navarró Tomás entre D:re₂ y E:mi₂ para los hombres y entre D:re₃ y E:mi₃ para las mujeres).

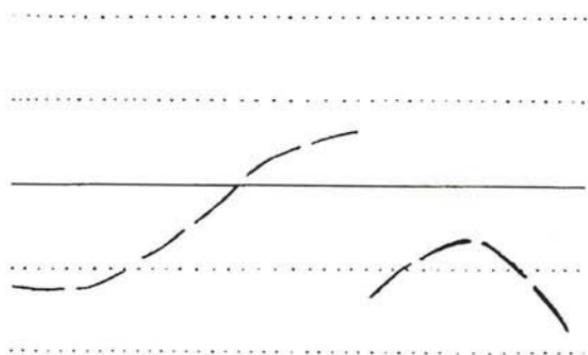
2

A partir del primer tonema, ese tono de suspensión que sirve de eje a la entonación española, la voz puede bajar hasta el máximum en la cadencia final de oración enunciativa, o ascender hasta una máxima anticadencia en el grupo fónico que precede a la cadencia final. Entre ambos extremos se dan los tonemas de semianticadencia o de semicadencia.

Ejemplo:—El que al viento mira, no sembrará;
y el que mira a las nubes, no segará.

(*Eclesiastés* 11:4)

La oración empieza en semicadencia y se eleva hasta semianticadencia, para descender en la cadencia final. Después del punto y coma en *sembrará* se repite el mismo patrón rítmicamente en otro miembro de la cláusula.



El queal vien-to mi-ra no sem-bra-rá

Nótese que en la vocal acentuada de *sembrará* no coinciden la intensidad y el tono, por el contrario están en diametral oposición. En la palabra aislada tono e intensidad coinciden, pero en la oración la tonalidad de la palabra se subordina al esquema de entonación de la cláusula, que es el siguiente:

.....	anticadencia	_____ /
.....	semianticadencia	_____ /
_____	suspensión	_____
.....	semicadencia	_____ \
.....	cadencia	_____ \

Cuadro de los tonemas de la entonación española

3

Estudie el alumno los siguientes ejemplos, tomados del *Manual de Pronunciación*, págs. 262 y siguientes.

Inflexión inicial:



Los dos
Se fué

Contra mi
En realidad

Cuando se lo manifesté

Línea uniforme:



Desde aquella profundidad
Esto la hizo pensar con más fuerza
Encontróse casi imposibilitada de andar

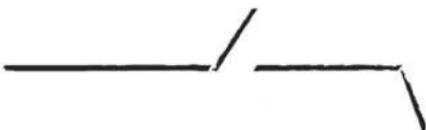
La línea comienza en tono semi-grave y se eleva al tono medio en el primer acento espiratorio, luego se mantiene uniforme.

Cadencia:



Linda es como ninguna
Abrió despacio la ventana

Anticadencia y cadencia:



En la plaza de la ciudad, se levanta un caserón de piedra.

Anticadencia, semianticadencia y

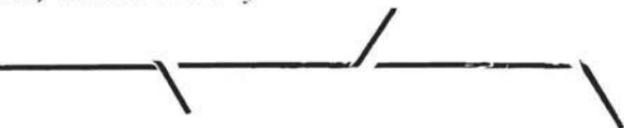
cadencia:



Pálida y grandiosa en su dolor,
semejaba el ángel de la muerte
cuando viene a llevarse un
alma.

Semicadencia, anticadencia y

cadencia:



Yo nací libre,
y para poder vivir libre
escogí la soledad de los campos

Es absolutamente necesario que el alumno estudie, bajo la dirección del maestro, marcando los grupos fónicos, y entonándolos, ya sea individualmente, ya sea a coro, los ejemplos que ofrece el Manual, págs. 262-281. El siguiente resumen de las págs. 256-259 se reimprime con el permiso del autor.

RASGOS MAS CARACTERISTICOS DE LA ENTONACION ESPAÑOLA

1. Campo de entonación: La amplitud total del intervalo en que se desarrollan los movimientos de la voz abraza un promedio de dieciséis tonos, entre F:fa¹ y A:la² en el hombre y entre F:fa² y A:la³ en la mujer.

2. Tono normal: El nivel medio de la voz en la elocución ordinaria, considerada principalmente en el ambiente castellano, oscila entre D:re² y E:mi² en el hombre y entre D:re³ y E:mi³ en la mujer.

3. Extensión de la unidad melódica: Las medidas varían en general entre 1 y 15 sílabas, con predominio de las siete y ocho sílabas, las cuales representan por sí solas el 25% del conjunto.

4. Inflexión inicial: Las sílabas débiles, al principio de la unidad, se pronuncian regularmente por debajo de la altura de la primera sílaba acentuada.

5. Cuerpo de la unidad: la línea tónica del cuerpo de la unidad, aparte de modificaciones secundarias, ofrece altura relativamente uniforme en la entonación enunciativa; descendente o ascendente, en la interrogativa, y ondulada en la emocional.

6. Inflexión final: En la entonación enunciativa, la terminación de la unidad muestra *cinco tonemas* diferentes: cadencia, anticadencia, semicadencia, semianticadencia y suspensión.

7. Ramas de la frase: *En el conjunto de la frase*, la rama tensiva se desarrolla en nivel superior a la rama distensiva. La segunda rama, por su parte, es generalmente más larga que la primera.

8. Unidades enunciativas: La entonación enunciativa se sirve de cinco *tipos de unidades* correspondientes a los tonemas de cadencia, anticadencia, semicadencia y suspensión. Cada tipo desempeña una determinada función en la composición fonológica de la frase.

9. Cadencia aseverativa: La inflexión descendente al final de la aseveración ordinaria hace bajar la voz en español de manera más decidida y hasta un tono más grave que en otras lenguas.

10. Serie *enumerativa*: Los grupos de la enumeración, que en general terminan en otros idiomas con inflexión ascendente, se forman ordinariamente en español con descenso de semidecadencia.

11. Clases de enumeración: Las líneas e inflexiones de la voz distinguen varios tipos de entonación enumerativa, a cada uno de los cuales corresponde significación diferente.

12. Complemento circunstancial: La colocación del complemento circunstancial en una u otra rama de la frase influye en la forma tónica de dicho elemento y en la del grupo que le precede.

13. Entonación coordinativa: Se distinguen por el tono dos grados de coordinación, uno más tenso y estrecho que otro, en correspondencia con el carácter de dicho enlace y con la extensión de la segunda proposición.

14. Entonación subordinativa: En la subordinación elíptica, el tono desempeña el papel sintáctico de los suprimidos elementos gramaticales.

15. Las unidades de inflexión final aguda o semiaguda, que en otras lenguas ocurren en proporción predominante, son en español menos frecuentes que las de terminación grave o semigrave.

16. Es rasgo distintivo de la entonación española el empleo relativamente frecuente de unidades de carácter continuativo, terminadas con suspensión del tono en el nivel medio de la voz.

17. Unidades interrogativas: La entonación de la pregunta se sirve de unidades de cinco tipos distintos, según el carácter de la interrogación. Se diferencian estos tipos entre sí por la dirección del tono en el cuerpo de la unidad y por la forma ascendente, descendente o circunfleja de la terminación.

18. Tonema desiderativo: La entonación desiderativa, en sus diferentes grados de petición, ruego o súplica, se sirve de un tonema característico, de suave y modulado giro musical.

19. Tonema emocional: La entonación efectiva utiliza como signo propio una inflexión circunfleja, de variable altura y amplitud según el grado y calidad de la emoción.

4

Estudie el alumno los esquemas de entonación presentados en las páginas 293-299 del Manual. Siguiendo este modelo, trace la entonación de los ejercicios en las páginas 283-290.

Léanse estos ejercicios en clase.

5

El maestro puede conseguir del Instituto Linguaphone, 30 Rockefeller Plaza, N. Y., o de algún otro, discos fonográficos del inglés, francés, alemán, etc. Haga que los alumnos mismos analicen las diferencias de entonación entre estas lenguas.

6

Si es posible conseguir una grabadora de cinta, o algún otro dispositivo electrónico, practiquen los alumnos los ejercicios del Manual, páginas 283-290, de modo que puedan oírse y corregirse a sí mismos.

7

La altura musical por sí misma tiene cierto valor expresivo. "A los tonos agudos y graves se asocian respectivamente aquellos sentimientos que representan mayor o menor energía en las reacciones del ánimo y en el esfuerzo vital. El tono agudo se presta a la evocación de todo aquello que se considera o siente como fuerte, alegre, vivo o claro, y el tono grave a las ideas y emociones de carácter oscuro, flojo o triste. La inflexión tónica ascendente acrecienta el efecto expresivo y agudiza y aviva la atención. El interés se tiembla y aviva a medida que la actividad vibratoria se hace más rápida y la nota se eleva. Con la inflexión descendente el esfuerzo muscular y la tensión expresiva se atenúa." (*Manual de Entonación*, págs. 19-20).

Aparte de este valor espontáneo, y la entonación lógica ya mencionada, ha de tomarse en cuenta la interpretación artística o personal. Es en razón de la idiosincracia personal, o por motivos artísticos, que la división de la cláusula en unidades melódicas y la estructura misma de la entonación, puede variar. (cf. *Manual de Entonación*, págs. 41 y 51).

EJERCICIO

Lea el maestro algunos pasajes bíblicos en alguna lengua desconocida para la clase. Pida que los alumnos interpreten lo leído. Léalo después en español.

Narración:—	una parábola
Lirismo:—	un salmo
Mandatos:—	los proverbios

8

Ejercicios de Interpretación

Seleccione algunos textos que ofrezcan una variedad de elementos de entonación. Distribuya entre los alumnos copias mimeografiadas, a 4 espacios. A continuación ofrecemos dos ejemplos. Haga que los alumnos los estudien en cuanto a su intención comunicativa y expresiva. Certifíquese por medio de algunas preguntas que el alumno entienda el pasaje. Hágalo leer entonces, requiriendo al alumno que interprete su contenido lógico y su aspecto emocional.

EJEMPLOS

*Irás por el Camino
de Amado Nervo*

Irás por el camino buscando a Dios, pero atento a las necesidades de tus hermanos.

En cualquier momento, en cualquier lugar, entre cualquier compañía, te formularás la admirable pregunta de Franklin:

—“¿Qué bien puedo hacer yo aquí?”

Y siempre encontrarás una respuesta en lo hondo de tu corazón.

Apareja el oído, los ojos y las manos, para que ninguna necesidad, ninguna angustia, ningún desamparo, pasen de largo.

Y cuando a nadie veas en la carretera llena de huellas que relumbra al sol; cuando el camino esté ya solitario vuélvete inmediatamente hacia tu Dios escondido.

Si El te pregunta dentro de tí mismo:

—¿Cómo es que no me buscabas, hijo mío?

Le dirás:

—Te buscaba, Señor, pero en los otros.

—¿Y me habías encontrado?

—Sí, Señor, estabas en la angustia, en la necesidad, en el desvalimiento de los otros.

Y El, por toda respuesta, sonreirá dulcemente.

(Amado Nervo, *Plenitud*)

1. ¿Cuál es el pensamiento central de este pasaje?
La relación entre las buenas obras y la fe religiosa.
2. ¿Hay algún pasaje bíblico que exprese el mismo pensamiento?
Sí, en el *Evangelio Según Mateo*, 25:31-46, la famosa parábola del juicio final. Hay también otros.
3. Subraye en rojo las oraciones aseverativas, en verde las preguntas, y en azul las exclamativas e imperativas.
4. Marque los grupos fónicos con rayitas verticales.

5. Marque los tonemas con flechas al final de cada grupo fónico: en rojo las cadencias, en verde las anticadencias, en azul las demás.
6. En la oración final, ¿hay algún otro sentido además de la aseveración enunciada?
Sí, el autor quiere significar la aprobación que Dios imparte a la vida de quien le busca haciendo el bien.
7. ¿Qué recursos de entonación puede usted utilizar para sugerir esa segunda intención?

La Astucia

(De Constancio Vigil)

La mujer ha resuelto comprarse cierto vestido; pero conoce la avaricia del marido. Lo besa, le sonrío y le cuenta que ha visto un rico vestido, que seguramente a él le gustará.

El marido.—¿Cuanto piden?

La mujer.—Trescientos pesos.

El marido.—¡Sería una estupidez!...

La mujer.—¿Verdad que sí? es lo que pienso.

La mujer le nota una brizna en la mejilla, se la quita con el terciopelo de sus dedos, y dice:

—Vi a la modista, pero el vestido aquel...

El marido.—Es caro. ¿Por qué no rebaja?

La mujer.—Tienes razón. Se lo diré. Me sienta divinamente; pero... es caro...

Al entrar en su casa, el marido se alarma. ¿Qué tiene su mujer? ha llorado, sin duda.

—¡Nada!—dice ella, con un apasionado movimiento de hombros.— Me afligía tu tardanza. ¿Ves...? Ya estoy contenta.

Y apenas ha tenido tiempo para abrazarlo, mostrarle sus lindos dientes y alisarle el bigote, cuando exclama:

—¡Ah! Lo olvidaba... la modista no rebaja... ¿Qué dices tú?

—Bueno, querida... ¡Cómpralo!

1. La acotación del comienzo es pura narración. Nótese la enumeración en la segunda oración. ¿Qué recursos de entonación distinguirán esta parte del resto del trabajo?
 2. Las indicaciones para el cambio del personaje son aseveraciones abreviadas y significan: Habla la mujer. Habla el marido. ¿Cómo han de entonarse? En todo diálogo hay muchas oraciones incompletas, cuyo sentido ha de esclarecerlo la entonación.
 3. ¿Cómo entonaría usted los puntos suspensivos?
 4. ¿Qué valor tienen las indicaciones como esta: "Con un apasionado movimiento de hombros"? Le sugiere eso a usted cómo entonar el "¡Nada!"?
 5. ¿Qué problemas de entonación se presentan en las palabras que siguen a ese ¡Nada!?
- Me afligía tu tardanza. ¿Ves?... Ya estoy contenta.
6. ¿Cree usted que ese título, "La Astucia", está bien dado? ¿En qué consiste la astucia? ¿Cómo lo sabe usted? ¿Cómo va a comunicar el lector el sentido de las entrelíneas?

Si es posible, cada alumno debe grabar su interpretación de este diálogo para analizarla y criticarla en clase.

La Elocución

Con el término *elocución* designamos la forma final de la obra artística de predicación; incluye el concepto expresado por el inglés *delivery* y algo más. Al efecto total de la pronunciación, entonación y estructura del discurso, añadimos la apariencia personal del orador, sus gestos, sus ademanes y las condiciones de su ambiente. El predicador ha de contemplar en su imaginación la totalidad del discurso. Esto le permitirá anticipar, en cierto modo, un patrón general de entonación, utilizando todos los recursos para destacar lo que deba, subordinar lo otro, y conseguir la unidad artística, como instrumento para la eficacia de su predicación en cada oyente.

1. *Intensidad relativa de la voz*:—Es tan corriente confundir tono e intensidad que cuando una persona habla duro, con mucho volumen, se dice que habla en alta voz. Y sin embargo una persona puede hablar pianísimo y en tonos muy agudos o altos. El tono está determinado por la anchura y frecuencia de la onda, la intensidad por su altura desde la base a la cúspide.

2. *Perceptibilidad*:—Se trata de la claridad con que el auditorio percibe los sonidos que emita el parlante. La tentación más ordinaria del alumno es confundir intensidad y perceptibilidad o creer que la una es causa de la otra. Puede utilizarse mayor o menor volumen de voz e intensidad espiratoria como recurso de elocución pero no con el propósito de mejorar la perceptibilidad.

La forma del salón sí ha de ser considerada. El más ancho que largo es el peor; el más largo que ancho es el mejor.

3. *Velocidad*:—El ritmo medurado es la característica sobresaliente de la lengua española.

Allí habló Mío Cid,
bien y tan medurado.

Pero el orador puede utilizar la rapidez o lentitud en el discurso como elementos de entonación expresiva. En sentido general, el ritmo acelerado predomina en el lenguaje emocional y exaltado. A veces, sin embargo, una emoción íntima e intensa puede expresarse mejor por un ritmo pausado. Es necesario atender siempre a la perceptibilidad primeramente. La lentitud o rapidez no debe obedecer al hábito, sino al estudio que determina lo más conveniente.

4. *Gestos y ademanes*:—Adviértase, en la selección de Constancio Vigil, las alusiones a los gestos y ademanes.

Así como hay un tono básico por donde se orienta la entonación, hay un centro de gravedad en el cuerpo humano. Todo movimiento ha de guardar la relación propia con ese centro de gravedad. Ni la afectación, ni la exageración, ni los movimientos ociosos pueden ser ayuda positiva.

El tamaño o forma del púlpito, escritorio o tribuna, en relación con la altura y demás condiciones físicas del orador, han de tomarse en cuenta para adoptar los movimientos y posiciones del cuerpo más provechosas a la me-

jor elocución. Lo que más destaca el discurso y más disimule al orador es lo más conveniente. Por esta misma regla juzgue el orador su apariencia personal.

EJERCICIOS

1

Aprender de memoria algunas parábolas. Recitarlas en clase. Crítica por el maestro y por los miembros de la clase.

Lo propio con las selecciones siguientes: *Mateo* 5, 6 y 7 *Romanos* 8 y I *Corintios* 13.

Lo mismo con los ejemplos siguientes de la literatura española : monólogos de Segismundo en *La Vida es Sueño*, Jornada I, escena 2 y final de Jornada II; *Egloga* I de Garcilaso; *Coplas* de Jorge Manrique; los dos poemas de fray Luis de León ya citados y *La Ascensión*.

2

Cuando ya los alumnos sepan componer, pronunciar en clase pequeños discursos, no más de cinco minutos. Someterlos a la crítica del profesor y los compañeros de clase.

3

Pronunciar por lo menos dos sermones de práctica, no más de media hora de extensión. El primero, un ejercicio en el salón o en la capilla de la escuela; el segundo, en una iglesia, durante un culto ordinario. Ambos han de criticarse bajo la dirección del profesor.

Defectos de Dicción

Este capítulo ha sido escrito para alumnos de dicción normal. Es posible que alguna vez acudan a una clase alumnos con serios defectos de dicción. Para poder prestar ayuda a esos estudiantes, el maestro necesita una preparación especial. Lea el profesor, entre otras que pudieran sugerirse, las siguientes obras:

Emil Froeschels, *Speech and Voice Correction*, Philosophical Library, Inc., 15 East Street, New York 16, N. Y.

West, Kennedy and Carr, *The Rehabilitation of Speech*, a textbook of diagnostic and corrective procedures. Harper & Brothers, New York.

La causa de un defecto en la dicción puede ser orgánica o funcional. Si la causa es orgánica el alumno debe acudir a una clínica; el maestro de dicción para el alumnos normales no podrá atender esos casos. Si la causa es funcional, puede ser un caso para el psiquiatra, y es él quien debe atenderlo; pero también puede ser, y es el caso de la mayoría, un simple mal hábito, y eso puede ayudar a corregirlo el profesor. Por supuesto no debe tomarse el tiempo de la clase para dar ejercicios correctivos a un individuo. Esos malos hábitos de dicción requieren trabajo particular, y para ello los títulos recomendados ofrecerán ayuda positiva; pero tomando en cuenta que esos libros han sido escritos para alumnos de habla inglesa. La adaptación para alumnos de habla española requiere prudencia, sagacidad y experiencia por parte del maestro.

Tartamudez, gaguera, nasalidad, guturalidad, ronquera, ahogo, poca resonancia, ritmo irregular, demasiado rápido o demasiado lento, monotonía y mala perceptibilidad son los principales defectos de la dicción. Un ritmo

demasiado rápido, demasiado lento, una voz estentórea o inaudible producen sueño en el auditorio o por lo menos distracción. Si la causa de estos defectos es sólo el mal hábito, se curarán con ejercicios adecuados y constantes. Los otros defectos pueden obedecer a una articulación incorrecta. En estos casos el individuo debe analizar, bajo la dirección del profesor, la causa de su defecto, y proceder a ejercitarse conscientemente para corregirla.

He llamado *abogo* el defecto que consiste en quedarse sin aire en medio de un período o de una cláusula. Ese defecto se debe a malos hábitos de respiración. Ese mismo defecto puede producir ronquera y falta de perceptibilidad. Para corregirlo es necesario que el maestro convenza al alumno de cuál es la causa, y que luego acepte la prescripción correctiva que se le sugiera. El éxito dependerá, evidentemente, de la sagacidad del maestro y la aplicación del alumno.

Recomendaciones rutinarias para todo predicador

1. No toda ocasión permitirá una preparación especial. Adquiera una preparación general para que pueda recurrir a ella cuando se vea obligado a improvisar. El temor al fracaso es el peor enemigo del predicador. Los que están bien preparados casi siempre tienen buena suerte.
2. Si usted es profeta, evangelista o predicador ocasional entérese con el pastor con respecto a las condiciones de su auditorio, y adáptese a él como mejor pueda. Es usted quien tiene que adaptarse al auditorio y no el auditorio a usted.

3. El pastor regular de una congregación puede, con provecho, trazar un plan de predicación para todo el año cristiano. Es más fácil modificar un plan cuando existe que cuando no existe. Esto le dará al pastor una o dos semanas de anticipación para perfeccionar el sermón antes de predicarlo. Si un sermón es bueno, merece repetirse, tantas veces como sea prudente; si no es bueno, mejor que madure en la gaveta. El mensaje, reputado por bueno, debe aparecer en la mente del predicador como una totalidad, que pueda contemplarse como un panorama, como un cuadro bien articulado en la imaginación del parlante. Así mismo debe evocarse en la imaginación de los oyentes.
4. Antes de subir al púlpito es recomendable que el predicador tome por lo menos diez minutos de completo reposo.
5. La oración mental, mientras el coro canta y durante el ofertorio, calmará el ánimo y ayudará al mejor dominio de sí mismo. Si el predicador logra poseer como es debido, la verdad de su predicación y la estructura de su mensaje puede entonces dejarse poseer, como instrumento de esa libertad libertadora.

