



La entonación del español del norte

Mapi Ballesteros Panizo

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Departamento de Lengua Española.

Facultad de Filología Hispánica

Programa de doctorado: Variedades del español en los ámbitos
profesionales y en ELE

TESIS DOCTORAL

La entonación del español del norte

Mapi Ballesteros Panizo

Director de la tesis: Francisco José Cantero Serena

Tutora: Mar Garachana Camareno

*La verdad, querido Sancho, adelgaza y no quiebra, y siempre anda
sobre la mentira como el aceite sobre el agua.*

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*.

*A mis padres, que me han transmitido
las enseñanzas más valiosas de mi vida*

A Ignacio, mi marido, maestro y compañero

Agradecimientos

Estar inclinado a la investigación es condición necesaria, pero no suficiente para que una tesis doctoral llegue a buen término. Se necesita, además la orientación, el apoyo y la paciencia de muchas personas. Yo he tenido el privilegio de contar con toda esa ayuda que me han prestado personas de gran calidad humana y profesional. Es, por consiguiente, justo que este trabajo se abra con un apartado dedicado a mostrar la gratitud que les debo.

Estoy en absoluta deuda con mi familia que me ha ayudado, confortado y puesto a mi disposición los medios de que he tenido necesidad a lo largo de toda mi vida. En especial debo gratitud y amor a mis padres, a quienes dedico esta tesis con el deseo de darles satisfacción. Ellos han sido el motor esencial de mi desarrollo, pues, con su ejemplo y sus consejos, me han enseñado a no regatear esfuerzos cuando lo que me propongo vale la pena. Además, me han acompañado y dado el cariño, consuelo y ánimo que he necesitado en cada etapa. Quiero dejar constancia del papel fundamental que ha desempeñado mi madre que para mí es símbolo de la posibilidad casi infinita de sacrificio y superación que posee el ser humano. Además, ella y mi querida suegra, Titina, se han ocupado con frecuencia del cuidado de mi hija Anabel y me han protegido de la excesiva agitación externa posibilitando, así, mi trabajo intelectual. También he de agradecer a mis hermanos su ejemplo de buen humor, fortaleza y constancia en el trabajo, que me ha ayudado a sobreponerme al deseo natural de evitar las incomodidades que la investigación y el

estudio llevan consigo. Gracias también a mi suegro, Juan Carlos, por su comprensión, ayuda y acompañamiento.

Pero sobre todo, yo no hubiera podido concluir este trabajo sin Ignacio, mi marido que siempre ha asumido mis proyectos como propios sin reparar en los sacrificios que también a él le han supuesto. Puede decirse que es coautor de esta tesis en tres sentidos. Primero porque me ha hecho entender que la diferencia entre la persona creativa y el soñador es que la primera sabe cómo materializar sus ideas y hacer operativos sus proyectos. Segundo, porque ha sabido sosegar mi ánimo y aquietar la vehemencia pasional a la que tiendo, al tiempo que me ha enseñado que, a veces, hay que saber retroceder para seguir avanzando. En tercer lugar, porque sin su amor y entrega yo hubiera perdido las fuerzas en muchos momentos.

No puedo dejar de mencionar a la Prof. Mar Garachana Camarero, que fue quien, por vez primera, despertó en mí el interés por la entonación y me animó a participar el primer monográfico de Entonación que organizó la Sociedad Española de Lingüística. La asistencia a ese simposio me permitió dar cauce a mis intereses, por aquel entonces dispersos y atropellados, y me dio oportunidad de conocer al Prof. Antonio Hidalgo Navarro, que ha sido para mí fuente de tantas ideas, y al Prof. Francisco José Cantero, que ha sido el director de esta tesis y me ha conducido en mi investigación por el camino más claro y directo. Al Prof. Cantero agradezco la disponibilidad y atención que me ha prestado a lo largo de estos años de trabajo. Especialmente he de mostrar gratitud por la confianza que ha depositado en mí desde el primer momento; sin su empuje no me hubiera embarcado en este proyecto y, mucho menos, hubiera decidido continuar en el mundo de la investigación.

Aprovecho este momento para reconocer su labor como lingüista y maestro de lingüistas. Cantero dedica una parte importante de su tiempo a la formación de jóvenes investigadores. Yo soy sólo una de las personas que han contraído con él una deuda impagable. En nombre de todos los doctorandos, pues, gracias.

Agradecimiento también a mi maestro y amigo, el Prof. Jaime Nubiola con quien he mantenido tantas conversaciones y una larga correspondencia. En sus trabajos he encontrado en muchas ocasiones, confirmado lo que la intuición antes había solo sugerido. Sus ideas han sido para mí un semillero de pistas, caminos abiertos y problemas solucionados. Es un filósofo crítico, agudo, libre, respetuoso, optimista y estimulante.

He de mostrar gratitud hacia mis amigos: Maite, Magda, Fernando y Jesús María porque me han animado y ayudado mucho a lo largo de estos años; y a Bet, mi compañera y amiga que tan generosa y cuidadosamente ha revisado diferentes versiones de este documento.

Gracias también a los responsables del Canal 6 de Navarra, de la Televisión del Principado de Asturias, de Tele Madrid y de Radio Televisión de Castilla y León, por haber tenido la amabilidad de facilitarme las grabaciones de los programas que les pedí en el momento de configurar el corpus de trabajo. Al Dr. Michael Obach porque sin él hubiera quedado sin estudiar la variedad del español de Euskadi, que tanta ilusión tenía por analizar. Él ha grabado y me ha hecho llegar el material que he necesitado y ha contribuido, así, a que el corpus de trabajo quedara completado. A mi compañero Miguel Mateo que ha sido quien ha elaborado el script

de análisis semiautomático. Todos ellos me han descargado de gran parte de las tareas rutinarias de almacenaje, organización y procesamiento de la información y me han dejado, en definitiva, libertad y tiempo para lo más interesante de la tarea investigadora: leer, escribir, dialogar con el que ya sabe aprender, en definitiva, y quedar fascinada por la relación que existe entre ideas y disciplinas científicas aparentemente desconectadas.

ÍNDICE GENERAL

Introducción general	17
BLOQUE I: MARCO TEÓRICO	25
Capítulo I: Perspectivas en el análisis de la entonación	27
Introducción	27
1. Análisis por configuraciones (AC)	31
1.1. La escuela británica	31
1.2. Dwight Bolinger	42
1.3. La escuela holandesa (IPO).....	49
2. Análisis por niveles (AN)	54
2.1 Estructuralismo norteamericano. AN melódico	55
2.1.1. Aplicación del análisis por niveles al estudio de la lengua española	61
2.2. Generativismo	67
2.2.1. Modelo métrico-autosegmental (MA).....	73
2.2.1.1 Juan Manuel Sosa.....	77
2.2.1.2. Sh-ToBI.....	91
2.2.2. Modelo de Aix en Provence	94
4. La escuela española	98
4.1. La doctrina de Navarro Tomás.....	100
a) La entonación lógica	106
b). Entonación volitiva y emocional	114
4.2 El análisis de la entonación espontánea	115
4.2.1 Antonio Hidalgo Navarro.....	116
a) Nivel sintagmático	121
b) Nivel paradigmático.....	129
4.2.2. Raquel García Riverón.....	131
Capítulo II: Un nuevo paradigma	139
1. El método de análisis	141
1.1. Fase de establecimiento del corpus e identificación de las unidades.....	143
2.2. Fase acústica.....	144

1.3. Fase perceptiva y de interpretación.....	146
2. La entonación prelingüística.....	147
2.1. La jerarquía fónica.....	148
2.2. El núcleo entonativo.....	152
2.3. Implicaciones.....	155
3. La entonación lingüística.....	157
3.1 El fonema como signo lingüístico.....	160
3.2. La entonación como signo lingüístico.....	161
3.3. Los tonemas y los rasgos fonológicos.....	163
3.3.1. Estructura y caracterización melódica del contorno.....	164
3.3.2. Caracterización melódica de los rasgos fonológicos.....	166
3.3.2.1. Contornos/± interrogativo/.....	167
3.3.2.2. Contornos /± Suspendidos/.....	168
3.3.2.3. Contornos /± enfático/.....	169
3.3.3. Los patrones melódicos y los márgenes de dispersión.....	174
3.3.3.1 Entonación neutra.....	176
3.3.3.2 Entonación interrogativa.....	176
3.3.3.3 Entonación suspendida.....	178
3.3.3.4. Entonación enfática.....	180
4. La función paralingüística de la entonación.....	185
4. Recopilación.....	188
Capítulo III: El carácter complejo de la entonación.....	189
1. Introducción.....	189
2. La entonación desde una perspectiva Peirceana.....	190
2.1. Sobre la inferencia del significado.....	199
BLOQUE 2 METODOLOGÍA.....	205
1. Objetivos.....	207
2. Metodología.....	211
2.1. Justificación metodológica.....	211
2.2 Fases de la investigación.....	218
2.2.1 Fase de establecimiento del corpus.....	218

2.2.2. Segmentación de los enunciados: unidades de análisis.....	220
2.2.3. Determinación de los valores frecuenciales y estandarización	221
2.2.4. Confección de los gráficos	227
BLOQUE 3: CORPUS	231
1. Introducción	233
2. Corpus de grabaciones	237
3. Corpus de enunciados	242
3.1. Explicación del etiquetaje	242
3.2. Corpus Asturias	245
3.4. Corpus Euskadi	268
3.5. Corpus Madrid.....	280
3.6. Corpus Castilla León.....	292
BLOQUE 4: RESULTADOS	303
Introducción	305
4.1 Resultados Asturias.....	306
4.1.1. Las inflexiones internas.....	311
4.1.2. Desplazamiento del primer pico.....	312
4.1.3. Inflexión circunfleja con fines enfáticos	314
4.1.4. Interrogativas con inflexión final poco pronunciada.....	315
4.2. Resultados País Vasco	316
4.2.1. Inflexiones internas	321
4.2.2. Inflexiones circunflejas	323
4.2.3. Inflexiones finales pronunciadas	324
4.2.4. Picos dislocados	326
4.2.5. Primeros picos planos.....	327
4.3. Resultados Navarra	328
4.3.1. Inflexiones internas	333
4.1.2. Inflexiones finales pronunciadas	335
4.1.3 Picos desplazados	337
4.1.4. Inflexiones circunflejas	338
4.4. Resultados Madrid	340
4.4.1. Inflexiones internas	343

4.4.2. Picos desplazados	344
4.4.3. Inflexión circunfleja al servicio del énfasis.....	345
4.4.4 Contornos planos.....	346
4.5. Resultados Castilla León.....	348
4.5.1. Inflexiones internas	352
4.5.2 Picos desplazados pretónica	353
4.5.3. Picos desplazados postónica.....	355
4.5.4. Inflexiones circunflejas	356
4.6. Conclusiones	359
CONCLUSIONES GENERALES	367
Futuras investigaciones	377
Índice de Figuras	381
Índice del Cd que se adjunta	385
BIBLIOGRAFÍA.....	387

Introducción general

La entonación es uno de los elementos que más determinan el modo de ser de las lenguas y de sus variedades. Cada idioma integra y separa el discurso en bloques de sonido que permiten la identificación de las unidades lingüísticas. Este fenómeno delata la procedencia geográfica de los hablantes; principalmente, sabemos que una persona es asturiana, castellana, vasca o madrileña por la peculiar entonación con que habla, (aunque el melódico no es el único elemento que hace posible esta identificación). Cada comunidad de hablantes de un idioma desarrolla algún tipo de identidad lingüística diferencial, un perfil melódico cuyo juego entre los acentos principales del enunciado determina cómo será su primer pico tonal, cómo declinará la melodía a lo largo del enunciado, y sobre todo, cómo se establecerá la última inflexión tonal del mismo.

De hecho, los hábitos entonativos de la lengua materna tienden a transferirse a las lenguas segundas de manera automática como si existiera una resistencia especial por parte de los aprendices a despojarse de ellos. Por eso, el modo en que se estructura fónicamente la emisión de voz es uno de los aspectos más interesantes en el conocimiento de una lengua. La entonación no es un añadido, algo accesorio sino que forma parte de la identidad lingüística de las personas. La entonación es una parte esencial de los idiomas y de las variedades en concreto.

Aunque habitualmente se reconoce el importante papel que desempeña la entonación, ésta resulta difícil de describir porque, al actualizarse, se combina con el componente pragmático, gramatical y no verbal para construir el significado básico del mensaje y para completar su sentido. La ambigüedad que entraña el análisis de la

entonación ha hecho que se estime que su descripción es difícil, incluso imposible; la lingüística general y la dialectología han renunciado a estudiar la cuestión. Parece que las causas de esta extraña renuncia residen en: 1) la constatación de que a menudo es difícil establecer la frontera entre lo intencionado y lo involuntario y 2) en el hecho de que desentrañar la naturaleza de la entonación exige profundos conocimientos de fonética y la utilización de un instrumental con que los lingüistas y dialectólogos no suelen estar familiarizados.

Aunque parezca una obviedad, hay que tener presente el modo en que la realidad permite ser aprehendida constituye parte de su naturaleza. Así, los objetos pueden ser pesados, medidos, situados en un espacio, manejados; pero existen realidades que son, en un aspecto, delimitables, asibles y, en otro, no. Por ejemplo, un libro, por ser material, pesa y está limitado en el espacio pero, en cuanto obra literaria, plasma procesos, expresa sentimientos y transmite conocimientos. El lenguaje humano es una realidad de este tipo. La lengua, como todo lo vivo es algo complejo; pero tiene unidad y movimiento. Esta complejidad no tiene que desanimar a quien la estudia, sino potenciar una actitud realista, no reduccionista sino respetuosa y paciente. Una actitud, en definitiva, que no busca el dominio sino hacer justicia a la realidad que el investigador busca hacer razonable¹.

Nosotros pensamos que la clave para avanzar en el conocimiento del lenguaje reside en la cooperación entre las disciplinas que abordan su estudio; es decir, consideramos que la interdisciplinariedad es una condición de posibilidad del

¹ Resulta necesario acercarse al estudio de la comunicación humana desde un enfoque integrador e interdisciplinario porque, como indica Poyatos, “El lenguaje vivo, hablado, existe sólo como un continuo verbal-paralingüístico-kinésico formado por sonidos y silencios y por movimientos y posiciones estáticas (Poyatos 1994 I: 130)

conocimiento de todo lo vivo, como el lenguaje. Sin embargo, en nuestro ámbito, se percibe una falta de cooperación notable entre gramáticos, dialectólogos y entonólogos. Es en esa falta de comunicación lamentable donde creemos encontrar la explicación más lógica del desconocimiento de la cuestión entonativa. Pero no es éste el lugar para una crítica al modo de proceder de la ciencia contemporánea. Baste con destacar que, para nosotros, ese vacío, constituye una invitación a llevar a cabo este trabajo de investigación.

Con la elaboración de este trabajo se pretende una mejor caracterización de la noción de *variedad*, a partir del conocimiento del papel que desempeña la entonación en los dialectos. Así, el objetivo de esta tesis es ofrecer una descripción rigurosa de la entonación que presentan algunas variedades dialectales del español. Ha sido necesario acotar el ámbito de estudio y hemos decidido centrarnos en el análisis de las variedades asturiana, castellano leonesa, navarra, madrileña y vasca: cinco comunidades autónomas de la mitad norte de la Península de las que se investigan las características entonativas.

Así, el trabajo tiene interés tanto para la entonología como para la dialectología. Lo que aquí se pretende, sin embargo, no es un examen de todos los aspectos lingüísticos que aborda esta última disciplina. Se trata únicamente de estudiar los de índole melódica y, en consecuencia, quedan excluidos los de carácter léxico, gramatical o pragmático. Evidentemente esto es una abstracción porque la entonación no funciona como si en realidad le fuesen ajenas la dimensiones léxica, gramatical o pragmática; pero acerca de ella tienen la palabra los dialectólogos y no los meros entonólogos. Es muy de desear que los primeros analicen a fondo, desde

su superior ángulo de mirada los que los segundos ven sólo a la luz de los datos fonéticos. Para ello, no obstante, es conveniente que los entonólogos realicemos nuestra tarea en la medida de nuestras posibilidades. Tampoco se abordan, en este trabajo, las variedades entonativas desde una perspectiva social, histórica o estilística; se trata, únicamente, de presentar las variaciones entonativas desde el punto de vista geográfico que los dialectólogos suelen denominar “*geolectos*”.

La caracterización que se presenta es el resultado de la aplicación del método de análisis melódico que propuso el Prof. Francisco José Cantero en su tesis doctoral (1995) y que, posteriormente, implementó la Prof. Dolors Font Rotchés (2005) en una investigación sobre la entonación del catalán. Las razones por las que se ha optado por este método de observación de la melodía se examinan en el apartado titulado “justificación metodológica” del documento que el lector tiene entre manos; pero pueden resumirse diciendo que, tras estudiar otros muchos, éste nos ha parecido el mejor método de los que actualmente se conocen y emplean en el ámbito de la entonología.

Se trata de un sistema de análisis basado en una teoría que cumple con los criterios que Kuhn aconseja a la hora de escoger una buena teoría científica; a saber, *precisión, consistencia, alcance, simplicidad y fecundidad*. Este autor explica que una teoría es *precisa* si sus consecuencias concuerdan bien con los resultados de los experimentos y observaciones disponibles. El ser *consistente* se refiere, por una parte, a la ausencia de contradicción interna y, por otra, a su consistencia con otras teorías aceptadas. La *amplitud de alcance* significa que sus consecuencias deberían extenderse más allá de los datos particulares que inicialmente pretendía explicar. La

simplicidad hace referencia a ordenar fenómenos que de otro modo parecían aislados. Y la *fecundidad* alude a la capacidad de promover nuevos hallazgos en la investigación científica. A pesar de esto, la Teoría de la Entonación de Cantero presenta cuestiones teóricas de fondo que pueden verse enriquecidas a la luz de la semiótica Peirceana, cosa que se procura demostrar en el capítulo tercero del primer bloque del trabajo.

El presente documento está dividido en cuatro secciones. La primera trata de presentar el marco teórico en que se basa la investigación que hemos llevado a cabo: la teoría de la entonación de Cantero (v. capítulo II). Sin embargo, resultaba de todo punto necesario justificar la existencia de una tradición (v. capítulo I) que hace más comprensible y valiosa la descripción de la entonación que se ofrece al final del bloque.

En todo momento se ha tratado de beber directamente de las fuentes y pretendido una lectura personal. En el caso de las obras traducidas al castellano, se acudió de ordinario a la versión traducida, pero fue contrastada con el original en inglés o en francés. Esto no quiere decir que se haya prescindido de la bibliografía crítica existente²; pero es precisamente la detección de errores en la interpretación de la historia de la entonología lo que nos ha animado a establecer los antecedentes teóricos y sus relaciones. Sin embargo, como toda panorámica, la que aquí se presenta puede ser completada y perfeccionada. Pensamos que las páginas que dedicamos a la cuestión sirven para que el lector atento perciba que la diversidad en el modo de concebir la entonación a lo largo de la historia significa que no solo el

² Es más, se sigue de cerca el capítulo que a esta cuestión dedica el Dr. Cantero en su tesis doctoral.

contenido de las soluciones, sino la idea misma de *entonación*, ha sido problemática. La persistente ambigüedad en el concepto de entonación es notoria. Lo es mucho menos la idea de que esta ambigüedad no se deriva del modo en que los autores la definen como de la incompatibilidad existente entre algunas líneas de pensamiento y los métodos que proponen y emplean.

Esta primera sección también examina la *Teoría y análisis de la entonación* de Cantero a la luz del sistema categorial de Charles Sanders Peirce (v. Capítulo III), tratando de desentrañar lo que está implícito en su obra y presentándola como la entendemos: un turno de palabra de inestimable valor en una larga conversación con la historia de los estudios de la entonación; una radical innovación porque además de poner de manifiesto la confusión en que crecía la entomología, distingue los niveles en los que la entonación actúa y propone un método de análisis que lleva mucho tiempo dando frutos. Acudiremos constantemente a sus escritos para sostener nuestras afirmaciones. Sin embargo, la semiótica Peirceana libera a la fonología de los límites que la semiología saussureana le ha impuesto y contribuye a asentar las bases de una teoría cabal, aquilatada y rica de la entonación. Tal como la entendemos, la entonación no es un sistema cerrado, una realidad material sin más, sino un lugar de confluencia: un ámbito; y el lenguaje, una red de ámbitos entrelazados que se condicionan, se relacionan, y que forma un todo superior a la simple yuxtaposición de las partes. De ahí, que “la descripción de una lengua, si quiere ser verdaderamente adecuada a su objeto, debe presentarla como su sistema para crear” (Coseriu, 1985: 23)

Las descripciones de la entonación que se muestran en esta tesis doctoral están basadas en el análisis acústico de un corpus oral de habla espontánea, elaborado *ad hoc*, cuyas características se examinan en el tercer bloque del documento. Éste describe el proceso de elaboración del corpus (a partir de la recogida masiva de enunciados de informantes anónimos de programas de las televisiones autonómicas del país) y el criterio de segmentación de las unidades de análisis que hacen posible el escrutinio analítico. También se ofrece el criterio que se ha empleado para etiquetar el conjunto de datos establecidos para el estudio.

La cuarta y última sección del trabajo se dedica a la presentación de los resultados de la investigación: se describe la entonación prelingüística del español de las zonas estudiadas, cosa que permite extraer regularidades y caracterizar el perfil melódico del español de la mitad norte de la península.

BLOQUE I: MARCO TEÓRICO

Capítulo I: Perspectivas en el análisis de la entonación

Todo lo sabemos entre todos

Pedro Salinas

Introducción

Tradicionalmente, el análisis de la entonación ha seguido dos rutas paralelas en las que se han establecido diferentes escuelas. No debe olvidarse, en cualquier caso, que cada estudioso es un individuo y que las “escuelas” son abstracciones que, con frecuencia, hacen dudosa justicia a los trabajos y a sus autores. Puede hablarse de escuelas siempre que no se pierda de vista que la realidad es más compleja y que, dentro de ellas, hay que distinguir diferentes autores que no siguen exactamente el mismo método y que representan puntos de ruptura dentro de la tradición. Hecha esta aclaración, vamos a distinguir los dos caminos que ha seguido el análisis de la entonación desde principios del s. XX:

1. El análisis por configuraciones, que considera la realidad entonativa como un todo distinto de las partes que lo componen y que aborda su descripción fonética. Se trata de una perspectiva que entiende que la entonación no es un fenómeno lingüístico, por lo que, los contenidos que se le pueden asociar son meros usos comunes. Existe un análisis *por configuraciones nuclear*, que adopta la *escuela británica*, y que consiste en considerar que toda la información entonativa reside en el núcleo del contorno, cuya naturaleza es acentual y entonativa. La *escuela holandesa*, por su parte, lleva a cabo un estudio por *configuraciones melódico-holístico*, que contempla la melodía en

su conjunto porque no cree que el núcleo contenga toda la información relevante. Y, a medio camino entre las dos concepciones se encuentra el enfoque de Navarro Tomás, en el que se asienta un nuevo paradigma iniciado por FJ Cantero. Se trata de un enfoque por configuraciones que contempla las emisiones como un conjunto de unidades melódicas pero que considera que es en la inflexión final donde hay mayor información entonativa (*análisis por configuraciones de la inflexión final*).

2. El análisis por niveles, que aborda el análisis fonológico de la entonación y que considera que los contornos entonativos están conformados por una serie de puntos distintivos y estáticos que funcionan como unidades contrastivas. Puede distinguirse un enfoque *por niveles melódico*, y un enfoque *por niveles métrico*. El primero, representado por la tradición norteamericana estructuralista, considera toda la frase como unidad entonativa completa, como morfema entonativo compuesto por fonemas suprasegmentales (acentos, niveles y junturas). El segundo, se caracteriza por una perspectiva donde la melodía es una realidad generada por el esquema rítmico de la frase, de manera que la estructura acentual es previa y condiciona la melodía. Ambos modelos procuran el estudio lingüístico de la entonación, como fenómeno fonológico. La primera es de corte estructuralista, representada por la *escuela norteamericana*. La segunda surge con la irrupción del generativismo y produce varios modelos; el *modelo métrico-autosegmental* y el *modelo Aix en Provence*. Sin embargo, las divisiones entre ambos

enfoques son tan serias y sus objetivos tan dispares que, en realidad, debería hablarse de ciencias diferentes más que de varias escuelas dentro de una misma ciencia. No obstante, ni la tradición estructuralista ni la generativista ha sido capaz de establecer una unidad fonemática superior al fonema debido a la falta de acierto con que se ha abordado uno de los problemas más complejos: la relación entre las unidades fonémicas y el significado.

A pesar del caos terminológico y la diferencia de opiniones que se da en casi cada aspecto del estudio de la entonación, hay una cuestión unánimemente aceptada, a saber, que el final del contorno melódico con sus movimientos ascendente o descendente, es significativo. La naturaleza de ese final es lo que vuelve a dividir opiniones. Ambos grupos consideran que la entonación funciona dentro de la unidad gramatical; pero para unos es la cláusula y para otros, la oración.

Esta diversidad en el modo de concebir la entonación significa que no sólo el contenido de las soluciones, sino la idea misma de *entonación*, continúa siendo problemática. ¿Qué es la entonación? ¿Cuál es la unidad de análisis de los entonólogos? ¿Se trata de un fenómeno lingüístico? ¿Tiene significado? ¿Cuál? Cada escuela adopta el punto de vista que más conviene a los objetivos de la investigación que pretende dejando, si es necesario, cuestiones constitutivas sin responder.

A estos interrogantes (que son los que provocan que la comunidad investigadora no funcione al unísono, con un modelo analítico unánimemente aceptado) da una respuesta original el modelo analítico de Francisco José Cantero,

cuya tesis doctoral representa un acercamiento teórico al fenómeno de la entonación desde una perspectiva fonológica estructural (fonología que se considera independiente a cualquier otro nivel de de análisis). La estructura de la obra es compleja y multifacética, pero todas sus partes se orientan hacia un objetivo central: reconocer tres niveles de actuación entonativa, a saber: el prelingüístico, el lingüístico (fonológico) y el paralingüístico; y proponer un sistema de análisis de la melodía - implementado, posteriormente por Dolors Font en *L'entonació del català* (2007)-.

La importancia de este modelo teórico que presenta este autor no radica, sin embargo, en que todo lo que dice sea totalmente original sino en que reúne una serie de observaciones tradicionales en un sistema unificado. Puede decirse que el libro es un diálogo crítico en el que el examen de los métodos contrapuestos (por niveles y configuraciones) se entremezcla con datos experimentales y construcciones teóricas que se discutirán en esta tesis doctoral. Por su parte, el método de análisis se basa en el concepto de jerarquía fónica³ y proporciona una metodología científica general para afrontar la descripción de lo que la entonación tiene de asible, delimitable, objetivo, de cualquier lengua o variedad.

Al modelo de Cantero está dedicado el Capítulo 2. Sin embargo, para entender la obra en profundidad y valorar su alcance, es necesario hacer una panorámica previa, objetivo de este capítulo.

³ Según el cual el habla está formada por unidades fónicas trabadas, bien jerarquizadas: la sílaba, el grupo rítmico (o palabra fónica) y el grupo fónico.

El primer apartado (1) se dedica al *análisis por configuraciones*, en el que se distinguen la escuela británica (1.1) y la escuela holandesa (1.2). El siguiente apartado (1.3) está dedicado a la obra de Dwight Bolinger que es un autor que se nutre de las dos tradiciones mayores y se separa de ellas, iniciando una nueva línea de investigación. El segundo apartado (2) es un resumen y un análisis crítico del *enfoque por niveles* estructural (2.1) y generativo (2.2). El tercer apartado (3) intenta rastrear las aplicaciones de la tradición hispánica al estudio de la entonación. Es una tradición que nace con la obra de Navarro Tomás (4.1). Todos estos estudios sacan sus conclusiones de la observación del habla de laboratorio, es decir, de oraciones que proceden de la lectura cuidadosa de frases fuera de su contexto natural. En el ámbito hispano, en cambio se han producido varias metodologías originales- Antonio Hidalgo Navarro (4.2) y García Riverón (3.3)- concebidas para el análisis de las realizaciones orales del español coloquial.

1. Análisis por configuraciones (AC)

1.1. La escuela británica

En términos generales se puede decir que los autores de la tradición británica conciben la entonación como un fenómeno motivado y suprasegmental, no divisible en unidades discretas, por lo que consideran que la unidad mínima de análisis es la *configuración*. Prestan gran atención a su realización fonética y dividen el contorno en partes (cabeza, cuerpo y tono nuclear). Para estos autores, a diferencia de otros

tipos de análisis que también se basan en configuraciones, la información entonativa reside sólo en el núcleo (el tono nuclear) del contorno, cuya naturaleza es acentual y entonativa. Por el tipo de análisis que realizan ha venido a conocerse como *análisis por configuraciones nuclear*.

Para entender adecuadamente esta tradición es necesario saber que los autores que la fijaron, Jones (1909), Palmer (1922) y Amstrong & Ward (1926), se dedicaron a la observación del fenómeno entonativo con una clara finalidad didáctica. Pretendían describir el significado habitual de cada inflexión característica de la lengua inglesa para establecer un lexicón entonativo suficientemente estable, enfocado a la enseñanza del inglés correcto. Así, centran su interés en la descripción de lo que consideran que es típico y, por tanto, útil para el estudiante, al que no quieren abrumar con descripciones científicas en sus manuales. Evitan hacer generalizaciones de tipo lingüístico y se proponen ofrecer la descripción de los usos de cada curva y del contexto en que suele aparecer. El resultado: una prolija relación de usos concretos en contextos particulares; consideraciones semánticas y pragmáticas que pudieran ser útiles al estudiante.

A pesar de que sus autores no lo pretendían, a partir de los años sesenta, sus trabajos se interpretaron en clave científica, esto es, como si su contenido fuera un conjunto de postulados teóricos y como si el enfoque didáctico que adoptaban se tratara de una metodología científica.

Hay que decir que, aunque la finalidad de estos autores no fuera la investigación científica, presentan una descripción del fenómeno entonativo que

resulta interesante y, en algunos aspectos, muy acertada. Por ejemplo, ya en la obra de Jones (1909) se define entonación como sucesión de valores tonales y se explica que la prominencia que presenta el acento de la frase, es un efecto perceptivo que tiene que ver con la entonación. Palmer, por su parte, reconoce que el significado de las curvas no es completamente estable y que las consideraciones semánticas tienen sentido sólo por la finalidad didáctica de su trabajo. De hecho, cuando se aplica a describir los contornos entonativos enmarca en el mismo patrón las preguntas retóricas y las preguntas con partícula interrogativa atendiendo, de esta manera, a la forma de la entonación y no al significado gramatical.

Para Palmer cada oración es un *tone-group* que presenta un *tone-patterns* divisible en *head nucleus* y *tail*. En su manual ofrece seis contornos entonativos típicos a los que asocia un significado que depende del contexto en que se encuentre: habla de contraste, concesión, afirmación o comentario, pregunta, orden etc.

La división del *tone-group* que ofrece Palmer ha sido aceptada y enriquecida hasta considerar que los componentes de la unidad melódica (de la configuración) son los siguientes: *Precabeza* (la sílaba átona que precede al primer acento), *cabeza* (desde el primer acento-incluido- hasta el último) y el *tono nuclear* (el último acento), que consideran el componente esencial de la unidad. La *cola* es la sílaba átona que sigue al *núcleo* del tono nuclear.

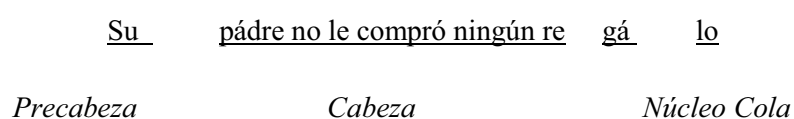


Figura 1 División del *tone-group* según Palmer

El manual de Palmer “puede considerarse la obra más influyente y la que más ha ayudado a crear lo que hoy conocemos por tradición británica” (Cantero, 1995:9) Armstrong y Ward (1926), sin embargo, consideran que el contorno es indivisible. Al modo en que hacía Jones en *Intonation Curves*, el contorno es un todo no divisible al que denominan *tune*. Las melodías son unidades funcionales porque el núcleo del contorno puede ser descendente (Tune I) o ascendente (Tune II). Para ellos, la unidad mínima de la entonación no es la oración sino el grupo de sentido (el *sense-group*) que puede ser bien una oración completa o bien una parte coherente, y que presenta una de las dos entonaciones que algunos autores considerarán universales:

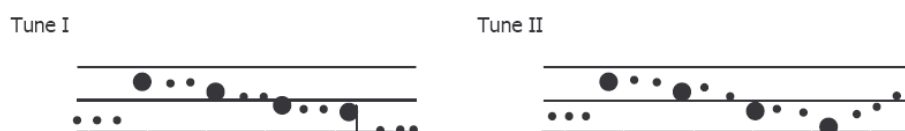


Figura 2 Entonaciones universales según Armstrong y Ward

Como se puede observar en la figura 2, el modo de transcripción que utilizan estos autores consiste en marcar, mediante líneas, los límites tonales máximo y mínimo entre los que se mueve el hablante; los puntos más gruesos representan las sílabas acentuadas y, los pequeños, las sílabas átonas. La inflexión, por su parte, se representa mediante una línea curva. Este modelo de transcripción se sigue empleando en la actualidad con fines didácticos, sin embargo, cabe preguntarse, como hace Chun (2002:20), hasta qué punto, los aprendices de lenguas extranjeras son capaces de descifrar sistemas notacionales como este, contruidos por símbolos y no por curvas.

Hay que hacer notar que, al relacionar el contorno con la oración o con el grupo de sentido, los autores británicos, parecen indicar la cohesión interna y los límites del grupo entonativo pues el *sense-group* se relaciona con la oración gramatical o la cláusula.

Dentro de la escuela británica, Jassem (1952) destaca porque intuye la existencia de una jerarquía fónica. Considera que la sílaba es el elemento tonal más pequeño capaz de ser percibido y susceptible de clasificación. También se da cuenta de que la sílaba se define en función de la vocal y de que, como afirmará, años después, Trubetzkoy “en la mayoría de las lenguas, las particularidades prosódicas, existen sólo en las vocales” (1939:166). Sin embargo, ante la evidencia de que la sílaba es demasiado pequeña para realizar funciones entonativas, acepta como unidad entonativa significativa el *Tune*, que define como el producto de la sucesión de sílabas y que se corresponde con la oración.

Para Jassem, la estructura de la entonación no es comparable con el sistema de fonemas segmentales pues, según explica en su obra, la sustitución de un patrón entonativo por otro no es idéntica a la sustitución de un fonema por otro.

“Observada la función de un cierto patrón tonal, este patrón suele usarse en extensiones fonéticas similares, ad libitum... no hay limitaciones. La sustitución de los patrones tonales es predecible”. “La sustitución de los fonemas no es predecible” (Jassem, 1952:34)

Así, llega a la conclusión de que la entonación difiere de la estructura fonológica de la lengua. Lógicamente, si sólo contamos con un sistema entonativo

de dos unidades (final ascendente o descendente), el número de elecciones posibles es muy pequeño y, por tanto, la posibilidad de hacer predicciones, muy alta.

A partir de los años 60 y con la voluntad de adoptar una perspectiva más científica, autores como Kingdom⁴ (1958), O'Connor y Arnold (1961), Crystal (1969) Brazil (1975) Ladd (1980) y Grussenhoven (1983), presentan sus trabajos que, sin embargo constituyen una continuación de los trabajos de Palmer.

O'Connor y Arnold (1961) consideran siete tonos nucleares que se asocian con los dos movimientos entonativos básicos (tunes). Hay tonos simples (descenso-alto, descenso-bajo, ascenso-alto, ascenso bajo), y compuestos (descenso-ascenso, ascenso-descenso):

⁴ Kingdom (1958) concede especial relevancia al tono. “The active elements of intonation are the tones, which always occur in association with stresses”(1958:3). Y distingue, dentro de la curva melódica, tonos de diferente índole: *static tones*, *kinetic tones* y *complex tones*. Los primeros son estáticos, siempre aparecen acompañados del stress y pueden ser altos o bajos. Los segundos se utilizan con finalidades expresivas y presentan movimiento que puede ser de subida (rise) de bajada (fall) o combinaciones de ambos. Los *complex tones*, por su parte, suelen presentar la estructura de ascenso-descenso o bien ascenso-descenso-ascenso. Para Kingdom el acento es un fenómeno de intensidad, por lo que tiene que distinguir sílabas *fully stressed*, *half stressed* y *unstressed*. Señala que el núcleo se encuentra siempre en una sílaba *fully stressed*.

Aunque Kingdom busca una perspectiva más científica que los autores que hemos tratado hasta ahora, sigue sin perder de vista la aplicación didáctica, como ha señalado Ladd. De hecho, en su manual siguen apareciendo indicaciones para el profesor de idiomas, del tipo: “Students should read this examples carefully, and then try to repeat taking great care...” (1958:4).

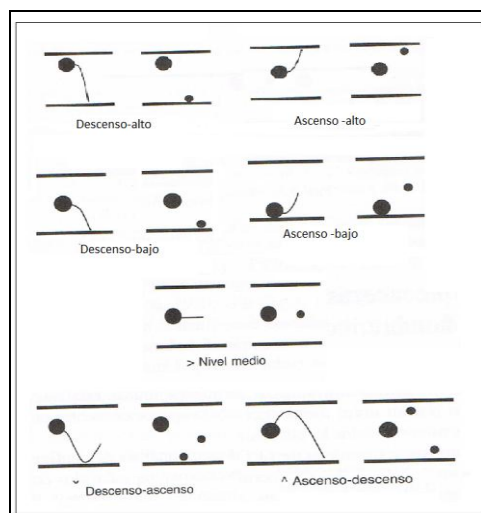


Figura 3 *Tonos nucleares O'Connor y Arnold*

Como se ve, distinguen los *nuclear tones* atendiendo al punto de partida o al punto de llegada del movimiento entonativo. El significado de estos tonos nucleares se ve matizado por el de las cabezas (alta, baja, ascendente y descendente) y las precabezas. Las posibles combinaciones entre los elementos señalados constituyen un inventario de configuraciones con significados y funciones propias.

Por otro lado, es interesante destacar la unidad entonativa con que trabajan: el *word group*. Para estos autores la división en grupos fónicos que realiza el hablante no es casual y puede responder a funciones gramaticales. De este modo, adscriben a la entonación la capacidad de transmitir significados gramaticales y no gramaticales. Los significados no gramaticales son los que más espacio ocupan en su descripción y pueden asociarse a las actitudes de los tone-groups en relación al tipo de oración (en aras de facilitar la clasificación ya que “no tone group is used exclusively with this or that sentence type” y “no sentence type always requires the use of one and only one tone group”) (op.cit. 89).

Llama la atención la obra de Crystal (1969), para quien el objetivo más importante del lingüista debe ser la descripción semántica (intra-lingüística) de la entonación. En su obra *Prosodic Systems & Intonation in English* (1969) dedica un capítulo en el que advierte de los problemas que esta puede conllevar. Habla de la simplificación excesiva que provoca la orientación pedagógica de la mayoría de las descripciones e insiste en la necesidad de hacer referencia sobre el contenido léxico y gramatical de los contornos, antes que la actitud del hablante. Critica que, por ejemplo O'Connor y Arnold no lo hagan y se centren en el significado actitudinal cuando se puede recurrir a la presencia de elementos lingüísticos para justificar el contraste.

Los trabajos de Brazil, Grussenhoven y Ladd se caracterizan por intentar predecir los significados de la entonación. Brazil y Grussenhoven⁵ ofrecen significados abstractos (más asociados a la pragmática) que tienen que ver con la concepción de la entonación de Halliday (que sintetizaremos más adelante). Ladd, en cambio, en 1980, sigue reconociendo su autonomía semántica. Es uno de los autores que más se ha interesado en la cuestión del significado entonativo. En su obra *The structure of intonational meaning* (1980) llega a la conclusión de que su significado es léxico, gradual, fonestético y relacional. *Léxico*, a pesar de que insiste en el carácter fonológico del fenómeno; *gradual*, porque no es posible hacer

⁵ Para Brazil (1975), el significado de los contornos entonativos es muy general. Reduce la lista a dos posibles significados abstractos que se asocian a las dos entonaciones que fijaron Armstrong y Ward. Hablan de un significado referencial (referring), que se asocia al patrón ascendente; y otro anunciativo (proclaiming) que se asocia a los patrones con inflexión descendente.

Grussenhoven (1983), por su parte, considera que el significado de los patrones se relaciona con los conceptos de tema y rema. Distingue tres patrones: descenso, descenso-ascenso y ascenso, y les asocia, respectivamente, los significados de rema, trasfondo (selección de una parte conocida) y, por último, interrogación sobre si la información que contiene forma parte o no del trasfondo.

oposiciones discretas y binarias ni entre contornos ni entre sus significados; *fonestético*, es decir, metafórico (aunque afirma que su carácter es lingüístico) y *relacional*, esto es, no segmental. Sin embargo, en 1990 rectifica esta definición: “la entonación afecta a la interpretación de los enunciados a través de la integración de significados muy generales y amplios principios pragmáticos” (1990:80 citado en Cantero 2002:129).

Halliday (1967) introduce unas ideas que merecen ser consideradas por tres razones: En primer lugar, porque Liberman & Prince las tomarán como punto de partida para el establecimiento del *análisis métrico-autosegmental* que cuenta con numerosos seguidores; en segundo lugar, porque, como apunta Fox, orientaron a la *escuela británica* hacia un enfoque más teórico del estudio de la entonación (Halliday niega que la entonación tenga significado semántico); y, en tercer lugar, porque en su enfoque se encuentra la base de numerosos enfoques gramaticales actuales que consideran la oración gramatical o el sintagma como la unidad dentro de la cual actúa la entonación.

Ante la constatación de que existe un buen número estructuras cuya gramaticalidad depende absolutamente de la entonación que lleve asociada, Halliday postula que entre la gramática y la entonación existe una relación de interdependencia. Según esta perspectiva, la entonación es una parte de la gramática, un morfema extensivo más que no tiene significado semántico

"No very precise statement can be made of the 'general meaning' of English intonation: the meaning of a choice of tone

is bound up with other grammatical choices in the utterance"
(Halliday, 1967: 30).

Por otro lado, interpreta el acento como un fenómeno rítmico (no tonal). Concepción de la realidad acentual que tendrá un claro influjo en los autores americanos que desarrollan la fonología métrica. Este postulado según el cual la prominencia no es un efecto exclusivamente tonal sino también rítmico tiene como base un experimento que llevó a cabo Householder en 1957, en el que lanzaba la idea de *stress-as-rhythm*, a partir de la observación siguiente: ante una serie de sonidos indistintos (de igual tono, intensidad y duración) los oyentes consideran que la sílaba acentuada se situaba siempre en el mismo sitio siguiendo patrones binarios o terciarios. Así, dedujo que el parámetro principal para la percepción del acento no era el tono, como habían demostrado los experimentos anteriores, sino el esquema rítmico de la frase. Para él, el resto de fonetistas habían enfocado mal sus experimentos porque como el acento principal suele ir asociado a la inflexión tonal de la frase, en los experimentos en los que no se tenga en cuenta el factor rítmico puede parecer (equivocadamente) que la inflexión tonal sea determinante.

Partiendo de ahí, Halliday se interesa por sistematizar el modo en que se establece la relación entre entonación y sintaxis. Su propuesta consiste en presentar el contorno entonativo como el resultado de la suma de los constituyentes sintácticos y el esquema rítmico de la frase.

Constituyentes rítmicos + constituyentes sintácticos = tone-group

Los contrastes de la entonación se explican a partir de la interacción de tres subsistemas, a saber, tonalidad (distribución del enunciado en grupos de entonación), tonicidad (ubicación de la sílaba tónica) y tono (selección de acentos primarios o secundarios). Por eso considera que la entonación es predecible, idea que, como se verá, choca frontalmente con la concepción de Bolinger que postula que la entonación depende de consideraciones de tipo pragmático.

Asimismo, Halliday defiende la existencia una jerarquía acentual en tres grados: sílabas acentuadas (salientes) que pueden ser tónicas, por el efecto de la inflexión final, o no tónicas, por la estructura rítmica del grupo; y las sílabas débiles que son las que contienen vocales reducidas. Cada *tone-group* está dividido en pies rítmicos cada uno de los cuales comienza por una saliente, esto es, una sílaba acentuada.

Resumiendo lo expuesto hasta aquí, la tradición británica nace por el interés que suscitaba la enseñanza y el aprendizaje de la entonación correcta del inglés. Por eso los fonetistas que fijaron la tradición no se interesaron en hacer generalizaciones lingüísticas sino que se centraron en hacer una prolija relación de usos concretos en contextos particulares; consideraciones semánticas y pragmáticas que pudieran ser útiles al estudiante. Sin embargo, los autores que intentaron adoptar una perspectiva más científica, no supieron sentar sus propias bases para afrontar de manera adecuada el estudio de la entonación y para hacer las generalizaciones que pretendían. Continuaron, como hemos visto, relatando toda la casuística que puede significar un patrón entonativo y, salvo autores como Crystal, no advirtieron la excesiva simplificación de sus propuestas. El resultado es un caos de clasificaciones

y de lexicones entonativos que no buscan ser estables sino, más bien, resultar útiles en su aplicación pedagógica.

1.2. Dwight Bolinger

Dwight Bolinger constituye un caso aparte en el acercamiento al fenómeno entonativo, pues se nutre de las aportaciones de las dos tradiciones mayores (británica y norteamericana) y, a la vez, se separa de ellas iniciando una nueva línea de investigación. Comparte con sus compatriotas norteamericanos (ver apartado 2 de este capítulo) el objetivo de profundizar en el conocimiento teórico del fenómeno entonativo. Esto es, abandona el interés por la enseñanza de la pronunciación distanciándose, así, de la tradición inglesa. Sin embargo, fue él quien inició la polémica entre ambos modelos de análisis decantándose por el análisis por configuraciones por considerarlo el método más adecuado para afrontar el estudio del fenómeno entonativo; de ahí, que se le suele incluir en esta tradición. No obstante, algunos de sus planteamientos difieren considerablemente de los que tenían los autores de la escuela británica. Por ejemplo, considera que el contorno (la configuración) no es una unidad significativa y que, en el análisis, hay que tomar en cuenta las secuencias en términos de acentos tonales (tendencia que los autores británicos sólo habían apuntado). No es acertado, por tanto, considerar a Bolinger como un autor más dentro de esta tradición.

Bolinger escribe un artículo en 1951, “*Intonation: levels versus configurations*”, donde comprueba experimentalmente que los oyentes perciben como idénticas oraciones que poseen el mismo contorno entonativo pero que se mueven en un tono medio distinto. Esta evidencia puso en tela de juicio la idea de que los niveles tonales tuvieran una base real. Así, señaló que los niveles tonales no corresponden a ninguna realidad sensible determinada y que su establecimiento es totalmente variable. Los niveles, por tanto, no constituyen un sistema de unidades discretas y oponibles entre sí como los fonemas (con los que los equiparaban) sino que se trata, más bien, de unidades graduales. Además criticó el peligro de la sobregeneralización ya que el análisis en cuatro niveles predice la existencia de seis movimientos tonales descendentes, a saber: /41/, /42/, /43/, /32/, /31/, /21/, grados, todos ellos, que pueden existir en el continuum melódico; pero que no tienen valor distintivo.

“La controversia creada entre los dos métodos (...) sólo apareció después de que el norteamericano Bolinger arremetiera decididamente contra el análisis de niveles; hasta ese momento, todos los autores suponían implícitamente que ambos métodos eran compatibles e igualmente eficaces, y que el suyo era el más adecuado para el dialecto del inglés que había decidido estudiar. Sin embargo, creer que ambos modelos son directamente compatibles (...) supone no entender bien el marco teórico en que se desenvuelven” (Cantero, 1995: 1)

El factor que introdujo la perspectiva de Bolinger fue la evidencia instrumental de que el parámetro fundamental en la acentuación de sílabas es el tono

y no la intensidad. Esta perspectiva consiste, fundamentalmente, en distinguir el acento melódico (*accent*) del acento no melódico (*stress*), y en considerar al primero como el elemento más informativo del contorno.

“His stress is merely the potential for accent, a lexical abstraction that is part of the unchanging properties of the word his accent is the realization of this potential for prominence, on a particular syllable in a particular way. This realization manifests itself in the form of pitch prominence or pitch change which can take one of three forma (accent A B C)”. (Jones-Lewis 1986:45).

El autor entiende que, mientras la intensidad y la duración pueden variar sólo en una dimensión (más vs. menos), el tono puede adoptar varias formas, a saber, saltos, movimientos graduales de deslizamiento y combinaciones de estos (Bolinger, 1986: 14). Partiendo de esta evidencia, define entonación como un término que incluye al acento como elemento tonal “referring to all uses of fundamental pitch that reflect inner states” (1989:3)

Sus propuestas de análisis de la entonación, fruto de cuatro décadas de trabajo, se exponen de forma sintetizada en sus obras *Intonation and its parts* (1986) y *Intonation and its uses* (1989). En ellas, Bolinger postula que los acentos están ordenados de manera jerárquica dentro de la frase. Distingue dos tipos de sílabas; las cortas y las largas. Las primeras no pueden tener *stress* porque tienen vocales reducidas; las segundas, tienen vocal larga y pueden contener *stress* según el esquema rítmico de la frase y el *accent* sólo puede recaer en las sílabas acentuadas (*stressed syllables*). Cuando esto ocurre, las convierte en *accented syllables*. Nótese que concibe el acento como un elemento superpuesto y sigue hablando de acento

melódico y no melódico (*accent y stress*) como si su naturaleza fuera distinta (tono e intensidad, respectivamente).

Para este autor, los contornos no son unidades genuinas sino unidades sintácticas que resultan de la combinación de la unidad mínima de la entonación que son los *profiles*⁶. En concreto define tres inflexiones tonales (*profiles*) que pueden combinarse para formar contornos y cuyos significados son incidentales y metafóricos (no fonológicos).

“(...) it is not pitch rise, but rather pitch prominence that is essential to what we react to as stress. By prominence I mean a rapid and relatively wide departure from a smooth or undulating contour. A rise is only a kind of pitch prominence, though it is certainly the commonest kind. (1986:112)

El perfil A, que es descendente, está relacionado con la marca de final (indica que la frase ha terminado) y se utiliza en frases imperativas. El perfil B, por su parte, es ascendente e indica que el enunciado está incompleto y, en general, expresa emotividad. El perfil C mantiene en tono bajo la sílaba acentuada (frente a los perfiles A y B, en que se mantenía alto) e indica moderación y cortesía. Lo define como a “kind of anti-accent A” (1958:143).

Además de estos perfiles simples, existen perfiles compuestos: el perfil CA (que comienza en un tono relativamente bajo, sube y vuelve a bajar de forma abrupta); el perfil AC (que sería un perfil como el de A pero con final ascendente); el perfil CAC (que es una combinación de CA y AC)

⁶“Shapes determined by how the pitch jump cueing the accent is realized, will be referred to as the profile of the accent (1986:139).

Los diferentes perfiles vienen determinados por el acento de la frase (*remathic accent*) por el principio psicológico denominado “*last-heared-best-noted*”. Es decir, el acento de la frase es un fenómeno que está al servicio del énfasis (1989:3) y, con consiguiente, su ubicación no puede asignarse mediante una regla gramatical ya que depende decisivamente de factores pragmáticos y contextuales. Sin embargo, Bolinger reconoce que no es sencillo establecer la barrera entre uno y otro concepto, pues los perfiles tienen el mismo tipo de límites indeterminados que la oración⁷. Así pues, el autor es consciente de que no se puede considerar el discurso como continuidad de perfiles encadenados; pero no encuentra una solución teórica y lo admite.

La perspectiva de Bolinger tiene la característica de no tener en cuenta consideraciones de tipo gramatical al hablar de la entonación; para él sólo el perfil es significativo por lo que, en su opinión, no resulta posible ni adecuado intentar establecer un catálogo de contornos y significados como procuraban, con esfuerzo, los autores británicos de su tiempo.

Como veníamos diciendo, los siete perfiles descritos se combinan indistintamente para formar los contornos. Bolinger ofrece la lista de posibles combinaciones atendiendo al perfil en que termina dicha combinación (como el resto de autores, reconoce que el final es la parte más significativa).

En cuanto al significado de los perfiles, Bolinger afirma que provienen de la metáfora arriba-abajo, igual que las expresiones faciales y corporales, que no están

⁷“But without some such segmentation the analysis is left with an unmanageable complexity” (1986:140).

codificados en ninguna lengua en concreto sino que pertenecen al bagaje humano universal.

Where the profile analysis differs from others, including Ladd's, is in looking to meaningful gesture rather than to abstract phonology in carrying the analysis to deeper levels (1986:140).

Es, precisamente, esta concepción de la entonación la que hace que Bolinger se decante por el modelo de análisis por configuraciones:

The fact that intonational configurations are matched by configurations of facial expressions and bodily gestures, that the two operate much of the time in parallel, and that the similarities betoken similarities of function, points to the configurational approach as the most likely to succeed (1986:337).

La notación de la entonación tiene mucho que ver con el modelo teórico con el que se trabaja. Se ha visto que los representantes de la escuela británica se sirven de puntos y líneas para transcribir los tonos y las inflexiones relevantes de la unidad melódica. La escuela norteamericana clásica opta por designar los niveles tonales con números. Bolinger se distancia de ambas tradiciones también en este sentido. Prefiere representar la curva tonal dibujándola icónicamente mediante las propias palabras que componen el enunciado. Ofrecemos, a continuación la transcripción de la palabra John, que ofrece el autor para la definición de los perfiles (1986:141):

It's	Jó h ⁿ .	(Profile A)
It's	Jóh ⁿ .	(Profile B)
It's	Jóh ⁿ .	(Profile C)
It's	h Jó n.	(Profile CA)
It's	Jó h ⁿ .	(Profile AC)
It's	o Jó o ⁿ .	(Profile CAC)

Figura 4 *Notación de la entonación en Bolinger*

En resumidas cuentas, Bolinger concibe el fenómeno entonativo como un fenómeno motivado, que no es estrictamente arbitrario y por lo tanto, no puede ser considerado como un fenómeno lingüístico. En cambio, afirma que se trata de un fenómeno que se encuentra íntimamente ligado a la expresión facial y gestual, a los instintos, a las emociones y a las actitudes humanas. A su juicio, la naturaleza afectiva es fundamental para definir la entonación y aunque ésta no puede considerarse un fenómeno lingüístico, participa activamente en la comunicación humana. Postula, (a partir del estudio del inglés, únicamente), que los usos de la entonación son universales, innatos y la considera un importante operador pragmático y discursivo, cuya función no es realmente previsible y formalizable, sino guiada por la intuición de los interlocutores.

A estas reflexiones cabe añadir otra y es que, en realidad, no importa tanto el grado de motivación del signo como su empleo sistemático según una norma

convencional. No obstante, esta reflexión sólo es posible si se concibe la existencia de dos arbitrariedades: una estricta y otra lingüística (como explica Cantero, 2002). A partir de esta aportación imprescindible (que aparece mucho después de que Bolinger postulara sus ideas), se comprende que el carácter motivado de las entonaciones no les resta arbitrariedad lingüística, que es la que confiere a todo signo su carácter simbólico.

1.3. La escuela holandesa (IPO)

El modelo de la escuela holandesa puede asociarse al enfoque por configuraciones de la escuela británica porque tiene la misma pretensión de hacer un análisis fonético de la configuración. Sin embargo, se adopta una línea de investigación distinta: importa, sobre todo, la capacidad del oyente para reconocer la realización de determinadas curvas de manera sistemática (Hidalgo 2003:57). De hecho, el modelo se desarrolla en el *Istitut for perception research*, (de ahí que se la conozca con el nombre IPO) creado en 1957. En esta escuela se trabaja en equipo con un método de análisis experimental, exhaustivo y sistemático para atender exclusivamente a los fenómenos fonéticos, objetivos, de la entonación.

Los autores que sientan las bases del modelo son J 't Hart, R Collier y A. Cohen. En 1990 publican *A perceptual study of intonation*, obra en la que compendian las ideas de su planteamiento, que se puede resumir en los siguientes puntos:

En primer lugar, el acento y la entonación forman parte de una misma realidad: el acento viene informado por los valores de la frecuencia fundamental, cuyo conjunto constituye la curva entonativa. Así, le prestan atención a toda la melodía de la configuración y no al núcleo del contorno (como se hacía en la escuela británica), por eso se ha denominado a este modelo *enfoque por configuraciones holístico*. En segundo lugar, asumen la existencia de patrones melódicos globales y locales. Los patrones melódicos globales son las llamadas líneas de declinación (baja, alta e intermedia). Los movimientos tonales y configuraciones son los patrones locales, que se superponen a las líneas de declinación (a los patrones globales). En tercer lugar, entienden que las configuraciones (formas compuestas de uno o más movimientos tonales) pueden ser de tres tipos: configuraciones prefijo *-prefix-*, configuraciones raíz *-root-* y configuraciones sufijo *-suffix-*. El contorno final resulta de la combinación de las configuraciones aunque el único elemento obligatorio es la configuración raíz: (prefijo) + raíz + (sufijo).

En la tabla de abajo se presenta el inventario de configuraciones definidas para el holandés en t'Hart, Collier & Cohen (1990):

Tipo	Etiqueta	Representación esquematizada
Prefijo	/1B/	
Raíz	/1A/	
	/4A/	
	/3C/	
	/1E/	
	/1/	
	/2/	
Sufijo	/2/	

Figura 5 Configuraciones definidas para el holandés en t'Hart, Collier & Cohen

Los movimientos tonales son, pues, los elementos mínimos de la melodía. Cada lengua, según el modelo IPO, tiene un número determinado de movimientos posibles. Éstos se etiquetan mediante números si son ascendentes y mediante letras si son descendentes y se definen por una matriz de rasgos distintivos: \pm ascendente (en función de la dirección del movimiento); \pm anticipado (en función del final del movimiento con respecto al inicio de la parte sonora de la sílaba); \pm retardado (si el movimiento está cerca del final de la parte sonora de la sílaba); \pm extendido (si el movimiento se asocia a una sílaba o más); \pm completo (de acuerdo con el rango tonal del movimiento).

Nótese que en este modelo no se establece una jerarquización de los valores tonales: para ellos la curva de entonación es una sucesión de valores indistintos igual que lo era para Jones (1909). Por otro lado, toman como unidad de medida la sílaba, a pesar de que no hay ningún índice fonético que permita segmentar una palabra en sílabas (es una unidad de abstracción fonológica que va más allá del fonema). El continuum sonoro sólo se puede segmentar en segmentos tímbricos porque el timbre es lo que confiere la identidad de cada sonido.

Un cuarto principio de la escuela holandesa es el llamado *fenómeno de reajuste (reset)* según el cual, en el límite de cada grupo entonativo la frecuencia fundamental experimenta un movimiento que sitúa su valor en un nivel más alto para dar lugar a otra declinación (ámbito del grupo entonativo). La altura del reajuste viene condicionada por otro fenómeno de ámbito superior; *la supradclinación*. Así, se entiende que el párrafo tiene entidad como unidad entonativa (y por lo tanto, correlato fonético en la curva melódica).

A la manera del modelo métrico, este enfoque sostiene que la forma de la configuración tiene que ver con el fenómeno de *preplanificación*: el tono del enunciado declina de forma natural e inevitable por lo que el hablante se ve obligado a situar el primer movimiento a una altura suficiente. Esto resulta paradójico porque de esta manera, el primer valor de la curva se convierte en el punto de referencia tonal y universal como si la entonación no funcionara dentro del diálogo y cada emisión de la voz estuviera descontextualizada (Cantero 2002:146)

En la descripción de las curvas entonativas, esta escuela abandona el tradicional interés por los elementos no melódicos (acentos, junturas, etc.) porque para ellos el acento y la entonación forman parte de una misma realidad. Así, para el modelo IPO, lo fundamental es obtener las fluctuaciones tonales esenciales (el esquema que percibe el oyente de tales movimientos) para lo que utilizan el método de la *estilización*. Éste consiste en una medición instrumental tras la que se eliminan las variaciones micromelódicas (debidas a la influencia del tono intrínseco de las vocales y a los fenómenos de coarticulación). De este modo se obtiene una *copia ajustada*, es decir, una curva que resulta auditivamente exacta a la original. A continuación, se elabora lo que llaman una *estilización estandarizada* que consiste en realizar copias ajustadas de la misma curva gravada por varios hablantes y en extraer el promedio de los valores temporales y de recorrido tonal (size). De este modo, logran un mayor grado de generalización lingüística, pero siguen constituyendo copias ajustadas ya que el único criterio de validación de las curvas son las pruebas de percepción sistemáticas.

El modelo de ‘t Hart, Collier & Cohen se interesa sólo por la definición cuantificada y exacta de la melodía del habla. Para cuantificar la distancia relativa entre los valores frecuenciales y utilizan, como unidad de medida, el semitono.

El planteamiento estrictamente fonético de este enfoque no supone una negación del carácter fonológico de la entonación porque, para estos autores, los movimientos tonales esenciales de la melodía son producidos de manera intencionada por el hablante. Además, los movimientos tonales se combinan según una serie de restricciones propias de cada lengua. Sin embargo, y en coherencia con

el estudio físico que lleva a cabo la escuela, no establecen el rendimiento lingüístico (fonológico o semántico) de las melodías que describen.

Todo lo dicho hasta aquí explica el hecho de que el modelo Métrico-Autosegmental, (para quienes la estructura sintáctica condiciona la estructura acentual, que a su vez condiciona la melodía), en su versión más desarrollada de representación (ToBI), se alíe con este modelo de análisis acústico (físico), que no atiende al nivel fonológico de la entonación.

2. Análisis por niveles (AN)

Se ha visto que las tradiciones británica y holandesa hacen descripciones fonéticas de la entonación. La tradición norteamericana es la primera que pretende una interpretación fonológica de la entonación, aunque en opinión de quien escribe estas líneas, no alcanza a hacerlo con suficiente rigor.

El panorama que presenta esta tradición es más complejo que el de la escuela británica. Existe un modelo de análisis melódico, que hunde sus raíces en el estructuralismo americano (de base bloomfieldiana), y otro, que surge con la irrupción del generativismo. A este último, que se desarrolla a partir de los años 80 y que puede inscribirse en el análisis por niveles, (aunque, como veremos, supone un cambio de planteamiento destacable) que se conoce como el *análisis por niveles métrico*.

En general, para la gran mayoría de los lingüistas norteamericanos (Bolinger es una excepción) la entonación es un fenómeno suprasegmental y lingüístico cuyos

elementos tienen naturaleza fonológica: el *continuum* melódico es susceptible de segmentación en unidades discretas y oponibles, como los fonemas. Se interesan, por tanto, en el nivel fonológico de la entonación y en su análisis formal, dejando de lado el estudio de su significado. Además, todas las versiones del análisis por niveles están de acuerdo en considerar al acento como fenómeno independiente de la entonación.

El *análisis por niveles melódico* se centra en los llamados fonemas suprasegmentales (veremos que son los acentos, los niveles y las junturas), que se combinan formando morfemas tonales. En cambio, el *análisis por niveles métrico*, focaliza su atención en otros aspectos, a saber, la importancia del acento y la dependencia sintáctica de la forma entonativa. Ambos intentan describir los puntos pertinentes de la melodía estableciendo, con más o menos acierto, las unidades que la componen.

A pesar de las fuertes críticas que ha recibido,

Al modelo AN (análisis por niveles) cabe el mérito de haber propuesto por primera vez una explicación fonológica de la entonación, propósito que ya no dejará de estar presente en sucesivos modelos explicativos (Hidalgo 2006: 57)

2.1 Estructuralismo norteamericano. AN melódico

Dados el número y la diversidad de autores que contribuyen al desarrollo del estructuralismo norteamericano no se puede esperar una teoría homogénea y uniforme, sin embargo, tampoco puede negarse la existencia de una comunidad de

opinión fundamental entre ellos. En primer lugar, coinciden en señalar que no hay principios estructurales universalmente válidos en la lengua: los sistemas lingüísticos son individuales y, por ello, hay que considerar cada sistema por sí mismo. En segundo lugar, entienden que la fonología no es dependiente de otros niveles de análisis lingüístico y no se detienen a estudiar las complejas relaciones que resultan del entrecruzamiento de ámbitos dentro del lenguaje humano.

Como se ha mencionado, el enfoque por niveles tiene sus raíces en los postulados que Bloomfield expone en *Language* (1933). Para este autor el acento y el tono son *fonemas secundarios* (suprasegmentales) porque, aunque no tienen significado léxico, aportan significado gramatical al enunciado. Así, distingue un total de cinco terminaciones fonológicas: declarativa, interrogativa absoluta, relativa, exclamativa y pausa.

Frente a la distinción que hacían los autores británicos entre acento y prominencia, Bloomfield habla sólo de acento y lo concibe como un fenómeno que viene motivado por la intensidad y que no tiene relación alguna con el tono.

Stress-that is intensity or loudness- consists in greater amplitude of sound-waves, and is produced by means of more energetic movements such as pumping more breath, bringing the vocal chords closer together for voicing, and using the muscles more vigorously for oral articulation (Bloomfield, 1933: 110)

De esta manera, el *stress* no tiene ninguna relación con el acento melódico (acentos de la frase), aunque pueden coincidir.

Un aspecto que diferencia al modelo americano del británico es que su interpretación del contorno como una unidad sin estructura interna admite que la importancia entonativa del núcleo. Desde sus orígenes, el análisis por niveles ha considerado como objetivo prioritario la representación formal de los contornos que se definen por la combinación de los siguientes elementos fonemáticos: acentos, niveles y junturas.

Los acentos:

La separación del acento y el tono es absoluta. Desde esta concepción de la naturaleza del acento, es natural que se establecieran unos niveles relativos de intensidad (primario /', secundario/^/ terciario/^/ y débil /~/).

Los niveles:

En cuanto a los niveles, suele hablarse de cuatro; pero su establecimiento varía según los autores. Además, Wells (1945) habla de fonemas (no de niveles) y considera que el fonema es el más grave y el 4 el más agudo. Sin embargo, Pike (1945) habla de niveles y los representa al revés 4 el más grave y 1 el más agudo.

Pike (1945) es un autor con una sensibilidad más próxima a la británica ya que, a parte de hablar de contornos, en 1945 publica el único un manual dedicado a la enseñanza del inglés basado en el análisis por niveles, *The intonation of American English* en el que se plantea el tema del significado entonativo. Sin embargo, aportará ideas importantes: por ejemplo, señala que los niveles son relativos por lo que, al analizarlos hay que ponerlos en relación los unos con los otros:

The pitches of intonation are relative. The absolute pitch of a syllable- the number of vibrations per second. Has no significance as such. The significance of pitches is determined by their height relative to one another (Pike, 1945: 25)

Trager & Smith (1951), que adoptan una perspectiva radicalmente fonológica, sostienen que los niveles pueden distribuirse en posiciones diversas y pueden variar en su realización fonética; es decir, pueden presentar alófonos, (*lowest, next higher, stillhigher y highest*). De forma que, por ejemplo, un nivel tonal ya de por sí bajo puede concretarse en el habla con un tono todavía más bajo si aparece situado justo antes del final descendente que si se encuentra al inicio de la unidad entonativa; las variantes se representan mediante diacríticos debajo del número que señala en nivel, como puede verse en la figura de abajo, extraída de la obra de Trager & Smith (1951:47):

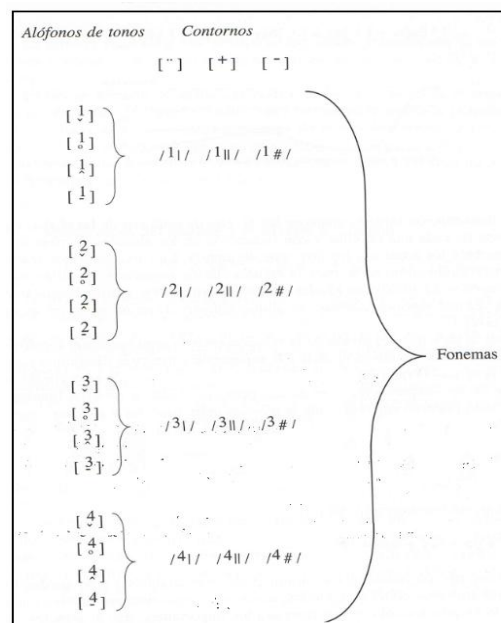


Figura 6 Alófonos de los tonos según Trager & Smith

Las junturas:

Estos autores postulan la existencia de dos tipos de junturas a saber, *terminales* o *internas*. Las primeras, marcan el final de una expresión y la dirección de la inflexión final. Pueden ser *ascendente* (/↑/), que supone un ascenso o elevación tonal de la sílaba anterior; *descendente* (/↓/), con un descenso en el tono de dicha sílaba; y *suspensiva* (/I/), sin cambios en el tono de la sílaba anterior. Las *junturas internas*, por su parte, marcan los límites entre palabras en algunas lenguas, como el inglés (recurren al nivel léxico y es, por tanto, una cuestión de silabeo).

Los morfemas tonales:

Pues bien, las combinaciones de estos tres elementos (*junturas terminales*, los *niveles* y los *acentos*) son las que dan lugar a los morfemas tonales (los contornos), en los que el núcleo no merece ninguna consideración especial (frente al análisis británico que sólo tenía en cuenta el final). Entienden que dichos contornos contrastan fonológicamente.

Veamos como funciona este complejo sistema de transcripción fonética (a) y fonológica (b) a partir de un ejemplo tomado de Martínez Celdrán (2006:68):

Transcripción fonética
[³]háw + [↓]də + [¹ .]ðèy + [¹]stê[↓]diy[⁻]
Transcripción fonológica
/ ³ háw + də + ðèy + stêdiy ¹ #/

Figura 7. Transcripción fonética y fonológica en el análisis por niveles

Como se puede observar, en la transcripción fonética aparecen señalados los niveles y los alófonos de cada una de las sílabas. También aparecen los acentos y los tipos de junturas. En la transcripción fonológica, en cambio, se elimina todo lo que resulta redundante señalando, solamente, los acentos, junturas y nivel del principio y del final.

Lo más destacable de este modelo es su pretensión de formar un sistema de oposiciones. Sin embargo, y como ya se ha explicado en el apartado correspondiente, Bolinger inició una fuerte controversia entre los seguidores de las dos tradiciones. Señaló que a) los niveles tonales no corresponden a ninguna realidad sensible determinada, además b) su establecimiento es totalmente variable (según los autores hay tres, cuatro, cinco o incluso seis) por lo que c) no constituyen, realmente, un sistema de unidades oponibles como los fonemas, sino de unidades graduales contrastables.

Posteriormente, otros autores europeos (Cantero 1995, 2002; Estapá, 1989 y Ladd, 1996) han señalado otros aspectos que ponen en tela de juicio la consistencia del método: En primer lugar, ignoran la bibliografía que demuestra que el parámetro principal para la percepción del acento es el tono. Al considerar el acento como un fenómeno de intensidad se quedan con la visión intuitiva de que la vocal acentuada es más larga y fuerte que el resto. Pero, además, el modelo no contempla márgenes de dispersión por lo que, cada cambio pequeño entonativo se considera lingüísticamente relevante. Así, la pretendida descripción fonológica termina siendo

una descripción fonética impresionista porque, como señala Ladd (1996:13) “these descriptions had no ambitions to go beyond data that could be gathered by traditional auditory methods“.

2.1.1. Aplicación del análisis por niveles al estudio de la lengua española

Las primeras aplicaciones al español de la teoría del análisis por niveles la llevan a cabo una serie de autores norteamericanos (Stockwell, Bowen y Silva-Fuenzalida, 1956, Hockett 1958, Cárdenas.1960 y Matluck, 1965). Explica Cantero (1995:52) que estos trabajos eclipsaron por completo la obra de Navarro Tomás y condicionaron fuertemente el posterior desarrollo de la escuela española. Sin embargo, los resultados se vieron fuertemente condicionados por el hecho de que la lengua de estos autores era el inglés y los referentes bibliográficos, norteamericanos.

En términos generales puede decirse que estos autores parten las mismas premisas que Trager & Smith y entienden que, para lograr la descripción del sistema fonológico completo, es necesario proceder de manera circular: comenzando por los segmentos, después las junturas terminales, a continuación los tonos y, por último, los acentos.

Establecen tres niveles (en lugar de los cuatro de Trager & Smith) que resultan pertinentes dependiendo de la posición que ocupan porque, según estos autores, son capaces de modificar el significado de la emisión. A continuación mostramos un ejemplo de Hockett que comenta Martínez Celdrán (2003:76) con la intención de constatar el supuesto carácter fonológico de los niveles.

Juan: ¿Cómo anduvo el partido?

Pedro: Perdieron

Juan: ¿Perdieron?

Pedro Sí

Hocket (1958:41) comenta que si Pedro quiere dar una respuesta perfectamente neutra, sin doble intención ni implicaciones adicionales, normalmente empezará en un tono relativamente grave, para elevarlo algo en la segunda sílaba y volver a bajar rápidamente en la última, hasta alcanzar un tono muy bajo al final de la palabra, lo cual representa así:

${}_1\text{per}_2\text{dieron}_3\downarrow$

Si se cambia el tono medio de la segunda sílaba por un tono alto, entonces el significado sería: ¡Seguro que perdieron!, ¿Qué esperabas?

${}_1\text{per}_3\text{dieron}_1\downarrow$

El ejemplo sigue proponiendo hasta seis posibles variaciones. Nótese, en primer lugar, la falta de precisión con que se definen los niveles “relativamente, elevarlo algo”, etc., en segundo lugar, se asocia un significado actitudinal a un significante que es, supuestamente, fonológico por lo que se produce una indeterminación en el nivel de análisis que lleva a concluir que el argumento carece del rigor científico necesario. Si lo que se pretende es describir los fonemas suprasegmentales para contemplar la descripción del sistema fonológico, parece imprescindible proceder de la misma manera que en el nivel segmental, esto es, estableciendo oposiciones binarias y significados opositivos, no contrastivos.

Stockwell, Bowen y Silva-Fuenzalida, (1956) describen dos tipos de juntas terminales- Matluck (1965) por su parte, describe tres-, a saber, *ascendente* y *descendente*, ésta última implica, según los autores, una disminución de la velocidad de enunciación, un descenso en el tono y un cese brusco en la entonación. Hablan, asimismo, de un tipo de junta interna que se considera una suspensión y que denominan “*terminal level*”, se caracteriza por el mantenimiento del tono y la dilatación del tiempo.

Finalmente, se describen los acentos: *fuerte*, *medio* y *débil*. Pero Martínez Celdrán (2002:74) explica que se ha visto obligado a estudiar el acento medio porque no le parecía nada evidente ni había sido defendido por otros autores y concluye que hay que corregir la hipótesis.

En los años 80, Quilis publica su obra *Fonética acústica de la lengua española* (1981) donde hace una descripción de la entonación española basándose en el análisis por niveles. A continuación se resume el contenido del texto, no obstante, interesa destacar que dos años antes Quilis había elaborado junto con Fernández un *Curso de fonética y fonología españolas* (1979) destinado a estudiantes de habla inglesa. Estos autores interpretaron erróneamente la obra de Navarro Tomás; sólo se fijaron en los fonemas de la entonación enunciativa (desatendiendo el resto de unidades que, como se verá, se describen en la obra); pero, además, consideraron que los tonemas se habían establecido contando sólo con indicadores de tipo fonético, sin prestar atención al significado de tales tonemas (sin embargo, como el lector tendrá ocasión de comprobar en las citas del *Manual de entonación española* de Navarro Tomás, cada tono tiene asignada una función expresiva concreta). Y, así,

“corrigieron” las conclusiones del maestro, estableciendo una nueva taxonomía donde se distinguen únicamente tres tonemas en el nivel fonológico.

Nivel fonológico	Nivel fonético
Tonema descendente	Cadencia/semicadencia
Tonema horizontal	Suspensión
Tonema ascendente	Anticadencia/semianticadencia

Figura 8 *Taxonomía de tonemas según Quilis y Fernández*

Pero se trata de un análisis cadencial, esto es, limitado a la inflexión final, que resulta insuficiente porque, aunque la inflexión contiene la información más relevante, existen otras partes que merecen atención porque resultan informativas, significativas.

Quilis abandona el modelo que había empleado con Fernández y se decanta por el análisis por niveles que interpretó como una formalización de las curvas de entonación (por configuraciones).

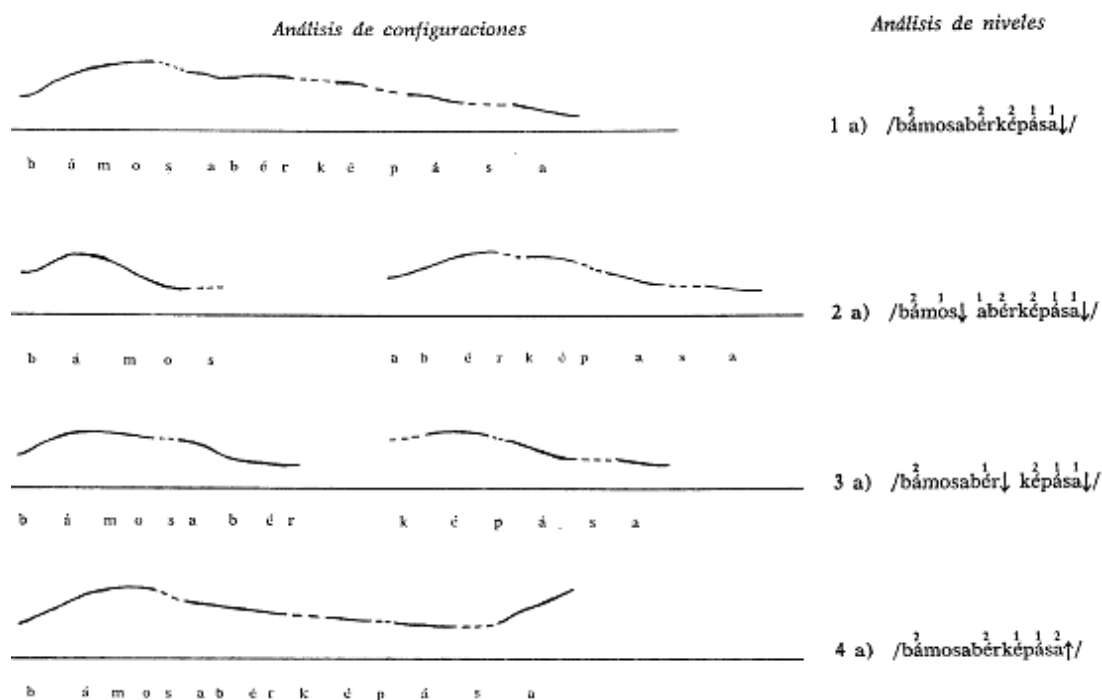


Figura 9 *Correlación de curvas y niveles según Quilis*

Este cambio de enfoque, parte de una lectura de la propuesta de Navarro Tomás que no resulta legítima pues, según dice, el análisis por configuraciones sólo permite distinguir dos partes, el final y el cuerpo (Navarro Tomás distinguía la inflexión inicial porque, en ocasiones, es lingüísticamente relevante, como en caso de las preguntas aseverativas). Desde esa perspectiva argumenta que entre la sustancia -que representa la curva- y la forma- que representan la notación abstracta, hay toda una serie de niveles de abstracción que cada autor escoge, de modo que, por ejemplo el tipo de transcripción de tonos de la escuela británica sería la transcripción acústica de la curva el análisis y, el tipo de transcripción del análisis por niveles sería la descripción abstracta, pues, permite distinguir los puntos pertinentes de la melodía.

Para el español señala los mismos tipos de fonemas prosódicos o suprasegmentales que Stockwell, Bowen y Silva-Fuenzalida, a saber: tres niveles tonales /1/ o bajo, /2/ o medio y /3/ o alto, y les asigna unas posiciones distribucionales; dos junturas terminales (descendente y ascendente, que incluye la suspensión), que aparecen al final de una secuencia seguidas o no de pausa; y dos acentos (fuerte y débil) que se distribuyen según las reglas de acentuación de la lengua.

Explica Cantero (1995:52) que Hoyos Andrade (1970) realizó un trabajo dirigido por A. Quilis donde intentaba cuantificar el valor de los niveles tonales que proponían sólo como unidades relativas y abstractas. No encontró ninguna comprobación científica y concluye su tesis doctoral de la siguiente manera:

"Creo haber demostrado, por lo menos, aunque esto parezca un resultado negativo, que el sistema de niveles de tono y junturas que se ha querido presentar como descripción objetiva de la entonación hispánica carece de valor científico por no fundarse en la realidad fonética de la lengua, ni por lo tanto en ningún análisis instrumental previo.

“Los niveles de tono numerados, las flechas indicadoras de la dirección de la voz en las terminaciones podrán ser quizás útiles en algún caso determinado como ayudas pedagógicas para enseñar la lengua, pero no pueden tomarse como descripción lingüísticamente objetiva de la entonación castellana.”

“Creo que la descripción científica de la entonación debe orientarse definitivamente por el sistema de las configuraciones tal como lo proclama Bolinger y tal como lo han venido haciendo los fonetistas españoles guiados por las sabias enseñanzas de Don Tomás Navarro Tomás" (1979: 76)

Pero la obra en que Quilis hace la observación más aguda en el campo de la entonación es en su *Tratado de fonética y fonología españolas* (1993) donde dedica el último capítulo (XIV) al fenómeno, que define como “la función lingüísticamente

significativa, socialmente representativa e individualmente expresiva de la frecuencia del fundamental (*FO*) en el nivel de la oración”. Es decir, distingue los distintos niveles en los que actúa el fenómeno entonativo. Según este autor la entonación actúa en los niveles lingüístico, expresivo y sociolingüístico. El nivel lingüístico incluye la función integradora y la distintiva (la declarativa, la interrogativa absoluta y pronominal). El nivel expresivo, abarca las entonaciones enfáticas de las tres modalidades oracionales y, el nivel sociolingüístico, engloba las variaciones dialectales.

2.2. Generativismo

El modelo de análisis métrico-autosegmental constituye una versión radical del análisis por niveles que, en la actualidad, cuenta con muchos seguidores y que fue desarrollada por Pierrehumbert en 1987 (aunque la defensa de su tesis tuvo lugar en 1980). Puede considerarse la culminación del análisis generativo de la entonación. A continuación vamos a esbozar los antecedentes teóricos de esta perspectiva que se encuentran en los orígenes de la fonología generativa (Chomsky y Halle 1968), y en la fonología métrica de Liberman y Prince (1977).

La fonología generativa

El análisis por niveles tradicional que, como se ha explicado, era un método de análisis estructuralista, vivió un cambio de planteamiento radical al irrumpir el generativismo en 1968, con la publicación de la obra de Chomsky y Halle, *The Sound Pattern of English*. Estos autores enfocan el análisis de la entonación

partiendo del análisis por niveles clásico; pero hacen aportaciones sobre la naturaleza del acento que han tenido mucha repercusión.

Más arriba se ha recordado que el estructuralismo defendía la radical independencia de los niveles de análisis lingüístico de manera que para el estudio fonológico no había que recurrir, por ejemplo a consideraciones de tipo gramatical o léxico. Pues bien, la gramática generativa además de centrar su investigación en la búsqueda de los universales del lenguaje, cuestiona la independencia de la fonología concibiendo la lengua como sistema de reglas.

El componente fonológico es un sistema de reglas que relaciona la estructura superficial con la representación fonética de la cadena (Chomsky, 1981: 197).

Para el generativismo, una descripción adecuada de la gramática de una lengua particular (concebida como sistema estratificado en tres componentes: sintáctico, semántico y fonológico) debe consistir en una serie de reglas y principios capaces de generar cualquier frase gramatical en esa lengua y prohibir cualquier frase agramatical. Desde esta perspectiva, la forma abstracta es previa a la forma sonora concreta y, de ahí, el interés de estos autores por descubrir los principios que rigen los cambios y las combinaciones de sonidos y por ver hasta qué punto se pueden derivar de principios universales.

En 1956, Chomsky, Halle y Luckoff habían publicado un artículo “*On the accent and juncture in English*” donde realizaban una aportación que sería fundamental para el posterior desarrollo del análisis generativo de la entonación. En dicho artículo se planteaba un análisis del acento inglés que requería sólo de dos

niveles tónico-átono en las representaciones fonológicas (frente a los cuatro de Trager & Smith) y que dependía, de manera esencial, de reglas que eran sensibles a la estructura gramatical (aplicadas de manera cíclica a niveles de constituyentes progresivamente más altos). De hecho, no les interesaba el aspecto propiamente fonológico del acento sino las reglas (de dependencia sintáctica) que lo generan.

El enfoque estructuralista, obligaba a inferir la representación fonológica apropiada de cualquier evento de habla sin recurrir a ninguna información que no estuviera contenida en el signo físico; de ahí que el argumento más importante de los autores generativistas en contra del enfoque estructuralista consistiera en poner de manifiesto las dificultades que se producían en la representación de la homofonía (Halle, 1957). Dificultades que, según ellos, se salvan desvelando las reglas de proyección fonológica de la estructura gramatical de la oración. Nótese que las dificultades derivan de la perspectiva lecto-escritora y de la concepción del acento de la palabra como elemento superpuesto. Además, este tipo de argumentación no tiene sentido dentro de la fonémica estructuralista. Sin embargo, y de forma un tanto curiosa, el análisis por niveles se adaptó a estas ideas.

Lieberman (1965) puso de manifiesto que los hechos relativos al acento de intensidad resultaban absolutamente intratables dentro de una teoría que negara a la fonología el acceso a información gramatical. Este autor critica fuertemente al análisis por niveles y lleva a cabo el primer tratamiento de la entonación desde un punto de vista netamente generativista en 1967 (propuesta teórica que ha sido considerada un fracaso por diferentes autores).

Desde una concepción fisiológica de la entonación (habla de *grupo expiatorio*), insiste en la universalidad de las entonaciones con final ascendente o descendente (marcado o no marcado, respectivamente) y defiende la dependencia directa del nivel sintáctico así como su carácter no lingüístico. Lo que intenta, en el fondo, es extender a la fonología los trabajos de la sintaxis transformacional.

La propuesta de Chomsky y Halle no es tan radical (no critican al análisis por niveles, antes bien, lo asumen). Coinciden con Lieberman en la dependencia de la entonación del nivel sintáctico; pero estos autores no insisten en la universalidad de las entonaciones sino en la universalidad de las reglas de dependencia sintáctica.

La fonología métrica

La fonología métrica es una derivación natural de las reglas generativas de asignación del acento.

Lieberman y Prince (1976) toman la idea de Halliday sobre la naturaleza rítmica del acento. Y postulan que si el acento viene dado por la estructura rítmica de la frase, el análisis de la entonación debería supeditarse a dicha estructura rítmica.

En esta perspectiva, el ritmo es considerado como una entidad fonológica antes que fonética; es decir, no se considera que sea fruto de la coarticulación sino que se concibe como una abstracción mental. De esta manera (con evidencias teóricas que sólo son asumibles desde la perspectiva generativa) creen superar la controversia de *stress* y *accent*. El acento de intensidad, en lugar de estar codificado por un rasgo asignado a los segmentos, debe considerarse como una relación entre unidades (sílabas, en particular) organizadas en una estructura jerárquica.

Así, la perspectiva métrica de Liberman y Prince en 1977 se centra en las reglas métricas de acentuación. Un año después, Liberman (1978) propone una teoría de la entonación plenamente métrica, donde las reglas de generación del acento incluyen también reglas de generación de la melodía. (Hay que hacer notar, sin embargo que estas reglas métricas sólo tienen sentido en lenguas de isocronía acentual como el inglés. El español es una lengua de isocronía de grupos fónicos de forma que la sílaba no constituye una unidad rítmica independiente).

Lo que intenta, en el fondo, es ofrecer una caracterización formal del lexicon entonativo de Pike (que como hemos visto es un autor próximo a la tradición inglesa) a partir de cuatro niveles o fonemas tonales (que no se corresponden con los de Trager y Smith ya que para Liberman todos los niveles tienen un papel igualmente importante).

H (*high*), con los rasgos: [+ *high* - *low*].

HM (*high-mid*), con los rasgos: [+ *high* + *low*].

LM (*low-mid*), con los rasgos: [- *high* - *low*].

L (*low*), con los rasgos: [- *high* + *low*].

Como se ve, define los niveles a partir de los rasgos distintivos [alto]-[bajo] cuya combinación origina diferentes contornos. Además, contempla la posibilidad de definir el contorno como sucesión de rasgos (además de como sucesión de fonemas) de manera que existen ciertos márgenes de dispersión o alomorfos entonativos que no son significativos desde el punto de vista lingüístico. Esta

observación constituye “una aportación fundamental al estudio de la entonación” (Cantero, 1995: 34).

En resumen, si Chomsky y Halle habían afirmado que la estructura profunda de la frase condicionaba la estructura fonológica, estos autores dan un paso más y postulan que la estructura sintáctica de superficie se planifica sobre la estructura rítmica y que, por ello son tan congruentes.

Fonología autosegmental

A parte de los trabajos de Liberman y Prince (1976) y Liberman (1977) que se han descrito, el modelo MA encuentra otro antecedente directo en las ideas de Goldsmith (1976), quien desarrolló la fonología generativa para el análisis de la entonación de las lenguas tonales que se conoce como fonología autosegmental (de ahí que el modelo de Pierrehumbert se conozca como modelo métrico-autosegmental).

Según la fonología autosegmental, la naturaleza de los segmentos y de los tonos es diferente, y para describir los fenómenos suprasegmentales es necesario ponerlos en relación (así, en el habla ocurriría lo mismo que con la letra de una canción y su melodía). Los tonos que caracterizan la melodía de un enunciado son autosegmentos que se asocian con el texto (nivel segmental) por medio de reglas en parte universales, en parte específicas de cada lengua. Nótese que, desde esta concepción, el nivel suprasegmental es independiente del segmental y sólo están vinculados por reglas que conviene descubrir.

2.2.1. Modelo métrico-autosegmental (MA)

En 1987, se publica la tesis de Pierrehumbert, donde propone el *modelo de análisis métrico-autosegmental*. Ha sido revisado y ampliado y, hoy en día, es el modelo más utilizado para el análisis de la entonación.

Los objetivos centrales de la discípula de Liberman, como ella misma explica en las primeras páginas de su tesis eran: 1) proponer un sistema de representación fonológica capaz de generar los posibles contrastes del inglés y 2) explicitar las reglas del componente fonético que transformen la representación fonológica subyacente en el continuum de tono fundamental.

Pierrehumbert reduce los cuatro niveles tonales de Liberman a dos (Low-High) y centra su interés no en las oscilaciones del tono sino la alienación relativa de los movimientos tonales respecto del texto que, según dice, tienen valor fonológico. De este modo se “salva” de la crítica del análisis por niveles tradicional (que, como hemos visto, carecía de esa información).

Estos tonos (L-H) pueden asociarse con las sílabas portadoras del acento de palabra, y en ese supuesto, se llaman *acentos tonales*. Si se asocian con los límites de los enunciados se conocen como *tonos de juntura o frontera*. Los *acentos tonales* y los *tonos de frontera* son *autosegmentos* y se asocian al nivel segmental por medio de reglas universales (válidas para todas las lenguas) y reglas específicas (propias de cada idioma).

Además, puede producirse lo que llaman una *secuencia bitonal*, que consiste en:

1) La subida de tono en el transcurso de una sílaba tónica, en cuyo caso, el pico se sitúa sobre la sílaba postónica.

(4) Mi her**ma**no **vi**ene de Ale**ma**nia

L*+H L*+H L+H*L%

2) que la sílaba tónica contenga un descenso del tono a partir de un punto tonal alto sobre la sílaba pretónica.

(5) Llegar**án** ma**ñ**ana

L*+H H+L*L%

Como se puede observar, los *tonos bitonales* (complejos) se representan añadiendo un asterisco a las letras, que sirve para expresar la alienación acentual entre el tono y la posición de la sílaba fuerte.

Así pues, el sistema permite distinguir acentos monotonaes y bitonales que pueden variar de una lengua a otra, aunque en principio son los siguientes.

H*: pico en la tónica

L*: valle en la tónica

L+H*: pico en tónica precedido de valle

L*+H: valle en la tónica seguido de pico

H+L*: valle en la tónica precedido de pico

H*+L: pico en la tónica seguido de valle

Como se ve, para la representación de los tonos es imprescindible tener en cuenta los tonos adyacentes. En cuanto a la representación de los tonos de frontera,

se distinguen dos niveles prosódicos: la frase intermedia (H-, L-) y la entonativa (H% y L%). La diferencia entre ambas estriba en que la frase de frontera tiene un grado de separación menor.

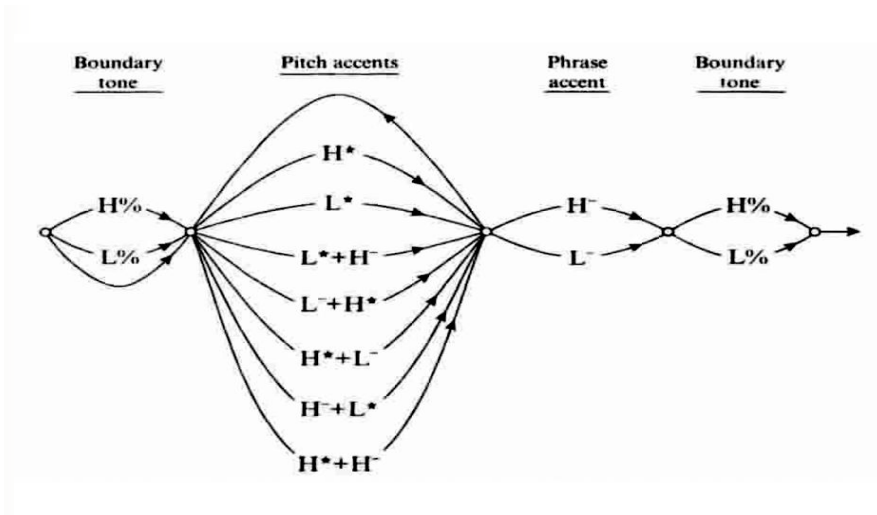


Figura 10 Representación de los tonos en Pierrehumbert, 1980

Como se considera que la variación del campo tonal de la melodía no es fonológica sino gradual, se postula la existencia de la regla del “*escalonamiento descendente*” (*downstep*) según la cual los picos sucesivos van siendo más bajos que los precedentes (como es universal no hay que señalarla en la representación). El grado de declive tonal, sin embargo, no es proporcional a la longitud del texto porque, según la autora existe una “*preplanificación*” por parte del hablante. Sin embargo, como explica Prieto (2003:25) existe un tipo de declinación tonal que no

proviene de un fenómeno universal de producción del habla, sino de un mecanismo con fines lingüísticos y al que se ha llamado “declinación”⁸.

La principal divergencia entre este enfoque y el AN clásico, radica en que para el análisis métrico, la estructura acentual de una frase es previa y condiciona la estructura melódica de la frase. Lo que pretende el modelo es proporcionar la relación de contornos entonativos o melodías posibles en las diferentes lenguas (entendidas como secuencias de tonos), y explicar cómo se asocian esas estructuras abstractas con los diversos enunciados que se emiten.

El nivel de representación de este modelo encuentra su versión más desarrollada en el modelo ToBI (Tones and Breaks Indices). Nace en la década de los 90 con la intención de unificar el vocabulario y las convenciones de los investigadores y logra enseguida un consenso muy amplio. A partir de entonces se han ido haciendo propuestas de transcripción específicas para cada lengua: K-ToBI, para el coreano, G-ToBI, para el alemán, J-ToBI, para el japonés, y Sh-ToBI para el castellano (que pergeñamos a continuación). En términos generales puede decirse que es un sistema de notación prosódica que pretende ser fonémica. (Para Sh-ToBI v.2.2.1.2)

⁸ Actualmente hay un debate sobre la posible coexistencia de una declinación fonológica y de una declinación fonética. Además, para el español caribeño ha identificado las reglas del escalonamiento ascendente, que como no es común en todas las lenguas sino una regla específica, se señala en la transcripción mediante el diacrítico (j).

2.2.1.1 Juan Manuel Sosa

Juan Manuel Sosa (1999) presenta una teoría de la entonación que emplea conceptos y categorías de la fonología generativa autosegmental y que se nutre de las aportaciones de Navarro Tomás⁹. Se trata de una teoría que pretende ser fonológica, representar solamente las unidades subyacentes. Decimos que “pretende” porque, como la mayoría de los autores que han abordado el problema, Sosa se topa con la cuestión del significado fonológico y no alcanza a distinguirlo. El autor busca relacionar lo cognitivo (mental) con lo físico de la entonación, construido por los dos niveles de representación (fonético y fonológico), las reglas que lo relacionan y la estructura acentual (métrica) del texto. “Interesa, sobre todo definir cómo funciona el sistema entonativo con el nivel textual y otros niveles suprasegmentales, en español general” (1999:27)

Premisas básicas

Para JM Sosa, la entonación es significativa porque la melodía contiene significados semánticos y pragmáticos. Sin embargo, aunque para este autor las consideraciones de orden semántico son importantes, no centra la descripción de la entonación en este aspecto porque aplica la teoría de Pierrehumbert (v.2.2.1). Desde la perspectiva de Sosa, la entonación es, además de significativa, un fenómeno sistemático porque en cada lengua existe un número limitado de patrones entonativos que permiten sistematizar sus reglas de uso.

⁹ No parece, sin embargo, que Sosa haya aprehendido la complejidad de la obra de Navarro Tomás dado que, como la mayoría de los autores, parece pasar por alto el carácter fonológico del análisis de la entonación que propone, reduciendo su doctrina a una simple enumeración de inflexiones

Sosa también considera que la entonación es característica de cada lengua y añade una reflexión que tiene el mérito de abrir un área de investigación en lingüística, a saber, que las diferencias dialectales que se dan en el plano melódico tienen que ver con el modo en que los tonos se integran. Así, “existe una cantidad de características entonacionales comunes a todos los dialectos del español, (pero) existen también fenómenos primitivos a algunos dialectos que no se producen en otros” (1999: 30). Se trata de características que “pueden ser sistemáticas y, por ende, de carácter fonológico”¹⁰ (1999:30). Esta visión de la naturaleza de la variación dialectal se armoniza con la teoría de Cantero (1995), que postula un nivel entonativo que es prelingüístico y cuya función es, precisamente, integrar y segmentar los enunciados en bloques fónicos para organizar el discurso. Como se verá más adelante, Sosa desarrolla esta idea en la última parte de su trabajo, y concluye que aunque las distintas variedades del español tienen más cosas en común que diferencias que los separen, de hecho no le interesa buscar oposiciones colectivas que contrapongan al español hispanoamericano del peninsular.

Según la perspectiva de este autor, el discurso se divide en unidades fonológicas jerarquizadas en diferentes niveles, a él le interesa y, por tanto, se detiene en la consideración del nivel prosódico, que se refiere al nivel de la frase entonacional, o grupo melódico. Pues, según dice, son “los que proporcionan el eslabón que el oyente necesita para proceder al análisis semántico y sintáctico de una oración” (1999:35), consideración que resulta coherente con los postulados del

¹⁰ Esto es lo que nos proponemos comprobar a partir de la investigación que llevamos a cabo, utilizando el modo de hacer análisis acústico de la entonación desde una óptica no generativista (descrito en Cantero y Font 2005 y que tratamos con detenimiento en el capítulo segundo).

generativismo. Así, defiende la división del discurso en unidades melódicas que se encuentran delimitadas por movimientos tonales con (los tonos de juntura) que no se corresponden con los límites de constituyentes sintácticos: “la misma oración puede estar construida por uno o más de estos grupos melódicos (...) esa opcionalidad de las divisiones depende tanto de consideraciones de orden pragmático, semántico como de la situación lingüística como no lingüística” (1999: 32).

El grupo melódico se encuentra constituido por una inflexión final (que denomina *tonema* o *contorno terminal*) los acentos tonales y los tonos de juntura¹¹. De modo que sus límites no se correlacionan con constituyentes sintácticos específicos de manera vinculante. Para el autor, las unidades discretas son secuencias de dos tipos de tonos subyacentes¹², a saber High-Low (que no debe confundirse con el simple movimiento tonal hacia arriba o hacia abajo – representación fonética). Estos tonos son variables controladas lingüísticamente (no aleatorias) y constituyen las unidades mínimas del estrato tonal. Entre el nivel de representación fonético y fonológico se sitúan, desde esta perspectiva generativista, las reglas de implementación.

Lo decisivo es la presencia de sílaba acentuada y no el tipo de material léxico. Demuestra que el *Principio de Invisibilidad Categorical de Palabras de*

¹¹ Parámetros que se relacionan directamente con los que Halliday proponía en 1967 (tonality, tonicity y tone)

¹² Las representaciones subyacentes son elementos tonales de carácter abstracto que dan cuenta de la competencia. Para postularlas es necesario basarse en hechos empíricos: “las generalizaciones sobre estas representaciones deben ser hechas a partir de hechos fonéticos observables (...) el estudio fonético sirve para descubrir el sistema de relaciones fonológicas, mientras que el análisis fonológico define los alcances de los datos observables” (1999:24)

Función, según el cual, las palabras de función gramatical como artículos, preposiciones, conjunciones, etc. no llevan acento fuerte, no se cumple.

Además del grupo melódico existen, desde su perspectiva, dos unidades prosódicas más pequeñas que pueden tener estatus melódico, a saber, la sílaba y el grupo rítmico. La sílaba, puede ser el grupo melódico mínimo sólo en el caso de las palabras monosilábicas: es imprescindible que tengan significado; es decir, que constituyan un *sense unit*, una *unidad mínima de sentido*, con la terminología de Marinet. Por su parte, el grupo rítmico es un “conjunto de una o más sílabas acompañadas de un acento” (1999:51).

Hay que decir, sin embargo, en el análisis acústico de la lengua espontánea, real y genuina, no se ha encontrado ninguna base para considerar la unidad silábica como unidad independiente desde el punto de vista fónico. Sí se ha constatado, sin embargo, la existencia del énfasis de palabra (Cantero 2005); pero afecta tanto a las monosilábicas como a las polisilábicas. Este postulado de Sosa se basa en los trabajos de una autora que ha estudiado la lengua inglesa, que es una lengua de isocronía silábica; pero, el español es una lengua de isocronía léxica (v. Cantero, 2002 p.54 y ss.) y los límites precisos de la sílaba y de la palabra fónica no son determinantes para la descodificación del mensaje. También Toledo (1994) señala que la sílaba no puede considerarse una unidad rítmica independiente sino incluida en la palabra fónica o grupo rítmico.

Y así es como se establece la jerarquía: todo grupo melódico ha de ser también un grupo rítmico. Éste es un dominio prosódico delimitado por un acento y,

aquél, un dominio prosódico que abarca uno o más grupos rítmicos y que viene delimitado por un tonema (por el último acento tonal y los tonos de juntura).

En cuanto al acento, Sosa parte del planteamiento tradicional, según el cual, es un fenómeno de intensidad superpuesto a la palabra (no propio de su naturaleza); un fenómeno que convierte a las sílabas susceptibles de ser acentuadas (*acentógenas*), en tónicas; sin embargo, destaca la naturaleza tonal de algunos elementos.

Con respecto al núcleo, el autor lo define como la combinación de la sílaba más prominente (acentuada) y los tonos asociados a ella (es decir, con los tonos de la sílaba pero sin los tonos de juntura). También demuestra la no existencia de acentos que no sean primarios y explica que su consideración tradicional parte de un error metodológico, a saber, la consideración de la lengua espontánea y no de la lectura de pares mínimos o de la pronunciación de palabras aisladas (1999: 62). E insiste en la necesidad de considerar separadamente la fonología léxica y la oracional.

Unidades subyacentes que generan los contornos

Por contorno o patrón melódico, hay que entender “una curva melódica compleja que cubre cualquier tipo o tamaño de dominio melódico” (1997:57). Sosa se ocupa de la descripción de su organización y de sus funciones; y, acorde con la perspectiva generativista, busca presentar las reglas y principios que transforman los elementos abstractos en curvas melódicas.

Sosa introduce algunas modificaciones -que se relacionan con la naturaleza del acento- en el modelo de Pierrehumbert (en el que se basa fundamentalmente). Plantea, en primer lugar, la necesidad de incluir¹³ en la descripción el *tono de juntura inicial* porque, para Sosa, es importante dar cuenta del incremento sistemático de la altura tonal (H% hace que el principio de la frase se pronuncie en un tono más alto y resulta imprescindible para dar cuenta de los contornos interrogativos). En segundo lugar, excluye la noción de acento de frase porque le parece superfluo para la generación de los contornos: en el modelo de Pierrehumbert, el *phrase accent* tiene un comportamiento extraño porque no se asocia directamente a una sílaba sino con el final de palabra que contiene el acento tonal¹⁴. Para Sosa, “todos los elementos tonales subyacentes, ya sean acentos tonales o tonos de juntura, se asocian con sílabas, que son las únicas unidades susceptibles de ser especificadas tonalmente” (1999:95). Es decir, el autor considera evidente que el acento tonal desempeña un papel fundamental en la generación de contornos melódicos. (Al prescindir de los acentos de la frase, se ve obligado a enriquecer el repertorio de acentos bitonales, como se muestra más abajo). En cuanto a los *tonos de juntura*, para el autor, se trata de elementos de carácter eminentemente tonal: “tienen la función de dar cuenta del comportamiento particular del tono en las sílabas situadas en los márgenes de los grupos fónicos que sin ser, en la gran mayoría de los casos, acentuadas llevan siempre material tonal asociado” (1999:103).

¹³ Pierrehumbert solo contemplaba dos niveles prosódicos, a saber, la frase intermedia y la frase entonativa.

¹⁴ Como ya se ha explicado en el apartado correspondiente, esta postura se fundamenta en el no reconocimiento del carácter tonal del acento, en la idea de “acento de intensidad”.

Como se ha visto en el apartado a ella dedicado, Pierrehumbert consideraba que los grupos melódicos no tienen constituyentes inmediatos de ningún tipo, antes bien, se trataba de unidades compuestas por la yuxtaposición de los acentos tonales. En este punto, Sosa también se distancia de la perspectiva del modelo *métrico-autosegmental*, para el autor, es importante distinguir los contornos terminales y los contornos pretonemáticos porque, según explica (i) “facilita la descripción de los significados¹⁵ de los elementos constitutivos de los grupos melódico complejos” (1999:134) y, (ii) “Permite establecer la distribución posible de los acentos tonales dentro de los grupos melódicos, al clarificarse las restricciones que existen entre los tipos de acentos tonales que pueden anteceder a determinados tipos de tonemas¹⁶” (1999:134), (entiéndase inflexión final).

Así, el autor se centra en la descripción de la representación subyacente de los contornos terminales y pretonemáticos. Para los primeros establece tres inflexiones finales características (ascendente, descendente y en suspensión) que resultan de la combinación de acentos tonales y tonos de juntura:

Descendentes: H* L% L* L% H+L*L% L+H*L% H+H*L%
Ascendentes: H* H% L*H% H+L*H% L+H*H% L+H H%
Suspensivo: H*+HL%

Fig.11 Representación subyacente de los contornos terminales

¹⁵Se refiere a las diferencias de sentido de los enunciados, al significado de la codificación paralingüística (en la terminología del nuevo paradigma que se presenta en el capítulo segundo de este trabajo)

¹⁶ Sosa toma la terminología de Navarro Tomás tal como ha sido interpretada por Quilis (véase el apartado (4.1 del capítulo 2)

Por su parte, y para los contornos pretonemáticos, distingue tres configuraciones progresivas (ascendentes, descendentes y niveladas) y uno declarativo. Ofrece los ejemplos siguientes:

Pretonema ascendente:

a) ¿Es ver dad que los tie nes a zu les? (sentido de pregunta reiterativa)
 L^*+H H^*+H $H+H\%$

b) ¿Us ted nos quie re de jar ver dad? (sentido de exclamativo/ pregunta aseverativa)
 L^*+H H^*+H H^* $L^*+L\%$

Pretonema descendente:

a) De dón de sa lie ron us te des? (pregunta pronominal)
 H^*+H $L^*L\%$

Pretonema nivelado:

a) Yo tam po co nun ca he i do.
 L^*+H H^* $H+L^*L\%$

Pretonema declarativo:

a) Fue lo ú ni co que pu de con se guir.
 L^*+H L^*+H $L^*L\%$

Figura 11 Representación subyacente de los contornos pretonemáticos

Asimismo, se interesa por la estructura tonal que presentan las interrogativas pronominales y absolutas: en las primeras se acentúa la partícula interrogativa pero es la sílaba siguiente la que alcanza el tono más alto del grupo melódico y luego se produce un descenso que puede incluir o no al núcleo; en las segundas, en cambio, se suele terminar con inflexión ascendente pero se dan casos en los que la inflexión desciende. De hecho, (y según sus estudios del habla del Caribe, La Habana y Puerto Rico) la inflexión final no constituye, como veremos, el único recurso con que cuenta el castellano para marcar pregunta, ni siquiera es el más habitual; lo

realmente importante es la altura relativa inicial de la pregunta, aunque también contribuye la suspensión de la declinación y el final circunflejo. Esto contradice el llamado una premisa bastante invocada en la fonología generativa, *Principio de Contorno Obligatorio* (Leben 1973), que “prohíbe que dos elementos idénticos sean adyacentes en el estrato tonal”, por lo que, el acento tonal H+H* sería anómalo. Sosa se distancia, de nuevo, de la práctica común del generativismo y postula que “el acento tonal H+H* da cuenta de los detalles fonéticos de la interrogación absoluta (...) y tiene la implicación de que existe subyacentemente la información que deriva esa subida” (1999:158). También aconseja “plantearse como línea de investigación los otros casos que contradicen el PCO (Principio de Contorno Obligatorio) y qué consecuencias puede tener este hecho en la definición global del principio” (1999:1961)

El significado de la entonación

Para el tratamiento del significado entonativo, Sosa parte de la distinción entre entonación lógica y emocional. Ésta “no modifica el patrón fonológico de la frase sino que se superpone a ésta variando sus parámetros de ejecución” (1999:163). El autor no relativiza los valores frecuenciales alcanzados, cosa que no le permite establecer con rigor a partir de dónde se produce una modificación relevante de los patrones fonológicos. La entonación lógica, por su parte, se refiere a “aquellos patrones tonales con los que se transmiten mensajes lingüísticos: aseveraciones, preguntas, confirmaciones, etc.” (1999:163).

Dialectología de la entonación

Ante la constatación de que los estudios dialectológicos no han sabido explicar en qué consisten las diferencias melódicas que presentan las variedades de español, Sosa se adentra en su estudio y presenta la comparación de la entonación normal en distintas zonas de España y Suramérica. Pone de manifiesto que las variedades estudiadas tienen más características en común, pero que algunas de las diferencias detectadas son sistemáticas y por tanto, fonológicas. Sin embargo, y como ocurre en el nivel segmental, los dialectos también presentan peculiaridades de orden fonético y distribucional¹⁷.

Las variedades a las que atiende son las de Madrid, Pamplona, Barcelona y Sevilla (en el ámbito peninsular) y Buenos Aires, Argentina; Bogotá, Colombia; Ciudad de México, México; San Juan, Puerto Rico; Caracas, Venezuela; La Habana, Cuba; y Lima, Perú.

Para el estudio de las variedades de la península, el autor se basa en un corpus de habla que consta de cuatro informantes que son doctores en literatura y cuya edad se sitúa entre los 48 y los 62 años. Por su parte, el corpus para el estudio de las variedades hispanoamericanas, se consiguió a partir de la grabación de informantes- uno de cada lugar- de entre 24 y 34 años, alguno de los cuales residía (por estar realizando estudios de posgrado) en Norteamérica. El modo de participación de los informantes consistió en la lectura de 30 oraciones preparadas *ad hoc* por el investigador (construidas, en su mayoría, sin sonidos sordos para facilitar el análisis, 1999:186).

¹⁷ “ Se habla de diferencias distribucionales cuando dos elementos comparten los mismos elementos subyacentes en un dominio dado, pero éstos aparecen sistemáticamente en distintos contextos” (1999:180)

Ya se ha dicho que uno de los temas más complicados para los autores que han abordado el fenómeno entonativo desde una perspectiva fonológica, es la cuestión del significado de las unidades con que trabajan. Pues bien, Sosa sostiene que “los dominios en los que se debe realizar la comparación interdialectal deben delimitarse por medio de una noción semántico-pragmática de equivalencia” (1999:182). Es decir, hay que atender al sentido, en ningún caso a la sintaxis. De ahí que limite su ámbito de estudio a una tipología de oraciones; en particular, declarativas finales, preguntas absolutas y preguntas pronominales.

a) Declarativas finales

“Lingüística y funcionalmente no existen variaciones significativas para las declarativas entre España y América” (1999:195). La configuración de la inflexión final de la mayoría de los dialectos estudiados resulta ser siempre descendente, en particular con inflexión $L^*L\%$; aunque también distingue otras, a saber: $L^*+H L\%$, $H^*L\%$, $L+H^*L\%$, $H+L^*L\%$.

El movimiento final circunflejo aparece siempre al servicio de la expresividad, salvo en el caso del español de México, donde, la inflexión circunfleja $L+H^*L\%$ no parece ser el resultado de una serie de motivaciones pragmáticas, aunque sus datos y según dice el propio Sosa, no le permiten ser categórico a este respecto.

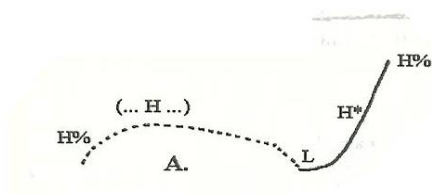
El autor apunta acentos tonales del pretonema presentan diferencias motivadas por la expresión de matices semánticos y que, por tanto escapan al ámbito de su estudio.

b) Preguntas absolutas

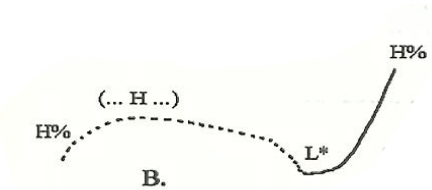
La configuración de las inflexiones que presentan las preguntas absolutas es particular y distintivo de cada dialecto, aunque también se ha identificado un rasgo que se extienden a todos ellos, a saber: una altura tonal más alta de todo el enunciado debido al escalonamiento ascendente del tono de juntura inicial “que hace que la sílaba inicial del enunciado y las subsiguientes acentuadas se eleven de cierto número constante de hercios” (1999:198). Hay que recordar aquí que para el modelo MA, la variación del campo tonal de la melodía no es fonológica sino gradual; por ello se postula la existencia de la regla del “*escalonamiento descendente*” (*downstep*) según la cual los picos sucesivos van siendo más bajos que los precedentes (que como es universal no hay que señalarla en la representación).

Sosa detecta cinco contornos melódicos que se diferencian por el tipo de inflexión:

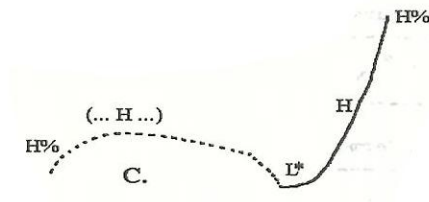
a) Característico del habla de Buenos Aires: $L^*+H H\%$



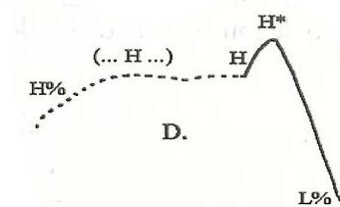
b) Característica del español peninsular: $L^*H\%$



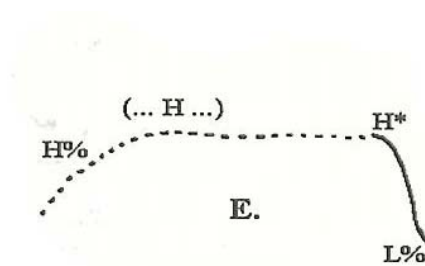
3) Característica de la variedad Limeña y Mexicana (aunque también se detecta en el análisis de las intervenciones del informante procedente de Pamplona): L*+H H%



4) Característica del español de Caracas, Puerto Rico y La Habana: H+H*L%



5) Característica de las preguntas negativas del español puertorriqueño y maracucho: H*L%



c) Preguntas pronominales

La mayoría de autores coinciden en destacar (y Sosa no es una excepción) que el contorno que presentan las preguntas con partícula interrogativa se

corresponde con el del enunciado declarativo: “la parte más alta del contorno coincide con la primera palabra acentuada, luego de la cual se produce un descenso gradual que coincide con un tonema (léase inflexión) descendente” (1999:144). Sin embargo, nuestro autor señala que existe una importante diferencia que no ha sido documentada: es el caso de la mayor amplitud del campo tonal que provoca el hecho de que “el punto de partida representado por el pico tonal de la palabra interrogativa sea regularmente más alto que la primera sílaba acentuada de los enunciados declarativos” (1999:146), como sucede con las interrogativas absolutas.

En términos generales, Sosa acepta los tres tipos de pregunta interrogativa que Navarro Tomás ofrecía en 1918 en su *Manual de pronunciación española* (terminación descendente, ascendente y circunfleja):

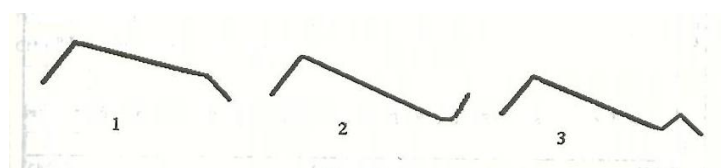


Figura 12 Terminaciones de la interrogación según Navarro Tomás

Pero no le parece acertada la frecuencia de uso que éste proponía. Según las observaciones de Sosa, “existe la impresión de que ciertos dialectos colombianos, mexicanos y peruanos utilizan la entonación ascendente mucho más que otros, y que ésta es una forma de pregunta pronominal no necesariamente marcada como cortés” (1999: 217).

Las terminaciones que registra el autor son las siguientes:

L*L%, H*L%; L+H*L%; H+L*L%; H*+HL%; L*H%, L*+H H%, L+H*H%

Esencialmente, este modelo entonativo apunta a la importancia que tiene la delimitación de los niveles fonético y fonológico, en el estudio de la entonación. Para Sosa, el nivel fonético se refiere a los cambios de la frecuencia fundamental durante la producción de los enunciados; lo fonológico, en cambio, hace referencia a los patrones melódicos recurrentes (construidos por unidades abstractas que constituyen las representaciones subyacentes). Recordemos que para la fonología autosegmental, la naturaleza de los segmentos y de los tonos es diferente, y para describir los fenómenos suprasegmentales es necesario ponerlos en relación; por eso, para la representación del nivel fonológico es necesario tener en cuenta el nivel fonético y los subsistemas que condicionan lo propiamente lingüístico, subyacente (véase el apartado 2.2.1.2 dedicado a Sh-ToBI). Nos da la impresión de que este sistema, en el fondo, sustituye la realidad tal como es por las nociones a través de las cuales deberíamos conocerla.

2.2.1.2. Sh-ToBI

ToBI, es una escuela etiquetaje prosódico de base generativista, que ha ido haciendo propuestas de transcripción específica para cada lengua. En esencia, consiste en la transcripción de “varios «estratos» o niveles de símbolos colocados a lo largo del oscilograma y trazado del fundamental de los enunciados, siendo los más importantes el de los tonos (la parte de «To» de ToBI), y el de índices de

disyunción (la parte de «BI» de ToBI)” (Sosa, 2003:187), y que pretende ser fonémica. La notación que se propone para el castellano afirma ser, además, panhispánica.

Según explican Mary Beckman Julia Hirschberg y Stefanie Shattuck-Hufnagel (2006), el sistema de notación fue concebido para el inglés norteamericano y, actualmente, el MAE-ToBI (Maistream American English) es la propuesta más desarrollada. Se fue madurando en cuatro talleres, que denominan *workshops* (1991, 1992, 1993 y 1994) donde los 25 participantes (delegados de diferentes lugares – entre los que se encuentra Juan Manuel Sosa- de disciplinas tan diversas como la fonología, dialectología, pragmática y el análisis del discurso) debatieron sobre los fenómenos que el sistema debía contemplar para servir a la comunidad lingüística global. Era necesario adoptar un vocabulario común y acordar qué principios debían regir el desarrollo de las bases de datos.

De esas sesiones se desprendió la idea de que “a good ToBI system is not simply a transcription system. It is also a tool for observing the signal and communicating one’s observations to the larger community in a common language” (Sun-Ah Jun, 2006: 14). De ahí que, la participación en los habituales talleres sobre las diferentes lenguas esté reservada sólo a quienes utilizan ese sistema notacional, aunque esto implique prescindir de los más prestigiosos especialistas en la materia.

La curva melódica se representa como la evolución temporal de la frecuencia fundamental y la transcripción, en la versión española Sh-ToBI, consta de seis

niveles obligatorios, establecidos bajo el criterio de que fueran compatibles con intercambio electrónico de datos, a saber:

- El estrato de las palabras: donde aparece la transcripción ortográfica
- El estrato de las sílabas: donde se transcriben los segmentos sílaba por sílaba
- El estrato de índices de disyunción: que marca “las impresiones subjetivas entre ares de palabras y antes de cada pausa” y distingue tres niveles: 0, para la reducción vocálica; 1, para cualquier otra juntura ordinaria entre palabras y 4 para marcar la “frase entonativa”. El 2 y el 3, por su parte, quedan reservados para “unidades con marcadores fonológicos claros y un sentido de disyunción intermedio entre 4 y 1”. (Sosa, 2006: 189)
- El estrato de los tonos: que distingue tres tipos de acentos tonales (L*+H; L+H* y H+L*, y todas las variantes.
- El estrato misceláneo: que etiqueta todas las incidencias que “compliquen el análisis del patrón tonal y del fraseo melódico” (op.cit. 190)
- El estrato del código: donde se indica el dialecto del hablante

Estos criterios son los que propone Sosa, sin embargo, la disparidad de opiniones para la interpretación de los contornos es tal que autores como McGory y Díaz (2000, citados por Sosa) han propuesto una ausencia de tono en la última sílaba acentuada de una declarativa con acentos prenucleares por falta de movimiento evidente. Así pues, y como señala Sosa en su libro, la interpretación de los contornos melódicos, según ToBI, puede derivar en distintas representaciones.

La figura de abajo es un ejemplo del tipo de gráficos que se utilizan

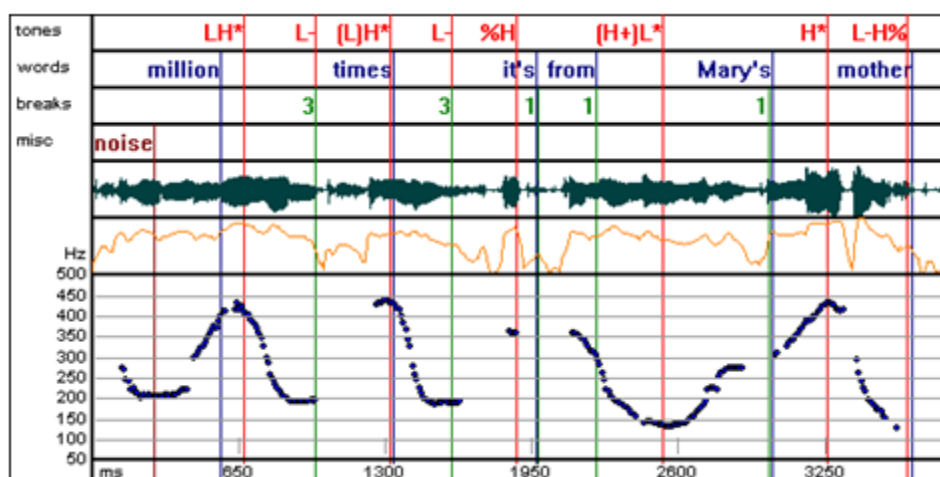


Figura 13 Gráficos en el sistema de transcripción ToBI

Como se ve, este sistema no tiene en cuenta la agrupación fónica del contínuum sonoro. Se segmentan los enunciados en palabras y sílabas, que son unidades abstractas que no tienen correlato fonético de ningún tipo. Además, como reconoce Sosa, Sp-ToBI no es un sistema rigurosamente fonológico. Es antes que nada “un sistema de convenciones para etiquetar rasgos prosódicos, para sus usos en amplias bases de datos”. Además, no existe todavía una descripción publicada que siga rigurosamente los alineamientos de Sp-ToBI” (Sosa 2006:194).

2.2.2. Modelo de Aix en Provence

Daniel J. Hisrt y Di Cristo y Espensser (1998) desarrollan un modelo que tiene como base la idea de que el sistema prosódico de una lengua es una parte fundamental su sistema fonológico que interviene cuando la estructura semántica y sintáctica ya están programadas. El modelo (que, como se ve, hunde raíces en el

generativismo) y se ve influido por el modelo métrico autosegmental y busca obtener las formas fonológicas del sistema prosódico de diferentes lenguas desde una perspectiva universalista y contrastivista.

Para el modelo Aix-en-Provence, la prosodia de cada lengua es una estructura pluriparamétrica que se manifiesta mediante las variaciones de frecuencia fundamental, intensidad y duración. Parten del supuesto de que las lenguas usan distintas formas prosódicas para codificar las mismas funciones prosódicas. Consideran que la separación básica en dos niveles de análisis (fonético y fonológico) no es suficiente y establecen otras distinciones en su seno.

Hablan de hasta cuatro niveles de análisis porque entienden que las funciones prosódicas se estructuran en formas prosódicas profundas según parámetros prosódicos abstractos (*nivel fonológico profundo*). Estas formas, a su vez, se estructuran en formas superficiales (*nivel fonológico superficial*) y luego en representaciones fonéticas (*nivel fonético*), para llegar a los correlatos físicos de los enunciados (*nivel físico*) Como se puede observar en la imagen de abajo, los cuatro niveles se interpretan de acuerdo con los niveles precedentes y siguientes:

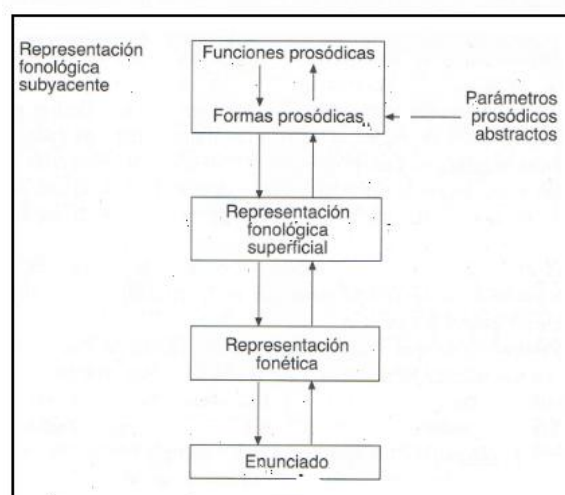


Figura 14 Niveles de análisis en el modelo Aix en Provence

El nivel físico es la curva melódica en bruto, es decir, consiste en la extracción de la curva de la frecuencia fundamental de la señal acústica digitalizada sin modelización de ningún tipo. En este nivel se encuentran las restricciones físicas universales en la percepción y en la producción de la prosódica (F0, intensidad y duración).

El nivel fonético es la estructuración particular de los condicionantes universales. Corresponde a la superposición de dos componentes: el microprosódico (las variaciones prosódicas de índole fonética causadas por elementos segmentales) y el macroprosódico (la melodía del enunciado que el hablante selecciona).

La extracción de la información macroprosódica se desarrolla mediante la selección de la información relevante (estilización o modelización) y la representación simbólica de la curva. Para ello se ha desarrollado el programa MES (Motif Enviroment for Speech) que incluye un módulo de estilización automática

(MOMEL: Modeling Melody) y otro de notación (INTSINT: International transcription system) (Hirst, Di Cristo y Espesser, 2000).

El nivel fonológico superficial, por su parte, describe los patrones entonativos de las lenguas. Para ello distinguen entre tonos absolutos y relativos. Los primeros son los que derivan de la frecuencia del locutor y los segundos se definen por la relación que mantiene con las inflexiones anterior y posterior. Así los tonos absolutos son:

T (Top): altura tonal máxima

B (Bottom): altura tonal mínima

M (Mid): el valor medio

Los tonos relativos pueden ser de dos tipos, a saber: *iterativos* (puntos de inflexión intermedios en secuencias ascendentes o descendentes) o *no iterativos* (puntos de inflexión no intermedios que tampoco corresponden a los tonos absolutos).

Iterativos:

U (Up-Upstepped): punto en una secuencia ascendente

D (Down-Downstepped): punto en una secuencia descendente

No iterativos:

H (Higher): punto más alto que los adyacentes

L (Lower): más bajo que los adyacentes

S (Same): igual que el precedente

En este nivel, los tonos son puntos estáticos interpretables como elementos discretos. Nótese que el modelo comparte con la fonología métrica autosegmental la concepción de la entonación como una serie de elementos discretos que se yuxtaponen a lo largo del enunciado; pero, como explican Baqué y Estruch (2003:126) atribuyen *a priori* unos tonos a las unidades consideradas, lo que aproxima al modelo Aix-en Provence, al estructuralismo norteamericano.

Por último, el nivel fonológico profundo, que consiste en la representación de los patrones entonativos abstractos (independientes del contenido lingüístico) y de las reglas que lo determinan. Los patrones, que codifican la información necesaria para la interpretación sintáctica y semántica del enunciado, se obtienen asociando la plantilla tonal del enunciado (generada a partir de los tonos H-L) sobre la estructura del enunciado. Esta estructura es jerárquica y consta de tres unidades: las UT (unidades tonales) que son agrupaciones de sílabas, las UR (unidades rítmicas) y las UE (unidades entonativas).

4. La escuela española

Los trabajos sobre entonación que se han producido en el ámbito hispano parten de un enfoque por configuraciones; ello nos permite hacer una abstracción y agruparlos bajo la categoría de “escuela española”; sin embargo, las diferentes propuestas que se han producido en nuestro contexto, son independientes las unas de las otras, no parten de un enfoque común ni de unas premisas colectivas (como sí

ocurre, por ejemplo, en la escuela británica o norteamericana). Por eso, y en sentido estricto, no puede decirse que constituyan una “escuela”.

En el ámbito hispánico, los estudiosos (procedentes de diversos ámbitos de la lingüística) que abordan el fenómeno entonativo comparten, sin embargo, una actitud que les caracteriza: se acercan al objeto de estudio con una mirada sincera y desde prismas diferentes, que les confiere una honda libertad creativa y que produce enfoques originales y muy interesantes. Las perspectivas de estos autores, pues, se alejan de las líneas iniciadas por las demás escuelas, sin embargo, este distanciamiento no es fruto del desconocimiento de los estudios que estaban llevando a cabo en otros ámbitos; no es fruto de la ignorancia. Muy al contrario, y como se comprueba al leer sus trabajos, nos atrevemos a decir que los autores que vamos a tratar en este epígrafe son los que más honestamente han acudido al estudio del fenómeno entonativo: han estudiado las propuestas de otros autores con humildad ante lo desconocido, sin prejuicios nacionalistas y sin verse condicionados por el ambiente académico más favorable. De hecho, se trata de enfoques que se nutren de las dos tradiciones mayores; pero, a la vez, descubren sus equivocaciones (lo cual ya constituye un avance para el conocimiento) e intentan eliminarlas –con más o menos acierto–.

A continuación se tratan con detenimiento (4.1) la doctrina de Navarro Tomás (1944); y, dentro del análisis de la conversación coloquial (4.2), la de Antonio Hidalgo Navarro (4.2.1) Raquel García Riverón (4.2.2). Se trata de tres enfoques en los que se pone de manifiesto que ha cobrado nuevo vigor la consideración del lenguaje como un sistema de comunicación (ya que la concepción

del lenguaje como un sistema formal se declaraba insuficiente). En el capítulo siguiente, se presentará el trabajo de Francisco José Cantero, autor español cuya obra merece especial atención, pues, aunque teóricamente es de corte estructuralista, resuelve cuestiones esenciales para la comprensión del fenómeno entonativo y propone el modelo de análisis operativo y práctico que, además, es el más preciso de los que se conocen en la actualidad. Este método (el Análisis melódico del Habla) es el que se ha utilizado para desplegar la investigación sobre la entonación dialectal del español.

4.1. La doctrina de Navarro Tomás

Cuando se trata de la historia de los estudios de entonación española el punto de arranque obligado es la obra de Navarro Tomás, que en 1918, (en un estudio dedicada a la pronunciación española), ya hacía unas reflexiones sobre la entonación que transcribimos a continuación para destacar su modernidad.

A cada frase, según el sentido especial en que se usa, le corresponde una determinada forma de entonación. Una misma frase como, por ejemplo, *Duerme tranquilo*, puede tener un valor afirmativo, interrogativo o enfático según como se pronuncie. Dentro de cada uno de estos casos, dicha frase, precisando aún más su significación, expresará un determinado matiz emocional o mental-temor, alegría, súplica, ansiedad, duda, desdén, etc.-según las circunstancias particulares que caracterizan su forma melódica. El conocimiento de la entonación es, pues, de la mayor importancia, tanto para la recta inteligencia de lo que se oye como para la expresión justa de lo que se quiere decir. Por el tono en que se pronuncie, una palabra de reproche puede convertirse en un elogio, un cumplimiento en una ofensa, una felicitación, una burla, etc. Es, en fin, cosa

sabida que cuando el tono contradice el sentido de las palabras,
se atiende más a aquél que a lo que éstas representan
(1918/1972:209)

Así, en 1918, el eminente fonetista ya señalaba los planos en los que actúa la entonación¹⁸. Pero no es hasta veintiséis años más tarde, después muchos años de trabajo, cuando sale a la luz el *Manual de entonación española* (1944), obra en que el autor desarrolla esas ideas para ofrecer una información descriptiva de hechos “que podrán hallarse no sólo en español sino también en otras lenguas” (944:13).

El *Manual* es una obra muy aguda, densa y compleja donde se afronta el fenómeno entonativo desde una perspectiva teórica y lingüística y donde se ofrece un corpus muy nutrido de entonaciones analizadas. Para la elaboración del libro, Navarro Tomás se vale de la medición de trazados quimográficos y de los discos gramofónicos recogidos en el Archivo de la palabra de Madrid, como él mismo explica en la introducción.

A pesar de basarse en una cantidad muy importante de investigaciones previas, Navarro Tomás nunca pierde de vista la finalidad didáctica del manual, por lo que emplea un estilo sencillo que facilita enormemente el estudio de esta obra tan citada y, paradójicamente, tan mal conocida.

Su doctrina no ha tenido todo el predicamento que merecía porque no se supo interpretar adecuadamente. Por una especie de meaculpismo, los entonólogos españoles han ignorado sus propias raíces, haciendo un uso meramente utilitario del

¹⁸ Téngase en cuenta que, en esa época el estudio de la entonación española era un capítulo intacto y tampoco abundaba la bibliografía sobre entonación de lenguas extranjeras (como se ha explicado, en esos años, habían publicado sólo unos pocos autores de la escuela británica Jones 1909 y Palmer 1922).

Manual de entonación (1944) que es una obra indispensable para el estudio del fenómeno entonativo. Habitualmente se pasa por alto el carácter fonológico del análisis de la entonación que propone, reduciendo su doctrina a una simple enumeración de inflexiones. La inmensa mayoría de los entonólogos hispanistas han considerado su obra más como fuente de datos que de conceptos (v. Cantero, 1995: 42).

A continuación se reseña el contenido de la obra con la intención de mostrar la riqueza y la complejidad de la doctrina que inaugura la escuela española. Se procede insertando una magnitud considerable de citas que, aunque puedan entorpecer la lectura, interesan por su valor intrínseco.

El autor distingue entre entonación emocional, volitiva, lógica e idiomática. La primera “engloba las demás formas y manifestaciones de la materia”, esto es, engloba la entonación volitiva. Se trata de modalidades generales, sin forma determinada. La entonación lógica, por su parte, “se funda en el empleo de determinados elementos de la entonación emocional, elaborados y organizados en orden fonológico (...) es el movimiento de la voz, sistematizado y puesto al servicio de la expresión voluntaria y consciente” y, más adelante, “este tipo de entonación es el que tiene que ser considerado”. Así pues, el autor adopta un enfoque fonológico en el estudio del fenómeno. Por último, la entonación idiomática “muestra la cadencia habitual del habla de cada país, el deje característico de cada dialecto y hasta el sello que imprimen en el lenguaje de cada individuo las circunstancias especiales de su actividad o profesión habitual y de su propia y particular manera de ser”.

Como se verá, para el autor, la entonación lógica se reduce a la entonación enunciativa o interrogativa, cada una de las cuales consta de una serie de unidades melódicas o sintonemas, de carácter fonológico, que se combinan en las ramas (partes) de la frase.

Desde nuestra perspectiva, son tres los aciertos metodológicos más interesantes que contiene la obra: por un lado, la definición precisa de unidad melódica, que no es el grupo rítmico semántico¹⁹ (aunque, en ocasiones, coincide con él), sino el grupo fónico (acierto que, por otra parte, no se ha comprendido en demasiadas ocasiones), y cuya función es “servir a la coordinación y diferenciación de los grupos de sentido en que se divide la frase” (1944: 54). Luego, la unidad melódica sirve para hacer coherente y posibilitar el procesamiento del discurso (funciones integradora-delimitadora en Quilis, 1981:377 y función prelingüística en Cantero, (2002:85).

Por otro lado, conviene subrayar la relación que establece entre el acento y la entonación. Navarro Tomás, sostiene que se trata de fenómenos independientes (el primero de intensidad y el segundo de melodía) e ignora la polémica que causaba “*el acento de la frase*” porque, para Navarro Tomás, éste no juega ningún papel importante dentro de la estructura melódica de la unidad entonativa. “Dentro de la frase, la palabra no tiene entonación propia, las diferencias de estructura melódica entre las palabras agudas, graves o esdrújulas, desaparecen en la línea musical de la oración” (1944: 22). Así, es el acento de intensidad el que mantiene la estructura prosódica de las palabras, mientras que el tono rige la organización melódica del

¹⁹ *El grupo rítmico-semántico*, está formado por una palabra acentuada a la que se asocian otras que no lo están (ej. Casa, la casa, de la casa, etc.) Se trata de una unidad que no tiene entonación (lógica) propia.

periodo. Ambos sistemas, dinámico y melódico, aunque son independientes entre sí, tienen puntos de coincidencia.

En tercer lugar, presenta el esquema jerárquico de las unidades entonativas a las que denomina *construcción fonológica* de la frase. Este aspecto interesa, fundamentalmente, porque refleja una concepción de la entonación según la cual entonación y sintaxis no son fenómenos intercambiables, antes bien, la entonación actúa como contenedor de las relaciones sintácticas entre los elementos léxicos. Así, hace una fecunda diferenciación de la curva oracional en dos ramas (prótasis y apódosis), una tensiva y otra ditensiva, cualquiera que sea el número de grupos fónicos que cada una contenga. Los elementos léxicos y gramaticales se sitúan en esas ramas, que son una especie de recipientes. En la unidad melódica, desde su perspectiva, la pausa no desempeña un papel delimitador, como han considerado tantos autores posteriores “son muchos los lugares en los que se hace división de unidades melódicas sin que haya coma ni signo alguno que lo indique en la escritura (1944: 33) y, más adelante “el hecho depende principalmente del tono y estilo del texto que se trate” (1944: 34), enfoque que luego aplicará la escuela holandesa.²⁰

Por todo lo anterior, el análisis melódico se circunscribe a la unidad melódica y el análisis funcional se ciñe a la frase.

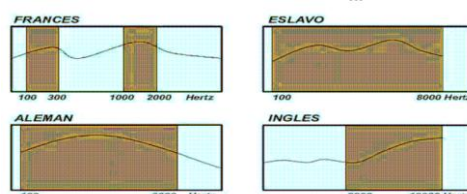
La unidad melódica es, en este enfoque, objeto de la disección fonética. Presenta una estructura tripartita que es equiparable a la estructuración que distinguía la tradición británica. Navarro Tomás habla de inflexión inicial, cuerpo e

²⁰ También se relaciona con esta perspectiva la comparación de la melodía del habla al canto, a la melodía musical.

inflexión final. La inflexión final presenta diferentes formas y es donde se concentra la información lingüísticamente relevante (fonológica). “El tonema final sella el valor expresivo de la unidad en que se haya” (51) pero el autor no define la entonación sólo en función del núcleo sino que considera la melodía de la frase como un todo. Para el establecimiento del sistema entonativo, nuevamente, utiliza criterios fonéticos, sin prestar atención al significado semántico de las unidades.

Introduce dos conceptos interesantes, a saber, el *campo de entonación* y el *tono normal*. El campo de entonación hace referencia a los límites en que enmarca la entonación de una variedad lingüística o dialectal “una zona musical determinada”²¹. Dentro de dicha “zona musical” cada individuo tiende a producir sus emisiones en una altura determinada: es lo que se llama tono normal, que es “aquel en que la voz de cada persona se produce más naturalmente y con menos esfuerzo y que “sirve como punto de relación en la interpretación de la altura de la voz como elemento de expresión afectiva” (1944: 27).

²¹ En esta idea se basarán trabajos más recientes, como el de Tomatis (1991), que trata de explicar que, a pesar de las diferencias tonales de los diferentes emisores de una misma lengua, existen constantes comunes que les obligan a utilizar el mismo “paisaje sonoro”. El campo de frecuencias sonoras de cada lengua se sitúa en lugar preferencial que, condiciona la percepción adecuada de los sonidos. Cuanto más amplia sea esa zona, más facilidad reconocer los sonidos y por tanto para aprender la lengua “la voz sólo contiene los armónicos que el oído puede oír” (Tomatis, 1991:25). Aprender una lengua consiste, según este autor, en desarrollar la llamada *oreja étnica*. Así, el esfuerzo que tiene que hacer cada aprendiz depende de cuál sea su lengua de origen. Por ejemplo, los eslavos tienen fama de tener mucha facilidad para la adquisición de lenguas extranjeras. Según esta teoría, dicha facilidad encuentra su explicación en el hecho de que la lengua eslava se mueve en una amplísima banda de frecuencias que cubre las del conjunto de las otras lenguas como se puede observar en el siguiente dibujo:



En el libro, a cada tipo de entonación le corresponde un capítulo: enunciativa (capítulo 3) interrogativa (capítulo 4), volitiva (capítulo 5) y emocional (capítulo 6).

Como se ha apuntado más arriba, los dos primeros tipos de entonación- la enunciativa y la interrogativa- son las que constituyen la entonación lógica o lingüística. En ambos casos la entonación no aparece siempre bajo la misma forma pero tampoco varía indefinidamente: sus manifestaciones múltiples se concretan en unos tipos determinados.

a) La entonación lógica

“El conjunto de las unidades enunciativas e interrogativas constituye el sistema melódico de la entonación lógica” (101) “Por tanto, es falso que Navarro Tomás describa la entonación española basándose sólo en cinco tonemas: decir eso equivale a detenerse en el segundo capítulo del *Manual de entonación española* y a deformar y empobrecer la doctrina que en él se expone, de una manera radical e injusta.” (Cantero 1995:50).

a.1. Entonación enunciativa

Según el autor, “el valor expresivo de la unidad entonativa depende, sobre todo, de la inflexión final” (1944: 51) que aparece bajo diversas formas “que responden esencialmente a cinco tonos distintos entre sí por su altura musical y por su función expresiva” (1944: 51) y que reciben el nombre de *tonemas*. En español, distingue cinco tonemas de la entonación enunciativa, que define y establece con valores relativos determinados. Así, los tonemas son signos lingüísticos, unidades fonológicas que aparecen asociados a un valor expresivo (como se ve se mezclan

niveles de significación; pero hay que tener en cuenta no es hasta 1969 cuando Mulajacic habla del significado fonológico, opositivo: de la aliedad).

A continuación se ofrecen las definiciones de los tonos finales que interesan porque son éstos sobre los que se definen los sintonemas de la entonación enunciativa. Por sintonema hay que entender, emisión, o, en sus palabras “el conjunto de tonos e inflexiones reunidos en la línea musical del grupo de entonación (1944: 52).

“Los cinco tonemas que constituyen la terminación de las unidades enunciativas son los siguientes”:

- *Tonema de cadencia:* "Terminación grave, a unos ocho semitonos aproximadamente por debajo de la línea del cuerpo del grupo. Expresa la terminación absoluta de la frase enunciativa. En elocución enfática el descenso alcanza y hasta sobrepasa a veces la octava inferior" (51)
- *Tonema de anticadencia:* "Terminación alta a cuatro o cinco semitonos por encima del cuerpo del grupo. Constituye el fin de la rama tensiva, factor de papel esencial en el relieve predicativo y en el contraste y oposición de conceptos, cima máxima en la línea musical de la oración enunciativa" (ibíd.).
- *Tonema de semicadencia:* "Terminación descendente, menos grave que la de la cadencia, a tres o cuatro semitonos por debajo del cuerpo de la unidad. Expresa el concepto o proposición en serie semántica, la aseveración insegura, la idea insuficientemente definida" (ibíd.).

- *Tonema de semianticadencia*: "Terminación menos alta que la de anticadencia, dos o tres semitonos sobre el nivel medio de la unidad. Corresponde a unidades interiores de sentido continuativo y señala oposiciones y contrastes de carácter secundario" (ibíd.).
- *Tonema de suspensión*: "Terminación en el mismo nivel que el cuerpo del grupo. Aunque la uniformidad tónica no sea matemáticamente exacta, su impresión es la de una interrupción de la voz sin elevación ni descenso apreciables. Expresa el sentido incompleto, el corte de la idea pendiente de continuación" (ibíd.).

En la figura de abajo puede verse la representación gráfica:

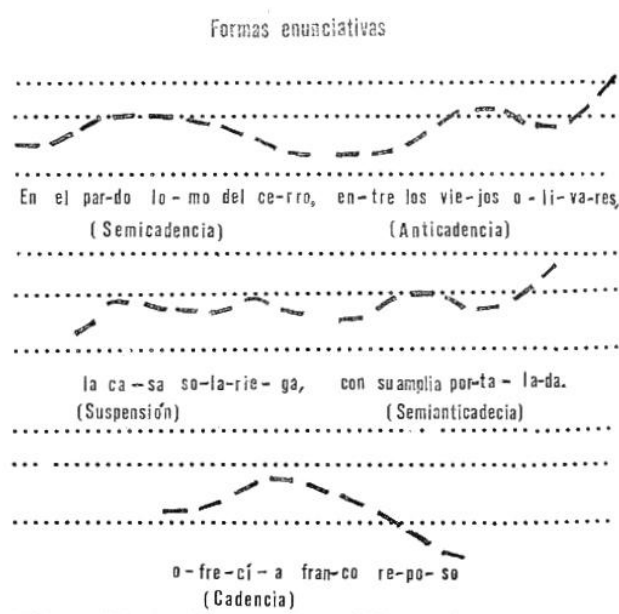


Figura 15 *Formas enunciativas según Navarro Tomás*

Como se ve en la figura 15, cada trazo representa la “altura musical” de la sílabas correspondiente. “La medida de estas líneas, obtenida sobre las inscripciones

quimográficas, sólo se refiere a las vocales” (1944: 208). Así, el autor describe, además de la forma del significante de cada tono, su función expresiva porque erige la entonación lógica como signo lingüístico.

Como decíamos, sobre la forma que presente el tonema final pueden presentarse cinco unidades entonativas diferentes, a saber: *unidad de cadencia* (C), *unidad de anticadencia* (A), *unidad de semicadencia* (c), *unidad de semianticadencia* (a) y *unidad de suspensión* (s).

Sin embargo, no se ha de pensar que estos tonemas sirvan para caracterizar cualquier tipo de unidad melódica (no son universales, como han interpretado algunos) puesto que no aparecen en la descripción de las unidades melódicas propias de la entonación interrogativa que tiene las suyas propias bien definidas en la obra.

A.1.1. Tipología de frases

Aunque existe una confusión notable en los criterios para establecer la tipología de frases de cada entonación (aparecen clasificadas con criterios semánticos, gramaticales, discursivo, actitudinales, etc. lo cual no es de extrañar si se tiene en cuenta el enfoque eminentemente pedagógico de la obra) vamos a referirlas, brevemente, por el enorme predicamento que ha tenido esta parte de la obra de Navarro Tomás.

En la entonación enunciativa, el autor distingue tres tipos de frases: aseveraciones, enumeraciones y la entonación de los complementos gramaticales de la enunciación.

Aseveraciones, distingue cuatro tipos principales, a saber, *ordinaria*, caracterizada por el descenso regular de la cadencia, de unos ocho semitonos por debajo del tono normal y que corresponde a la expresión “de lo que se enuncia natural y sencillamente, creyendo conocerlo con la certeza necesaria para afirmarlo o negarlo”²²; y *categorica*, que consiste en una aseveración rotunda que acentúa los rasgos de la aseveración ordinaria; *dubitativa*, que reduce la amplitud de la cadencia y a la que el oído es particularmente sensible porque el sentido resulta inseguro y vacilante.

Enumeraciones: Describe hasta quince tipos de enumeraciones diferentes aunque dice que su base normal consiste en la repetición del mismo sintonema en todos los grupos de la serie. Suele presentar una inflexión descendente de semianticadencia en todos los grupos salvo en los dos últimos. Así mismo, atiende a la cuestión del ritmo y dice que, “la elocución tiende espontáneamente a diferenciar unos miembros de otros en un orden rítmico. Se aprecia mayor apoyo de tono y acento en los grupos impares” Aunque, en otros casos, “el movimiento de la serie asciende escalonadamente, si se haya en la rama tensiva de la frase o desciende, si se haya en la rama distensiva” (1944: 74). La enumeración puede ser *completa*, *interior*, *acumulativa*, *intensificativa*, *calificativa*, *descriptiva*, *valorativa*, *ponderativa*, *reiterativa*, *distributiva (directa o inversa)* o *mixta*.

Otros fenómenos de la enunciación: Comienza dejando claro que “no hay una entonación especial de rasgos determinados para distinguir en la línea melódica los

²² Este es otro de los aspectos más modernos de la obra de Navarro Tomás. Como se puede apreciar, establece uno de los principios pragmáticos de Grice, a saber: la máxima de cualidad “que tu contribución sea verdadera”. Y, más adelante al hablar de la aseveración insinuativa, su concepto de implicatura “encomienda al oyente la interpretación de lo inexpresado”.

elementos complementarios” porque “las formas melódicas del lenguaje no se distinguen entre sí en correspondencia con las categorías gramaticales o sintácticas” porque “el papel de la entonación en la elocución ideológica consiste esencialmente, como ya se sabe, en servir a la diferenciación de las unidades semánticas concebidas con individualidad propia” (1944: 75). Es decir, vuelve a insistir en el papel fundamental que juega la entonación en la segmentación del continuum sonoro. Sin embargo, como los destinatarios de su obra son estudiantes de español correcto, se ocupa de descripción de las características que ha observado en sus investigaciones: se detiene en las características del complemento circunstancial, de la aposición predicativa, de las locuciones, de los paréntesis etc.

A.2. Entonación interrogativa:

La multiplicidad de las manifestaciones de la entonación interrogativa, se reducen, según Navarro Tomás, a los siguientes tipos:

- Unidad de interrogación absoluta: Tono descendente en el cuerpo del grupo e inflexión final ascendente. Se emplea como forma simple en las preguntas de una sola unidad y como grupo final en las de varias unidades.(1944: 100)
- Unidad de interrogación relativa: Tono perceptiblemente alto y sostenido en el cuerpo de la unidad y terminación circunfleja. Se emplea como unidad independiente o como grupo final en preguntas en que se presume la contestación. (ibíd.)
- Unidad de interrogación aseverativa: Inflexión descendente en el cuerpo del grupo y nuevo descenso aún más marcado en la terminación. Se usa como

unidad independiente o final en los casos en que el sentido de la pregunta se inclina a la afirmación y de manera más general cuando las frases empiezan con pronombre o adverbio interrogativo. (ibíd.)

- Unidad de interrogación intensificativa: Movimiento ascendente en el cuerpo del grupo y terminación aguda. Corresponde a las preguntas de sentido reiterativo y en especial a las que dentro de ese mismo carácter envuelven cierto valor de exclamación.
- Unidad de interrogación continuativa: Tono descendente en el cuerpo del grupo, como en la unidad de pregunta absoluta, e inflexión final circunfleja más reducida y más baja que la de la pregunta relativa. Sirve en general para las unidades no finales en preguntas de varios grupos." (1944:101).

En la figura de abajo puede verse la representación gráfica:

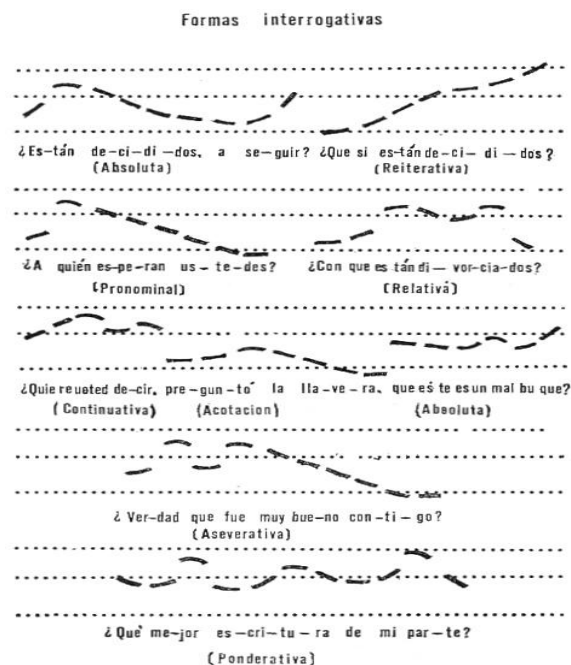


Figura 16 Formas interrogativas según Navarro Tomás

Según el autor, estos sintonemas de la entonación interrogativa presentan correspondencia (aunque no absoluta) con los de la entonación enunciativa de modo que “a la unidad de anticadencia (A) corresponde la de interrogación absoluta (IA); a la de cadencia (C), la de interrogación aseverativa (IC). Análoga relación se observa entre la unidad de suspensión (s) y la de continuación interrogativa (Is). La unidad de interrogación relativa (Ir) ofrece semejanza con las unidades intermedias de semicadencia y semianticadencia. La unidad de interrogación intensificativa o exclamativa, sin correspondencia aparente, puede representarse por las iniciales (Ie)”(1994: 101).

A.2.1 Tipología de frases

En el ámbito de la entonación interrogativa, se diferencian muchos tipos de interrogación, atendiendo, como en el caso de las frases enunciativas, a criterios de diversa índole. Así, se dedica a un epígrafe a las preguntas absolutas, relativas, aseverativas, pronominales, reiterativas, restrictivas, hipotéticas, alternativas, etc. que ha analizado de su nutrido corpus (de frases leídas por profesionales) pero destaca que la “riqueza de los tipos melódicos se manifiesta, sobre todo, en las peripecias y accidentes de la conversación” (1944: 126).

Por otro lado, insiste en que el signo de la interrogación no se sitúa exclusivamente en el final del grupo con que la frase termina (1944: 128) pues, como se ha visto a lo largo de la descripción minuciosa de toda la casuística de la interrogación “las unidades interrogativas con terminación descendente o circunfleja son tan regulares y abundantes como las ascendentes” (1944: 128). Por ejemplo, en

la pregunta aseverativa es el principio de la unidad “lo que marca el sentido interrogativo, superior al nivel normal enunciativo y el descenso gradual de la línea melódica. Además el final de la frase no baja hasta el tono grave de la aseveración, sino que queda ordinariamente suspendido (...) ¿Verdad que fue muy bueno contigo?”(1944: 108)

b). Entonación volitiva y emocional

Por último, tanto la entonación volitiva como la entonación emocional cuentan con su propio tonema:

- Tonema desiderativo “en sus diferentes grados de petición, ruego o súplica, se sirve de un tonema característico, de suave y modulado giro musical" (1944: 185)
- Tonema emocional "la entonación afectiva utiliza como signo propio una inflexión circunfleja, de variable altura y amplitud según el grado y calidad de la emoción” (1944:185)

Las entonaciones volitiva y emocional se configuran a partir de los mismos tipos que la declarativa e interrogativa proyectando sobre ellos un matiz de voluntad o emotividad.

En cuanto a la tipología de frases que se establece en el ámbito de la entonación volitiva, se describe la de mandato, de invitación, de exhortación, de recomendación, de ruego, de súplica, la entonación de cortesía, la entonación de los proverbios, etc.

Por último, en el ámbito de la entonación emocional se distingue la entonación afectiva descendente, ascendente, ondulada, aprobatoria, desaprobatoria, etc.

Como se ha podido comprobar a partir de los pasajes citados y, más aún a partir de la lectura de la obra, la doctrina de Navarro Tomás no se reduce al establecimiento de cinco tonemas (como se ha dicho en tantas ocasiones) sino que está compuesta por los tres modernos aspectos teóricos que se han explicado: el concepto de construcción fonológica de la frase, el análisis de la unidad melódica y la tipología entonativa.

4.2 El análisis de la entonación espontánea

Las descripciones hasta ahora abordadas son estudios referenciados en el análisis de oraciones de laboratorio, es decir oraciones que proceden de su lectura cuidadosa fuera de su contexto natural. A continuación se presentan varias metodologías originales concebidas para el análisis de las realizaciones orales del español coloquial. Son enfoques que interesan y destacan sobre los demás porque es en la conversación donde se manifiesta la diversidad funcional de la entonación.

La primera propuesta que se aborda es la Antonio Hidalgo Navarro (1997, 1998, 2001 y 2006) que ha tenido mucho interés para la lingüística de corpus, pues busca describir el funcionamiento general de los rasgos prosódicos en la conversación como elementos demarcativos de las unidades de habla, unidades que se organizan, como veremos, de manera jerárquica. Además y, aunque algunos de los criterios en los que basa su metodología analítica no son acertados desde el punto de vista fónico, tiene el doble mérito de haber acometido el estudio de la entonación en su ámbito natural, la conversación, desde una perspectiva analítica y de haber

realizado una importante labor de revisión y selección de los enfoques tradicionales de la entonología para establecer las bases de su estudio.

En segundo lugar, nos detendremos en la propuesta de Raquel García Riverón que plantea una metodología para el estudio de las funciones pragmáticas de la entonación a partir del español que se habla en Cuba. Como veremos, el establecimiento del corpus de trabajo sigue unos criterios que desvirtúan, en gran medida los resultados obtenidos. El método de análisis que propone no resulta del todo adecuado desde nuestra perspectiva. Como se verá, la autora propone un sistema de entonemas que desarrollan los valores comunicativos de acuerdo con diferencias de tipo geográfico, estilístico, afectivas, etc.; se trataría de unidades que se oponen entre sí y que permiten variaciones (márgenes de dispersión, como los fonemas). Sin embargo, al no contemplar la estructura interna del contorno, se pierde un grado de abstracción fonológica que resulta imprescindible en una consideración de la entonación como fenómeno fonémico.

4.2.1 Antonio Hidalgo Navarro

El autor parte de la observación de que gran parte de los “esquemas constructivos del coloquio” (1997:22), son agramaticales pero resultan coherentes en su contexto. Su razonamiento es el siguiente: dado que dichas construcciones son relevantes desde el punto de vista comunicativo, tienen que poseer una estructura cuyos fundamentos básicos no han sido debidamente identificados. Hidalgo (1997)

plantea un modelo demarcativo que contempla las formas en que el *componente fónico suprasegmental* puede llegar a articular el flujo del habla, en ocasiones sustitutivamente, estableciendo cierta jerarquía entre sus unidades. Además, después de estudiar con detenimiento el corpus conversacional elaborado por el grupo Val. Es. Co (Universidad de Valencia), propone una serie de variantes pragmáticas de la prosodia.

Los rasgos suprasegmentales

Hidalgo mantiene que la entonación presenta, entre sus funciones, la denominada función *demarcativa*, a partir de la cual se establecen fronteras y se manifiesta su capacidad desambiguadora. Las claves prosódicas demarcativas que propone el autor siempre deben considerarse en función del contexto y desde la pragmática del oyente “más que como elementos sonoros articulados conscientemente por el hablante” (1997: 47).

Admite la existencia de unos rasgos suprasegmentales principales y otros secundarios que se diferencian en la relevancia funcional: los primeros son regulares y contantes (acento, cantidad-duración y entonación); y los segundos, heterogéneos bien porque “resultan de la participación conjunta de otros rasgos suprasegmentales primarios” (ritmo y velocidad de habla), bien porque se comportan como categorías prosódicas secundarias derivadas de rasgos suprasegmentales principales“ (campo de entonación y tesitura) (1997:38).

Nótese que emplea la palabra “rasgo” para definir el acento (rasgos suprasegmentales primarios) lo cual implica relacionarlo con la intensidad, el tono y

la cantidad. Si se considera el acento como rasgo y no como fenómeno, resulta necesario reconocer la existencia de otros tipos de acento porque existen otros rasgos prosódicos. De ahí que, al partir de la concepción tradicional de acento como fenómeno de intensidad, (a pesar de las evidencias científicas que demuestran su carácter tonal) se detenga en el acento de la frase. Para este autor, *el acento de la frase*, que en la mayoría de los análisis determina el límite de las secuencias gramaticales, no constituye un claro criterio para la demarcación de las unidades. Aunque reconoce que el acento “desarrolla comportamientos altamente complejos ya que permite articular el enunciado” (1997:39) agrupando a su alrededor los contenidos informativos, le resulta preferible fundamentar los criterios demarcativos en elementos “más fácilmente reconocibles”, (1997:39) como las pausas.

En relación a la duración (cantidad) en el nivel discursivo, entendida como velocidad de habla o ritmo, defiende la capacidad demarcativa del rasgo. Dice que es capaz de variar la estructura del enunciado porque a mayor velocidad elocutiva menos pausas (o demarcaciones) y a la inversa (1997:40).

La entonación, por su parte, se presenta como un “fenómeno prosódico complejo, efecto de la participación conjunta de elementos diversos” (1997:41) como los niveles tonales, el acento oracional, las junturas terminales (entiéndase inflexiones finales), y el ritmo. Como el lector ha podido advertir este autor se nutre de gran parte de las unidades del análisis por niveles, hecho que se explica por el enorme predicamento del que ha gozado este enfoque y a la abundancia de bibliografía que ha generado. Pero Hidalgo, a diferencia de la mayoría de autores del análisis por niveles, reconoce la necesidad de justificar la naturaleza lingüística de

las claves demarcativas que plantea. Le preocupa definir las como signos lingüísticos, esgrimir argumentos que demuestren su arbitrariedad. Como, a la vez, mantiene el carácter motivado de la entonación (lo cual condiciona, incluso niega, su rendimiento lingüístico) recurre a la distinción de escalas dentro de la dicotomía discreción/graduabilidad. La escala de graduabilidad mínima “próxima a la discreción de unidades” y la escala de la graduabilidad máxima “próxima a lo paralingüístico, que tiene que ver con factores emotivos o subjetivos del habla”. Y concluye que “debemos tomar como punto de referencia las funciones estrictamente lingüísticas de la entonación, que obedecen, en último término a un grado apreciable de sistematización” (1997:42).

Las funciones de la entonación.

Uno de los aspectos más sugerentes de la obra de Hidalgo es la identificación del valor funcional de la entonación. El autor distingue entre una entonación lingüística y una entonación expresiva; pero señala que la diferenciación de planos (lingüístico y expresivo) no es tajante: “en su mayor parte, los elementos suprasegmentales aparecen expresados por interacción hasta el punto de que, de un mismo rasgo entonativo es posible llegar a derivar información relativa a aspectos tan diversos como la modalidad de la frase, la estructuración sintáctica de la frase, la actitud del hablante, etc. (1997:45).

Así, distingue una entonación de tipo lingüístico que es la que desarrolla un comportamiento distintivo y opositivo, plano al que corresponden la entonación

afirmativa, la entonación interrogativa y la entonación volitiva (definidas por sus características fónicas y por el contenido semántico, como en la obra de Navarro Tomás) los usos de las cuales se articulan sobre dos niveles funcionales en el análisis de la entonación: por un lado *el nivel sintagmático* y por otro, el *nivel paradigmático*. Éste atañe a secuencias de habla aisladas (análisis opositivo), toma en consideración el contexto discursivo y configura las funciones comunicativas básicas del contorno melódico. Distingue dos actuaciones en este nivel que son enormemente iluminadoras, a saber: La *Función Modal Primaria*, “que permite la distinción de los valores entonativo-modales objetivos y estables (aseveración interrogación volición)” (2006:23) como en los casos siguientes:

(1) A: le ha salido a la mujer del presidente

[RB.37.B.1:19]

Valor aseverativo

(2) B: ¿Te pongo más?

[RB.37.B.1:32]

Valor interrogativo

(Hidalgo, 2000: 266, en Briz: 2000)

Y la *Función Modal Secundaria*, que manifiesta la actitud del hablante y es capaz de modificar parcial o totalmente aquellos otros valores modales primarios.

(1) ¡AYYY, QUÉ ALEGRÍA! ¿Por qué no me lo has dicho?

Alegría

(2) ¡Vaya tela!

Sorpresa

(3) ¿Sí?, ¡qué bien!

Sorpresa

(Hidalgo, 2000: 270, en Briz: 2000)

El *nivel sintagmático* “se interesa por el análisis de las unidades entonativas en secuencia y desarrolla lo que podríamos llamar función gramatical-sintáctica, “el comportamiento de la curva melódica en orden a conformar un mensaje lingüístico coherente”, (2006:19) pero también se aplica a la capacidad de los suprasegmentos para articular segmentar e integrar las diversas unidades (y subunidades del diálogo (2000:271) es, por tanto, un nivel que tiene en cuenta el componente pragmático y engloba las funciones *demarcativa e integradora*, que remiten a la estructura informativa (Tema-Rema, Tópico-Comentario, etc.).

Por entonación expresiva hay que entender aquella que tiene lugar cuando “el hablante se deja llevar, inconscientemente, por un estado psíquico que afecta a su comportamiento fisiológico-articulatorio (...) su actuación prosódica no es, pues, totalmente arbitraria (...) Su descripción se vincula a fonostilística (2006:28) que se ocuparía de identificar el sistema modal secundario, pero que “hoy por hoy es una tarea pendiente en los estudios entonativos sobre el español” (2006: 29)

En resumen, al papel demarcativo y a su valor distintivo (Función Modal Primaria) de los diferentes actos (aseveración, pregunta, mandato, etc.) se añade con fuerza en el discurso coloquial su función expresiva (Función Modal Secundaria)

a) Nivel sintagmático

Influido por Kerbrat-Orrechioni (1990), distingue dos niveles de segmentación, a saber, el *Nivel Dialógico* que comprende las siguientes unidades:

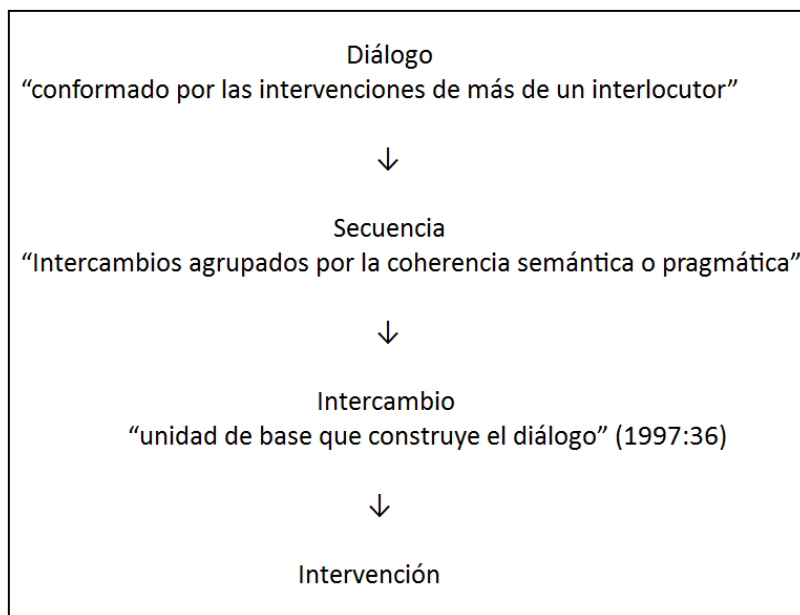


Figura 17 Unidades de nivel dialógico según Hidalgo Navarro

Y el Nivel Monológico, cuyas unidades son:

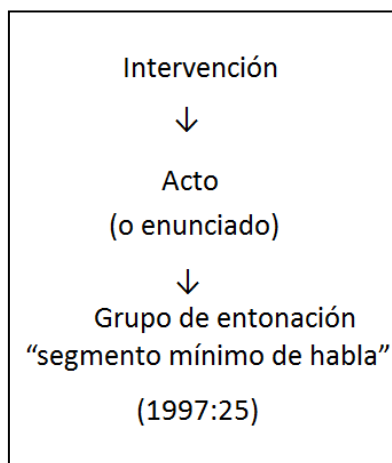


Figura 18 Unidades de nivel monológico según Hidalgo Navarro

Así, la intervención es la unidad dialógica mínima y la unidad monológica máxima. El grupo de entonación, por su parte, se corresponde con la noción de grupo fónico de Navarro Tomás. El Acto tiene la capacidad de *aislabilidad*, esto es,

puede funcionar aislado en el contexto real en que se produce. Ergo, la demarcación del acto (o enunciado) nunca es gramatical, antes bien, tiene base prosódica (son “el conjunto unitario de elementos agrupados en torno a una línea melódica”, 1997:26) y se realiza partir de la fuerza ilocutiva de la emisión (“la secuencia comunicativa mínima” “tiene valor modal completo”). Se trata de “secuencias de habla cuya expresión en forma de oración gramatical no llega a consolidarse” (1997:25) debido a una serie de fenómenos propios del registro espontáneo que afectan a su estructura (anacoluto, movimientos tópicos, falsos comienzos, repeticiones, vacilaciones etc.).

En resumen, la interacción (conversación), como objeto de análisis, se puede segmentar en dos niveles que presentan una estructuración jerárquica de unidades definidas por criterios prosódicos, ilocutivos, interactivos y de coherencia semántica y pragmática (nunca puramente gramatical).

1.2 Nivel monológico

Los grupos de entonación

Existen, desde esta perspectiva, tres grupos de entonación funcionalmente diferenciados: substantivos, reguladores y fragmentarios. Los *substantivos* “son los únicos que representan aporte informativo; los *reguladores* “organizan el flujo informativo, pero no representan aporte informativo alguno” los *fragmentarios*, “representan meras rupturas que muchas veces podemos identificar como autointerrupciones o pausas oralizadas” (1997:54).

En el interior de una intervención, las claves prosódicas más importantes para la delimitación de los grupos de entonación substantivos son las pausas y el desvío entonativo que consiste en la altura melódica del punto de arranque (nivel tonal de la sílaba inicial) y el de la sílaba tónica final.

Los Actos

En cuanto al reconocimiento de una unidad como *acto*, existen marcas de carácter léxico-gramatical (presencia de un verbo explícito, conectores pragmáticos, etc.), y de carácter prosódico (pausa y entonación), que muchas veces constituyen el único recurso demarcativo con que cuenta el análisis. Pero, como Cruttenden, Hidalgo considera que sólo armonizando criterios externos e internos es posible considerar la pausa como frontera.

Así, la pausa no siempre determina la separación de las unidades, aunque en ocasiones ayuda. Existen *pausas lingüísticas* (silencios fónicos o pausas léxicas u oralizadas) y *extralingüísticas*, determinadas por factores externos al contenido enunciativo. Por ejemplo, el silencio antes de respuesta que indica duda, o los *marcadores del discurso*, nombre bajo el que reúne una serie de elementos de origen gramatical diverso, a saber, adjetivos, adverbios, conjunciones, etc. que tienen en común “la capacidad para organizar el discurso como un todo y establecer relaciones de dependencia entre las diversas partes del discurso” y “constituyen la armadura del discurso en un nivel jerárquico superior al de las relaciones gramaticales propiamente dichas” (1997: 53). Por eso, y al margen de la presencia de la pausa, hay que observar el comportamiento la inflexión tonal de la sílaba final

del grupo entonativo (inflexión final) que aporta información sobre la naturaleza de la relación del segmento con el grupo entonativo que le sigue, por lo que se erige en un criterio estructural de primera importancia.

En 1997 Hidalgo afirma que la complejidad de los actos “no dependerá de su longitud ni del número de grupos entonativos que posea, sino de la jerarquización operada por las variaciones de la altura entonativa” (pág. 57). Habla de la existencia de dos segmentos potenciales en la enunciación que tienen de naturaleza discursiva (segmento señal y segmento señalado) donde los grupos entonativos aparecen formulados obedeciendo a reglas de jerarquización entonativa. Dice que la posición de segmento señal suele estar ocupada por el conector-marcador, el índice de modalidad y el tema. El marcador “expresa lazos con un texto anterior” (1997: 58), lazos de tipo comunicativo, enunciativo o morfosintáctico, y puede presentar tono alto o bajo. El índice de modalidad “expresa el punto de vista del emisor sobre su discurso (1997: 60) y suele realizarse con entonación descendente y tono alto. El tema, por su parte, presenta entonación ascendente. El segmento señalado contiene el rema (con entonación descendente) y el postrema (con entonación de inciso). Por todo ello, que el análisis entonativo, para este autor, sirve para aclarar las relaciones de los diferentes elementos que configuran el enunciado.

En 2003 propone un modelo de articulación del acto en subactos. Se trata de un patrón de integración de los distintos tipos de grupos entonativos informativos (subactos) en la construcción del enunciado (acto). Establece la distinción entre *actos simples*, que están contruidos por un único subactos informativo (subacto sustantivo) y *actos compuestos*, contruidos por dos o más subactos “que pueden

mantener entre sí diversas relaciones específicas con la *conditio sine qua non* de que, entre tales segmentos informativos, se localice un subacto sustantivo como mínimo” (2003:384).

1.3. Nivel dialógico

A nivel dialógico, el análisis se complica porque los elementos que delimitan los grupos de entonación son de índole muy diversa: las pausas y el desvío entonativo; pero también el carácter sintáctica y semánticamente completo del enunciado, su estatuto ilocutivo, la presencia de ciertos morfemas que expresan cierre, las expresiones fáticas y las señales mímico-gestuales.

Por eso, es necesario “establecer ciertas distinciones en cuanto al funcionamiento demarcativo de las claves prosódicas” (op.cit.64). Así, distingue entre funciones interactivo-dialógicas (delimitación de turnos e interrupciones) y funciones discursivo-textuales, que le lleva a establecer unas unidades superiores (*paratonos*).

En la delimitación de los turnos e interrupciones, tanto la entonación (especializada en la conservación del turno de habla) como la pausa (pausa, intervalo y lapso) desempeñan un importante papel. Hidalgo sugiere las siguientes claves para la alternancia de turnos: “descenso tonal bajo en el rango tonal del hablante, reducción en la amplitud y pausa prolongada acompañada de un alargamiento prepausal” (1997: 83). Las interrupciones, por su parte, también tienen unas señales prosódicas que les caracterizan sistemáticamente, a saber “la altura tonal y el aumento de fuerza (amplitud), que suelen actuar combinadamente (1997:67).

En el nivel discursivo-textual, influido por la escuela norteamericana²³ Tench (1976) Lehiste (1975) la escuela de Birmingham y la escuela de Edinburgh, considera la noción de párrafo fonológico (que supere el nivel monológico) y llega a la conclusión de la existencia de una unidad superior del habla: el paratono.

Se trata de una unidad de carácter prosódico-informativo, que presenta unas peculiaridades de origen entonativo, pausal y tópico. Entonativo porque se caracteriza por un inicio elevado en el rango tonal del hablante, un descenso progresivo al nivel más bajo; pausal, porque termina con una pausa prolongada; y tópico, porque en su interior se desarrolla un único tópico discursivo.

De este modo, en el nivel discursivo-textual se desarrolla su propuesta jerárquica que contempla cinco unidades de índole prosódica observables en el habla coloquial, a saber:

Unidad tonal ≤ **UPD** ≤ **enunciado** ≤ **secuencia tonal** ≤ **paratono** (extendido a lo largo de una intervención extensa o varias intervenciones breves y configurador del marco tópico) (1997:80).

La unidad tonal (grupo de entonación) viene determinada por una sílaba nuclear que condiciona el movimiento entonativo; la *UDP* (unidad definida por pausa), se encuentra determinada por la presencia de pausa; el *enunciado (acto)*, determinado, además de por la pausa, porque posee fuerza ilocutiva; la *secuencia tonal*, viene determinada por una secuencia de unidades tonales bajas y que no incluye en su

²³En particular, por Pike, que considera la posibilidad de establecer unidades sintáctico-entonativas organizadas jerárquicamente. Unidades que considera adecuadas para el análisis de la conversación coloquial (1997:68). Para Pike, “los grupos pausales se constituyen a partir de grupos acentuales, los grupos acentuales a partir de sílabas y las sílabas a partir de fonemas” (1997:68).

modelo analítico, y, por último, el *paratono*, integrado por las subunidades anteriores y que no tiene que coincidir, necesariamente, con las intervenciones de un hablante: puede englobar varias secuencias y la intervención puede presentar más de un paratono. El comportamiento de estas cinco unidades en la conversación es jerárquico y funcional.

En el marco conversacional, el paratono, sus unidades estructurales y las unidades discursivas se armonizan en base a la llamada *concordancia tonal*²⁴, que permite postular la coincidencia ocasional en el nivel interactivo entre paratono y secuencia y, según la cual, también puede ocurrir que se desarrollen uno o más paratonos dentro de una misma intervención. Éstas, a su vez, están construidas por enunciados (o actos) de índole diversa “cuyos límites estarían determinados por el sistema clave-terminación²⁵” (1997:89). Los enunciados, por su parte, pueden equipararse a una o más unidades definidas por pausa, cada una de las cuales está integrada por una o más unidades tonales “grupos de entonación delimitados por un movimiento tonal final (tonema)” (1997:82).

Hidalgo también presenta un cuadro que armoniza las unidades prosódicas y las unidades conversacionales y señala que la distribución de las unidades prosódicas depende de su homogeneidad tónica a lo largo de intervenciones de uno o más hablantes y que puede manifestarse, entre otros recursos, mediante la prosodia.

²⁴ Concepto introducido por Coulthard-Brazil (1982) según el cual, la terminación de la unidad tonal de un enunciado y la clave inicial del siguiente tienden a coincidir métricamente, tanto si se trata del mismo hablante, como si se trata de hablantes diversos (1997:72)

²⁵ Señales demarcativas de las unidades de habla, en el modelo de Brazil el al 1980)

En resumen, desde la óptica de Hidalgo la conversación es una “unidad lingüística construida por paratono que configuran secuencias”. El paratono a su vez se halla integrado por intervenciones, que se suceden indefinidamente, cada una de las cuales se haya construida, potencialmente, por un número indeterminado de actos. Otras veces, la intervención no constituye un enunciado (acto) sino que se limita a configurar un turno de paso. Finalmente, cada acto o enunciado responde a una estructura prosódica con varias combinaciones posibles de grupos de entonación (subactos), funcionalmente diferentes.

Esta interesante mirada hacia la realidad conversacional, sin embargo y con palabras del mismo autor, “debe ser confrontado con un análisis empírico basado en conversaciones coloquiales reales” (1997:87).

b) Nivel paradigmático.

Para terminar, Antonio Hidalgo recoge algunos de los aspectos pragmático-expresivos de la unidad enunciado.

Como se ha dicho más arriba, este modelo contempla un nivel de análisis paradigmático, que atañe a secuencias de habla aisladas, toma en consideración el contexto discursivo y configura las funciones comunicativas básicas del contorno melódico. La *Función Modal Primaria* se manifiesta en la lengua elaborada (escritos, conferencias e intercambios formales) y distingue los valores básicos, objetivos y estables de la entonación aseverativa, interrogativa y volitiva. La *Función Modal Secundaria*, en cambio, se refiere a la función desambiguadora de la entonación, que juega un papel de suma importancia en la conversación diaria.

Para la *Función Modal Primaria*, Hidalgo distingue tres niveles tonales demarcativos que aparecen definidos por valores relativos y asociados a una tipología oracional.

Nivel 1, es el nivel tonal final bajo (inferior al rango tonal del hablante) propio de los enunciados aseverativos.

Nivel +1 que consiste en un nivel tonales alto (por encima del rango tonal del hablante) y propio de los enunciados interrogativos absolutos.

Nivel -1, que constituye un nivel tonal bajo de grado inferior al característico de los enunciados aseverativos y es el propio de los enunciados interrogativos parciales, pronominales e imperativos (2006:71)

La *Función Modal Secundaria* incluye la alteración expresiva de contornos básicos, dando lugar, por ejemplo, a la interrogación de cortesía, al mandato atenuado o la entonación exclamativa, sea de alegría, cólera, tristeza; actuaciones, todas ellas, vinculadas a situaciones específicas de modo más o menos convencional.

La perspectiva de Antonio Hidalgo constituye una honrosa excepción en el estudio de la gramática, que suele trabajar con materiales no reales y su propuesta consiste en ofrecer una vía de indagación alternativa a la sintaxis oracional porque ésta no resulta apropiada en el estudio de la conversación coloquial. En opinión de quien escribe estas líneas, se trata de un capítulo en la historia de la lingüística que es a la vez ágil y polémico, porque en la obra se registra el profundo cambio que de modo paulatino se ha producido en la mentalidad de la lingüística moderna: frente a

posturas reduccionistas todavía influyentes en los comienzos de nuestro siglo, toma conciencia acerca de las sus posibilidades y limitaciones de esta disciplina porque, como dice el propio autor, en el devenir del discurso espontáneo el hallazgo de la palabra adecuada en el momento justo es difícil, cosa que se traduce en la existencia de estructuras truncadas que complican mucho el análisis fonológico del fenómeno. En definitiva, Hidalgo considera que el reto de explicar la estructura sintáctico-semántica y pragmática de las construcciones orales, exige la toma en consideración de los suprasegmentos pues, desde esta óptica, constituyen un sistema cohesivo de la lengua hablada.

4.2.2. Raquel García Riverón

Raquel García Riverón publica su propuesta en tres volúmenes en (1996a, 1996b y 1998). No se trata de un manual teórico al uso, sino de la descripción detallada del “sistema de métodos” (1996a:15) que la autora ha aplicado para lograr su objetivo, a saber, la descripción de sistema fonológico de la entonación de la variante de la lengua española que se usa en La Habana. La obra comienza estableciendo una hipótesis con cinco puntos diferenciados, a saber:

“En la variante cubana del español (1) hay un conjunto de entonemas, (2) perfectamente segmentables en la cadena hablada, (3) que se repiten con cierta frecuencia en el habla (4) que están representados por características acústicas determinables, (5) y pueden realizar funciones según el acto de habla de que se trate” (1996a: 71)

En el primer tomo, la autora confirma los puntos 1, 2 y 3 de la hipótesis; en el segundo, lleva a cabo el análisis acústico de las unidades entonativas y, en el tercer tomo, se detiene en el análisis pragmático de la entonación.

La autora considera necesario definir las capacidades fonológicas del suprasegmento para conseguir la descripción del sistema de entonación (los fenómenos estables) de la variante de la lengua que estudia.

Influida por Halliday, parte de la consideración de que en la descripción gramatical tienen que figurar juntos los sistemas de entonación y los de otra índole, pues el valor del enunciado está determinado por la interacción entre diferentes medios lingüísticos y medios extralingüísticos. Así, tiene “en cuenta el criterio de interacción de los medios fónicos, léxico-gramaticales (y elementos extralingüísticos si fuera necesario) para elaborar el inventario de oposiciones del sistema y para la descripción de las funciones de los entonemas” (1996:68).

Lo anterior supone que el criterio que se utiliza para delimitar las unidades de la entonación no es un criterio con base acústica, antes bien, consiste en “conmutar la curva entonativa en estructuras léxico-gramaticales similares y, en una segunda etapa del análisis, en estructuras léxico-gramaticales diferentes” (1996:74).

Este modelo de análisis se denomina Análisis Comunicativo. Sin embargo, no es el único que emplea (también el análisis auditivo, técnicas de encuesta, análisis acústico, método descriptivo, etc.). Su marco teórico recibe el nombre de la *Teoría de los Métodos*, según la cual, resulta imposible abordar el estudio de la entonación desde un único enfoque y método de estudio o, en sus palabras, “debe

sustentarse en un sistema de métodos y técnicas de la indagación lingüística de la entonación” (vol. 3: 425)

Para reconocer las unidades estructurales se procede al análisis auditivo, pues, según la autora se trata de un “análisis que permite definir, a partir de criterios perceptivos de la comunicación, qué rasgos entonativos son pertinentes para el tipo de estudio que se hace” (1996: 61). Este análisis auditivo comprende dos fases: la indirecta y la directa. El análisis auditivo indirecto consiste en transcribir ortográficamente el material gravado deslindar las unidades de la entonación de forma preliminar: *enunciación, interrogación, no conclusión, interrogación con Y, vocativo, llamada, saludo, enumeración, actualización del elemento conocido, valores modales, división en grupos fónicos, etc.* (1996:77). Como se ve, el inventario de oposiciones es muy variado: de tipo semántico, pero también discursivo, pragmático y fónico.

El análisis auditivo directo, por su parte, se basa en analizar la percepción de unos jueces o auditores (20 personas ajenas a la investigación). Los participantes contestan una encuesta²⁶ que, según la autora, sirve para avalar las conclusiones del investigador.

En cuanto a los materiales utilizados, la autora explica que ha trabajado con muestras de tres fuentes fundamentales: grabaciones del cine, radionovelas y

²⁶ Las preguntas de la encuesta son las siguientes:

1- Ha escuchado usted la melodía de esta oración? ¿La conoce? ¿Le resulta familiar?

2-¿La ha escuchado con frecuencia?

3-¿De qué país es la persona que pronuncia la oración?

4-¿En qué lugar ha escuchado la melodía de esta oración?

(1996:121)

televisión; grabaciones realizadas *in situ* (habla espontánea) y grabaciones realizadas en el estudio. Las grabaciones de habla espontánea se utilizan para comprobar que todos los entonemas obtenidos de las demás fuentes, se dan, efectivamente, en la conversación real. De modo que, en realidad, la autora no está analizando sólo la lengua espontánea pues la mayoría de los locutores del corpus son actores que reproducen entonaciones ensayadas, no genuinas. Además el material incluye la grabación de textos leídos (radionovelas). Desde nuestra perspectiva, el corpus escrito (las radionovelas) supone una limitación importante para la fiabilidad de los resultados pues a menudo el lector y el autor del texto leído no son la misma persona, con lo que las imaginaciones entonativas de uno y de otro no se corresponden. Aunque la autora compruebe que los entonemas se dan en el habla espontánea, existe la posibilidad de, en el diálogo normal se produzcan otros entonemas que la investigadora no está buscando localizar.

García Riverón propone un sistema de 7 entonemas (con sus variantes y realizaciones) desde una perspectiva que considera prioritario el papel comunicativo de la entonación.

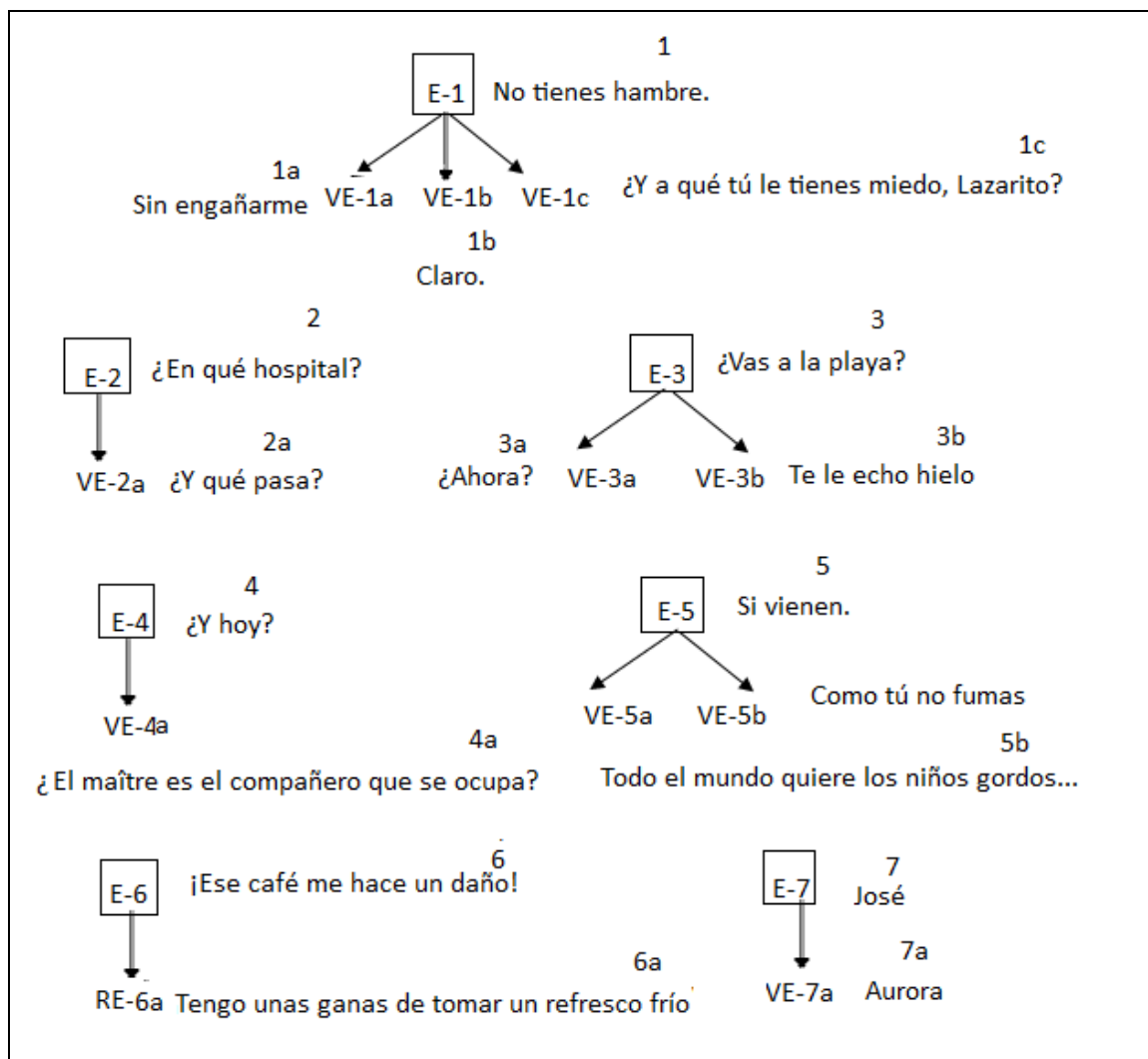


Figura 19 Entonemas según García Riverón

Un total de 18 realidades prosódicas que, por definición, son diferentes (1996:212). Cada entonema representa una serie de valores comunicativos y sus variantes introducen diferentes matices en la estructura léxico-gramatical con que interactúa (1996: 89). Así, por ejemplo, el E-1 representa valor de respuesta y conclusión, el E-2, interrogación (parcial), el E-3 interrogación con alto grado de desconocimiento (absolutas), el E-5 enunciación de no conclusión (frente a E-1). Las variantes, por su parte, introducen matices como “de advertencia” (VE-1a), matiz categórico o enfático (VE-2), ejemplificación (VE-5a), relación de causalidad (VE-

combinaciones); *la figura* o “dirección del movimiento que realiza el fundamental dentro de una sílaba o en una secuencia de sonidos formada por dos o tres sílabas”, *la cumbre tonal* (habla de entonemas monocumbres, bicumbres y tricumbres), la posición del tiempo vocálico máximo, los niveles máximos y mínimos de la F0, el tiempo vocálico relativo y la intensidad máxima (214 y ss.). Posteriormente, comprueba que el más significativo de todos es la forma del contorno melódico (aunque también importan el nivel inicial y el nivel final del fundamental y la figura). Asimismo, habla de los rasgos estilísticos (funcionales) que son los que definen las variantes y las realizaciones de los entonemas y que forman lo que llama el *sistema periférico de la entonación*.

A la descripción el análisis entonativo añade un análisis de los diversos valores comunicativos que se originan los entonemas en su interacción con diversas estructuras léxico-gramaticales y con distintas situaciones comunicativas. En el tercer tomo de la obra, García Riverón se ocupa de las funciones que los entonemas cumplen en el habla. Se trata de demostrar que existe un principio de interacción entre la entonación, el componente pragmático y extralingüístico, capaz de generar significados estables. Señala, sin embargo que sería necesario aplicar métodos estadísticos para llevar a cabo una indagación profunda de este fenómeno.

En la composición del presente capítulo se ha procurado evitar los defectos que suelen amenazar y empobrecer frecuentemente la calidad de una panorámica de las perspectivas tradicionales: el panegírico y la crítica gratuita. Se ha tratado de suministrar los datos y los elementos de juicio necesarios para que el lector pueda formar su propia idea sobre la historia de los estudios sobre entonación. Sin

embargo, también se ha procurado ir esbozando argumentos sobre la idoneidad del modelo analítico que emplearemos para nuestra investigación, siempre a la luz de los datos.

Capítulo II: Un nuevo paradigma

*Yo me confieso del linaje de esos
que de lo oscuro hacia lo claro aspiran
Johann Wolfgang von Goethe*

El marco teórico y el método de análisis que presenta Cantero (2002) en su libro *Teoría y Análisis de la entonación*, constituye un paradigma alternativo para el estudio fonológico del fenómeno entonativo. Se presenta, como un marco teórico que torna más clara y comprensible la realidad entonativa porque la redefine y determina los niveles en los que actúa.

Esencialmente, el modelo hace posible interpretar fonológicamente los fenómenos tonales de la lengua castellana (acento, ritmo y entonación), como se proponía el análisis por niveles. Como ya se ha expuesto en el apartado correspondiente, el AN interpretaba los niveles tonales en sentido estático; Cantero demuestra que tales puntos no son estáticos, las unidades fonológicas son, además de cuantificables, dinámicas: tienen amplios márgenes de dispersión. Pero lo novedoso y original de la obra reside en concebir que la entonación no es la mera suma aditiva de sus partes sino que se estructura con procesos dinámicos que se despliegan de acuerdo con la jerarquía fónica (entonación prelingüística) y que confluyen produciendo entidades fonológicas (entonación lingüística) que son representaciones abiertas que permiten la expresión de los más diversos sentidos (entonación paralingüística).

Asimismo, se propone un método de análisis formal basado en el análisis acústico y perceptivo del discurso que le permite hacer una descripción de la entonación desde el punto de vista fonético, como se proponía el análisis por configuraciones. El autor presenta un sistema de procesamiento de los datos melódicos que permite extraer los valores relativos que constituyen las melodías (proceso de normalización o estandarización) y aporta los datos exactos de los contornos entonativos en porcentajes de ascenso y de descenso. Así, se establece el modo²⁷ de hacer análisis acústico de la entonación y, por tanto, es compatible con cualquier planteamiento teórico, y apto para analizar cualquier lengua o variedad. Es decir, se trata de un método de análisis que no requiere de condicionamientos previos y que resulta idóneo para el análisis de corpus de las más variadas características²⁸.

En realidad, Cantero repiensa la obra de Navarro Tomás, se fija en la construcción fonológica de la frase y en la clasificación de los sintonemas cuantificando los valores de tales unidades con mayor exactitud. Deja de lado las consideraciones que escapan al ámbito fonológico y supera la confusión de criterios del autor en el tratamiento del significado entonativo.

Como se ve, esta visión de la entonación reconcilia los aspectos válidos de las representaciones de Navarro Tomás, el análisis por niveles y el análisis por

²⁷ Decimos “el modo” sin temor a levantar sospechas, a resultar dogmáticos; porque se alcanza certeza cuando se entiende la necesidad de lo pensado. Además, nuestra afirmación no supone negar que el método sea susceptible de ser mejorado. De hecho, ya ha sido implementado por Dolors Font.

²⁸ Aunque hay que decir que es altamente improbable la existencia de una *praxis* adecuada que no tenga a sus espaldas una buena teoría (por ejemplo, es imprescindible admitir el demostrado carácter tonal de acento).

configuraciones en una perspectiva que constituye un nuevo paradigma teórico, razón por la que le dedicamos un capítulo aparte.

A pesar de los muchos aciertos que contiene esta obra, no se puede ignorar que parte de la idea estructuralista que sostiene la absoluta autonomía del nivel fonológico respecto de cualquier otro nivel de análisis lingüístico. Idea que podríamos pasar por alto, aunque sería ingenuo no atribuirle ninguna importancia porque su influencia se deja sentir a lo largo de todo el volumen.

A continuación, se trata, con cierto detenimiento, tanto el método de análisis (v.1) como el marco teórico cuya perspectiva consiste, básicamente en reconocer tres niveles de actuación entonativa, a saber: el prelingüístico (v.2), el lingüístico (v.3) y el paralingüístico (v.4).

1. El método de análisis

Todo lo serio es difícil, y todo es serio

Rainer Maria Rilke

En la curva de entonación aparecen de modo simultáneo, datos acentuales, lingüísticos y paralingüísticos. Por eso se ha estimado que la descripción de las unidades discretas lingüísticamente relevantes es difícil (incluso imposible).

En el apartado correspondiente hemos explicado que la tradición ha venido haciendo un tipo de análisis que consistía, básicamente, en la extracción de los valores sucesivos de la frecuencia fundamental de vocales y consonantes. Se obtenía una curva melódica de valores sucesivos y absolutos no jerarquizados. Pike (1945) fue el primero

en señalar que los niveles tonales son relativos por lo que, al analizarlos, hay que ponerlos en relación los unos con los otros. Ciertamente, lo importante no es cuantificar en hercios la diferencia entre dos puntos sino reflejar el aumento o la disminución relativa, porcentual, que se da entre ellos.

Incluso en el enfoque IPO, que destaca por afrontar el estudio de la entonación de manera científica (utiliza métodos instrumentales precisos y que estandariza los valores) persisten algunos obstáculos para una teoría fonológica de la entonación, a saber (i) la curva de entonación se concibe como una sucesión de valores indistintos porque, para los miembros de este grupo, la estructura acentual no condiciona la melodía y (ii) se ignora el rendimiento fonológico de los patrones entonativos.

Sin embargo, el modelo teórico de Cantero (i) permite un análisis acústico-perceptivo exclusivamente fónico²⁹, que hace posible afrontar incluso el análisis de habla espontánea genuina. Además, (ii) propone un sistema que permite relativizar los únicos valores relevantes: los de las vocales. Se trata de un análisis con múltiples aplicaciones, además de la síntesis de voz, puede emplearse en estudios de fonética contrastiva, dialectología, en el estudio de la adquisición de las lenguas (materna y extranjera), en fonética forense, clínica y en didáctica de la lengua oral.

A continuación se describe el protocolo de Análisis Melódico del Habla que ha sido elaborado a partir de la propuesta de Cantero (2002), implementado en la

²⁹ Esto puede parecer un reduccionismo; pero en realidad constituye una ventaja. El resultado del análisis será reduccionista si el investigador tiene una mirada excesivamente simplificada de la lengua pues, que el método sirva para describir lo es empíricamente asible no significa que quien lleva a cabo el trabajo tenga que prescindir de su criterio y renunciar a sus intereses. En otras palabras, que el método no exija, por ejemplo, que todos los enunciados compartan alguna característica gramatical, no significa que no permita analizar emisiones que compartan dichos rasgos; al contrario, que el análisis sea exclusivamente fónico permite llevar a cabo investigaciones de la más diversa índole

investigación de Font (2007a) sobre la entonación de la lengua catalana, y publicado como un artículo independiente en 2009³⁰. El conjunto de reglas que establecen los autores para llevar a cabo el análisis melódico del habla, pueden estructurarse en tres fases:

La primera busca identificar las unidades melódicas en un corpus de habla espontánea; la segunda, se orienta a la determinación de los valores frecuenciales relevantes y a la estandarización. La tercera fase, por fin, busca validar perceptivamente el análisis e interpretar los datos.

1.1. Fase de establecimiento del corpus e identificación de las unidades

Para hacer un estudio empírico de la entonación hay que contar con un corpus de habla espontánea que permitan obtener los modelos entonativos reales y genuinos que, a su vez, hacen posible la descripción de la realidad lingüística. La intervención del analista se limita a seleccionar los enunciados.

Para segmentar el habla en unidades melódicas se parte de un criterio formal: la presencia de una inflexión tonal que delimita el grupo fónico. La inflexión tonal consta de dos o más segmentos tonales (“cada uno de los estadios tonales más o menos estables y claramente perceptibles, que suelen coincidir con una mora”, 2002:89). Ergo, ésta es la unidad mínima de análisis de la melodía.

³⁰ Las fases que aquí se explican ayudan a comprender el método en toda su complejidad, sin embargo, se han visto recientemente simplificadas (septiembre 2010) mediante un sistema que permite automatizar algunas de las etapas más arduas del proceso.

Una vez identificadas, las unidades melódicas (los grupos fónicos) reciben un tratamiento autónomo contengan o no unidades gramaticales enteras. Entendemos que la entonación (prelingüística) no es un mero envoltorio de categorías previas a ella, sino que son las unidades gramaticales las que se ubican y se adaptan a su contenedor melódico³¹.

2.2. Fase acústica

La segunda fase del análisis consiste en determinar el valor absoluto (en Hz) de la frecuencia fundamental de cada segmento tonal (de cada vocal³²), y en estandarizarlos traduciendo el valor obtenido en un valor relativo expresado en porcentajes.

A través de un instrumento fiable de análisis acústico (como Praat), se identifican las vocales (mediante la observación del sonograma) y se anota su valor central (o bien la media de los valores de F0 de la vocal). Los valores que se obtengan constituirán, solamente, los datos en bruto de la melodía del contorno, luego, será necesario que se procesen, en un segundo paso de esta fase, porque la melodía del contorno es una sucesión de intervalos (no de valores absolutos).

Si se trata de una vocal tónica, hay que determinar el valor de los dos segmentos tonales (o tres, en el caso de la inflexión sea circunfleja) que constituyen

³¹ Por eso, la entonación desempeña un papel decisivo en la elaboración de significados y tiene una función cognitiva básica.

³² Si se considera que, “el tono controlado conscientemente por el hablante ocurrirá en la vocal, que es el centro de la fonación” (2002: 147), el número de segmentos tonales del contorno equivale al número de sílabas (vocales) del grupo fónico

la inflexión. Si la inflexión final acaba en consonante nasal o lateral, ésta puede constituir el último segmento tonal de la inflexión.

Para convertir el continuum de los valores de F0 en una sucesión de valores tonales relativos (la melodía) es necesario estandarizar el contorno. La estandarización es un procedimiento que permite comparar voces de altura tonal diferente. Habitualmente, la unidad de mitad de estas descripciones es el semitono (escuela holandesa). Sin embargo, emplear una descripción por porcentajes³³, como hace este modelo, tiene tres ventajas fundamentales: en primer lugar, resulta más intuitiva porque permite expresar linealmente un fenómeno algorítmico, además, es más sencilla de calcular y, por último, aleja de una perspectiva musical del habla.

Una vez relativizados los valores se expresan en positivo los ascensos y en negativo los descenso y se yuxtaponen; el algoritmo obtenido es la expresión de la melodía.

Enunciado	Es	muy	di	fí	cil
Hercios	177	230	176	279	160
Porcentaje	100%	29.9%	-23,5	58,5%	-42,6%

Figura 20 *El algoritmo 100%+29%-23,5%+58%-42,6% es la expresión de la melodía “es muy difícil”.*

³³ Hasta el año 2010, dicho el porcentaje de variación de cada valor absoluto respecto del anterior se calculaba mediante una regla de tres; pero los pasos posteriores a la identificación de las vocales han sido automatizados por Miguel Mateo (2010) de manera que, la captura de datos ha ganado en precisión y los gráficos de las curvas que se generan a continuación son más fiables.

Los valores estandarizados de la curva permiten hacer una representación gráfica de la curva que puede utilizarse para hacer clasificar los enunciados y para hacer comparaciones formales.

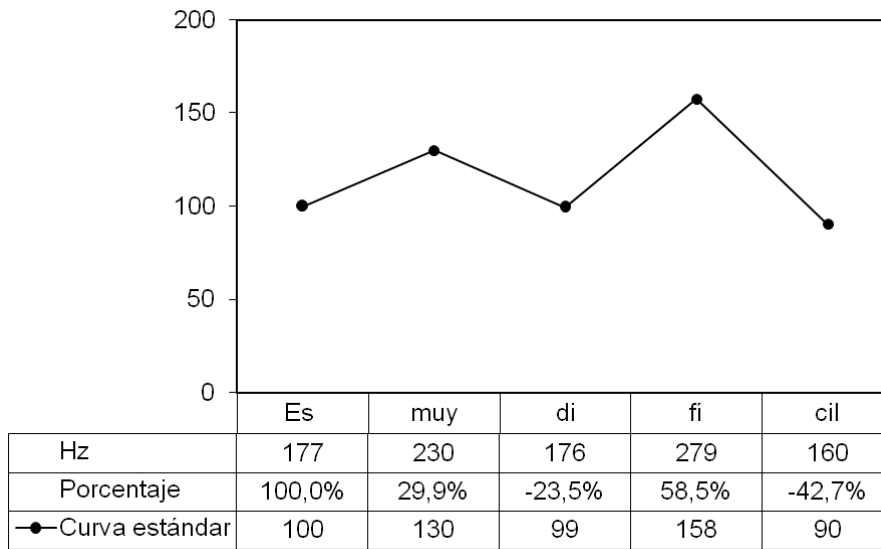


Figura 21 Representación gráfica de la melodía

1.3. Fase perceptiva y de interpretación

En una tercera fase del método, los valores estandarizados se comprueban en el sintetizador de voz (PSOLA, del programa Praat). Para ello se borran todos los datos originales y se insertan, en su lugar, los datos estandarizados. Consiste en comprobar si refleja la melodía original, sin variaciones micromelódicas y con los valores normalizados. La aplicación de esta fase, sin embargo, sólo tiene sentido en determinado tipo de investigaciones. Por ejemplo, si lo que se pretende es analizar el nivel fonológico de la entonación (lingüística), esta fase constituirá la piedra de toque de dicha investigación pues las hipótesis del investigador habrán de sobrevivir

a la fase experimental para ser consideradas verdaderas. En cambio, en una investigación como la nuestra, que busca aprehender el modo en que se estructura fónicamente las variedades de una lengua determinada (su entonación prelingüística), esta fase puede y debe ser eludida, pues carece de sentido contar con opiniones no autorizadas en la cuestión. En otras palabras, los resultados de dicho análisis son descriptivos, no clasificatorios. Es decir, se trata de mostrar, de describir cómo se estructura realmente el discurso en cada variedad sin intervención por parte del investigador. Meramente se pretende presentar los datos del análisis de la lengua en bruto; se limita a poner de manifiesto sus características. De ahí que las impresiones subjetivas de los jueces o participantes de los experimentos no sean elementos suficientes como para cuestionar los resultados que se ofrecen.

La teoría de Cantero indica el procedimiento que hay que seguir para una interpretación fonológica de la melodía. El autor explica que es importante distinguir entre los rasgos melódicos (nivel fonético) y los rasgos fonológicos (v.3). Se contemplan tres rasgos fonológicos, a saber, /± interrogación/, /±énfasis/ y /± suspensión/.

2. La entonación prelingüística

Tradicionalmente, se ha sostenido que los sonidos se unen de manera lineal formando una cadena fónica. Cantero hace una interpretación de la estructuración fónica del habla según la cual, la realidad es algo más compleja: los sonidos no se articulan sin más, uno detrás de otro, sino que a través de la entonación, los

enunciados se integran y se segmentan en bloques de sonidos alrededor de los acentos, que son los núcleos del discurso.

Acento y entonación, por tanto, están estrechamente relacionados: forman parte de una misma realidad de manera que la estructura acentual constituye la estructura entonativa. Son fenómenos que vienen informados por el mismo parámetro (la F0) y que se funden para establecer lo que denomina *jerarquía fónica*, cuya función es cohesionar el discurso para facilitar la identificación de los grupos fónicos y la comprensión del habla.

Este modo de integrar y delimitar el habla es lo que conocemos como el *nivel prelingüístico* de la entonación y es la característica más esencial de una lengua. A continuación se explica el modo en que se establece la relación jerárquica entre los elementos que conforman las emisiones.

2.1. La jerarquía fónica

La jerarquía fónica se da en diferentes niveles, a saber: *silabas, palabras fónicas o grupos rítmicos y grupos fónicos*. Los tres constituyen bloques de sonido que se agrupan en torno a los acentos.

Los únicos segmentos tonalmente relevantes son las vocales. Este hecho se justifica a través del análisis instrumental de la línea melódica, que aparece interrumpida por las consonantes sordas. Puede decirse, sin temor a equivocarse, que las consonantes sordas no son sonidos sino ruidos. Por su parte, las consonantes sonoras y las glides, constituyen zonas marginales dentro de la sílaba, cuyo núcleo

es siempre una vocal. El rasgo que diferencia las vocales tónicas de las átonas es que, a diferencia de éstas, las primeras contienen un contraste tonal.

Nótese que, aunque generalmente se considera que el acento actúa en el nivel silábico, no existe ninguna base acústica para segmentar el continuum sonoro en tales unidades pues, en realidad, la sílaba es una unidad de abstracción entre el fonema y la palabra. Desde el punto de vista tonal, por tanto, sólo se pueden considerar las vocales.

Como se observa en la figura 22, las sílabas están constituidas por una vocal más alguna consonante.

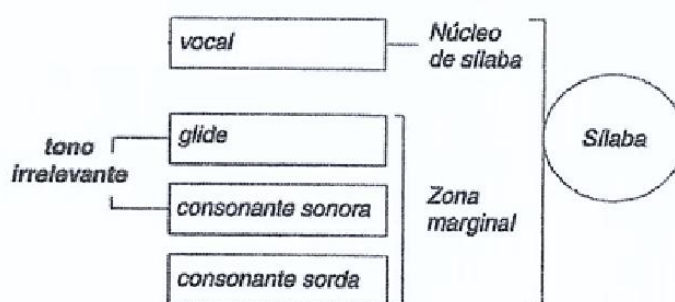


Figura 22 *Sílaba*

Toda palabra (átona o tónica) tiene al menos un acento en su forma de citación. Sin embargo, en la emisión oral, sólo tienen acento las palabras tónicas. Los artículos, verbos auxiliares, pronombres personales, preposiciones y conjunciones (las palabras átonas) se organizan alrededor de una vocal acentuada, que recibe el nombre de *acento paradigmático* formando un bloque sonoro que se denomina *palabra fónica o grupo rítmico*. Por tanto, las palabras átonas, por su falta de independencia fónica no pueden considerarse palabras desde un punto de vista

fónico aunque tengan independencia ortográfica³⁴. Los conceptos de palabra fónica y palabra léxica no son, pues, equiparables: una palabra léxica es una unidad de análisis gramatical (*casa*), mientras que una palabra fónica es una unidad de análisis fonético y exclusivamente sonoro (*casa, lacasa, enlacasa, muestracasa*).

Pero la jerarquía no sólo tiene lugar en las palabras fónicas. Éstas, a su vez, se agrupan alrededor del acento que destaca por encima de los demás (el acento sintagmático) formando una unidad fónica mayor: *el grupo fónico*. El acento de la frase (fónica) o acento sintagmático es jerárquicamente superior al *acento paradigmático* porque hace de núcleo entonativo. Así, el *grupo fónico* puede definirse como la agrupación palabras fónicas nucleadas en torno al *acento sintagmático*.

El grupo fónico suele contener una estructura lexicogramatical coherente. No obstante, se trata de una unidad fónica por lo que esto no ocurre siempre. Para definirlo hay que localizar la vocal tónica en la que tiene lugar la inflexión tonal que es, generalmente, la marca de final de grupo fónico.

³⁴ Como ya se ha visto, Navarro Tomás, en 1944, ya se dio cuenta de que “las diferencias de estructura melódica entre palabras agudas, llanas y esdrújulas, desaparecen en la línea musical de la oración” (1944:22)

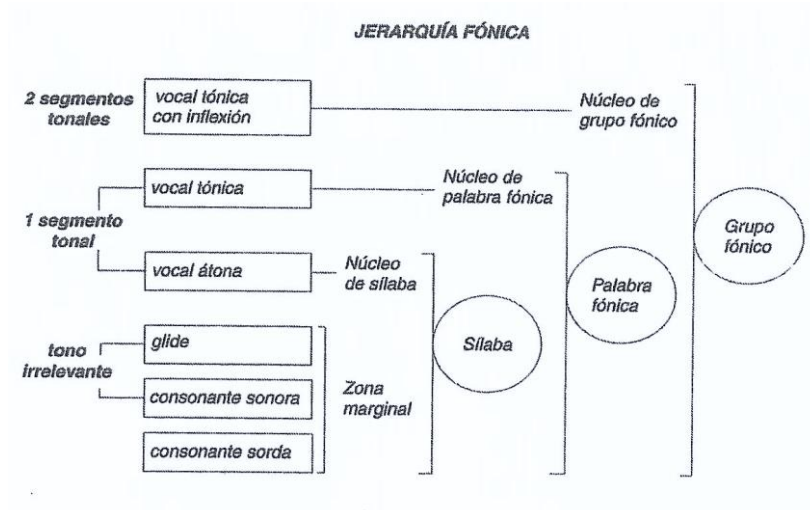


Figura 23 La jerarquía fónica

La figura 23 intenta representar gráficamente que el *grupo fónico* y el *grupo rítmico* (o *palabra fónica*) son unidades agrupadas en torno al acento sintagmático y paradigmático, respectivamente. A continuación se ofrece un ejemplo, ya clásico, que pone de manifiesto que no importa tanto el número de palabras léxicas como número de grupos fónicos³⁵:

a) /Vamos a comer **pollos** / “Vamos a comer pollos”

Presenta un acento sintagmático y, por lo tanto, un solo grupo fónico

b) /**V**amos/ /a comer **pollos** / “Vamos, a comer pollos”

Presenta dos acentos sintagmáticos y, por tanto, dos grupos fónicos

c) /Vamos a comer / /**pollos**/ “Vamos, a comer, pollos”

Presenta dos acentos sintagmáticos y, por tanto, dos grupos fónicos

³⁵ La segmentación gráfica en el texto intenta reflejar la dirección de las inflexiones finales.

Como se ve a partir de todo lo expuesto hasta aquí, la segmentación del continuum sonoro en bloques facilita la comprensión del discurso por parte del oyente. La localización de los acentos permite identificar los grupos y las palabras fónicas, que son los contenedores de los sintagmas gramaticales y de los núcleos semánticos.

2.2. El núcleo entonativo

El acento sintagmático suele coincidir con el último acento paradigmático del grupo y destaca, frente a los demás, porque en él recae la inflexión final. Ésta es la parte más informativa del contorno y se caracteriza por tratarse de una vocal tónica más larga que el resto. Cantero sostiene que el concepto de *segmento tonal* permite descomponer la inflexión en dos o tres partes. Y lo define en los siguientes términos:

“Llamamos segmento tonal a cada uno de los estadios tonales más o menos estables y claramente perceptibles que suelen coincidir con una mora” (2002:89).

La mora es una unidad de medición de las vocales breves. Así pues, la inflexión final consiste en la sucesión de dos segmentos tonales, contiguos y distintos, el primero de los cuales es tónico. El autor explica que, cuando la inflexión final recae en una palabra aguda, la vocal tónica tiene dos segmentos tonales:

i?

a) ¿Estás aquí

Cuando ésta recae en una palabra llana, la vocal tónica se alarga menos porque la vocal que le sigue sirve de soporte a la inflexión:

do?

b) ¿Estás cansá

Las palabras esdrújulas presentan dos segmentos tonales tras el segmento tónico, como se observa en (c). La vocal en la que recae el acento sintagmático se alarga y contiene la inflexión de modo que la última vocal no aporta ninguna información tonal:

tico?

c) ¿Estás reumá

En ocasiones, las inflexiones son circunflejas, esto es, la vocal átona se alarga y la inflexión puede desdoblarse en tres segmentos tonales:

d) ¿Estás segú o?

ro

Se ha dicho que el acento sintagmático consiste en una inflexión tonal situada al final del grupo fónico. Sin embargo, Cantero aclara que esta posición final se da siempre “a no ser que se trate de un acento sintagmático dislocado, en cuyo caso constituye una duplicación de la inflexión final del contorno” (2002:181). Es decir, existen excepciones al emplazamiento del acento sintagmático: los fenómenos de

énfasis de focalización pueden hacer variar su posición. Para focalizar un elemento léxico se suele recurrir a un cambio en el orden de las palabras:

a) Ha llegado María / MARÍA ha llegado

Sin embargo, una palabra se puede focalizar sin alterar el orden de los constituyentes léxicos del enunciado:

a) Es MARÍA quien ha llegado / Es María quien ha LLEGADO.

Así pues, el fenómeno de la focalización consiste, desde el punto de vista fónico, en la dislocación del núcleo entonativo. Cantero sostiene que cuando se quiere focalizar el núcleo, se recurre al *acento de insistencia* que consiste en la conversión de una vocal átona en tónica. En cambio, si el hablante quiere focalizar el último elemento del contorno, entonces y desde el punto de vista fónico, la focalización consiste en la conversión del acento paradigmático en sintagmático. Tanto en un caso como el otro, el núcleo del contorno (el acento sintagmático) es el último acento del grupo fónico.

a) HÉ ido al mercado

b) He ido al mÉrcádo

Si hay cambio de orden de palabras, la línea melódica se ve afectada porque cada palabra tiene su propio acento; sin embargo, el cambio entonativo es mínimo porque “se trata de las mismas palabras, con los mismos esquemas propios” (Cantero, 2002:115).

Para entender esta afirmación es necesario aclarar que en la mayoría de obras dedicadas al estudio de la entonación, los términos “frecuencia fundamental”, “melodía” y “entonación”, no tienen una clara definición y, en ocasiones, se emplean como sinónimos. Para Cantero la *frecuencia fundamental* es un parámetro acústico originado por las vibraciones de los pliegues que se mide en valores absolutos (Hz). En cambio, *la melodía* es la sucesión de tonos: las variaciones relativas de tono a lo largo de la emisión. *La entonación*, por su parte, es un fenómeno lingüístico, la interpretación fonológica de las variaciones relativas de tono (de la melodía).

2.3. Implicaciones

Hasta ahora se ha dicho que, según la óptica de Cantero, en habla existiría una jerarquía fónica porque unos sonidos son más importantes que otros. El acento y la entonación forman parte de una misma realidad: ambos fenómenos vienen informados por la F0, y “solo pueden concebirse como fenómenos distintos si se considera que los elementos acentuales son elementos constituyentes de la melodía, posibilitadores de la misma y previos” (2002: 102). Así pues, para Cantero, la función prelingüística de la entonación es una función previa: ni lingüística ni expresiva.

Se ha sostenido que *el nivel prelingüístico* de la entonación constituye la característica más esencial de una lengua. En efecto, la entonación actúa a modo de barrera entre los hablantes nativos y no nativos. El fenómeno del acento extranjero consiste en un discurso codificado gramaticalmente en la lengua meta pero

organizado según la entonación propia de la lengua del alumno. Es un fenómeno que, como habrá comprobado cualquiera que haya tenido ocasión de conversar con una persona de otro país, genera un estilo de habla que puede dificultar mucho la comunicación con los nativos del idioma o, incluso, impedirla. Por eso, la entonación debe considerarse un objetivo primordial en la enseñanza de lenguas extranjeras; es un factor clave en la pronunciación, como elemento organizador del discurso oral. Una entonación adecuada posibilita la elaboración de un discurso fluido y comprensible. Paradójicamente, en los estudios sobre la adquisición fónica de lenguas extranjeras, la entonación ha sido un elemento tradicionalmente descuidado y apenas hay descripciones sobre la entonación hablada por los hablantes de una lengua extranjera. Esta falta de estudios impide, a su vez, que pueda plantearse una enseñanza eficaz de la pronunciación en el discurso, por lo que a menudo el tema ni siquiera se afronta en los manuales.

Por su parte, la entonación idiomática³⁶ también es un producto de la entonación prelingüística: el acento característico de cada dialecto es una cuestión de acento y de entonación, del modo particular en que se integran los sonidos del habla. En el ámbito de la dialectología, sin embargo, los estudios han focalizado su interés en las diferencias fonéticas y morfológicas y gramaticales del dialecto objeto de estudio respecto a la lengua estándar. De ahí que, todavía hoy, no contemos con un mapa de la entonación idiomática de la lengua española.

³⁶ Lo que Navarro Tomás denominaba *entonación idiomática* y Quilis *nivel sociolingüístico* de la entonación.

3. La entonación lingüística

Se ha dicho de manera insistente que la perspectiva de Cantero consiste en reconocer tres niveles de actuación entonativa, a saber: el prelingüístico (v.1), el lingüístico y el paralingüístico (v.3). Así, Cantero sostiene que la entonación es, en parte, un fenómeno lingüístico.

Como ya hemos explicado, el análisis por niveles estructuralista (escuela norteamericana) es un modelo preocupado por la descripción fonológica de la entonación; pero se trata de un enfoque que no ha determinado el nivel de significación estrictamente fonológico (dando por supuesto que se trata de un significado semántico). Además, no contempla unos márgenes de dispersión de los “fonemas entonativos” por lo que cada pequeño cambio entonativo se considera lingüísticamente relevante.

Desde la óptica de Cantero, el tratamiento fonológico de la entonación requiere de un tratamiento muy distinto. Si la entonación forma parte del sistema fonológico hay que determinar qué relación mantiene con el resto de niveles discriminando los niveles expresivo y distintivo. Además, un enfoque del fenómeno reclama que la definición de las unidades fonológicas se haga contemplando unos márgenes de dispersión dentro de los cuales quepan todas las variaciones (a veces importantes) que son convencionales y cumplen una función pragmática definida (a pesar de no formar parte del código general).

El autor afirma el carácter lingüístico de la entonación determinando un nivel de significación propio, estrictamente entonativo, independiente de otros niveles de significación, y asociado a una forma fónica (no gramatical) definida. Así pues, la entonación lingüística es la interpretación fonológica de la melodía. Es un nivel de análisis que estudia las unidades fonológicas suprasegmentales que, en este modelo y siguiendo a Navarro Tomás, se denominan *tonemas*. Éstos, como los fonemas, se definen por rasgos de carácter exclusivamente fónico y son capaces de distinguir significados. La entonación es, por tanto, equiparable al fonema.

Además, el modelo contempla amplios márgenes de dispersión, por lo que, el reconocimiento del carácter lingüístico del fenómeno, no implica descartar que la entonación actúe en otros niveles que no lo sean. Es decir, este enfoque no niega el carácter expresivo y motivado de la entonación (único carácter que le ha reconocido Bolinger, por ejemplo).

Como se ha tenido ocasión de comprobar con la lectura del primer capítulo de este trabajo, las dos tradiciones mayores de análisis de la entonación (tradición británica y norteamericana) y algunos autores de la escuela española han considerado que la entonación forma parte del nivel gramatical. Son métodos que identifican la unidad entonativa con la unidad gramatical (la oración, el sintagma o la cláusula) y que hablan de “entonación de la oración”, de “la frase entonativa”, etc. Otros autores, como Lieberman conciben el “grupo expiatorio” como unidad básica de análisis, donde la marca de final del grupo es la pausa. Cruttender, por su parte, segmenta los enunciados a partir de unos criterios internos (presencia de núcleo con

inflexión tonal) y otros externos (pausa, alargamiento de la última sílaba y cambios en la melodía en las sílabas átonas). Sin embargo, Cantero sostiene que este nivel de la entonación actúa independientemente de la sintaxis.

Para Cantero, el problema que subyace en todos estos enfoques (que consideran la entonación como un elemento subsidiario que forma parte del nivel gramatical) es la indeterminación del nivel de análisis. Una indeterminación que tiene sus raíces en una carencia importante de la fonología clásica, a saber, la incapacidad de establecer una unidad fonemática superior al fonema. El autor reconoce que habitualmente un grupo fónico contiene un sintagma gramatical pero explica que ésta no es una relación necesaria, de causalidad. Puede haber entonaciones significativas sin forma gramatical (por ejemplo, una persona puede comprender la entonación de una lengua que desconoce porque no es necesario acudir al contenido léxico-gramatical). En la misma línea, constata que la entonación no es el único mecanismo de que se dispone para focalizar el elemento remático de la frase ya que puede éste puede señalarse a través de la selección léxica, alterando el orden de los constituyentes o mediante el lenguaje gestual. Además, demuestra que la entonación actúa como elemento cohesionador en el nivel discursivo y pragmático, niveles que no se contemplan en los enfoques tradicionales. Y llega a la conclusión de que en el estudio del acto comunicativo resulta imprescindible determinar el nivel de análisis y establecer las unidades de análisis propias de ese nivel.

Dada la atención que ha prestado la tradición a la pausa y las junturas (consideradas como criterio que la tradición ha utilizado para demarcar las unidades entonativas), Cantero se detiene en la cuestión para demostrar que la pausa no es un elemento relevante como marca de límite. Como se ha explicado, es la estructura acentual de cada grupo fónico y la posición que el acento ocupa el núcleo del contorno entonativo, lo que determina las unidades entonativas. Existen datos empíricos que demuestran que, por ejemplo, la desambiguación sintáctica no depende de las pausas (para la descripción del experimento y los datos v. Cantero, 1995:359-365 y 557-579). Paradójicamente, distintas perspectivas siguen, hoy en día, manteniendo la entonación separada del acento y recurriendo a la pausa para segmentar sus unidades.

Por todo lo anterior, nuestro autor considera que la entonación forma parte del nivel fonológico y la relación que mantiene con otros niveles (no sólo sintáctico sino también léxico, discursivo o pragmático) es a partir de su propia forma de significar que consiste, como veremos, en establecer oposiciones

3.1 El fonema como signo lingüístico.

Trubezkoy (1939) y Jakobson (1939) definieron la unidad del análisis fonológico (el fonema) como un elemento funcional independiente cuyo carácter de unidad funcional se establece en las relaciones sintagmáticas que mantienen los fonemas sucesivos.

Mulajacic (1969), por su parte, entiende que el significante es el sonido tipo (o *fono*) cuyo significado es la *aliedad*: las oposiciones distintivas que mantiene con el resto de fonemas. Así, el fonema es también un signo lingüístico cuyo carácter se establece en las relaciones paradigmáticas que mantienen los fonemas entre sí. Se trata de un signo lingüístico que constituye un paradigma propio, el sistema fonológico.

Nótese que el significado, en la fonología segmental clásica, no es un significado conceptual (no remite a una idea con la que opera el pensamiento); se trata, al contrario, de un significado que consiste en las relaciones de oposición que se establecen con los demás fonemas. Si se parte de la concepción estructuralista de la lengua, la particularidad de los signos lingüísticos fonológicos reside, por tanto, en el carácter opositivo de su significado. Si la entonación lingüística tiene rendimiento fonológico, tendrá que construirse como signo lingüístico, de modo análogo al fonema.

3.2. La entonación como signo lingüístico

Influido por el concepto de *aliedad* de Mulajacic y por la definición de fonema de la escuela de Praga (v.2.1), Cantero sostiene que la entonación es un signo lingüístico formado por un contorno entonativo (significante) y un significado fonológico estable que son las relaciones que se establecen entre las unidades fonológicas. De este modo, establece una unidad fonemática superior al fonema: el *tonema*.

En el nivel segmental, los rasgos fonéticos (acústicos) son graduales y aportan información estilística. Sólo su interpretación fonológica (rasgos distintivos) los convierte en rasgos binarios. Existen rasgos tímbricos que aportan un contenido expresivo pero que no afectan al rasgo distintivo. Por ejemplo, las emisiones indiscriminadamente nasalizadas y la velarización vocálica son índices del habla de los “niños de papá” o “pijos”. En el nivel suprasegmental ocurre lo mismo: cada tonema (igual que el fonema) está caracterizado dentro de unos amplios márgenes de dispersión que permiten amplios movimientos graduales que no son distintivos fonológicamente; pero que añaden algún tipo información estilística (paralingüística). Piénsese en los diferentes tipos de exclamación (sorpresa, enfado, orden, etc.).

Para Cantero, el significado propio de la entonación, como en el caso del fonema, ha de buscarse en el nivel fonológico y no en otros. En esta teoría se descarta, por tanto, que el significado fonológico de la entonación pueda tener un nivel de significación gramatical, discursivo, pragmático o actitudinal: se trata, como en el caso del fonema, de un significado establecido por las oposiciones entre los diferentes contornos entonativos relevantes lingüísticamente³⁷.

³⁷ Nosotros pensamos que para aceptar esta teoría y abordar con éxito el estudio de un fenómeno tan complejo, resulta necesario, por lo menos, distinguir el significado de la entonación y su sentido. El significado podría ser aliedad, como defiende el autor y, el sentido dependería del contexto del habla. El sentido de la entonación, como el de las palabras, es la suma de todos los eventos psicológicos suscitados en la conciencia de una persona por esa entonación o esa palabra. Es por tanto, dinámico, complejo y adquiere sentido desde el contexto en que aparece. En diferentes contextos cambia de sentido.

En resumen, a partir del establecimiento de esta teoría, la fonología estructuralista (fijada por los autores de la Escuela de Praga), puede extenderse al nivel suprasegmental.

3.3. Los tonemas y los rasgos fonológicos

La interpretación fonológica de la entonación precisa de una base fonética (que ha sido largamente ignorada por los modelos que ha pretendido un análisis fonológico) pues son los rasgos fonéticos los que permiten la oposición fonológica de los contornos.

En el modelo de nos ocupa, se distinguen dos tipos de rasgos: los fonológicos y los melódicos (fonéticos). Los primeros, permiten establecer las unidades fonológicas de la entonación lingüística, esto es, los tonemas. Los segundos, conforman el nivel fonético de la entonación una vez se han estandarizado (eliminando las variaciones micromelódicas y se han relativizado los valores absolutos). La descripción acústica de los elementos que constituyen el contorno es necesaria tanto para definir su melodía, como para establecer los patrones melódicos característicos de cada tonema (sus melodías típicas) y sus variantes o *márgenes de dispersión*.

Los tonemas pueden definirse como los contornos entonativos fonológicamente significativos. Se caracterizan a partir de la combinación de tres rasgos fonológicos binarios³⁸, a saber, /±interrogación/, /±énfasis/ y /±suspensión/.

³⁸ Como ocurre en el nivel segmental, los rasgos fonológicos son, en cierto modo arbitrarios. Sirven, exclusivamente para clasificar. Sin embargo, como se va a demostrar, tienen una correlación fonética real.

En castellano existen, según se establece en Cantero (2002), los ocho tonemas siguientes (que se corresponden con los signos de puntuación que aparecen a la derecha) y que resultan de la combinación de los rasgos:

- | | |
|--|---------|
| 1. /+ interrogativo, + enfático, + suspendido/ | ¡¿...?! |
| 2. /+ interrogativo, + enfático, - suspendido/ | ¡¿ ?! |
| 3. /+ interrogativo, - enfático, + suspendido/ | ¿ ... ? |
| 4. /+ interrogativo, - enfático, - suspendido/ | ¿ ? |
| 5. /- interrogativo, + enfático, + suspendido/ | ¡ ... ! |
| 6. /- interrogativo, + enfático, - suspendido/ | ¡ ¡ |
| 7. /- interrogativo, - enfático, + suspendido/ | ... |
| 8. /- interrogativo, - enfático, - suspendido/ | . |

Estos tonemas presentan unas melodías típicas (patrones melódicos) y amplios márgenes de dispersión que pueden definirse a partir de la descripción acústica de los elementos estructurales del contorno. Los patrones melódicos pueden emplearse como modelos para la didáctica de la entonación pues constituyen un nivel de abstracción entre el nivel fonológico y fonético.

3.3.1. Estructura y caracterización melódica del contorno

En Cantero (2002), se explica que los contornos entonativos presentan una estructura tripartita constituida por los siguientes elementos: *anacrusis*, el *cuerpo* y la *inflexión final* o *núcleo*.

El *anacrusis* está formado *por* los segmentos tonales precedentes al primer segmento tónico del contorno (primer pico). La pendiente tonal del anacrusis será más o menos marcada dependiendo de la altura del primer pico, información de suma importancia para caracterizar fonológicamente el contorno.

Por su parte, el *cuerpo* corresponde a los segmentos tonales contenidos entre el primer pico y el último segmento tónico del grupo. Normalmente, el cuerpo no es muy informativo y consta de una serie de inflexiones descendentes. En el cuerpo se observa el fenómeno de la *declinación* que consiste en un descenso tonal paulatino de los distintos segmentos tónicos y cuya alteración perceptible sí que aporta información fonológica.

Por último, la *inflexión final* o *núcleo* comprende el último segmento tónico y los segmentos posteriores.

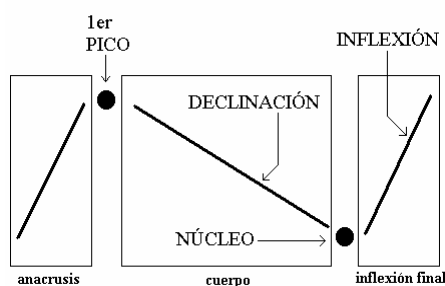


Figura 24 Estructura del contorno

Cantero explica que el anacrusis aparece en muy pocos contornos, dependiendo sólo de la estructura de la primera palabra fónica del grupo. En cambio, la inflexión final está en la mayoría de los contornos (salvo en los contornos /+suspendedos/).

Los elementos estructurales del contorno presentan rasgos acústicos que interesa conocer porque desempeñan un papel fundamental para la interpretación fonológica de la entonación.

a) La altura relativa del primer pico que suele coincidir con el primer acento paradigmático y es el punto de referencia para la inflexión final

b) La declinación del contorno, que puede caracterizarse a partir del primer pico y consiste en una sucesión de inflexiones descendentes entre las vocales tónicas.

c) La inflexión final, que consiste en un movimiento tonal contenido en el segmento que presenta el acento sintagmático. Este rasgo es capaz de caracterizar, como veremos, un contorno /± interrogativo/.

d) El campo tonal: los valores frecuenciales entre los que oscila la melodía.

e) El registro tonal, esto es, el campo tonal habitual en un hablante.

La descripción de todos estos elementos permite por un lado, definir la melodía del contorno y establecer los patrones melódicos típicos con sus márgenes de dispersión.

3.3.2. Caracterización melódica de los rasgos fonológicos

Aunque, los rasgos fonológicos son, en cierto modo arbitrarios, tienen una correlación fonética real que se describe a continuación.

3.3.2.1. Contornos/ \pm interrogativo/

El rasgo melódico relevante para considerar que un contorno presenta el rasgo /+interrogativo/ es la inflexión final ascendente con un valor cuantificable: el incremento tonal con respecto del segmento de partida tiene que ser del 70% o superior. Si el incremento tonal que se produce es del 20 %, el contorno deberá considerarse /-interrogativo/. Y si el porcentaje se sitúa entre el 20 y el 70%, se considerará /+suspendido/.

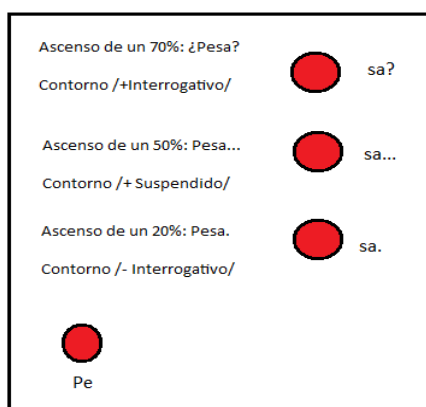


Figura 25 *Porcentaje de ascenso en los contornos /+interrogativos/*

Para la interpretación fonológica de los contornos /+interrogativos/ que constan de un cuerpo en declinación suave y constante, habrá que tener en cuenta la altura del primer pico, que se encuentra desligado de la declinación, a la misma altura que el segundo segmento tonal de la inflexión final ascendente, y en la zona más alta del campo tonal del diálogo³⁹.

³⁹ “Lo que en un diálogo puede ser una zona tonal alta, en otro puede ser una zona media-baja. De este modo no puede cuantificarse con precisión el ámbito tonal de los primeros picos de los contornos / \pm interrogativos/ porque se trata de un valor relativo” (Cantero 2002: 170).

En la caracterización de estos contornos importa la relación que mantienen el primer pico y el segmento tonal siguiente. El desnivel tonal entre los dos segmentos puede cifrarse en el 30%. Si además, el contorno presentase anacrusis, el ascenso hasta el primer pico será de un 40% como máximo.

En cambio, la características melódicas de los contornos /-interrogativos/ son: declinación final descendente (o ascendente hasta un 20%, como hemos dicho), el primer pico constituye el punto desde donde parte la declinación y se inserta en la zona media-baja del campo tonal del diálogo.

Los contornos /+interrogativos/ no tienen que ser, desde el punto de vista semántico-pragmático, preguntas. De hecho, las preguntas pronominales no tienen inflexión final ascendente del 100%, por lo que presentan contornos /-interrogativos/, igual que los enunciados declarativos.

3.3.2.2. Contornos /± Suspendidos/

Los contornos /+suspendidos/ están formados por anacrusis (opcional) y cuerpo, y no presentan inflexión final. Esa ausencia de inflexión final suele implicar dos hechos, a saber: que el cuerpo del contorno llegue a la zona inferior del campo tonal del diálogo (es decir, que culmine su declinación normal) o que el cuerpo se halle interrumpido. Si se encuentran en el interior de la emisión (posición más generalizada) suelen aparecer truncados o con un ascenso de entre el 20% y el 100%.

De nuevo, no hay que relacionar el rasgo /+suspensión/ con el significado pragmático de “incompleto”, esta teoría caracteriza los contornos desde un punto de vista fonológico. No obstante, el sentido de “inacabado” encaja bien con los contornos /+suspendidos/ porque, como se ha visto, se trata de contornos truncados.

3.3.2.3. Contornos /± enfático/

Los contornos /+enfáticos/ son los que presentan una alteración melódica perceptible del esquema normal de los contornos /± interrogativos/. En Cantero (2005) se presenta un estudio detallado de los rasgos melódicos del énfasis del español. Se trata de rasgos obtenidos a partir del análisis melódico de un extenso y variado corpus del habla espontánea, de un grupo diverso y compensado de 37 informantes.

Los resultados de dicho estudio sugieren que los rasgos melódicos del énfasis del español se relacionan con el primer pico, la declinación del cuerpo y con la inflexión final del contorno. A continuación se detallan cada uno de los rasgos que se han especificado; rasgos sobre los que se establecen los patrones de la entonación enfática.

a) Rasgos relacionados con el primer pico.

- Cuando el primer pico se encuentra desplazado y, además, el anacrusis consiste en una inflexión tonal ascendente.

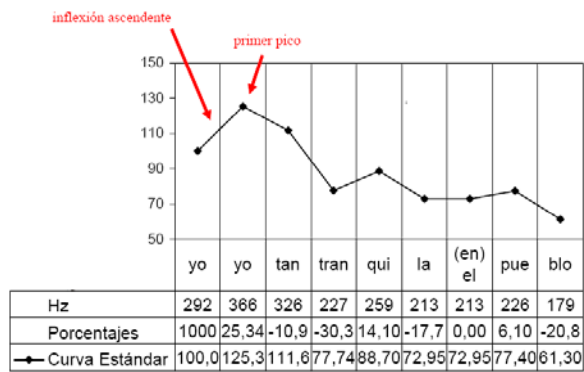


Figura 26 Rasgos melódicos de énfasis en español I

- Cuando la inflexión final se resitúa al nivel del primer pico (reproduciendo casi exactamente la declinación).

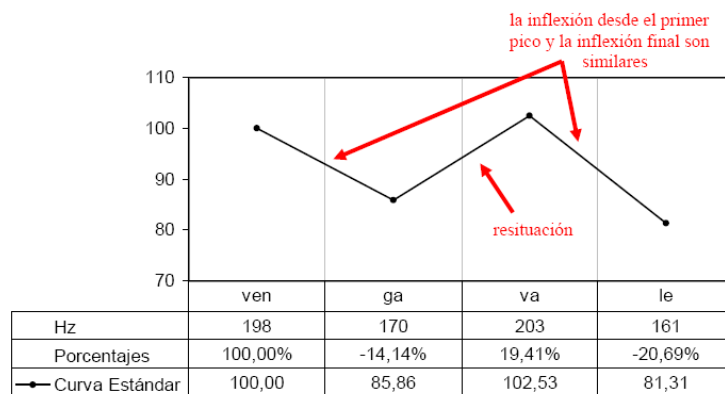


Figura 27 Rasgos melódicos de énfasis en español II

- Cuando el núcleo se ha desplazado al primer pico (de modo que la inflexión final es el único pico tonal de la melodía)

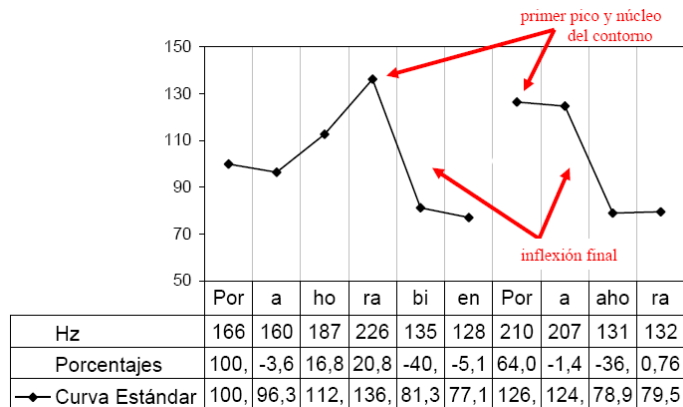


Figura 28 Rasgos melódicos de énfasis en español III

b) Rasgos relacionados con la declinación del cuerpo

- Cuando aparece una inflexión interna para enfatizar una palabra. Se trata de un fenómeno muy común que se suele complementar con otros rasgos como: (i) un primer pico en vocal átona, (ii) una declinación desvinculada de la palabra enfatizada y (iii) una inflexión final que repite el énfasis de la inflexión interna.

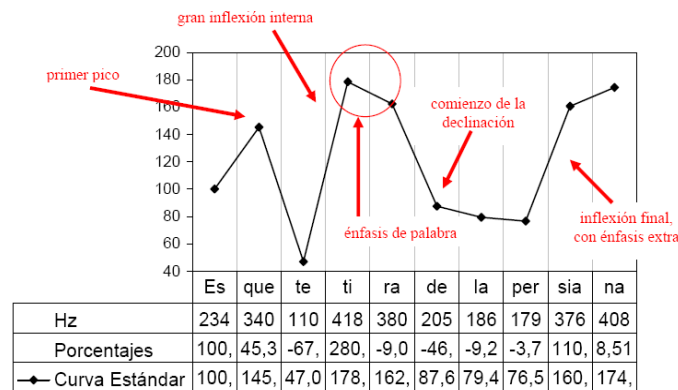


Figura 29 Rasgos melódicos de énfasis en español IV

- Cuando la declinación del cuerpo tiene forma de zigzag, que produce un énfasis global, que afecta a todo el enunciado (foco ancho, en la terminología de Cruttender). El movimiento de zigzag puede presentar declinación descendente o plana, aunque lo más común es encontrar un zigzag levemente descendente.

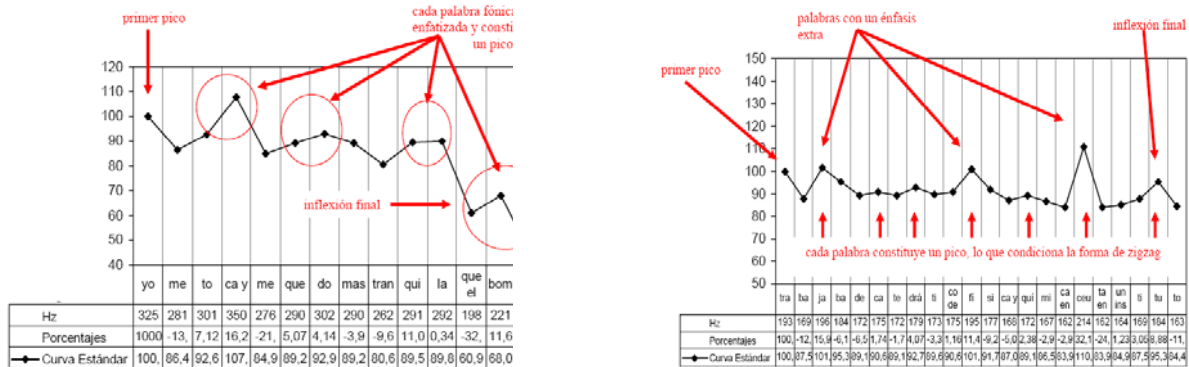


Figura 30 Rasgos melódicos de énfasis en español V y VI

- Cuando la declinación del cuerpo es plana, es decir, la declinación no experimenta descenso alguno, sino que se mantiene al mismo nivel (con valores de variación inferiores al 5%)

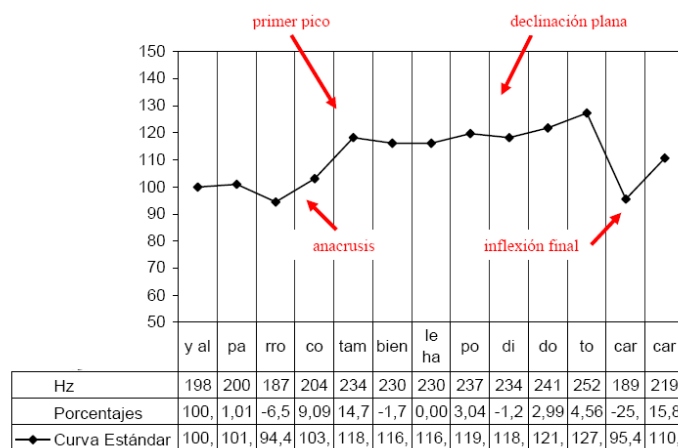


Figura 31 Rasgos melódicos de énfasis en español VII

c) Rasgos relacionados con la inflexión final

Además de los rasgos que se han expuesto en el apartado dedicado al primer pico, en Cantero (2005) se describen otros dos:

- Cuando la inflexión final simple (descendente o ascendente) sea de un porcentaje superior al de los habituales. Es decir, cuando la inflexión asciende más del 70% y cuando el descenso es de entre un -30% y un 40 %.

- Cuando la inflexión final es circunfleja, es decir, cuando en lugar de dos segmentos tonales, se encuentra constituida por tres (que forman una melodía ascendente-descendente o bien descendente-ascendente).

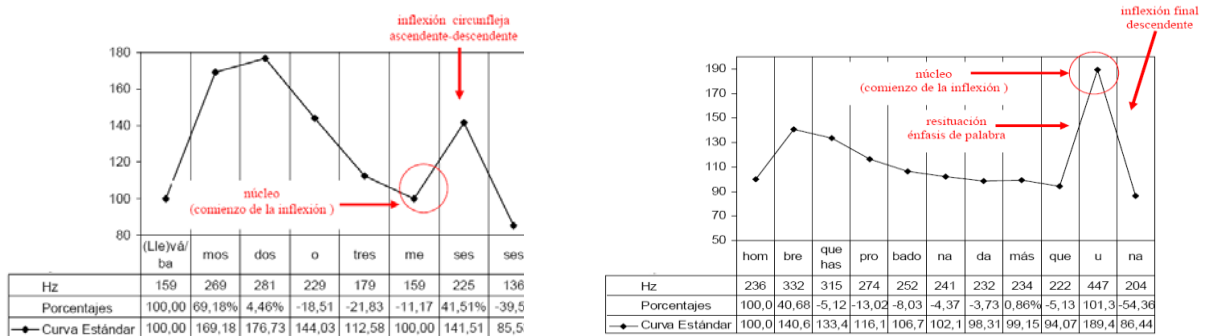


Figura 32 Rasgos melódicos de énfasis en español VIII y IX

Las alteraciones hasta aquí descritas tienen lugar en las partes estructurantes del contorno y determinan el rasgo /+enfático/ porque afectan a la totalidad del enunciado (foco ancho). Pero también se han identificado procedimientos melódicos que están al servicio del énfasis de palabra (foco estrecho). Tales procedimientos son el contraste tonal (normalmente un ascenso) la inflexión interna y el desplazamiento

del núcleo. Sin embargo se trata de rasgos que sólo son identificables en contornos /-enfáticos/ cuando tienen una extensión considerable.

A la caracterización melódica del énfasis es necesario añadir la observación de que, como la entonación enfática distingue palabras y enunciados, debe considerarse un rasgo fonológico. Sin embargo, en un nivel de análisis fonológico no hay que distinguir, por ejemplo, entre entonación volitiva (orden, petición, súplica...) y exclamativa (sorpresa, alegría, enfado...) pues éstas son categorías pragmáticas que no obedecen, exclusivamente, a la melodía (importan los gestos, el contexto, etc.).

3.3. 3. Los patrones melódicos y los márgenes de dispersión

Como se ha podido comprobar, los rasgos fonológicos permiten definir los tonemas, que son unidades fonemáticas suprasegmentales. Éstos pueden describirse desde una perspectiva acústica (teniendo en cuenta sus elementos estructurantes) y, así, obtener las melodías típicas de cada tonema (que denominamos patrones melódicos) y sus márgenes de dispersión. En otras palabras, los patrones melódicos, de suyo, no pertenecen al nivel fonológico; se trata de un nivel de abstracción que se encuentra a medio camino entre el fonético y el fonológico y busca servir a aplicaciones educativas y tecnológicas.

Cantero y Font (2007) han llevado a cabo una amplia investigación que les ha permitido distinguir doce patrones melódicos en la entonación espontánea del

castellano. Para la obtención de los patrones se elaboró un corpus de habla genuina y buena calidad acústica, de seis horas de grabación y que contaba con 57 informantes. Seguidamente, se analizaron los enunciados con el protocolo que se ha expuesto en el presente capítulo. Y se pudieron establecer:

- Un patrón melódico de entonación neutra (I)
- Tres patrones melódicos de entonación interrogativa (II, III, IV a-b)
- Dos patrones melódicos de entonación suspendida (V, VI a-b)
- Seis patrones melódicos de entonación enfática (VII, VIII, IX, X a-b, XI, XII a-b-c)

Este estudio se ha publicado como un artículo independiente en la revista *Moenia*, y en él se basa la descripción que se expone a continuación que puede resumirse en el cuadro de abajo:

	<i>/- Enf./</i>	<i>/+ Enf./</i>	
<i>/- Interrog./</i>	I	VII , VIII , IX Xa - Xb , XI	<i>/- Susp./</i>
<i>/+ Interrog./</i>	II, III, IVa-Vb	XIIa - XIIb - XIIc	
	V , VIa - VIb		<i>/+ Susp./</i>

Figura 33 *Patrones melódicos en la entonación espontánea del castellano*

Antes de detallar las características de cada uno de los contornos, sin embargo, conviene recordar la melodía básica de los contornos, a saber: ascenso en el anacrusis que culmina en la primera vocal tónica o primer pico; cuerpo constituido por una pendiente suave hasta la última vocal tónica; movimiento tonal o

inflexión final que se inicia en la última vocal tónica y que puede presentar varias direcciones: ascendente, descendente, plana o circunfleja.

3.3.3.1 Entonación neutra

La entonación neutra se refiere a la categoría /- interrog. - enf. - sus/, no marcada por ningún rasgo positivo. En contra de lo que, intuitivamente, cabría esperar esta entonación es inusual en la conversación natural.

Presenta anacrusis (opcional) con un ascenso máximo del 40% hasta el primer pico; un cuerpo en declinación suave y constante, y una inflexión final que se sitúa en una horquilla de entre un 10-15% de ascenso y un 40% de descenso.

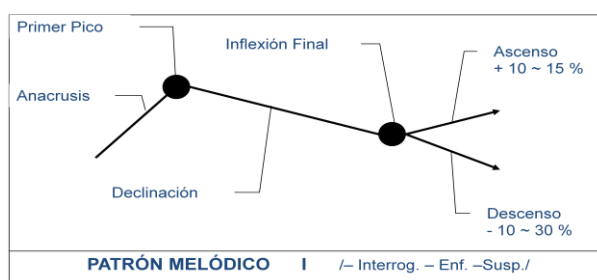


Figura 34 Patrón Melódico I

3.3.3.2 Entonación interrogativa

Para la entonación interrogativa, que se refiere a la categoría /+ interrog. - enf. - sus/, se definieron los tres patrones melódicos siguientes:

Patrón melódico II: que presenta anacrusis opcional con un ascenso máximo del 40% hasta el primer pico; cuerpo en declinación suave y constante e inflexión final que presenta un ascenso muy pronunciado, mínimo de un 70%.

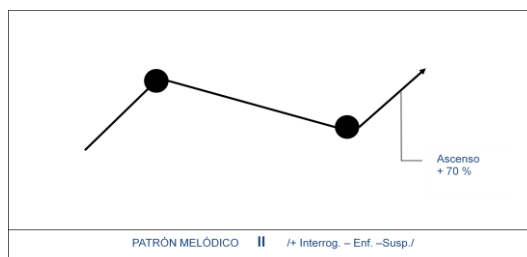


Figura 35 *Patrón melódico II*

Patrón Melódico III: que presenta anacrusis opcional con un ascenso máximo del 40%; primer pico desplazado a la siguiente vocal átona; cuerpo en declinación suave y constante e inflexión final que se sitúa en un ascenso entre el 40 y el 60%.

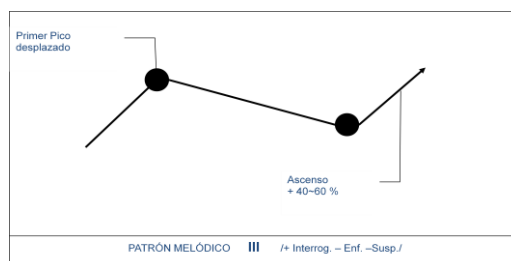


Figura 36 *Patrón melódico III*

Patrón Melódico IVa: que presenta anacrusis opcional con un ascenso máximo del 40%; primer pico desplazado a la siguiente vocal átona; cuerpo en declinación suave y constante e inflexión final circunfleja ascendente-descendente.

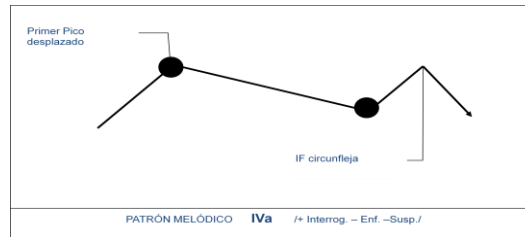


Figura 37 Patrón melódico *IVa*

Patrón Melódico IVb: que se caracteriza por no presentar primer pico, tener una declinación plana y una inflexión final circunfleja ascendente-descendente.

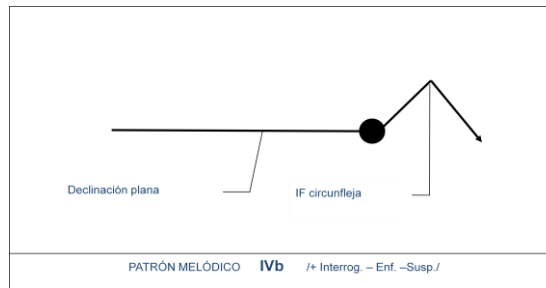


Figura 38 Patrón melódico *IVb*

3.3.3.3 Entonación suspendida

Por entonación suspendida se ha de entender las melodías que carecen de inflexión final. Desde el punto de vista fonológico se caracterizan como /- interrog. - enf. + sus/. Se distingue, dentro de esta categoría, dos patrones melódicos que suelen aparecer en el interior del discurso:

Patrón melódico V: anacrusis, con un ascenso máximo del 40 %; pico en la primera vocal tónica del contorno y cuerpo (en declinación suave y constante) con melodía truncada antes de llegar a la inflexión.

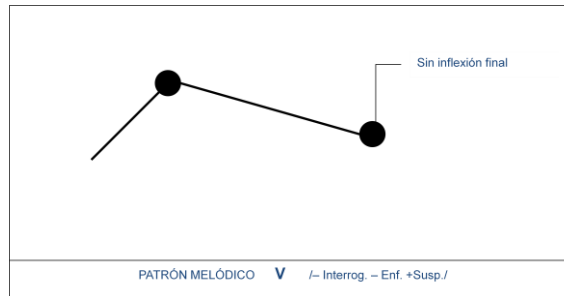


Figura 39 *Patrón melódico V*

Patrón melódico VIa: se trata de estructuras completas que se perciben como inacabadas porque presentan: anacrusis con ascenso máximo del 40%, primer pico en la primera vocal tónica del contorno que se encuentra en el punto más alto; cuerpo en declinación suave y constante, e inflexión situada en una ascenso de entre un 15% y un 70%.

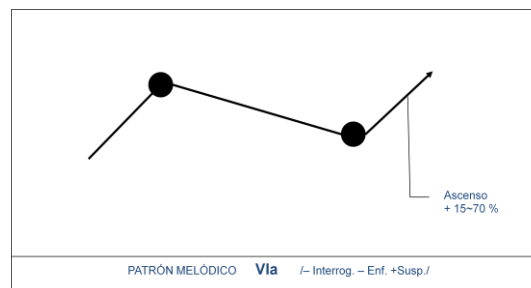


Figura 40 *Patrón melódico VIa*

Patrón melódico VIb: anacrusis con ascenso máximo del 40%, primer pico desplazado a la siguiente vocal átona; cuerpo en declinación suave y constante, e inflexión situada en una ascenso de entre un 15% y un 40%.

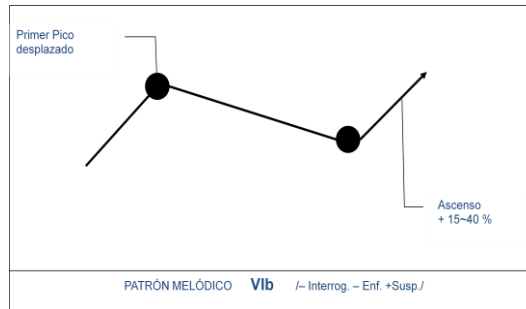


Figura 41 Patrón melódico VIb

Como se puede observar y señalan los autores, “el patrón melódico III (interrogativo) y el patrón melódico VIa (suspendido) son complementarios: a partir de un 70 % de ascenso, el contorno se caracteriza como interrogativo: hasta el 70 % como suspendido” (Cantero y Font, 2007:78). De modo análogo los patrones III (interrogativo) y IVb (suspendido) tienen el primer pico desplazado. El ascenso de entre un 40% y un 60% lo caracteriza como interrogativo y el ascenso de entre el 15 y el 40% lo caracterizan como suspendido.

3.3.3.4. Entonación enfática

El énfasis es un fenómeno entonativo básico en la comunicación espontánea. Como ya se ha puesto de relieve en el apartado que se ha dedicado a la caracterización de los rasgos fonológicos, los tonemas /+ enfáticos/ se distinguen de los /-enfáticos/ porque en ellos aparecen las alteraciones melódicas que se han descrito (v. 3.3.2.3), que son claramente contrastantes con el patrón de normalidad definido sobre las variantes del tonema. Por eso, los patrones descritos hasta ahora (/ -enfáticos/) pueden convertirse en /+enfáticos/ si se altera alguno de sus rasgos melódicos.

Desde el punto de vista fonológico, la entonación enfática se caracteriza como /- interrog. +enf. - sus. / los seis patrones melódicos que se han identificado son susceptibles de ser clasificados en tres grupos diferentes atendiendo al lugar donde tiene lugar la alteración significativa.

1- Patrones melódicos en los que el énfasis se establece mediante el juego primer pico/ inflexión final (VII y VIII)

2- Patrones melódicos definidos en función de su inflexión final (IX, Xa-b y XI)

3- Patrones melódicos definidos en función de su declinación (XIIa, XIIb- XIIc)

Dentro del primer grupo, el *Patrón Melódico VII* presenta la inflexión final al nivel del primer pico mediante una resituación al alza de la declinación

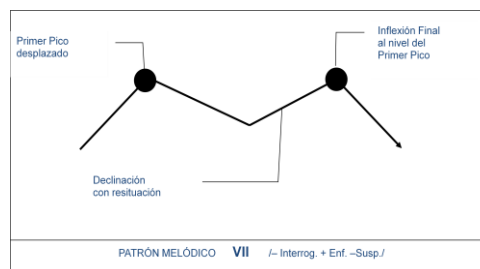


Figura 42 *Patrón melódico VII*

Por su parte, el *Patrón Melódico VIII* se caracteriza porque el él, pico e inflexión constituyen el mismo segmento tonal, y desaparece toda declinación

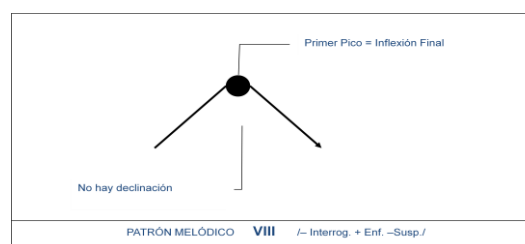


Figura 43 Patrón melódico VIII

Dentro de los patrones melódicos definidos en función de su inflexión final (segundo grupo), el *Patrón Melódico IX* presenta un descenso en la inflexión final superior al 30%.

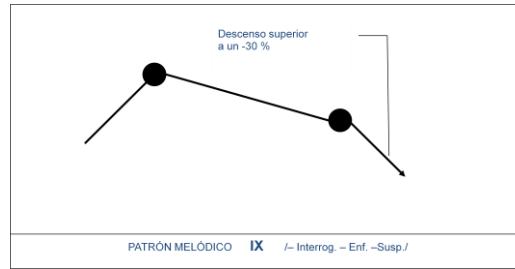


Figura 44 Patrón melódico IX

En los *patrones melódicos Xa y Xb*, por su parte, aparece una inflexión final circunfleja, ascendente-descendente en *Xa* y descendente-ascendente en *Xb*. Ambos presentan el primer pico desplazado a la siguiente vocal átona (como ocurría en *IVa*).

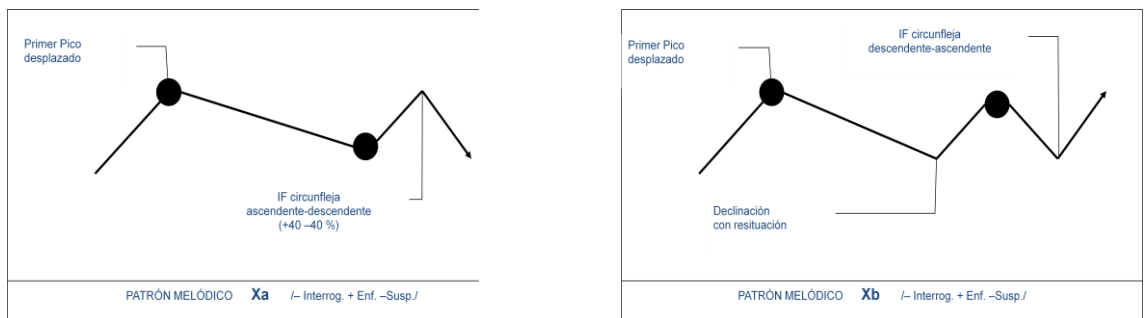


Figura 45 Patrones melódicos Xa y Xb

El *Patrón Melódico XI* se caracteriza por tener el primer pico desplazado a la vocal átona siguiente; una declinación en el cuerpo que experimenta resituación al

alza, un poco y resituación a la baja; y una inflexión final ascendente en más del 60%.

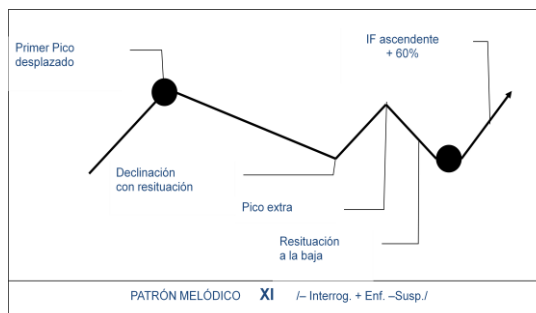


Figura 46 Patrón melódico XI

Finalmente, se describen los patrones que se definen por su declinación:

El *Patrón Melódico XIIIa* produce un efecto muy llamativo debido a que presenta el pico desplazado y un cuerpo en declinación plana (sin pendiente).

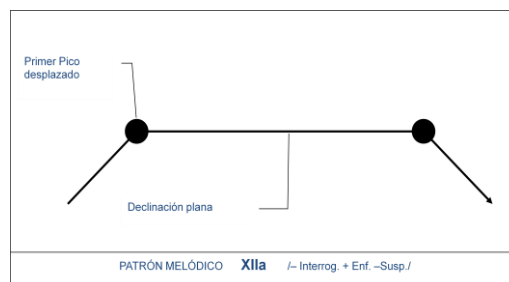


Figura 47 Patrón melódico XIIIa

En cambio, los *patrones melódicos XIIIb* y *XIIIc* presentan una declinación en zigzag. El primero, plana y, el segundo, descendente. Ambos presentan anacrusis (opcional) en ascenso hasta el primer pico, que se encuentra desplazado y la inflexión final descendente. Estos patrones melódicos son las variantes más características y producen el efecto de que cada palabra se destaca.

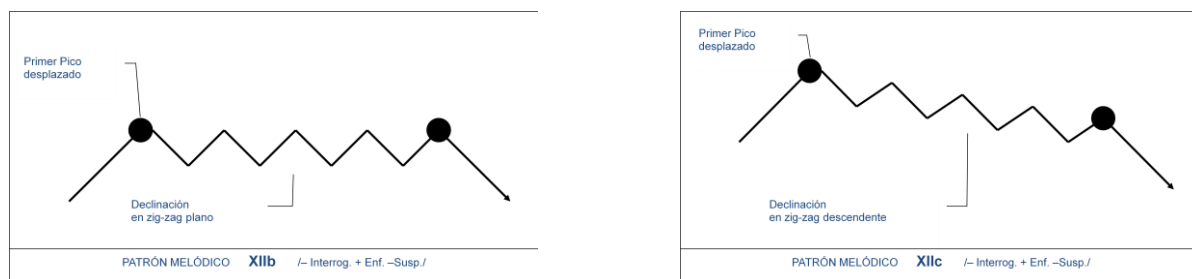


Figura 48 *Patrones melódicos XIIb y XIIc*

Los márgenes de dispersión son horquillas de valores dentro de la cual cada melodía mantiene su identidad fonológica y dentro de los cuales se codifica la entonación paralingüística (v. 4) que es “el terreno donde se mueve la expresión melódica de la emoción y de la identidad personal” (Cantero y Font, 2007:85).

Los tonemas enfáticos son los que presentan márgenes de dispersión más amplios debido a que, los rasgos de énfasis pueden darse tanto en el pico, como en la declinación como en el núcleo (y no sólo la inflexión final, como ocurre con las entonaciones no marcadas, que tienen márgenes de dispersión muy estrechos).

Los rasgos de énfasis se relacionan con las distintas funciones discursivas y conversacionales (creativas); se trata, sin embargo, de un instrumento que no es arbitrario ni ilimitado (como en ocasiones se ha dicho), sino que se encuentra restringido a la alteración de los rasgos melódicos que se han descrito. Por eso, “los márgenes de dispersión de la entonación enfática son los mismos que los de la creatividad del hablante” (Cantero y Font, 2007:86).

4. La función paralingüística de la entonación

El nivel paralingüístico de la entonación es, en el paradigma teórico que nos ocupa, el que aporta información de carácter personal y expresivo. Para el autor, este nivel no es sistematizable y no puede considerarse lingüísticamente relevante, aunque desempeña importantes funciones comunicativas (en las que la tradición británica ha centrado su interés).

Fónagy (1983) propone una interpretación de la lengua oral según la cual tras una primera codificación lingüística que incluye los rasgos fonológicos, operaría una segunda codificación regida por el código paralingüístico (que está más allá de la entonación). Así, entiende que existe una especie de tercera articulación del lenguaje que engloba todos los rasgos fónicos (segmentales y suprasegmentales) y gestuales⁴⁰ (Fónagy, 1983: 14) que implican información paralingüística.

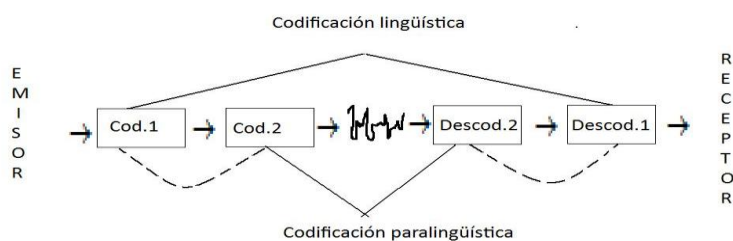


Figura 49 Segunda codificación del lenguaje

⁴⁰ El autor entiende que la comunicación humana es multisistémica, es decir, se combinan sistemas físicos y somáticos que se codifican a través de diferentes sistemas semióticos y que se organizan con una única finalidad comunicativa. Sobre la comunicación multisistémica y su análisis puede consultarse el artículo de José Torregrosa publicado en la revista *Phonica*, 2006

Así, tanto en el nivel segmental como el suprasegmental existe un código fonológico y otro expresivo (paralingüístico) que funcionan de manera paralela (y que las dos tradiciones mayores desatendieron en uno u otro sentido). Según la teoría de Cantero, de la codificación lingüística se ocupa la fonología y del nivel expresivo o segunda codificación de Fónagy, la fonoestilística (término acuñado por Trubetzkoy en 1939).

Por ejemplo, en el nivel segmental, un timbre vocálico muy abierto y el alargamiento de las fricativas, caracteriza el habla de los llamados “pasotas”. Es una característica estilística (que estudiaría la fonoestilística); pero no tiene relevancia desde el punto de vista lingüístico por lo que no es posible considerarlo un índice fonológico (de hecho no se considera).

En el nivel suprasegmental ocurriría exactamente lo mismo: se dan unos rasgos melódicos que distinguen significados fonológicos pero que permiten movimientos graduales que no tienen significado, aunque, por supuesto son informativos. Son movimientos que aportan información de carácter, personal o actitudinal del emisor y que cumplen una función pragmática definida dentro de una comunidad; pero no desde el punto de vista lingüístico. No se trata, pues, de movimientos propios de un idioma (no forman parte del código en general) ni afectan al funcionamiento fonológico de los tonemas. Cantero explica que como se

trata de rasgos distintivos y no pueden considerarse signos lingüísticos, no es la fonología la que debe estudiarlos sino la fonoestilística⁴¹.

En el estudio de la fonología segmental no se ha perdido de vista que los rasgos fonéticos (los rasgos acústicos) son graduales, y que sólo su interpretación fonológica (los rasgos binarios) los convierte en rasgos fonológicos. En cambio, y de manera paradójica, la entonación se ha considerado durante mucho tiempo como un fenómeno exclusivamente expresivo (tradición británica). Liberman y Prince (1977) fueron los primeros en contemplar la posibilidad de describir las unidades entonativas con unos márgenes de dispersión determinados.

Una de las ventajas del modelo teórico en que enmarcamos nuestra investigación es precisamente éste: el de no encorsetar la descripción de los tonemas y evitar caer en el psicologismo del análisis por configuraciones. En el modelo de Cantero sólo se describen los rasgos melódicos que intervienen en cada contorno y la relación que deben mantener para definirlo como tal. No se trata de una descripción cerrada, como la mayoría de los estudios que existen (que ofrecen una reducción y hasta una distorsión de la realidad entonativa). Las variaciones de los tonemas (alocontornos) son de índole fonética y no modifican sus rasgos fonológicos.

⁴¹ Hay que decir que la fonoestilística nunca se ha desarrollado plenamente por lo que, como indica Hidalgo, no existe una clasificación fiable de los rasgos prosódicos que informan sobre estas características individuales. La complejidad que presenta la sistematización se debe a que dentro de los márgenes de dispersión de los tonemas hay tantas posibilidades de realización fónica como situaciones o personas. Las descripciones tradicionales de la entonación inglesa (entre las que sobresale la obra de Bolinger) constituyen una fonoestilística de la entonación; pero no una descripción fonética o fonológica.

En resumen, Cantero piensa que aunque es cierto que la entonación aporta información de tipo expresivo, lo hace paralelamente a la información propiamente lingüística.

4. Recopilación

Tras el estudio de los principales modelos de análisis de la entonación se ha podido comprobar la existencia de cuestiones de fondo que han quedado sin resolver. Se ha presentado un marco teórico de corte estructuralista que, pensamos, aclara uno de los puntos que había impedido que la tradición en la que se enmarca lograra sus objetivos. Así, la teoría fonológica de la entonación de Cantero permite hacer una descripción fonética y fonológica de la entonación. Fonética, porque define las unidades melódicas y su estructura; permite establecer los patrones melódicos con valores precisos y porque contempla la interrelación de dichas unidades con las unidades entonativas (fonológicas). Fonológicas porque define la función y el significado de las unidades entonativas y porque establece las relaciones de oposición.

Además, el modelo de análisis melódico que se ha presentado, establece un protocolo de actuación claro y riguroso en el tratamiento de un fenómeno tan complejo como la entonación espontánea.

Capítulo III: El carácter complejo de la entonación

*El orden del jardín es excesivo
y ya no sabe a bosque ni recuerda
su antigua sinrazón, su desmesura
hermosa y primitiva. Demasiados
camino, contención, fuentes, parterres,
presencia, claridad, rosas. Se olvidan
las sombras, el origen, los misterios.*

Manuel Ballesteros. *Recuerda a un bosque*

1. Introducción

Las teorías clásicas de la entonación no logran ofrecer una teoría de la entonación que sea satisfactoria. Salvo las propuestas por la escuela británica, todas ellas parten de la teoría del signo propuesta por Saussure según la cual la lingüística únicamente tiene que estudiar los “signos lingüísticos”, que son supuestas uniones sistemáticas de significantes y significados (Trubetzkoy, 1939). En este apartado se propone un nuevo punto de partida: la semiótica de Charles S. Peirce que, al considerar el elemento “interpretante” y concebir la significación como un proceso, contribuye a esclarecer el camino para el conocimiento de la entonación y su papel en la comunicación humana. Estimamos que la entonación es un suceso triádico, dinámico, complejo y que adquiere significado desde el contexto en que aparece.

Se trata de un punto de arranque que permite sentar sobre bases flexibles y sólidas una teoría sobre la entonación. del fenómeno entonativo que intente mantener la capacidad explicativa de las teorías expuestas en este trabajo pero aspire a solucionar satisfactoriamente algunos de sus problemas. Hay que procurar centrar

la descripción en la riqueza que proporciona la entonación en la comunicación humana ahondando en los fundamentos de la experiencia y respetando la naturaleza relacional del lenguaje.

Este capítulo está dividido en dos secciones. En primer lugar, 1) se sostiene que la semiótica peirceana constituye un campo de interés para los estudiosos del lenguaje en general y de la entonación en particular, a partir del análisis de la Teoría de la Entonación de FJ Cantero (2002); y seguidamente, 2) se explica el modo en que el sistema categorial de Charles S. Peirce permite hacer más inteligible el proceso de interpretación de la entonación.

2. La entonación desde una perspectiva Peirceana

La semiótica peirceana contribuye a explicar que aunque hablamos de “la entonación”, en singular: se trata de un fenómeno y es así como se nos aparece- ésta tiene los tres niveles de actuación que describe Cantero. En definitiva, las categorías peirceana enriquecen la descripción de Cantero porque los concibe como reales e identificables; pero dependientes. Los niveles de la entonación (entonación prelingüística, entonación lingüística y entonación paralingüística, según la terminología de FJ Cantero) no pueden actualizarse de manera independiente.

Las categorías peirceana constituyen un sistema complejo que permite clasificar y describir las ideas que surgen de la experiencia ordinaria (Peirce, *L* 463, 1903). Se trata de lo que sus estudiosos denominan “condiciones de inteligibilidad” (Barrena 2007) por las que se pueden conocer las cosas. Sin embargo, y a diferencia

de los sistemas categoriales de Aristóteles o Kant, Peirce insiste en que las tres ideas presentan tal continuidad que puede hablarse de “proceso” (Castañares 2010); es decir, no son tres elementos independientes sino que se encuentran entrelazados. Con el deseo de expresar tal dependencia y relación entre las partes, el fundador del pragmatismo buscó una denominación sorprendente que expresa esa sucesión: primero, segundo y tercero.

La Primeridad es el modo de ser de aquello que es como es, positivamente y sin referencia a ninguna otra cosa.

La Segundidad es el modo de ser de aquello que es como es, con respecto a una segunda cosa pero con independencia de toda tercera.

La Terceridad es el modo de ser de aquello que es como es, en la medida en que pone en mutua relación a una segunda cosa con una tercera.
(Peirce, 1904)

Estas definiciones tan generales permiten que el sistema categorial Peirceano sea aplicable en ámbitos diferentes donde adquiere denominaciones más concretas. Así, “si nos referimos al sujeto puede hablarse de sensibilidad, esfuerzo, hábito. Si consideramos el objeto: cualidad, realidad, ley. Si nos referimos a las formas de ser: posibilidad, realidad, necesidad. En el ámbito de la lógica: abducción, inducción, deducción. En el ámbito de la semiótica: signo, objeto, interpretante” (Castañares, 2010). Estas relaciones triples, ese proceso de acción de los tres elementos es, para Peirce, el objeto de estudio de la semiótica. En otras palabras, el objeto de la semiótica peirceana, más que el signo es la semiosis y esta es la razón por la que

pensamos que este autor⁴² proporciona una teoría del significado y la representación que puede constituir un buen punto de partida para el fenómeno que estudiamos. Peirce parte de la convicción de que la significación es siempre triádica, tal como defendemos que lo es la melodía del habla. Para Peirce, esta tiene siempre tres elementos: signo, objeto e interpretación.

“Todo lo que existe es signo, en cuanto que tiene la capacidad de ser representado, de mediar y llevar ante la mente una idea, y en ese sentido la semiótica es el estudio del más universal de los fenómenos y no se limita a un mero estudio y clasificación de los signos” (Barrena y Nubiola, 2007)

Peirce ofrece la siguiente definición de signo:

Un signo o representamen es algo que está por algo para alguien en algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o quizás un signo más desarrollado. A ese signo que crea lo denomino interpretante del primer signo. El signo está por algo, su objeto (*CP* 2.228, c.1897).

De este modo, un signo es algo que está por otra cosa en referencia a una mente. Lo que Peirce denomina “interpretante” (el nivel paralingüístico) es, a su vez, un nuevo signo (triádico) que el objeto crea en la mente del que usa el signo. Así, la entonación paralingüística se convierte en el recipiente del plano gramatical, léxico y semántico, formando una especie de estructura fractal. La entonación supone, pues, la mediación entre el signo y el objeto y cumple la función propia del signo. Si

⁴² Muchas de las ideas del científico y filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce (1839-1914) han sido revalorizadas y asimiladas en muchos campos del conocimiento y han tenido una fecundidad notable. El ámbito de la Lingüística no es una excepción. El descubrimiento de las ideas de Pierce llevó a autores como Jakobson, Morris o Grice a cuestionar el estructuralismo heredado de Saussure y a dirigir sus teorías hacia enfoques más pragmáticos.

la entonación no tuviera la capacidad de producir esos efectos interpretantes, no sería significativa.

Con el método de análisis de la entonación que ofrece Cantero es posible considerar el estudio de los rasgos melódicos que están al servicio de las variaciones estilísticas. Esto, sin embargo, requiere que se modifique el punto de partida. Es necesario interpretar el fenómeno entonativo como una unidad: un signo con tres vértices cuya función es dotar de sentido a las emisiones. Para lograr tal efecto es necesario que un interpretante actualice la melodía integrada en bloques fónicos. Así, el sentido que aporta la entonación paralingüística se realiza a través de un uso significativo de la entonación (lingüística) que no se identifica con lo real y empíricamente analizable (pre-lingüística).

En otras palabras, un signo triádico donde el primero deja de ser simplemente expresión emocional para llegar a ser contenedor (tercero) a través de la oposición (segundo). La entonación es una, aunque —como en todo movimiento— el que se da en el signo entonativo supone un principio y un fin (integrar y delimitar el discurso, y expresar un contenido paralingüístico). Así, la entonación puede comprenderse bien desde una concepción triádica del signo. Se podría definir como la intersección de tres vértices.

La relación triádica es genuina, esto es, sus tres miembros están vinculados por ella de una forma que no consiste en ningún complejo de relaciones diádicas. (CP 2.274).

Como se ve, el signo Peirceano es signo en proceso continuo, de flujo, de incesante cambio. La teoría de la entonación propuesta por Cantero, puede leerse como un proceso en el que intervienen tres niveles. Un compuesto indivisible, sin partes y con modos de actualización ilimitados.

A Peirce le gustaba enfatizar que no puede haber Segundo sin un Primero, y que no puede haber Tercero tanto sin un Primero como sin un Segundo. Es decir, la Primeridad necesita que aparezca la Segundidad, y tanto la Primeridad como la Segundidad necesitan lo Tercero para ser una aparición significativa. Lo mismo ocurre con los niveles de la entonación: no hay *distinción fonológica* si no existe la *expresión*. Y no puede haber integración fónica si no existe la expresión y la oposición fonológica. Por otra parte, *el nivel expresivo* produce *distinciones fonológicas* y tanto la pragmática como la fonología necesitan de *la base fonética* para ser una aparición significativa. Queda claramente de manifiesto la solidaridad entre los aspectos gramaticales, pragmáticos fonéticos y fonémicos.

Estimamos que esta es una manera de empezar sin renunciar a un planteamiento global del problema de la significación; porque la significación es siempre una relación triádica. En resumen, tal como entendemos la obra de Cantero, puede decirse que la entonación es un signo: un proceso de semiosis que incluye tres categorías, a saber: Primeridad (nivel paralingüístico), Segundidad (nivel lingüístico) y Terceridad (pre-lingüístico). Es decir, la entonación no es la mera suma aditiva de sus partes sino que se estructura con procesos dinámicos que se despliegan de acuerdo con la jerarquía fónica (entonación prelingüística) y que

confluyen produciendo entidades fonológicas (entonación lingüística) que son representaciones abiertas que permiten la expresión de los más diversos sentidos (entonación paralingüística).

Pensamos que la concepción triádica del signo constituye un buen punto de partida para la entonología por cuatro motivos, dos negativos, a saber, 1) no es dual y 2) no busca captar esencias puras; y dos positivos: 3) parte de la experiencia bruta de la lengua y la comunicación real y objetiva y 4) es capaz de explicar la unidad de la entonación (y de la comunicación) en su complejidad.

A pesar de que Cantero propone una teoría triádica del fenómeno entonativo, solo ofrece una metodología para el estudio de dos de los niveles que distingue: el prelingüístico y el lingüístico. Así, aunque el autor detecta y describe agudamente el nivel paralingüístico de la entonación, descarta su estudio por considerarlo muy variable y poco relevante de acuerdo con su enfoque de corte estructuralista. En nuestra opinión, esto es un reduccionismo que tiene su explicación en la semiótica dualista de Saussure y en la inevitable complejidad que presenta la sistematización de este nivel, determinado por cada hablante y cada contexto.

Es decir, pensamos que los niveles se perciben entrelazados y que no pueden existir independientemente los unos de los otros (en estado puro). Si se llega a ellos es solo gracias a un proceso de análisis y abstracción creativo. A la luz de la propuesta teórica de Cantero leemos el fenómeno entonativo como:

- a) una articulación compleja de los tres niveles que sirven para el estudio del fenómeno; pero que
- b) no pueden funcionar cada uno por su parte, sino que están esencialmente unidos;
- c) su significado, como el de las palabras, es la suma de todos los eventos psicológicos suscitados en la conciencia de una persona por esa entonación o esa palabra. Es por tanto un fenómeno dinámico, complejo y adquiere significado desde el contexto en que aparece. En diferentes contextos cambia de sentido porque, además, tiene una relación de fuerte dependencia con otros códigos comunicativos.

Consideramos que el autor acierta al definir las unidades fonemáticas desde el punto de vista acústico, porque contempla amplios márgenes para la individualización (los márgenes de dispersión). Pero pensamos que la separación tajante del nivel paralingüístico lleva al autor a perder de vista que la actualización, a su vez, se encuentra enteramente condicionada por el contexto. Así, los niveles no existen como tales ni funcionan por separado, sino que son el producto de un esfuerzo humano y permiten comprender y analizar el fenómeno entonativo. Se trata, en definitiva, de categorías que no pueden darse de manera independiente. El autor reconoce que esta dependencia se da entre el plano fonético (prelingüístico) y fonológico (lingüístico) porque aunque en el modelo se distingue el plano fonético y fonológico, tal distinción viene dada, ante todo, por el punto de vista que se adopta. Sin embargo estimamos que Cantero yerra al separar de la realidad el nivel paralingüístico. En nuestra opinión, la fonología es, como dice el autor, posterior a

la fonética; pero imposible si no se actualiza en la voz de un “alguien” concreto. Umberto Eco ha dicho que “sin gente que emita sonidos no existe la fonología, aunque sin el sistema que postula la fonología, la gente sería incapaz de distinguir los sonidos que emite” (1990: 35). Aunque el autor se está refiriendo a la fonología segmental, esta idea es perfectamente aplicable a la fonología suprasegmental.

Ciertamente, parte de la interpretación del mensaje se basa en las oposiciones que la entonación permite establecer; pero también en la gramática, en las palabras, los gestos y, de forma inevitable, en las emociones e intenciones que actualiza la entonación paralingüística. La interpretación se basa, como se ve, en la propia naturaleza humana, que es corpórea, inteligente, emotiva y cultural (Yepes, 1996). En nuestra opinión, el nivel paralingüístico de la entonación es el más interesante y difícil en el conocimiento de la actividad hablante del ser humano.

Las variaciones melódicas del nivel paralingüístico de la entonación no modifican la comprensión del contenido en un primer y rudimentario nivel de significación, pero, en la comunicación, no solo importa la transmisión de información codificada; tan importante es la información como el objetivo que se pretende lograr al hacerlo: amenazar, advertir, reprochar, ser cortés... En ocasiones, incluso, resulta más importante lo que se insinúa que lo que se expresa. “El propósito, además de ser decisivo en la producción de la señal, lo es también en la interpretación: en efecto, interpretar adecuadamente la señal pasa necesariamente por ser capaz de reconocer la intención comunicativa con que emisión” (Escandell

2005:23). Por eso, reducir la descripción de la entonación al sistema fonológico, resulta descriptivamente inadecuado.

La desatención al estudio del nivel expresivo de la entonación por parte de Cantero sugiere que no considera que los niveles que señala constituyan una única unidad simbólica. Esto es así muy probablemente porque parte de la teoría del signo propuesta por Saussure y solo le interesa demostrar el funcionamiento fonológico de la entonación es incuestionable. Pensamos que sería interesante repensar la teoría a la luz de las ideas del norteamericano Charles S. Peirce, pues su teoría de la semiosis como la circulación social del sentido hace inteligible el fenómeno entonativo. Los tres niveles de la entonación que ha descrito Cantero no puede representarse mediante el modelo diádico porque hacerlo implica desatender al nivel paralingüístico de la entonación y la estructura melódica que presentan los enunciados remite, casi inevitablemente, a reflexiones de tipo pragmático y social. La entonación es un suceso triádico irreductible.

Consideramos que este modelo descriptivo, respeta la riqueza y complejidad del uso de la entonación y permite comprender mejor los diferentes aspectos de la entonación y las conexiones que existen entre ellos pues cada enunciación tiene lugar en un contexto comunicativo concreto está caracterizado por una conjunción de coordenadas, entre las que hay que considerar la identidad y la relación de los interlocutores, que lo hacen único e irrepetible.

2.1. Sobre la inferencia del significado

Decíamos, al comienzo, que teníamos la doble intención explicar el modo en que el sistema categorial de Chales S. Peirce permitía hacer más inteligible- por un lado- el fenómeno entonativo y- por otro lado- su proceso de interpretación. En los párrafos precedentes, a la luz de Peirce, hemos considerado la entonación como una relación triádica no susceptible de ser descompuesta y que sirve al hombre para dar significado a los enunciados. Esto nos ha llevado a cuestionar la tesis estructuralista (según la cual el significado es una entidad abstracta que viene dado por la idea que suscitan las palabras en la mente) porque, con palabras del último Wittgenstein “fuera del uso, un signo está muerto” (1951: 432). Es decir, existe una gran conexión entre el significado y el uso; el uso de la lengua tiene lugar a través de la entonación por lo que puede decirse que el significado de las palabras y de las oraciones viene condicionado por la entonación con que se enuncia. Si se adopta este enfoque realista y se considera que “el significado es un modo de acceso a lo real que responde al diverso modo en que se da la realidad misma” (Nubiola 2002: 142) resulta más adecuado concebir los tres niveles de actuación entonativa que distingue Cantero como una única unidad simbólica lo cual, además, explica que quepan infinitas variaciones en el significado de una expresión según la entonación que empleemos en un contexto determinado. Pues, aunque los enunciados se construyen según las pautas que marca el sistema fonológico de las lenguas, la interpretación que de ellos hacemos se ve enriquecida y completada al tomar en consideración la situación y la meta comunicativa, por un lado, y el conocimiento del mundo y la intersubjetividad de los interlocutores, por otro.

Pero ¿cómo se infiere el significado de la entonación y en qué sentido ayuda el sistema categorial de Peirce a entender esa operación? Las claves para responder a esta pregunta las hemos encontrado un texto escrito por el médico y novelista Walker Percy en 1976, que dice así:

"La teoría de la abducción de Charles Peirce es una estrategia válida y posiblemente útil para aproximarse al lenguaje como fenómeno" (Percy, 1976: 320).

Dicha teoría consiste en desvelar que, además de los modos de inferencia tradicionales, deducción e inducción, hay un tercer modo al que llamó *abducción* o, más familiarmente, *guessing*. Esta operación es espontánea y consiste en la generación de una hipótesis, una conjetura que, sin embargo, nos parece del todo plausible. Veamos los ejemplos que proporciona Peirce para explicar estas distinciones (1878):

HIPÓTESIS/ ABDUCCION

Regla.- Todas las judías de esta bolsa son blancas.

Resultado.- Estas judías son blancas.

Caso.- Estas judías son de esta bolsa.

INDUCCIÓN

Caso.- Estas judías son de esta bolsa.

Resultado.- Estas judías son blancas.

Regla.- Todas las judías de esta bolsa son blancas.

DEDUCCIÓN

Regla.- Todas las judías de esta bolsa son blancas.

Caso.- Estas judías son de esta bolsa.

Resultado.- Estas judías son blancas.

Así, la abducción arranca de los hechos, sin tener, al inicio, ninguna teoría particular a la vista y busca una teoría. La inducción, por su parte, busca los hechos que le sugiere la hipótesis. Por último, la deducción explora las consecuencias lógicas de los enunciados. Como se ve, tanto las inducciones como las abducciones, no contienen en sí la propia validez y requieren ser confirmadas, verificadas.

Peirce explica que a la abducción viene asociada un tipo de emoción, cosa que distingue esta operación de la inducción y la deducción y que esclarece todavía más el modo de inferir el significado de la entonación:

Cuando nuestro sistema nervioso es excitado de manera complicada de manera que existe una relación entre los elementos de la excitación, el resultado es una alteración simple y armoniosa que denomino emoción. Así, los diversos sonidos por los instrumentos de una orquesta impresionan el oído, y el resultado es una emoción musical peculiar distinta de los sonidos en sí. Tal emoción es, esencialmente el mismo fenómeno de inferencia hipotética, y toda inferencia hipotética comprende la producción de una emoción similar. Podemos decir, por consiguiente, que la hipótesis produce el elemento sensorio del pensamiento y la inducción el elemento habitual (2.643)

A la luz de estas ideas consideramos que los juicios perceptivos que se emiten en la interacción son el resultado de un proceso no suficientemente consciente para ser controlado al que bien podemos llamar abducción. Pensamos que el valor significativo de la entonación se deriva de la decisión -tomada como conjetura- por parte del receptor de considerarla pertinente. Se trata de un tipo de razonamiento que “nos resulta tan transparente, tan simple y connatural que no lo advertimos” Nubiola (1998).

En otras palabras, en la interacción oral, los hablantes abducimos de manera constante y espontánea acerca de lo que el otro nos quiere decir. Nos fiamos de nuestra interpretación, aunque sabemos que se trata de una conjetura, porque nos parece plausible y solemos acertar porque estamos guiados por una serie de hábitos procedentes de prácticas sociales extendidas, de los que somos más o menos conscientes.

Esta operación abdicativa es un instinto humano que depende percepción inconsciente de conexiones entre diferentes aspectos del mundo “una comunicación subliminal de mensajes” (5.181). En el caso que nos ocupa, la conexión parece establecerse entre diferentes parámetros acústicos, los gestos y la sintaxis. Son conexiones entre signos que tienen naturaleza sociocultural porque “el significado es una unidad cultural cuya representación puede ser solo entendida a través de otras unidades culturales ulteriores” (Eco, 1990: 74) Este tipo de conexiones, sin embargo, no están todavía suficientemente exploradas. Pensamos es un campo de gran interés en el ámbito de la Enseñanza de Lenguas Extranjeras porque al paralenguaje conforma junto con el lenguaje y la kinésica la estructura tripartita de la comunicación: lo que decimos (lenguaje), cómo lo decimos (paralenguaje) y cómo nos movemos (kinésica). Estas agrupaciones triádicas cumplen funciones definidas dentro de cada cultura: se trata de signos que, al ser interpretados por alguien, ven incrementado su significado. La interpretación es en una parte personal, privada y subjetiva; pero cada cultura tiene un conocimiento compartido, es decir, unos criterios perceptivos que llevan a comprender la realidad en un determinado sentido; por eso, se ha dicho que

“convertirse en un miembro normal de una cultura es, sobre todo, una cuestión de aprender a percibir, pensar y comportarse como lo hacen los demás miembros de esa cultura (Janney y Arndt, 1992: 30)

Pensamos que el estudio de estas conexiones entre signos no consiste ni puede consistir en la enumeración de serie de principios directivos como siempre ha pretendido el estructuralismo porque el significado es el resultado de un complejo proceso social. La noción de signo que maneja la semiótica peirceana no se basa en la identidad, en la correlación fija establecida por el código, en la equivalencia entre expresión y contenido (Eco, 1990) sino en la inferencia por lo que la significación tiene siempre carácter interpretativo. Para lograr descripciones completas y satisfactorias no se puede recurrir a único nivel de análisis (fonológico o sintáctico) sino que resulta imprescindible integrar todas las facetas que sean pertinentes del acto de habla particular que se quiera estudiar. La explicación teórica ha de aspirar a descubrir fenómenos si no sistemáticos, suficientemente regulares; ha de procurar, en definitiva, una cadena de argumentos que no son necesariamente consecutivos los unos respecto de los otros pero que son lo bastante fuertes para suministrar razones suficientes para garantizar la adecuada interpretación del significado.

Para Peirce, abducción deducción e inducción, son tres clases de razonamiento que no discurren de modo independiente o paralelo, sino integrados y cooperando en las fases sucesivas del proceso de investigación. Fases que pueden guiar al entonólogo para abordar el estudio de los tres niveles en los que la entonación actúa.

Peirce consideró que la abducción estaba en el corazón no solo de la actividad científica, sino también de todas las actividades humanas ordinarias y esta es la razón por la que consideramos que su “teoría de por qué la gente adivina tan a menudo”, ilumina la cuestión del procesamiento del significado entonativo poniéndolo en conexión con otros códigos expresivos y procesos inferenciales.

BLOQUE 2 METODOLOGÍA

1. Objetivos

En este apartado se enuncian claramente los propósitos que se persiguen con la elaboración de este trabajo. Se trata de tres objetivos que se valorarán, cada uno por separado, en el apartado dedicado a extraer las conclusiones generales en este documento. Así, esta investigación se ha iniciado con la intención de llegar a:

- 1- Elaborar un corpus de habla espontánea
- 2- Ofrecer una descripción rigurosa de la entonación que presentan algunas variedades dialectales del español.
- 3- Determinar si existe o no una entonación que caracterice la entonación del español del norte.

A la hora de recopilar el conjunto de datos que servirá de base para nuestro estudio nos hemos impuesto una serie de criterios que asegurarán el alcance real de los resultados del análisis, a saber: 1) ha de tratarse de un corpus de enunciados orales no planificados (habla espontánea); 2) tiene que contar con una cantidad suficiente y equilibrada de contornos y con un 3) número amplio, representativo y equilibrado de informantes. Por último, es necesario 4) asegurar la calidad acústica de los enunciados.

Evidentemente, ha sido necesario acotar el ámbito de estudio y hemos decidido centrarnos en el análisis del habla de la comunidad asturiana, castellano leonesa, navarra, madrileña y vasca: cinco comunidades autónomas de la mitad norte de la Península de las que se investigan las características entonativas. Sin embargo, en

todo momento aspiramos a que el corpus sea suficientemente amplio. Pero no parece suficiente que el corpus sea extenso; tiene que ser equilibrado para que las descripciones de todas las variedades estudiadas estén igualmente fundadas en la realidad. Puede decirse que, en realidad, el primer objetivo es la elaboración de cinco corpus independientes, uno por variedad estudiada: Asturias, Castilla León, Madrid, Navarra, y País Vasco. Pues bien, queremos que cada de los corpus se componga de 200 enunciados emitidos por más de 50 informantes diferentes. Esto supone aspirar a elaborar un corpus de 1000 emisiones de voz de 350 informantes.

Para asegurar la calidad de las grabaciones el procedimiento adecuado parece recoger masivamente programas emitidos por las televisiones autonómicas de las diferentes zonas dialectales. A partir de ese corpus de grabaciones (que consta de más de 50 horas) se seleccionarán las emisiones que conformarían el corpus.

Como se ha enunciado, el segundo objetivo de este trabajo es describir el perfil melódico que presentan los hablantes de cinco comunidades del norte de España. La entonación es uno de los elementos que más determinan el modo de ser de las lenguas y de sus variedades porque cada idioma integra y separa el discurso en bloques de sonido que permiten la identificación de las unidades lingüísticas. Este fenómeno delata la procedencia geográfica de los hablantes; principalmente, sabemos que una persona es asturiana, castellana, vasca o madrileña por la peculiar entonación con que habla, (aunque el melódico no es el único elemento que hace posible esta identificación). Por eso, el modo en que se estructura fónicamente la emisión de voz es uno de los aspectos más interesantes en el conocimiento de una

lengua. Así, el trabajo tiene interés tanto para la entonología como para la dialectología. Lo que aquí se pretende, sin embargo, no es un examen de todos los aspectos lingüísticos que aborda esta última disciplina. Se trata únicamente de estudiar los de índole melódica y, en consecuencia, quedan excluidos los de carácter léxico, gramatical o pragmático. Evidentemente, esto es una abstracción porque la entonación no funciona como si en realidad le fuesen ajenas la dimensiones léxica, gramatical o pragmática; pero acerca de ella tienen la palabra los dialectólogos y no los meros entonólogos. Es muy de desear que los primeros analicen a fondo, desde su superior ángulo de mirada los que los segundos ven sólo a la luz de los datos fonéticos. Para ello, no obstante, es conveniente que los entonólogos realicemos nuestra tarea en la medida de nuestras posibilidades. Tampoco se abordan, en este trabajo, las variedades entonativas desde una perspectiva social, histórica o estilística; se trata, únicamente, de presentar las variaciones entonativas desde el punto de vista geográfico que los dialectólogos suelen denominar “*geolectos*”.

La caracterización que se presenta es el resultado de la aplicación del método de análisis melódico que propuso el Prof. Francisco José Cantero en su tesis doctoral (1995) y que, posteriormente, implementó la Prof. Dolors Font Rotchés (2005) en una investigación sobre la entonación del catalán. Esas descripciones permitirán un conocimiento exhaustivo del perfil melódico del habla de las comunidades estudiadas y, si aparecieran regularidades, sería posible postular la existencia de una entonación característica del norte de España: tercer objetivo de esta tesis doctoral.

2. Metodología

2.1. Justificación metodológica

En el presente apartado se explica y defiende la metodología que se ha empleado para desplegar esta investigación de forma rigurosa. Si nos interesa adentrarnos en esta cuestión no es, en absoluto, porque consideremos que lo fundamental para adquirir el conocimiento sea la manera de proceder (el método) con independencia del tema y de la persona que lleve a cabo la búsqueda; muy al contrario, defendemos la primacía de lo sabido respecto al modo de saberlo y defendemos el pluralismo epistemológico⁴³.

Nos detenemos en esta cuestión epistemológica porque como ya se ha sostenido, el lenguaje no es un sistema formal abstracto y que la lingüística no consiste en la descripción detallada de una serie de reglas que hacen posible su funcionamiento. La lengua es algo vivo por lo que la búsqueda de fundamentos inmovibles ha de ser reemplazada por una aproximación experiencial y multidisciplinar.

En nuestra opinión, que lo que da sentido a la investigación sobre la lengua oral (tarea tan compleja como apasionante) es el conocimiento de la realidad tal cómo es, y de su explicación. Lo que origina y justifica la actividad de la lingüista descriptiva⁴⁴, por tanto, es el deseo del de saber qué elementos forman parte de la

⁴³ Cosa que no equivale, en modo alguno, a decir que lo que hacen los científicos es simplemente presentar teorías inconmensurables. Sencillamente se trata de reconocer que cualquier investigador forma siempre parte de una comunidad expandida en el espacio y en el tiempo a la que contribuye con sus aciertos e incluso con sus fracasos, pues estos sirven a otros para llegar más lejos que él.

⁴⁴ Aunque sea cómodo para la instituciones mantener una separación así entre lingüística normativa y descriptiva, consideramos que una escisión tan grande entre lo fáctico y lo normativo resulta difícil de sostener

acción comunicativa, cuáles son sus rasgos y establecer cómo se relacionan. Esta meta hace imprescindible, en primer lugar, que cada una de las ramificaciones de la lingüística (entomología, fonética, sintaxis, lexicografía, sociolingüística...) se detenga a examinar rigurosamente el uso de la lengua; hace falta, en definitiva, adoptar un enfoque multidisciplinar, riguroso y cooperativo, que busque hacer razonable la complejidad de la actividad comunicativa del hombre. Por eso defendemos el pluralismo epistemológico, porque pensamos que la oralidad tiene facetas, distintas caras, y que hay maneras diversas de abordar su estudio. Sólo así, reconociendo las diferencias y buscando, mediante el diálogo, la articulación inteligente de los logros de cada especialidad, estaremos en condiciones de aprovechar el conocimiento para la predicción y para la actuación.

Lo que se ha dicho hasta ahora no es nuevo ni original; pero nos ha parecido importante y necesario comenzar de esta manera la justificación de nuestra metodología. Pensamos que resume y aclara lo que diremos a continuación.

En general, el conocimiento sistemático que pretenden las disciplinas que estudian el registro coloquial está configurado por tres elementos: el contenido, el campo de actuación y el procedimiento. El contenido es la teoría, el conjunto de conocimientos sobre la lengua en forma de conceptos sistematizados e interrelacionados. El campo de actuación, por su parte, es la realidad observable, puesto que la ciencia busca un conocimiento por causas. El procedimiento, por último, hace referencia al camino que utiliza para la consecución de sus fines, a saber, el método científico. Se trata de un procedimiento de investigación

constituido por una serie de etapas que de acuerdo con Mario Bunge (1972: 35-36) son las siguientes:

- 1- Enunciar preguntas bien formuladas y verosímilmente fecundas
- 2- Arbitrar conjeturas fundadas y contrastables con la experiencia, para contestar a las preguntas
- 3- Derivar consecuencias lógicas de las conjeturas
- 4- Arbitrar y reglar para someter las conjeturas a constatación
- 5- Contrastar estas técnicas para comprobar su relevancia y la fe que merecen
- 6- Llevar a cabo la contrastación e interpretar los resultados
- 7- Estimar la pretensión de verdad de las conjeturas y la fidelidad de las técnicas
- 8- Determinar los dominios en los cuales valen las conjeturas y las técnicas, y formular los nuevos problemas originados por la investigación

En esta descripción del método científico se establecen las fases que éste sigue; pero, además, se especifican una serie de rasgos que nos interesa desarrollar porque nos servirán para describir el método que empleamos que, en nuestra opinión es del todo cabal y riguroso.

De la descripción de Bunge se desprenden cinco características: en primer lugar, que el método de investigación científica es un método teórico en su origen y en su fin porque los resultados se deben concretar en principios que confirmen, reformen o completen la teoría de la que se parte. En segundo lugar, que el método científico utiliza tres formas de hacer inferencias, a saber: la abducción, la inducción, la deducción. Abduce al adelantar hipótesis o conjeturas probables a los problemas,

induce en cuanto que procede mediante la clasificación sistemática de los datos obtenidos durante la observación para deducir las regularidades que presenta. Además y según la descripción de Bunge, el método de investigación científica es un método autocrítico porque se autocorriga a sí mismo y circular porque existe una interacción continua entre el método y la experiencia. En cuarto lugar, se trata de un método preciso; pero que obtiene resultados sectoriales, es decir, se abstiene de pretender que lo que su saber aporta explica de manera exhaustiva la realidad. En quinto y último lugar, el método de investigación científica proporciona verdades provisionales, es decir, que los resultados que obtiene son replicables. A este propósito, Bertrand Russell hace una observación muy atinada al decir que “ningún hombre de temperamento científico afirma que lo que ahora es creído sea exactamente verdad; afirma que es una etapa en el camino hacia la verdad”.

Cinco rasgos que, como decíamos, califican bien al método de investigación que se emplea en este trabajo pues:

a) Es un trabajo teórico en su origen y en su fin porque parte de una teoría- que, además, es necesaria para la observación de las realidades que observamos empíricamente- y, a la vez, es un trabajo que exige el enriquecimiento de dicha teoría. El trabajo que llevamos a cabo tiene la enorme virtud de estar basado en uno de los corpus de habla espontánea más vastos de los que se han elaborado hasta el momento. Eso hace que las descripciones que se derivan de los análisis probablemente sean también enormemente fieles a la realidad.

b) Además, se llevan a cabo las tres operaciones de inferencia que se han enumerado porque: a partir del conocimiento de la teoría de Cantero conjeturamos que las diferencias melódicas que presentan las variedades del español tienen su origen en la entonación prelingüística, esto es, en el modo de estructurar fónicamente las emisiones de voz. Inducimos al llevar a cabo un trabajo de detenida observación fenomenológica cuyas regularidades serán posteriormente determinadas, esto es, serán deducidas.

c) Así, nuestra manera de proceder procura no desligar nunca la teoría de la experiencia por lo que puede decirse que es- además de realista-, circular. Como se ha explicado detenidamente en el apartado correspondiente, partimos de un conjunto de ideas racionales y sistemático sobre la entonación del habla que guían el procedimiento de observación del fenómeno que estudiamos. Es decir, la teoría permite establecer unas fases para el análisis de las unidades factuales del habla cuya aplicación genera unos resultados que consideramos plausibles. Existe, pues, una interacción continua entre la experiencia y la teoría pues los principios teóricos se prueban mediante el análisis experiencial y éstos se analizan o interpretan sobre la base de aquellos. Esto ofrece una ventaja que es fundamental y ha sido una de las razones que más peso ha tenido a la hora de escoger entre los diferentes métodos de análisis de la entonación que conocemos. El método de Cantero somete el propio parecer al contraste empírico y a la discusión con los iguales. Sabe que el conocimiento es una actividad humana, llevada a cabo por seres humanos, y que por tanto siempre puede ser corregido, mejorado y aumentado.

d) Por otro lado y como se ha indicado en la introducción, nuestra investigación no incurre en el reduccionismo de pretender explicar las diferencias dialectales a partir de los datos que obtiene sino que somos bien conscientes de que son los dialectólogos quienes, con su superior ángulo de mirada, han de ocuparse de hacerlo.

e) Por último, sabemos que una de las potencialidades de este trabajo es la de no conformarse con la realidad melódica de las variedades que estudiamos. Por el momento, sólo podemos decir que tenemos una certeza razonablemente legítima acerca de los resultados que presentamos. Sin embargo, la descripción que se ofrece está sujeta a que crezca, a que se mejore o a que se abandone.

El método analítico que se emplea recibe el nombre de Análisis Melódico del Habla (AMH). Ante todo, ¿Por qué la palabra melódico? No hablamos de “*análisis del tono*” sino de la melodía; pues, aunque el parámetro fundamental en la percepción del acento sea el tono, ésta no sería una denominación adecuada para el tipo de análisis que se lleva a cabo pues los valores tonales absolutos no son la melodía. La *melodía* es el algoritmo que surge al relativizar o estandarizar dichos valores tonales y, por tanto, se trata de un nivel intermedio entre el tono y la entonación que hace posible los trabajos de comparación, clasificación y experimentación propias de la investigación científica.

Tampoco hablamos de análisis de la *entonación*.... La entonación se refiere a la intersección de tres dimensiones (estructural, funcional y comportamental). Sin embargo, lo que se describe aquí es el nivel más elemental de la descripción, el nivel

melódico que entronca con el nivel fonético, empírico. Como se ha repetido, es necesario no perder de vista que todo acto de hablar es, en alguna medida, un acto creador por lo que resulta necesario acudir a los contextos y a la situación del hablar en la interpretación del acto lingüístico. A pesar de que el trabajo que hemos llevado a cabo ofrece una información relevante, nos parece que la primera confusión que hemos de evitar es la de creer que la información que contiene este documento le proporcionará el conocimiento del uso de la lengua de las diferentes zonas dialectales. Es decir, aunque lo que hemos llevado a cabo era un capítulo necesario para el conocimiento de la dimensión estructural de la entonación es obligado decir que, en términos generales, nos parece que el procedimiento de aislar la fonética de la gramática como si de campos sin relevancia mutua alguna se tratara es, descriptivamente, inadecuado. En otras palabras, aunque no negamos la cierta autonomía interna del sistema fonémico y gramatical, ambos guardan una relación de solidaridad e interdependencia. Así, las lenguas y sus variedades han de analizarse en relación con el significado y éste ha de analizarse con referencia a la forma del sonido y al contexto en que aparece. ¿Se especializan ciertos tonemas con vistas a funciones gramaticales definidas? ¿Son diferentes las combinaciones de los tonemas al principio, al interior y al final del discurso? Hay que reconocer, además, la relación que los sistemas culturales guardan entre sí y tener en cuenta, por ejemplo, que el lenguaje se asocia a unas conductas no verbales de las que tenemos aun escaso conocimiento. En la comunicación “no interviene un único tipo de proceso simple de codificación y decodificación, sino que éste se ve

complementado por un proceso de producción intencional de indicios y su correspondiente proceso inverso de interpretación inferencial” (Escandell, 2006: 80)

2.2 Fases de la investigación

El AMH consta de tres fases fundamentales que resume el gráfico que se inserta más abajo y cuya aplicación se explica en los epígrafes que siguen.

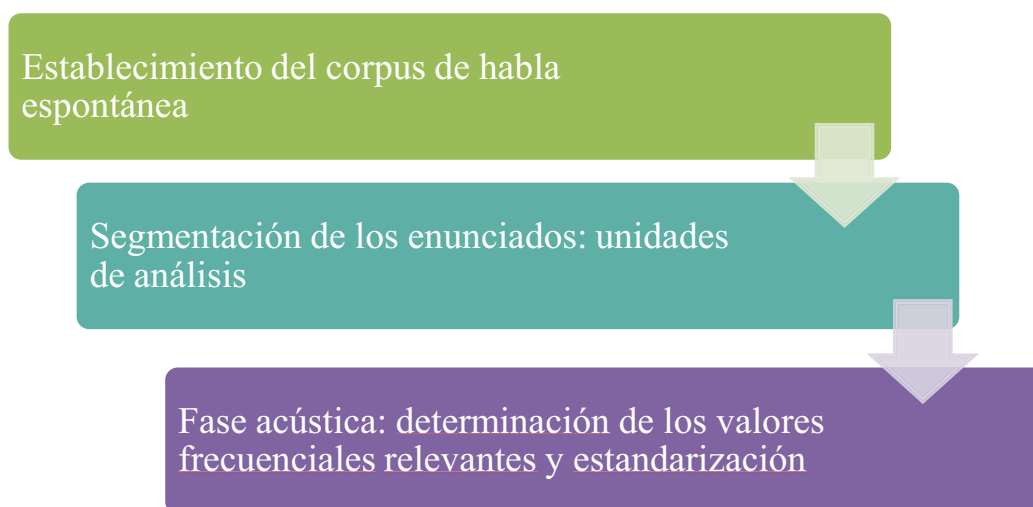


Figura 50 *Fases del análisis*

2.2.1 Fase de establecimiento del corpus

La fase del establecimiento del corpus es una de las etapas fundamentales en una investigación como la nuestra. Se trata de una fase que exige decisión y tenacidad por parte del investigador; pero es una labor que asegura la consistencia y la madurez de los frutos del estudio y, a la postre, la amplitud del alcance de sus aplicaciones.

En nuestro ámbito, por *corpus oral* se entiende el conjunto de realizaciones sonoras que serán objeto de estudio para el entonólogo. Una de las mayores dificultades que presenta su elaboración es la de asegurar la calidad de las grabaciones, requisito imprescindible para proceder al análisis empírico de las realizaciones. Esto explica que la tendencia general de los estudiosos de la entonación sea el recurso a corpus creados *ad hoc*. Se trata de obtener los datos a partir de lo que se llama *habla de laboratorio*, es decir, enunciados aislados leídos o inducidos por el investigador, en un contexto estático y sin ruidos que asegura la nitidez de las grabaciones y que agiliza mucho el trabajo. Este modo de proceder, sin duda, proporciona grabaciones técnicamente correctas y una cantidad de datos muy amplia en un espacio de tiempo muy reducido; pero, a cambio, se trabaja con enunciados que minimizan la riqueza melódica de la conversación natural. Contornos alterados, por tanto, de cuyo análisis se obtendrán los resultados (que más que posiblemente también distorsionen la realidad).

Nosotros entendemos que es la realidad la que norma el acceso metodológico y no al revés. Y, aunque somos conscientes de las dificultades que surgen al intentar describir el habla espontánea, no creemos que cejar en el empeño de asentar las bases para describir el habla vaya a proporcionar unos resultados deseables.

En nuestra opinión, para que el corpus de trabajo ofrezca unas mínimas garantías tiene que presentar, las siguientes características:

- 1-Enunciados orales no planificados (habla espontánea)
- 2-Cantidad suficiente y equilibrada de contornos

3- Numero amplio, representativo y equilibrado de informantes

4- Buena calidad acústica

En el Bloque tres A se explica el trabajo que se ha realizado para asegurar que el corpus respetara, en el mayor grado posible, estas condiciones. Como se verá, el resultado un corpus extenso y variado que nos permitirá hacer una descripción fidedigna de los patrones entonativos de las variedades del habla espontánea de la mitad norte de la península. Esto, a su vez, facilitará la labor de llegar a tener un conocimiento más profundo de las características dialectales del castellano.

2.2.2. Segmentación de los enunciados: unidades de análisis

Los mecanismos de segmentación que se utilizan en este trabajo, como ya se ha explicado en el apartado correspondiente, consiste en la identificación de grupos fónicos que es la unidad mayor de la *jerarquía fónica*. Sin embargo, que hayamos usado este criterio viene determinado única y exclusivamente porque nuestro propósito consiste en estudiar el modo en que la entonación integra y separa el discurso: el nivel prelingüístico o dimensión estructural de la entonación. Es importante no perder de vista que el método y las fases que lo componen no son independientes del objeto de estudio ni de las intenciones de quien lo lleva a cabo. Por ejemplo, en la teoría de unidades del grupo de investigación Val.Es.Co. (Valencia, Español Coloquial), se señalan diferentes tipos de unidades vinculadas a la segmentación del discurso hablado en el nivel monológico; entre ellas, el *acto* y el *subacto*. El acto se caracteriza por tener “(i) valor modal completo, una única función ilocutiva específica (pregunta, rechazo, etc.); y por tratarse de una (ii)

unidad melódica, ya que su curva entonativa resulta completa en sí misma (la aseveración por ejemplo presenta un tonema descendente de carácter final)” (Hidalgo, 2006: 138). El subacto, por su parte, es una “unidad monológica estructural, constituyente inmediato del acto, caracterizada por constituir un segmento informativo e identificable en una conversación” (Briz y Grupo Val.Es.Co., 2002: 47). Los subactos, a su vez, pueden clasificarse en: *sustantivos directores* (poseen contenido proposicional y portan la fuerza ilocutiva de la intervención), *sustantivos subordinados* (contenido proposicional dependiente de un sustantivo director) y *adyacentes* (compuestos por elementos que aportan información extraproposicional, por ejemplo: modalizadores de tipo *entonces*, *¿sabes?...*) (Briz y Grupo Val.Es.Co., 2002: 50).

Con esto queremos decir que todavía queda mucho camino por recorrer para lograr un conocimiento más cabal y profundo de la variación dialectal de la entonación. El corpus que nosotros hemos elaborado sólo es útil para quienes, como nosotros, estudian la relativa autonomía que tiene el nivel fonético y fonológico de la entonación: la dimensión estructural.

2.2.3. Determinación de los valores frecuenciales y estandarización

Esta fase consiste en tomar el valor absoluto (en Hz) de cada segmento tonal y en relativizar cada valor (en %) con respecto al segmento anterior. Con el algoritmo de los valores relativos se establece la curva estándar. Trabajar con curvas estandarizadas permite comparar los enunciados de cualquier hablante, independientemente de su tesitura.

Miguel Mateo (2010) ha codificado un programa en PRAAT que permite extraer los datos de F0 de los segmentos tonales de un enunciado según los criterios del protocolo de *Análisis Melódico del Habla* descritos en el capítulo II de este documento. A continuación se explica con detenimiento el procedimiento de análisis semiautomático que consta de tres pasos.

a) *Segmentación y etiquetaje de los segmentos tonales.*

Para segmentar el enunciado objeto de análisis es necesario crear un fichero TextGrid. Para tal efecto, se requiere seleccionar el fichero con el que se pretende trabajar (previamente incorporado desde el repositorio) con la instrucción “Read” de la barra de herramientas. A continuación, se presiona sobre el botón “Anotate” que ofrece varias opciones de entre las que hay que seleccionar la que se denomina “To text Grid”, como muestra el gráfico.

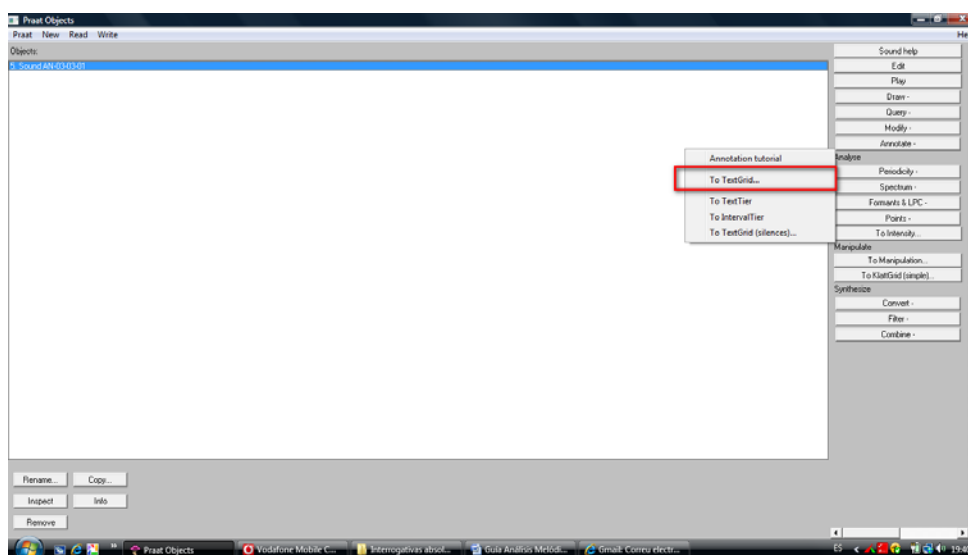


Figura 51 Selección “To Text Grid”

Seguidamente, se abre una pantalla en la que hay que nombrar el contenido de los datos que recogerá el “tier” (el nivel que se crea en el Text Grid), por ejemplo “Sílabas”

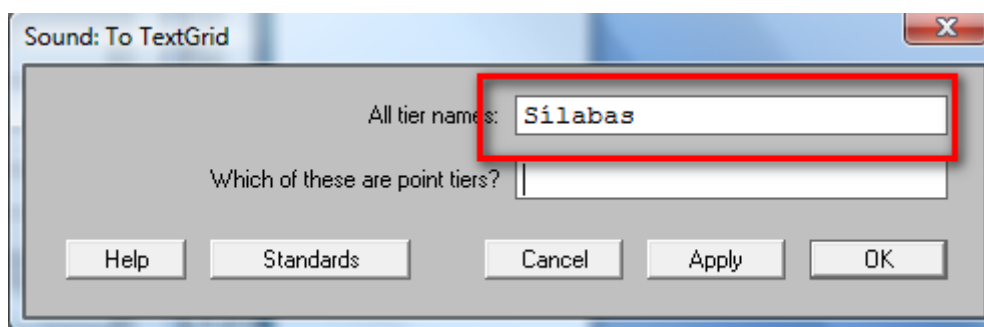


Figura 52 Notación del “tier”

Tras aceptar la denominación, aparece el fichero TtextGrid en el área de trabajo. Si se selecciona junto con el del sonido y se edita, el programa muestra una pantalla con el sonograma, el espectrograma y un área (de color amarillo) en la que el analista deberá señalar las sílabas del enunciado que desea estudiar, así como si la voz es masculina o femenina (mediante las iniciales *m* o *f*). Es importante que sólo se escriban las sílabas seleccionando los valores tonales de cada vocal y que se omitan, en la transcripción, los signos de puntuación como las comas, puesto que el programa no está preparado para interpretar tales signos.

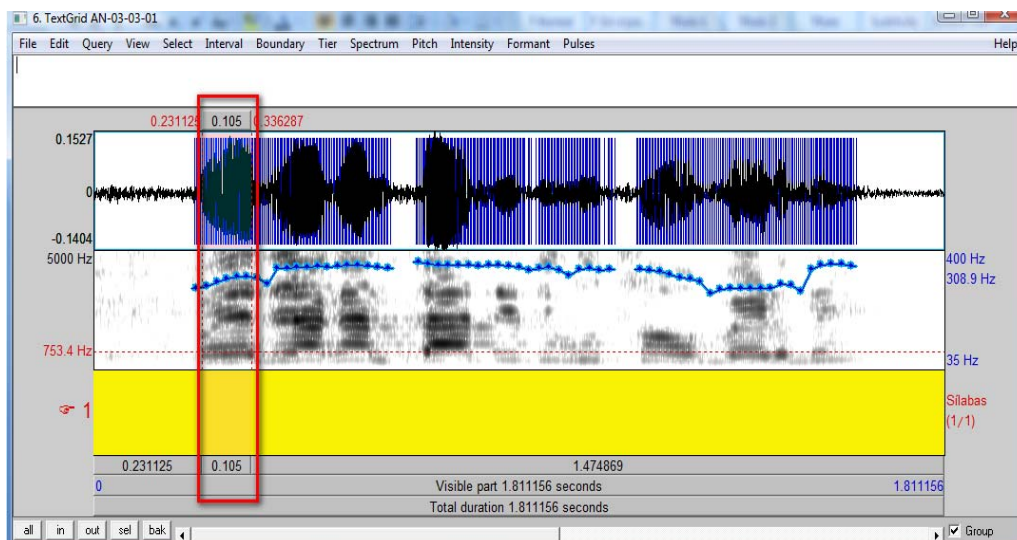
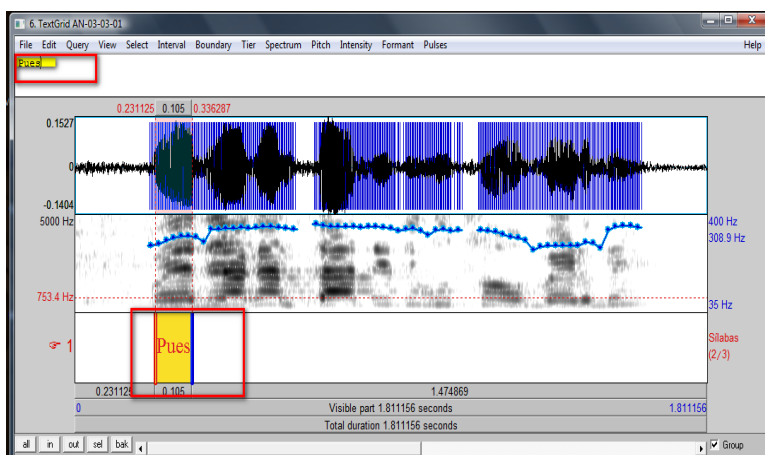


Figura 53 Etiquetaje del sonograma

En el ejemplo tenemos seleccionado mediante los cursores de PRAAT el fragmento “UE” (enunciado Pues yo te voy a cantar)



Una vez se han identificado y etiquetado todas las vocales, se cierra el Text Grid con la opción Close del menú y se guarda el fichero (con la opción Write de la barra del menú, que pasa a formar parte del corpus).

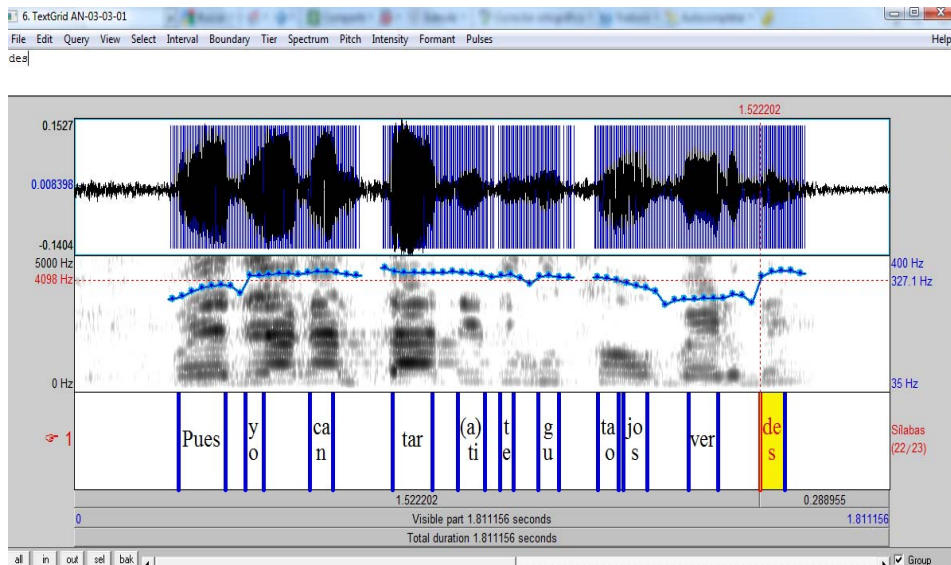


Figura 54 *Enunciado etiquetado*

b) *Extracción de datos y confección de la curva estándar.*

Para la obtención de los valores relativos es necesario haber instalado en PRATT los scripts que se han desarrollado en el Laboratorio de Fonética Aplicada⁴⁵. Su incorporación hace que en la barra de herramientas del programa aparezcan dos botones especializados en la obtención de los valores absolutos y relativos de los enunciados, respectivamente. Así, el investigador sólo tiene que ir seleccionando parejas de ficheros (.wav y .TextGrid) y pulsando el botón correspondiente.

El programa es capaz de extraer cinco datos de cada segmento tonal: el valor medio (mean), el valor mínimo, el valor máximo, el valor inicial y el valor final. Si alguno de estos dos últimos valores no está informado, realiza un proceso de búsqueda para encontrar el primero o el último informados dentro de la secuencia temporal del segmento tonal. A continuación, determina cuántos valores tonales significativos hay en el segmento; en el caso del castellano y catalán se ha verificado

⁴⁵ Para conocer los pasos que es necesario seguir para la instalación, ver Mateo (2010)

en diversos experimentos perceptivos realizados en el Laboratorio de Fonética Aplicada de la Universidad de Barcelona⁴⁶ que este umbral es del 10%, por ello verifica la diferencia existente entre los valores mencionados y en función de dicha diferencia guarda los valores:

- Un valor: principal, media: si las diferencias entre los valores tonales son inferiores al 10%.
- Dos valores, F0 inicial y F0 final: si las diferencias entre ellos son superiores al 10% y no lo son respecto al máximo y mínimo.
- Dos valores, F0 inicial y F0 mínimo: si la diferencia entre F0 mínimo e inicial es superior al 10% pero no la diferencia entre mínimo y final.
- Dos valores, F0 inicial y F0 máximo: si la diferencia entre F0 inicial y máximo es superior al 10%, pero no la diferencia entre los valores máximo y final.
- Tres valores, F0 inicial, mínimo y final : si las diferencias entre los tres valores son superiores al 10%
- Tres valores, F0 inicial, máximo y final: si las diferencias entre los tres valores son superiores al 10%.

Así, el programa va guardando la información en tres carpetas independientes. La primera contendrá todos los valores absolutos; la segunda, los relativos y, la tercera, los enunciados que haya que revisar en la siguiente fase del análisis.

⁴⁶ Consultar página web del laboratorio : <http://www.ub.es/lfa/>

Los criterios que sigue el script para considerar que un enunciado ha de ser revisado son los siguientes:

- Si el programa no ha podido encontrar valor para un segmento tonal. En este caso se graba el valor 0.
- Si el programa detecta valores por encima o debajo de los rangos de voz masculina y femenina que se han definido. En este caso se graba el valor 999.
- Si se detectan tres valores en el segmento tonal. El programa graba, por defecto, el valor 3.

c) Revisión de alertas y generación de gráficos con la cura estándar.

Después de realizar la revisión de aletas (de forma manual) y de generar, de nuevo, la curva estándar de los enunciados modificados, se procede a la generación de los gráficos, que es la última fase del análisis.

2.2.4. Confección de los gráficos

Para la confección de los gráficos se ha seguido el procedimiento que se explica a continuación:

A partir de los ficheros con los datos relativizados mediante el script se ha aprovechado que Excel permite programar acciones “macros” y se ha automatizado el procedimiento importación de datos y obtención de datos.

Para ello se ha creado un libro Excel ‘base’, que contiene un ‘botón’ para ejecutar la ‘macro’:

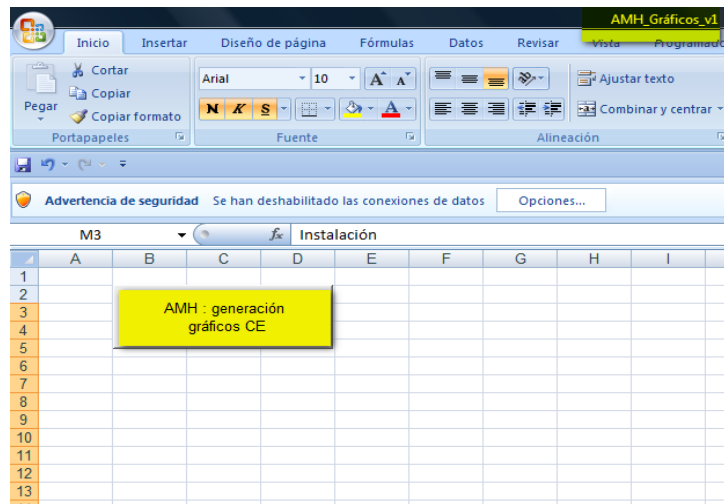


Figura 55 Libro Excel para el análisis

Posteriormente, se guarda el fichero con otro nombre para tener siempre el ‘base’ y se pulsa sobre el botón creado específicamente para la generación de gráficos. El programa abre automáticamente una pantalla de la que han de seleccionarse los ficheros con los datos estandarizados:

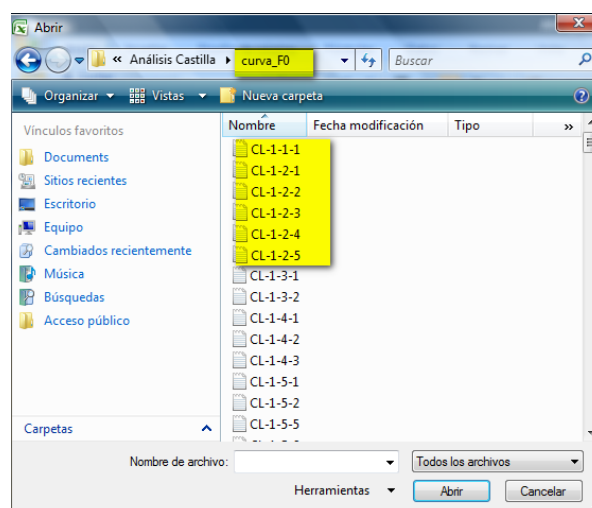


Figura 56 Ventana de ficheros

Cuando acaba de procesarse la ‘macro’ (programa de Excel), el libro contiene tantas hojas como ficheros seleccionados, con sus gráficos confeccionados:

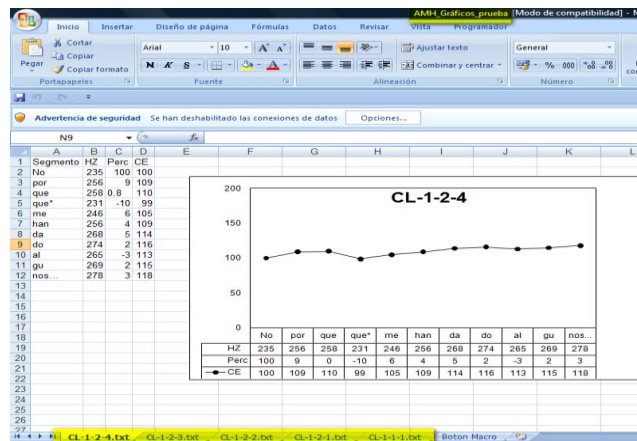


Figura 57 Gráfico

A partir de ahí, el analista sólo debe revisar que los gráficos no presenten anomalías y, dado el caso, es necesario revisar manualmente los datos.

BLOQUE 3: CORPUS

1. Introducción

Como se ha dicho, antes de la elaboración del corpus se fijaron unos requisitos que parecen imprescindibles para asegurar el alcance real de los resultados del análisis, a saber: 1) Ha de tratarse de un corpus de enunciados orales no planificados (habla espontánea); 2) Había que contar con una cantidad suficiente y equilibrada de contornos y con un 3) número amplio, representativo y equilibrado de informantes. Por último, era necesario 4) asegurar la calidad acústica de los enunciados. Seguidamente se expone el procedimiento empleado para lograr que el cuerpo de datos cumpliera las mencionadas condiciones y se hace una serie de aclaraciones terminológicas que resultan pertinentes..

Las dificultades que tradicionalmente se ha encontrado el dialectólogo a la hora de conseguir grabaciones con buena calidad acústica han quedado, en parte, superadas porque existe la posibilidad de acudir a la televisión. Este medio se ha convertido en una fuente de datos privilegiada para el estudio de la entonación porque en él han proliferado los espacios dedicados a tertulias, debates y concursos. Se trata de una tipología de programas que nos ha interesado porque en ellos intervienen muchas personas que no son profesionales y que se expresan de manera suficientemente natural. Además, este tipo de programas ofrecen la ventaja de que el perfil de los participantes es muy variado, cosa que facilita la labor de conseguir que el corpus sea compensado. Así, el procedimiento utilizado ha consistido en la recogida masiva de programas emitidos por las televisiones autonómicas de las diferentes zonas dialectales. En unas ocasiones hemos sido nosotros quienes los

hemos grabado; pero las propias cadenas de televisión nos han facilitado gran parte del trabajo prestándonos copias de sus emisiones.

Se ha insistido en el hecho de que esta investigación versa sobre la entonación del habla espontánea de las diferentes variedades del español. Sin embargo, esta afirmación requiere una serie de aclaraciones. Ciertamente, se han analizado enunciados que estaban inscritos en textos orales dialogísticos “textos producidos por hablantes diferentes que se van alternando como conversaciones, entrevistas y discusiones” (Van Dick, 1983: 237); pero hay que advertir que, en realidad, el diálogo espontáneo consiste- en palabras de Poyatos- en una serie de “intercambios verbales y no verbales entre dos o más participantes- los cuales observan, pero también infringen ciertas reglas- en un flujo irregular de turnos de hablante y de oyente, actividades simultáneas, permisibles o no, pausas acústicas o visuales y otras conductas negativas o positivas dentro de cada turno” (Poyatos 1994:227). Así, en realidad, el estudio del habla espontánea ha de consistir en el análisis de tales intercambios, que tienen lugar en las interacciones cotidianas; en la conversación. Cabe preguntarse si los programas que han servido de base para la elaboración del corpus de análisis ofrecen el rasgo pertinente y definidor del diálogo que es precisamente esa alternancia no predeterminada de turnos. En realidad, la televisión rara vez ofrece intercambios donde el flujo de turnos sea irregular y donde los intercambios no hayan sido negociados de antemano y, por tanto, estén abiertos a tal grado de incertidumbre.

Briz explica que se pueden reconocer grados de coloquialidad al atender a la mayor o menor presencia de rasgos como: la relación de proximidad, el saber

compartido, el grado de planificación y la finalidad interpersonal. Utilizando el criterio que este investigador recomienda, consideramos que nuestro corpus está compuesto de enunciados extraídos de conversaciones coloquiales, sí; pero *periféricas*. Esta matización es pertinente dada la situación de desigualdad entre los interlocutores. En este caso no se trata de una desigualdad social sino de una desigualdad vivencial, como tratamos de justificar a continuación.

En la elaboración del corpus se han desestimado las emisiones de los locutores profesionales porque se trata de personas que, además de dominar la técnica que requiere hablar detrás del micrófono y para las cámaras, son personas que están trabajando, es decir, no están hablando con finalidades interpersonales. Este dato ha sido el más relevante a la hora de decidir excluir el análisis de sus intervenciones. Sin embargo ¿Qué ocurre con el resto de informantes? ¿No están, también ellos, trabajando? ¿Con qué propósito concreto se comunican? Los informantes del corpus pueden clasificarse en dos grupos: los que proceden de programas tipo tertulia y aquellos a los que se les pregunta por la calle acerca de una cuestión de actualidad o de interés general y contestan. Los primeros son personas que conocen de antemano el protocolo de intervención y en la mayoría de los casos están habituados a salir en televisión, personas que, por otro lado, obtienen o pretenden obtener algún tipo de beneficio (dinero, fama o poder) por la participación en las tertulias por lo que puede decirse que están trabajando o buscando trabajo. Si se considera este último dato, se comprende que no nos queramos aventurar a clasificar sus intervenciones como conversaciones espontáneas y genuinas. La

conversación genuina es no transaccional, es decir, tiene una finalidad comunicativa socializadora.

Por todo lo anterior, el concepto de Briz de *conversación coloquial periférica*, es útil y del todo adecuado para definir al tipo de interacción en los que se encuentra inmerso el primer tipo de informantes.

En cuanto a los encuentros callejeros del locutor con las personas que forman el segundo grupo de participantes hay que hacer también algunos comentarios. Ciertamente, se trata de personas que no suelen estar enteradas de su potencial condición de participantes del programa; el locutor les sorprende al pedirles que se detengan. Esa situación de inmediatez (aquí y ahora), sin duda, favorece la espontaneidad o, por lo menos, dificulta la tarea de hacer una planificación más cuidadosa de lo que se va a decir y de cómo se ha a hacer. O más técnicamente, el marco físico de interacción no marcado, propicia que se desarrolle en él una conversación coloquial desde el punto de vista de la tipología discursiva. De hecho, se aprecia un uso sintáctico menos convencional que el que aparece en las tertulias. Es más que probable que estas diferencias en el nivel sintáctico tengan su correlato melódico y somos conscientes de que en este trabajo se elude su estudio.

Pero, si se observan con detenimiento, estos encuentros de diálogo también necesitan ser calificadas de *conversaciones coloquiales periféricas*. Primero, porque no existe la tensión dialógica que se da en las conversaciones coloquiales prototípicas; en otras palabras, no tiene cabida el dinamismo conversacional entre interlocutores, probablemente porque la relación vivencial de proximidad entre los hablantes (locutor y entrevistado) es, en la mayoría de los casos, inexistente: no hay

conocimiento mutuo, experiencia compartida entre los sujetos del encuentro cara-a-cara. Y segundo porque, en el 90% de los casos, tampoco hay retroalimentación, que supone una conversación más o menos prolongada, pero nunca conversaciones de sólo dos intervenciones, como suele ocurrir en los casos que nos ocupan.

A la hora de seleccionar las emisiones que serían objeto de observación empírica se ha tenido presente que el objetivo era contar la cantidad suficiente y equilibrada de contornos pues, si se pretendía analizar la entonación de muchas de las variedades del español, no era suficiente con que el corpus fuera extenso; había de ser equilibrado para que las descripciones de todas las variedades estudiadas estuvieran igualmente fundadas en la realidad. Puede decirse que, en realidad, se han elaborado cinco corpus independientes, uno por variedad estudiada: Asturias, Castilla León, Madrid, Navarra, y País Vasco. Pues bien, cada uno de los corpus se compone de 200 enunciados emitidos por una media de 65 informantes. Que suman un total 1000 emisiones de voz de 325 informantes en total, seleccionados de más de 50 horas material audiovisual.

2. Corpus de grabaciones

Las tablas de abajo recogen los datos del corpus de grabaciones que se ha empleado como base de la investigación. Constan de seis columnas que recogen la codificación de las grabaciones (formada por las iniciales de la comunidad autónoma a la que pertenece el informante seguido de números secuenciales identifican la grabación), el título del programa, la tipología a la que pertenece, la fecha de

emisión, la duración de la grabación y una brevísima descripción de su fragmentación y contenido.

Asturias: 13 horas aprox.					
Código	Título	Tipo	Fecha	Duración	Descripción
As-1	Asturias en 25	Concurso	24/04/2009	24 min	2 archivos: Concurso que consiste en contestar a preguntas sobre Asturias (tradiciones y actualidad) para ganar dinero.
As-2	Conexión Asturias	Reportaje	08/09/2009	73min	2 archivos. Reportaje sobre las fiestas patronales de San Mateo
As-3	De tarde	Tertulia	08/06/2009	120 min	2 archivos Plantean temas de actualidad, preguntan a la gente de la calle y hablan del tema
As-4	De tarde	Tertulia	04/06/2009	120min	4 archivos
As-5	De tarde	Tertulia	01/06/2009	120min	3 archivos
As-6	De tarde	Tertulia	18/05/2009	120min	4archivos
As-7	De tarde	Tertulia	20/04/2009	120min	2 archivos
As-8	De tarde	Tertulia	06/04/2009	120 min	3 archivos

Figura 58 *Corpus de grabaciones Asturias*

Catilla León 10 horas aprox.					
Código	Título	Tipo	Fecha	Duración	Descripción
CL-1	Tal como somos	Tertulia	04/ 11/ 2009	64min	2 archivos: Plantean temas de actualidad, preguntan a la gente de la calle y hablan del tema
CL-2	Tal como somos	Tertulia	09/12/2009	64 min	Dos Archivos

CL-3	Tal como somos	Tertulia	03/11/2009	64 min	Tres archivos
CL-4	Tal como somos	Tertulia	03/11/2009	64 min	Dos archivos
CL-5	Tal como somos	Tertulia	05/11/2009	64 min	Tres archivos
CL-6	Tal como somos	Tertulia	10/11/2009	64 min	Un archivo
CL-7	Tal como somos	Tertulia	20/11/2009	64 min	Dos archivos
CL-8	Tal como somos	Tertulia	22/11/2009	64 min	Un archivos
CL-9	Tal como somos	Tertulia	23/11/2009	64 min	un archivos

Figura 59 *Corpus de grabaciones Castilla León*

Madrid: 17 horas aprox.					
Código	Título	Título	Fecha	Duración	Descripción
M-1	La vivienda en tu comunidad	Reportaje	14/12/2009	56 min	Dos archivos
M-2	Madrid en directo	Tertulia	Sin fecha	180 min	Cuatro archivos: Plantean temas de actualidad, preguntan a la gente de la calle y hablan del tema
M-3	Madrid en directo	Tertulia	11/12/2009 14/12/2009 15/12/2009 16/12/2009 17/12/2009	320 min	Cinco archivos:
M-4	Pongamos que hablo de Madrid	Tertulia	01/07/2009 01/10/2008 02/07/2009 05/05/2009	164 min	Cuatro archivos: Plantean temas de actualidad, preguntan a la gente de la calle y hablan del tema

M-5	Madrid en directo	Tertulia	09/12/2009 21/12/2009 23/12/2009	280 min.	Tres archivos:
-----	-------------------	----------	--	----------	----------------

Figura 60 *Corpus grabaciones Madrid*

Navarra: 10 horas					
Código	Título	Género	Fecha	Duración	Descripción
N-1	Cara a cara	Entrevista	23/11/2009	28min.	2 archivos: Programa en que los ciudadanos preguntan a los representantes de las principales formaciones políticas
N-2	Objetivo Navarra	Reportaje + entrevista	24/11/2009	77min.	4 archivos: la actualidad del día; profundizan en las noticias más importantes con tertulias y reportajes
N-3	Objetivo Navarra	Reportaje + entrevista	25/11/2009	61min.	3 archivos: la actualidad del día; profundizan en las noticias más importantes con tertulias y reportajes
N-4	Objetivo Navarra	Reportaje + entrevista	26/11/2009	55min.	3 archivos: la actualidad del día; profundizan en las noticias más importantes con tertulias y reportajes
N-5	Objetivo Navarra	Reportaje + entrevista	01/12/2009	60min.	3 archivos: la actualidad del día; profundizan en las noticias más importantes con tertulias y reportajes
N-6	Objetivo Navarra	Reportaje + entrevista	02/12/2009	60min.	4 archivos: la actualidad del día; profundizan en las noticias más importantes

					con tertulias y reportajes
N-7	Objetivo Navarra	Reportaje + entrevista	07/12/2009	60min.	3 archivos: la actualidad del día; profundizan en las noticias más importantes con tertulias y reportajes
N-8	Navarra pregunta	Concurso	08/12/2009	70min.	4 archivos : Preguntas y respuestas sobre diferentes temas
N-9	Navarra pregunta	Concurso	09/12/2009	70min.	4 archivos

Figura 61 *Corpus grabaciones Navarra*

Euskadi: 8 horas					
Código	Descripción	Título	Fecha	Duración	Tipo
PV-1	Cuatro archivos	1- Date el bote	05/12/2009	44 min	Concurso
		2- Objetivo Euskadi	05/12/2009	28 min	Reportaje
		3- Objetivo Euskadi	10/12/2009	34 min	Reportaje
		4- Objetivo Euskadi	10/06/2009	23 min	Reportaje
PV-2	Tres archivos	1- Date el bote	14/12/2009	49 min	Concurso
		2- Date el bote	13/01/2010	45 min	Concurso
		3- Objetivo Euskadi	13/01/2009	38 min	Reportaje
PV-3	Dos archivos	1- Objetivo Euskadi	17/12/2009	32 min	Reportaje
		2- Objetivo Euskadi	20/12/2009	33 min	Reportaje
PV-4	Cuatro archivos	1- Objetivo Euskadi	25/02/2010	30 min	Reportaje
		2- Objetivo Euskadi	25/02/2010	30 min	Reportaje
		3- Objetivo Euskadi	04/03/2010	25 min	Reportaje

		4- Objetivo Euskadi	04/03/2010	30 min	Reportaje:
--	--	---------------------	------------	--------	------------

Figura 62 *Corpus Grabaciones País Vasco*

3. Corpus de enunciados

3.1. Explicación del etiquetaje

Como se ha dicho, el corpus de trabajo se ha elaborado a partir de unas grabaciones de emisiones televisivas de las diferentes comunidades autónomas. Sin embargo, el formato de los ficheros con que se contaba no era siempre el mismo por lo que tenía que ser unificado antes de seguir adelante con el establecimiento del corpus. Ese formato de destino quedaba restringido por la tipología que acepta PRATT, el programa de análisis que se utiliza en nuestro ámbito. Era necesario, por tanto, dar con un formato que permitiera manejar cómodamente los datos y que, a la vez, pudiera ser procesado sin dificultad por el programa de análisis. Con la ayuda inestimable de un compañero del grupo de investigación, Miguel Mateo, aprendimos a convertir ficheros de video con un programa gratuito y disponible en Internet, Format Factory 2.20. Los motivos que le llevaron a aconsejarnos la utilización de este programa fueron que consideró que eran sencillos de usar porque permitía convertir simultáneamente y de forma masiva diferentes formatos de fichero origen a un mismo formato destino, Windows Media Video (WMV).

Tras la unificación de los formatos, se procedió al visionado de las grabaciones a fin de seleccionar sólo los archivos que interesaban. Como se trataba

de un corpus muy vasto y hubo que establecer un etiquetaje que nos permitiera tener toda la información ordenada y disponible a lo largo de la investigación⁴⁷.

Así, se elaboraron unas fichas con los datos de los participantes que tenían que quedar reflejados en la base de datos. En este caso seguimos el criterio que la Dra. Dolors Font utilizó en su tesis doctoral sobre la entonación del catalán porque nos pareció que la información que ella registraba era suficiente.

Código	Sexo	Nombre	Edad	Origen	profesión	Enunciados
PV-1-1	H	Desconocido	Aprox 50	Desconocido	Cocinero	<p>PV-1-1-1: Esto...el origen...pues no sabré decirte si es...pero es muy antiguo porque es una...</p> <p>PV-1-1-2: Cuando hay algún evento por ahí o lo que sea es sólo calentarlo y ya, eh, ¡a comer!</p> <p>PV-1-1-3: ¡Hasta con mi abuela!</p>

Figura 63 *Tabla de datos I*

La codificación de los enunciados está formada por las iniciales de la comunidad autónoma a la que pertenece el informante seguido de números secuenciales identifican la grabación y el número del informante. En cuanto a la identidad de los informantes, su formación profesional, su procedencia sociocultural y su edad⁴⁸ hay

⁴⁷ Y que permite seguir explotando el corpus en posteriores trabajos porque va a estar disponible en la página del Laboratorio de Fonética Aplicada de la Universidad de Barcelona.

⁴⁸ Al hacer un análisis estimativo del corpus de informantes se observa que contamos con 90% de personas de edad adulta (entre 25 y 65 años) y un 10 % de niños y ancianos.

que decir que sabemos poco. Se tuvieron que hacer muchas estimaciones porque en su mayoría se trata de personas anónimas. Esas apreciaciones, que quizás sean bastante exactas porque al hacerlas se contaba con la imagen de la televisión, no nos parecieron del todo fiables para ser tomadas en consideración. Sin embargo, esto no ha de considerarse un inconveniente a pesar de la aparente falta de datos porque una de las fases del análisis consiste, precisamente, en eliminar el tipo de alteraciones micromelódicas que estas cuestiones pueden llevar consigo a través de la estandarización. Aquí puede ser útil recordar que se ha buscado intencionalmente el anonimato de los informantes porque parece lógico que, al tratarse de personas que son ignorantes de su condición de informantes en una investigación sobre la entonación, se minimice la posibilidad de que ésta se vea alterada por las circunstancias. Por otro lado, cabe decir que los propios programas de televisión tratan de seleccionar a sus protagonistas de manera que la muestra es suficientemente amplia, variada y representativa de las más diversas procedencias generacionales, culturales y profesionales.

Para seleccionar y aislar los 1000 enunciados que conforman el corpus también ha sido necesaria la utilización de un programa informático, en este caso, el editor de sonido Sound Forge 10.0 de Sony, que escogimos porque permite la visualización de imagen y del sonido al mismo tiempo, cosa que no consienten la mayoría de editores que conocemos. Estos archivos han sido guardados en carpetas independientes y presentan una codificación similar a la de los informantes. Por ejemplo, el código PV-1-2-2 leído de derecha a izquierda indica que se trata del segundo enunciado que se ha seleccionado del informante 2, del programa 1 del corpus del País Vasco. Las

tablas de enunciados ofrecen, además del código, toda la información que refleja la figura de abajo.

Código	Transcripción	Contexto discursivo	Clasificación provisional	Localización
PV-1-2-2	¿Y eso?	Hace una pregunta extrañada	Interrogativa	PV-1 Archivo 2

Figura 64 Tabla de datos definitiva

Transcripción ortográfica, brevísima descripción del contexto discursivo, una clasificación provisional que permite ir compensando la tipología de enunciados escogidos y una referencia que sirve para localizar en cualquier momento el enunciado (en la grabación, el archivo y el punto de la línea temporal).

3.2. Corpus Asturias

El corpus de Asturias consta de 200 enunciados seleccionados de 13 horas de material audiovisual de tres programas que emite la Televisión del Principado de Asturias (TPA), a saber: *De tarde*, *Asturias en 25* y *Conexión Asturias*. Se trata de programas tipo tertulia, reportaje y concurso respectivamente que han permitido, como interesaba, recoger los enunciados en un contexto de diálogo. Se han seleccionado 67 informantes en total donde el 43% son hombres y el 26% mujeres. Este desequilibrio ha procurado compensarse seleccionando una cantidad mayor de enunciados emitidos por mujeres (sin superar nunca los diez enunciados por informante) de manera que, como muestra el gráfico, del número total de enunciados un 59 % son producciones masculinas y el 41% restante, producciones femeninas.

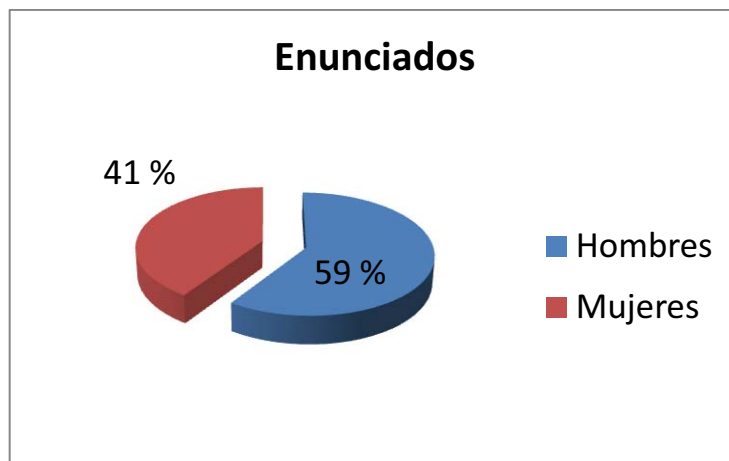


Figura 65 Resumen datos enunciados Corpus Asturias

Código	Transcripción
As-2-1-1	Por supuesto
As-2-1-2	Ya los padres ya casi se olvidaron ... lo que tratamos ye que los críos sepan cómo jugaban los padres
As-2-2-3	Me gusta todo lo que hay
As-2-3-4	Cualquiera de les opciones que tome cualquiera yo creo que ye muy recomendable
As-2-4-5	Si damos la vuelta pa atrás, hace treinta años, sólo había conservatorio en Oviedo.
As-2-5-6	Que merecía la ocasión que llevara un nombre...
As-2-6-7	Sí, es una cosa que se hace para prever los incendios, porque si está mojado pues no...no arde tan fácil
As-2-7-8:	Y Chia, precisamente era un río mojadísimo y, bueno...
As-2-8-9	La mejor vacuna que hay es esta
As-2-9-10	Ya no soy un chavalín
As-3-1-1	Bueno el reportaje está muy claro, ¿no? Eh, conciso y claro.
As-3-1-2	Curiosamente, siempre nos da un poco de apuro a los médicos explicar que algo tan frecuente como es la hipertensión no sabemos muy bien la causa
As-3-1-3	Sin duda alguna. Eso es lo que hay que comunicar continuamente a la sociedad
As-3-2-1	Desde Llanes, concretamente de Porrua
As-3-3-1	Es bueno, la, el deporte, para bajar la tensión?
As-3-4-1	Gracias a ustedes eh? Hasta luego, chao
As-3-5-1	Y quería preguntarle al doctor que, yo desde hace tres años soy hipertensa...
As-3-5-2	No sé todavía, estoy con tratamiento...
As-3-5-4	no sé todavía de qué vino esa alteración de, del cuerpo
As-3-6-1	Preguntas que nos hacían y teníamos que buscarlas por internet

As-3-6-2	Y al final las mandamos y nos dieron unos puntos y con esos puntos hemos ganado
As-3-7-1	Emm, bueno, estoy diciendo que voy a dar una fiesta y que no quiero que tomemos alcohol y que aún así lo podemos pasar muy bien
As-3-7-2	Sin beber y sin fumar
As-3-8-1	Pues que también pueden escuchar música, bailar merendar y hacer cosas que no se relacionen con beber o fumar
As-3-9-1	Con la profesora de Inglés, Pilar. Y nada, eso
As-3-9-2	Y quedamos primeros de segundo de la eso
As-3-10-1	La única pena fue que no fuera un premio para todos...porque como eran cuatro equipos, hicimos un sorteo y les tocó a tres.
As-3-10-2	Yo creo que les...que lo pasaron bien y les gustó
As-3-11-1	Lo curioso es que tanto José Luis Garci como Gonzalo Suárez escogieron el mismo punto
As-3-11-2	Y luego también otra escena dentro del propio del propio cementerio
As-3-12-1	Hay aquí grabados, hay esculturas hay óleos...
As-3-12-2	El hombre pesimista que fue, porque todo lo reunió
As-3-12-2	Él era experto en dos cosas: en felicidad y en belleza
As-3-13-1	¿Berlusconi? Berlusconi ya no es corrupto es Berlusconi, es casi un pleonismo
As-3-13-2	Las elecciones no le han pasado factura otra vez, es decir, a este señor no le pasa factura nada, por lo que veo
As-3-13-3	Es decir, apaga y vámonos!
As-3-14-1	¿Es que la gente vota por un escándalo puntual o también votará por un sistema de gestión o por un ideario determinado?
As-3-14-2	Porque así, cuanto más tonto parezcas menos te llaman pa todo
As-3-14-3	¿Qué tipo de alegaciones admite?
As-3-14-4	¿Como cuánto de grave?

As-3-15-1	Todos sabemos que un político de derechas y un político de izquierdas, cuando no hay una cámara delante incluso comparten la misma mesa
As-3-15-2	Es maravilloso el juego que se traen los interventores...
As-3-16-1	Es que Berlusconi es un gran comunicador
As-3-17-1	Las libertades todo el mundo tenemos derecho a ellas
As-3-15-4	¿Alguien en su sano juicio llevaría a los tribunales los Sanfermines?
As-3-15-5:	¿Alguien en su sano juicio llevaría a los tribunales las fallas de Valencia?
As-3-16-2	Pero hace falta, vamos a ver, pero hace falta un ten con ten..
As-3-16-3	Tiene una cara de niño que bueno, parece que todavía está en los quince años
As-3-16-4	Tú desde cuando sabes que la pasión de tu vida es, o sea, son los coches y es la velocidad?
As-3-17-2	Las libertades, todo el mundo tenemos derecho a ellas
As-3- 18-1	Practicábamos con agua porque no teníamos ni idea al principio, pero se hacía lo que se podía
As-3-18-2	Se trata de que caiga el chorro uniforme, que no parpadee y hacerlo lo mejor posible
As-3-19-1	Bueno, tiene sus cosillas
As-3-19-2	Nos faltó la verdad que que muy poco
As-3-19-3	Da igual que acaben terceros cuartos quintos que, que acaban con nosotros
As-3-19-4	En Karting, en el Soto de Dueñas, en Arriondas
As-3-19-5	Empiezas en el Karting porque a tu padre le gusta
As-4-1-1	Pero tú has tenido que estar educándolos previamente
As-4-2-1	Y vino blanco
As-4-2-2	A poder se, un poquitín bueno!
As-4-2-3	Y nada...al horno, una vez que pasa el proceso...

As-4-3-1	Si da un parámetro alto resulta ser que esa carne ya es tierna de por sí
As-4-3-2	Porque muchas veces se vende la carne al mismo precio y una sale mejor y otra peor y eso no es justo
As-4-4-1	Sí las abejas tienen una jerarquía muy marcada y tienen las funciones muy muy delimitadas
As-4-4-2:	Cada una cumple una función y son funciones muy muy importantes y se rigen por unas normas que las tienen muy muy arraigadas
As-4-4-3	Daos cuenta de que sin sin abejas no habría polinización
As-4-4-3b	y la polinización hoy en día pues es parte muy importante del medio ambiente
As-4-5-1	Tratando de mostrar el mundo de la apicultura para la gente de a pie
As-4-5-2	Que puede estar ahora mismo en el campo
As-4-5-3	Y aquí, en la zona alta de la colmena van a tener su despensa
As-4-5-4	Esto es una cosa curiosa
As-4-5-5	Sí es difícil
As-4-5-6	Pero mírala aquí
As-4-6-1	¿Pero cómo sabe la diferencia?
As-4-6-2	Oye, os han picado un montón de abejas, supongo, ¿no?
As-4-6-3	¿Y no se cuela ninguna?
As-4-7-1	¿Cómo te gustan, suaves o fuertes?
As-4-7-2	Porque, dependiendo de la ubicación de los colmenares, pues vamos a tener diferentes tipos de flores y diferentes tipos de miel
As-4-7-3	No todas las mieles son iguales
As-4-7-4	Ni van a saber igual, no van a oler igual...
As-4-8-1	Es un proyecto largo
As-4-9-1	Esfuerzo físico, técnico, variado...

As-4-9-2	Pues entrenamos cuatro días a la semana, de depende del día dos horas u hora y media y bueno, hacemos...
As-4-10-1	Y un campeonato de Europa, que es, yo creo, el mayor título
As-4-11-1	Tengo una amiga que tuvo anorexia y lo pasó muy mal porque de hecho había estado ingresada mucho tiempo y le sirvió para escarmentar bastante
As-4-11-2	Y te ponen ahí la música y yo empecé a hacer un poco el tonto, porque qué vas a hacer con un balón enorme...
As-4-11-3	Ya no sabía que hacer y me sentaba en el balón, casi me caigo...
As-4-11-4	Yo creo que la verdadera belleza de una mujer es la,la,...su cuerpo normal
As-4-11-5	Yo tengo mi cadera, mi culito, bueno, como todas tenemos que estar
As-4-11-7	Y orgullosas de ello
As-4-11-8	Cualquiera de nosotros puede ser modelo
As-4-11-9	Aquí buscan mujeres reales, naturales, sin complejos...
As-4-11-10	Entre todos nosotros sí podemos quitar esa imagen de mujer
As-5-1-1	Después sí, después cambio.
As-5-1-2	Yo creo incluso que hasta el gol fue un revulsivo
As-5-1-3	Esperemos que nos apoye Gabino
As-5-1-4	No está demostrando nada, está en contra nuestra total
A-5-2-1:	Pues imagínate todos los saltos y alegrías que había luego al final
As-5-2-2:	Hombre, lo viví...yo tenía esta vez, tenía ilusión
As-5-2-3	Pero vamos, con mucha intensidad
As-5-2-4:	Tanta mala suerte en tan poco tiempo que llevamos siete años...
As-5-2-5	Hubo otros entrenadores... hubo periodistas que, bueno, pues los atacaron por todos los sitios
As-5-2-6	Pero a Preciados todavía no lo atacó nadie, eh?

As-5-3-1	Muchas gracias
As-5-3-2:	Y eso que salí cinco minutos antes porque ya creí que no aguantaba más, eh?
As-5-4-1	Bueno yo lo viví...con muchos nervios
As-5-4-2:	Ten en cuenta que cuando menos lo esperabas, te meten un gol
As-5-4-3	En la segunda ya se vieron otras hechuras
As-5-5-1	Eso sería la parte inicial
As-5-5-2	Y la cuerda que puede ser de de diferente componente
As-5-5-3:	Es un arco más potente, más exacto, más fiable...
As-5-6-1	pues pasamos a la cocina que está Covadonga, y vemos
As-5-7-1	Albardando el Pixín que llegó de la rula
As-5-7-2	Es un pixín pequeño, entonces con cinco, siete minutos ya estarían hechos
As-5-7-3	Los lomos de pixín más grandes los meteríamos pues unos quince minutos
As-5-7-4	Eso, pero quien no tengo Termomix se puede hacer con una batidora (m)
As-5-7-5	Que son unas cinco-seis cucharas de... soperas
As-5-8-1	Entran y salen cuando les da la gana (h)
As-5-8-2	Ese ye el problema
As-5-8-3:	Exactamente
As-5-9-1	Aquí hacíamos lo que es el día del bollo
As-5-10-1	Dando a conocer un poco toda la naturaleza asturiana
As-5-10-2	Si, eh, está preparado para personas de más de 55 años
As-5-10-3	Todas las semanas movemos a 104 personas de, de Oviedo
As-5-10-4	Y, pues mientras vamos caminando las paradas las hacemos para ir explicando lo que vamos viendo.

As-5-10-5	Interpretando un poco el paisaje
As-5-11-1	El año pasado era otro chaval que también era muy amable y, la verdad muy bien con todos
As-5-12-1	Una señora vecina
As-5-13-1	Conocer los rincones tan guapos que tiene Asturias
As-5-13-2	Siempre encuentras a una persona afín a ti que charlas de fotografía... o de paisaje...
As-5-14-1	Pues sí, por supuesto, lo primero que hacemos es decirle a la gente que camine que ye muy importante y...
As-5-15-1	Pues lo menos doce años, yo...si por lo menos
As-5-15-2	Porque me gusta mucho, porque yo hago mucha gimnasia y camino, y.. me gustan mucho todas las historias estas sí.
As-5-16-1	Yo digo que quien mueve las piernas mueve el corazón
As-5-16-2	Pero a partir de 50 años hay que cuidarse un poco más
As-5-17-1	Recuerdo perfectamente que nos reuníamos para discutir los temas
As-4-17-2	Y aquello era maravilloso porque eran auténticas tertulias
As-5-17-3	Yo he tenido profesores que me han visto por la ventana, paseando por el parque a las once de la mañana
As-5-18-1	Y ese esfuerzo yo lo hacía todo el año
As-5-18-2	El dotar a los alumnos de un elemento que les controle a mi me parece un fallo...
As-5-18-3	Y eso, efectivamente, siempre ha existido
As-5-18-4	Un fallo de la educación que tu has recibido en casa
As-5-18-5	Y la concertada si recibe subvención pública
As-5-18-6	Eso es una utopía total y absoluta
As-5-18-7	Y otra cosa es el centro de estudios
As-5-18-8	Eso significa que algo está fallando

As-5-19-1	Y luego también de lo que el profesor o la profesora considera más importante
As-5-19-2:	Yo soy corrector, casi todos los años de la PAU
As: 5-19-3	Para atraer alumnado, para atraer clientela
As-5-19-4	Que fue un poco la base de la educación en España
As-5-20-1:	Todo eso es absolutamente perjudicial para el cerebro y para la memoria
As-5-20-2	Necesitan glucosa
As-5-20-3	Nosotros eso en clínica lo vemos muchísimo
As-5-20-4:	No durmió, tomó café, fue histérico y se quedó completamente en blanco
As-5-20-5	Nosotros intentaremos enseñarle
As-5-20-6	Es decir si hay un trastorno de atención que muchas veces existen, trastornos neurológicos, reales
As-5-20-7	Por muchas técnicas que le des a ese tipo de niños no van a poder salir adelante
As-5-20-8	Subrayas lo más importante
As-5-20-9	Son fundamentales, Juan Pablo
As-5-20-10	Pero es que aquí está así de mal
As-6-1-1	No, no para nada
As-6-1-2	Lo que pasa que necesitas práctica, es como todo, ¿sabes?
As-6-1-3	Es poco a poco
As-6-1-4	Se necesita, no, para preparación al parto
As-6-2-1	Eh...Sientes el cuerpo de otra manera cuando estás embarazada
As-6-2-2	Luisa te ayuda mucho en eso y en los ejercicios que te vienen bien en cada trimestre
As-6-3-1	Aunque el origen es el mismo, es el...el calor
As-6-3-2	Si es más pequeñito puede ser más difícil, encontrarse apático

As-6-3-3	Como siempre, en estos casos, lo fundamental es aplicar el sentido común
As-6-4-1	Realizadores que ya lo habían descubierto, como Garci, en este caso
As-6-4-2	Desde hace mucho tiempo Asturias está siendo un plató natural muy...
As-6-4-3	Tenemos otros proyectos en cartera con productoras tan importantes como ...
As-6-4-4	Con un cariño muy especial porque...
As-6-4-5	Em...muy bien
As-6-4-6	Efectivamente lo que sería lo deseable es que hubiera un...
As-6-4-7	El festival de Gijón, que ya tiene historia
As-6-5-1	Sí pero unas gotitas
As-6-5-2:	No interesa que coja sabor a limón
As-6-6-1	Entre los cinco primeros cantidad de veces, no
As-6-6-2	Pero lo que es conseguir el título de campeón de España...
As-6-7-1	A mi mira, sabes que no me da ni disgusto ni alegría.
As-6-7-2	A lo mejor me alegraba un poco más, pero realmente...
As-6-7-3	El resultado iba a ser el mismo, no?
As-6-8-1	Y nosotros dijimos: pues vamos a hacer la quiniela con él.
As-6-9-1	Canta muy bien flamenco
As-7-1-1	Sí la producción fue más o menos parecida
As-7-2-1	Y el traje, juntos y, bueno, este se encariñó aquí con nosotros y...
As-7-2-2	Es un juguete porque tengo una hija de 15 años y monta en él y andan por aquí y lo pasan bomba, los dos
As-7-3-1	¿Tú cuál quieres?
As-7-4-1	Sí, canta muy bien

As-7-5-1	Y es curioso que se sepa ahora cuando el delito prescribió
As-7-5-2	Digo tengo mis dudas, no hago afirmaciones categóricas.
As-7-6-1	Es que yo creo que para analizar esto hay que coger varios aspectos un poco más amplios
As-7-7-1	Em... la mayoría a industria química
As-7-5-3	Quiero decir una cosa: soy profesor, trabajo con adolescentes
As-8-1-1	¿En Serín hacia dónde estáis?
As-8-2-1	Pero habrá que eso, que compruebes que con el otro no tienes problemas
As-8-2-2	Estamos abiertos de lunes a domingo

Figura 66 *Tabla enunciados Asturias*

3.3. Corpus Navarra

El corpus de Navarra consta de 206 enunciados seleccionados de 8 horas de material audiovisual de tres programas que emite el Canal 6: *Cara a cara*, *Objetivo navarra* y *Navarra Pregunta*. En cuanto al tipo de programas hay que decir que el primero es un programa de debate; el segundo, un programa de actualidad donde se analizan las noticias más relevantes con tertulias y reportajes; el tercero merece un comentario más detallado, pues se trata un programa sobre política en que los ciudadanos interrogan a los representantes de las agrupaciones ideológicas principales. Todo lleva a sospechar que detrás este tipo de programación existe una importante labor de entrenamiento y ensayo (tanto por parte del político invitado como por parte de los ciudadanos) que pueden restar espontaneidad a las intervenciones. De hecho, en un primer momento no pensábamos que nos fuera a resultar útil como fuente de datos fiable; sin embargo, tras el visionado de los programas percibimos que en muchos momentos tanto el político protagonista como los ciudadanos se veían en situaciones que exigían la improvisación y se convertían en informantes válidos para nuestra investigación. Se han seleccionado 63 informantes en total, 39 hombres y 26 mujeres.

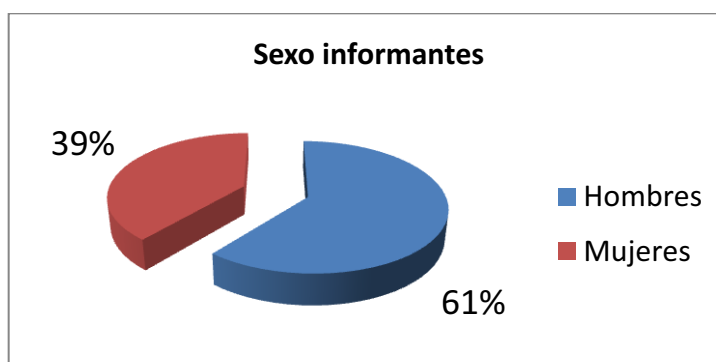


Figura 67 Resumen datos informantes *Corpus Navarra*

Código	Trascripción
N-1-1-1	No, no, no porque además no soy buen cocinero y por tanto no lo uso habitualmente el rodillo
N-1-1-2	Yo creo que es un resultado, em...histórico, para un ayuntamiento como Tudela sacar unos presupuestos adelante con tal número de apoyos, ¿no?
N-1-1-3	Y eso, la verdad, a veces a mí me irrita
N-1-1-4	Sí, y si no fuesen exigentes, malo.
N-1-1-5	Para poder hacer y manejar un presupuesto en malas situaciones
N-1-1-6	Yo creo que políticamente sería bueno que hagamos esa reflexión
N-1-1-7	Ves la depresión y...joé, la verdad es que eso te hunde ¿eh?
N-1-1-8	Entonces, está en un posicionamiento estratégico importante
N-1-1-9	La apuesta ha estado en en la zona de Pamplona, en la zona de Alzasua
N-1-1-10	O sea, yo creo que vamos un poco a escala, ¿no?
N-1-2-1:	Y en Tudela nadie piensa
N-2-1-1	¿En qué se ha marcado la diferencia entre lo legal y lo ilegal?
N-2-1-2	Yo tampoco estaría a favor así en esos términos del consumo de drogas, pero tampoco estoy en contra
N-2-1-3	El miedo dura lo que dura
N-2-1-4	Y desde luego que, que el miedo no ha surtido efecto
N-2-1-5	Que también tiene eh, usos em, paliativos digamos eh, usos terapéuticos...
N-2-1-6	Y se produce el efecto es totalmente contrario
N-2-1-7	Ya no sólo en cuestión de edad, sino del...eh, pues incluso del sexo
N-2-1-8	Hay gente que consume drogas legales, y asume una serie de riesgos y quizás eso pues tampoco está bien...
N-2-1-9	¿Es la medida adecuada, la cárcel, para ese tipo de delitos?
N-2-1-10	Ese tipo de delitos ¿se podrían abordar de otra forma?
N-2-2-1	Ahí está la diferencia entre una cosa y otra

Código	Transcripción
N-2-2-2	Además la mayoría de personas que son consumidores de sustancias son politoxicómanos
N-2-3-1	La capacidad de adicción que tiene cada sustancia es esencialmente diferente
N-2-3-2	Que no hombre que no
N-2-3-3	Mientras al vino, pues a lo mejor sí o a lo mejor no
N-2-3-4	Pues con una sola copa de vino, pues probablemente no, no sepa ni donde está
N-2-3-5	Pero, pero sin embargo, dices frente a ese planteamiento que parece que has hecho tan objetivo...y tan...
N-2-3-6	La heroína es una droga prohibida y no sólo en España
N-2-3-7	Y encima no tienen posibilidad de seguir un tratamiento o hay que rogarlo
N-2-3-8	Es que es cierto
N-2-3-9	Pues no lo sé
N-2-3-10	No precisamente porque no haya fumado un porro
N-2-4-1	Y así da gusto trabajar
N-2-5-1	No me gustaría personalizar porque puedo ser especialmente injusto con personas
N-2-5-2	En fin, es que había muy poca alternativa
N-2-5-3	Eso, digamos es una anécdota
N-2-5-4	Yo me siento satisfecho de cuestiones... distintas a esa
N-2-5-5	¿Me deja que le repregunte?
N-2-5-6	Le faltan otros dos carnés rojos
N-2-6-1	¿Qué recuerda con mayor agrado de esa época?
N-2-7-1	Em... La verdad es que me siento bastante identificado pues con, con este tema de de pues que estáis hablando
N-2-7-2	Si consumir poco no tiene ningún tipo de problemas
N-2-7-3	Porque he tenido una experiencia personal bastante...

Código	Trascripción
N-2-7-4	No acarrea nada bueno
N-2-7-5	Personalmente sí
N-2-7-6	Yo pienso así, luego habrá gente que piense de otra manera...pero
N-2-7-7	Esto son cosas que gustan y que te hacen olvidar eh...
N-2-7-8	Y me va la vida muchísimo mejor
N-2-7-9	Tengo la cabeza donde tengo que tenerla, centrado y...y mucho mejor
N-3-1-1	Justamente, ¿no?,
N-3-1-2	Yo creo que el tema de la libertad para poder defender al consumidor es básica
N-3-1-3	¿A usted le parece bien que nos cobren esta cantidad por una taza de café?
N-3-1-4	Es decir, son problemas muy, muy gordos y grandes, ¿no?
N-3-1-5	A comparar precios del gas...
N-3-1-6	Yo sí que me gustaría que de esta crisis...
N-3-1-7	Al final de todas las crisis se aprende
N-3-1-8	Entonces lo que comento ¿no?
N-3-1-9	Como que al final es objetivo y bueno...
N-3-1-10	Uno de ellos, libertad
N-3-2-1	A ver si conoces la asociación de consumidores Irache
N-3-2-2	Pero ¿la conocen?
N-3-3-1	Sí ,sí que la conozco
N-3-3-2	Yo creo que...
N-3-3-3:	Bueno, para algunos casos está bien
N-3-4-1	De momento no la hemos utilizado

Código	Trascripción
N-3-4-2:	Ah, sí, sí, sí, seguro, seguro.
N-3-5-1	De oídas, nada más
N-3-6-1	Pero me... la voy a usar
N-3-7-1	Hay mucha diferencia entre unos comercios y otros
N-3-8-1	Entonces, bueno, trato de siempre ponerme en el lugar, en las dos partes
N-3-8-2	Yo soy empresaria y consumidora en otros sitios
N-3-9-1	Lo del teléfono me parece, vamos, ya, como inconcebible
N-3-9-2	Y muchísimas quejas más, claro
N-3-9-3:	También me parece un disparate
N-3-10-1	Bueno, es utópico pero hay que estar en ello, ¿no?
N-3-10-2	Pienso yo...
N-3-10-3	Y es una alternativa al consumo en que estamos metidos, ¿no?
N-3-10-4	Claro.
N-3-10-5	Todas las utopías se pueden convertir un día en realidad
N-3-11-1	Yo creo que si
N-3-11-2	Todo lo que...que se haga a beneficio del consumidor y eso es bueno que sea así
N-3-11-3	Y claro, una asociación de esas es bueno que haya
N-3-12-1	Sí que la conozco.
N-3-12-2:	Yo personalmente no.
N-3-12-3:	Está necesaria pero la veo imparcial
N-3-12-4:	Porque solamente ve los derechos del consumidor
N-3-12-5:	Del que vende, exactamente

Código	Transcripción
N-3-12-6:	Hay veces que el consumidor tiene razón y otras veces que no.
N-3-13-1:	Yo conozco ¿la que está en edificios inteligentes?
N-3-13-2:	Sí, la de Irache no la conozco
N-3-14-1:	Para que me ayuden a pensar y a...
N-4-1-1	¿Y qué cuentan?
N-4-1-2	No me lo creo
N-4-2-1	Y te quedas así con el culo torcido que no sabes como responder
N-4-3-1	Y decidimos pues intentarlo a ver qué pasaba
N-4-3-2	Podría ser una buena idea
N-4-3-3	Y enredando en internet, eh...
N-4-3-4	Nos dimos cuenta de que había una persona que lo estaba haciendo en Australia
N-4-3-5	El cliente decide si se queda la gallina o si la devuelve
N-4-3-6	Enseñar un poquito a los a los críos, pues, de donde salen los huevos, etcétera
N-4-3-7	Y nuestros hijos no saben lo que es una gallina
N-4-4-1	Para estar más entretenidos
N-4-4-2	Pues nada, por probar a ver un mes a ver lo qué...
N-4-4-3	Puedes coger huevos frescos y bueno
N-4-5-1	La verdad que mucha suerte de poder hacer cosas así
N-4-6-1	¿En realidad
N-4-6-5	Para decir, bueno pues a esta persona, eh...
N-4-7-1	¿Tú sabes lo que es coger y meter la ropa y sacarla ya para tender?
N-4-7-2	Qué bien...

Código	Trcripción
N-4-8-1	Coño, porque es un disfrute
N-4-9-1	¿Por qué?
N-4-10-1	Pues porque le das uso todos los días, lo usas todos los días
N-4-11-1	Por las personas que estamos ahora
N-4-11-2	Actividades para celebrar nosotros el 150 aniversario
N-4-11-3	Pero lo que es en Pamplona...
N-4-11-4	Lo que son los giganteros empiezan a ensayar las piezas
N-4-11-5	Una vez y otra vez y otra vez y otra vez
N-4-11-6	Y luego , lo que son las quilinas, ensayan
N-4-11-7	La verdad es que yo no lo he visto pero se agraden este tipo de cosas
N-4-11-8	No sería mayor problema
N-4-11-9	Muchísimas gracias
N-4-11-10	Y esperemos que eso, por lo menos 150 años más
N-4-12-1	Pues...no
N-4-12-2	No es que no me gusten los animales
N-4-12-3	Pero una gallina entrar en casa hay que estar uno chiflado
N-4-13-1	En el pueblo ya tengo gallinas pero de esas que dicen de alquilar y eso, no.
N-4-13-2:	Tener huevos frescos y naturales
N-4-13-3	Sabiendo lo que comen las gallinas
N-5-1-1	Poco más que añadir...
N-5-1-2	El terrorismo, pues provoca...
N-5-1-3	Son ciudadanos que pueden cometer errores y pueden también cometer delitos

Código	Trascripción
N-5-1-4	Y si este es el caso...
N-5-1-5:	La verdad es que...
N-5-1-6	Primero explicar por qué Nafarroa Bai ha votado a favor.
N-5-1-7	A partir de ahí ¿qué nos parece?
N-5-1-8:	Por ejemplo a nuestros alcaldes
N-5-1-9	Sea el de Berriozar sea el de Villava o sean otros
N-5-2-1	Parece que se está apostando por conocer cuales son los datos
N-5-2-2	Hecho que nosotros como digo...
N-5-3-1	Tanto las autoridades administrativas y las del propio cuerpo de la guardia civil, supongo
N-5-3-2	Pero, en fin, qué le vamos a hacer
N-5-3-3:	Eso es lo que pone en la propuesta de resolución,
N-5-3-4	No precisamente para hablar de eso
N-5-4-1	Efectivamente es algo absolutamente vergonzoso que alguien pueda...
N-5-4-2	Y muchísimos miembros de la Guardia Civil
N-5-4-3	Pues desde luego... pues muy bien
N-5-4-4	Por ejemplo, esta foto que estamos viendo ahora mismo...
N-5-4-5	Alguien se ha subido ahí a poner eso
N-5-5-1	El campo esta tan abonado que cualquier cosa de este tipo puede pasar fácilmente
N-5-5-2	Merecería una reflexión por parte de todos de hasta donde estamos llevando esta situación
N-5-5-3	¡Justamente, por esa razón!
N-5-5-4	Porque nosotros creemos que tenemos que resaltar lo que nos une en la lucha contra el terror y su entorno.
N-5-5-5	De la autonomía universitaria

Código	Transcripción
N-5-5-6	Y yo creo que aquí habría un error de cálculo
N-5-6-1	¿Algo más que matizar?
N-5-6-2	Bueno, para eso estamos aquí
N-6-1-1	Con diferencia
N-6-1-2	Yo creo que el público la ha captado
N-6-1-3	Estábamos en un hotel, de vacaciones
N-6-1-4	Yo no sé si, si os la habrán contado
N-6-1-5	¿Sangría?
N-6-1-6	Habría que poner mucha gaseosa
N-6-1-7	Y yo, siendo un mico dije, no, gaseosa no que la giban
N-6-1-8	Y nos sentíamos ya muy mayores
N-6-1-9	Y bueno, pues yo creo que en Navarra el mundo del vino no está separado del mundo de la mujer
N-6-1-10	Lo que sí es cierto es que...
N-6-2-1	No soy muy, muy de vino pero si
N-6-2-2	Sí, yo suelo pedir navarro
N-6-3-1	Sé que esto últimamente se está fomentando más
N-6-3-2	Sí que he oído
N-6-4-1	Sobre todo sobre todo para ellos
N-6-4-2	Porque ellos si que pierden de una forma más cicatrizal
N-6-4-3	No como nosotras que perdemos de una forma difusa
N-6-4-4	Pero todavía nos queda pelo
N-6-4-5	Eso es, todo el protocolo para decir bueno, pues a esta persona le falta eh...pues todo el cabello de la zona superior

Código	Trascripción
N-6-4-6	Es la zona donante por así decir
N-6-4-7	Sí, sí, quería rejuvenecer
N-6-4-8	Una persona que pesaba ciento y pico kilos
N-6-4-9	Sobre todo nos pasaba mucho a las mujeres
N-6-4-10	Y, y, bueno, la verdad que fantástico
N-6-5-1	Cada vez más
N-6-6-1	¿La cosa más rara que hemos comido?
N-6-7-1	Nos gusta la comida de aquí, la de siempre
N-8-1-1	Y además, déjame que te haga otra...
N-8-2-1	Entonces me gustaría saber a qué obedece este doble rasero
N-8-3-1	¿Qué pasa?
N-8-4-1	Un plan estratégico
N-8-5-1	¿Usted apoya a las fuerzas de seguridad del estado en contra de ETA?
N-8-5-2	Desde el momento que en el parlamento navarro jamás se ha dado apoyo a las fuerzas de seguridad del estado
N-8-6-1	Desde mi punto de vista por lo menos
N-8-7-1	Y a nivel europeo es lo mismo
N-8-8-1	¿Nos acordamos?
N-8-8-2	¿Pero tú que eres de Pamplona?
N-8-8-3	Oiga, hay más de 400 agentes
N-8-8-4	Con respecto a a los 18 años o con respecto a a los actuales problemas
N-8-8-5	A eso me refiero
N-8-8-6	Entiendo que esta era la pregunta ¿no?

Código	Trascripción
N-8-9-1	Y eso, ¿Lo nota usted en Madrid?
N-8-10-1	Los partidos mayoritarios sobre todo
N-8-10-2	Que es un colectivo fuerte yo creo
N-8-10-3	¿O es que lo estamos haciendo mal?
N-8-11-1	Deterioro de la convivencia
N-8-12-1	Muchas veces se habla de ideas porque no se conoce la realidad
N-8-12-2	Lo que falta es la opinión de los verdaderos expertos en la enseñanza que somos los profesores
N-8-13-1	Pues bueno, se está trabajando en este momento en el parlamento, ¿no?

1 Tabla enunciados Navarra

3.4. Corpus Euskadi

El corpus del País Vasco ha sido especialmente difícil de establecer debido a que esta comunidad sólo tiene un canal que emita en lengua castellana y dicho canal prohíbe la copia de los programas desde internet. La única forma de conseguir el material que necesitábamos era contactar con alguna persona conocida que, amablemente y desinteresadamente, se tomara la molestia de hacer manualmente las grabaciones y de enviarlas por correo ordinario. Así es como se consiguió establecer este corpus que consta de 200 enunciados seleccionados de 27 horas de material audiovisual. Sin embargo, hay que decir que sólo ha sido posible trabajar con un programa, *Objetivo Euskadi*. Esta circunstancia no ha sido algo que se haya buscado a conciencia sino que nos ha venido impuesta por las especiales condiciones en que nos encontrábamos en la elaboración de esta base de datos. Por un lado, las restricciones que nuestra investigación imponía a la tipología de programas; sólo queríamos considerar los que contuvieran muestras suficientes de habla espontánea. Por otro lado, al depender de otra persona para conseguir las grabaciones sólo pudimos escoger de entre los programas que el canal emite entre las nueve y las once de la noche, porque era ese el momento del día en que nuestro colaborador disponía de tiempo para dedicarse registrar el material. Hay que decir que en esa franja horaria el canal emite otro programa de concurso, *Date el bote* que, en principio, parecía cumplir con los requisitos que necesitábamos; sin embargo, el ruido ambiental y la música de fondo era tan elevado que tuvo que ser descartarlo porque podía dificultar o impedir el análisis de las melodías.

Tras este proceso logramos un corpus de 63 informantes y de la misma extensión que los demás. Del número total de participantes, la distribución porcentual es la que refleja el gráfico.

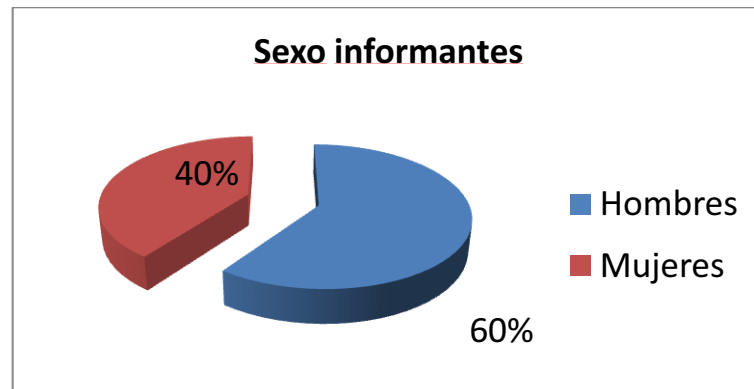


Figura 68 Resumen datos informantes Corpus Euskadi

La desproporción entre la participación de hombres y mujeres volvía a ser considerable. Por ello, se tuvo que expresar al máximo las intervenciones de las mujeres con el objetivo de que el número de emisiones de cada uno de los sexos quedara más equilibrado. Así, 110 de los enunciados seleccionados son producciones de hombres y los 90 restantes, de mujeres, como muestra el quesito:

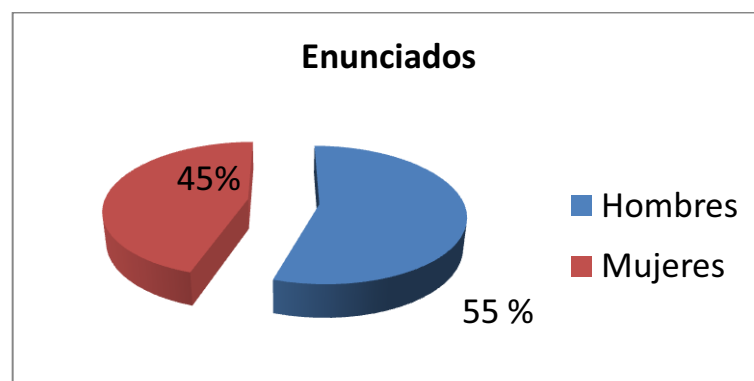


Figura 69 Resumen datos enunciados Corpus Euskadi

Código	Trascripción
PV-1-1-1	El origen...
PV-1-1-2	¡A comer!
PV-1-1-3	¡Hasta con mi abuela!
PV-1-2-1	¿Ya estáis preparados?
PV-1-2-2	¿Y eso?
PV-1-2-3	¿Lo imprescindible qué es?
PV-1-3-1	Ya estamos preparados
PV-1-3-2	Y... siempre lo he comido en casa de Luís Mari
PV-1-3-3	Que está caldosito pero luego se queda...
PV-1-3-4	Lo que pasa es que son trabajos que son más elaborados y la gente joven no tiene tiempo
PV-1-3-5	Pero él se pone morado, ¿eh?
PV-1-4-1	Es la que se hacía antes en los caseríos, eh, por aquí por esta zona
PV-1-4-2	Es una variación
PV-1-4-3	Pues...
PV-1-4-4	A mí como más me gusta es en templadito...
PV-1-4-5	Frío también ¿eh?
PV-1-4-6	Llena bastante, ¿eh?
PV-1-5-1	En donde como ahora, eh, ponen patas de cerdo en, en el menú
PV-1-5-2	Yo echo de menos el arroz con leche que preparaba mi ama
PV-1-6-1	Más que nada porque al final es un plato que...
PV-1-6-2	Bueno, pues aquí tenemos el bacalao, como antiguamente se tenía ¿eh? colgado

Código	Trascripción
PV-1-7-1	Y ahora, pues tienes que buscar a un pastor
PV-1-8-1	Como unas tres horas
PV-1-8-2	Pero que costará hacerle en casa
PV-1-9-1	Una mezcla de oxígeno y aromaterapia
PV-1-9-2	Un dos por ciento de aromaterapia
PV-1-9-3	Entonces hay una carta de aromas
PV-1-9-4	Que, eh, te da una sensación de calma y a la vez te anima
PV-1-9-5	Entonces si tu estás muy nervioso te calma, si está muy cansado te anima
PV-1-9-6	O sea es como un nivelador del sistema nervioso
PV-1-9-7	La sensación es muy sutil
PV-1-9-8	No quiere decir que ten metas uno diez minutos y de repente salgas de aquí bailando... Conga
PV-1-9-9	Hay pequeñas isletas con las máquinas
PV-1-9-10	Venía muy cansada
PV-1-10-1	Son siempre, los que siempre inhalo
PV-1-10-2	Porque claro, mucha gente al principio eh...
PV-1-10-3	Oxígeno para inhalar
PV-1-10-4	Colocar, no coloca
PV-1-10-5	¿Y entonces?
PV-1-11-1	Sí, papel de fumar también se vende bien, sí, sí.
PV-1-11-2	Bueno y algunas cuantas cosas más
PV-1-12-1	¿Nos dejas una tanga para ver cómo es?
PV-1-12-2	¿Aquí nunca se para , no?

Código	Trascripción
PV-1-13-1	Nos levantamos sobre las seis, seis y cuarto de la mañana
PV-1-13-2	Ese es el primer trabajo de todos los días.
PV-1-13-3	Pues nos gustó. Nos gustó un poco la máquina y nos gustó muchísimo la idea, ¿no?
PV-1-13-4	Ni le añadimos ni le quitamos nada, absolutamente nada
PV-1-13-5	De alguna forma desaparezcan esas bacterias que puede haber en la leche, nada más
PV-1-14-1	Y de aquí va a ese tanque...
PV-1-14-2	Y aquí pues, se llena de leche, lo llevamos allí en la furgoneta y
PV-1-14-3	Es un lugar estratégico además porque pues la gente, de paso por aquí pasa un montón de gente
PV-1-14-4	Casi, medio en pijama suelen venir y venga
PV-1-14-5	Y...se lo llevan a casa
PV-1-14-6	Echamos aquí un euro ...
PV-1-15-1	Y luego, abajo, productos de mantenimiento de lentillas
PV-1-15-2	Si que es verdad que podría venir uno y ponerse unas lentillas de una miopía de menos dos
PV-1-15-3	¡No hace falta ver que no se puede beber!
PV-1-15-4	Sí, es evidente
PV-1-15-5	Pero eso al final es como todo
PV-1-15-6	Antes la gente, había gente mayor que no la usaba nunca
PV-1-16-1	Pero bien, me parece muy bien, vamos
PV-1-17-1	Y pedir una lentilla ahí directamente
PV-1-18-1	Bueno, si tienen la graduación adecuada es como lo de las gafas estas de...
PV-1-18-2	A mi me parece bien
PV-1-18-3	Hombre no precisamente en una...

Código	Trascripción
PV-1-18-4	Yo sé qué graduación tengo, y voy a una tienda...
PV-1-18-5	Bueno, las últimas en un supermercado, concretamente
PV-1-19-1	Esta es la panta em., la máquina, que a través de una pantalla táctil pues te hace la compra real sin cola y en multiidiomas
PV-1-19-2	Bueno ahora mismo tenemos en euskera, castellano e inglés
PV-1-19-3	Pues después de la playa
PV-1-19-4	Porque no hay en todos los sitios
PV-1-19-5	Fines de semana ...
PV-1-20-1	Te lo aseguro, ¿eh?
PV-1-20-2	Va a lanzar otra carga
PV-1-21-1	Y ver cómo los ladrones in situ salía escopetaos asustados
PV-1-21-2	A mí eso, sinceramente me dio la mayor satisfacción
PV-1-21-3	Es una experiencia no recomendable para nadie
PV-1-21-4	Estas bandas, además organizadas te siguen, te persiguen, y te consiguen
PV-1-22-1	Una hamburguesa por 2, 50
PV-1-22-2	Hombre claro
PV-1-22-3	Pues yo creo que es...
PV-1-22-4	Ahora sube la bandeja hasta el...hasta arriba
PV-1-23-1	No tiene mala pinta ...
PV-1-23-2	¿Las has probado?
PV-1-23-3	Bien suave además, ¿no?
PV-1-23-4	¿Y cuánto dinero se llevaron, más o menos, en joyas?
PV-3-1-1	¿Qué te pongo más, cariño?

Código	Trascripción
PV-3-2-1	Me puse yo con ella
PV-3-2-2	Yo calculo que un treinta por cierto...sí, si, se consume menos
PV-3-2-3	Y no piensa que igual el pescado le vale cinco,
PV-3-2-4	¿Me entiendes?
PV-3-3-1	¿Pero por qué me tocas?
PV-3-4-1	Si te gusta a ti...
PV-3-4-2	Hacer un producto de importación, resulta siempre caro
PV-3-5-:	Tened cuidado con el.
PV-3-5-2	El mayor, frutero de todo el mercado de Bilbao
PV-3-5-3	Lo barato a veces sale caro, a eso te arriesgas
PV-3-5-4	¿puedes decir algo?
PV-3-5-5	Y luego ya un poquito de fruta...
PV-3-5-6	Tenemos desde mediodía hasta por la noche, libre
PV-3-5-7	Porque hay otros que si hace un poco malo pues no montan
PV-3-5-8	Cuando hace malo se pasa muy mal, la verdad que sí
PV-3-5-9	Pues en una tienda no pega, ¿sabes?
PV-3-6-1	No tenía otra cosa y mira, me gusta
PV-3-6-2	Nada más el brillo que tiene ya se ve que es pescado fresco
PV-3-7.1	José, ¿a cómo pides el calamar?
PV-3-8-1	Estos son más peleones
PV-3-9.1	A cada uno que le vendes es diferente
PV-3-10-1	Yo no soy supersticioso pero siempre que trabajo, ropa interior negra

Código	Trascripción
PV-3-11-1	Me gusta mucho tener las manos muy limpias
PV-3-11-2	Creo que es una patología
PV-3-12-1	Por ejemplo, salgo de casa siempre con el pie izquierdo
PV-3-13-1	Mercedes Milá sí que es...muy suya en esto, ¿eh?
PV-3-13-2	El color amarillo no quiere. ¿eh?
PV-3-14-1	Por ejemplo, las escaleras las subo de dos en dos
PV-3-15-1	Que sabe que puede permitirse esos caprichos o esas manías
PV-3-15-2	Por ejemplo la gente famosa cuando va de viaje...
PV-3-15-3	Estaba en la frontera de la manía y ya la, la obsesión, ¿no?
PV-3-15-4	Pero no, no lo era
PV-3-15-5	No, no, en absoluto
PV-3-15-6	Pero no deja de ser una manía
PV-3-16-1	Prohibió que el servicio de habitaciones, cuando le llevaban algo a la habitación, le mirara a la cara
PV-3-16-2	Quería exactamente veinte gatos y cien palomas en el momento de su llegada
PV-3-16-3	Yo creo que es una manía que mucha gente tiene también
PV-3-17-1	Perdona Manu, perdona Iñigo
PV-3-17-2	De los toreros hay cantidad de historias
PV-3-17-3	Se pueden romper las tradiciones y las supersticiones
PV-3-17-4	Es un chico joven, quiero decirte que en fin
PV-3-17-5	Estoy entre enfermos
PV-3-17-6	Igual es la edad, también
PV-3-17-7	Mira, oye, la gente tenemos una fecha de caducidad

Código	Trascripción
PV-3-17-8	Lo que huele el ajo...
PV-3-17-9	¿Habéis tenido alguna vez sabañones?
PV-3-18-1	A la chica le gustaba mucho el gin tonic
PV-3-18-2	La historia esa que cuenta de lo que dicen del baño famoso
PV-3-18-3	¿Cuántos pares de gafas llegaste a tener?
PV-3-18-4	¿Qué haces en Madrid sin dinero y sin nada?
PV-3-19-1	¿Mi mujer?
PV-3-19-2	Y no comprar nada
PV-3-20-1	Es muy ordenado
PV-3-20-2	O sea, sus cosas no se tocan
PV-3-21-1	Exceso de orden.
PV-3-22-1	La ropa encima de la cama...
PV-3-22-2	Será para que no se estropeen
PV-3-23-1	Me doy cuneta de mi mismo
PV-3-24-1	Voy siempre a la misma mesa
PV-3-24-2	Pues no sé por qué
PV-3-25-1	Por ejemplo yo las escaleras las subo de dos en dos
PV-3-25-2	Eso me parece que ya es un poco de psiquiatra
PV-3-26-1	Fíjate qué tontería más grande
PV-3-26-2	Me molesta eh, el tapón del champú o del fairy, abierto
PV-3-26-3	Esto, esto también me lo han contado a ver si va ser bola...pero bueno, a mi me lo han contado y yo con la misma honestidad os lo cuento
PV-3-27-1:	Y lo vuelves a bajar en el mismo sentido y ya me levanto y hago mis cosas

Código	Trascripción
PV-3-27-2	Que me está marcando los aspectos positivos de la persona
PV-3-27-3	Siempre tenían un gato y si era negro era muchísimo mejor
PV-3-27-4	Como que esos gatos lo que hacen es absorberte la energía
PV-3-28-1	Pues yo lo he oído toda la vida, chica
PV-3-28-2	Es que no quiero ni saberlo
PV-3-29-1	Mi padre que tiene la costumbre siempre de cortarse las uñas siempre los lunes
PV-4-1-1	¿Pero qué traen aquí?
PV-4-1-2	¿Cuántos kilos de grelos se pueden llegar a consumir?
PV-4-2-1	Pues esta es la cabeza, como ve, la cabeza de cerdo
PV-4-3-1	Recogeremos un poquito la cocina, le vestiremos a este y nos iremos
PV-4-3-2	Me vio, y no me reconoció
PV-4-3-3	Se me encogió el corazón, no te puedes imaginar
PV-4-3-4	Luego me lo gané eh?
PV-4-3-5	Y esto de aquí son las ruinas del castillo de Irún
PV-4-3-6	Y quería trabajar pero tampoco sabía exactamente a qué dedicarme...
PV-4-3-7	Hace frío fuera, ¿verdad?
PV-4-3-8	Porque más o menos ya sabes cuando hace lo que hace
PV-4-3-9	Y alguna vez igual haces una previsión de paquetes...
PV-4-4-1	Ceniceros, coño, ¿dónde hay ceniceros aquí?
PV-4-4-2	Pero gordísimo, para qué voy a mentir...
PV-4-4-3	Me gustaba, pero ya, cocinar para mí sólo me cae gordo también
PV-4-4-4	¿Dónde coño está la luz?

Código	Trascripción
PV-4-4-5	Mira aquí hay un baño...
PV-4-4-6	Hombre, está recién puesto!
PV-4-4-7	Están carísimas siempre, pero me encantan
PV-4-4-8	Igual también te gustan más porque no comes muy a menudo
PV-4-4-9	Que mi ducha tiene una silla, tía!
PV-4-4-10	Cuatro días o así
PV-4-5-1	Qué vienes, a ver las motos?
PV-4-5-2	No que le compre el padre y andaremos los dos
PV-4-6-1	La diferencia entre una prenda de...
PV-4-6-2	Le han dejado al pobre...
PV-4-7-1	De barato...de barato nada
PV-4-7-2	¡Te están pidiendo por un bolso cuarenta euros!
PV-4-7-3	Por diez euros, cantidad
PV-4-8-1	Realmente más el, el daño que te hace al, a la empresa que, que lo que te beneficia y...
PV-4-8-2	Eso es un poco parida, ¿no?
PV-4-8-3	Y a nosotros sí que nos hace un pequeño desaguizado siempre
PV-4-8-4	A los seis meses de empezar
PV-4-8-5	Sin necesidad de juicio y estas movidas que son un coñazo
PV-4-8-6	Porque todo el mundo nos inspiramos en gente
PV-4-9-1	Hay falsificaciones y falsificaciones
PV-4-9-2	¿Qué pasa?
PV-4-9-3	Como has estado en china, es una cosa que traes para reglar...

Código	Trascripción
PV-4-10-1	Pues mira, es muy difícil por su calidad
PV-4-10-2	Y claro, esto ya para copiarlo a ellos no les interesa, eh?
PV-4-10-3	La calidad...

Figura 70 *Tabla enunciados Euskadi*

3.5. Corpus Madrid

Para la confección del *corpus de Madrid* se han empleado 16 horas de grabación de los programas *Madrid en Directo* y *Pongamos que hablo de Madrid* que emite la televisión autonómica. Se trata de programas de análisis-reportaje y tertulia, respectivamente. En este caso ha sido posible conseguir un corpus bien compensado en lo que al sexo de los informantes se refiere porque uno de los programas que hemos manejado trataba del cáncer de mama y participaban muchas mujeres. El número total de informantes es de 51 (26 hombres y 25 mujeres):

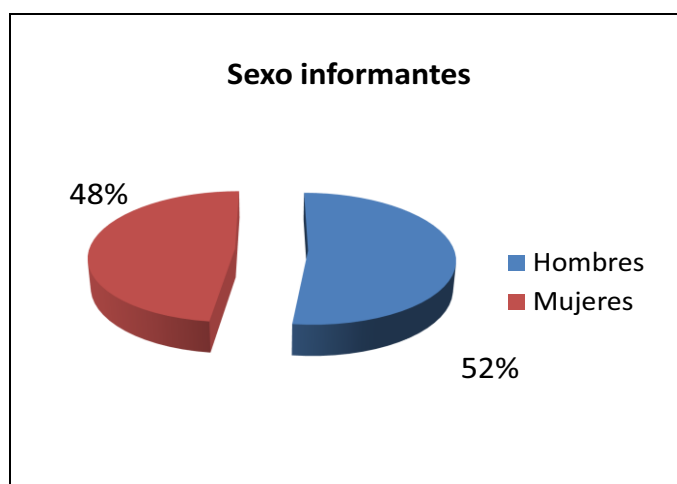


Figura 71 Resumen datos informantes Corpus Madrid

Por otro lado hay que decir que este corpus incluye enunciados extraídos de las grabaciones de otras comunidades porque, en ocasiones los invitados de las tertulias de otros lugares procedían de Madrid. Esto hizo que tuviéramos que crear una codificación especial y optamos por localizarlos con el código M-0 (grabación que en realidad no existe) e indicar la localización exacta (por ejemplo CL-3). De este modo aseguramos que no perdemos el contexto discursivo de las emisiones. El

corpus consta, como el resto, de 200 enunciados, donde el 44% son emisiones producidas por mujeres y el 56 %, por hombres, como muestra el gráfico.

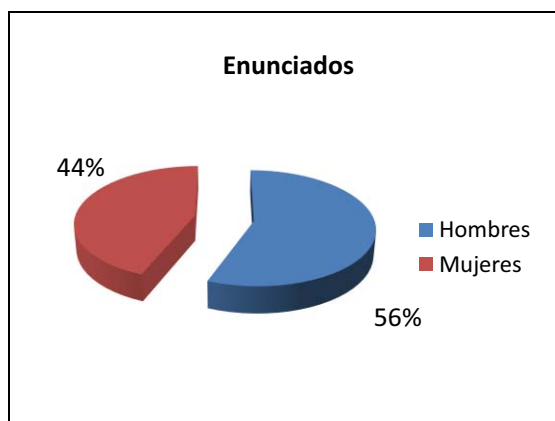


Figura 72 Resumen datos enunciados Corpus Madrid

Código	Trascripción
M-0-1-1	¿Quién está triunfando?
M-0-1-2	¡Ah! ¡Me estás llamando de usted!
M-0-1-4:	Y estamos todos felices porque es un lujo estar en esa serie
M-0-1-5	Cada vez que...que sale un nuevo trabajo para mí es un milagro
M-0-1-6	Ella vivía en Madrid, y si, y trabajaba de modelo...
M-0-1-7	Me estaba contando que había hecho un corto, tal
M-1-1-1	Estos poblados se hicieron pues con unos medios materiales mínimos y...
M-1-1-2	Estos poblados se hicieron con una previsión provisionales de doce años
M-1-1-3	Entonces eso originó fundamentalmente el poder tirar las viviendas antiguas y hacer las nuevas
M-1-1-4	Primero la planificación urbanística
M-1-1-5	Un baño mínimo que era prácticamente un aseo y una mínima cocina
M-1-2-1	Ya van a cumplirse casi 23 años de remodelación
M-1-2-2	Pues, eh. pues han pasado muchas cosas, ¿no?
M-1-2-3	Yo soy presidente de la asociación de vecinos desde hace...
M-1-2-4	Van a cumplir ahora, este enero, cuatro años
M-1-2-5	Y luego, bueno, hay otro gran problema que ha habido aquí que es el retraso en la entrega de las viviendas
M-1-3-1	Con mucha añoranza y mucho cariño
M-1-3-2	No tiene nada que ver con el sistema que tenemos ahora
M-1-3-3	Porque la gente...
M-1-3-4	Si saludas a la gente es porque los ves por la calle pero sin no, no
M-1-3-5	A mí particularmente no, mi mujer pues sí le costó un poco más trabajo

Código	Trascripción
M-1-3-6	Ya nos vamos acoplando
M-1-4-1	De la manera más rápida posible
M-1-4-2	A día de hoy tenemos consorcios en nueve municipios de la comunidad
M-1-4-3	Hoy esa situación... pues no es la misma
M-1-4-4	Porque ese mercado es un mercado muy inestable y antes no
M-1-4-5	Porque lo que les tenemos que ofrecer es prácticamente nada
M-1-4-6	Lo que tenemos que hacer es actuar teniendo en cuenta el sector dónde nos movemos y la realidad dónde nos movemos
M-1-4-7	Y que no tiene nada que ver con la realidad, no?
M-1-5-1	Porque en el barrio faltaban metros cuadrados de vivienda, de oficinas, eh... de aparcamientos y de locales comerciales
M-1-5-2	Y el Ivima...perfecto señor, lo asumió...
M-1-5-3	Eh, fue muy tranquilizante porque bueno, el que no ganó, había tenido la opción de ganar, había votado y había...
M-1-4-4	El Ivima nos prestó una sala en basílica y estuvimos allí una mañana entera hasta que, hasta que ganamos
M-1-5-5	Si llega a estar mal construido o cualquier otra cosa que se hubiera ido deteriorando, entonces no es una imagen querida
M-1-6-1	Que tenía carácter provisional y que se había prolongado su vida operativa mucho más de lo que estaba proyectado, no
M-1-6-2	Yo creo que el concurso ya estaba orientado a hacer un edificio singular, de hecho...
M-1-6-3	Las ocho o nueve propuestas que hubo eran, eran interesantes todas!
M-1-6-4	No lo hemos vivido nunca más en los concursos de arquitectura y es que fue votado por todos los concursantes
M-1-7-1	Es el que más se da, yo creo que el 80% de los desahucios son por impago de la renta
M-1-7-2	Vamos, que el desahucio que más se da es el del impago de la renta
M-1-7-3	Bueno, lo primero que tiene que hacer el arrendador es enviarle un buro fax

Código	Trascripción
M-1-7-4	Que a veces ocurre
M-1-7-5	Esto anteriormente no sucedía, no existía
M-1-7-6	Antes, por ejemplo, desde la fecha de la vista oral hasta la fecha de lanzamiento, lo jueces estaban esperando hasta tres meses
M-1-7-7	Pero hay gente que no se anima a desahuciar que se lo piensa y se lo repiensa.
M-1-7-8	Y para cuando quieren interponer la demanda han pasado ya seis meses
M-1-7-9	La ley no, no está en vigor hasta el 24 de diciembre con lo cual no sabemos lo que va a poder tardarse,
M-1-7-10	pero estimo que si hasta hora se estaba tardando nueve meses...
M-2-1-1	La familia está exultante y entendemos que es un hecho de justicia material porque llevaba casi 18 meses de prisión preventiva
M-2-1-2	Y en este caso, yo entiendo que un poco la presión mediática y la justicia mediática que nunca es justicia ha hecho que este chico
M-2-2-1	No lo sé
M-2-2-2	Me he ido y vuelvo ahora y me entero de que está de que hay aquí un muerto
M-2-2-3	Pues hará catorce años o por ahí que vive aquí
M-2-2-4	Es muy normal en el barrio
M-2-2-5	Que tú no le das mayor importancia
M-2-3-1	¿A Olegario lo conociste, un vecino de toda la vida?
M-2-4-1	No sé se le veía mayor y era como, tenía pinta como un poco de vagabundo
M-2-4-2	Sí si
M-2-5-1	Si os fijáis aquí está la pared toda agrietada
M-2-5-2	Entonces el miedo que a mí siempre me ha dado ha sido esto.
M-2-6-1	O se hace algo de forma inmediata o pensamos que se pierde, no? Este edificio

Código	Trascripción
M-2-6-2	Quizás este invierno no sabemos si durará, pero desde luego otro invierno como este no
M-2-7-1	Yo estaba allí, tengo allí una finca
M-2-7-2	He estado cortando leña quince o veinte días...ahí mismo, a doscientos metros
M-2-8-1	Gente que...pues eso que vende droga, que pasa droga
M-2-9-1	Se intenta sobre todo que no se cansen de vernos, que no se acostumbren
M-2-9-2	En principio controlar la salida y entrada en los institutos, que sean tranquilas...
M-2-9-3	Y, sobre todo lo que sería el menudeo, el trapicheo de drogas
M-2-9-4	No, mucho no hay
M-2-10-1	Pues estar pendiente de trapicheo de posibles reyertas,
M-2-10-2	cualquier cosa que veamos anómala y avisar a la patrulla
M-4-1-1	Pues esto fue la primera quincena de mayo
M-4-1-2	Y nada, estuvimos casi tres semanas, veinte días...
M-4-1-3	Kazajstán es un país tremendamente grande, tan grande como toda la Unión Europea
M-4-1-4	Y entonces da para mucho, no?
M-4-1-5	Como la mitad de España
M-4-1-6	Lo de sólo, entre comillas
M-4-1-7	Y bueno, la verdad es que no paramos durante todos esos veinte días
M-4-1-8	No lo había visto nunca, no?
M-4-1-9	Fueron utilizadas por los regímenes comunistas como lugares de deportación
M-4-2-1	Y bueno pues en todo, en la composición de las canciones...
M-4-2-2	La verdad que cada vez echamos más horas

Código	Trascripción
M-4-2-3	Pues creo que cada disco vamos progresando...
M-4-3-1	Cada año se vuelve a repetir la jugada
M-4-3-2	Puede ser, eh, ponernos el bikini...
M-4-3-3	Ponernos el vestido del año pasado que nos compramos a final de temporada...
M-4-3-4	Pero tenemos que valorar sí...
M-4-3-5	Que una de cada dos personas tiene problemas de sobrepeso u obesidad
M-4-3-6	Y son más bajitos en calorías
M-4-3-7	Es decir el cincuenta por ciento
M-4-3-8	Pues, la verdad, es que todos tenemos un perfil muy parecido
M-4-3-9	Tenemos el problema de no estar cumpliéndola
M-4-3-10	Y, eh, esencialmente de grasas animales
M-4-4-1	Muchas gracias, eh?
M-4-4-2	Que conste que...
M-4-4-3	Esto ha sido una sorpresa
M-4-4-4	Por decir de alguna manera
M-4-4-5	Y muchos más, eh?
M-4-5-1	Estoy un poco diferente a lo habitual
M-4-5-2	Te voy a hacer antes una pregunta, Pilar
M-4-5-3	Y no has sabido muy bien que hacer, verdad?
M-4-5-4	¿verdad?
M-4-6-1	Sí este fue, como decís en una carretera
M-4-6-2	Cuanto menos contacto tengan con el ser humano, mejor

Código	Trascripción
M-4-6-3	Pues esta nos la, nos llamaron.
M-4-6-4	Un particular que se la había encontrado en una carretera
M-4-6-5	En la comunidad de Madrid
M-4-6-6	Aparentemente no le pasaba nada
M-4-6-7	Andaba perdida, por ahí, pero...
M-4-6-8	Y luego, en. en África, también
M-4-6-9	Porque son muy fáciles de capturar
M-4-7-1	Son de plena actualidad, no?
M-4-7-2	Porque no está escrito desde el rencor
M-4-8-1	La admiro mucho como profesional
M-4-8-2	Parece una mujer con mucho rigor
M-4-8-3	Muy consecuente
M-4-8-4	Y...y creo pues que...
M-4-8-5	A mi me gusta mucho la gente consecuente
M-4-8-6	Y sin dobleces
M-4-8-7	Y que va por derecho por la vida
M-4-9-1	Esta novela y la anterior
M-4-9-2	Está empezando, porque son dos
M-4-10-1	Y eso se agradece
M-4-10-2	Y además es que va contando poco a poco la historia de España
M-4-11-1	Es decir, esto no va a ser una tertulia al uso que picotea la actualidad
M-4-12-1	Referir una problemática compleja

Código	Trascripción
M-4-12-2	Bueno, existe una serie de síntomas
M-4-12-3	Que algunos han agrupado en forma de síndrome
M-4-12-4	Que ciertamente existe como grupo de síntomas
M-4-12-5	Lo que hay es una realidad laboral entre comillas tóxica
M-4-12-6	Psicológicamente tóxica
M-4-12-7	En un verdadero campo de concentración
M-4-12-8	Sino las condiciones asociadas a ese trabajo
M-4-13-1	Sobre todo que no me lastime
M-4-13-2	Que sea un material noble
M-4-13-3	Que...no sé
M-4-14-1	Principalmente que sea cómodo
M-4-15-1	Un poco como trajes de calle, es decir...
M-4-15-2	Muy recatados
M-4-15-3	Con una tela...
M-4-15-4	Para entendernos, como una franela
M-4-15-5	Muchísima gente piensa que lo de “bi” es por dos piezas
M-4-15-6	Entonces fue, fue una explosión nunca vista
M-4-15-7	Fue la primera actriz en posar en traje de baño
M-4-15-8	Es una prestigiosísima revista americana
M-4-15-9	Amarillo
M-4-15-10	Vuelve lo retro y lo recatadito, ¿eh?
M-4-16-1	¿Y lo del bikini?

Código	Trascripción
M-4-16-2	¿Por qué se llama bikini?
M-4-17-1	Que bueno, la verdad es que es una joya de Boadilla
M-4-17-2	Y luego se han, eh, aumentado las alturas de la iglesia original
M-4-17-3	Verás que los vecinos y los feligreses están contentos de poder contar ya con una obra como esta
M-4-17-4	No se había realizado ninguna actuación en la iglesia
M-4-18-1	Todo el mundo tiene derecho no?
M-4-19-1	Que hagan huelgas para mejorar las cosas me parece muy bien
M-4-20-1	Pues yo creo que sí, porque...
M-4-20-2	Que se ven con los niños, con los padres y con todos
M-4-21-1	Que hablo con mis nueras
M-4-21-2	Y tienen niños pequeños y están en colegios públicos
M-4-21-3	O medio concertados y están contentos
M-4-21-4	O sea que muy bien
M-4-22-1	Pues porque todo está hecho...
M-4-22-2	Una porquería
M-4-22-3	Hablando en plata
M-4-22-4	La, la educación en España
M-4-22-5	Como no tiene ni pies ni cabeza
M-4-22-6	Pues no saben por dónde cogerlo
M-4-22-7	Como hay en otros países
M-4-22-8	En condiciones
M-4-23-1:	Pues lo mismo

Código	Trascripción
M-4-23-2	Es decir, no vamos tampoco a exagerar...
M-4-23-3	Pero no vanos a descuidar tampoco las precauciones, las habituales para cualquier gripe
M-4-23-4	Porque se conserva mejor a bajas temperaturas el virus
M-4-23-5	Pero las precauciones tienen que ser exactamente las mismas que para una gripe normal
M-4-23-6	Principalmente porque es una confluencia de casualidades
M-4-23-7	No es un virus habitual
M-4-24-1	No, es la segunda ya
M-4-25-1	Yo esta será la tercera
M-4-25-2	Y bueno, pues con mucha alegría porque es un acto muy bonito
M-4-25-3	Y además es muy animada...
M-4-25-4	Claro que sí
M-4-25-5	Ahora me acaban de decir que...
M-4-25-6	Más las que van sin dorsal
M-4-25-7	¡Imagínate!
M-4-26-1	Pues nada, a ver qué tal sale
M-4-26-2	Voy con ilusión también, he entrenado durante bastantes meses y...
M-4-26-3	Y pues eso, con muchas ganas de que llegue ya el domingo
M-4-27-1	No yo creo que no
M-4-27-2	Es más una fiesta y hay que tomárselo con tranquilidad...
M-4-27-3	El último kilómetro además es cuesta abajo casi, casi todo
M-4-27-4	Así que , casi que no cuenta
M-4-27-5	Las madres empujando carritos...

Código	Trascripción
M-4-27-6	Todo el mundo puede hacerlo
M-5-1-1	Le han destrozado todo
M-5-2-1	Que han robado el banco
M-5-2-2	Claro para pasar han ro, han roto se conoce eso
M-5-3-1	No me digas
M-5-4-1	Estaba destrozado, no?
M-5-5-1	Habrán tomado las medidas y pondrán provisional esto porque se ve muy cerrado

Figura 73 *Tabla enunciados Madrid*

3.6. Corpus Castilla León

El corpus de Castilla-León se ha elaborado a partir de la extracción de 200 enunciados, del programa *Tal como somos* emitido en la televisión autonómica de Castilla y León. Se trata de un programa que reúne varios géneros audiovisuales: informativos, tertulias, concursos y debates. En cuanto a los informantes, se ha contado con 36 hombres y 20 mujeres (56 en total) de los que se han seleccionado 124 y 86 enunciados, respectivamente.

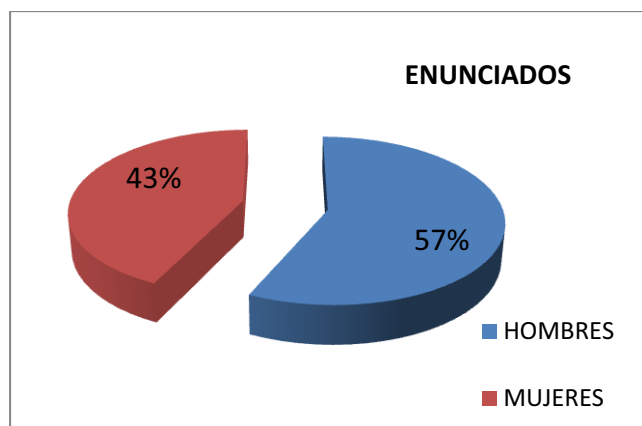


Figura 74 Resumen datos enunciados Castilla y León

A partir de la descripción de las diferentes partes del corpus de trabajo que acabamos de hacer, resulta evidente que se trata de un corpus extenso, diverso, compensado y aleatorio; cuatro características que hubiera sido muy difícil de asegurar procediendo del modo tradicional.

Código	Trascripción
CL-1-1-1	Estaría muy bien
CL-1-2-1	Porque aquí siempre toca
CL-1-2-2:	Y ahora con las Edades del Hombre, pues...
CL-1-2-3	Aunque a mí no me toque
CL-1-2-4:	No porque me han dado algunos en...
CL-1-2-5:	Pues lo que te toque te toque
CL-1-3-1	Yo lo tengo agotado ahora en este momento
CL-1-3-2	Estoy esperando a que me envíen
CL-1-4-1:	Yo creo que ha sido un año que se nos ha ido de las manos
CL-1-4-2:	Porque todo el mundo quiere lotería de la mía
CL-1-4-3	Todos los sorianos quieren lotería de la mía
CL-1-5-1	Qué tal cariño, buenas tardes
CL-1-5-2:	Cristina de los Stock
CL-1-5-3:	Yo ahora me he puesto el nombre Cristina Stock, que quitado “de los”
CL-1-5-4:	Para que todo el mundo pues se se siga acordando, de mí y sepa de dónde vengo
CL-1-5-5	Pero claro, todo el mundo me dice Cristina “la de los Stock”
CL-1-5-6	Yo empecé...
CL-1-5-7	Otra Carmen María y yo dije tantas Cármenes no podemos...
CL-1-5-8	La mejor ocasión para ponérmelo es ésta
CL-1-5-9	Os lo ha contado alguien muy íntimo!
CL-1-5-10	Yo soy tú para todos
CL-1-6-1:	No, no, no son desconocidas.

Código	Trascripción
CL-1-6-2:	Tenemos de todo en casa
CL-1-7-1	Fijo que muchos hemos aprendido algo.
CL-1-8-1:	Una tradición...
CL-1-8-2:	Muy de Salamanca
CL-1-8-3	Todos los niños
CL-1-8-4	Esta parte lúdica, educativa,
CL-1-8-5	Acercarles a los niños la tradición
CL-1-8-6	Que no se pierda
CL-1-8-7	Ese es el mayor objetivo de la salida
CL-1-9-1:	¿Les gustan las castañas?
CL-1-9-2:	Sólo nos quedaron estas!
CL-1-9-3:	Ha sido a mediodía y a mediodía hay hambre
CL-1-10-1:	Eso esperamos
CL-1-10-2	Tanto personas como plantas
CL-1-10-3	Porque el hilo conductor de la exposición son las plantas
CL-1-10-4	Toda una serie de personajes, de personas, de Castilla y León
CL-1-10-5	Habituales en nuestros campos, en nuestro entorno
CL-1-10-6	Tanto como de repente, no
CL-1-10-7	Eh..efectivamente
CL-1-10-8	Alguna vez sí, ¿no?
CL-1-10-9	Pero...no tenían rostro
CL-1-10-10	Su relación, íntima, muchas veces, con el mundo de las plantas

Código	Trascripción
CL-1-11-1:	Que no levanta grandes polvos
CL-1-11-2:	El... utilizar o mal usar el agua tan escasa en este páramo
CL-1-11-3:	Lo que se hace es utilizar esa especie de colchón
CL-1-11-4:	Así es
CL-2-1-1	Por los industriales del polígono de Yalongueja
CL-2-1-2	Y entonces nos empujaron y ya nos pusimos en..
CL-2-1-3	El grupo Pomecal y Caja círculo
CL-2-1-4	Porque el fin es ya no solamente conseguir el dinero...
CL-2-1-5	Sino también sensibilizar a la sociedad
CL-2-1-6	También es darles cariño, escucha...
CL-2-1-7:	Que van a venir con los profesores
CL-2-1-8:	Los críos que vengan de los colegios
CL-2-1-9:	Me imagino que saldrá mañana en la prensa
CL-2-2-1:	Este dato está mal, es en Salamanca
CL-2-2-2:	Que parece que que estás aquí en el polo norte!
CL-2-3-1:	Lo estamos descubriendo cada miércoles
CL-2-3-2:	Eh, tendencias y moda hay en todos los sectores
CL-2-3-3:	Pues de todo un poco no?
CL-2-3-4	Estamos en octubre y ya la gente empieza a pensar en Navidad
CL-2-3-5	Yo se que aquí en plató...
CL-2-3-6	Jefe de cocina sería la versión española, no?
CL-2-3-7	¿nada más?

Código	Trascripción
CL-2-3-8:	Y es más barato eh? Que el azafrán está por las nubes
CL-2-4-1:	Como aperitivo debe de estar un buen jamón, no?
CL-2-4-2:	Lo importante es eso
CL-2-4-3:	Bien cortado, en el momento
CL-2-4-4	Y una novedad que a mi me encanta que es una cosa estupenda y vale para casi todo, que es la salsa de foi
CL-2-4-5	Cada vez se ve más y a todos nos gusta más el tema del foi, el hígado de pato
CL-2-4-6:	Y te queda, vamos...
CL-2-4-7	Y en nada estás comiendo un plato exquisito
CL-2-4-8	Va estupendo
CL-2-4-9	Y a parte sorprende
CL-2-4-10	Es una pasada de, de rica
CL-2-5-1	Que se cocina cada vez menos en casa.
CL-2-5-2	Mi consejo es que sí
CL-2-5-3	Lo típico en Valladolid sería lo de siempre,
CL-2-5-4	Yo creo que está bien
CL-2-6-1:	Cómo es eso que se le echa a la paella?
CL-2-6-2:	Pues eso es amarillo también
CL-2-6-3:	Y no tengo ni idea, la verdad
CL-2-6-4:	¿Es más difícil llegar o mantenerse?
CL-2-6-5:	O sea, no es lo mismo el azafrán que el oro
CL-2-6-6	Pero ¿y te viene de familia o no?
CL-2-6-7:	¿Esto es tuyo?

Código	Trascripción
CL-2-7-1:	Bueno, a mí me parece que hay de acción de derechos...eh...
CL-2-7-2:	Y la retiren el pasaporte
CL-2-7-3:	Y ella tiene permiso de residencia en España
CL-2-7-4	Parece una cosa extraña
CL-2-8-1:	A esta mujer lo que tenían que dejarla era libre que viviera su vida
CL-2-8-2	Que bastante faena les están haciendo a todo tipo de mujer.
CL-2-9-1	Para mi gusto deberían dársela y solucionarle el problema ya
CL-2-10-1	Pues que hay que darle una solución...
CL-2-10-2	Y quiero que no le pase nada
CL-2-11-1	Me parece...
CL-2-12-1	Somos seres, somos seres humanos.
CL-2-12-2	digo yo!
CL-2-13-1	Que me parece un poco exagerado
CL-2-14-1	¿Y por qué no se la dan?
CL-2-15-1	Que debe de luchar.
CL-2-16-1	Tiene un problema el gobierno ahí
CL-2-17-1	lo que sí me parece lamentable es como está el Sahara
CL-2-18-1	Muchos años olvidados ahí de todo el mundo, no?
CL-2-19-1	Así que no os puedo decir nada vida
CL-2-20-1	No estoy muy enterada del tema eh?
CL-2-21.1	No lo sé
CL-2-22-1	Tengo un poco de confusión

Código	Trascripción
CL-2-23-1	Cada uno también sabe como hacer uso de ellos
CL-2-24-1	Como crea conveniente y actúa como crea conveniente
CL-2-25-1:	Para el Museo de la Ciencia de Valladolid
CL-2-25-2:	Una cierta capacidad de interacción
CL-2-25-3:	Expresividad, en definitiva
CL-2-26-1	La recuperarán el dinero para lo que quieran ellos...
CL-2-26-2	Los objetivos que tengan, en la vida
CL-2-27-1:	Que nos tengan en sus casas
CL-2-27-2:	Durante un año completo
CL-2-28-1	Vino un señor y me dijo
CL-2-28-2	Y pedimos que nos den un dermatólogo
CL-2-28-3	Que están mandando muchas personas a Burgos
CL-2-28-4	Entonces desde ahí...
CL-2-28-5	A pasar consulta aquí de endocrino y de las alergias
CL-2-28-6	Y estamos igual
CL-2-29-1	La picadura de abeja, por ejemplo.
CL-2-29-2	En burgos llevo ya dos años
CL-2-29-3	y me han dicho que igual tengo que estar cinco o seis años
CL-2-29-4	Los primeros cinco meses que iba todas las semanas, pues me lo pagaron
CL-2-29-5	Y entonces ya no entra, ya no me lo pagan
CL-3-1-1	Intentaremos armar ruido y que se nos oiga
CL-3-1-2	Y cierre ya el expediente

Código	Trascripción
CL-3-1-3	Están cayendo poco a poco
CL-3-1-4	Yo creo que seguirá mucho más tiempo
CL-3-1-5	Con la colaboración de todos
CL-3-2-1	Pero estoy muy serena y tranquila
CL-3-2-2	La princesa Catalina de Lancaster, no?
CL-3-2-3	Y quedan otros dos
CL-3-2-4	De vez en cuando me acuerdo de los rodajes
CL-3-2-5	Yo me siento cómoda en un estudio
CL-3-2-6	Y esto te da confianza, indudablemente
CL-3-2-7	Sobre todo algo que me encantaba que es el montaje
CL-3-2-8	Eso me, me parece precioso y de vez en cuando la verdad es que lo echo en falta
CL-3-2-9	Pero como escribir me hace muy feliz
CL-3-2-10	Nunca sabes, no?
CL-3-3-1	El que preside la academia del cine
CL-3-3-2	Pues que se ponga un dinero
CL-3-3-3	Qué digo, “viernes”!
CL-3-4-1	Sí que suelo descargarla
CL-4-5-1	Escuchar en You Tube así de vez en cuando
CL-4-5-2	No suelo descargarme no
CL-4-5-3	Hombre sí, como todo el mundo, no?
CL-3-7-1:	Me parece lo más normal
CL-3-8-1	Mas bien me las pasan mis amigos

Código	Trascripción
CL-3-9-1	Porque me sale muy barato es muy cómodo y...
CL-3-9-2	Bueno, básicamente eso
CL-3-10-1	Pero a parte de lo que plantea y estoy de acuerdo, repito
CL-3-10-2	Como si ellos fueran verdaderos imperialistas
CL-3-10-3	Eso qué significa?
CL-3-10-4	Esos papeles...
CL-3-10-5	Y otros acontecimientos que han existido, no?
CL-3-11-1	El Psoe les tiene un miedo espantoso a los catalanes
CL-3-11-2	Pero es que es de risa que un señor que es de aquí
CL-2-11-3	Tenemos derechos per nada.
CL-3-11-4	Pues no!
CL-3-11-5	A ver quien invadió antes
CL-3-11-6	Y más de cara al futuro
CL-3-11-7	No sé cómo decirte
CL-3-11-8	Produce un poco de vértigo no?
CL-3-11-9	A parte de todo yo digo una cosa que lo que también tendrán que ser ellos es..
CL-4-1-1	Para seguir dando la misma calidad y el mismo servicio
CL-4-1-2	Porque la clave es que un hotel de cinco estrellas nunca pierda eso
CL-4-1-3	La calidad, el servicio, los servicios complementarios
CL-4-1-4	Eso siempre hay que mantenerlo
CL-4-2-1	Yo creo que ni lo uno ni lo otro
CL-4-2-2	Habría que saber por qué bebe y por qué se droga

Código	Trascripción
CL-4-2-3	Yo creo que, que no tenía mucho sentido no?
CL-4-2-4	Incluso desde pequeños, no?
CL-4-2-5	No corresponde a un ayuntamiento
CL-4-2-6	Que no conocen nuestro idioma
CL-4-2-7	Ha hecho aquello que la abogacía del estado quiso
CL-4-2-8:	Podía haber dicho que no perfectamente
CL-4-3-1	A medias
CL-4-3-2	Entonces habría que cambiar todo el código penal
CL-4-3-3	El conocimiento no lo tiene muy claro
CL-4-3-4	Es que lo que no podemos ser ...
CL-4-3-5	Se supone todo...
CL-4-3-6	Qué va a pasar con los ansiolíticos también?
CL-4-3-7	¿Siempre dependientes?
CL-4-4-1	No es obligatorio que se considere
CL-4-4-2	Pierde el control de sus facultades mentales, no?
CL-4-4-3	Eso es lo que se considera en esos momentos
CL-4-4-4	En los delitos se castigan actos voluntarios
CL-4-4-5:	En esos casos es que lo que se castiga precisamente es tomar el alcohol
CL-4-4-6:	En España los jueces son independientes
CL-4-4-7	El gobierno no manda en los jueces
CL-4-5-1	Pero ¿qué has dicho tú al principio cuando has empezado a hablar?
CL-4-5-2	Eso me parece una barbaridad

Código	Trcripción
CL-4-5-3	Eres especialista en irte siempre hacia otros temas
CL-4-5-4	¿Entendéis?

Figura 75Tabla enunciados Castilla León

BLOQUE 4: RESULTADOS

Introducción

Como se ha repetido a lo largo del documento, cada comunidad de hablantes desarrolla algún tipo de identidad lingüística diferencial que se refleja en un estilo entonativo particular y bastante marcado. Se trata de lo que Cantero y Devís (en prensa) han llamado un *perfil melódico* que consiste en “juego entre los acentos principales del enunciado”, cosa que “determina cómo será su primer pico tonal, cómo declinará la melodía a lo largo del enunciado, y sobre todo cómo se establecerá la última inflexión tonal del mismo.” (2010:4). Esto es así, a pesar de que cada acto comunicativo concreto está caracterizado por una conjunción de coordenadas que lo hacen único e irrepetible: se produce entre individuos concretos que tienen su propio estilo de habla, y en unas circunstancias particulares. Sin embargo, si nos interesa estudiar la entonación no es por lo que tienen de individual las emisiones; lo interesante es descubrir los rasgos sistemáticos e identificar regularidades. Para lograr este objetivo resulta imprescindible analizar intercambios concretos, examinarlos con detalle y tratar de descubrir los rasgos más característicos y estables, sin perder de vista la complejidad de los sistemas y los procesos que intervienen en la interacción verbal.

A partir del análisis de los 1000 enunciados que conforman el corpus de trabajo y de la interpretación de los gráficos, pueden extraerse algunas conclusiones que permiten establecer, con cierto rigor, cuáles son las características melódicas del acento dialectal de los hablantes de cada una de las zonas que se estudian. Se trata de

describir las características observadas, independientemente de su rendimiento fonológico.

A continuación se dedica un apartado independiente para presentar los resultados del examen detallado de cada corpus, se adjunta la lista de enunciados clasificados por los rasgos que presentan y se ofrecen ejemplos de los mismos. Más adelante (ver conclusiones) se ponen en relación las descripciones presentadas para cada comunidad autónoma y se presentan las conclusiones del trabajo.

4.1 Resultados Asturias

Como se ha explicado en el apartado correspondiente, el corpus de Asturias consta de 200 enunciados seleccionados de 13 horas de material audiovisual de tres programas que emite la Televisión del Principado de Asturias (TPA), a saber: *De tarde*, *Asturias en 25* y *Conexión Asturias*. . Se han seleccionado 67 informantes en total donde el 43% son hombres y el 26% mujeres.

Los rasgos que caracterizan las emisiones de los hablantes de esta zona son los siguientes:

- Utilización constante de inflexiones internas
- Desplazamiento del primer pico
- Recurso a la inflexión circunfleja con fines enfáticos
- Interrogativas con inflexiones finales poco pronunciadas

Estos rasgos que se explican y ejemplifican más adelante; sin embargo, parece conveniente incluir aquí una lista que refleje el resultado de la interpretación de los gráficos porque demuestra que los rasgos que se proponen para caracterizar el perfil melódico de estos hablantes son, realmente, rasgos que aparecen regularmente. Además, la tabla facilita la labor de mostrar en qué proporción aparece cada uno de ellos y, sobre todo, pone de manifiesto que los rasgos poseen cierta autonomía, puesto que no se exigen ni se excluyen entre sí. En la primera columna aparece el rasgo y, en la segunda, la relación de enunciados del corpus de Asturias que lo presentan. Seguidamente, se ofrece una representación gráfica que resume el contenido de la tabla.

Rasgo	Listado de enunciados			
Inflexiones internas 115 casos	As-2-3-4	As-4-4-3	As-5-6-1	As-5-19-2
	As-2-4-5	As-4-5-1	As-5-6-3	As-5-19-3
	As-2-6-7	As-4-5-2	As-5-7-1	As-5-20-1
	As-2-9-10	As-4-5-5	As-5-7-4	As-5-20-2
	As-3-1-3	As-4-5-6	As-5-7-5	As-5-20-3
	As-3-5-3	As-4-5-7	As-5-8-1	As-5-20-4
	As-3-6-2	As-4-7-2	As-5-8-3	As-5-20-7
	As-3-7-2	As-4-7-3	As-5-9-1	As-5-20-8

	As-3-7-2	As-4-8-1	As-5-10-1	As-5-20-9
	As-3-9-2	As-4-11-1	As-5-10-2	As-5-20-10
	As-3-10-2	As-4-11-2	As-5-10-3	As-6-1-1
	As-3-12-2	As-4-11-3	As-5-10-4	As-6-1-3
	As-3-12-2	As-4-11-4	As-5-11-1	As-6-1-4
	As-3-14-2	As-4-11-5	As-5-12-1	As-6-3-1
	As-3-15-1	As-4-11-6	As-5-15-1	As-6-3-3
	As-3-15-2	As-4-11-8	As-5-15-2	As-6-4-1
	As-3-16-1	As-4-19-1	As-5-16-1	As-6-4-5
	As-3-16-3	As-5-1-1	As-5-16-2	As-6-4-7
	As-3-17-1	As-5-1-2	As-5-17-1	As-6-5-2
	As-3-18-1	As-5-1-4	As-5-17-2	As-7-2-2
	As-3-18-2	As-5-2-1	As-5-17-3	As-7-4-1
	As-3-19-3	As-5-2-2	As-5-18-1	As-7-5-1
	As-3-19-4	As-5-2-3	As-5-18-2	As-7-5-2
	As-3-19-5	As-5-2-4	As-5-18-3	As-7-5-3
	As-4-2-3	As-5-2-5	As-5-18-4	As-7-6-1
	As-4-2-3	As-5-3-1	As-5-18-6	As-7-7-1
	As-4-3-1	As-5-4-1	As-5-18-7	As-8-2-1

	As-4-3-2	As-5-4-2	As-5-18-8	As-8-2-2
	As-4-4-2	As-5-5-3	As-5-19-1	
Desplazamiento del primer pico 47 casos	En la pretónica	As-4-7-2	As-4-3-1	As-5-7-1
	As-5-8-2	As-5-7-2	As-5-2-3	As-5-7-4
		As-3-16-3	As-5-12-1	As-6-5-1
			As-4-5-4	As-5-1-3
	En la postónica	As-3-19-5	As-5-9-1	As-5-20-4
		As-4-3-2	As-5-10-4	As-5-20-7
	As-2-3-4	As-4-4-2	As-5-11-1	As-5-20-9
	As-2-4-5	As-4-5-1	As-5-15-2	As-6-1-4
	As-3-7-2	As-4-5-5	As-5-17-1	As-6-4-1
	As-3-9-2	As-4-11-2	As-5-17-2	As-6-4-5
	As-3-12-2	As-4-11-6	As-5-17-3	As-7-2-2
	As-3-14-2	As-5-1-2	As-5-18-1	As-7-5-1
	As-3-15-1	As-5-2-2	As-5-18-4	As-7-5-2
	As-3-15-2	As-5-2-5	As-5-18-8	As-7-6-1
	As-3-16-1	As-5-5-3	As-5-20-1	As-8-2-1
	As-3-18-2	As-5-8-1	As-5-20-3	
	As-3-19-3			

Inflexión circunfleja con fines enfáticos 15 casos	As-3-1-3	As-4-8-1	As-5-15-1	As-6-2-1
	As-4-2-1	As-4-11-1	As-5-18-2	As-6-3-3
	As-4-2-3	As-5-2-1	As-5-18-6	As-7-7-1
	As-4-4-2	As-5-2-3	As-5-18-7	
Inflexiones finales en interrogativas poco pronunciadas 5 casos	As-3-14-4 As-3-3-1	As-8-1-1	As-4-6-3	As-7-3-1

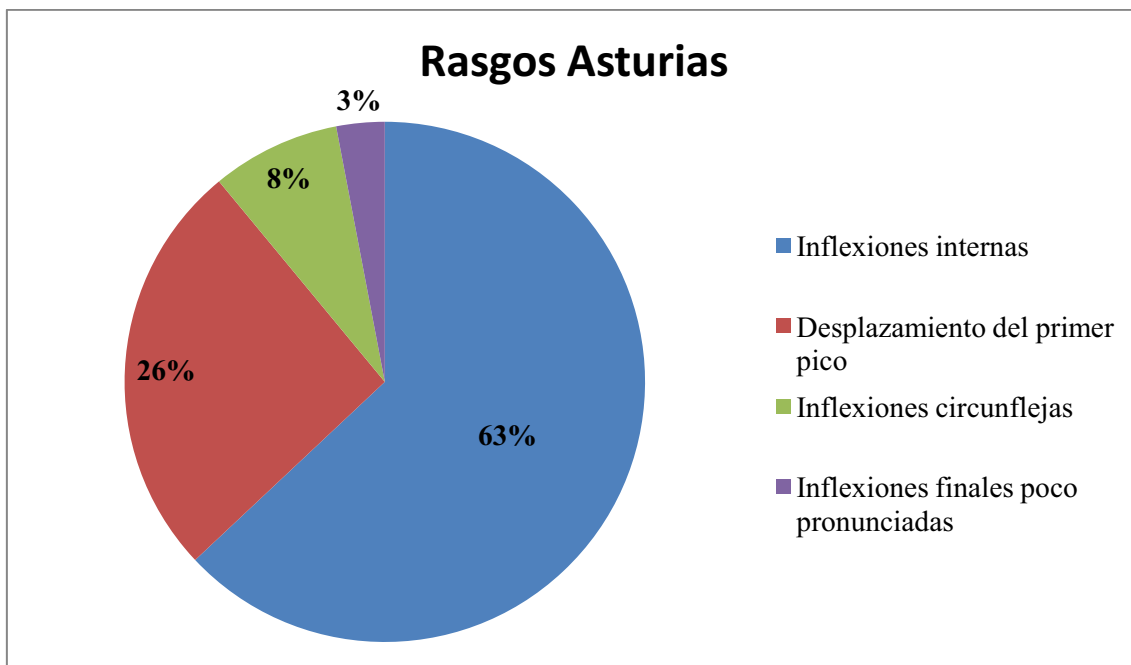
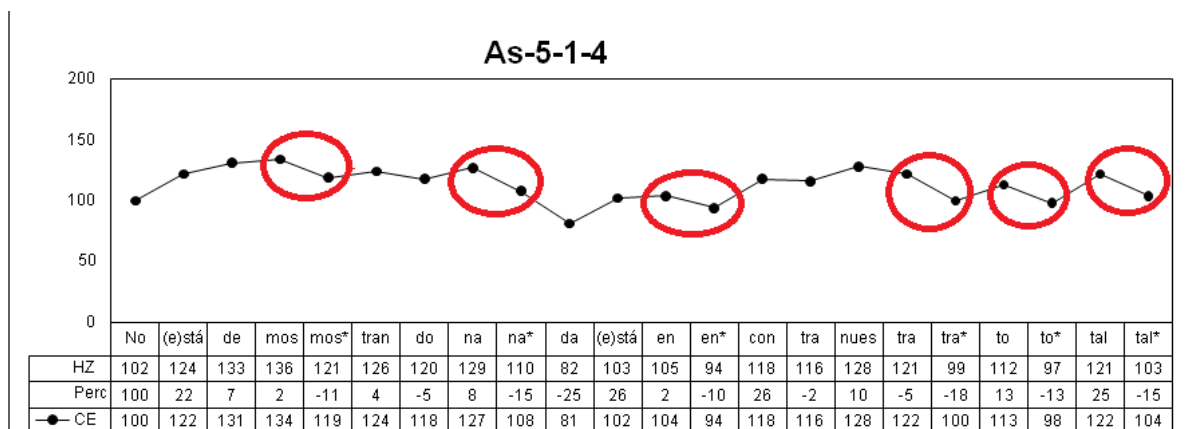


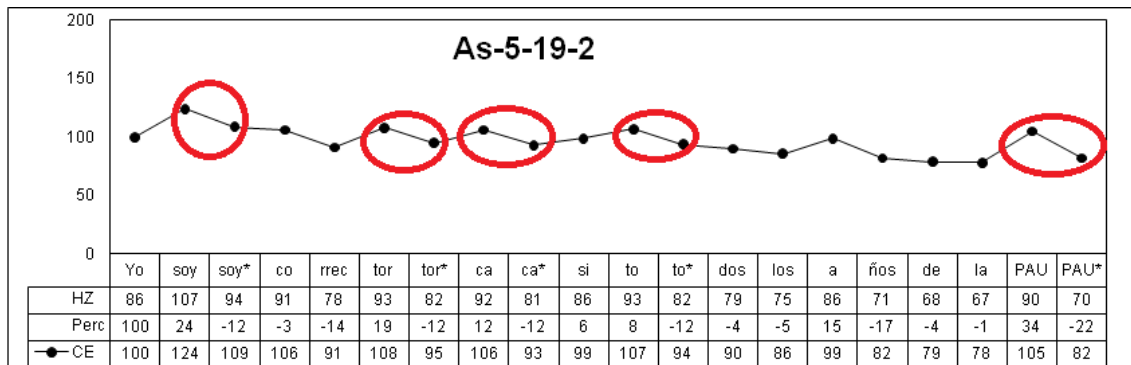
Figura 76 Resumen rasgos Asturias

4.1.1. Las inflexiones internas

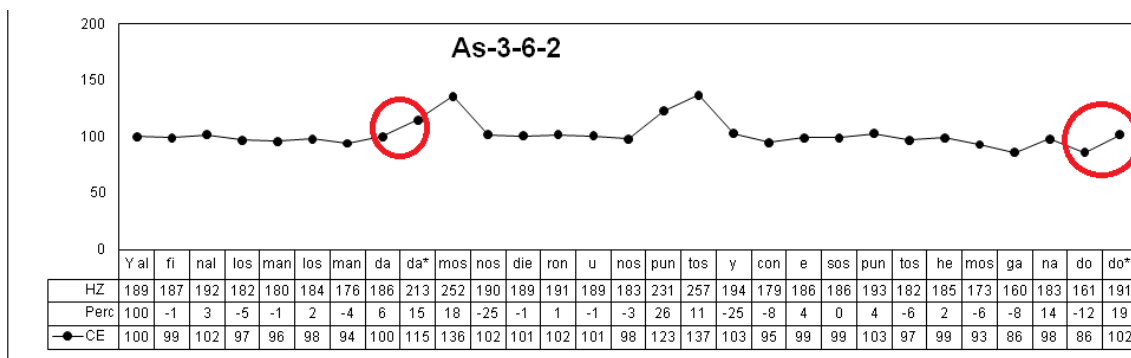
El rasgo más llamativo y constante del habla de la comunidad de Asturias es la utilización constante de inflexiones tonales internas. Éstas tienen una peculiaridad que, actualmente, sólo el modelo analítico de Cantero permite identificar puesto que es el único que permite descomponer la inflexión tonal en partes definidas: en segmentos tonales (v. cap. II). Así, la producción vocálica de los hablantes de Asturias consiste, frecuentemente, en la sucesión de dos segmentos tonales contiguos y distintos que provocan un efecto perceptivo de desdoblamiento vocálico o alargamiento. Sin embargo, el desdoblamiento que se percibe, en realidad, no duplica la duración de la vocal por lo resultaría inadecuado describir el fenómeno en términos de duración.



Habitualmente, la inflexión interna presenta el tono más elevado en el primer segmento tonal de la vocal, y la diferencia porcentual ronda siempre el 10% (salvo en las inflexiones finales, que se eleva al 20) como se muestra en el gráfico siguiente:

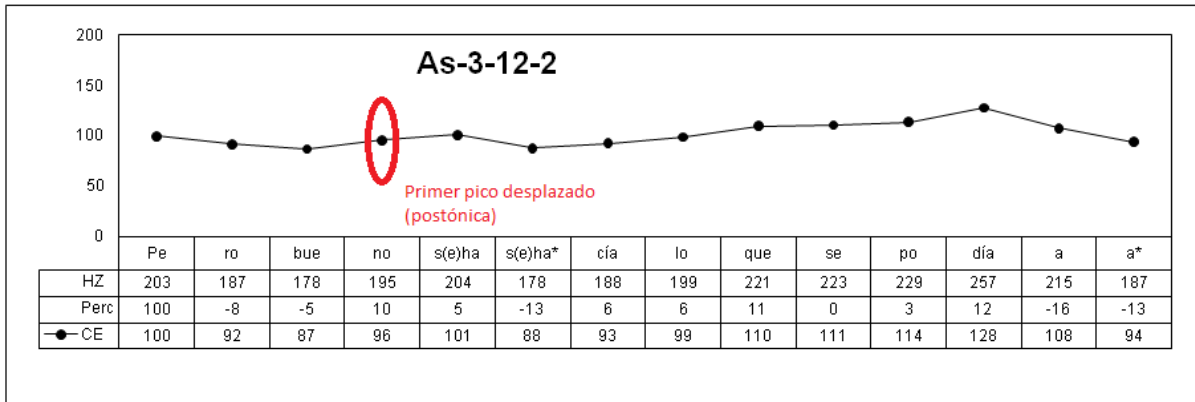


Sin embargo, en las ocasiones en que el hablante enfatiza la sílaba, ocurre lo contrario

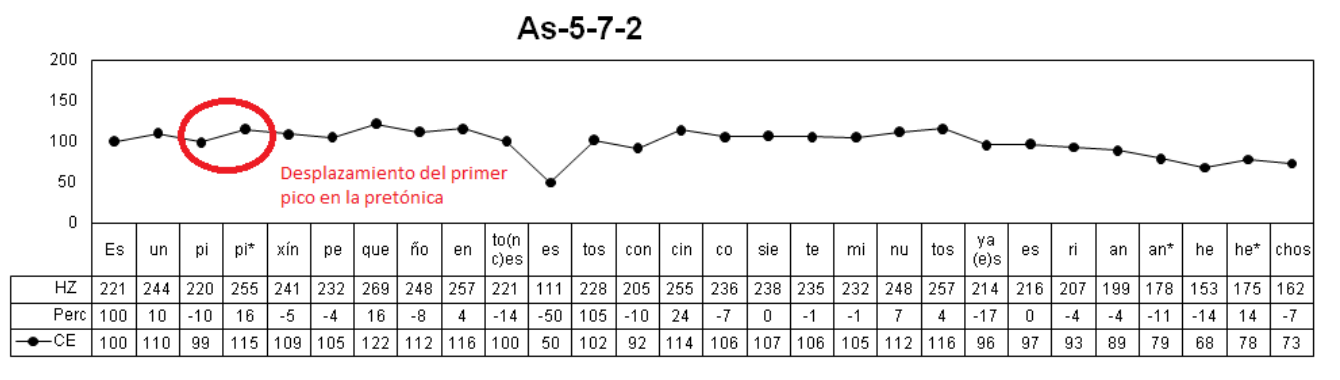


4.1.2. Desplazamiento del primer pico

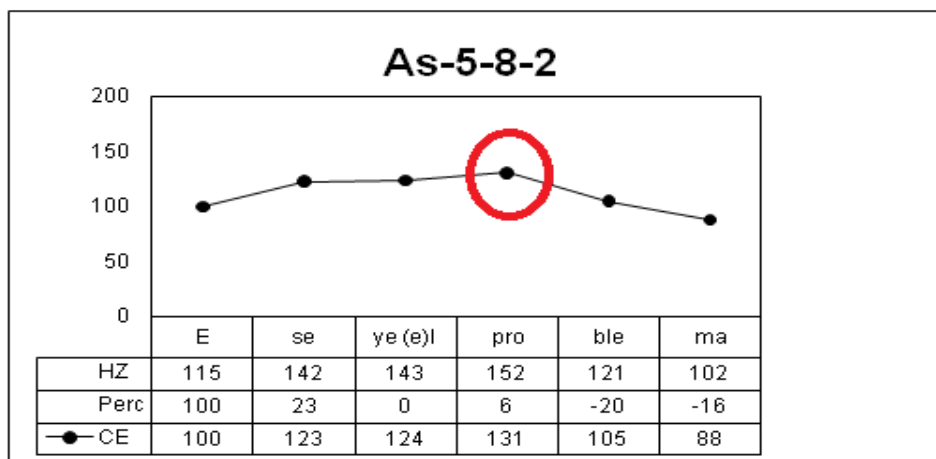
En general, se observa una tendencia al desplazamiento del primer pico. Habitualmente, el movimiento se produce había la primera o segunda vocal postónica como muestra el gráfico:



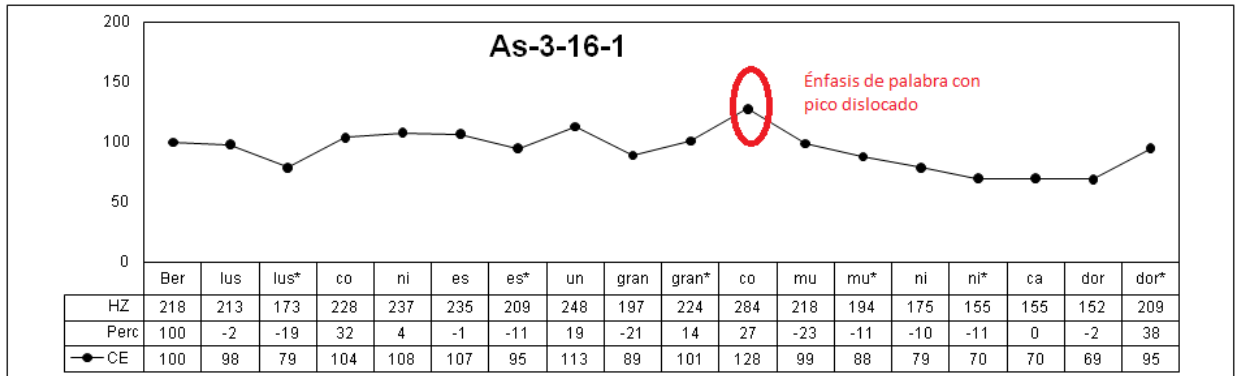
Sin embargo, en un 5% de los casos, el primer pico aparece desplazado en la pretónica



Este fenómeno se repite a menudo cuando la palabra es esdrújula, como se ve en el gráfico

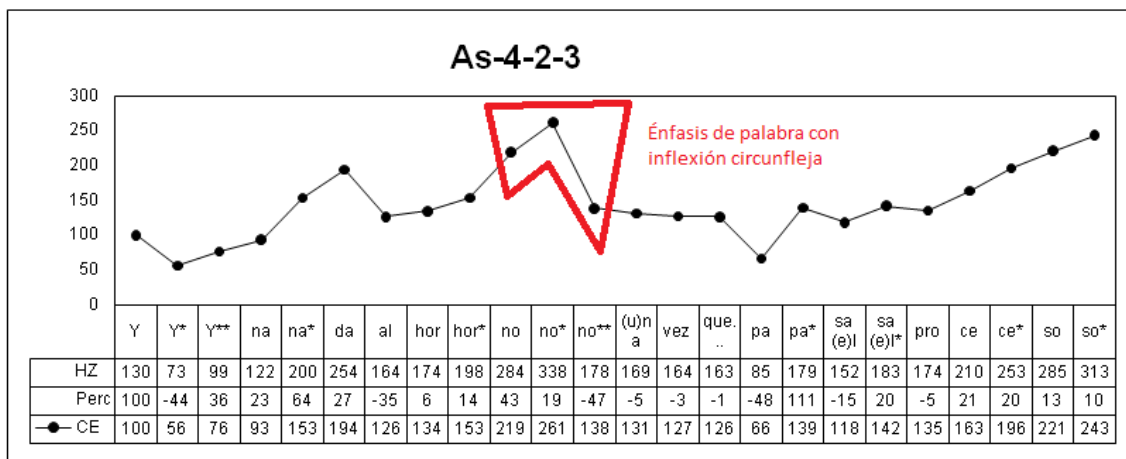


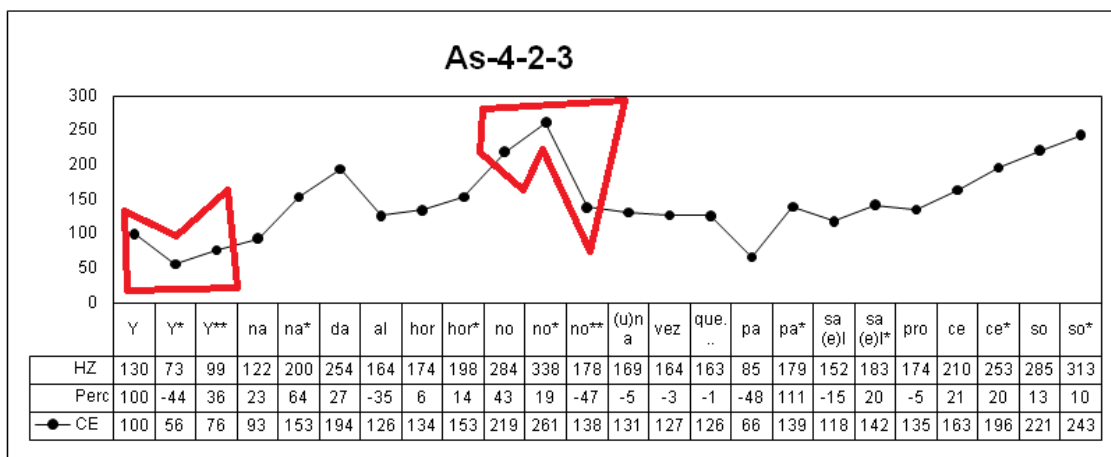
El desplazamiento del pico aparece con frecuencia en el interior del contorno, cuando el hablante quiere enfatizar una palabra



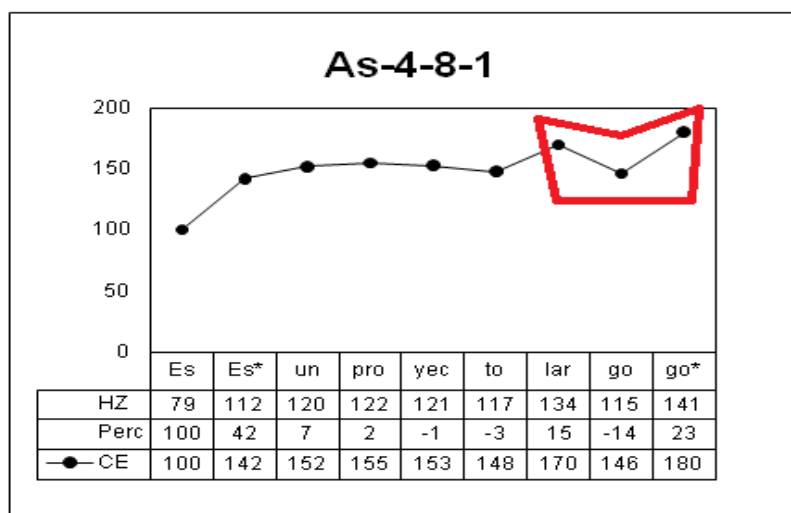
4.1.3. Inflexión circunfleja con fines enfáticos

Otra característica peculiar del habla de Asturias es el recuso a la inflexión circunfleja con fines enfáticos. Ésta, consiste en una inflexión tonal con tres estadios tonales estables y claramente perceptibles, como muestran los ejemplos siguientes.





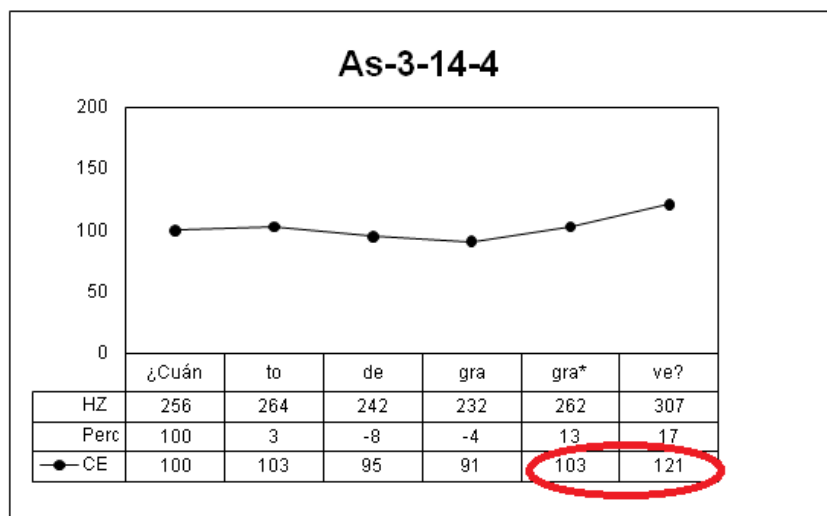
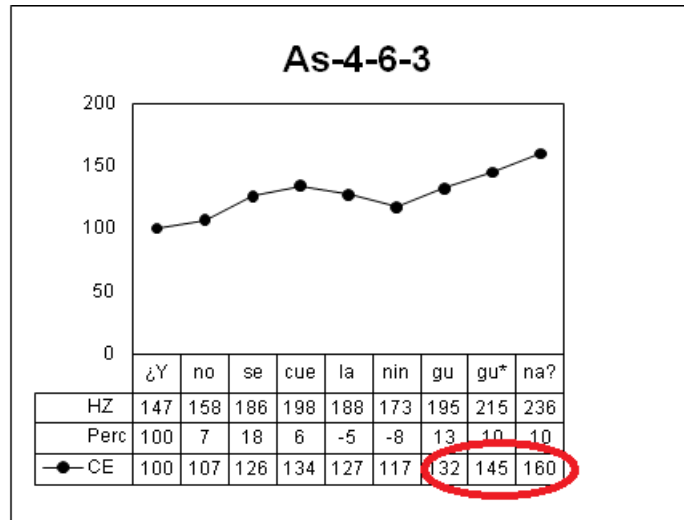
Sin embargo, en ocasiones el movimiento circunflejo tiene lugar para enfatizar una palabra y los tres movimientos no coinciden con en una única vocal:



4.1.4. Interrogativas con inflexión final poco pronunciada

En cuanto a las inflexiones finales, el único rasgo destacable es que en los enunciados interrogativos (con partícula interrogativa y si ella) éstas alcanzan el 40% de ascenso en la inflexión final, como sí ocurre en el resto de la península según las descripciones más actualizadas. Este dato, sin embargo, es el resultado del análisis de sólo 5 enunciados por lo que sería deseable esta información que se

confirmara con una investigación basada en un corpus de enunciados interrogativos que fuera más amplio.



4.2. Resultados País Vasco

El corpus de País Vasco corpus consta de 200 enunciados seleccionados de 27 horas de material audiovisual del programa *Objetivo Euskadi*. Todas las secuencias analizadas son producciones de 63 informantes diferentes, el 60% de los cuales son hombres y el 40% restante, mujeres.

El español de los hablantes vascos se distingue por su entonación inconfundible cuyas propiedades más destacables son, según los datos obtenidos, las siguientes:

- Inflexiones internas
- Inflexiones circunflejas
- Inflexiones finales pronunciadas
- Primeros picos dislocados
- Primeros picos planos

Antes de seguir con la explicación de cada uno de los rasgos que determinan el perfil de los hablantes de esta zona, hay que decir que durante el proceso de análisis de los 200 enunciados de nuestro corpus de trabajo, se han observado frecuentes alteraciones en el orden habitual de los constituyentes de la frase, cosa que podría explicar algunos rasgos melódicos como por ejemplo en el enunciado *Le estoy llamando a Carlos*. Suele decirse que el orden de los constituyentes gramaticales es indiferente, sin embargo, esta afirmación en el caso del País Vasco, parece inexacta. Las lenguas utilizan medios formales (melódicos, sintácticos y léxicos) para orientar y restringir las interpretaciones posibles de una secuencia⁴⁹ por lo que sería conveniente llevar a cabo un estudio sobre esta cuestión.

⁴⁹ Esto explica, por ejemplo, que todas las interrogativas parciales que presentan un operador interrogativo (qué, quién, cuánto...) presenten una entonación neutra. El operador actúa como foco y éste afecta a la interpretación de toda la estructura (la proposición entera cae bajo su dominio) por lo que el hablante no necesita recurrir al uso de otras marcas formales como la entonación ascendente o circunfleja para guiar la interpretación.

Rasgo	Enunciados			
Inflexiones internas 136 casos	PV-1-1-2	PV-1-14-6	PV-3-15-4	PV-3-27-4
	PV-1-1-3	PV-1-15-1	PV-3-15-5	PV-3-28-1
	PV-1-3-1	PV-1-15-2	PV-3-15-6	PV-3-28-2
	PV-1-4-1	PV-1-15-3	PV-3-16-2	PV-3-29-1
	PV-1-4-2	PV-1-15-4	PV-3-16-3	PV-4-3-1
	PV-1-4-4	PV-1-15-5	PV-3-17-1	PV-4-3-2
	PV-1-5-1	PV-1-15-6	PV-3-17-2	PV-4-3-3
	PV-1-5-1	PV-1-16-1	PV-3-17-2	PV-4-3-5
	PV-1-5-2	PV-1-17-1	PV-3-17-3	PV-4-3-8
	PV-1-6-2	PV-1-18-2	PV-3-17-3	PV-4-3-9
	PV-1-7-1	PV-1-18-5	PV-3-17-4	PV-4-4-2
	PV-1-7-1	PV-1-19-2	PV-3-17-5	PV-4-4-3
	PV-1-8-1	PV-1-19-4	PV-3-17-6	PV-4-4-5
	PV-1-8-2	PV-1-20-2	PV-3-17-7	PV-4-4-6
	PV-1-9-1	PV-1-21-1	PV-3-17-8	PV-4-4-7
	PV-1-9-2	PV-1-21-2	PV-3-18-1	PV-4-4-8
	PV-1-9-3	PV-1-21-3	PV-3-18-2	PV-4-4-9

	PV-1-9-4	PV-1-21-4	PV-3-19-1	PV-4-4-10
	PV-1-9-5	PV-1-22-1	PV-3-20-1	PV-4-5-2
	PV-1-9-6	PV-1-22-4	PV-3-20-2	PV-4-6-2
	PV-1-9-7	PV-1-23-3	PV-3-21-1	PV-4-7-1
	PV-1-9-9	PV-3-2-1	PV-3-22-2	PV-4-7-2
	PV-1-10-1	PV-3-2-2	PV-3-23-1	PV-4-7-3
	PV-1-10-2	PV-3-4-2	PV-3-24-1	PV-4-8-1
	PV-1-10-2	PV-3-5-1	PV-3-24-2	PV-4-8-3
	PV-1-10-3	PV-3-5-2	PV-3-24-2	PV-4-8-4
	PV-1-10-4	PV-3-5-3	PV-3-25-1	PV-4-8-5
	PV-1-11-1	PV-3-5-6	PV-3-25-2	PV-4-8-6
	PV-1-11-2	PV-3-5-8	PV-3-26-1	PV-4-9-1
	PV-1-13-2	PV-3-6-2	PV-3-26-2	PV-4-10-1
	PV-1-13-4	PV-3-8-1	PV-3-26-3	PV-4-10-2
	PV-1-13-5	PV-3-11-1	PV-3-27-1	PV-4-10-3
	PV-1-14-1	PV-3-11-2	PV-3-27-2	PV-6-16-1
	PV-1-14-5	PV-3-15-1	PV-3-27-3	PV3-14-1
Inflexión circunfleja	PV-1-15-6	PV-3-20-2	PV-3-22-2	PV-4-8-1

9 casos	PV-1-9-4 PV-3-23-1	PV-3-17-8	PV-3-26-1	PV-4-7-3
Inflexiones finales pronunciadas 28 casos	PV-1-22-4 PV-1-14-6 PV-1-18-2 PV-1-10-2 PV-1-7-1 PV-1-5-1 PV-1-4-1	PV-1-22-1 PV-1-19-2 PV-1-15-3 PV-1-9-3 PV-1-4-4 PV-1-15-2 PV-1-11-2	PV-3-17-3 PV-3-28-1 PV-3-24-2 PV-3-11-2 PV-3-5-7 PV-3-5-3 PV-3-27-4	PV-3-5-8 PV-3-16-2 PV-4-9-1 PV-4-7-2 PV-4-8-4 PV-4-4-5 PV-4-3-2
Primeros picos dislocados 20 casos	PV-1-22-4 PV-1-10-2 PV-1-7-1 PV-1-5-1 PV-1-3-4	PV-1-8-2 PV-1-21-1 PV-1-13-4 PV-1-3-1 PV-3-17-3	PV-3-24-2 PV-3-9-1 PV-3-12-2 PV-3-25-2 PV-3-17-6	PV-3-2-2 PV-3-28-2 PV-3-11-1 PV-3-18-2 PV-4-4-6
Primeros picos planos 18 casos	PV-1-4-2 PV-1-5-2 PV-1-8-1 PV-1-9-9	PV-1-15-1 PV-1-15-5 PV-1-18-5 PV-3-6-2	PV-3-17-2 PV-3-17-4 PV-3-27-1 PV-3-29-1	PV-4-3-3 PV-4-3-5 PV-4-6-2

	PV-1-11-2	PV-3-8-1	PV-4-10-1	
--	-----------	----------	-----------	--

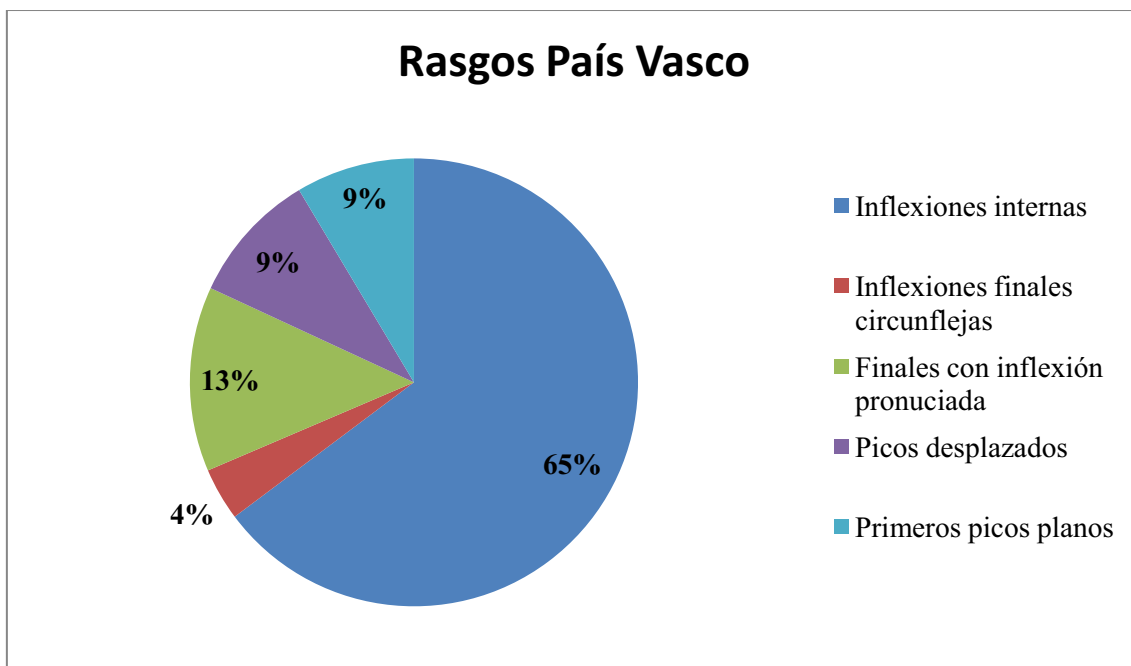
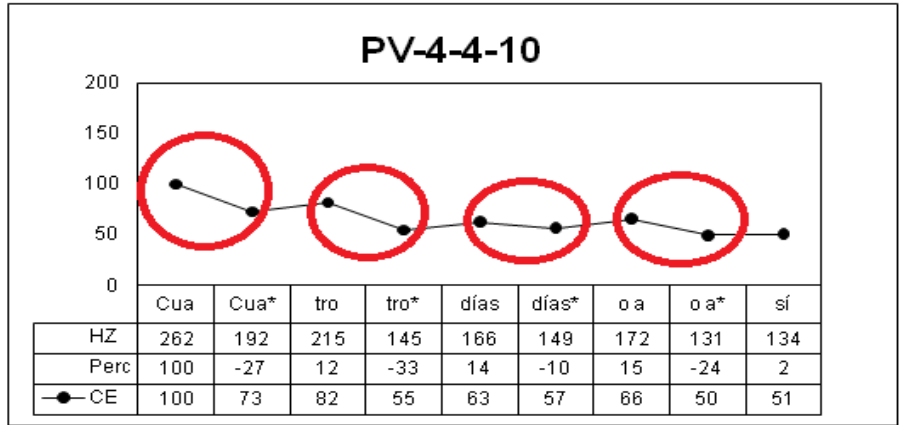


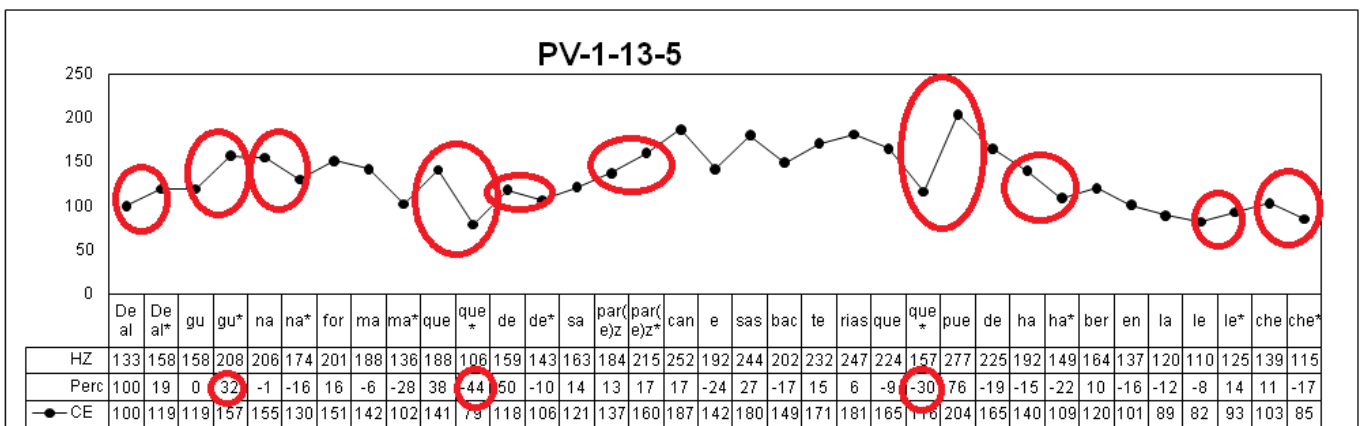
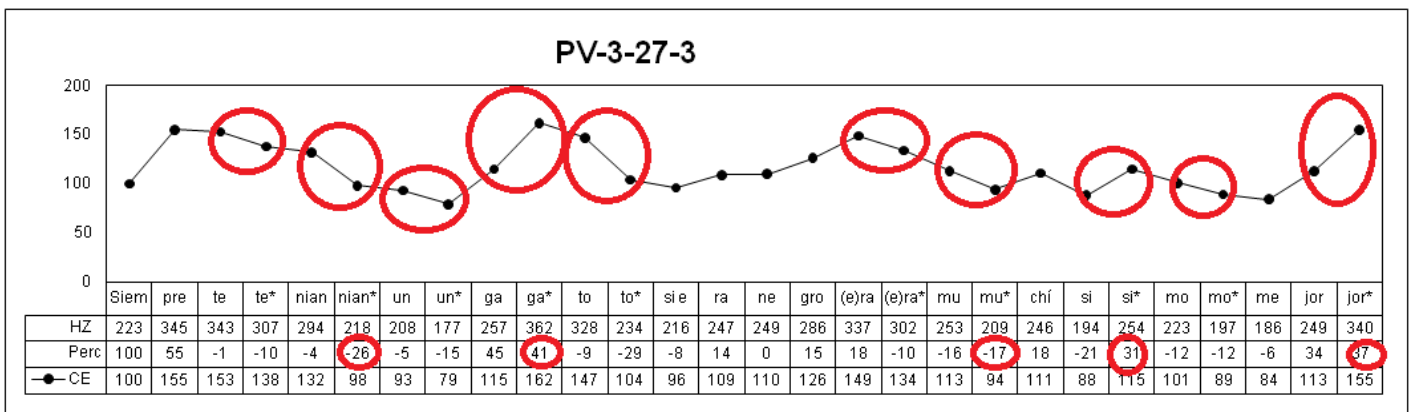
Figura 77 *Resumen rasgos País Vasco*

4.2.1. Inflexiones internas

Como en el caso del corpus de Asturias, la producción vocálica de los hablantes de Euskadi consiste, frecuentemente, en la sucesión de dos segmentos tonales contiguos y distintos que provocan un efecto perceptivo de desdoblamiento vocálico o alargamiento.

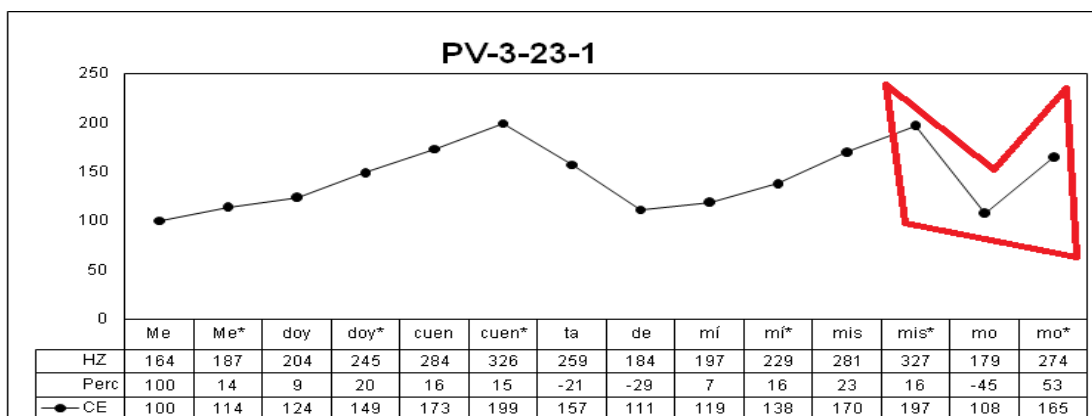
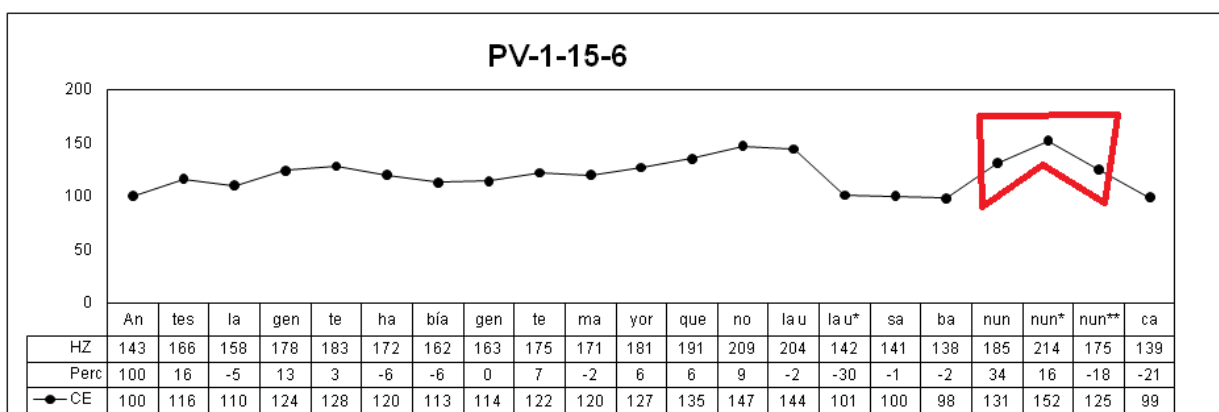


La diferencia porcentual entre uno y otro segmento tonal es superior en el caso que nos ocupa y eso es lo que provoca un efecto preceptivo de sube-baja más marcado.



4.2.2. Inflexiones circunflejas

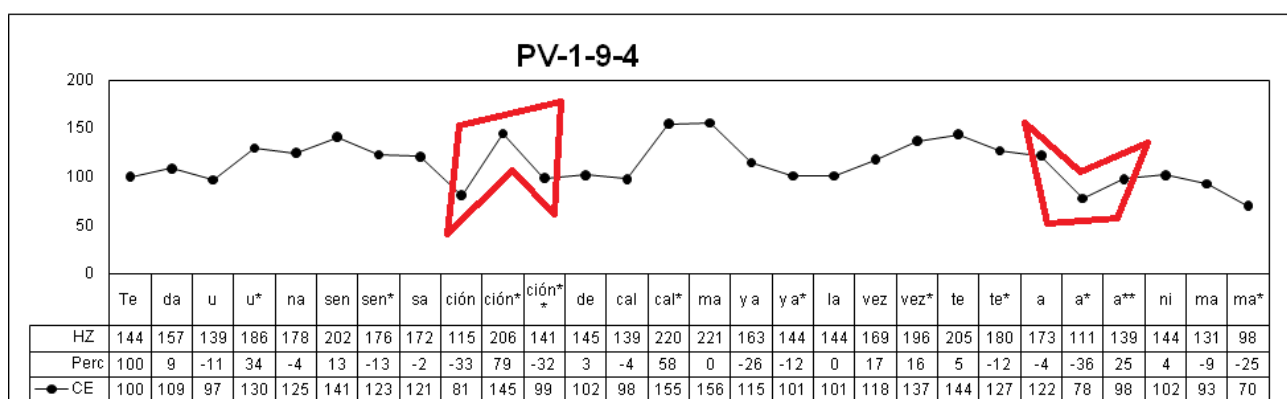
En la mayoría de secuencias que presentan inflexión circunfleja, el movimiento de ascenso-descenso-ascenso suele aparecer al final del enunciado. Esto es así tanto para los casos en los que la inflexión está compuesta por tres segmentos tonales contiguos como en los casos en los que intervienen dos vocales diferentes



Como la entonación es una marca de orientación, la utilización de este esquema entonativo es, en opinión de quien escribe estas líneas, lo que provoca un efecto perceptivo de simpatía, de camaradería, en los hablantes de la zona. Perceptivamente esta entonación es afectiva, conversacional. Así, es probable que este esquema

produzca la sensación de que se está pidiendo confirmación; en otras palabras, los hablantes de otras variedades suelen interpretar el rasgo como una marca cortés⁵⁰ (cuando en realidad esto tiene que ver, en última instancia, con factores contextuales y situacionales).

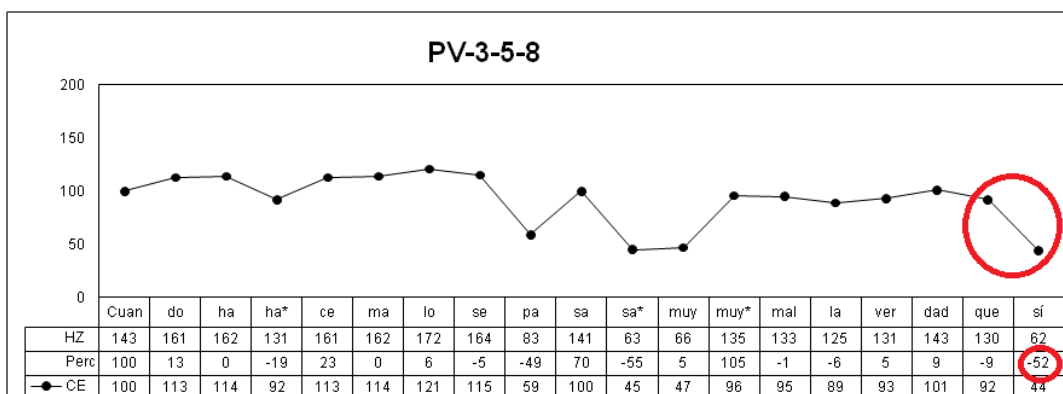
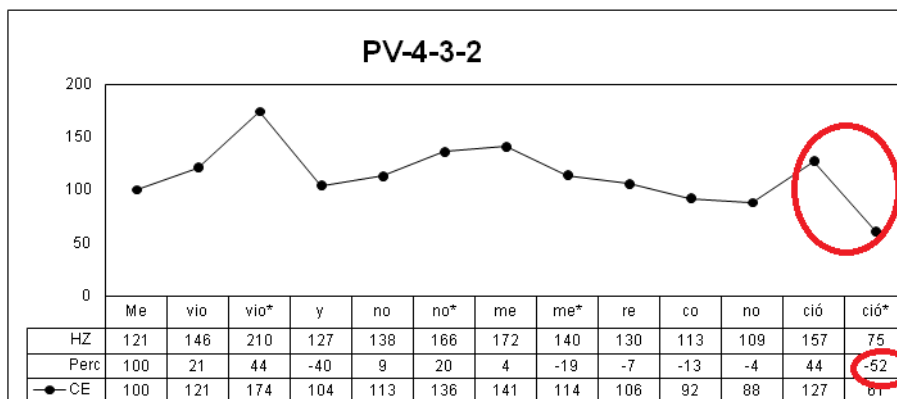
Pero este movimiento tonal angular también tiene presencia significativa en el interior del enunciado como se muestra en los gráficos de abajo.



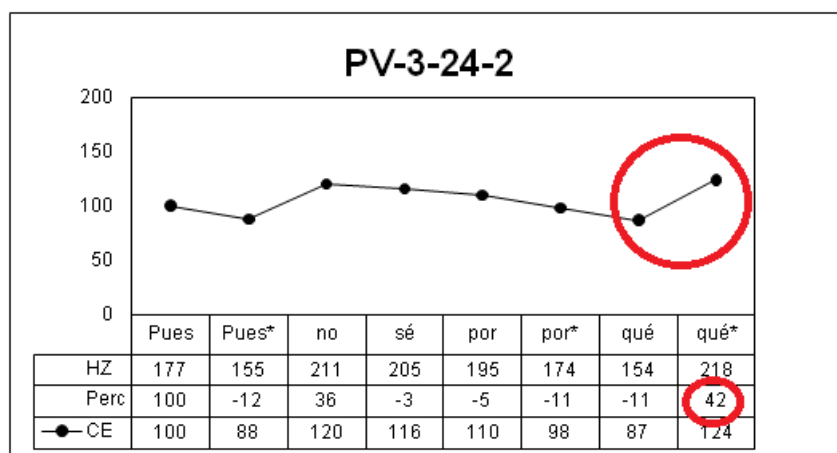
4.2.3. Inflexiones finales pronunciadas

Es posible que las inflexiones finales pronunciadas sean el rasgo perceptiblemente más relevante del habla de los hablantes de Euskadi. En efecto, tras analizar con detenimiento el corpus, el investigador se da inmediata cuenta de la presencia de numerosas emisiones, producidas sin especial intención enfática, que terminan con un movimiento descendente brusco, aun cuando no se trata de una inflexión circunfleja. El porcentaje de dicho descenso es variable; pero suele ser superior al 40%.

⁵⁰ La entonación circunfleja, cuando aparece en los corpus del resto de variedades suele ser en interrogativas parciales que se usan para solicitar que el interlocutor repita algo que acaba de decir: ¿Cómo? ¿Qué ha dicho?

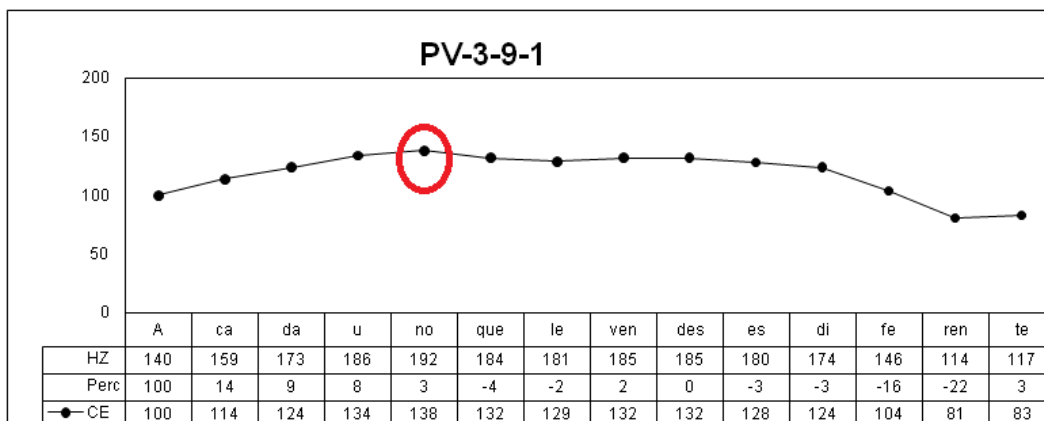


La inflexión final también presenta, en ocasiones, el movimiento contrario: pronunciadamente ascendente; pero se trata de un rasgo que aparece en enunciados irónicos por lo que, quizás, sea más conveniente no extraer conclusiones hasta que la comunidad investigadora cuente con un estudio sobre entonación y pragmática.

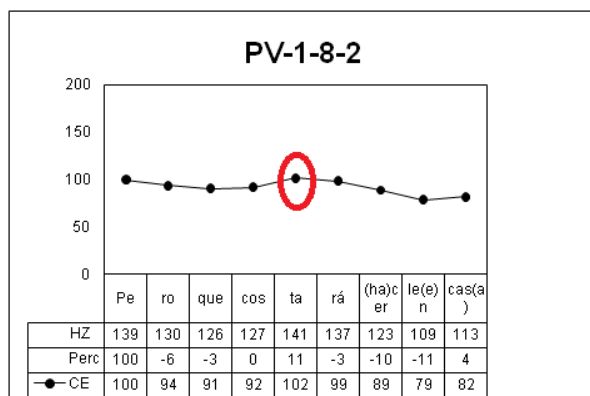


4.2.4. Picos dislocados

En las emisiones de los hablantes vascos es usual encontrar un desplazamiento del pico hacia la primera vocal postónica.

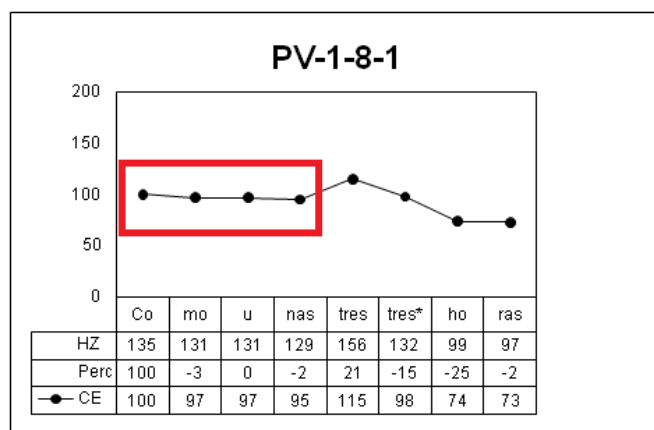
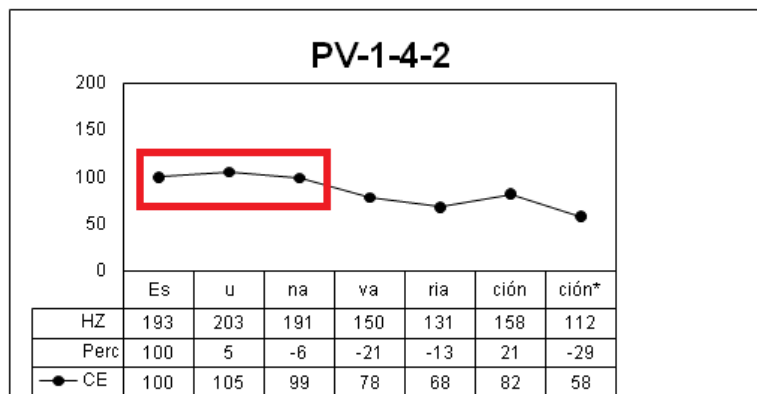


En este sentido también hay que destacar la habitual presencia del rasgo de pico desplazado para el énfasis de palabra. En este caso, más frecuentemente, en la vocal pretónica:

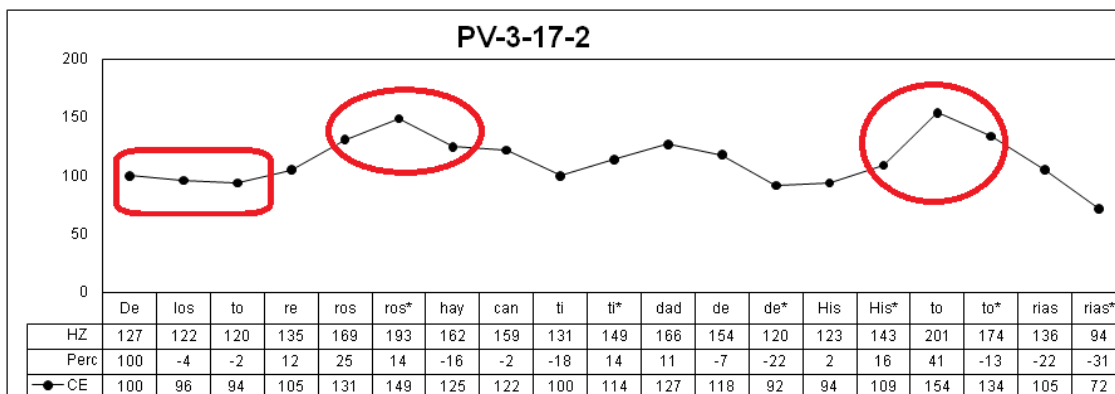


4.2.5. Primeros picos planos

El último rasgo que se ha localizado tiene que ver con la tendencia a mantener la altura tonal de las primeras sílabas de los enunciados, cosa que produce la sensación de que esta primera parte de la secuencia se pronuncia a mayor velocidad.



La diferencia porcentual, entre los segmentos tonales oscila entre el 0 y el 7%. Este dato especialmente llamativo si se tiene en cuenta que en el resto del contorno las inflexiones son muy frecuentes y pronunciadas.



4.3. Resultados Navarra

El corpus de Navarra se ha elaborado a partir de 8 horas de material audiovisual de tres programas que emite el Canal 6 de esta comunidad: *Cara a cara*, *Objetivo navarra* y *Navarra Pregunta*. Consta de 206 enunciados escogidos de las emisiones de 63 informantes (39 hombres y 26 mujeres).

A primera vista, el habla de estas personas es muy similar a la de los vascos; pero el método de análisis de la melodía que empleamos, permite distinguir los rasgos que las hacen semejante y, aquellos en que se diferencian. Las regularidades melódicas que se extraen del examen de los gráficos que se han generado son las que siguen:

- Inflexiones internas
- Inflexiones finales pronunciadas
- Picos desplazados

-Inflexiones circunflejas

Todas estas características se dan en el la melodía que emplean los hablantes de Euskadi; pero el perfil melódico de estos últimos presenta, además, otras propiedades que se explican en el apartado correspondiente.

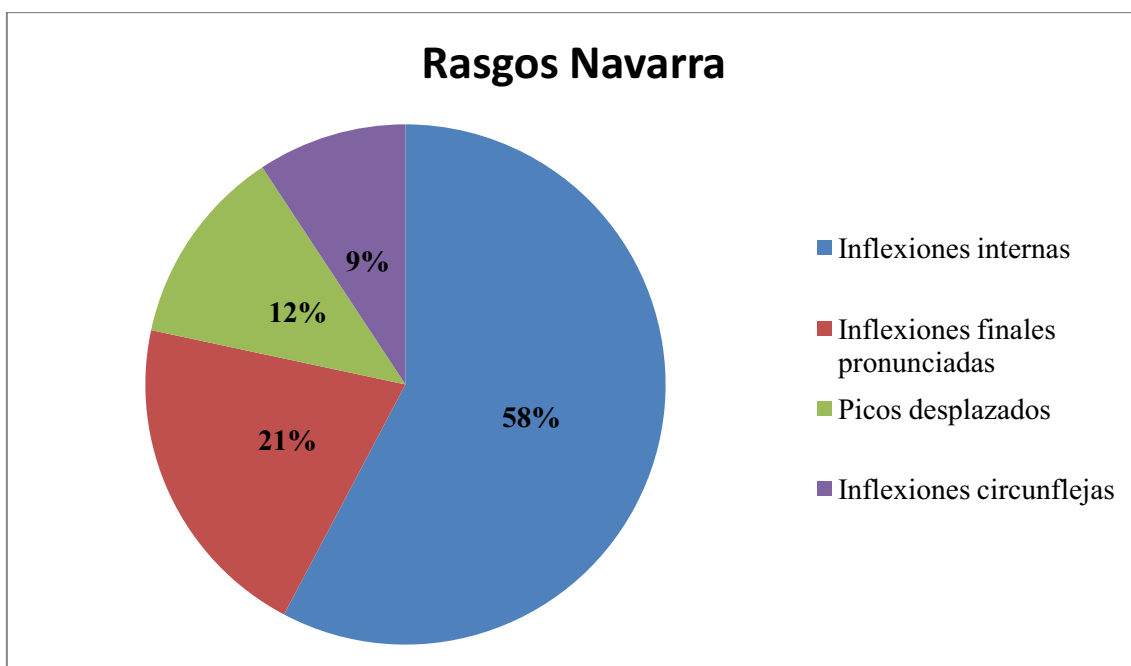
Rasgo	Enunciado			
Inflexiones internas	N-1-1-1	N-3-1-9	N-4-5-1	N-6-1-2
153 casos	N-1-1-3	N-3-1-10	N-4-6-5	N-6-1-3
	N-1-1-4	N-3-2-1	N-4-8-1	N-6-1-4
	N-1-1-5	N-3-3-1	N-4-10-1	N-6-1-6
	N-1-1-6	N-3-3-2	N-4-11-2	N-6-1-7
	N-1-1-8	N-3-3-3	N-4-11-3	N-6-1-8
	N-1-1-9	N-3-4-1	N-4-11-4	N-6-1-9
	N-1-2-1	N-3-4-2	N-4-11-6	N-6-1-10
	N-2-1-2	N-3-5-1	N-4-11-7	N-6-2-1
	N-2-1-3	N-3-6-1	N-4-11-9	N-6-2-2
	N-2-1-4	N-3-8-1	N-4-11-10	N-6-3-1
	N-2-1-5	N-3-9-1	N-4-12-2	N-6-3-2
	N-2-1-7	N-3-9-2	N-4-12-3	N-6-4-1
	N-2-1-8	N-3-9-3	N-4-13-1	N-6-4-2

	N-2-2-1	N-3-10-2	N-5-1-1	N-6-4-2
	N-2-2-2	N-3-10-4	N-5-1-2	N-6-4-3
	N-2-3-1	N-3-11-1	N-5-1-3	N-6-4-4
	N-2-3-3	N-3-11-3	N-5-1-4	N-6-4-6
	N-2-3-6	N-3-12-1	N-5-1-6	N-6-4-7
	N-2-3-7	N-3-12-2	N-5-1-8	N-6-4-8
	N-2-3-8	N-3-12-3	N-5-1-9	N-6-4-9
	N-2-3-9	N-3-12-4	N-5-2-1	N-6-4-10
	N-2-3-9	N-3-12-5	N-5-2-2	N-6-5-1
	N-2-3-10	N-3-12-6	N-5-3-1	N-6-7-1
	N-2-5-2	N-3-13-1	N-5-3-2	N-8-1-1
	N-2-5-4	N-3-13-2	N-5-3-3	N-8-2-1
	N-2-5-6	N-3-14-1	N-5-3-4	N-8-4-1
	N-2-7-1	N-4-1-2	N-5-4-1	N-8-5-2
	N-2-7-2	N-4-2	N-5-4-3	N-8-6-1
	N-2-7-3	N-4-2-1	N-5-4-4	N-8-7-1
	N-2-7-4	N-4-3-1	N-5-4-5	N-8-8-3
	N-2-7-5	N-4-3-2	N-5-5-1	N-8-8-5
	N-2-7-6	N-4-3-3	N-5-5-2	N-8-10-1

	N-2-7-7-	N-4-3-4	N-5-5-3	N-8-10-2	
	N-2-7-8	N-4-3-5	N-5-5-4	N-8-11-1	
	N-2-7-9	N-4-3-6	N-5-5-5	N-8-12-1	
	N-3-1-2	N-4-3-7	N-5-5-6	N-8-12-2	
	N-3-1-5	N-4-4-1	N-5-6-2	N-8-13-1	
	N-3-1-6	N-4-4-3	N-6-1-1	N-8-13-1	
	N-3-1-7				
Inflexiones finales pronunciadas 52 casos	Sentido descendente	N-2-5-2	N-4-4-1	N-5-5-5	
		N-2-5-6	N-4-6-5	N-5-6-2	
		N-1-1-1	N-3-1-2	N-4-8-1	N-6-1-6
		N-1-1-3	N-3-3-1	N-4-12-3	N-6-1-10
		N-1-1-5	N-3-11-1	N-4-13-1	N-6-5-1
		N-2-2-1	N-3-12-2	N-5-3-4	N-8-10-2
		N-2-2-2	N-3-14-1	N-5-5-4	
		N-2-3-7	N-4-3-3		
		N-2-3-10			
	Sentido ascendente	N-4-3-2	N-5-3-3	N-6-4-6	
N-4-3-4		N-5-4-4	N-6-4-8		
N-2-1-5		N-4-11-10	N-5-5-1	N-8-2-1	

	N-2-3-6	N-5-1-3	N-6-1-1	N-8-6-1
	N-2-7-8	N-5-1-4	N-6-1-2	
	N-3-1-5	N-5-1-6	N-6-4-1	
	N-3-1-10	N-5-1-8	N-6-4-3	
	N-4-1-2			
Picos desplazados	N-1-1-8	N-3-9-1	N-4-11-9	N-6-4-7
31 casos	N-2-1-3	N-3-12-3	N-5-1-1	N-6-4-9
	N-2-1-4	N-3-12-4	N-5-4-1	N-6-7-1
	N-2-1-7	N-3-12-5	N-5-4-5	N-8-8-5
	N-2-7-7	N-3-13-1	N-5-5-3	N-8-10-1
	N-3-1-9	N-4-4-3	N-5-5-6	N-8-11-1
	N-3-3-3	N-4-10-1	N-6-3-1	
	N-3-5-1	N-4-11-3	N-6-4-2	
	N-3-6-1			
Inflexiones circunflejas	N-1-1-4	N-2-3-3	N-4-2-1	N-6-4-10
24 casos	N-1-1-8	N-2-7-9	N-4-3-1	N-8-1-1
	N-6-1-7	N-3-1-7	N-4-3-7	N-8-8-3
	N-2-1-2	N-3-9-2	N-4-10-1	N-8-8-5

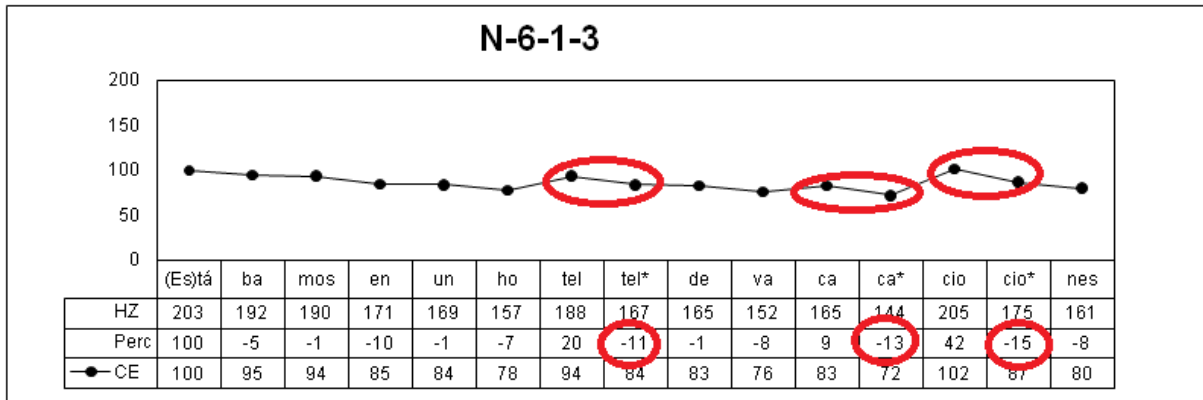
	N-2-1-7	N-3-12-4	N-6-1-3	N-8-12-1
	N-2-3-1	N-3-12-6	N-6-4-9	N-8-12-2



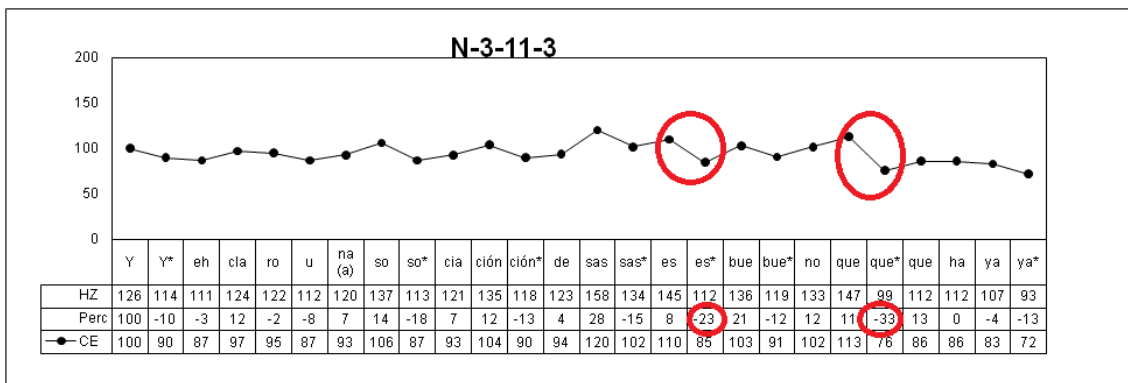
2 Resumen rasgos Navarra

4.3.1. Inflexiones internas

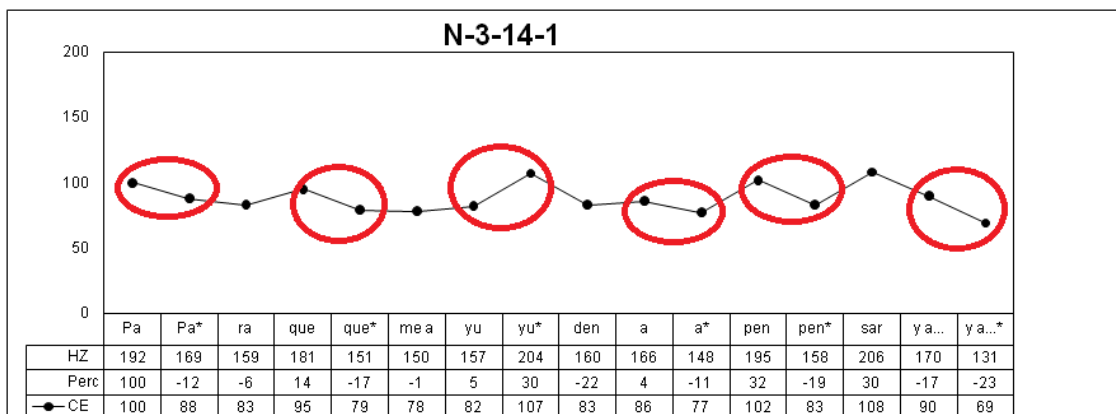
Los informantes del corpus de Navarra emiten con regularidad enunciados que presentan inflexiones internas de marcado sentido descendente. Éstas, a pesar de ser frecuentes, no son siempre igualmente pronunciadas. Sin embargo, lo más habitual es encontrar movimientos en los que la diferencia entre los dos segmentos tonales en que se desdobra la vocal ronde el 15%,



Aunque, en ocasiones, esta característica a parece al servicio del énfasis, alcanzando diferencias porcentuales más considerables:

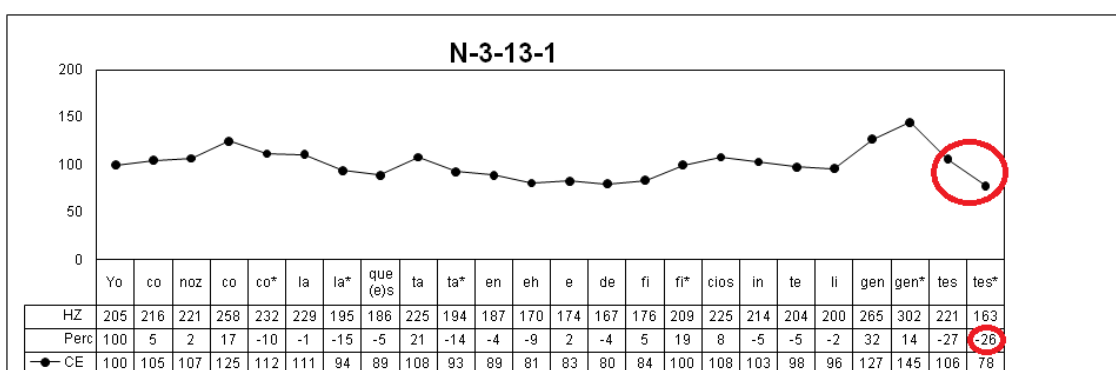


Cuando el rasgo parece servir a la creatividad del hablante aparece también con movimiento ascendente, produciéndose un desplazamiento del pico, (ver. 4.3.3.).

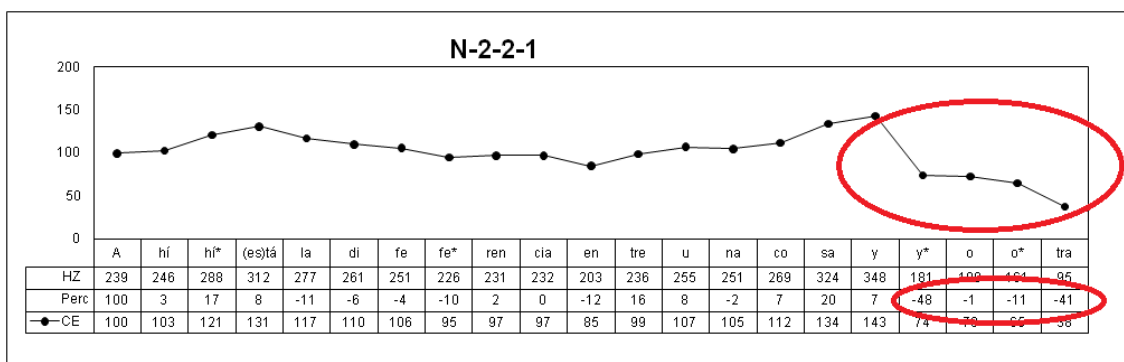


4.1.2. Inflexiones finales pronunciadas

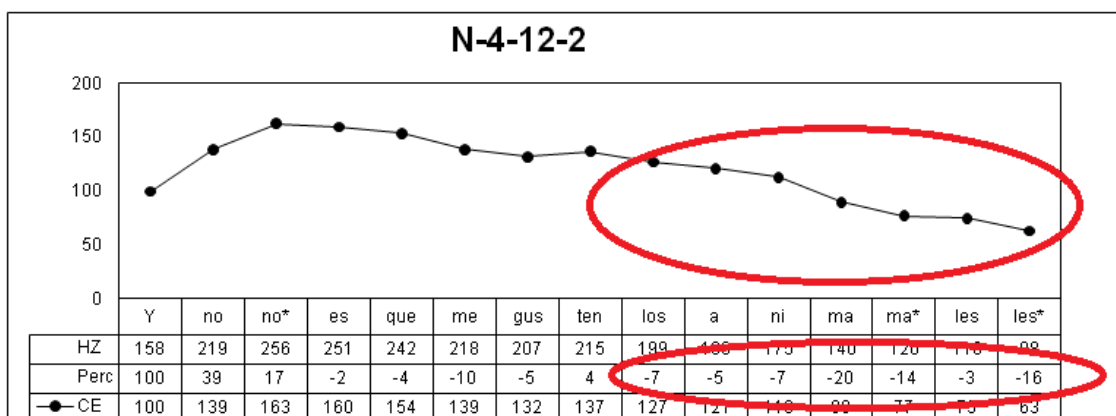
Como en el caso del País Vasco, el corpus de Navarra pone de manifiesto que una de las características melódicas de los hablantes de esta zona es la producción de inflexiones finales pronunciadas. La diferencia entre unos finales y otros se encuentra en el porcentaje: en el caso de Navarra no alcanza el 40% salvo en casos contados. Lo más común es que la inflexión sea inferior al 30%.



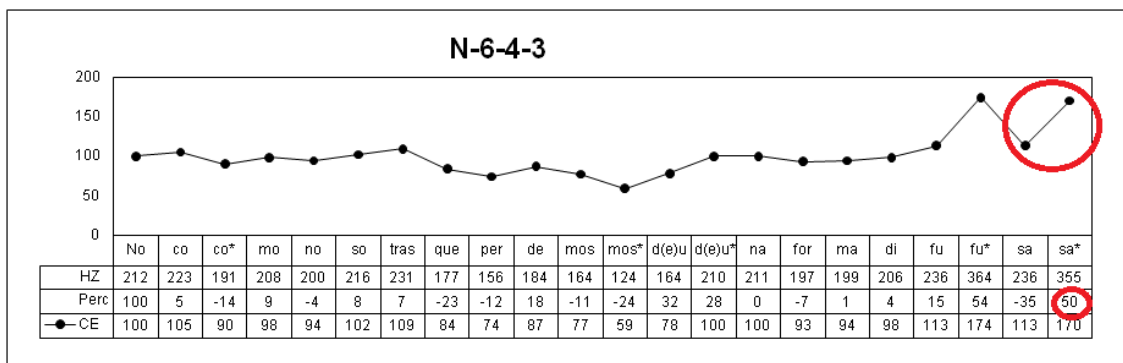
Sin embargo, si se observan los gráficos con detenimiento y se trata de hacer una interpretación realista de los datos que proporcionan, se observa que la inflexión descendente comienza antes y que el movimiento, aunque progresivamente, alcanza porcentajes considerablemente elevados.



En el enunciado N-2-2-1, por ejemplo, se acumulan cuatro segmentos tonales descendentes que suman un total del 101% de descenso con respecto al último valor ascendente. En N-4-12-2, la inflexión se produce de manera más continuada; pero alcanza una diferencia porcentual significativa: del 72%.

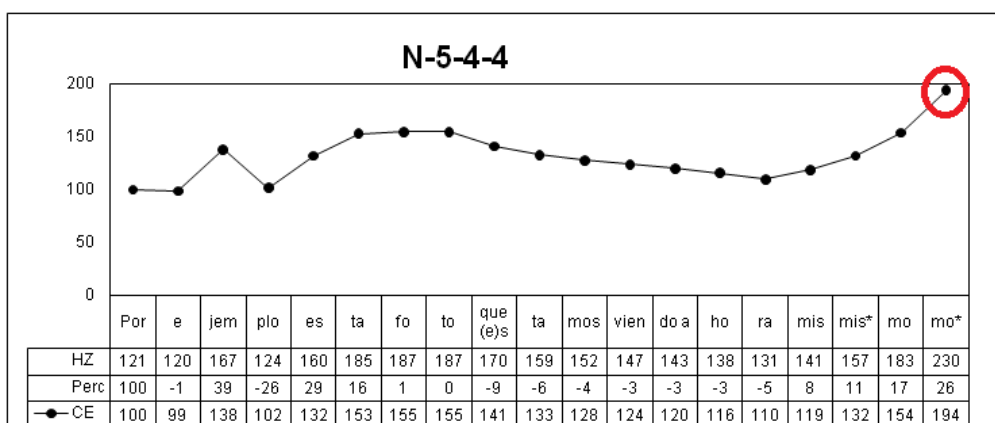
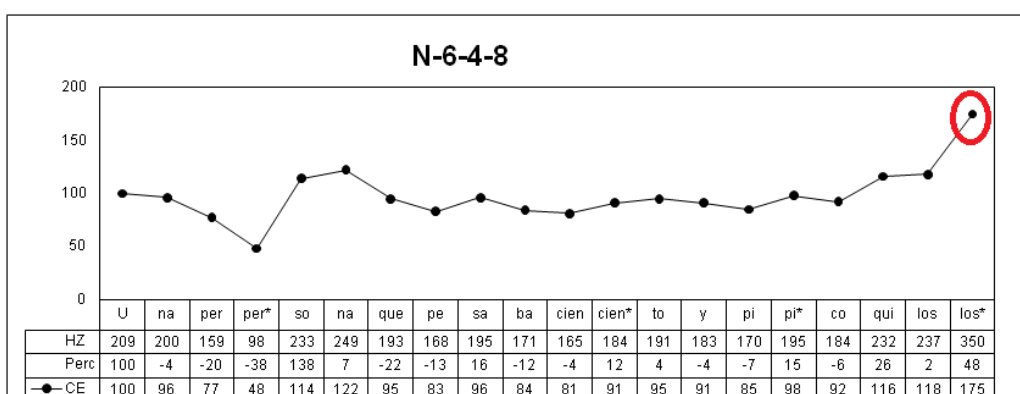


Las inflexiones finales pronunciadas se dan tanto en sentido ascendente como descendente, como muestra la tabla.

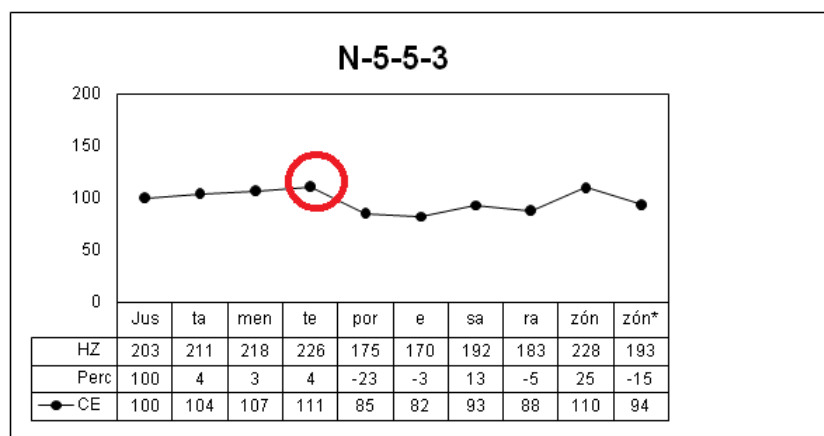
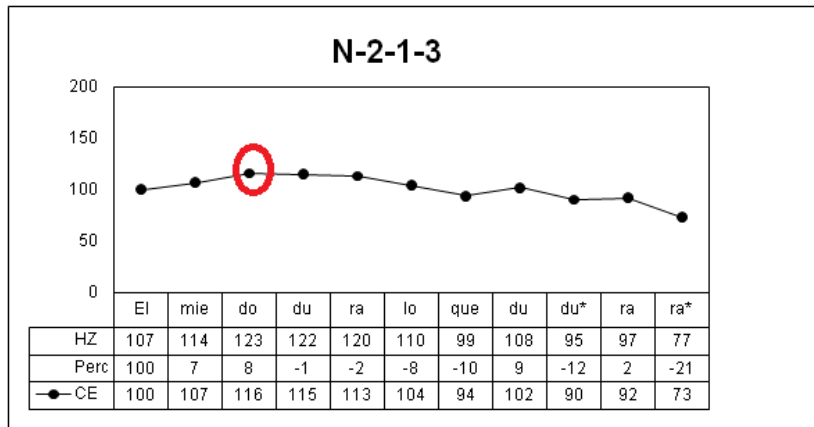


4.1.3 Picos desplazados

El rasgo de la inflexión final pronunciadamente ascendente, anteriormente explicado, provoca que el desplazamiento del pico se produzca, con frecuencia, al final de la secuencia.

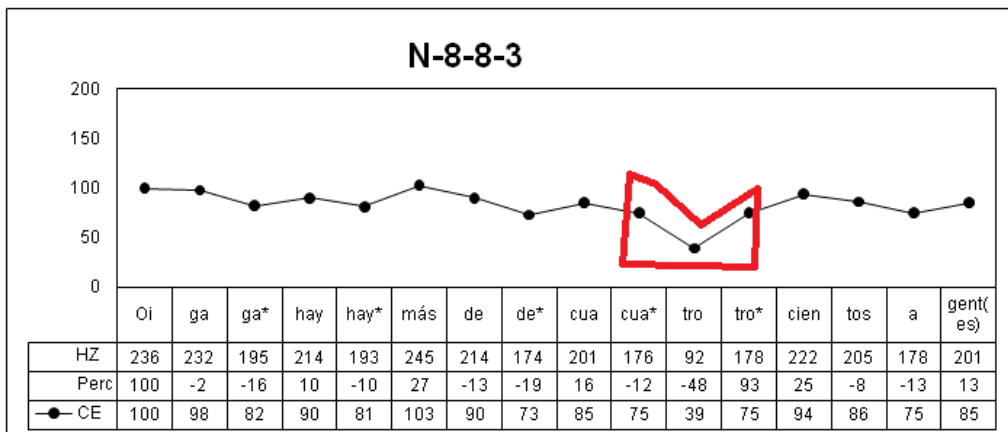
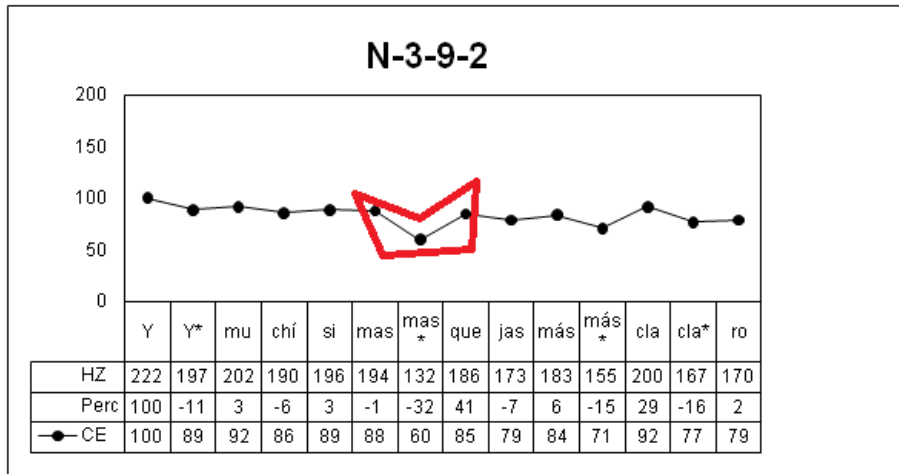


Sin embargo se han rastreado numerosos casos en los que la prominencia tonal se encuentra dislocada hacia la primera o segunda vocal postónica también en otras posiciones del interior del contorno.

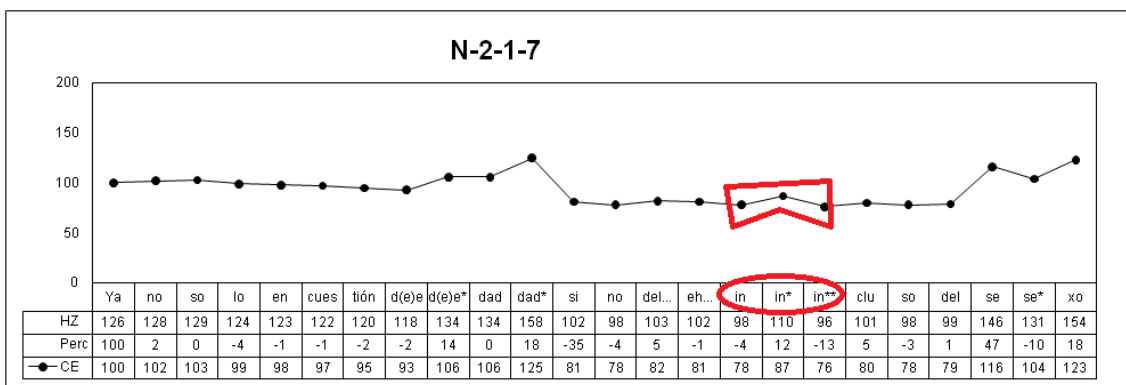


4.1.4. Inflexiones circunflejas

La presencia del fenómeno de la inflexión circunfleja, en el corpus de Navarra, afecta, en la mayor parte de los casos a dos sílabas distintas. Por eso, puede decirse que se trata de un rasgo que se funde con el ya descrito que consiste en producir vocales con dos segmentos tonales (v. inflexiones internas):



Pero en contadas ocasiones el movimiento de ida y vuelta tiene lugar en una misma vocal que se alarga y queda resaltada por el efecto melódico que provoca.



4.4. Resultados Madrid

El corpus de Madrid *corpus de Madrid* se ha elaborado a partir de 16 horas de grabación de los programas *Madrid en Directo* y *Pongamos que hablo de Madrid* que emite la televisión autonómica. Costa de 200 enunciados producidos por un total de 51 informantes (26 hombres y 25 mujeres) y las regularidades que se han detectado, tras el análisis de las emisiones, son las que siguen:

-Inflexiones internas

-Picos dislocados

-Entonaciones planas

- Inflexión circunfleja al servicio del énfasis

Rasgo	Enunciados			
Inflexiones internas 98 casos	M-0-1-2	M-1-5-4	M-4-3-1	M-4-19-1
	M-0-1-7	M-1-6-3	M-4-6-2	M-4-24-1
	M-0-1-5	M-1-7-9	M-4-15-5	M-4-21-2
	M-0-1-4	M-1-7-5	M-4-20-2	M-4-21-4
	M-1-4-4	M-1-7-3	M-4-23-6	M-4-23-4
	M-1-7-4	M-1-1-5	M-4-21-3	M-4-23-2
	M-1-4-3	M-2-5-2	M-4-25-1	M-4-22-6
	M-1-1-4	M-2-2-2	M-4-23-5	M-4-26-2

	M-1-1-2	M-2-6-1	M-4-23-3	M-4-25-6
	M-1-3-2	M-2-9-3	M-4-25-7	M-4-3-8
	M-1-2-5	M-2-9-1	M-4-27-3	M-4-3-6
	M-1-4-2	M-2-7-2	M-4-27-1	M-4-5-1
	M-1-5-1	M-2-6-2	M-4-1-3	M-4-6-7
	M-1-5-5	M-2-2-4	M-4-3-9	M-4-12-2
	M-1-7-8	M-2-5-1	M-4-4-3	M-4-12-6
	M-1-7-6	M-2-4-1	M-4-5-2	M-4-15-8
	M-1-7-2	M-2-2-3	M-4-6-8	M-4-14-1
	M-1-6-4	M-2-1-1	M-4-6-6	M-4-4-4
	M-1-1-3	M-2-8-1	M-4-6-4	M-4-21-1
	M-1-3-5	M-2-10-2	M-4-12-1	M-5-5-1
	M-1-3-1	M-2-2-5	M-4-9-2	M-5-3-1
	M-1-2-4	M-4-22-7	M-1-1-1	M-4-15-7
	M-2-10-1	M-4-15-3	M-4-8-3	M-4-13-3
	M-4-9-1	M-4-15-4	M-4-27-5	M-1-5-3
Picos desplazados	M-0-1-2	M-2-6-1	M-4-6-9	M-4-22-2
35 casos	M-1-7-1	M-2-5-2	M-4-6-3	M-4-22-7

	M-1-4-3	M-2-2-2	M-4-6-1	M-4-6-2
	M-1-2-3	M-4-23-1	M-4-15-2	M-4-15-1
	M-1-4-4	M-4-23-5	M-4-15-6	M-4-13-1
	M-1-7-4	M-4-23-3	M-4-21-3	M-4-15-5
	M-2-10-1	M-4-1-1	M-4-12-3	M-5-5-1
	M-4-15-4	M-4-26-2	M-4-8-3	M-4-27-2
	M-4-1-2	M-2-7-1	M-4-3-4	
Inflexión circunfleja al servicio del énfasis	M-1-5-2	M-2-4-2	M-4-25-2	M-4-3-7
8 casos	M-1-5-2	M-2-10-1	M-4-11-1	M-5-2-2
Entonaciones planas	M-1-7-7	M-4-1-6	M-4-8-1	M-4-6-5
	M-1-3-6	M-4-17-2	M-4-8-7	M-4-8-6
	M-1-3-4	M-4-22-3	M-4-17-4	M-4-8-4
	M-1-4-1	M-4-5-9	M-4-27-4	M-4-10-1
	M-1-3-1	M-4-3-5	M-4-3-10	M-17-3
	M-2-9-4	M-4-15-3	M-4-17-1	M-0-1-6
	M-4-12-3	M-4-1-7	M-1-6-2	M-4-25-5
	M-4-2-2	M-4-8-2	M-4-2-1	M-4-2-3
32 casos				

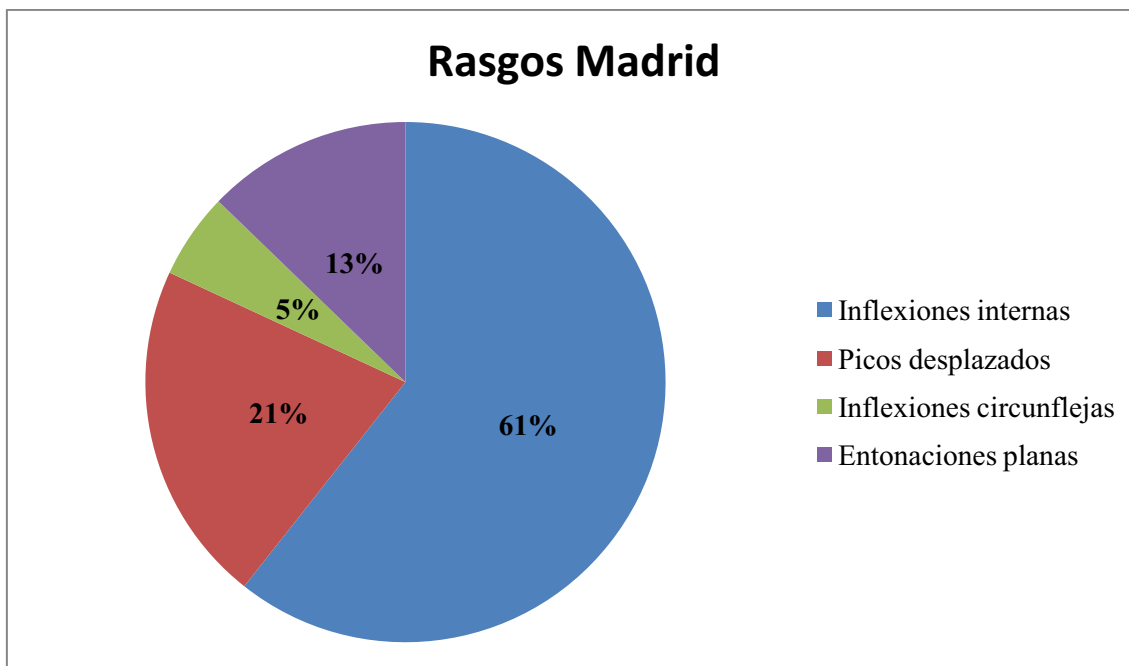
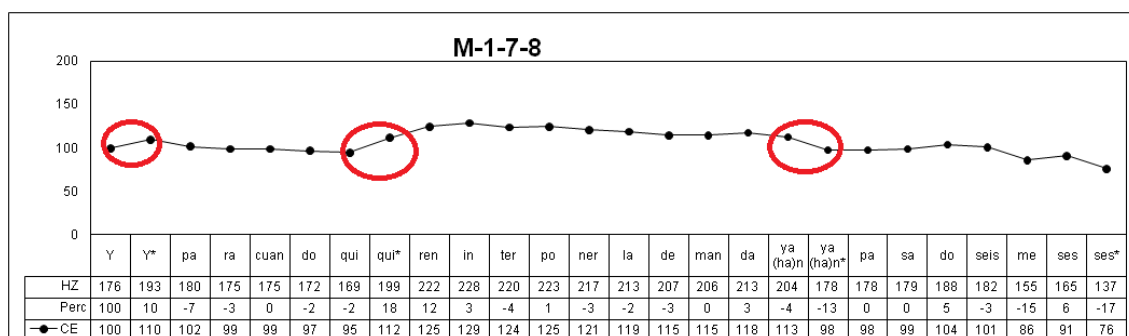


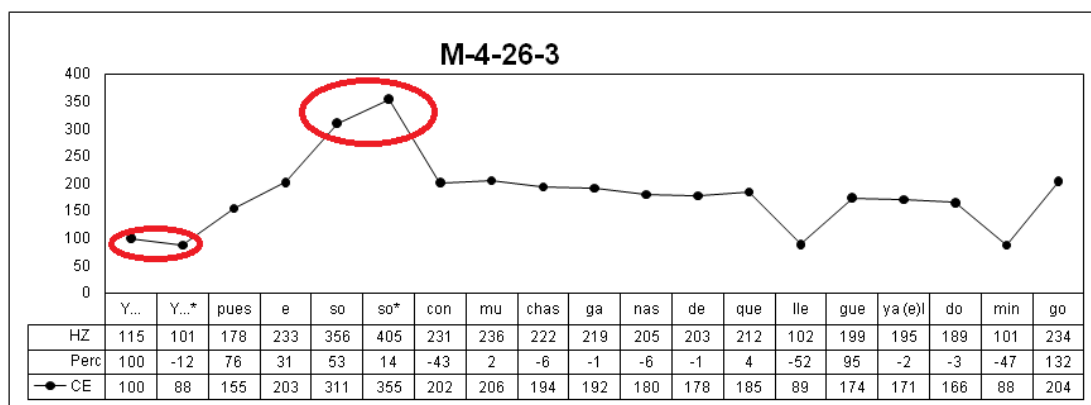
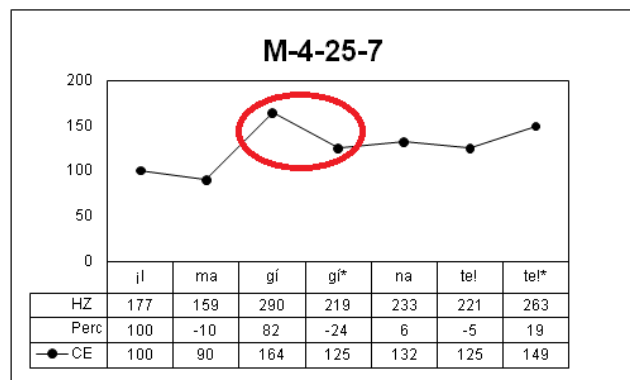
Figura 78 Resumen rasgos Madrid

4.4.1. Inflexiones internas

Aunque, como refleja la tabla, la presencia del fenómeno de la inflexión interna no es tan masiva como en zonas anteriormente descritas, el corpus de Madrid también muestra que los hablantes de esta zona producen vocales formadas por dos segmentos tonales diferentes. La diferencia porcentual entre ambas partes de la inflexión ronda el 15%, aunque generalmente no alcanza esta cifra y, en contadas ocasiones, la excede.

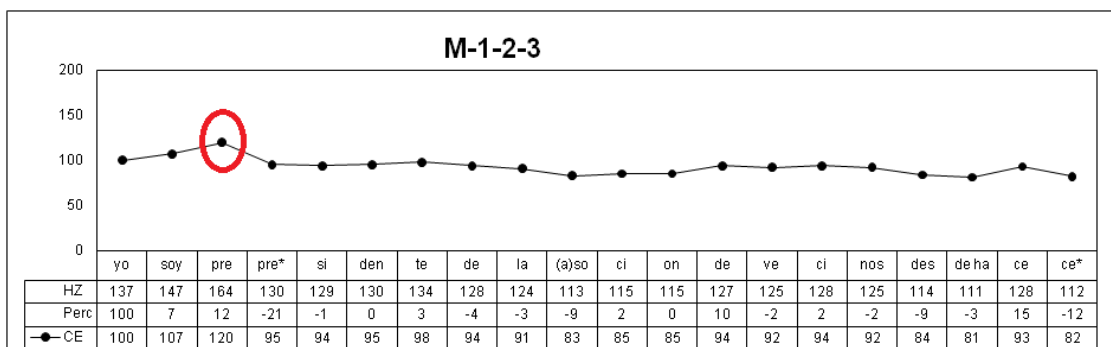
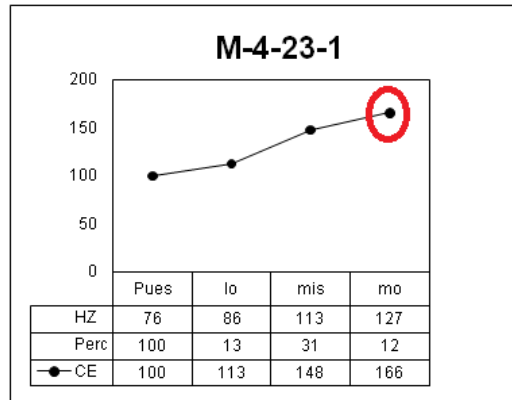


Para ser más exactos hay que añadir una observación puesto que, si se observa con detenimiento, tales inflexiones internas no se repiten constantemente a lo largo de un mismo enunciado (como en el caso del País Vasco, donde casi cada vocal aparecía desdoblada). Es posible que esta característica esté, en Madrid, al servicio del énfasis o que sea marca pragmática de duda.



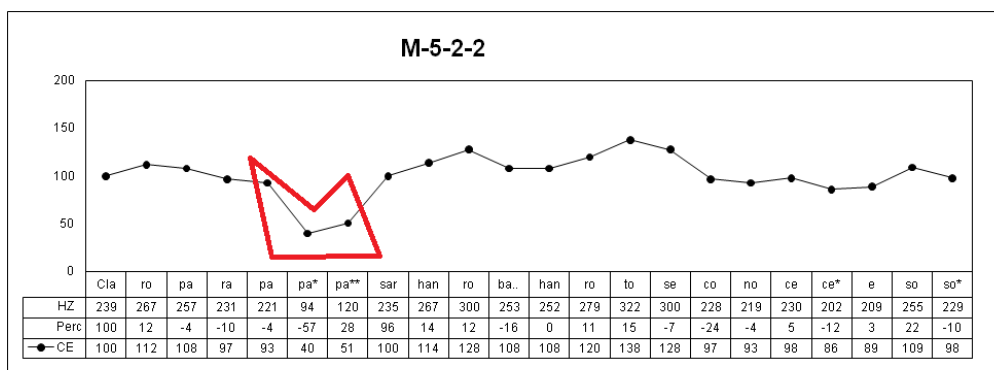
4.4.2. Picos desplazados

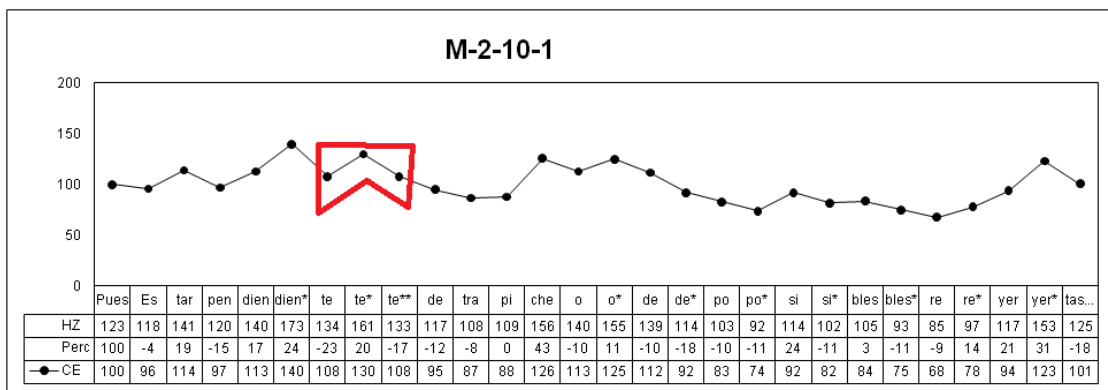
Los resultados del análisis del corpus de Madrid muestran que es frecuente en las emisiones de estos hablantes el desplazamiento del pico hacia la sílaba posterior a la acentuada.



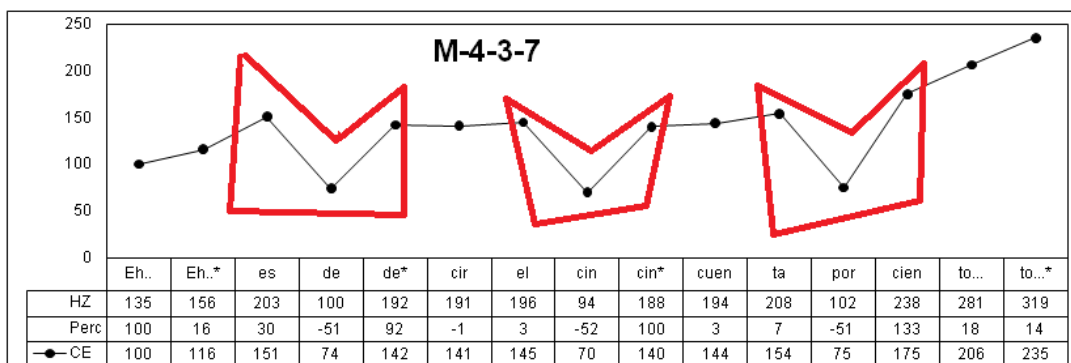
4.4.3. Inflexión circunfleja al servicio del énfasis

Otro fenómeno característico de los hablantes de Madrid es el recurso a la inflexión circunfleja cuando se quiere enfatizar una palabra. Se han detectado casos en los que la inflexión se encuentra en el interior de una misma sílaba (desdoblada en tres segmentos tonales diferentes).



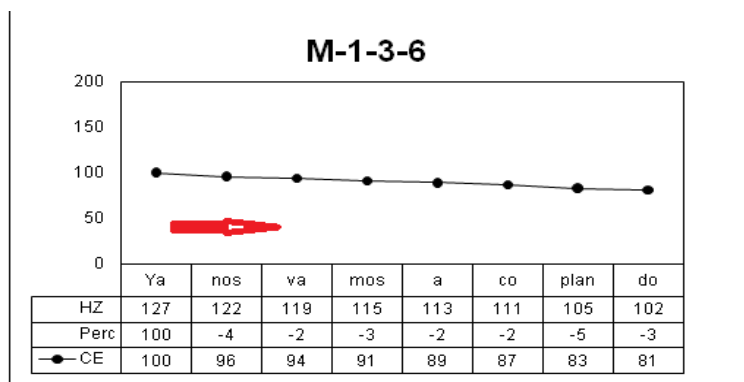


Y casos en los que la inflexión tonal de ida y vuelta se produce a lo largo de dos o tres sílabas distintas:

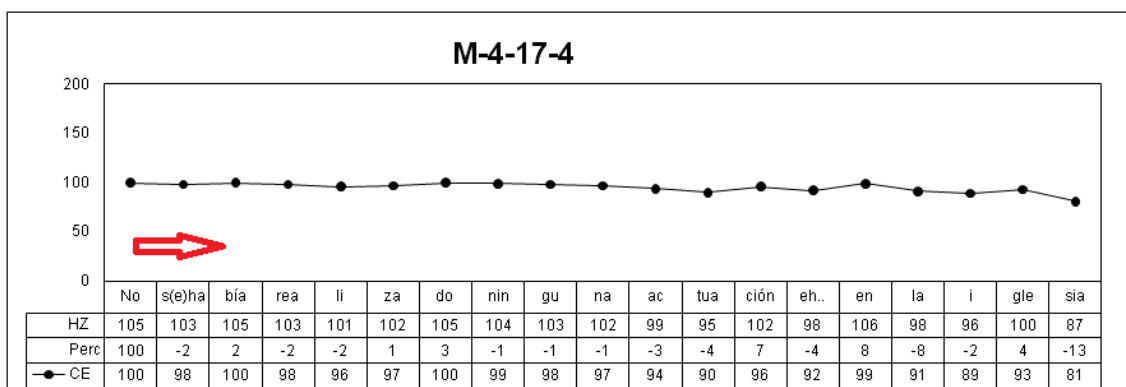


4.4.4 Contornos planos

Al interpretar los gráficos generados tras el análisis del corpus de Madrid se tuvo que prestar especial atención a una serie de contornos que se distinguían de la mayoría por su anómala ausencia de variaciones tonales internas.



Así, nos encontramos con que un 15% de los gráficos presentaban una curva melódica prácticamente plana:



Puede parecer que se incurre en contradicción al afirmar, primero, que el español del habla de Madrid presenta inflexiones internas y, posteriormente, sostener – como hacemos- que es frecuente que las emisiones de estos hablantes presentan contornos entonativos planos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que nuestro método de trabajo no pretende un conocimiento perfecto del funcionamiento de la entonación, sino sólo una descripción de lo que ocurre empíricamente, desde el punto melódico, en una cantidad considerable de secuencias reales.

Este dato, aparentemente paradójico, pone al descubierto que las descripciones que se proponen en este trabajo son incompletas porque se centran sólo en nivel acústico del habla. Pone de manifiesto lo necesaria que resulta la integración de métodos para una comprensión más profunda de la realidad compleja de la entonación. En justicia hay que decir que el reduccionismo metodológico es útil para conocer el funcionamiento de los sistemas que son complejos: para aprender sobre el funcionamiento de sus partes y sus interacciones; pero, es innegable, presenta limitaciones que esperamos superar en posteriores investigaciones.

4.5. Resultados Castilla León

Para la elaboración del corpus de Castilla León, se ha contado con 36 hombres y 20 mujeres (56 informantes en total) de los que se han seleccionado 124 y 86 enunciados, respectivamente: 200 enunciados elegidos del programa *Tal como somos* que emite la televisión autonómica de castilla y león.

Tras la interpretación de los gráficos de todos ellos podemos decir que los rasgos que determinan el perfil melódico de los hablantes de esta zona son los siguientes:

- Inflexiones internas
- Picos desplazados pretónica
- Picos desplazados postónica
- Inflexiones circunflejas al servicio del énfasis

Rasgo	Enunciado			
Inflexiones internas	CL-1-1-1	CL-1-11-4	CL-2-17-1	CL-3-3-1
122 casos	CL-1-2-1	CL-2-1-2	CL-2-19-1	CL-3-3-2
	CL-1-2-5	CL-2-1-3	CL-2-21-1	CL-3-3-3
	CL-1-3-1	CL-2-1-5	CL-2-22-1	CL-3-7-1
	CL-1-4-1	CL-2-1-7	CL-2-23-1	CL-3-8-1
	CL-1-4-2	CL-2-1-8	CL-2-25-1	CL-3-9-2
	CL-1-4-3	CL-2-1-9	CL-2-25-2	CL-3-10-2
	CL-1-5-1	CL-2-2-1	CL-2-25-3	CL-3-10-4
	CL-1-5-2	CL-2-2-2	CL-2-26-2	CL-3-11-3
	CL-1-5-8	CL-2-3-2	CL-2-26-2	CL-3-11-5
	CL-1-5-9	CL-2-3-4	CL-2-27-2	CL-3-11-6
	CL-1-6-1	CL-2-4-2	CL-2-28-1	CL-3-11-7
	CL-1-6-2	CL-2-4-4	CL-2-28-2	CL-3-11-9
	CL-1-7-1	CL-2-4-5	CL-2-28-3	CL-4-1-1
	CL-1-8-2	CL-2-4-9	CL-2-28-5	CL-4-1-2
	CL-1-8-3	CL-2-4-10	CL-2-28-6	CL-4-1-3
	CL-1-8-4	CL-2-5-1	CL-2-29-1	CL-4-1-4

	CL-1-8-5	CL-2-5-2	CL-2-29-2	CL-4-2-1
	CL-1-8-7	CL-2-5-3	CL-2-29-3	CL-4-2-2
	CL-1-9-2	CL-2-6-2	CL-2-29-4	CL-4-2-5
	CL-1-9-3	CL-2-6-3	CL-2-29-5	CL-4-2-6
	CL-1-10-1	CL-2-6-5	CL-3-1-1	CL-4-2-7
	CL-1-10-3	CL-2-8-2	CL-3-1-2	CL-4-2-8
	CL-1-10-4	CL-2-9-1	CL-3-1-4	CL-4-3-3
	CL-1-10-5	CL-2-10-1	CL-3-1-5	CL-4-4-1
	CL-1-10-7	CL-2-10-2	CL-3-2-3	CL-4-4-3
	CL-1-10-9	CL-2-12-1	CL-3-2-4	CL-4-4-4
	CL-1-10-10	CL-2-12-2	CL-3-2-5	CL-4-5-2
	CL-1-11-1	CL-2-13-1	CL-3-2-6	CL-4-5-4
	CL-1-11-2	CL-2-15-1	CL-3-2-7	
	CL-1-11-3	CL-2-16-1	CL-3-2-8	
Picos desplazados pretónica	CL-1-4-2	CL-2-6-2	CL-2-28-2	CL-3-10-2
25 casos	CL-1-6-1	CL-2-9-1	CL-2-28-3	CL-3-11-3
	CL-1-10-3	CL-2-13-1	CL-2-29-1	CL-3-11-6
	CL-1-10-7	CL-2-16-1	CL-2-29-4	CL-4-2-5

	CL-2-1-2	CL-2-25-2	CL-3-2-5	
	CL-2-1-5	CL-2-25-3	CL-3-2-8	
	CL-2-3-4	CL-2-26-2	CL-3-3-2	
Picos desplazados postónica	CL-1-2-1	CL-2-4-9	CL-3-1-1	CL-3-11-7
41 casos	CL-1-4-3	CL-2-5-2	CL-3-1-4	CL-3-11-9
	CL-1-5-2	CL-2-8-2	CL-3-2-3	CL-4-1-2
	CL-1-5-9	CL-2-12-1	CL-3-2-4	CL-4-1-3
	CL-1-7-1	CL-2-15-1	CL-3-2-6	CL-4-2-1
	CL-1-8-4	CL-2-23-1	CL-3-2-7	CL-4-2-7
	CL-1-11-3	CL-2-25-1	CL-3-3-1	CL-4-3-3
	CL-2-1-7	CL-2-27-2	CL-3-7-1	CL-4-5-2
	CL-2-1-9	CL-2-28-5	CL-3-8-1	
	CL-2-2-2	CL-2-28-6	CL-3-9-2	
	CL-2-3-2	CL-2-29-3	CL-3-10-4	
Inflexiones circunflejas	CL-1-5-9	CL-1-10-2	CL-3-11-4	CL-3-11-7
6 casos	CL-1-6-1	CL-2-8-1		

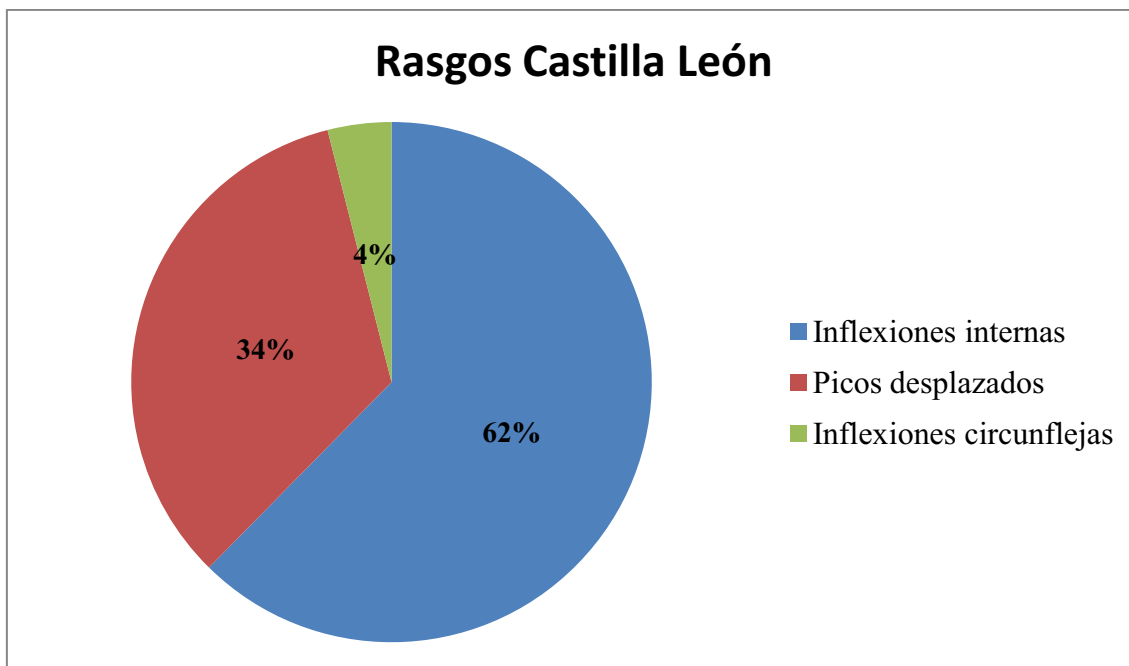
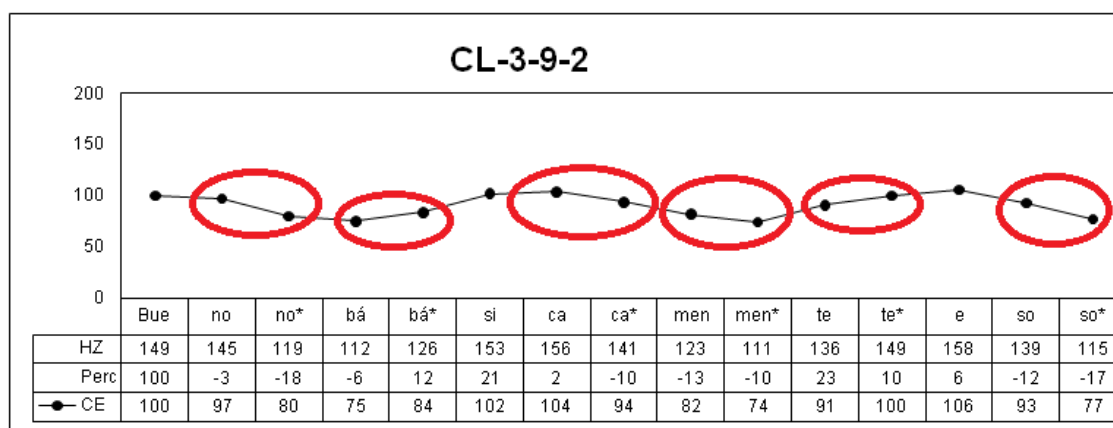


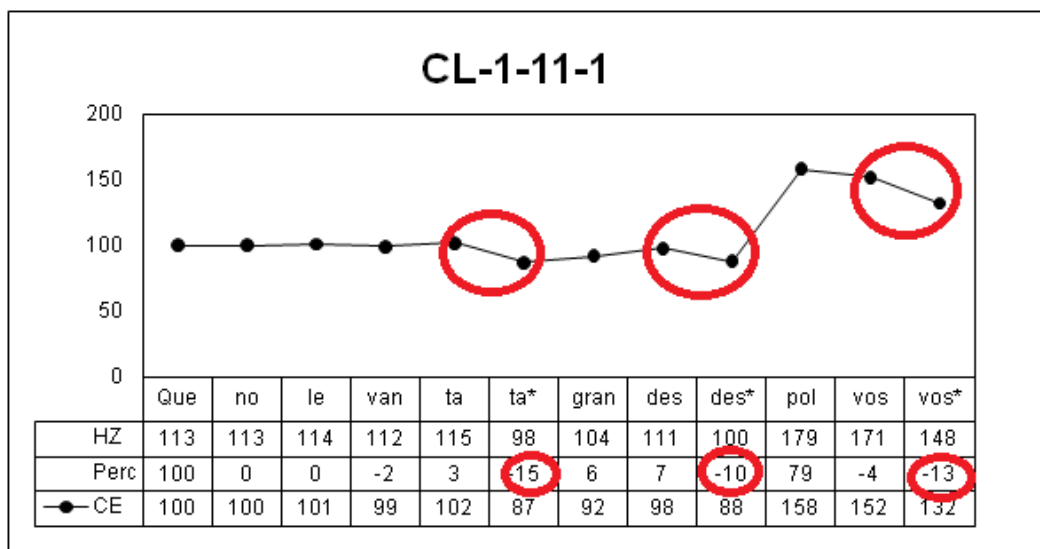
Figura 79 Resumen rasgos Castilla León

4.5.1. Inflexiones internas

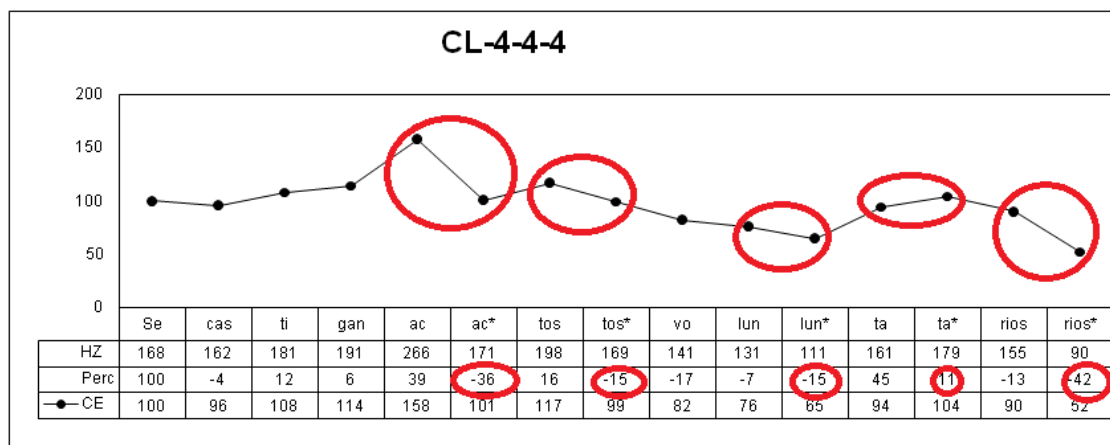
La producción vocálica de los informantes del corpus de Castilla y León presenta una marcada propensión a experimentar un desdoblamiento en dos segmentos tonales.



Éstos se desplazan indistintamente en dirección ascendente y descendente; y el porcentaje de movimiento es casi siempre de entorno al 15%

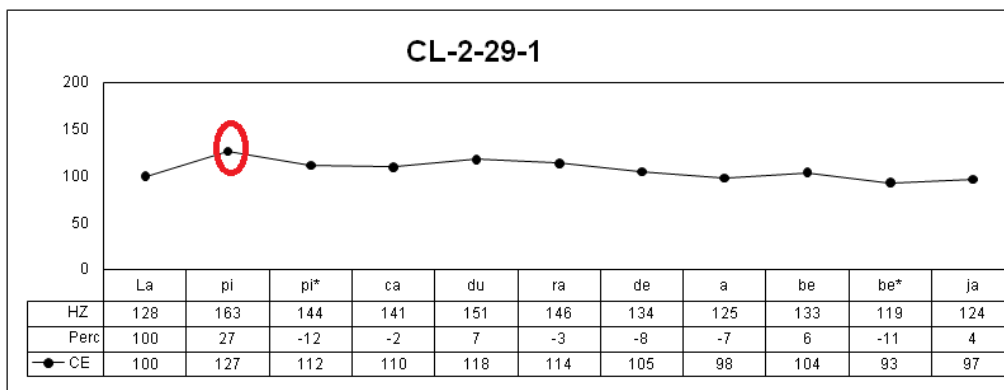


Aunque en ocasiones la inflexión es tan pronunciada que ronda el 40%

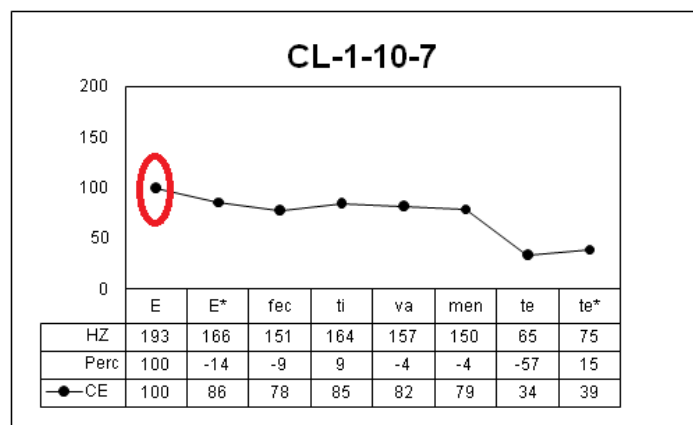


4.5.2 Picos desplazados pretónica

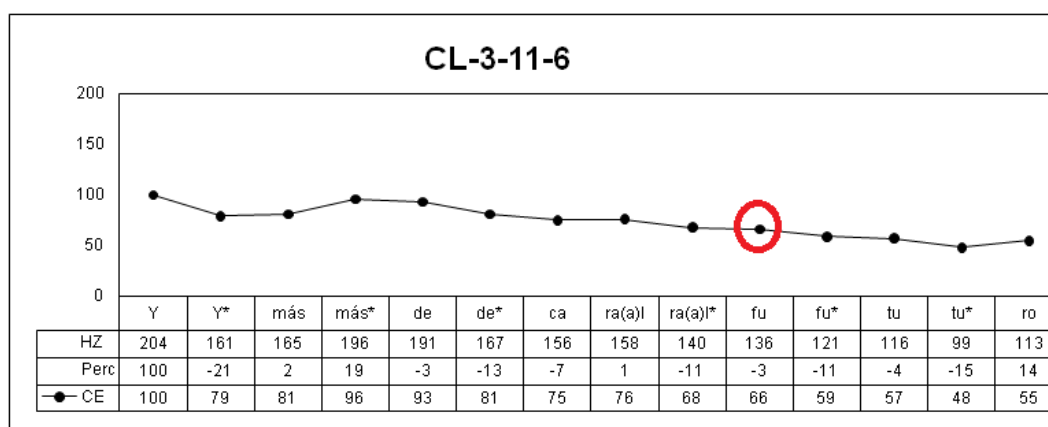
En el proceso de interpretación de los datos del corpus de Castilla y León ha sido muy frecuente la detección de enunciados que presentaban el pico desplazados hacia la segunda vocal pretónica.



Tales desplazamientos son especialmente productivos en intervenciones enfáticas.

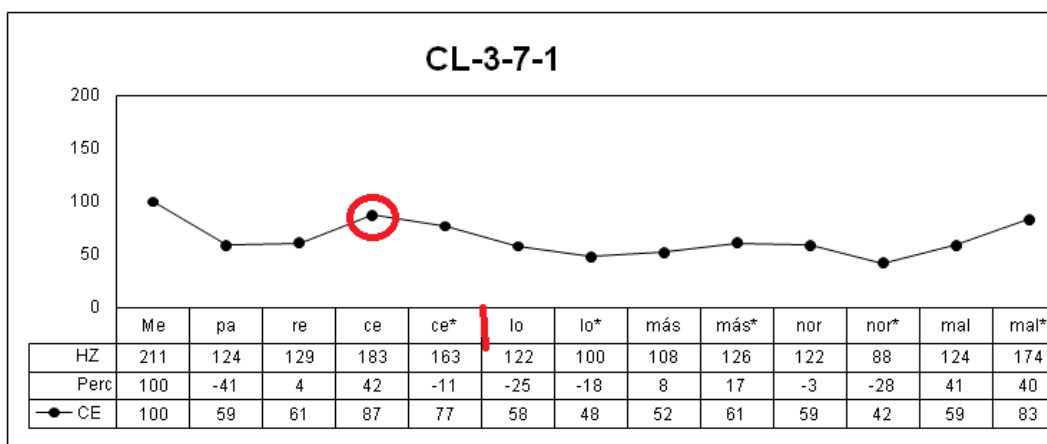
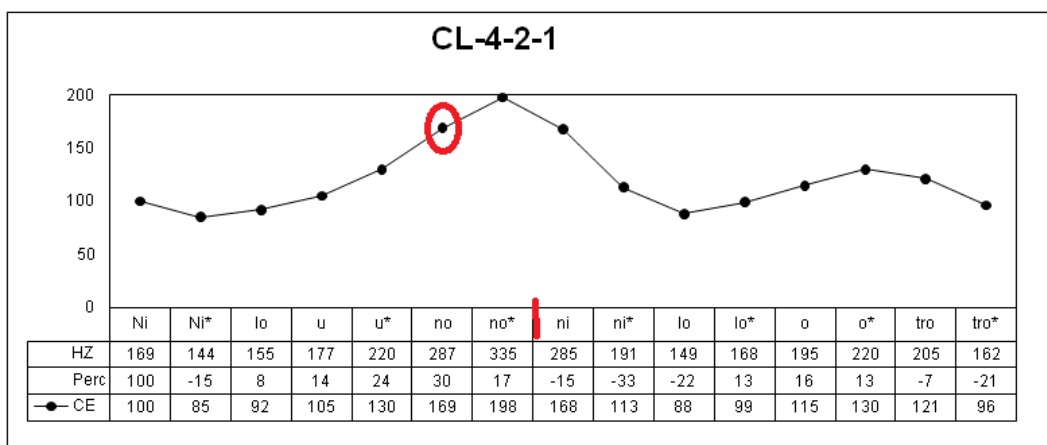


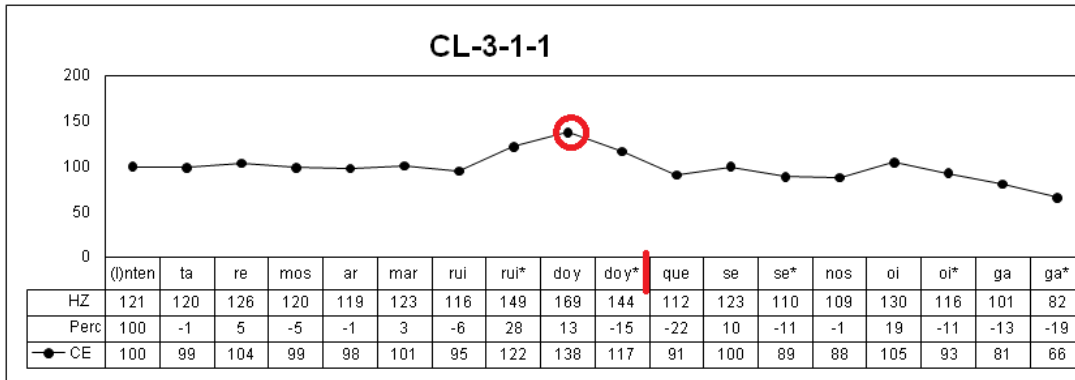
Sin embargo también se han localizado desplazamientos hacia la vocal inmediatamente anterior a la tónica:



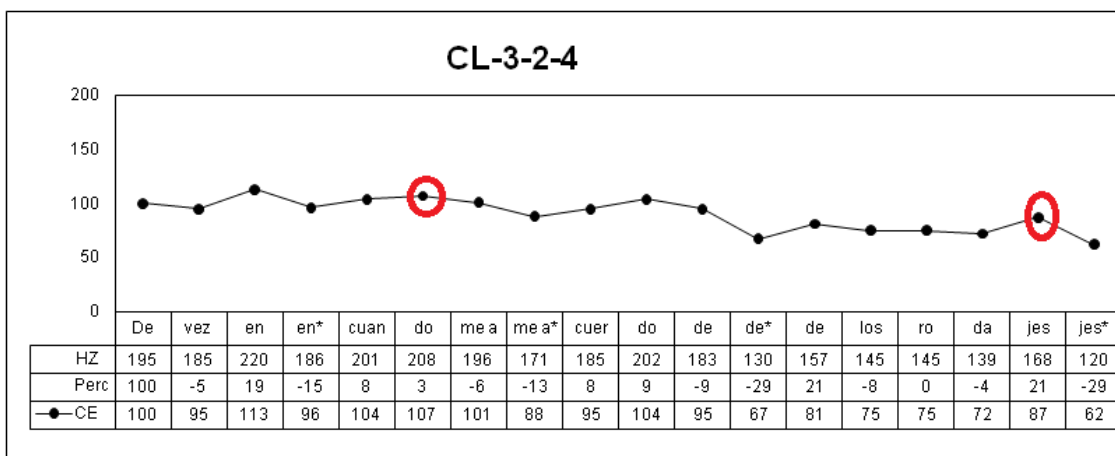
4.5.3. Picos desplazados postónica

Como el fenómeno del desplazamiento del pico hacia la postónica es tan frecuente como su disloque hacia la vocal que precede a la sílaba acentuada, no sería exacto considerar que el rasgo del perfil melódico de la zona de Catilla consiste, simplemente, en la tendencia a desplazar el pico. Es decir, aquí no basta con decir que existe una tendencia a desplazar el pico hacia la sílaba anterior o posterior de la acentuada; porque no se trata tanto de una predisposición general sino que es una propiedad que parece obedecer a algún tipo de lógica discursiva. Obsérvense, por ejemplo, los siguientes enunciados:



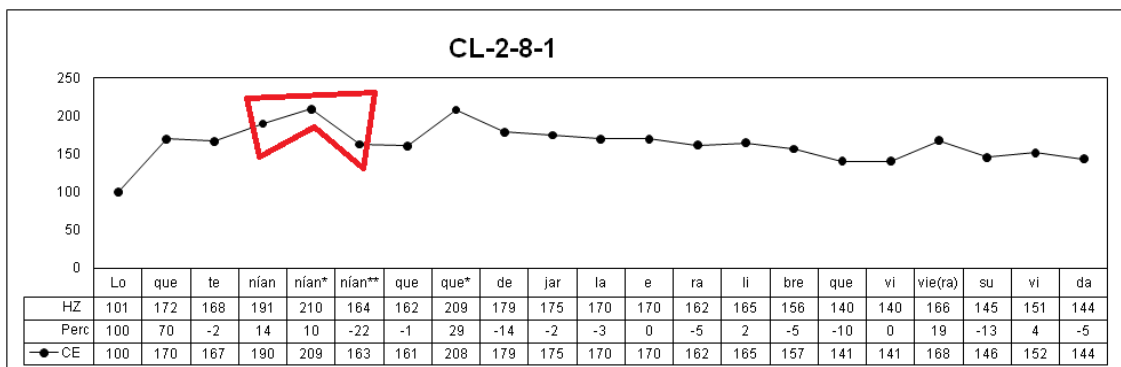


En todos ellos, el desplazamiento del pico tiene lugar al final de la primera cláusula de la emisión. En cambio, como se ha visto, el desplazamiento del pico hacia la pretónica abundaba en palabras esdrújulas. Esto no legitima a postular que el rasgo se manifieste siempre en esta posición porque se han localizado ejemplos en los que el desplazamiento presenta una posición distinta:

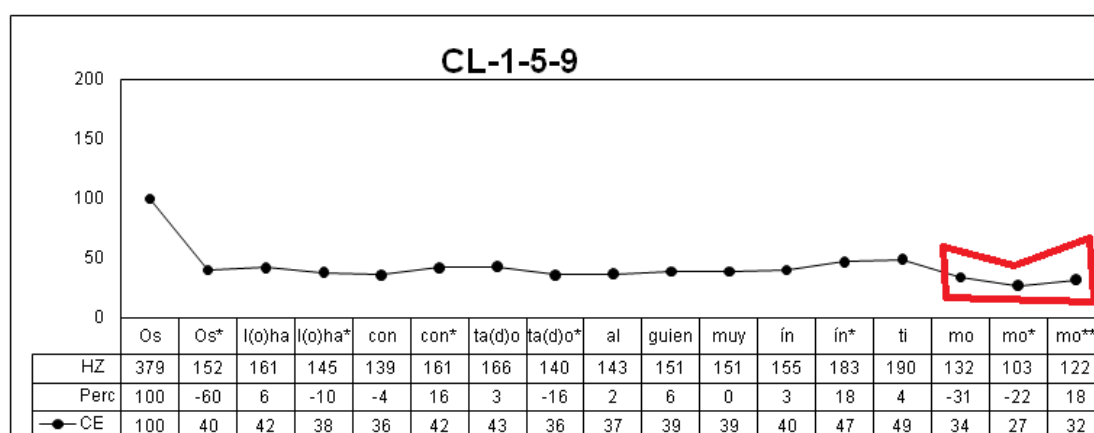
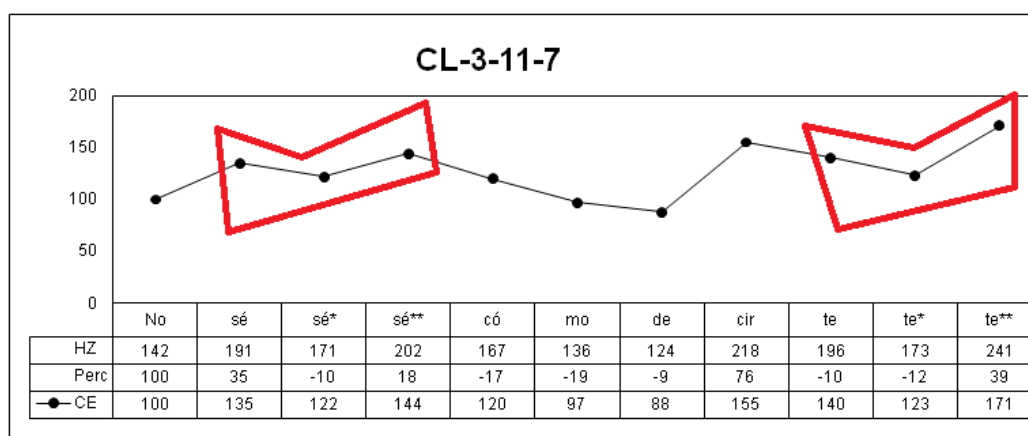


4.5.4. Inflexiones circunflejas

Se han localizado seis secuencias en las que el hablante utiliza la inflexión circunfleja para enfatizar la expresión. Éstas aparecen con la misma frecuencia en la inflexión final y en el interior del contorno.



En tres de esos enunciados, además, se advierte el desplazamiento del pico hacia la vocal pretónica o postónica, cosa que lleva a pensar que estos fenómenos comparten la facultad de realzar la importancia que se le otorga a un contenido determinado.



4.6. Conclusiones

Hasta el momento se ha abordado la descripción de cinco perfiles melódicos de comunidades de la mitad norte de la península. A la vista de los resultados del análisis del conjunto de datos que conforman el corpus de trabajo, se han definido las siguientes características

	Asturias	Euskadi	Navarra	Castilla León	Madrid
Rasgos primer pico					
Picos desplazados	■	■	■	■	■
Primeros picos planos		■			
Rasgos de la declinación					
Inflexiones circunflejas	■	■	■	■	■
Inflexiones internas	■	■	■	■	■
Entonaciones planas					■
Rasgos de la inflexión final					
Inflexiones finales circunflejas		■	■		
Inflexiones finales muy pronunciadas		■	■		
Interrogaciones con inflexión poco pronunciada	■				

Figura 80 *Resumen resultados*

Así, existen características melódicas que se han documentado en todos de los corpus analizados, cosa que permite hablar de una entonación de norte o de un perfil melódico norteño:

-Inflexiones internas

-Desplazamiento del pico

-Inflexiones circunflejas

El fenómeno del movimiento tonal en las sílabas del interior del contorno ha sido documentado en todas las variedades estudiadas. Así, puede decirse que el rasgo que consiste en la utilización de inflexiones internas es característico de la entonación del norte de España. De hecho, es una propiedad que se repite en 624 enunciados de los 1000 que conforman el corpus.

A pesar de que el rasgo se haya documentado en los cinco corpus examinados hay que recordar que en el corpus del habla de Madrid se ha extraído un dato aparentemente contradictorio, a saber, la presencia numéricamente significativa de contornos tonalmente planos. Un dato que pone de manifiesto lo necesaria que resulta la integración de métodos para una comprensión más profunda de la realidad compleja de la entonación. Además, los movimientos tonales que tienen lugar en la declinación no son exactamente iguales en todos los corpus. En el de Euskadi se ha detectado una tendencia al movimiento descendente; en el de Asturias la presencia de esta característica es abrumadora: se da casi en cada vocal. En cambio, en los corpus de Castilla y León y Madrid, el rasgo tiene una presencia relativa dentro de cada secuencia, aunque, como decimos, se ha documentado en muchos enunciados.

Se trata de una característica que explica la percepción que tienen los extranjeros de nuestro idioma: entre las personas foráneas, los españoles tenemos fama de hablar muy deprisa. Lo que ocurre, en realidad –y lo afirmamos con la prudencia que exige el hecho de que tan sólo contemos con datos de cinco comunidades autónomas- es que realizamos muchos movimientos de sube y baja que producen un efecto perceptivo de sobrecarga tonal para el oído inexperto.

Lo mismo ocurre con el fenómeno del desplazamiento del pico hacia la vocal postónica. También se ha localizado en todos los corpus objetos de estudio y se ha repetido en 199 enunciados. Postulamos que éste es el segundo rasgo que caracteriza la entonación norteña; pero no hay que descartar que la tendencia al desplazamiento del pico sea una característica común al habla de las comunidades del sur: una tendencia del español de España.

La tendencia a producir inflexiones circunflejas también es un rasgo común en los hablantes de las cinco comunidades. Sin embargo, es necesario hacer un par de aclaraciones: en primer lugar, porcentualmente, su aparición no es tan frecuente como las dos características anteriormente descritas; en segundo lugar hay que decir que en el corpus del País Vasco este rasgo suele aparecer al final del contorno mientras que en el resto de corpus suele presentarse en el interior del contorno y sirve para realzar informativamente una parte del enunciado. Además, hay que tener en cuenta que todas las inflexiones circunflejas que se han documentado en el corpus de Madrid, están localizadas en enunciados enfáticos; más aún, en la palabra que el hablante quiere destacar. No tenemos datos suficientes para afirmar que este rasgo cumpla una función delimitadora-integradora en el perfil melódico del habla de

Madrid; más bien parece que se trata de una propiedad al servicio de la expresividad del hablante. Es necesario profundizar en el estudio de esta cuestión para aclarar si se trata de un rasgo compartido con el resto de corpus analizados (en el nivel prelingüístico) o, si por el contrario, el habla de Madrid carece de esta propiedad entonativa. Para enfocar adecuadamente dicho estudio es conveniente esperar a tener los resultados de una investigación en curso (Mateo) sobre la entonación prelingüística del sur de España.

Parece conveniente que este apartado dedicado a exponer las conclusiones del capítulo establezca una jerarquización, basada en la frecuencia de aparición de cada fenómeno, que aclare y complete la caracterización del español del norte que propone. Con tal objetivo se ha elaborado el siguiente gráfico:

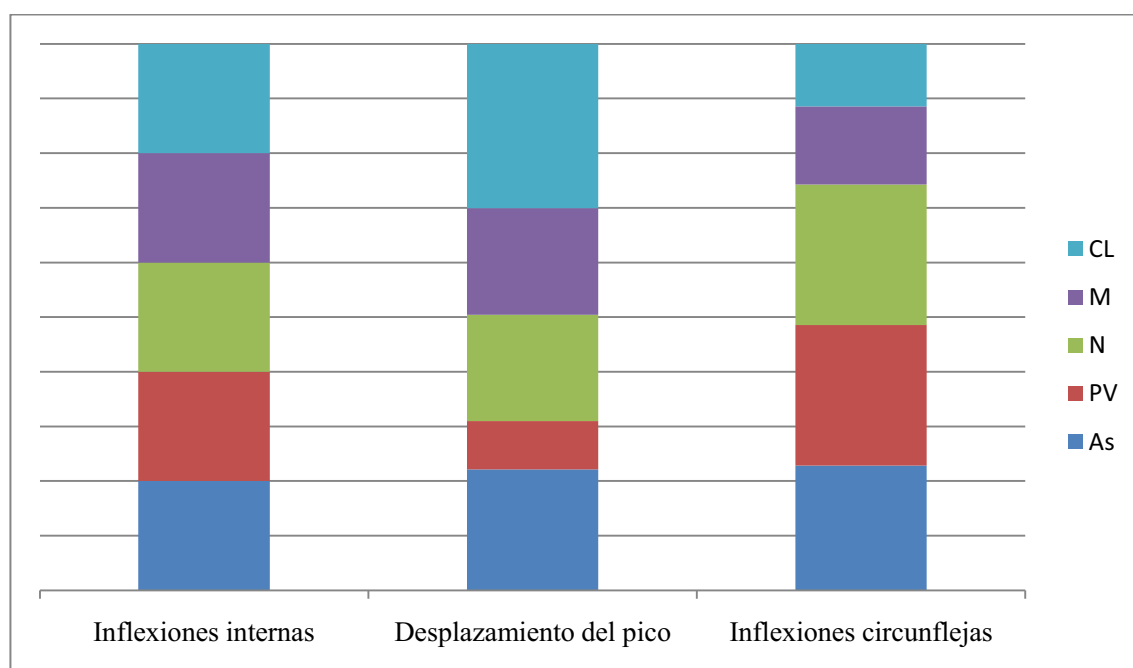


Figura 81 *Distribución geográfica de los rasgos y frecuencia*

Rasgo	Presencia relativa	Presencia total
-Inflexiones internas	Corpus de Asturias: 63%	61,8%
	Corpus de Euskadi: 65%	
	Corpus de Navarra: 58%	
	Corpus de Madrid: 61%	
	Corpus de Castilla León: 62%	
-Desplazamiento del pico	Corpus de Asturias: 26%	20,4%
	Corpus de Euskadi: 9%	
	Corpus de Navarra: 12%	
	Corpus de Madrid: 21%	
	Corpus de Castilla León: 34%	
-Inflexiones circunflejas	Corpus de Asturias: 8%	7%
	Corpus de Euskadi: 9%	
	Corpus de Navarra: 9%	
	Corpus de Madrid: 5%	
	Corpus de Castilla León: 4%	

A parte de las regularidades expuestas, hay que decir que no parece haber variaciones significativas entre las variedades estudiadas en lo que se refiere al patrón entonativo de las interrogativas parciales. Todas presentan una entonación neutra con inflexión final ligeramente descendente. Lo que permite interpretar tales emisiones como preguntas es la presencia de partícula interrogativa. Se llega a la misma conclusión si se procede al análisis de los enunciados que terminan con partículas interrogativas de petición de confirmación. En todas las variedades el porcentaje de ascenso ronda el 20 %.

El análisis independiente de cada uno de los corpus ha permitido detectar cuáles son las peculiaridades melódicas de los hablantes de cada zona. Por ejemplo, se ha podido describir en qué consiste la peculiar entonación de las personas de Euskadi: como se ha explicado, tienden a producir inflexiones finales muy pronunciadas (tanto de ascenso como de descenso), inflexiones que, además suelen ser circunflejas. Por otro lado, existe una marcada tendencia a pronunciar la primera parte del enunciado de forma llamativamente plana, lo que hace que el primer pico no sobresalga tonalmente. Estas características son, en parte, compartidas por los hablantes de Navarra que, por ejemplo, también presentan una propensión a terminar las emisiones con un movimiento tonal muy marcado.

En suma, en el presente estudio se ha querido investigar las características entonativas esenciales de las variedades dialectales del español. Hemos acotado el ámbito de estudio y nos hemos centrado en el habla de los geolectos de Asturias, Navarra, Euskadi, Madrid y Castilla y León y hemos definido el perfil melódico de cada una de estas zonas geográficas. Posteriormente y a la luz de los datos hemos

extraído las regularidades que pueden servir, provisionalmente, para caracterizar la entonación que se utiliza en el español del norte. Sin embargo y como se ha explicado, existen rasgos que precisan ser estudiados desde otra perspectiva para aclarar la cuestión de si las funciones que desempeñan los rasgos descritos son las mismas en todas las comunidades

CONCLUSIONES GENERALES

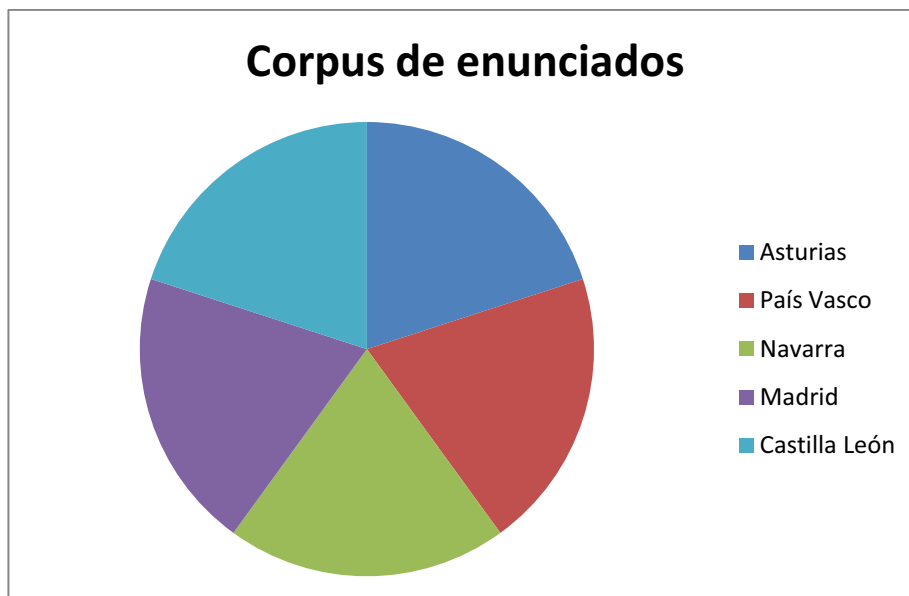
Ha llegado el momento de revisar los logros de la presente investigación. Para ello se va a proceder enunciando los objetivos que se perseguían y resumiendo los resultados que se han obtenido.

1) *Elaboración de un corpus de habla espontánea*

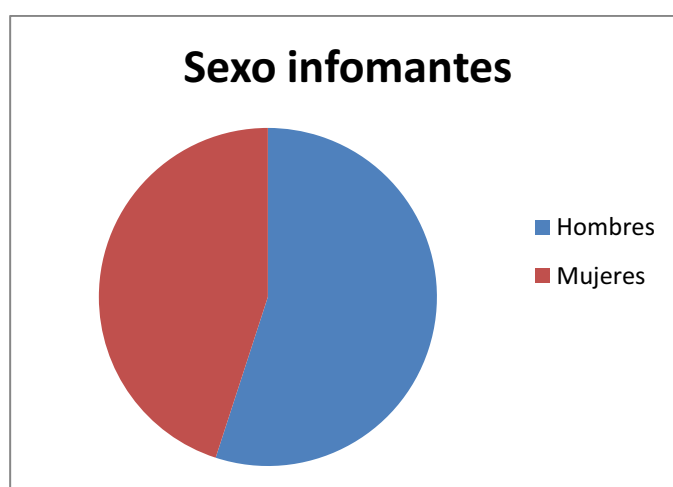
Pretendíamos elaborar un corpus que cumpliera unos requisitos ambiciosos: excelente calidad acústica, amplitud y equilibrio.

Pues bien, se ha elaborado un corpus que posiblemente sea el más amplio que se haya utilizado en investigaciones de este tipo. Pero la cualidad más importante del corpus no tiene que ver tanto con sus dimensiones como con que se trata de enunciados de habla espontánea que además, ofrecen una calidad acústica muy notable porque se han extraído de programas televisivos equipados con la tecnología más idónea para asegurarla: de dichos programas se han seleccionado 1000 enunciados producidos en un contexto de diálogo por 325 informantes diferentes.

Los enunciados que componen el conjunto de datos son emisiones de informantes de Asturias, Navarra, Castilla León, Madrid y el País Vasco: 200 enunciados por variedad que forman un corpus perfectamente equilibrado de cinco variedades de habla del español de la Península.



En cuanto al sexo de los 365 informantes que produjeron las emisiones el 54,6% son hombres y el 45,4% restante, mujeres: datos que ponen de manifiesto que se trata de un corpus suficientemente equilibrado en lo que refiere al sexo.



2) *Ofrecer la descripción del perfil melódico de algunas zonas del norte de la Península*

Los enunciados que conforman el corpus han sido analizados acústicamente - siguiendo los criterios del método de Cantero y Font-; se han estandarizado y

representado gráficamente a través de una implementación que ha desarrollado el Laboratorio de Fonética Aplicada de la Universidad de Barcelona; y, posteriormente, se han interpretado. De este proceso se han extraído los siguientes resultados:

	Asturias	Euskadi	Navarra	Castilla León	Madrid
Rasgos primer pico					
Picos desplazados					
Primeros picos planos					
Rasgos de la declinación					
Inflexiones circunflejas					
Inflexiones internas					
Entonaciones planas					
Rasgos de la inflexión final					
Inflexiones finales circunflejas					
Inflexiones finales muy pronunciadas					
Interrogaciones con inflexión poco pronunciada					

Estas descripciones permiten desarrollar diversas aplicaciones. Permiten por ejemplo, profundizar en la comprensión del fenómeno de la interlengua y, de ese modo, mejorar los métodos de enseñanza de la lengua oral. Además, y desde un punto de vista tecnológico, hacen posible la elaboración de aplicaciones destinadas a la producción de voz sintética para crear sistemas de diálogo hombre- máquina.

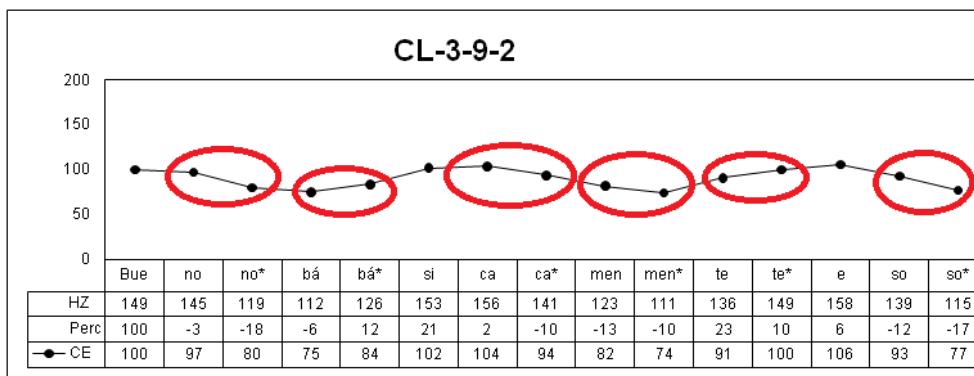
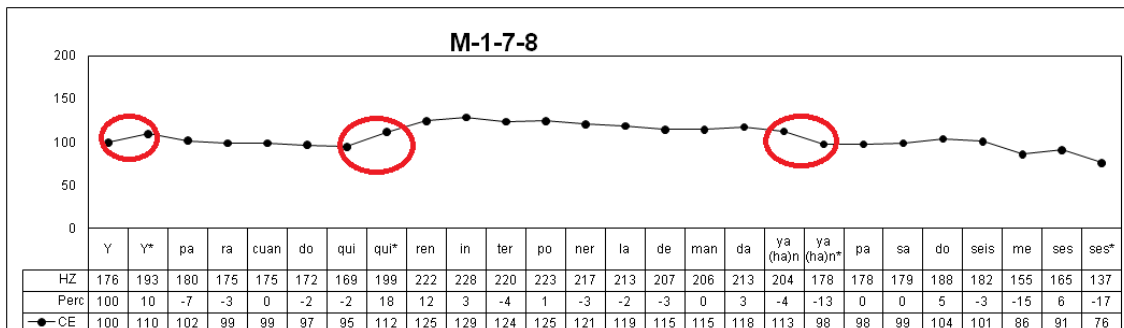
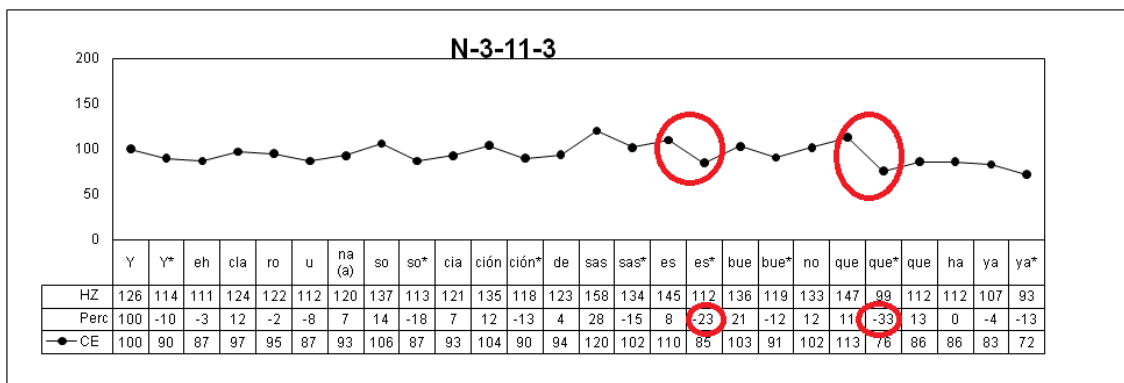
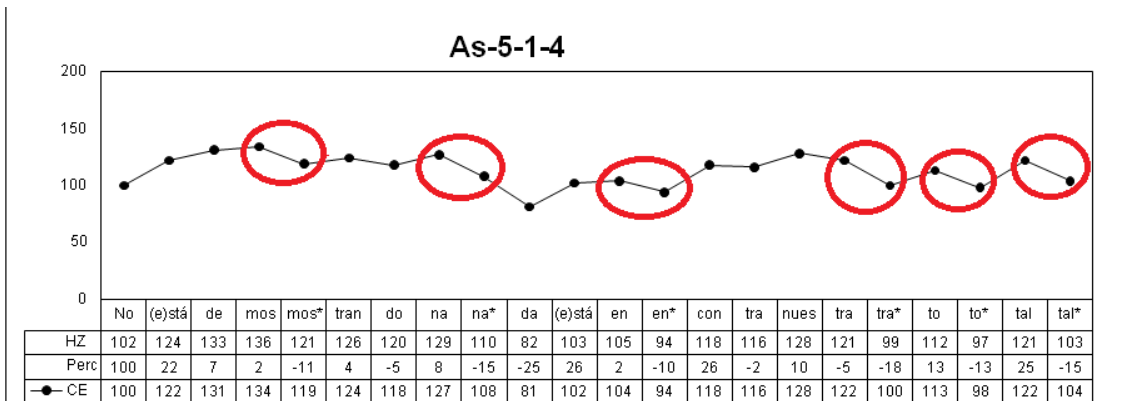
3) Determinar si existe o no una entonación característica del norte de España.

La conclusión fundamental que se deriva de los resultados obtenidos en el presente trabajo de análisis empírico es la existencia de una serie de regularidades melódicas en el habla de las cinco comunidades estudiadas, a saber: inflexiones internas, desplazamiento del pico e inflexiones circunflejas.

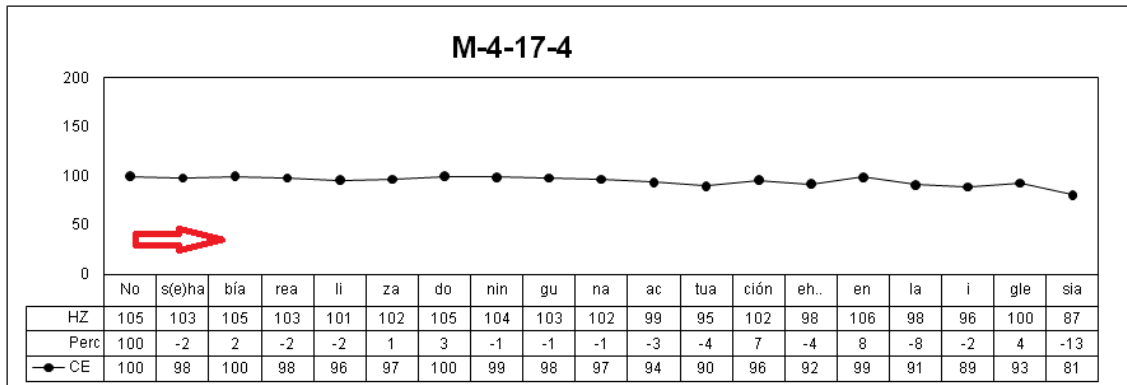
Así, existen características melódicas que se han documentado en todos de los corpus analizados, cosa que permite hablar de una entonación de norte o de un perfil melódico norteño:

- Inflexiones internas
- Desplazamiento del pico
- Inflexiones circunflejas

El fenómeno del movimiento tonal en las sílabas del interior del contorno ha sido documentado en todas las variedades estudiadas.

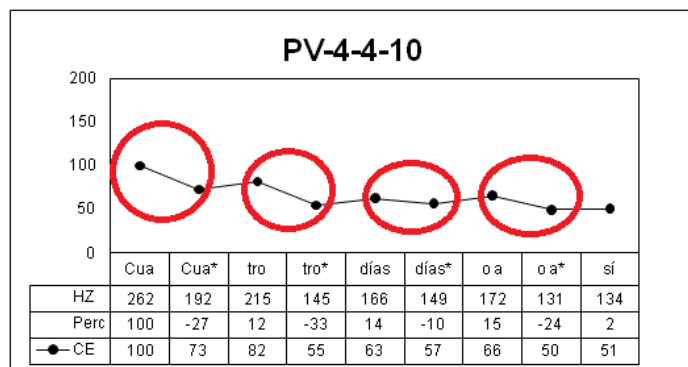


Sin embargo en el corpus del habla de Madrid se ha extraído un dato aparentemente contradictorio, a saber, la presencia numéricamente significativa de contornos tonalmente planos.

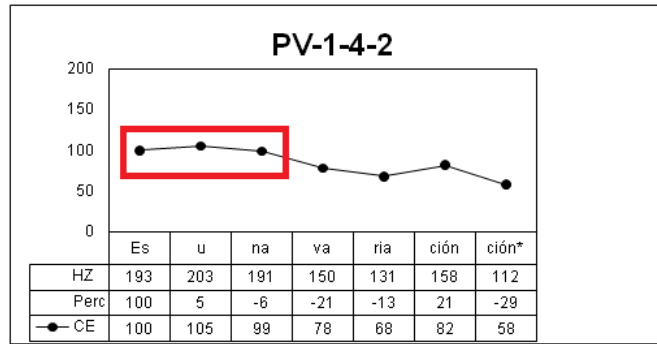


Un dato que pone de manifiesto lo necesaria que resulta la integración de métodos para una comprensión más profunda de la realidad compleja de la entonación.

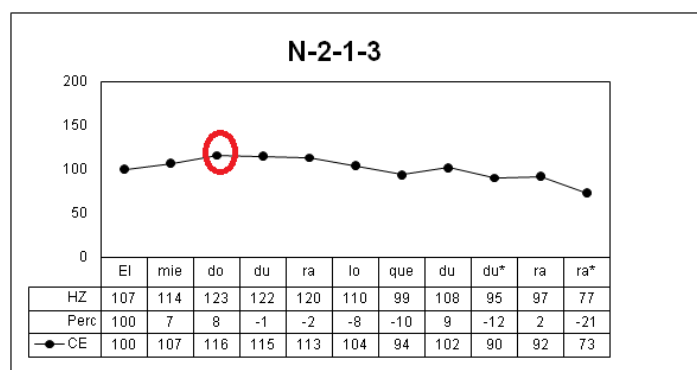
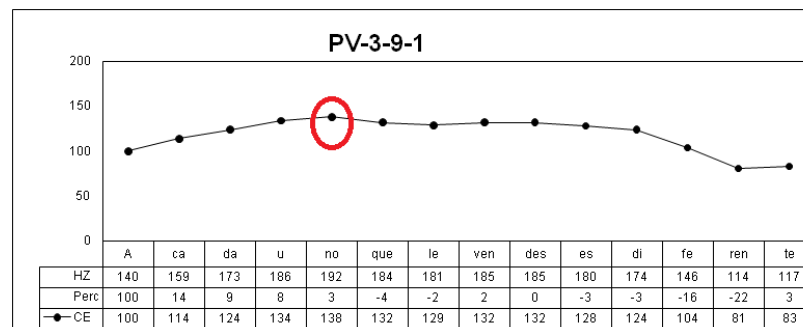
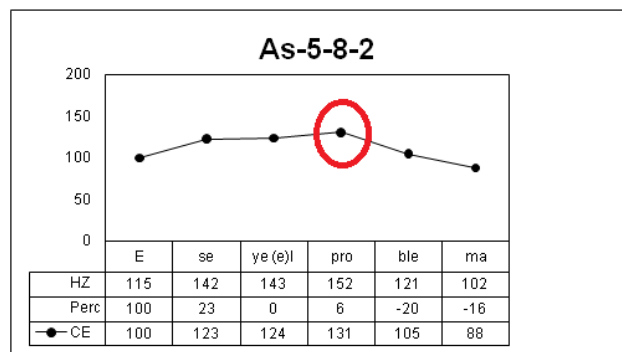
En el corpus de Euskadi, las inflexiones de la declinación tienen una marcada propensión a ser descendentes:

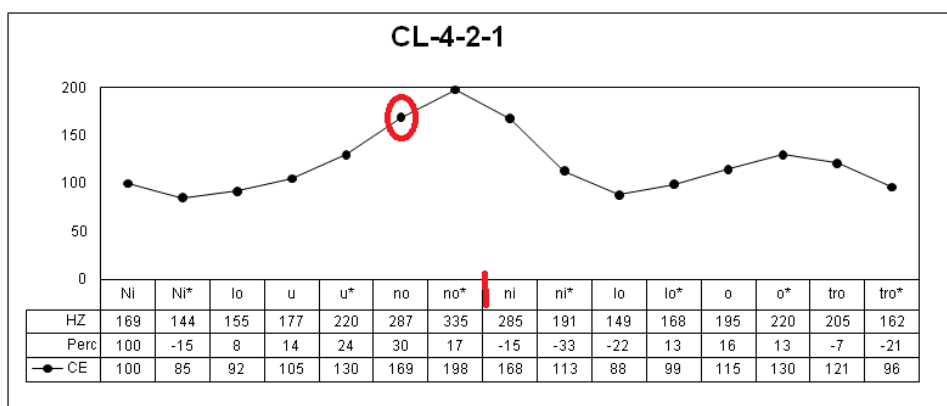
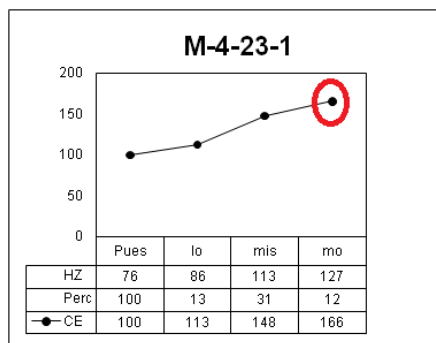


Y, en numerosas ocasiones los movimientos de subida y bajada de tono, no se inician hasta que se ha pronunciado el primer pico de manera casi plana



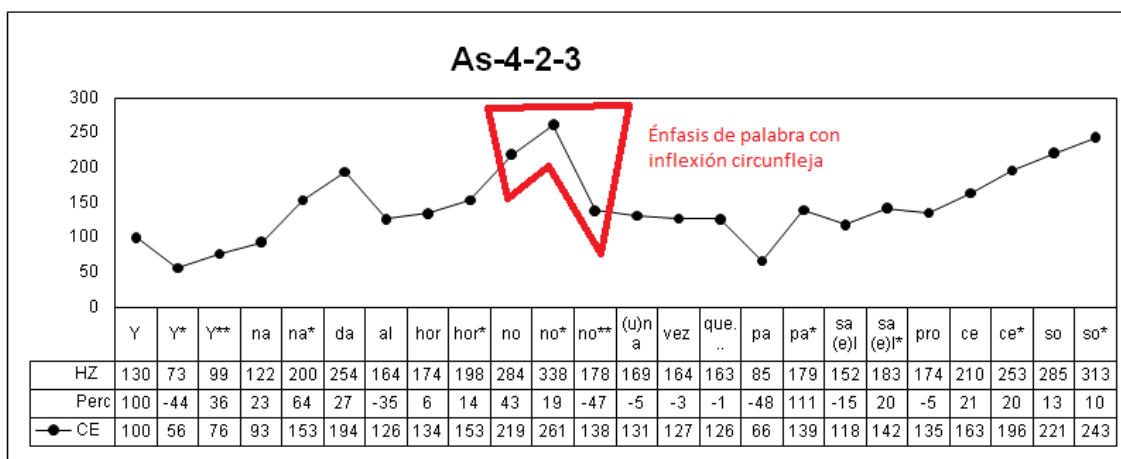
Lo mismo ocurre con el fenómeno del desplazamiento del pico hacia la vocal postónica:

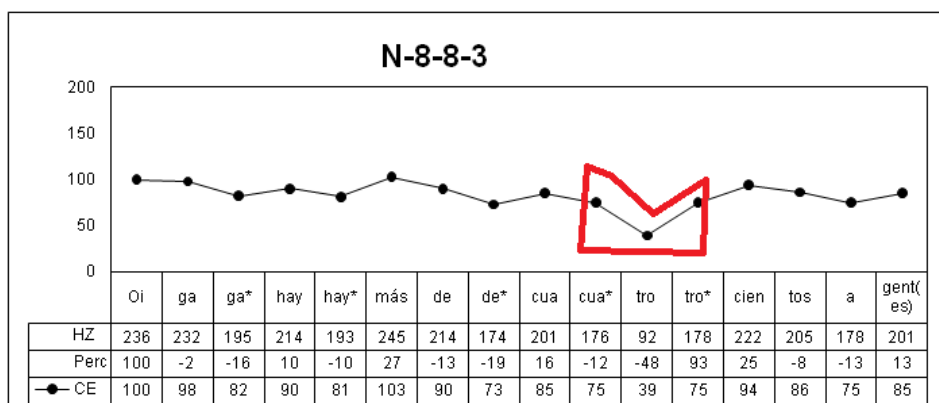




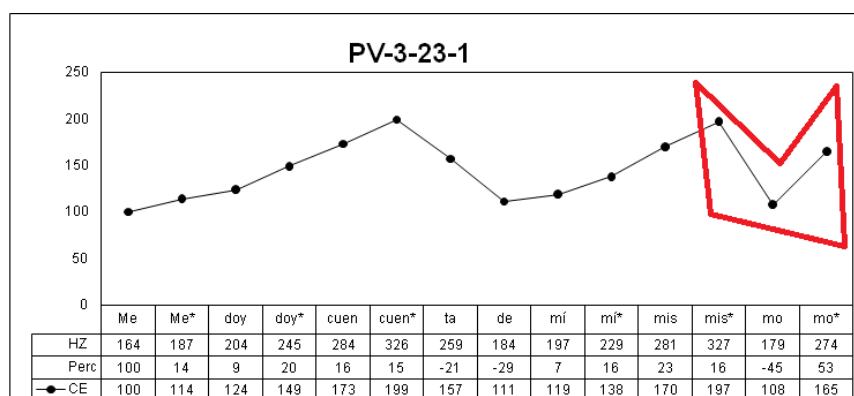
También se ha localizado en todos los corpus objetos de estudio y se ha repetido en 199 enunciados. Postulamos que éste es el segundo rasgo que caracteriza la entonación norteña.

La tendencia a producir inflexiones circunflejas también es un rasgo común a los hablantes de las cinco comunidades.

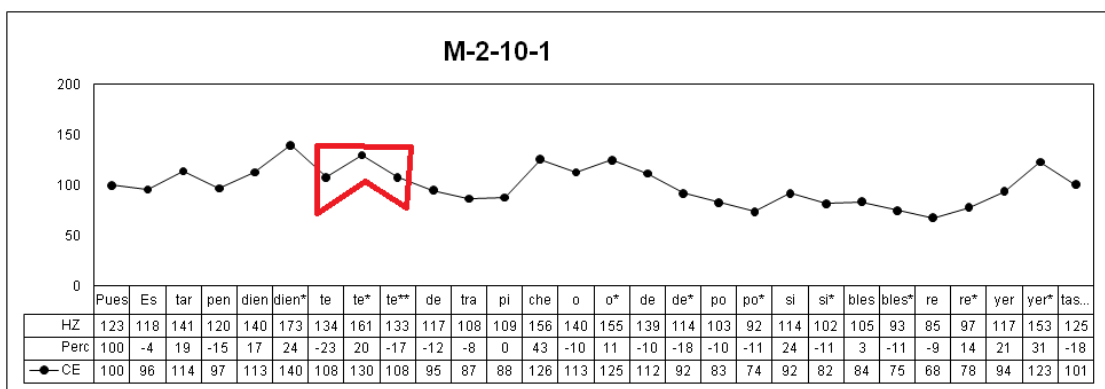




Sin embargo es necesario hacer un par de aclaraciones: en primer lugar, porcentualmente, su aparición no es tan frecuente como las dos características anteriormente descritas; en segundo lugar hay que decir que en el corpus del País Vasco este rasgo suele aparecer al final del contorno



Mientras que en el resto de corpus suele presentarse en el interior del contorno y sirve para realzar informativamente una parte del enunciado. Además, hay que tener en cuenta que todas las inflexiones circunflejas que se han documentado en el corpus de Madrid, las inflexiones circunflejas están localizadas en enunciados enfáticos; más aún, en la palabra que el hablante quiere destacar



No tenemos datos suficientes para afirmar que este rasgo cumpla una función delimitadora-integradora en el perfil melódico del habla de Madrid; más bien parece que se trata de una propiedad al servicio de la expresividad del hablante. Es necesario profundizar en el estudio de esta cuestión para aclarar si se trata de un rasgo compartido con el resto de corpus analizados (en el nivel prelingüístico) o, si por el contrario, el habla de Madrid carece de esta propiedad entonativa. Para enfocar adecuadamente dicho estudio es conveniente esperar a tener los resultados de una investigación en curso (Mateo) sobre la entonación prelingüística del sur de España.

Provisionalmente estas son las características que se han propuesto como propias de la variedad melódica del español del norte y su frecuencia de aparición porcentual es la siguiente:

Rasgo	Presencia total
-Inflexiones internas	61,8%
-Desplazamiento del pico	20,4%
-Inflexiones circunflejas	7%

Futuras investigaciones

Como se ha apuntado, el estudio que hemos llevado a cabo deja cuestiones abiertas, preguntas a las que no sabemos dar respuesta y que son fundamentales para entender la comunicación oral.

Por ejemplo, sabemos que el lenguaje humano se materializa en dos modalidades de realización: la oralidad y la escritura. Ambas se distinguen, entre otras cosas porque, tal como afirman Casalmiglia y Tusón, la modalidad oral se realiza *in praesentia* de los interlocutores, que comparten un mismo tiempo, espacio y situación comunicativa. La modalidad escrita, en cambio, se produce *in absentia*, pues los interlocutores- que pasan a convertirse en lectores y escritores-, no comparten el tiempo y el espacio de la enunciación. Así, la presencia de los hablantes hace que la realización lingüística oral sea un circuito comunicativo reversible que se produce en y con la voz. Por tanto, esta relación social y el papel que la modulación de la voz desempeña en tal actividad constituyen un área de investigación que debería ocupar el centro de atención de la moderna entonología. Será, pues, necesario estudiar y analizar en detalle intercambios verbales, diálogos completos desde diferentes perspectivas para llegar a comprender la vinculación que mantienen los elementos que intervienen en la comunicación oral. Elementos que, en realidad, son coprincipios porque, aunque jerárquicamente son distintos, se requieren y no pueden darse por separado.

Por otro lado, tendrá un interés notable la elaboración de pruebas perceptivas para comprobar si los resultados que se han extraído en la presente investigación

son, realmente, relevantes a la hora de identificar a una persona como miembro de una comunidad lingüística determinada.

A la luz de las descripciones que se han ofrecido aquí, también resulta oportuno proceder a la revisión de los patrones melódicos del español que actualmente circulan en el ámbito académico.

Y quedan otras muchas incógnitas por estudiar entre las que pueden destacarse las siguientes:

a) ¿Pueden caracterizarse las variedades diastráticas y diafásicas desde un punto de vista entonativo?

b) ¿Pueden observarse, en el decurso histórico, mutaciones importantes en el uso de la entonación?

c) ¿Se especializan ciertos tonemas con vistas a funciones gramaticales definidas?;

d) ¿Son diferentes las combinaciones de los tonemas al principio, al interior y al final del discurso?

e) ¿Qué efectos pragmáticos provoca el empleo de un perfil melódico u otro?

f) ¿Se puede precisar el papel que desempeña la entonación en la interpretación de los mensajes?

g) ¿Puede utilizarse el análisis de la entonación para el diagnóstico clínico y para la detección precoz de enfermedades?

Es posible que la contribución teórica que aportamos y el corpus de grabaciones que se ha elaborado, faciliten la labor de responder a algunas de las preguntas formuladas pues se ha contribuido a una línea de pensamiento libre de las ataduras impuestas por la semiología Saussureana a la fonología estructural. En este trabajo (ver Bloque 1, cap.3) se ha recuperado la tradición intelectual del pragmatismo norteamericano. En concreto, a través del portón de uno de sus más ilustres -y a la vez desconocidos- cultivadores: Charles S. Peirce. Su concepción del signo como proceso en el que el elemento interpretante es constitutivo, permite dar una explicación realista de la comunicación y, sobre todo, desterrar el dualismo que subyace en la concepción del signo lingüístico de Saussure. Las tesis del ginebrino han convertido a la lingüística en la disciplina que trata de explicitar el código -o el tejido de códigos- en la búsqueda de reglas que guían la actividad comunicativa, la actividad de la semiosis. El uso del lenguaje ha dejado de verse como creación libre porque en él todo es ley. Sin embargo existe un punto intermedio entre la ley y el azar, entre la regla y la aventura: y la teoría de la abducción de Charles Peirce permite hacer más inteligible este punto intermedio. La abducción arranca de los hechos (toma en consideración la situación y la meta comunicativa, por un lado, y el conocimiento del mundo y la intersubjetividad de los interlocutores, por otro) y busca una teoría. La conjetura, siempre expuesta al principio de falibilidad permite entender el lenguaje como laberinto que, si bien no admite una descripción global tampoco excluye descripciones locales. Descripciones que capacitan al estudioso para construir itinerarios semióticos válidos.

Índice de Figuras

FIGURA 1 <i>DIVISIÓN DEL TONE-GROUP SEGÚN PALMER</i>	33
FIGURA 2 <i>ENTONACIONES UNIVERSALES SEGÚN AMSTRONG Y WARD</i>	34
FIGURA 3 <i>TONOS NUCLEARES O'CONNOR Y ARNOLD</i>	37
FIGURA 4 <i>NOTACIÓN DE LA ENTONACIÓN EN BOLINGER</i>	48
FIGURA 5 <i>CONFIGURACIONES DEFINIDAS PARA EL HOLANDÉS</i>	51
FIGURA 6 <i>ALÓFONOS DE LOS TONOS SEGÚN TRAGER & SMITH</i>	58
FIGURA 7. <i>TRANSCRIPCIÓN FONÉTICA Y FONOLÓGICA EN EL ANÁLISIS POR NIVELES</i>	59
FIGURA 8 <i>TAXONOMÍA DE TONEMAS SEGÚN QUILIS Y FERNÁNDEZ</i>	64
FIGURA 9 <i>CORRELACIÓN DE CURVAS Y NIVELES SEGÚN QUILIS</i>	65
FIGURA 10 <i>REPRESENTACIÓN DE LOS TONOS EN PIERREHUMBERT, 1980</i>	75
FIGURA 11 <i>REPRESENTACIÓN SUBYACENTE DE LOS CONTORNOS PRETONEMÁTICOS</i>	84
FIGURA 12 <i>TERMINACIONES DE LA INTERROGACIÓN SEGÚN NAVARRO TOMÁS</i>	90
FIGURA 13 <i>GRÁFICOS EN EL SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN TOBI</i>	94
FIGURA 14 <i>NIVELES DE ANÁLISIS EN EL MODELO AIX EN PROVENCE</i>	96
FIGURA 15 <i>FORMAS ENUNCIATIVAS SEGÚN NAVARRO TOMÁS</i>	108
FIGURA 16 <i>FORMAS INTERROGATIVAS SEGÚN NAVARRO TOMÁS</i>	112
FIGURA 17 <i>UNIDADES DE NIVEL DIALÓGICO SEGÚN HIDALGO NAVARRO</i>	122
FIGURA 18 <i>UNIDADES DE NIVEL MONOLÓGICO SEGÚN HIDALGO NAVARRO</i>	122
FIGURA 19 <i>ENTONEMAS SEGÚN GARCÍA RIVERÓN</i>	135
FIGURA 20 <i>EL ALGORITMO ES LA EXPRESIÓN DE LA MELODÍA “ES MUY DIFÍCIL”.</i>	145
FIGURA 21 <i>REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA MELODÍA</i>	146
FIGURA 22 <i>SÍLABA</i>	149
FIGURA 23 <i>LA JERARQUÍA FÓNICA</i>	151
FIGURA 24 <i>ESTRUCTURA DEL CONTORNO</i>	165
FIGURA 25 <i>PORCENTAJE DE ASCENSO EN LOS CONTORNOS /+INTERROGATIVOS/</i>	167
FIGURA 26 <i>RASGOS MELÓDICOS DE ÉNFASIS EN ESPAÑOL I</i>	170

FIGURA 27	<i>RASGOS MELÓDICOS DE ÉNFASIS EN ESPAÑOL II</i>	170
FIGURA 28	<i>RASGOS MELÓDICOS DE ÉNFASIS EN ESPAÑOL III</i>	171
FIGURA 29	<i>RASGOS MELÓDICOS DE ÉNFASIS EN ESPAÑOL IV</i>	171
FIGURA 30	<i>RASGOS MELÓDICOS DE ÉNFASIS EN ESPAÑOL V Y VI</i>	172
FIGURA 31	<i>RASGOS MELÓDICOS DE ÉNFASIS EN ESPAÑOL VII</i>	172
FIGURA 32	<i>RASGOS MELÓDICOS DE ÉNFASIS EN ESPAÑOL VIII Y IX</i>	173
FIGURA 33	<i>PATRONES MELÓDICOS EN LA ENTONACIÓN ESPONTÁNEA DEL CASTELLANO</i>	175
FIGURA 34	<i>PATRÓN MELÓDICO I</i>	176
FIGURA 35	<i>PATRÓN MELÓDICO II</i>	177
FIGURA 36	<i>PATRÓN MELÓDICO III</i>	177
FIGURA 37	<i>PATRÓN MELÓDICO VIA</i>	178
FIGURA 38	<i>PATRÓN MELÓDICO VIB</i>	178
FIGURA 39	<i>PATRÓN MELÓDICO V</i>	179
FIGURA 40	<i>PATRÓN MELÓDICO VIA</i>	179
FIGURA 41	<i>PATRÓN MELÓDICO VIB</i>	180
FIGURA 42	<i>PATRÓN MELÓDICO VII</i>	181
FIGURA 43	<i>PATRÓN MELÓDICO VIII</i>	182
FIGURA 44	<i>PATRÓN MELÓDICO IX</i>	182
FIGURA 45	<i>PATRONES MELÓDICOS XA Y XB</i>	182
FIGURA 46	<i>PATRÓN MELÓDICO XI</i>	183
FIGURA 47	<i>PATRÓN MELÓDICO XIA</i>	183
FIGURA 48	<i>PATRONES MELÓDICOS XIIB Y XIIC</i>	184
FIGURA 49	<i>SEGUNDA CODIFICACIÓN DEL LENGUAJE</i>	185
FIGURA 50	<i>FASES DEL ANÁLISIS</i>	218
FIGURA 51	<i>SELECCIÓN “TO TEXT GRID”</i>	222
FIGURA 52	<i>NOTACIÓN DEL “TIER”</i>	223
FIGURA 53	<i>ETIQUETAJE DEL SONOGRAMA</i>	224
FIGURA 54	<i>ENUNCIADO ETIQUETADO</i>	225

FIGURA 55 LIBRO EXCEL PARA EL ANÁLISIS	228
FIGURA 56 <i>VENTANA DE FICHEROS</i>	228
FIGURA 57 <i>GRÁFICO</i>	229
FIGURA 58 <i>CORPUS DE GRABACIONES ASTURIAS</i>	238
FIGURA 59 <i>CORPUS DE GRABACIONES CASTILLA LEÓN</i>	239
FIGURA 60 <i>CORPUS GRABACIONES MADRID</i>	240
FIGURA 61 <i>CORPUS GRABACIONES NAVARRA</i>	241
FIGURA 62 <i>CORPUS GRABACIONES PAÍS VASCO</i>	242
FIGURA 63 <i>TABLA DE DATOS I</i>	243
FIGURA 64 <i>TABLA DE DATOS DEFINITIVA</i>	245
FIGURA 65 <i>RESUMEN DATOS ENUNCIADOS CORPUS ASTURIAS</i>	246
FIGURA 66 <i>TABLA ENUNCIADO ASTURIAS</i>	256
FIGURA 67 <i>RESUMEN DATOS INFORMANTES CORPUS NAVARRA</i>	257
FIGURA 68 <i>RESUMEN DATOS INFORMANTES CORPUS EUSKADI</i>	269
FIGURA 69 <i>RESUMEN DATOS ENUNCIADOS CORPUS EUSKADI</i>	269
FIGURA 70 <i>TABLA ENUNCIADOS EUSKADI</i>	279
FIGURA 71 <i>RESUMEN DATOS INFORMANTES CORPUS MADRID</i>	280
FIGURA 72 <i>RESUMEN DATOS ENUNCIADOS CORPUS MADRID</i>	281
FIGURA 73 <i>TABLA ENUNCIADOS MADRID</i>	291
FIGURA 74 <i>RESUMEN DATOS ENUNCIADOS CASTILLA Y LEÓN</i>	292
FIGURA 75 <i>TABLA ENUNCIADOS CASTILLA LEÓN</i>	302
FIGURA 76 <i>RESUMEN RASGOS ASTURIAS</i>	310
FIGURA 77 <i>RESUMEN RASGOS PAÍS VASCO</i>	321
FIGURA 78 <i>RESUMEN RASGOS MADRID</i>	343
FIGURA 79 <i>RESUMEN RASGOS CASTILLA LEÓN</i>	352
FIGURA 80 <i>RESUMEN RESULTADOS</i>	359
FIGURA 81 <i>DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LOS RASGOS Y FRECUENCIA</i>	362

Índice del Cd que se adjunta

En el Cd que se entrega junto con el documento, el lector encontrará dos carpetas de contenido con la información siguiente:

1-Corpus de enunciados: con cinco carpetas que contienen los archivos wav. de los cinco corpus elaborados

- a) Enunciados Asturias
- b) Enunciados Castilla León
- c) Enunciados Euskadi
- c) Enunciados Madrid
- c) Enunciados Navarra

2-Tablas de datos: con cinco carpetas que contienen las tablas de los datos de los informantes y de los enunciados, de los cinco corpus elaborados.

- a) Tablas Asturias: Tablas de informantes
Tablas de enunciados
- b) Tablas Castilla León: Tablas de informantes
Tablas de enunciados
- c) Tablas Euskadi: Tablas de informantes
Tablas de enunciados
- c) Tablas Madrid: Tablas de informantes
Tablas de enunciados
- c) Tablas Navarra: Tablas de informantes
Tablas de enunciados

BIBLIOGRAFÍA

- Armstrong, L.E. y I. C. Ward 1926: *Handbook of English Intonation*. Leipzig/ Berlín, Teubner.
- Antúnez, I. 2004: «*La Comunicación No Verbal en la Filología Actual*». *Revista Digital Investigación y Educación* N° 8
- Bares, E. y Goodman, J-C: 1997: «*On the Inseparability of Grammar and the Lexicon*»: Evidence from Acquisition, Aphasia, and Real-Time Processing”, *Language and Cognitive Processes*, 12(5/6), págs. 507-584.
- Beckman, M. & J. Hirschberg 1994: *ToBI annotation conventions*. The Ohio State University Research Foundation
- Belinchón, M., Á. Riviere y J. M. Igoa, 1992: *Psicología del lenguaje: investigación y teoría*, Trotta, Madrid
- Bloomfield, E. 1933: *Language*. New York: Holt, Rinehart and Winston. Trad. Esp. 1964: *Lenguaje*. Lima: Univ. De San Marcos.
- Bolinger, D.L 1972: *Intonation Middlesex*: Pinguin Books
- Bolinger, D.L 1986: *Intonation and its parts*. Stanford: Stanford University Press
- Bolinger, D.L. 1989: *D.L Intonation and its uses*. Stanford: Standor University Press
- Bowen, j. D. i R. P. Stockwell 1960: *Patterns of Spanish pronunciation*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Briz, A.1998: *El español coloquial en la conversación*. Barcelona: Ariel
- Génova, Gonzalo, 1997: *Charles S. Peirce: La lógica del descubrimiento*, Pamplona: *Cuadernos Anuario Filosófico*, 45.
- Cantero Serena, Francisco José 1994: “La cuestión del acento en la enseñanza de lenguas”, en Sánchez Lobato, J & Santos Gargallo (eds.): *Problemas y métodos en la enseñanza del español como lengua extranjera*. Madrid, SGEL.
- Cantero Serena, F. J. 2002: *Teoría y análisis de la entonación*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Cantero Serena, F. J.; Alfonso, R.; Bartolí, M.; Corrales, A. y Vidal, M. 2005: «*Rasgos melódicos de énfasis del español en habla espontánea*», *Phonica*, vol. 1, en línea. <http://www.ub.es/lfa>

- Cantero Serena, F. J. y Font Rotchés, D. 2007: «*Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión*», Moenia, 13.
- Cantero Serena, F. J. 2003: “Fonética y didáctica de la pronunciación” en Mendoza, Antonio (coord.): *Didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid, Prentice Hall.
- Cantero Serena, F.J. y Font Rotchés, D. 2009: “Protocolo para el análisis melódico del habla”, *Estudios de Fonética Experimental*, núm. XVIII.
- Castañares, W. 1996: «*El efecto Peirce: sugerencias para una teoría de la comunicación*» Anuario filosófico, Vol. 29, Nº 56, 1996, págs. 1313-1330, Pamplona
- Chomsky, N. y Halle M. 1968: *The sound Pattern of English*, New York: Harper & Row
- Cortés Moreno, M. 1999: *Adquisición de la entonación española por parte de hablantes nativos de chino* (tesis doctoral). Universitat de Barcelona.
- Coseriu 1962 *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid. Gredos (1982)
- Coseriu 1985: *El hombre y su lenguaje*. Madrid. Gredos
- Cruttenden, A. 1990: *Entonación*, Barcelona, Teide.
- Crystal, D. 1969: *Prosodic systems and intonation in English*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Cuenca J.M. y Hilferty, J. 1999: *Introducción a la lingüística cognitiva*, Barcelona, Ariel.
- Eco, U. 1990: *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Editorial Lumen, Barcelona
- Escandell Vidal, M. V. 1996: *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.
- Escandell Vidal, M. V. 1999: «Los enunciados interrogativos: aspectos semánticos y pragmáticos», en I. Bosque y V. Demonte (Dir.). 3929-3992.
- Escandell Vidal, M. V. 2005: *La comunicación*, Madrid, Gredos.
- Fónagy, I. 1983: *La vive voix*. París. Payot
- Font, D. 2000. *L'entonació del català*. Tesis doctoral publicada en Tesis en Xarxa de la Universidad de Barcelona
- García Riverón, R. 1996: *Aspectos de la entonación hispánica. Vol. I: Metodología. Vol. II: Análisis acústico de muestras del español de Cuba. Vol. III: Las funciones de la entonación en el español de Cuba*. Cáceres, Universidad de Extremadura.

- Garrido, J.M. 1991: *Modelización de patrones melódicos del español para la síntesis y el reconocimiento del habla*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona. Departamento de Filología Española.
- Gil Fernández, J 2007: *Fonética para profesores de español: de la teoría a la práctica*, Madrid, Arco Libros, SL.
- Grussenhoven, C. 1983: *A semantic analysis of the nuclear tones of English*. Bloomington, Indiana University Linguistic Club
- Hardwick, Charles S. (ed.) 1977: *Semiotic and Significs: Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, Bloomington, Indiana University Press.
- Hilferty, J. Garachana, M. 2005: «¿Gramática sin construcciones?» Verba: Anuario galego de filoloxia, págs. 385-396
- Janney y Arndt, 1992: "Intracultural Tact vs Intercultural Tact" en Watts, S. Ide y Ehlich (Eds): *Politeness in Language*, Berlin, Mouton-DeGruyter
- Jakobson, R., 1990: *On Language*, Harvard University Press
- Jassem, W. 1952: *Intonation of Conversational English*. Wrocław: Travaux de la Société des Sciences et des Lettres de Wrocław, Série A, n° 45.
- Jones, D. 1909: *Intonation Curves*. Leipzig/Berlin, Teubner
- Ladd, D.R. 1980: *The structure of intonational meaning*. Bloomington. Indiana University Press.
- Liberman, M.Y. y Prince, A (1977): "On stress and linguistics rhythm" *Linguistic Inquiry*, 8
- Llisterri, J 2003: "La enseñanza de la pronunciación" en *Cervantes. Revista del Instituto Cervantes en Italia*, núm. 4.
- Martínez Celdrán, E & Fernández, A (2007): *Manual de fonética española*. Barcelona, Ariel
- Navarro Tomás, T. 1918: *Manual de pronunciación española*, Madrid, CSIC
- Navarro Tomás, T (1944) *Manual de entonación española*. New York: Hispanic Society (1944) Madrid, Guadarrama.
- Narbona, A. 1991, «Sintaxis coloquial y análisis del discurso». *Revista española de lingüística*, n°21, págs. 187-204
- Nubiola, J. y Conesa, F. 1999: *Filosofía del lenguaje*, Herder, Barcelona; 2ª ed., 2002

- Nubiola (ed.) 1998: *C. S. Peirce y la abducción*, número monográfico de *Analogía* 12/1.
- O'Connor, y Arnold 1961: *Intonation of colloquial English*. London, Longman.
- Palmer, H.E. (1922): *English Intonation, with systematic exercises*. Cambridge, Heffer
- Peirce Ch.S. 1987: *Obra lógico semiótica*. Madrid: Taurus Comunicación.
- Peirce, Ch.S. 187: «Deducción, inducción e hipótesis» Traducción castellana y notas de Juan Martín Ruiz-Werner. En: *Deducción, inducción e hipótesis*, J. Martín Ruiz-Werner (tr., intr. y notas), Aguilar, Buenos Aires, 1970, pp. 65-90.
- Percy, W. 1976: *The Message in the Bottle*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux
- Percy, W. 1996: «La criatura dividida». *Anuario Filosófico* 29: 1135-1157
- Pike, K.L. 1945: *The intonation of american English*. Ann Arbor: University o Michigan Press
- Pierrehumbert, J.B. 1987: *The phonology and phonetics of English Intonation*. Bloomington: Indiana University Linguistics Club
- Pietarinen, A. 2004. "Grice in the Wake of Peirce", *Pragmatics & Cognition*, 12, 2, 295-315.
- Pike, K.L. 1945: *The intonation of American English*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Prieto, P (coord.) 2003: *Teorías de la entonación*. Barcelona, Teide.
- Poyatos, F. 1994: *La Comunicación No verbal I: Cultura, Lenguaje y Comunicación*. Madrid: Istmo
- Quilis y Fernández 1964 Curso de fonética y fonología española para estudiantes angloamericanos. Madrid CSIC (1985)
- Robins, R. H., 1974: *Breve historia de la lingüística*, Paraninfo, Madrid
- Rof Carballo, J. 1973: *EL hombre como encuentro*, Alfaguara, Madrid
- Runqvist, E. y Nubiola, J. 2008: «Signo» *Compendio de lógica, teoría de la argumentación y retórica*, Eduardo de Bustos et al (eds), UNED, Madrid.
- Runqvist, E. y Nubiola, J. 2006: «Influencia de C.S Peirce en la teoría lingüística de R. Jakobson»: del estructuralismo hacia la pragmática. XXXVI Simposio de la Sociedad Española de Lingüística

- Savan, D. 1987-1988: *An introduction to C. S Peirce's full system of semeiotic*, The Toronto Semeiotic Circle, Monograph Series, Number 1
- Saussure, F. De 1916: *Cours de linguistique générale* (Edición de A. Bally y A. Sechehaye) Ginebra. Trad. esp. de Alonso, A.1945: *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada)
- Searle, J. 1969 *Speech acts: An essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: University Press.
- Shapiro, M. 1998. "A Few Remarks on Jakobson as a Student of Peirce", *The Peirce Seminar Papers* 3
- Sosa, J.M. 1999: *La entonación del español. Su estructura fónica, variabilidad y dialectología*. Madrid, Cátedra.
- Strockwell R.P. 1972: *The role of intonation: reconsiderations and other considerations*, en Bolinger 1972
- 't Hart, J.; Collier R. y A. Cohen A. 1990: *A perceptual study of intonation. An experimental-phonetic approach to speech melody*. Cambridge: Cambridge University Press
- Torregrosa, J. 1999: «*Correlación de los patrones entonativos y kinésicos: análisis de un debate televisado*». Actas del I Congreso de Fonética Experimental. Tarragona
- Torregrosa, J. 2006: «*Análisis multisistémico de la comunicación humana*», *Phonica*, vol.2. En línea <http://www.ub.es/lfa>
- Trager, G.L y Smith H.L. 1995: *An outline on English Structure*. Norman, Okla: Battenburg Press.
- Úbeda, J. 2010: *Salir del presente*, Escuela de filosofía, en prensa
- Úbeda, J. 2009: «*De Nuevo el diálogo*», Escuela de Filosofía, edición privada
- Valenzuela J. y Hilferty J. 1992: «*Algunos conceptos básicos de la gramática de construcciones*». Actas del VIII congreso de lenguajes naturales y lenguajes formales: coord. por Carlos Martín pags. 625-632
- Wells, J.C. 1945: "The pitch phonemes of English". *Language*, 21.
- Wittgstein, L. 1988: *Investigaciones filosóficas*. Crítica, Barcelona.