

Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas
Facultad de Humanidades
Departamento de Lingüística y Literatura

TRABAJO DE DIPLOMA



TÍTULO: La entonación emotiva en el español de España y Cuba: definición acústica y semántico-pragmática de dos patrones melódicos del sistema entonativo peninsular

DIPLOMANTE: Adriana Pedrosa Ramírez

TUTORAS: Dra. Raquel García Riverón

Universidad de La Habana

MsC. Madeleyne Bermúdez Sánchez

Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas

Santa Clara

2007

A bueli, a mis padres y a mis hermanos

A mi novio Julio

A mis tutoras Raquel y Madeleyne

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todos los que han contribuido en la realización de esta investigación.

A mis tutoras: a Madeleyne por su confianza, por el apoyo que me brindó siempre y por revisar cada pedacito de lo que escribía; a Raquel por brindarme sus enormes conocimientos y su metodología, por atenderme cada vez que lo necesité y por la confianza que depositó en mí.

A mi novio Julio por acompañarme en los viajes a La Habana, por sus aportes en la computación y búsqueda de información, por mitigar con momentos de distracción la severidad de esta etapa.

A mis padres por ayudarme a recorrer todos los caminos y por su apoyo siempre.

A mi abuela Julia por su constante preocupación y sus enormes deseos de verme graduada.

A mis hermanos por estar siempre conmigo: a Lay por servir tantas veces de mensajera entre Raquel y yo, por su hospedaje y por compensar la tensión de la tesis haciéndome reír con sus correos y llamadas telefónicas; a Robe por ayudarme con las tablas del Excel y por transportarme tantas veces de casa de Alex a casa de Yami para trabajar.

A toda mi familia: a mi tía Ramona por estar siempre tan cerca y por su ayuda incondicional; a Yami por prestarme su computadora y por garantizar la impresión de la tesis; a Ernest por acceder a limitar su juego y prestarme la computadora de su mamita; a Nerelis por su amistad y su constante preocupación; a Kiko por garantizarme tantas veces el transporte para La Habana; a Meli por hacerme reír tanto con sus ocurrencias; a mi cuñado Iván por buscarme la teleserie española que utilicé en la muestra de la tesis, por aportarme tantos conocimientos de los sonidos, por aceptarme tantas veces en su casa y por convertir los días difíciles en momentos muy agradables.

A mis amigos: a Myddri por estar en todos los momentos, por su confianza y sinceridad; a Osneidy por su sencillez y su virtud, a Danay por sus consejos y su hospitalidad; a Alex por hacerme reír tanto, por el inmenso placer de tenerlo todos los fines de semana en la biblioteca para estudiar y en todos los almuerzos de la universidad, por compartir los viajes a La Habana y hospedarme en su casa; al Bochi y a Omar por estar siempre a mi disposición; a Noraxy por estar en todos los momentos.

A mi grupo de cinco años: a Aliney por ser amiga, a Geidy por su sencillez y su mesura; a Danet y a Mayreem por sus ocurrencias, por hacerme reír todos los días, a Yosbani por su caballerosidad; a los que estimo y me estiman.

A todos mis profesores de la universidad por enseñarme a amar las letras.

ÍNDICE

Resumen

Introducción/ 1

CAPÍTULO 1 Aspectos teórico-metodológicos/4

1.1 Antecedentes teóricos y métodos para el estudio de la entonación/ 4

1.1.1 Generalidades/ 4

1.1.2 El análisis por configuraciones/ 6

1.1.3 El análisis por niveles/ 8

1.1.4 El análisis métrico y autosegmental/ 9

1.1.5 La tradición española/ 10

1.1.6 Concepciones teóricas de Francisco José Cantero Serena/ 17

1.1.7 El caso de Cuba dentro del ámbito hispánico/ 21

1.2 El enfoque comunicativo en el estudio de la entonación/ 24

1.2.1 El papel del contexto y la situación comunicativa/ 27

1.2.2 Acerca de la teoría de los actos de habla y los actos de habla interaccionales (AHI)/ 29

1.3 Consideraciones acerca de la entonación modal y emotiva/ 32

1.4 La metodología, los métodos y la muestra/ 35

1.4.1 La muestra/ 36

1.4.2 Métodos y técnicas/ 36

1.4.3 Las condiciones del experimento/ 38

1.4.4 Modo de presentar los resultados experimentales/ 39

CAPÍTULO 2 Análisis acústico de las unidades de entonación emotivas segmentadas en muestras del español peninsular/ 40

2.1 Definición de las unidades de entonación emotivas dentro del patrón fonológico /+enfático/ definido por Cantero/ 40

2.2 Caracterización acústica de las unidades de entonación emotivas segmentadas en muestras del español peninsular/ 44

2.2.1 El patrón melódico emotivo con matiz de sorpresa (P-1)/ 44

2.2.2 El patrón melódico emotivo con matiz de inconformidad (P-2)/ 52

2.3 Los rasgos distintivos y la comparación con el sistema entonativo del español
hablado en Cuba/ 60

2.3.1 La comparación con el sistema del español hablado en Cuba/ 61

**CAPÍTULO 3 Funciones de las unidades de entonación emotivas segmentadas en
muestras del español peninsular/ 64**

3.1 Las funciones semántico-pragmáticas de los patrones emotivos en comparación con el
sistema del español hablado en Cuba/ 64

3.1.1 Patrón melódico con valor de sorpresa (P-1)/ 65

3.1.2 Patrón melódico con matiz de inconformidad (P-2)/ 71

Conclusiones/ 80

Recomendaciones/ 82

Bibliografía/ 83

Anexo

RESUMEN

Este trabajo contiene un estudio sobre la entonación emotiva del español peninsular a partir de una muestra de los medios de comunicación televisivos. Teniendo en cuenta la explicación del análisis acústico y el enfoque semántico-pragmático que permite definir las funciones comunicativas de la entonación según el contexto en que se da el enunciado, fueron segmentados dos patrones melódicos emotivos (P-1 y P-2) que se emparentan acústicamente con los que describe, en sus trabajos, el investigador español Francisco Cantero Serena. Con la utilización del programa informático Praat se determinó el comportamiento, en estos patrones melódicos, de los indicadores acústicos de frecuencia fundamental (tono), intensidad y cantidad vocálica (tiempo) y fueron comparadas, considerando sus rasgos distintivos, con las variantes de entonemas que en el español hablado en Cuba se vinculan a la emotividad del hablante. Estos dos patrones melódicos, segmentados en muestras del español peninsular, se definen semántico-pragmáticamente por estar asociados de forma recurrente a estados de sorpresa (P-1) y de inconformidad (P-2) en diferentes contextos de interacción comunicativa.

INTRODUCCIÓN

El enfoque comunicativo, iniciado a finales de los años sesenta del siglo XX, plantea como objeto de la investigación lingüística no ya el estudio de la lengua como sistema abstracto e inmanente, sino como sistema de signos complejos que adquieren riqueza significativa en el uso que hacen de ella los hablantes en diferentes contextos de interacción comunicativa. Con esto reconoce que la lengua no es un sistema homogéneo y estable a la manera saussureana, sino un complejo de sistemas en el que se imbrican los elementos lingüísticos con el entorno extralingüístico.

Los aportes de este enfoque han sido la base para el establecimiento de los principios teórico-metodológicos que sigue la Escuela Cubana de Entonología, cuya aplicación se observa en la definición que del sistema entonativo cubano, hace la entonóloga Raquel García Riverón. Los entonemas y variantes que lo conforman han sido definidos según criterios semántico-pragmáticos y no únicamente acústicos; y fueron segmentados de situaciones comunicativas reales de interacción, en las cuales la entonación se asocia a los múltiples significados que emanan de la subjetividad del hablante.

Sin embargo, otra es la realidad de los estudios de entonación en el español de la Península, pues han seguido tradicionalmente un enfoque reduccionista, basado principalmente en la descripción físico-acústica del fenómeno entonativo, segmentado generalmente en muestras de laboratorio. Esto ha impedido que se acerquen siquiera a la riqueza comunicativa que posee la entonación, y no pasen de describir los tres valores básicos de enunciación, interrogación y exclamación; este último un inmenso grupo donde faltan aún muchos valores y variantes acústicas por definir.

Esta situación ha movido nuestro interés por estudiar y describir algunas unidades de entonación asociadas a significados emotivos de la variante peninsular, a partir de la concepción del entonema como unidad sistémica que hace la investigadora cubana Raquel García Riverón, y teniendo en cuenta la explicación del análisis acústico y el enfoque semántico-pragmático que exige el contexto en que se da el enunciado.

Es objetivo también de este trabajo, establecer una comparación entre estas unidades y las segmentadas en muestras del español coloquial hablado en Cuba, ya definido por García Riverón (1996,1998), pues a pesar de que en otros niveles (por ejemplo, el léxico) se han realizado diversas investigaciones contrastivas para comprobar la unidad y diversidad del idioma, lo cierto es que en los estudios lingüísticos del español, los trabajos de tipología contrastiva de la entonación son escasos. No obstante, en Cuba contamos con un ejemplo de las

similitudes y diferencias de la entonación de Cuba respecto a otra región de habla hispana; se trata del trabajo de diploma titulado *Entonación y pragmática en la interrogación absoluta de España y Cuba* (2005) de la alumna Dailín Rodríguez César.

Ha partir de lo explicado en líneas anteriores ha sido elaborado el siguiente problema científico:

¿Qué características acústicas y funciones semántico-pragmáticas presentan las unidades de entonación emotivas segmentadas en una muestra del español peninsular y qué rasgos las distinguen del sistema definido para el español hablado en Cuba?

Según esta interrogante se proponen, entonces, las hipótesis que siguen:

1) Es posible delimitar en una muestra del español peninsular un grupo de unidades de entonación asociadas a significados “emotivos” que presentan rasgos acústicos y funciones semántico-pragmáticas recurrentes y estables.

2) Estas unidades presentan semejanzas y diferencias en relación con el sistema definido en muestras del español hablado en Cuba.

Con el propósito de demostrar las hipótesis planteadas han sido establecidos los objetivos siguientes:

OBJETIVO GENERAL:

Analizar las características acústicas y las funciones semántico-pragmáticas de las unidades de entonación con matiz emotivo del español peninsular segmentadas en la muestra, y compararlas con el sistema definido en una muestra del español coloquial hablado en Cuba.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

-Determinar por el método auditivo y acústico-experimental las unidades de entonación asociadas a matices emotivos en una muestra del español de la Península.

-Describir el comportamiento de sus rasgos acústicos fundamentales.

-Describir y explicar sus funciones semántico-pragmáticas en situaciones comunicativas bien definidas.

-Comparar desde el punto de vista acústico y semántico-pragmático estas unidades con aquellas definidas en el español de Cuba.

Hemos tenido en cuenta como antecedentes teóricos, sobre todo, los estudios de la tradición española, que tiene autores como Tomás Navarro Tomás (1918,1944), Antonio Quilis (1989, 1993) y esencialmente, los criterios de Raquel García Riverón (1979-1980, 1983, 1987, 1991,

1996-1998, 2005) y Francisco José Cantero Serena (2002, 2005). Además de considerar las teorías que sobre la entonación emotiva presentan autores como Navarro Tomás, Antonio Hidalgo Navarro (2006) y Pilar Prieto (2002). Se estudia este fenómeno, atendiendo a los patrones fonológicos de énfasis (descritos por el autor como no neutrales, asociados a la expresividad del hablante) que describe Francisco Cantero Serena, y se comparan las unidades segmentadas en la muestra del español peninsular con las variantes de entonemas del español hablado en Cuba, a partir de un grupo de rasgos distintivos.

En el capítulo 1 de esta tesis se presentan los diferentes modelos de análisis del fenómeno entonativo, así como los antecedentes teóricos del ámbito hispánico y la concepción que dentro de este ámbito siguen los estudios entonológicos en nuestro país. Se muestran, además, los resultados del análisis que realiza el investigador Francisco Cantero Serena y los presupuestos teóricos que asumen los diferentes autores sobre la entonación modal y emotiva. Se explican, finalmente, los principios metodológicos que rigen la presente investigación.

En el capítulo 2 se describe el análisis acústico de las unidades de entonación emotivas segmentadas en muestras del español peninsular. Además de analizar el comportamiento del tono, la intensidad y el tiempo en el P-1 y el P-2, se realiza, atendiendo a un grupo de rasgos distintivos, una comparación de estas unidades con las que están asociadas a la emotividad del hablante en el sistema del español hablado en Cuba.

En el capítulo 3 se analizan las funciones de los 2 patrones emotivos segmentados en muestras del español peninsular teniendo en cuenta la situación comunicativa, el contexto lingüístico y su interacción con los medios de expresión extraverbales (gestos).

En los anexos aparecen los gráficos que muestran los valores de frecuencia fundamental (st) e intensidad (db), obtenidos por medio del PRAAT.

CAPÍTULO 1 Aspectos teórico-metodológicos

1.1 Antecedentes teóricos y métodos para el estudio de la entonación

1.1.1 Generalidades

La entonación ha figurado tradicionalmente como una de las disciplinas de la lingüística menos afortunada en la investigación y profundización de sus problemáticas fundamentales. De ahí que Tomás Navarro Tomás a principios del siglo XX planteara como uno de sus propósitos con el *Manual de entonación española* (1944) «presentar en forma organizada y metódica una serie de cuestiones que puedan promover el interés hacia un campo de estudio de naturaleza tan rica como poco cultivada». (:5)

Sin embargo, aunque por medio de intentos aislados, el estudio de la entonación ha ido incrementándose y tomando nuevas direcciones, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI, teniendo como punto de partida las consideraciones que hace Navarro Tomás en su manual. Uno de los textos más conocidos sobre el tema es el acápite “Fonología de la frase” que Emilio Alarcos Llorach dedica en su libro *Fonología española* (1975), en el que sin profundizar demasiado, define la entonación a través de la comparación de dos frases: «Ya ha llegado el tren» y «¿Ya ha llegado el tren?» de las que expresa: «La curva melódica de cada una de las dos frases añade a la significación de estas un significado más: en la primera la afirmación de lo que se expresa; en la segunda el inquirir sobre si lo expresado ha tenido lugar o no».(:108) De este modo, le da a la entonación un valor fonológico, distintivo del significado modal de la frase.

El fonetista español, Antonio Quilis es otro de los especialistas que en su abordaje de los suprasegmentos define la entonación como «la función lingüísticamente significativa, socialmente representativa e individualmente expresiva de la frecuencia fundamental en el nivel de la oración (...) y uno de los recursos comunicativos elementales de la lengua». (:1993:410) Al establecer este concepto, Quilis delimita también las diferentes funciones que realiza la entonación en la lengua, considerando entre ellas una función distintiva, una demarcativa y una expresiva con múltiples variantes.¹ Compara, además, en su *Tratado de Fonología y Fonética Españolas* (1993), a partir del análisis de configuraciones y el de niveles,

¹ Estas funciones serán estudiadas en el epígrafe 1.1.5 de este capítulo.

las unidades de entonación del castellano con otras variantes del español en el continente americano.

Dentro del hispanismo, además, se ha destacado la entonóloga catalana Pilar Prieto (2002), quien reconoce que en la entonación interviene no solo el tono, sino también otros parámetros acústicos como la intensidad, la cantidad de voz, el ritmo y el tempo. Al señalar la importancia que tienen estos parámetros a la hora de imprimir un determinado sentido a un enunciado, también propone una metodología en la que se indague por los matices expresivos que aporta la entonación.

Por su parte, el investigador de la entonación española y sus aplicaciones en la enseñanza del idioma, Francisco José Cantero Serena, en su libro *Teoría y análisis de la entonación* (2002), define la entonación como «el fenómeno lingüístico que constituyen las variaciones de tono relevantes en el discurso oral (...), se trata del principal elemento cohesionador del habla, que además cumple distintas funciones lingüísticas y expresivas en la comunicación oral». Y agrega: «No pocos autores definen la entonación como un fenómeno en el que interviene el tono, pero también otros parámetros acústicos como la intensidad, la duración e incluso el timbre. (...) Esta afirmación es esencialmente correcta». (:2002:15) Sin embargo, para su estudio se centra únicamente en la descripción de las variaciones del tono en la definición de los diferentes patrones melódicos. A partir de esta concepción establece los patrones entonativos relevantes del español en muestras de la televisión y distingue tres tipos de patrones fonológicos: ± interrogación, ± énfasis, ± suspensión.

Otro de los enfoques que tradicionalmente ha seguido el estudio la entonación es aquel en el que se indaga y describe únicamente el componente físico-acústico del fenómeno. Se han trazado tradicionalmente, en este sentido, dos modelos para la descripción acústica de las curvas de entonación: por un lado, el estudio de la curva entonativa por los contornos significativos que la constituyen; este es el *análisis por configuraciones*, de origen británico; y por otro, el análisis segmental por niveles tonales, acentos y juntas, que es el llamado *análisis por niveles*, de procedencia norteamericana. De este último se deriva posteriormente el análisis autosegmental que considera que la estructura de la frase condiciona y genera la curva de entonación.² Aunque estos modelos no surgen para los estudios entonológicos del español, sus procedimientos han sido aplicados en los diferentes dialectos y variantes de habla española que se ubican en la geografía peninsular e hispanoamericana. Estos métodos de análisis, centrados en la descripción del componente físico-acústico de la entonación, han sido

² Estos modelos serán explicados en los subepígrafes que siguen.

calificados como *reduccionistas* por considerar únicamente este aspecto en el tratamiento del fenómeno entonativo.³

Actualmente, uno de los proyectos más abarcadores del ámbito hispánico es el **Atlas Multimedia de la Prosodia del Espacio Románico (AMPER)** que como proyecto internacional que abarca todas las variedades de lengua románica, tiene como finalidad estudiar la prosodia, es decir, los aspectos temporales, de intensidad y melódicos de las distintas variantes diatópicas de las lenguas románicas en frases enunciativas e interrogativas.

En contraposición a estos modelos, la entonóloga cubana Raquel García Riverón propone un enfoque antirreduccionista y comunicativo que integra la entonación con los diferentes medios de expresión de la lengua en la interpretación del significado o los sentidos del enunciado. Sistematizando sus estudios de entonación, publica en tres tomos el libro *Aspectos de la entonación hispánica* (1996-1998) en el que define las características acústicas y los valores semántico-pragmáticos de los siete entonemas y las variantes (hasta 18 unidades en total) que han sido codificados en el español hablado en Cuba. Su enfoque se basa en no limitarse exclusivamente al plano acústico en la descripción de la curva, pues señala como imprescindible el enfoque funcional-comunicativo que permita sistematizar las unidades de entonación utilizando un criterio semántico-pragmático de segmentación.

1.1.2 El análisis por configuraciones

Con la intención de ofrecer modelos de entonación del inglés para contribuir a la enseñanza de su pronunciación, surge el análisis de configuraciones que inaugura la tradición británica en el análisis fonético. Entre sus representantes, este modelo de análisis británico, tiene a Jones (1918), Palmer (1922), Armstrong y Ward (1926), a quienes se sumarían posteriormente figuras como Jassen (1952), Schubiger (1958), Kingdon (1958) y Cruttenden (1986) con el propósito puramente científico de describir y profundizar en las características de la entonación del inglés y no como material didáctico para el aprendizaje del idioma, tal y como concibieron sus iniciadores este enfoque.⁴

Este modelo sostiene como principio esencial que la unidad de entonación es el contorno o configuración de la curva melódica, que posee una función semántica específica y cuenta, por lo menos, con dos elementos o partes; estos son: la cabeza y el núcleo. La primera va desde la

³ Puede verse de Raquel García Riverón, (1996-1998, 2005). Este enfoque reduccionista se explicará en epígrafes posteriores de este capítulo.

⁴ Para conocer sobre la labor de estos autores que se incluyen en el análisis de configuraciones se consultaron: Francisco Cantero Serena (2002), Pilar Prieto (2002) y Antonio Hidalgo Navarro (2006).

primera sílaba acentuada hasta la sílaba que se ubica antes del comienzo del núcleo. Por su parte, el núcleo, que es la parte significativa del contorno coincide con el denominado acento nuclear (última sílaba tónica). Aquí se produce entonces un tono nuclear que puede simplificarse para autores como Armstrong y Ward (1926) en dos fundamentales: *Tune I* (descendente) y *Tune II* (ascendente). Sin embargo, la mayoría de los autores definen, al menos, seis patrones diferentes, de acuerdo al tipo de oración de que se trate y según el significado modal que exprese; puede señalarse aquí un patrón para las oraciones interrogativas, otro para las afirmativas y otro distinto para las concesiones, etcétera.

Por otro lado, Cruttenden (1986), complejizando la perspectiva formal (ascendente-descendente), plantea que los tonos pueden ser bidireccionales, por lo que establece siete tonos nucleares a base de las siguientes combinaciones: ascenso alto/ bajo; descenso alto/ bajo; ascenso-descenso; descenso-ascenso; suspensión.

Este modelo de configuraciones tiene respaldo en la lingüística hispánica, cuyas aportaciones en este sentido se evidencian en las teorías de Tomás Navarro Tomás (1944), quien señala, teniendo en cuenta exclusivamente el final de la unidad de entonación, cinco tonemas fundamentales:

Tonema de cadencia: «terminación grave, a unos ocho semitonos aproximadamente por debajo de la línea del cuerpo del grupo». (:69)

Tonema de anticadencia: «terminación alta a cuatro o cinco semitonos por encima del cuerpo del grupo». (:70)

Tonema de semicadencia: «terminación descendente, menos grave que la de la cadencia, a tres o cuatro semitonos por debajo del cuerpo de la unidad». (:70)

Tonema de semianticadencia: «terminación menos alta que la de anticadencia, dos o tres semitonos sobre el nivel medio de la unidad» (:70)

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 y descenso apreciables» (:70)

Además del núcleo y el encabezamiento, los seguidores de este modelo (entre ellos Cantero Serena) incluyen también como elementos del grupo de entonación un anacrusis o pre-encabezamiento y una cola. El anacrusis o precabeza se ubica delante de la cabeza como bien indica su nombre y está formado por el conjunto de las posibles sílabas átonas precedentes, mientras que la cola se constituye también a partir de las sílabas átonas, pero que están situadas después de la sílaba nuclear.

De otro lado debe destacarse el interés de estos representantes del modelo británico por abordar la entonación desde una perspectiva comunicativa, pero que en ocasiones llega a ser tan exhaustiva que impide «el acceso a una etapa de abstracción y sistematización de [estos] valores semántico-pragmáticos, cuya explicación queda, en la práctica, a merced del uso particular en cada enunciado específico». (Hidalgo, 2006: 53)

Por último, relacionado con esta visión que privilegia el enfoque semántico-pragmático de los contornos entonativos, hay que señalar los planteamientos teóricos de Bolinger (1986, 1989), quien considera, además, la entonación como un fenómeno que incluye un aparato gestual que opera de acuerdo a la emoción que embargue al sujeto-hablante. Establece y define también, con independencia de los estudios de otros seguidores de este análisis, tres perfiles tonales: el perfil A (ascendente-descendente) que indica finalidad; el perfil B (ascendente alto) asociado a estados ansiosos o de sorpresa, y el perfil C (ascendente bajo) vinculado con momentos que impliquen cortesía, moderación o control.

1.1.3 El análisis por niveles

El modelo de análisis por niveles surge inspirado en las concepciones teóricas de Bloomfield, quien fuera una figura destacada dentro de la tradición estructuralista norteamericana. Este enfoque metodológico en el estudio de la entonación se desarrolla y sistematiza con los trabajos posteriores de otros representantes como Wells (1945), Pike (1945) y esencialmente los de Trager y Smith (1951).⁵

Según este modelo, dentro de la unidad entonativa se pueden distinguir unidades menores; estas son los contornos entonativos que constituyen morfemas, a su vez integrados por una serie de fonemas tonales: los niveles tonales, las junturas y el acento.

En cuanto a los niveles tonales casi todos los autores coinciden en señalar cuatro; desde el nivel 1 (el más bajo) hasta el nivel 4 (el más alto), aunque deben destacarse posturas como la de Harris (1944), quien establece un total de seis niveles tonales.

En el caso de los fonemas acentuales (acentos) también se distinguen cuatro niveles: el primario, el secundario, el terciario y uno débil. Como afirma Cantero «en el análisis de niveles los acentos son unidades co-ocurrentes, paralelas pero que no forman parte de la estructura melódica de la cláusula y el llamado “acento de frase” (sentence stress) no es más que un mero portador de la principal inflexión tonal de la frase; es decir, el acento de frase y la inflexión tonal coinciden, normalmente, aunque podrían no coincidir porque son fenómenos distintos».

⁵ Para conocer sobre la labor de estos autores que se incluyen en el análisis de niveles se consultaron: Francisco Cantero Serena (2002), Pilar Prieto (2002) y Antonio Hidalgo Navarro (2006).

(2002:23) Y agrega: «la gradación de acentos en cuatro niveles de intensidad, sin embargo, características del análisis de niveles, ha sido puesta en entredicho en numerosas ocasiones: Halliday (1997), por ejemplo, se pregunta irónicamente quién sería capaz de oír alguna diferencia entre un acento “terciario” y un acento débil, o si podrían ponerse de acuerdo dos autores distintos en una misma transcripción». (op.cit.:23)

En relación a los fonemas junturales han sido clasificados en internos y terminales (Trager y Smith, 1951). Los primeros funcionan para marcar la separación entre las palabras y los segundos (terminales) se constituyen como esenciales, porque indican tanto el final de la frase como la dirección de la entonación, que a grandes rasgos se evidencia en dos sentidos: ascendente y descendente.

1.1.4 El análisis métrico y autosegmental

Aunque el origen del análisis métrico y autosegmental de la entonación se ubica en las investigaciones que de la entonación del inglés hace J. Pierrehumbert hacia 1980, sus primeros atisbos pueden remontarse al nacimiento de la Fonología Generativa, precisamente porque figuras como Chomsky y Hall (1968)⁶, partiendo del modelo de análisis por niveles clásico profundizaron en el papel del acento y en la dependencia sintáctica de la forma entonativa. En relación al surgimiento de este modelo, Cantero Serena afirma: «la irrupción de la fonología generativa en la tradición norteamericana de análisis de la entonación supuso la conservación del método de análisis por niveles y el nacimiento de un nuevo enfoque teórico: la fonología métrica creada por Liberman y Prince (1977). Así frente al análisis de niveles melódico surge *el análisis de niveles rítmico o métrico*, caracterizado por una perspectiva en la que la melodía es una dimensión superpuesta y generada por el esquema rítmico de las frases». (2002:31) Y añade: «Para el análisis métrico la estructura acentual de la frase es previa (generada por el propio nivel segmental -y léxico- de la frase), y es la que condiciona la estructura melódica de la misma, según una serie también de reglas generativas». (2002:32)

Según este modelo, además, los contornos melódicos son originados por la combinación o suma de los acentos tonales (tonos alto-Hight y tonos bajo- Low).

En cuanto a las limitaciones que tiene la aplicación de este modelo, la entonóloga cubana Raquel García Riverón (2005) ha planteado, que cuando el objetivo es definir el sistema de la entonación «no son suficientes los modelos [incluye el autosegmental y otros] que reducen la indagación a fragmentos o partes mínimas que no permiten ver la dialéctica de los fenómenos,

⁶ Se han tenido en cuenta los criterios que sobre este modelo ofrecen Francisco Cantero Serena (2002) y Antonio Hidalgo Navarro (2006).

sobre todo si se tiene en cuenta que estas partes responden a niveles de más simplicidad estructural». (:151)

Refiere además, Raquel García Riverón cómo Martínez Celdrán y Fernández Planas con la aplicación de métodos estadísticos y así también Mari Cruz Amorós Céspedes (2003 y 2004) en sus investigaciones, han demostrado discordancias con los datos obtenidos por la aplicación de estos modelos, fundamentalmente en relación con el número de acentos y la ausencia y exceso de picos tonales.⁷

Y finaliza García Riverón: «Entonces la investigación de la entonación con criterios autosegmentales queda en las posturas reduccionistas y mecanicistas de la modernidad por el desacuerdo ontológico y epistemológico del modelo con la esencia del objeto en que se aplica la visión foránea adoptada. En otros autores hispánicos anteriores a la aplicación en el hispanismo del modelo autosegmental (Tomás Navarro Tomás 1968, Quilis 1975 1988 1993, Hoyo Andrade 1972, Martínez Celdrán 1996) se encuentran criterios bastante más convincentes».⁸ (:151)

1.1.5 La tradición española

En el ámbito de la fonética española observamos diferentes perspectivas, una también de naturaleza formalista, que reduce el estudio de la entonación a la descripción físico-acústica de sus principales indicadores en la curva y según la cual la melodía depende sobre todo de la variación de F0 o frecuencia fundamental y en algunos casos también de la intensidad y la cantidad silábica, etcétera. Otros indagan en el componente acústico, pero relacionado con las funciones semántico-pragmáticas que cumplen las unidades de entonación como signos lingüísticos autónomos o en interacción con las unidades de otros niveles de la lengua y los factores extralingüísticos del acto de comunicación.

Como ya habíamos señalado, uno de los primeros estudios de la entonación española de gran profundidad en los análisis y que ha trascendido el marco de su tiempo y geografía para convertirse en apoyatura esencial en las investigaciones posteriores, pese a las limitaciones que le impuso la época en que sale a la luz, es el *Manual de entonación española* (1944) de Tomás Navarro Tomás. En este volumen, además de incitar al estudio del fenómeno entonativo, que había sido poco atendido hasta ese momento, pone entre sus objetivos servir como material didáctico para la enseñanza práctica del español. Esta aplicación se basa en la importancia que tiene la entonación como bien señala Navarro Tomás, para el aprendizaje de una lengua

⁷ Ver Raquel García Riverón, 2005:149.

⁸ Consúltese de la autora *Aspectos de la entonación hispánica. I Metodología*, 1996a.

extranjera: «Tanto para el que estudia un idioma con la aspiración de hablarlo con propiedad y corrección como para el que se interesa por el análisis de su carácter y estructura desde el punto de vista lingüístico, el conocimiento de la entonación representa un valioso y decisivo progreso en la difícil conquista e interpretación del modo de ser que el acento de ese idioma representa. No se penetra enteramente en el dominio de una lengua mientras no se conoce la intimidad de la entonación». (:7) Y es que, respondiendo a esa máxima de conocer profundamente una lengua, teniendo como basamento esencial su entonación, Tomás Navarro define, primero, la entonación lógica cuando expresa: «La frase no ofrece sentido concreto mientras no recibe una forma tónica determinada. Cualquier frase por simple que sea encierra potencialmente un fecundo contenido ideológico capaz de múltiples efectos. La entonación lógica indica la parte o porción de dicho contenido, realizada o actualizada en cada caso por la intención de la persona que habla» (:9); señala como formas de la entonación lógica la enunciación y la interrogación. Pero a esta entonación añade otras dos formas: una para expresar deseos o estados de ánimo (entonación emocional) y otra que permite distinguir y describir el habla específica de un país, un dialecto, un grupo dentro de la sociedad o un individuo particular (entonación idiomática).

Ya desde sus primeras observaciones en el *Manual de pronunciación española* en el año 1918, este autor español había señalado las funciones esenciales de la entonación: «Una misma frase, como por ejemplo, *Duerme tranquilo*, puede tener un valor afirmativo, interrogativo o exclamativo, según la entonación con que 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 caractericen su forma melódica». (1984: 209)

Sin embargo, como bien señala Raquel García Riverón en *Aspectos de la entonación hispánica. I Metodología* «el desarrollo incipiente del pensamiento entonológico de la época y el análisis *cadencial* [basado en el comportamiento del tonema final] no le permitió al profesor describir el meollo del sistema entonativo de Madrid en toda su magnitud y posibilidades comunicativas» (1996b:33). Tomás Navarro Tomás adjudica a cada estructura léxico-gramatical un tipo de entonación y su estudio se basa casi exclusivamente en la parte final de la frase. Estas dos limitaciones pueden explicarse teniendo en cuenta, por ejemplo, uno de los tipos de entonación que él describe. Tomando como muestra el caso de las **Proposiciones complementarias** que indica como forma entonativa en su *Manual de pronunciación española*, veremos que se corresponde con una estructura aclaratoria y que es descrita según su final: «Cuando dentro de una frase afirmativa se expresa alguna circunstancia que, aun sin ser

completamente indispensable para la determinación del hecho de que se trata, explica, amplía o concreta su conocimiento, dicha circunstancia, constituye por sí misma un grupo fónico que se desarrolla en el tono normal y termina, con inflexión ascendente, yendo de ordinario su enunciación precedida de un pequeño descenso de la voz al fin del grupo anterior, o simplemente de una breve interrupción de la misma al nivel de dicho tono normal». (1984: 218). Con iguales premisas, y poniendo en evidencia la dependencia que para él existe entre el elemento acústico y la estructura sintáctica, explica la entonación para la oración afirmativa, exclamativa, o interrogativa, así como para una estructura con paréntesis o para las oraciones subordinadas o enumerativas, de modo que su enfoque no tiene en cuenta los demás rasgos de la curva de entonación que como se ha demostrado y bien explica García Riverón (1996a) constituyen un principio esencial a tener en cuenta en cada investigación: «*la unidad de la entonación se debe analizar como un haz de rasgos distintivos que incluye indicadores tonales (frecuencia del tono fundamental), de tiempo, de intensidad y, virtualmente, de timbre*». ⁹(:35)

Otro de los autores que se incluyen en la tradición de los estudios entonológicos hispánicos es el lingüista Antonio Quilis (1993), quien señala para el español, tres niveles tonales: medio, bajo y alto; dos junturas terminales seguidas de pausa o no: la que se realiza por medio de un fundamental descendente y la que se realiza por medio de un fundamental ascendente; destaca también dos acentos: uno fuerte, que es el que se marca, y uno débil, que no se señala. En este acercamiento a la entonación, Quilis mezcla el criterio de *análisis de configuraciones* de la lingüística europea y el criterio de *análisis de niveles* de la lingüística norteamericana.

Un poco antes, en su artículo «La entonación de Gran Canaria en el marco de la entonación española» (1989: 55-88), Antonio Quilis establece los tres niveles en que puede actuar la entonación:

1- Nivel lingüístico, en el que la entonación desempeña las funciones distintiva, integradora y delimitadora

2- Nivel sociolingüístico, en el que la entonación comunica dos informaciones: una relacionada con las características personales (edad, sexo, carácter) y otra que comunica el origen geográfico, el medio social y el nivel cultural al que pertenece el individuo

3- El nivel expresivo, que es analizado por la importancia que tiene la entonación para comunicar las más diversas expresiones afectivas.

En relación a estos niveles y las funciones que cada uno desempeña, Quilis declara: «En el nivel de la lengua, la función más importante que puede desempeñar la entonación es la

⁹ Las cursivas son de la autora.

distintiva, que se realiza al oponer un enunciado declarativo a un enunciado interrogativo. Esta función reside en los movimientos ascendente y descendente de la frecuencia del fundamental al final de un enunciado». (:57) Se examina en este trabajo el comportamiento melódico del dialecto español hablado en Gran Canaria, principalmente en Las Palmas y se compara este dialecto grancanario con el mexicano, el puertorriqueño y el madrileño que ya habían sido estudiados anteriormente por el autor. Considera Quilis, en este trabajo, además del parámetro de frecuencia fundamental para el estudio de la entonación, los valores de intensidad y cantidad, pero escasamente los utiliza en el proceso descriptivo. Solo en el caso del enunciado declarativo con sentido completo señala un notable aumento de la duración en la última vocal tónica y en el caso de la expresividad en enunciados como “Y esa es la poesía de la gente joven”, destaca además de la elevación del fundamental, una disminución de la intensidad.

Muchos de los estudios de la entonación española actualmente están enfocados hacia la confección del Atlas Multimedia de la Prosodia del Espacio Románico (AMPER en España) que como proyecto internacional para todas las variedades de lengua románica fue presentado por Manuel Contini en 1991.¹⁰ Este proyecto tiene como finalidad estudiar los rasgos prosódicos: análisis de la estructura entonativa y los parámetros temporales y de intensidad de las distintas variedades geolingüísticas en frases enunciativas e interrogativas de todas las lenguas románicas. Aunque inicialmente el proyecto se circunscribió a Europa, hoy se han sumado un grupo en Brasil para el análisis de las variedades americanas del portugués, otros dos grupos en Chile y otro en Cuba que inician el estudio de la prosodia en el territorio americano.¹¹

Uno de los trabajos que se realizan atendiendo a los presupuestos teórico-metodológicos del proyecto AMPER es «Alineamiento fonético de acentos tonales en el castellano de Vitoria» (2004) de la autora Nagore Calleja Aspiazu. Este análisis de los acentos tonales en el castellano de Vitoria se compara, además, con otros dialectos del castellano que se han analizado anteriormente: el castellano de Madrid y el de Lekeitio. Utilizando las mismas oraciones que Elordieta (2003), que a su vez están basadas en el Corpus 2 de Face (2002) en contextos de declarativas neutras, Nagore Calleja grabó a tres mujeres de entre 22 y 27 años, dos de ellas monolingües y la tercera, con el castellano como lengua materna. Según su metodología estos hablantes repitieron tres veces cada oración, lo que le permitió conseguir un corpus total de 45

¹⁰ Para conocer los presupuestos teórico-metodológicos del proyecto AMPER y las consideraciones que hace Contini sobre los propósitos de este proyecto, puede verse: *Aspectos generales acerca del proyecto internacional AMPER en España* de Ana María Fernández Planas, 2005.

¹¹ Los trabajos que se presentan sobre la entonación española y la aplicación en este ámbito de la metodología del proyecto AMPER fueron consultados en la *Revista de Fonética Experimental* de la Universidad de Barcelona en los volúmenes XIII y XIV.

oraciones. Posteriormente, estas fueron digitalizadas y los contornos de F0 se analizaron con el programa de análisis acústico *PitchWorks* (Scicon R & D). Calculando las medias para el comienzo de la subida y para el pico, se llevó a cabo un análisis estadístico para encontrar correlaciones entre los valles y los picos, así como la posición de la sílaba tónica en la frase y el número de sílabas que precedían o seguían a la sílaba tónica. Calleja concluye en su artículo que la característica principal del castellano de Vitoria es que «en las sílabas tónicas hay una subida tonal y que esta subida acaba en la sílaba postónica. Pocas veces acaba la subida dentro de la sílaba tónica (sólo en final de oración)». (:47)

Utilizando también la metodología del proyecto internacional AMPER, María Jesús López Bobo, Miguel Cuevas Alonso, Liliana Díaz Gómez y Carmen Muñiz Cachón en el trabajo titulado «Rasgos prosódicos del centro de Asturias: comparación Oviedo-Mieres» (2005) realizan la descripción y comparación de la estructura prosódica del asturiano hablado en la zona central (habla de Mieres y de Oviedo), a partir de una muestra obtenida por medio de dos informantes. Se describe en este artículo la prosodia de ambas variedades de asturiano, con lo que se muestran las diferencias y semejanzas que presentan, atendiendo no solo al acento léxico y acento entonativo, sino también considerando los valores de intensidad y duración para el estudio de la prosodia en la muestra seleccionada.

En relación con las diferencias entonativas entre las modalidades asertiva e interrogativa en el habla de Mieres y de Oviedo urbano, López Bobo señala la existencia de un patrón final de cadencia no sólo en los enunciados asertivos, sino también en los interrogativos. En relación a esto concluye: «En cuanto a la evolución global de la curva de entonación en asertivas e interrogativas se observa que es bastante similar en ambas modalidades, aunque las interrogativas presentan una frecuencia fundamental más alta que las asertivas. Esta diferencia es mucho más acusada en el habla de Mieres que en la de Oviedo, donde los valores máximos y mínimos son menos extremos. En la curva entonativa de ambas zonas se observa la presencia de tres acentos tonales en ambas modalidades: el primero invariablemente en la sílaba postónica, el segundo, marcado por un valle, coincide constantemente con la sílaba tónica y el tercero marca la frontera sintagmática entre la palabra 2 y 3». (:196)

En cuanto a la intensidad plantea que a lo largo de la secuencia es similar en el habla de las dos zonas analizadas, «con un ascenso generalizado de la intensidad en la segunda sílaba de los enunciados asertivos e interrogativos. La evolución posterior de la curva de intensidad presenta, sin embargo, ligeras variaciones». (:196) Por su parte, en el exhaustivo análisis que hace de la duración finaliza:

Por lo que se refiere a la duración vocálica, su evolución es idéntica en las dos zonas analizadas. Tanto en Mieres como en Oviedo la sílaba inicial, siempre átona, presenta los valores más bajos de duración, experimentando un incremento en la segunda sílaba. La existencia de un nuevo aumento de la duración en la primera sílaba del segundo acento tonal y la presencia de una manifestación más regular en la tercera palabra también es común en las dos variedades del asturiano central: en esta palabra se produce un aumento progresivo de la duración desde la primera sílaba hasta la última, que es la que ofrece los valores más elevados de toda la secuencia. El comportamiento de la duración vocálica es algo diferente en las dos modalidades analizadas: las secuencias asertivas ofrecen los máximos valores de duración en toda la secuencia, excepto en la sílaba final, donde de forma generalizada se invierte la relación pasando a alcanzar los valores más elevados la modalidad interrogativa (:197)

En el trabajo de María Dolores Ramírez Verdugo «Aproximación a la prosodia del habla de Madrid» (2005) se establece una taxonomía fonética y fonológica de los rasgos prosódicos característicos del habla de Madrid. Utilizando la metodología que establece el AMPER esta autora estudia la prosodia madrileña en oraciones enunciativas e interrogativas e incluye los acentos: agudos, llanos y esdrújulos. Empleando para la digitalización de las oraciones el programa *Goldwave* y para el análisis de los datos acústicos el programa *Matlab*, se estableció la anotación de la estructura de los acentos tonales de las frases analizadas, siguiendo los principios fundamentales de la teoría métrica y autosegmental (Pierrehumbert 1980; 1990; 2000; Ladd 1996; Hualde, 2003). Atendiendo a los principios de esta metodología, Ramírez Verdugo concluye: «el análisis de los datos indican que las estructuras tonales halladas en la prosodia madrileña vienen a coincidir en rasgos generales con las que estudios previos proponen (Quilis 1993, 1997; Sosa 1999; Toledo 2003 y Face 2003). No obstante, tanto en las oraciones enunciativas como en interrogativas absolutas se ha detectado mayor variedad en la realización de los acentos tonales de lo que hasta ahora se había reconocido, siendo la estructura tonal más común L*+H y H*+L. Además, los resultados sugieren que la estructura métrica de las sílabas tónicas puede afectar a la estructura del acento tonal». (:311)

Con una propuesta didáctica y contrastiva del estudio de la entonación, Maximiliano Cortés Moreno tiene como objetivos esenciales en su estudio «Análisis acústico de la producción de la entonación española por parte de sinohablantes» (2004), por un lado caracterizar los contornos

entonativos que producen los chinos que estudian español cuando hablan esta lengua y por otro comprobar la supuesta transferencia de contornos del chino al español. Con un corpus de 120 entrevistas realizadas a 98 taiwaneses que estudian en el Departamento de Español de la Universidad Ching-Yi, de Taiwán, Cortés Moreno extrajo varios tipos de entonación: declarativa, interrogativa y enfática. De su análisis desprende las siguientes conclusiones: «En efecto, los sinohablantes transfieren contornos entonativos del chino al español, es decir, aprovechan los contornos entonativos de su lengua natal cuando hablan español. Las dificultades principales aparecen en la producción de la entonación /+ enfática/, la más compleja en español (y también en chino). El contexto de instrucción formal en el que se hallan las informantes no parece desarrollar su competencia entonativa en habla (semi)espontánea». (:81)

Estos trabajos, como se observa, son de corte formal porque se dedican fundamentalmente a la descripción acústica de la enunciación y la interrogación, con lo que se convierten, en consecuencia, como bien afirma Raquel García Riverón, en enfoques reduccionistas referidos solamente al aspecto físico del fenómeno. Esta autora señala igualmente cómo el enfoque reduccionista ha sido necesario (y lo sigue siendo) y presenta resultados incuestionables; no obstante, plantea que «la ciencia postmoderna requiere de paradigmas que sin negar los anteriores, permitan llegar a resultados más acorde con las necesidades de la ciencia actual». (:145) Incita a adoptar la autora, por tanto, un estudio de la entonación en el que se integren el aspecto físico de la curva con el análisis comunicativo-funcional que considera la interacción entre los diferentes medios de expresión lingüísticos y extralingüísticos. Con esto propone «el enfoque inter y transdisciplinar que la *complejidad*¹² de la lengua, o mejor, del lenguaje oral requiere». (2005:143)

1.1.6 Concepciones teóricas de Francisco José Cantero Serena¹³

Atendiendo a las necesidades y objetivos que el Laboratorio de Fonética Aplicada de la Universidad de Barcelona persigue, el profesor Francisco Cantero Serena, director de este centro, a partir de una muestra de habla espontánea, realiza estudios de entonación (2002, 2005, oct 2005) con fines didácticos, sobre la base de la realidad lingüística y comunicativa que le rodea.

¹² Explicado por Raquel García Riverón en nota al pie (2005:143).

¹³ Hemos dedicado un epígrafe aparte a los presupuestos teórico-metodológicos de Cantero, porque, teniendo en cuenta su análisis del patrón melódico /+enfático/ estudiamos la entonación emotiva del español peninsular considerando el componente acústico y las funciones semántico- pragmáticas de las unidades de entonación.

Como principio teórico-metodológico, este autor plantea la adquisición de una muestra de habla genuinamente espontánea por medio de la grabación de programas televisivos, pues según él, «esta es una de las fuentes de habla espontánea de mejor calidad de que podemos disponer, pues nos permite contar con una gran número de producciones genuinas (no leídas por el informante, ni inducidas de ningún modo por el investigador) y de muy diversos informantes (concurstantes, invitados y público en general), con una gran calidad acústica. Además, otra de las ventajas de la grabación televisiva es contar con la imagen completa de la producción del enunciado, conocer directamente el contexto comunicativo, así como las reacciones de unos y otros». (:6) Este criterio de la muestra televisiva es el que se sigue en la presente investigación.

Demostrando los inconvenientes que afronta el investigador cuando utiliza únicamente habla de laboratorio, este fonetista elaboró un corpus a partir de más de seis horas de grabación tomadas de diversos programas de televisión, de las que se obtuvieron un total de 136 enunciados emitidos en situaciones de habla espontánea; de ellos 46 enunciados constituían entonaciones interrogativas, 40 entonaciones enfáticas y 50 entonaciones neutras.

El método de análisis acústico que propone en su investigación consiste en determinar el valor de los segmentos tonales del enunciado y en expresar la melodía mediante la relativización (o estandarización) de cada valor. Como bien explica Cantero (2002:150) este procedimiento de estandarización consiste en: a) la medición de los valores frecuenciales de los segmentos tonales (en las vocales); b) la relativización de tales valores absolutos, expresando los cambios tonales (ascenso o descenso) entre los sucesivos segmentos en forma de porcentaje. Así, la melodía se expresa a partir de una sucesión de valores que surgen con la aplicación de este procedimiento y cuyo «algoritmo puede simplificarse mediante la normalización de los valores: partimos de un valor inicial arbitrario (100), a partir del cual aplicamos los porcentajes correlativos, lo que nos ofrece, como resultado, los valores de una “curva estándar” que constituye una auténtica *transposición* tonal de la melodía original, ahora ya desprendida no sólo de todas las variaciones micromelódicas (al haber tomado sólo los datos relevantes: los segmentos tonales) sino también del registro de voz personal del informante». (:13)

En este modelo, por otro lado, se hace una distinción entre los rasgos melódicos y los rasgos fonológicos: «los rasgos melódicos constituyen el nivel fonético de análisis de la entonación; los rasgos fonológicos permiten establecer los *tonemas* o unidades fonológicas de la entonación lingüística». (: 2) En relación con los rasgos melódicos Cantero afirma que «son las características acústicas de los elementos estructurales del contorno» (: 2), integrado por un

anacrusis, el primer pico, el cuerpo (o declinación) y la inflexión final. Entiende por *anacrusis* la parte de la melodía anterior a la primera vocal tónica, llamada esta a su vez, *primer pico*. Aunque restando importancia al *cuerpo* de la entonación, lo define también como aquella parte del contorno que va del primer pico a la última vocal tónica y *la inflexión final* del contorno, que califica como la más importante, «como el último segmento tónico del grupo, desde el que parte la inflexión tonal característica que determina el rasgo /± interrogación/». (2002: 156-157)

Como asegura Cantero, «la descripción acústica de estos elementos nos permite definir la melodía del contorno y establecer los patrones melódicos característicos de cada tonema» (:3), de ahí que como primer paso del marco teórico, este investigador establezca que los patrones melódicos son «las melodías típicas de cada tonema, aquellas que hemos encontrado con asiduidad en nuestro corpus, que han permitido la síntesis melódica y que en las pruebas perceptivas han aparecido como entonaciones claramente reconocibles». (:2,3) De este modo, distingue un total de ocho tonemas en español, sobre la base de las combinaciones de los rasgos fonológicos: /± interrogación/, /± énfasis/, /± suspensión/; estos son:

1. /+interrog. +enf. +susp. /
2. /+interrog. +enf. -susp. /
3. /+interrog. -enf. +susp. /
4. /+interrog. -enf. -susp. /
5. /-interrog. +enf. +susp. /
6. /-interrog. +enf. -susp. /
7. /-interrog. -enf. +susp. /
8. /-interrog. -enf. -susp. /

Su proceder parte, por tanto, de la definición del patrón melódico de la entonación neutra que se corresponde con el tonema 8 y cuya característica fundamental, como se observa, es que no está marcada por ningún rasgo fonológico positivo. Expone los distintos elementos constituyentes del contorno entonativo y señala las siguientes características formales derivadas del resultado de ese análisis en lo que Cantero denomina *Patrón melódico I* (/ -interrog. -enf. -susp. /: «La inflexión final se caracteriza por un descenso moderado (entre un -10~30%), o bien por un leve ascenso final, no mayor a un +10~15%». (:3)

Atendiendo a los intereses de nuestra investigación, centrada en la entonación emotiva, el otro patrón melódico de los que describe Cantero, que más nos ocupa, es el que se corresponde con la entonación enfática que se caracteriza fonológicamente como /-interrog. +enf. -susp. /. Así, define este autor el énfasis como: «el fenómeno melódico contrastante que permite

individualizar cada enunciado, dentro de los amplios márgenes de dispersión del tonema /+enfático/. Estos márgenes de dispersión tan amplios son los que constituyen lo esencial de la entonación paralingüística, de la expresividad personal». (2005:7) Y apunta, por ejemplo, cómo una entonación interrogativa puede pronunciarse de diversas maneras en español, según el patrón melódico escogido por cada hablante y que por ello, cualquier alteración significativa dentro de ese patrón melódico constituirá un énfasis. Identifica Cantero en su análisis sobre esta entonación enfática, tres grupos compuestos por los siguientes patrones melódicos:¹⁴

- patrones melódicos en los que el énfasis se establece mediante el juego primer pico inflexión final (los patrones *VII* y *VIII*)
- patrones melódicos definidos en función de su inflexión final (*IX*, *Xa-Xb* y *XI*)
- patrones melódicos definidos en función de su declinación (*XIIa-XIIb-XIIc*)

En relación a esta entonación Cantero, además, advierte que la mayoría de las variaciones entonativas (expresivas, emocionales, etc.) no están reflejadas en la lengua escrita y que esto ocurre «porque no constituyen variedades relevantes lingüísticamente». (2002: 143) Independientemente de que reconoce que las unidades fonológicas aportan además de información de carácter dialectal, sociolingüístico (nivel de instrucción, nivel cultural), personal (sexo, edad, etc.), también información de carácter expresivo: «rasgos emotivos producidos por el hablante para transmitir un contenido afectivo o motivados directamente por la emoción que lo embarga.» (:2002:192), el análisis de estos patrones, que encierra en la unidad fonológica + énfasis es desarrollado teniendo en cuenta únicamente sus rasgos formales, específicamente a través de las variaciones de F0, que lo hacen distinguir múltiples patrones de comportamiento acústico diferentes, pero no logra explicar sus funciones en la comunicación, es decir, los significados y los sentidos que emergen al interactuar con diferentes estructuras lingüísticas y factores extralingüísticos (condicionantes pragmáticas de su uso).

El modelo de Cantero se aleja del reduccionismo más clásico en tanto define el valor acústico y a la vez fonológico de la entonación, lo cual le permite describir su valor distintivo de significados lingüísticos sistematizables y reconocibles; mas su modelo no le permite definir semántico-pragmáticamente otros valores también sistematizables (con otros niveles de codificación), no neutrales y que él engloba en el patrón melódico de énfasis.

¹⁴ Para conocer la descripción acústica de estos patrones, puede consultarse del autor («Patrones melódicos del español en habla espontánea», 2005 y «Rasgos melódicos de énfasis en español», 2005).

En nuestra investigación nos proponemos, precisamente, demostrar la existencia de patrones melódicos, bien definidos acústicamente, que se emplean de forma recurrente en el español de la Península, asociados a valores y significados emotivos. Estos valores surgen de los procesos de interacción de la prosodia con las unidades lingüísticas y extralingüísticas de la situación comunicativa y el contexto.

1.1.7 El caso de Cuba dentro del ámbito hispánico

Los estudios de entonación en Cuba han mostrado siempre poco desarrollo; sin embargo, principalmente en las últimas décadas la situación ha ido cambiando, a partir, sobre todo, de los estudios de la entonóloga cubana Raquel García Riverón (1979-1980, 1983, 1987, 1991, 1996-1998, 2005), quien ha dedicado total empeño a la profundización y elaboración de una teoría que permita el estudio de la entonación con un enfoque comunicativo, a partir del criterio de interacción de los diferentes medios de expresión lingüísticos y extralingüísticos.

En los inicios de la segunda mitad del siglo XX se tiene constancia de un estudio realizado por el investigador Néstor Almendros y titulado: *Estudio fonético del español en Cuba*. Después de esa fecha los análisis reportaron un índice muy bajo, hasta encontrar diversos artículos de Raquel García Riverón fundamentalmente en la revista *Anuario de Lingüística y Literatura* (1979-1980, 1983), en los que ya se evidencia su seguimiento del enfoque comunicativo en el estudio de la entonación.

En Cuba aún hoy no contamos con un laboratorio de fonética, sin embargo, hay hechos investigativos relevantes que como hemos dicho se concentran en los últimos años. Además de los ya mencionados estudios de García Riverón, uno de los más significativos es el titulado: *Aspectos de entonación hispánica* (1996-1998), libro en tres tomos en que se describe el sistema entonativo cubano. Se expresa aquí la entonación como una unidad sistémica, perfectamente segmentable en la cadena hablada y en cuya descripción intervienen un plano acústico (parámetros no solo de frecuencia fundamental, sino también de intensidad y cantidad) y la aplicación de un enfoque comunicativo funcional. Es así, que a partir del método conmutativo¹⁵ establece no solamente los entonemas para Cuba, sino también los matices de

¹⁵ Método empleado por Raquel García Riverón y mediante el cual se escogen dos enunciados con igual estructura léxico-gramatical que al conmutarlos permiten apreciar la variedad de los valores

significación, afectivos y modales que se introducen al conmutar dos enunciados con igual estructura léxico-gramatical, lo que da lugar a las variantes de entonema. Estos significados fueron, además, corroborados y ampliados a partir de la aplicación de encuestas de percepción y aplicando el método de análisis comunicativo que analiza los sentidos del enunciado como resultado de la interacción de varios medios de expresión verbales y extraverbales.

Por su parte, el alumno Luis Morlote Rivas de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas en el año 1998 realiza una investigación titulada: *La entonación en el enunciado irónico. Estudio preliminar*. Con el objetivo de determinar los patrones de entonación que surgen cuando una frase se convierte en irónica, variando el significado de la expresión recta en un grado de negación total, Morlote aplica una encuesta a veinte hablantes que debían negar seis oraciones ofrecidas en el cuestionario, sin agregar partículas negativas y sin agregar otras palabras. Con la posterior aplicación del programa Vox Trainer Pro 1.0, diseñado por investigadores de la Universidad de Las Villas, el estudio concluye que: «cuando el enunciado irónico se da a través del suprasegmento entonativo puede ocurrir de dos modos diferentes: uno en el que hay un alargamiento de las unidades fonológicas que componen la última palabra; y otro, en que el alargamiento de las unidades fonológicas ocurre en el adverbio (muy-siempre), cuando este antecede a la última palabra» (:50). A partir de ahí, establece dos modelos para las oraciones irónicas que se caracterizan de manera general por un aumento del tono, la intensidad y la duración con respecto a la misma oración dicha de manera enunciativa negativa.

De otro lado, también en Cuba, encontramos la tesis doctoral de María del Carmen Curbeira Palomo, titulada *Estudio descriptivo de la entonación en el habla popular de la ciudad de Guantánamo* (2002). Esta investigación se basa en un análisis tonal que parte de la representación de la muestra obtenida en las grabaciones en el pentagrama musical¹⁶, teniendo en cuenta que la entonación y el canto se basan en los mismos principios esenciales, según como lo considera Tomás Navarro Tomás en sus estudios.¹⁷ Aplicando el método de análisis comunicativo fueron comparadas las unidades de entonación encontradas en el habla popular de la ciudad de Guantánamo con el sistema entonativo de la Ciudad de La Habana, descrito por Raquel García Riverón. Se hallaron también unidades entonativas que difieren de dicho sistema y que se reconocieron en la investigación como patrones entonativos (P-1G, P-2G, P-

comunicativos expresados por la entonación. Véase García Riverón, 1996-1998 y el epígrafe 4.2 de este capítulo.

¹⁶ Esta representación en el pentagrama fue realizada con la ayuda de músicos que de manera individual llevaron al piano las unidades segmentadas por la autora.

¹⁷ Para conocer más sobre la relación entre canto y entonación pueden consultarse los criterios que María del Carmen Curbeira reseña en esta tesis (2002:17).

3G, P-4G).¹⁸ Considerando, además, las variables sociales de edad y sexo, se establecieron diferencias estadísticas significativas entre las diferentes generaciones que se sometieron a estudio, y también entre hombres y mujeres atendiendo a la frecuencia de realización de las unidades entonativas.

Otra de las líneas de investigación es la que sigue la alumna Dailín Rodríguez César, quien en el año 2005 e inspirada por la ausencia de estudios comparativos entre el sistema entonativo de Cuba y el de otras regiones de habla hispana, realizó un análisis de la interrogación absoluta en Cuba y España con un enfoque acústico y pragmático. En su trabajo titulado *Entonación y pragmática en la interrogación absoluta de España y Cuba* refiere los valores de frecuencia fundamental, intensidad y tiempo de cada curva melódica sintetizadas por medio del programa informático Praat, a través del cual obtuvo, además, todos los gráficos de estas curvas, que le permitieron describir con mayor facilidad las características que diferencian y emparentan la interrogación absoluta de España respecto a la de Cuba, así como la explicación de sus funciones en situaciones comunicativas concretas.

Basada en la descripción de un grupo de rasgos o indicadores acústicos que permiten distinguir un entonema de otro según su valor para la comunicación, la profesora Madeleyne Bermúdez, de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, en su tesis de maestría titulada: *La interrogación en el discurso académico oral: un estudio prosódico y semántico-pragmático* (2005) expone las semejanzas y diferencias acústicas y funcionales entre la interrogación del español coloquial de Cuba respecto de la interrogación en el discurso académico oral. Este último, por su necesidad de ser organizado, explícito y hasta a veces redundante, presenta rasgos estilísticos distintivos en cuanto al uso de la interrogación, que le permiten hablar de notables contrastes, a la vez que elementos comunes frente al sistema del español hablado en Cuba y definido por García Riverón (1996-1998). Este análisis comparativo, que señala también las funciones semánticas y pragmáticas de las unidades segmentadas en conferencias grabadas por la autora, establece, además, las relaciones con el sistema entonativo cubano en cuanto a su forma, la figura final, la posición del tiempo máximo, la estructura del tiempo vocálico relativo, así como la posición de intensidad máxima. En este sentido, considerando el valor comunicativo de la entonación interrogativa en el discurso académico oral define cuatro tipos:

1) la interrogación con valor de comprobación del conocimiento de los estudiantes sobre temas ya impartidos

¹⁸ Sobre estos patrones entonativos, ver los resultados de esta tesis doctoral.

- 2) la interrogación que motiva la reflexión de los estudiantes (pregunta de elicitación)
- 3) la interrogación que introduce respuesta del profesor (pregunta para resaltar la información)
- 4) la interrogación que comprueba la comprensión de los estudiantes y demarcan el discurso (preguntas de confirmación).

Como se ha señalado antes, la entonación tiene importancia para las investigaciones lingüísticas de cada lengua, para el tratamiento de diversos trastornos del habla y para la enseñanza de un idioma determinado; recurso este que ha sido bastante explotado por el gran interés que han mostrado los investigadores y su deseo de materialización para estos fines. Otra de las aplicaciones de este campo de estudio es su análisis como recurso expresivo del teatro, temática que no ha sido muy abordada, pero que muestra en Cuba intereses concretos en una investigación en proceso sobre la puesta en escena de *El traidor y el Héroe*, adaptado por el grupo Estudio Teatral de Santa Clara. Este análisis también se interesa por el enfoque semántico-pragmático-comunicativo, así como por el papel de la gestualidad en este medio y es realizado por el estudiante de Letras de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Alejandro Marrero Montero.

1.2 El enfoque comunicativo en el estudio de la entonación

Especial desarrollo ha tenido dentro de la Escuela Cubana de Entonología la aplicación del enfoque comunicativo, que se basa en tener en cuenta, para el estudio de la entonación, además de la descripción acústica de las unidades entonativas, los valores semánticos y pragmáticos (significados y sentidos) que posee en diferentes contextos de interacción comunicativa y en los procesos de semiosis que surgen de la interacción de la entonación con otros niveles lingüísticos y factores extralingüísticos. Tanto el significado de la entonación, como los sentidos que emergen de procesos interaccionales con los diferentes medios de expresión, han sido definidos por Raquel García Riverón: «el significado es la información que emana del sistema de la lengua o de hechos discursivos convencionales y estables. En un segundo paso de la indagación se analizará como un proceso de semiosis complejo, que incluye elementos extraverbales. El sentido es un valor de información particular que transforma esta información y la convierte en información (sentido) actualizada. El sentido casi siempre engloba al significado, pero no siempre el significado es capaz de contener un sentido dado». (1998:82).

El propio Tomás Navarro Tomás (1944), ha planteado la posibilidad que tiene la entonación de añadir a una misma frase valor afirmativo, interrogativo o exclamativo, e incluso precisar aún más su significación, superponiendo matices emocionales de acuerdo con las

circunstancias particulares de la realización del enunciado. Igualmente, sustenta la posibilidad de distinguir a través de este recurso de la entonación, información de carácter idiomático. Así pueden sintetizarse los diversos valores que para este autor, transmite la entonación: «Las inflexiones melódicas de la palabra sirven juntamente a la declaración del pensamiento, a la expresión de los movimientos del ánimo y a la manifestación de hábitos y maneras de decir de carácter local». (1968: 8)

De la misma forma, posteriormente, Antonio Quilis, siguiendo a otros autores, concibe la entonación como recurso a través del cual se transmite al oyente diversas informaciones, que se estructuran para el autor en tres niveles de análisis (el nivel lingüístico, el nivel sociolingüístico y el nivel expresivo) y mediante los cuales «se sabe si su interlocutor pregunta o afirma, es de Chile o de España, está enfadado o contento, pertenece a un estrato social o a otro, etc.» (1993: 425) Como bien afirma Quilis, aunque en el momento de la comunicación estos tres niveles vayan tremendamente mezclados, de forma automática el receptor advierte estas informaciones que al entonar transmite su interlocutor. Y en relación a esto añade: «No distinguir estas funciones supone presentar una masa de datos indiscriminados, difícilmente utilizables, como ocurría en muchos manuales y tratados de concepción prefonológica» (1989:56), con lo que incita a buscar en cada unidad de entonación no solo las funciones que se ubican en el nivel lingüístico, sino también aquellas que se manifiestan en los niveles sociolingüístico y expresivo.

Actualmente, apartando los estudios puramente formales que han prevalecido, también autores como Antonio Hidalgo Navarro (2006) y la entonóloga catalana Pilar Prieto (2002) proponen un estudio de los componentes acústicos y de las funciones de la entonación del discurso oral. El primer investigador destaca una serie de unidades de entonación en el habla coloquial condicionadas por el contexto de uso. En cuanto al análisis opositivo de estas unidades entonativas (una entonación aseverativa frente a otra interrogativa, o imperativa, por ejemplo), Hidalgo Navarro diferencia dos actuaciones. Una atribuida a la función distintiva de la entonación y que denomina Función Modal Primaria, «aglutinadora de las funciones comunicativas básicas del contorno melódico. Permite, pues, la distinción de sus valores entonativo-modales objetivos y estables (sistematizables), a saber, los de la aseveración, interrogación y volición». (:23) Incluye, además, una función expresiva asociada a la emotividad del hablante: «La entonación afecta también en este caso a unidades enunciativas mínimas: opone unos enunciados a otros de acuerdo con su valor expresivo-emotivo, por lo que puede hablarse de una Función Modal Secundaria» (:23), que se manifiesta por

modificaciones en los patrones entonativos neutros. En relación a esto, Antonio Hidalgo agrega: «el factor desencadenante de tales usos “pragmáticos” es la confluencia de diferentes funciones entonativas en un mismo contexto; hablamos por ello de “interferencias funcionales” que permiten la actualización de la función pragmática o desambiguadora de la entonación». (2006: 73)

En su afán por estudiar las funciones o valores pragmáticos de la entonación, limita su análisis al discurso, que le permite distinguir los valores del suprasegmento en situaciones comunicativas concretas, pero se olvida de la relación sistema-discurso, punto de partida obligatorio en el estudio de cualquier unidad lingüística.

Por su parte, Pilar Prieto en un libro que sintetiza antecedentes teóricos y métodos para el estudio de la entonación, titulado *Entonació. Models, teoria, mètode* (2002), pone especial énfasis a las funciones semánticas de la entonación, partiendo del principio de la existencia de una multiplicidad de matices expresivos que se imbrican con las reconocidas y “limitadas” modalidades de tipo neutra: declarativa, interrogativa y volitiva. Es por ello que insiste en seguir una metodología que contemple el estudio de toda esa variedad de matices de significación (insistencia, confirmación, aserción, obviedad), teniendo en cuenta, además, el valor pragmático que adoptan los enunciados en el discurso, condicionado por las circunstancias concretas de la interacción comunicativa.

Pero como bien afirma Raquel García Riverón (2005) estos autores obvian la relación dialéctica sistema- discurso que debe prevalecer en el estudio de cualquier medio de expresión de la lengua y detallan cada uno de los significados particulares motivados por las condiciones pragmáticas del discurso, con lo que, en consecuencia, dejan escapar lo que es general y por tanto, perteneciente al sistema por ser recurrentes en la cadena hablada.

De este modo, asumimos los preceptos teórico-metodológicos de Raquel García Riverón, quien establece un nivel de generalización imprescindible, porque aparta realizaciones individuales y esporádicas, que no se incluyen, por tanto, dentro del sistema. Como principio del enfoque semántico-pragmático esta autora define la entonación como un sistema dinámico, complejo y no lineal en el cual ocurren flujos de masa, energía, información y sentido.¹⁹

A partir de esta concepción y en contraposición a la visión que investiga solo el componente acústico (visión fisicalizada, mecanicista de los sistemas más simples, aunque necesaria según Raquel García Riverón), procede para el español de Cuba, en una primera etapa, con la investigación cualitativa (propia del estudio de los sistemas más complejos) de los

¹⁹ Ver Raquel García Riverón, «El estudio de la entonación», 2005:162.

fenómenos y en un segundo momento, con las técnicas cuantitativas (acústicas) de análisis. Así sintetiza la autora las garantías que ofrece su procedimiento: «la discretización semántico-pragmática de los actos de habla en los cuales interactuaba la entonación permitió obtener un enfoque más abarcador, esencialmente afincado en lo ontológico, gracias a la visión cualitativa (análisis del sentido) que se tiene de la dinámica que se ha indagado». (2005:160).

De este modo, logró definir un sistema de entonación para el español hablado en Cuba a partir de un grupo de oposiciones semántico-pragmáticas²⁰, cuyas curvas presentan significados autónomos, perfectamente sistematizables y fueron analizadas además, en interacción con todos los medios de expresión con que cuenta la lengua. García Riverón integra, por tanto, en su análisis, los diferentes factores lingüísticos y extralingüísticos: la prosodia, en general, la morfosintaxis, el léxico, la gestualidad, así como el significado que emerge del sistema y los sentidos que aportan su uso concreto, con lo que concluye: «El significado de la entonación posee una relativa autonomía del resto de los medios léxico-gramaticales de expresión: el significado de la entonación está codificado socioculturalmente. No obstante, aun cuando esto es así, en algunos casos, el sentido emerge de procesos de semiosis, procesos interaccionales de los medios de expresión». (2005:162)

1.2.1 El papel del contexto y la situación comunicativa

El concepto de situación comunicativa difiere bastante de un autor a otro, aunque todos coinciden en que incluye los factores extralingüísticos, debido a la gran influencia que ejerce en el funcionamiento de la lengua.

En *Apuntes sobre el concepto de situación en la lingüística soviética* (1987) Gisela Cárdenas cita a Voloshinov (1930), quien define la situación como: «Los tres aspectos sobreentendidos de la parte extraverbal del discurso: el espacio y el tiempo de un suceso comunicativo (cuándo y dónde), el objeto o tema del enunciado (de qué se habla) y la actitud de los hablantes respecto al suceso (la valoración)». (1987:2) Gisela Cárdenas señala también la concepción de Nikol'skii (1978), quien plantea que la situación lingüística es un «modelo sociofuncional de distribución y jerarquías que coexisten e interaccionan en una agrupación política-administrativa o en un área cultural determinada en uno u otro período, así como un modelo de directrices sociales a que se atienen los miembros de los colectivos coexistentes respecto a estos sistemas y subsistemas de la lengua». (1987:6) Esta definición coincide con la

²⁰ Ver Raquel García Riverón (1996b y 2005:160-161). Estas oposiciones semántico pragmáticas se establecen por medio del método conmutativo que también ha sido explicado teniendo en cuenta los criterios de García Riverón en el Epígrafe 4.3 de es capítulo.

anterior en apuntar la importancia de los factores tempo-espaciales, e incluye también la adecuación de los hablantes a las exigencias de determinado uso de registro en ese momento.

Por otro lado, el lingüista Gaetano Berruto (1979), sintetizando las consideraciones de los autores antes mencionados, plantea que la situación comunicativa es «el conjunto de las circunstancias en que se produce un acto lingüístico. La situación incluye por tanto, elementos tanto lingüísticos como sociales, es decir, se refiere tanto al contexto en que se inserta el acto individual como a las condiciones sociales en que se desarrolla.» (: 122) Ese contexto extralingüístico que se reconoce en la situación se corresponde con datos y otros elementos que tienen una presencia concreta en el momento de la comunicación e incluye también todos los conocimientos que posee el hablante-oyente; lo dicho antes y después en el discurso.

Berruto establece, además, dos tipos de situaciones que se corresponden a las clases de comportamientos lingüísticos establecidos: las transaccionales y las personales. Las primeras ponen el énfasis en las relaciones de roles existentes entre los participantes (hablante-oyente) y las segundas se identifican con la comunicación interpersonal entre los participantes que se consideran representados “a sí mismos” y no son vistos en base a su estatus. Los mismos participantes pueden comunicarse, por tanto, entre sí, en situaciones transaccionales o en situaciones personales y la estructuración del acto lingüístico variará mucho, según como sea interpretada la situación por los actores. Ejemplo citado por el propio Berruto: Relación profesor-alumno: 1) en la escuela-situación transaccional; 2) de excursión a la montaña-situación personal, que pueden traducirse en situaciones formales para la primera porque predomina el respeto, la distancia que obliga a utilizar todas las normas vigentes para ese momento. En el caso de las personales la situación se vincula a la informalidad, pues no se toman en cuenta todas las normas y predomina un ambiente relajado, de confianza entre los interlocutores.

Además de las complejas dificultades que surgen de la divergencia de criterios para conceptualizar la situación, su denominación varía constantemente, llamándola a veces contexto o con los apellidos de situación, situacional o lingüístico. Sin embargo, estos problemas pueden solucionarse si en cada investigación el lingüista define correctamente, de acuerdo con sus intereses, este concepto. De ahí, que resolviendo esta dificultad, el concepto de situación es muy válido en el estudio del funcionamiento de la lengua en el plano de sus distintos tipos de variación y actualmente es muy utilizado en la denominada lingüística interaccional, o cara a cara como también se conoce, pues es el soporte esencial sobre el que se estudia determinada conversación. Ejemplo de ello es el estudio de la entonación en Cuba que realiza Raquel García Riverón, quien insiste en tener en cuenta todos los factores

extralingüísticos que intervienen en el momento de la conversación. De este modo, asumimos, para resolver las dificultades que trae consigo la diversidad del concepto de situación comunicativa, la definición que esta última autora destaca: «el conjunto de condiciones o factores extralingüísticos que determina la emisión de uno o varios enunciados en un momento y un lugar determinados». (1983:210) Al mismo tiempo, reconoce el papel del contexto que se forma por el conjunto de enunciados que conforman el discurso y que están ubicados antes o después del segmento en cuestión. Este contexto para la autora es de naturaleza estrictamente lingüística.

1.2.2 Acerca de la teoría de los actos de habla y los actos de habla interaccionales (AHI)

Toda vez que al aplicar métodos de discretización semántico-pragmáticos de las unidades de entonación, son definidos los actos de habla a ellas asociados con su significado más estable, es conveniente definir teóricamente esta categoría de la pragmática y el análisis del discurso.

Todo discurso asumido se expresa en enunciados, pues es precisamente esta última unidad la que significa el hecho de emitir un mensaje estructurado según un código lingüístico determinado, que comparten tanto el sujeto hablante como el receptor de ese contenido que se ha querido transmitir. Por lo que cada enunciado, en tanto unidad significativa, está asociado a un acto de habla determinado, es decir, a una acción verbal compleja.

Es por ello que se relacionan sobremanera, el enunciado y los actos de habla. Estos últimos están condicionados por el emisor y el destinatario, las condiciones de realización de la actividad discursiva y la realidad circundante al acontecimiento comunicativo, y se vinculan a los enunciados por considerar el estudio del mensaje en su uso concreto.

La categoría de *enunciado* se define por Ana Curbeira Cancela (2003) como «la unidad generalmente formada por más de una oración con una determinada estructura interna y organización semántica que se manifiesta en el discurso como una unidad comunicativa con sentido completo y que tiene, en el lenguaje oral, características de entonación que indican la terminación de la misma». (:136) Del mismo modo en líneas generales y teniendo en cuenta los criterios de Raquel García Riverón, definimos el enunciado como aquel que «designa un segmento de la cadena hablada, claramente determinado desde el punto de vista comunicativo, aun cuando su estructura formal pueda ser ambigua. El enunciado debe asumir una función en el diálogo, y en el habla está acompañado por la entonación». (1987:410)

Por su parte, las dos teorías más difundidas sobre los tipos de actos de habla, aunque no las únicas, son las de J. Austin²¹ y J. Searle.²² La primera distinción la realiza Austin, quien propone que los actos de habla pueden ser analizados como actos locucionarios en el que el emisor dice algo; actos ilocucionarios donde el emisor señala una intención comunicativa y actos perlocucionarios que constituyen los efectos producidos por el acto de habla en el receptor o en los participantes. Este acto de habla, como bien explica Austin es aquel que actúa sobre su interlocutor tratando de convencerlo de que algo es como se dice, persuadiéndolo para que realice cierta acción o incitándolo a sentir miedo alegría, o cualquier otra emoción o estado de ánimo.

La segunda teoría de los actos de habla le corresponde a Searle, que como heredero y continuador de las concepciones de Austin, establece una tipología muy relacionada al primer modelo de análisis del uso del lenguaje, y que declara:

- actos representativos: se encargan de representar un estado de cosas que aluden al pasado, al presente o al futuro o pueden considerarse posibles
- actos directivos: son utilizados para lograr que el receptor haga algo que pide el emisor
- actos de compromiso: los que comprometen al oyente a realizar algo
- actos expresivos: son los que representan los diferentes estados del emisor, que puede estar en una situación en que deba agradecer, disculparse, felicitar, brindar, protestar, etc. ante la conducta o actitud de otra persona
- actos declarativos: sirven para realizar el estado de cosas que se expresan en el mismo acto.

Teniendo como basamento estas teorías sobre los actos de habla, Raquel García Riverón sustenta la categoría de acto de habla interaccional (AHI) que es definida como: «un *signo complejo* que comporta la coacción de los medios de expresión léxicos, gramaticales, prosódicos y kinésicos en el discurso oral. Este signo complejo origina a su vez un *significado* resultante de un proceso de semiosis en el discurso oral». (1998:77)

Tal como se observa, el acto de habla interaccional se estructura como un signo complejo en el que actúan de manera decisiva tanto los rasgos lingüísticos (prosódicos, léxicos, gramaticales) como elementos de naturaleza extralingüística contenidos en la situación comunicativa, y que incluye motivaciones circunstanciales de lugar, tiempo, intención

²¹ Esta teoría ha sido expuesta por Austin en: *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones* (Título original: *How to do things with words*), 1982.

²² Para conocer más sobre la teoría de los actos de habla expuesta por Searle, puede consultarse: *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, 1980.

comunicativa y aportaciones de carácter gestual que se repiten en el discurso oral para significar determinado estado.

Esta autora plantea, además, la imposibilidad de describir este tipo de acto de habla «con la visión unilateral y asistemática de las herramientas que nos ofrece la Pragmática tradicional actual» (:162); es por ello que lo concibe como una unidad dinámica²³ que se estudia con un enfoque semántico-pragmático. Con esta concepción establece que «las muestras del español de Cuba en un primer nivel de análisis arrojaron datos que se organizan en torno a cinco atractores:

1) AHI en el cual el emisor trata de transmitir una información al destinatario sobre la afirmación o negación de algo (alguien) que conoce cabalmente (rasgo de certidumbre o grado de desconocimiento nulo), (modalidad lógica epistémica del *saber*). Ha sido denominado dominante semántica-pragmática de *lo enunciativo*.

2) AHI en el cual el emisor trata de recabar información del destinatario sobre algo (alguien) que desconoce cabalmente (rasgo de certidumbre o grado de desconocimiento máximo), (modalidad lógica epistémica del *saber*). Ha sido denominada dominante semántica pragmática de *lo interrogativo*.

3) AHI en el cual el emisor expresa al destinatario una valoración (en un discurso valorativo) ante un objeto (referente) que es intencionalmente considerado (estrategia comunicativa e ilocutiva) y ubicado en una escala de valores gramaticales y semánticos lingüísticamente estructurada. (Modalidad semántica *valoración*, relacionada fuertemente con la subjetividad del individuo y con las categorías del *saber* y de *deseo*). Ha sido denominada dominante de *lo valorativo*.

4) AHI en el cual el emisor incita al destinatario para que este ejecute alguna acción o para que deje de hacerla [modalidades lógicas *deóntica* (de lo que es y no es ley) y *alética* (permitiré/ impediré que eso ocurra). Ambas modalidades están relacionadas con las prácticas de poder.] Ha sido denominada dominante semántica de *lo exhortativo*.

5) AHI en el cual el emisor pretende producir un efecto en el destinatario para llamar la atención de este, para comenzar, mantener o finalizar la relación de co-locución, relación de interacción interpersonal en el discurso oral. Ha sido denominada dominante semántica de *lo apelativo*.

1.3 Consideraciones acerca de la entonación modal y emotiva

²³ El concepto de "unidad dinámica" demuestra la complejidad de dicha unidad y del sistema en que está insertada.

Dedicamos espacio aparte a las consideraciones, que en los estudios entonológicos, se han hecho de la entonación modal y emotiva, porque esta es la naturaleza de los actos de habla interaccionales que se pretenden describir.

El enfoque de Tomás Navarro Tomás, autor clásico dentro de los estudios de entonación en el ámbito hispánico, no se reduce al análisis de la entonación enunciativa e interrogativa, pues dedica amplio espacio a la entonación emocional y también a la volitiva. En cuanto a la primera (emocional) advierte que no hay momento de la comunicación oral en el que no estén presentes elementos afectivos, de ahí que «el matiz emocional de la expresión coincidente con el contenido ideológico, o bien atenuante, reticente y aun contrapuesto a veces a dicho contenido, determina y decide en definitiva la valoración y medida del sentido e intención en las palabras» (:9). Atendiendo a este matiz emocional, Navarro Tomás plantea que su realización no tiene estructura propia, sino que a partir de los esquemas de la enunciación o la pregunta («sin alterar sus líneas esenciales») «expresan mediante la adición de elementos complementarios la calidad e intensidad de la emoción que los acompaña» (:218).

El lingüista Stephan Ullmann asume que la lengua es, a la vez que un vehículo de comunicación, un medio de expresar emociones y excitar sentimientos y actitudes. Distingue este autor artificios emotivos que coadyuvan a reforzar la significación emotiva de las palabras; dentro de estos, los artificios fonéticos que tocan elementos que caracterizan la entonación: «bajo el impulso de la emoción, la configuración de nuestras palabras puede alterarse de diferentes maneras. En la exclamación: “Well, I never” [Bien, yo nunca], el adverbio *never* es pronunciado con grave énfasis y su consonante inicial tiende a alargarse» (:152).

Aunque varios autores han distinguido la entonación modal (que incluye la enunciación y la interrogación), asociada fundamentalmente al mandato, la petición, el ruego, de la emotiva, que se caracteriza por presentar elementos afectivos de acuerdo a la emoción que embargue al hablante (sorpresa, asombro, inconformidad, miedo, alegría, tristeza), Ana Curbeira Cancela (2003), siguiendo los criterios de Leandro Caballero en uno de sus ensayos inéditos, considera *modal* «el componente de un enunciado o de cualquier expresión que pone de manifiesto la presencia de un tipo reconocido socialmente de posición subjetiva del emisor ante lo que dice en el discurso y del receptor ante lo que interpreta. La modalidad es el correlato en la lengua de la posición psicológica o actitud que asumen los que hacen uso de esta» (: 115) Como bien explica Curbeira esa modalidad puede estar expresada por medios lingüísticos y extralingüísticos que incluyen, entre otros, la entonación, los gestos y la mímica. Según el propio Caballero (criterio que es retomado por Ana Curbeira) pueden distinguirse diferentes categorías modales, dentro de las cuales se ubican la valoración y la expresividad; la primera

que es «la posición psicológica que asume el agente valorador con respecto a lo que dice» (:118) y la segunda que «se asienta en las emociones y en la presencia o ausencia del control sobre estas» (:122).

Por su parte, Antonio Hidalgo Navarro (2006) señala diferentes valores que se vinculan a la emotividad del hablante: a) la entonación que altera expresivamente ciertos contornos melódicos básicos: interrogación de cortesía, mandato atenuado, etc. b) la entonación exclamativa, con sus múltiples matices: alegría, cólera, sorpresa, tristeza (:23). Hidalgo Navarro destaca en relación a la entonación expresiva (b), por medio del ejemplo ¡Me ha tocado la lotería!, un estado anímico de excitación, alegría intensa, euforia. Este autor afirma que «fisiológicamente esta situación se traduce en una expansión de la actividad muscular, amplios movimientos de brazo, variedad y cambio constante en los rasgos faciales, etc.» (:27). Debemos añadir que según sus criterios, esta entonación no es lingüística en el sentido de sistema, constituido por un número discreto y limitado de elementos relacionados entre sí, formando oposiciones distintivas, quiere esto decir que es muy difícil encontrar unidades entonativas bien definidas para expresar tristeza, alegría, sorpresa, ira. Como lo ve Hidalgo la prosodia actúa aquí como vehículo de transmisión del contexto emotivo del habla. Sin embargo, reconoce el interés de otros autores por hacer un estudio sistemático de la prosodia con valor emotivo dentro del cual se inserta nuestro trabajo.

Pilar Prieto alerta también sobre la necesidad de no reducir el estudio de la entonación a sus patrones neutros y de considerar una perspectiva que incluya todos los valores emotivos que surgen de la interacción con el contexto comunicativo. Esta posición acerca a la autora a una visión antirreduccionista en el estudio de las funciones de la entonación, aún cuando sus consideraciones no son aplicadas en sus propios trabajos y no parten de la necesaria relación sistema-discurso.

De igual modo, Raquel García Riverón asume que aunque en el español de Cuba no tenemos entonemas particulares para expresar los estados de ánimo, si «se observa una tendencia, en diferentes realizaciones, a expresar un mayor o menor grado de emotividad» (:1998:68). Además, algunas unidades de entonación definidas por la autora dentro del sistema del español hablado en Cuba, están asociadas a valores afectivos o emotivos; estas son: la aseveración categórica, la interrogación no inquisitiva, la enunciativa con matiz de conformidad, la enunciativa exclamativa, la enunciativa cercana al reproche. Así, según esta autora:

- La aseveración categórica: la VE-2a se utiliza en situaciones comunicativas donde se percibe un aire categórico. Le da al enunciado una connotación negativa y exclamativa.

- La interrogación no inquisitiva: en estructuras interrogativas la VE-1b suaviza la pregunta hasta el punto de convertirla en una interrogación no inquisitiva. En el siguiente ejemplo indica acuerdo, aceptación:

A- Mi nombre es Manuel. ¿Me acepta una invitación?

B- **¿Por qué no?**

A veces la VE-1b reafirma el desacuerdo, la inconformidad del emisor por medio de la pregunta no inquisitiva. Ejemplo:

¿Pero por qué?

- La enunciativa con matiz de conformidad: la VE-3a a veces puede expresar asombro; se utiliza para manifestar una conformidad muy evidente. Ejemplo:

A- Yo haría lo mismo. ¿Tú no lo harías?

B- **¡Hombre!**

- La enunciativa exclamativa: la VE-3b adquiere matiz exclamativo con cierto tono irónico. Ejemplo:

¡No me digas!

- La enunciativa cercana al reproche: «también se utiliza RE-6a en AHI formalmente interrogativos con función enunciativa, que se mezclan en la periferia entre la aseveración, la valoración y el reproche» (:365).

Es por ello, que, teniendo en cuenta la definición de emoción que asume esta autora²⁴ [«estado de ánimo producido por impresiones de los sentidos, ideas o recuerdos que con frecuencia se traducen en gestos, actitudes u otras formas de expresión» (:68)], adoptamos esta perspectiva que indaga en las causas que obligan al hablante a expresarse superponiendo estos matices afectivos, así como en las características acústicas de las unidades de entonación que se asocian a estas emociones.

1.4 La metodología, los métodos y la muestra

Considerando las múltiples perspectivas en el estudio de la entonación española, dentro de las que priman los modelos formales de análisis, nos proponemos, sin embargo, profundizar y sistematizar no solo las características acústicas de las unidades segmentadas, sino también sus valores semántico-pragmáticos, dentro del campo semántico de la emoción o afectividad.

²⁴ Esta definición es preliminar para el trabajo práctico y se está reelaborando por el grupo de psicólogos del Grupo-Red *Complejidad y Lenguaje* de la “Cátedra para el estudio del Pensamiento de la Complejidad” del Instituto de Filosofía de la ACC.

De igual modo, pretendemos establecer una comparación entre las unidades del sistema ya definido para el habla coloquial de Cuba y las unidades segmentadas en los programas de los medios peninsulares, de ahí que nuestro estudio sea de tipo tipológico-comparativo y descriptivo- explicativo. Por tanto, el enfoque teórico-metodológico que sustenta nuestro trabajo es el *análisis comunicativo* que tiene sus raíces en la lingüística soviética y es retomado y enriquecido por la entonóloga cubana Raquel García Riverón. Según la propia autora este análisis comunicativo «consiste en el estudio multilateral de todos los medios de expresión de la lengua en su interacción y mutua exclusión. Por ello, se concibe el sentido del enunciado como el resultado de la acción mutua de los diferentes medios con que cuenta un sistema lingüístico para expresar un valor dado». (García Riverón: 1996:72) Este análisis se basa, como se observa, en la interacción de los diferentes medios de expresión de la lengua (verbales y extraverbales), en consonancia con la visión antirreduccionista de base dialéctica que sigue la entonóloga García Riverón. El análisis de las unidades de entonación en interacción con enunciados concretos en diferentes situaciones comunicativas del discurso, nos permitieron definir actos de habla emotivos con significados discursivos más o menos estables, cuyos niveles de convencionalización deberán ser corroborados en futuros trabajos.

1.4.1 La muestra

La muestra ha sido seleccionada de los medios audiovisuales madrileños (teleserie *Aquí no hay quien viva*), porque el hecho de que brinde información visual, a diferencia de la radio, permite analizar de manera detallada el contexto y la gestualidad con la que el hablante pronuncia el enunciado, además de que sin ser habla de laboratorio posee igualmente gran calidad acústica. Han sido tomados un total de siete capítulos de la serie, que representan cinco horas de grabación filtradas por el software de audio Wavelab en su versión 4.0, estas fueron transcritas al sistema ortográfico para hacer más fácil el proceso de audición y la posterior selección de las unidades de entonación.

1.4.2 Métodos y técnicas

El análisis de la entonación supone una serie de etapas vinculadas a diferentes métodos para lograr los objetivos del trabajo. Primeramente, para segmentar las unidades que conformaron el corpus de análisis entre los programas audiovisuales de la serie española *Aquí no hay quien viva*, empleamos el *método auditivo indirecto* que resulta de gran utilidad para el investigador, pues permite seleccionar con ayuda de la transcripción las unidades objeto de trabajo del estudioso, obviando, así, la visión de algunos que han negado su autenticidad por el

carácter impresionista de los resultados. Este método nos permitió segmentar un conjunto de unidades de entonación con rasgos acústicos bien definidos que se repiten en la muestra, asociados a la expresión de valores emotivos.

En una segunda etapa fue aplicado el *método conmutativo* ya explicado por Raquel García Riverón como el procedimiento a través del cual se escogen dos enunciados con igual estructura léxico-gramatical y diferentes patrones entonativos y al conmutarlos se corrobora su valor distintivo y se definen los valores comunicativos expresados por la entonación. Con la aplicación de esta prueba, como argumenta García Riverón, se distinguen dos tipos de diferencias de sentido del enunciado que permiten determinar los entonemas y sus variantes en una lengua específica:

1- **Diferencias compatibles:** se evidencia cuando al conmutar una curva de entonación por otra se mantienen las relaciones de sentido y solamente percibimos valores modales, emotivos, diatópicos, de estilo o sociales. Permite determinar las variantes de entonema. La citada autora expone como ejemplo el siguiente:

a) Neutral: Dentro, no por fuera. (Con entonación descendente en los dos grupos fónicos.)

b) Enunciación con advertencia: Dentro, no por fuera. (Con entonación circunfleja en los dos grupos fónicos.)

2- **Diferencias incompatibles:** contrariamente, al aplicar la conmutación, el discurso pierde el sentido lógico. Permite determinar los entonemas de la lengua de que se trate.

En nuestro corpus, al aplicar este método, fue posible definir las unidades de entonación segmentadas como variantes de entonemas asociadas a significados de carácter emotivo, que surgen de las oposiciones enunciación/ interrogación neutral vs. enunciación/ interrogación con valores emotivos. Estas variantes serán identificadas en el análisis como *patrones melódicos*, utilizando la misma terminología que establece Cantero Serena, autor español cuyos resultados son tomados como referencia en este trabajo.

Seguidamente aplicamos las técnicas de control, que como bien afirma García Riverón «consisten en aislar las curvas segmentadas». Con ayuda del programa computarizado Wavelab fueron segmentadas y aisladas en archivos .wav independientes, de modo que se pudieron reagrupar de acuerdo a sus realidades acústicas. El aislamiento de las curvas a través de esta técnica permite, como afirma Raquel García Riverón, primero «comprobar auditivamente si las curvas melódicas segmentadas sobre la base de un par mínimo eran similares; comprobar cuantitativamente el material para determinar, lo que verdaderamente pertenece al sistema entonativo y rechazar las realizaciones individuales y causales». (:78)

Se procedió luego a la aplicación del *método de análisis acústico experimental* a cada unidad entonativa por medio del programa informático Praat para conseguir los parámetros acústicos de frecuencia fundamental o tono, así como la intensidad y el tiempo en cada uno de los núcleos silábicos. Estos parámetros se definen así:

Tono o frecuencia del fundamental: «el número de ciclos o períodos por unidad de tiempo, en otras palabras, la frecuencia de vibración de las cuerdas vocales al paso de la columna de aire que se origina en la cavidad infraglotica» (García Riverón, 1996a: 25). Coincidentemente, Cantero advierte que es un parámetro acústico producido por las vibraciones de las cuerdas vocales. Su medición se hace en semitonos (unidades relativas).

Intensidad: «es el grado de energía con que se emite el sonido, por lo que incide directamente en la amplitud de la vibración de las cuerdas vocales» (García Riverón, 1996a: 25). Se da en decibeles (db).

Tiempo: es la «duración que emplea un hablante para emitir un sonido, una sílaba o una curva de entonación» (García Riverón, 1996a: 25). Se da en segundos (s).

Al considerar en el estudio de la entonación no solo el indicador acústico de F0, sino también el de intensidad y duración, incluso cuando ha sido reconocido por los investigadores que el tono es el indicador principal de este fenómeno prosódico, estamos siguiendo el criterio de Raquel García Riverón que pertenece al enfoque amplio en el análisis de los segmentos entonativos, pues plantea la necesidad de tener en cuenta varios indicadores acústicos para lograr definir los rasgos distintivos de un sistema entonativo.

En la última etapa, que se corresponde con el análisis cualitativo del fenómeno, se procede a la descripción de las funciones semántico-pragmáticas de los enunciados en su contexto lingüístico y situacional.

1.4.3 Las condiciones del experimento

El análisis de los datos se realizó con el software PRAAT publicado en el año 2003 y diseñado por Paul Boersna y David Weenink del Instituto de Ciencia Fonética de la Universidad de Ámsterdam en Holanda. Permite estudiar las variaciones de la frecuencia fundamental y de intensidad, así como describir los formantes y el espectograma de cada enunciado.

La muestra total fue grabada en un CD y filtrada con el software profesional de audio Wavelab 4.0. Luego de un análisis auditivo riguroso de la muestra fue conformado un corpus a partir de la segmentación de 81 unidades entonativas con valor emotivo, de las cuales fueron

procesadas acústicamente 27, lo que representa aproximadamente un 30% del total de unidades segmentadas.

1.4.4 Modo de presentar los resultados experimentales

Los datos de los indicadores de F0, intensidad y duración medidos en cada una de las sílabas del segmento, fueron tabulados con el programa Excel, a partir del cual se conformaron los gráficos. Esto permite sintetizar únicamente los valores acústicos de los segmentos tonales (vocales), con lo que se ofrece la descripción melódica de la curva a partir de las variaciones verdaderamente relevantes y se evitan aquellas de naturaleza micromelódica. Se utilizó el gráfico de líneas y puntos para la frecuencia y la intensidad y el de barras para mostrar los valores de cantidad vocálica. El eje de las y muestra las magnitudes de cada uno de los indicadores F0 (st), t (s), I (db) y el eje de las x , las sílabas del segmento.

CAPÍTULO 2 **Análisis acústico de las unidades de entonación emotivas segmentadas en muestras del español peninsular**

2.1 Definición de las unidades de entonación emotivas dentro del patrón fonológico /+enfático/ definido por Cantero

Como hemos explicado en el capítulo 1 de esta investigación, el profesor Francisco Cantero Serena propone diferentes patrones melódicos de énfasis que se oponen a otros patrones melódicos cuyos rasgos fonológicos son /+ interrogación/, /+suspensión/. De manera que el énfasis se define fonológicamente como patrón melódico /-interrogativo +enfático – suspendido/. Dentro del rasgo fonológico de énfasis Cantero incluye, sin interés de sistematizar sus rasgos semántico-pragmáticos, todos aquellos patrones asociados a significados no neutrales (asociados a valores expresivos o afectivos), pues surgen de desviaciones de los patrones enunciativos e interrogativos neutrales. Teniendo en cuenta especialmente las características físicas de la inflexión final, delimita los patrones melódicos siguientes:

- Patrón Melódico VII: la inflexión final se coloca al nivel del primer pico.

-Patrón Melódico VIII: el primer pico y la inflexión constituyen el mismo segmento tonal, y desaparece toda declinación.

-Patrón Melódico IX: similar al patrón I, pero con un gran descenso en la inflexión final, superior al 30%.

-Patrón Melódico Xa y Xb: se define por su inflexión final circunfleja, ascendente-descendente en Xa y descendente-ascendente en Xb. En ambos patrones, el primer pico desplazado es un rasgo conjunto a la inflexión final circunfleja.

-Patrón Melódico XI: aparece el primer pico desplazado a la vocal átona y se produce un gran ascenso, superior a un +60%, precedido por una declinación quebrada en la que aparece un pico interior extra (como si se tratase de un énfasis de palabra), todo lo cual permite marcar el énfasis con un valor fonológico /- interrog./.

-Patrón Melódico XIIa se define por un primer pico desplazado y por una declinación plana, sin pendiente.

-Patrones Melódicos XIIb y XIIc: se caracterizan, junto al primer pico desplazado, por una declinación en *zig-zag* (o en *dientes de sierra*) plana (XIIb) o descendente (XIIc), y constituyen

el modelo más característico de las entonaciones enfáticas, como si se tratara de una sucesión de énfasis marcando cada palabra.

Luego de realizar un análisis auditivo riguroso de la muestra de esta investigación fue posible definir dos unidades entonativas que son empleadas de forma recurrente por los hablantes peninsulares, con estructuras acústicas estables y fácilmente reconocibles, asociadas a significados de valor emotivo también estables.

Tal y como refiere Cantero, la realización de estas unidades constituye una alteración en los patrones melódicos neutrales enunciativos e interrogativos, de manera que su valor fonológico y semántico-pragmático surge de las siguientes oposiciones: enunciación neutral/ interrogación neutral vs. enunciación/ interrogación con matiz de sorpresa (P-1)²⁵ y enunciación neutral/ interrogación neutral vs. enunciación/ interrogación con matiz de inconformidad (P-2).

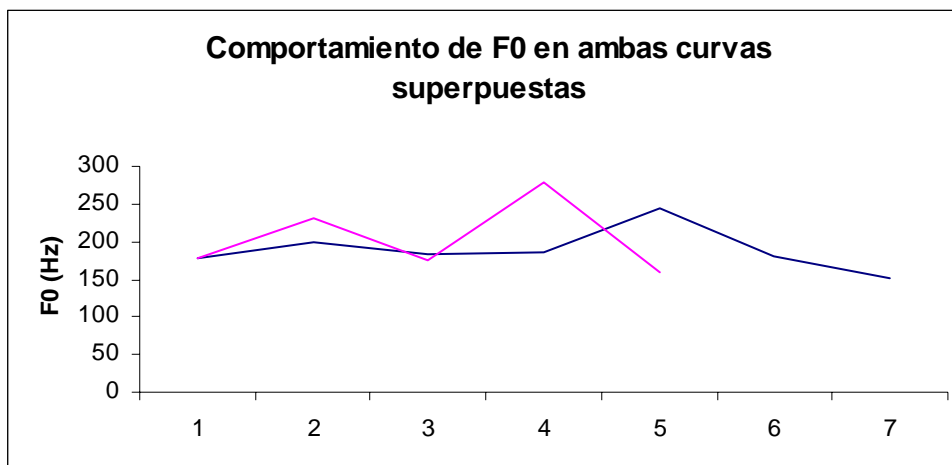
El valor semántico-pragmático de estas unidades de entonación ha sido definido de su uso estable en las diferentes situaciones comunicativas del discurso y en interacción con diferentes estructuras léxico-gramaticales y el contexto lingüístico, por lo que en futuros trabajos será necesario definir su autonomía del resto de los medios de expresión y determinar el nivel de codificación de estos significados en el sistema, a través de una encuesta de percepción de logatomos.²⁶

Desde el punto de vista acústico y perceptivo, la realización de estas unidades es semejante a patrones de énfasis descritos por Cantero.²⁷ Las similitudes fundamentales se observan en los siguientes gráficos:

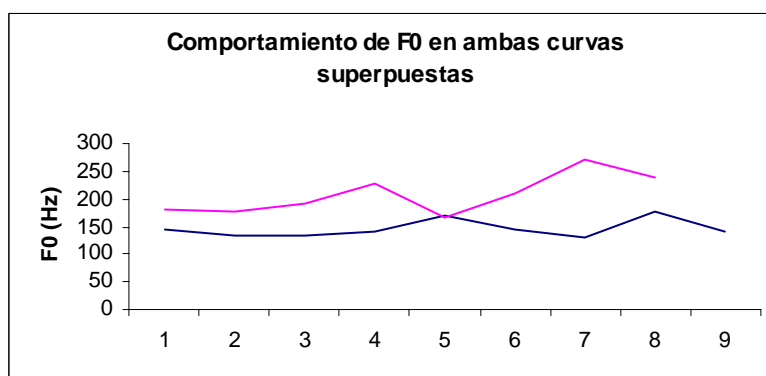
²⁵ No hemos sido consecuentes con los patrones definidos por Cantero, pues no se ha ampliado el estudio del sistema entonativo del español peninsular con una perspectiva acústica y semántico-pragmática, de ahí que serán identificadas nuestras unidades como patrón melódico con matiz de sorpresa (P-1) y patrón melódico con matiz de inconformidad (P-2).

²⁶ Esta encuesta consiste en ofrecer a informantes experimentales una serie de entonemas que deben identificar y así determinar su recurrencia dentro del sistema de la lengua de que se trate.

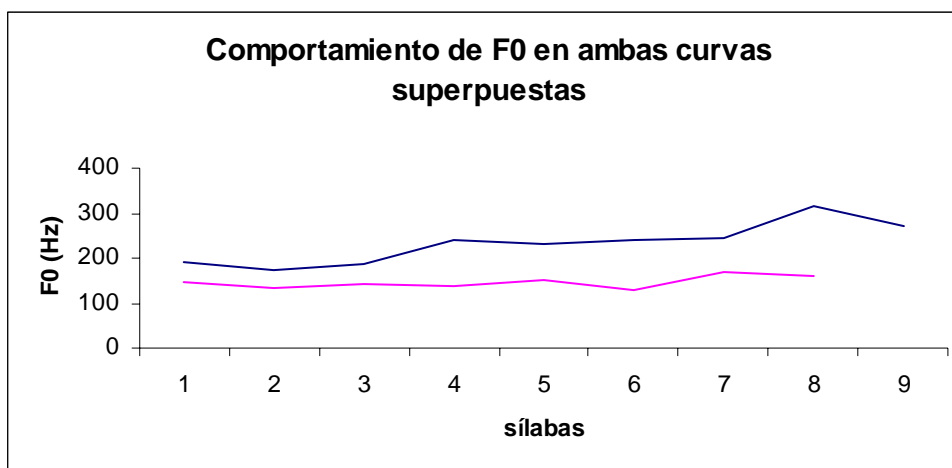
²⁷ Para la comparación de las unidades segmentadas en nuestra investigación con las que describe Cantero, se ha medido la frecuencia fundamental en Hertzios tal y como lo hace este autor. Hemos tomado para la comparación los valores de frecuencia que ofrece Cantero en sus trabajos.



Este gráfico muestra los segmentos **Voy a llamarla** (en azul) de nuestra muestra y **Es muy difícil** (en rosado) de los enunciados descritos por Cantero. Las semejanzas fundamentales se observan en el anacrusis del segmento que muestra un movimiento ligeramente ascendente, más monótono en nuestro ejemplo; en el cuerpo del entonema se produce un descenso que es más pronunciado en el patrón melódico de Cantero y la inflexión final describe un movimiento circunflejo ascendente-descendente tanto en el P-1 como en el patrón melódico de Cantero.



Este gráfico muestra los segmentos **Pero aquí no puedes quedarte** (en azul) segmentado en nuestra investigación y **Que lo tengo muy claro** (en rosado) perteneciente a la muestra de Cantero. Se observa en ambas curvas que el anacrusis describe un ligero movimiento recto-cóncavo y la inflexión final una circunflexión final ascendente-descendente.



En este gráfico aparecen los segmentos **Y le daba cierto pudor** (en azul) de la muestra de Cantero y **Que no me dejan meter gente** (en rosado) de nuestro corpus, en los que se observa un movimiento ligeramente descendente en el anacrusis; el cuerpo del entonema describe un ligero ascenso en las primeras sílabas y la inflexión final un movimiento circunflejo ascendente-descendente que en el segmento de nuestra muestra resulta bastante moderado.

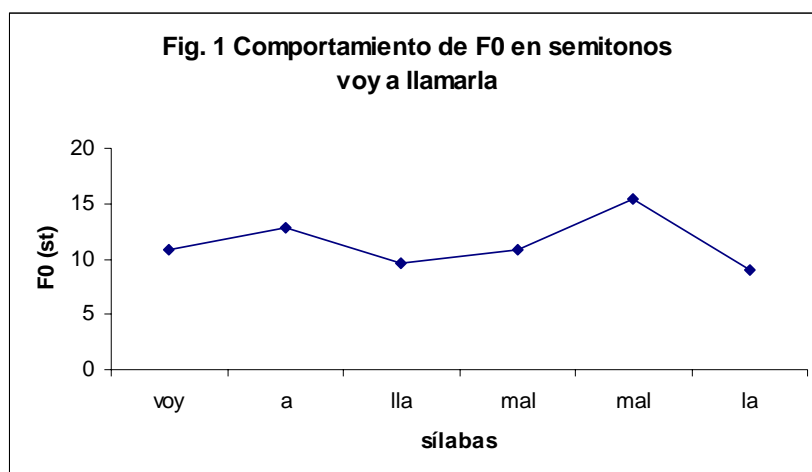
Al aplicar las técnicas de control y comprobar las semejanzas acústicas de las unidades segmentadas y agrupadas en estos dos patrones melódicos (P-1 y P-2), fue realizado el análisis acústico experimental para describir el comportamiento de sus principales indicadores, y en este caso, siguiendo el enfoque amplio de la entonación, fueron medidas la F0 (variación de tono), la intensidad y la duración dentro de las núcleos silábicos, con el propósito de definir los rasgos distintivos que permiten conformar su valor fonológico.

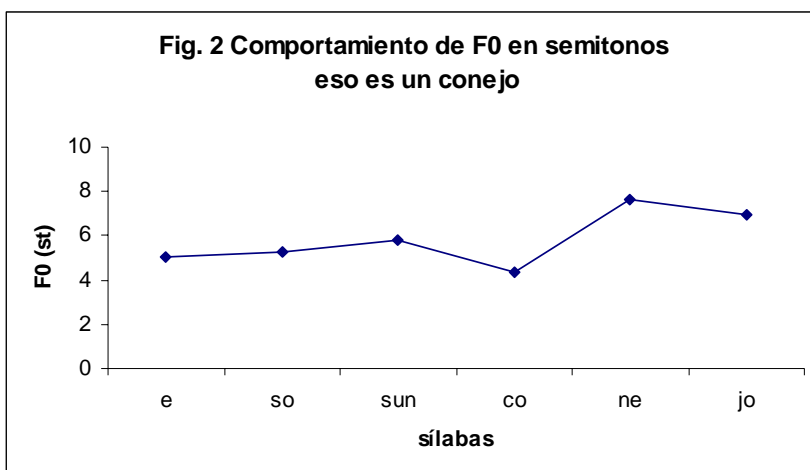
A continuación se exponen los principales resultados del experimento. Además, es propósito de este capítulo realizar una comparación con las variantes de entonemas que en el español de Cuba se asocian a valores emotivos, en cuanto al comportamiento acústico de la curva; estos son: la aseveración categórica, la interrogación no inquisitiva, la enunciativa con matiz de conformidad, la enunciativa exclamativa y la enunciativa cercana al reproche.

2.2 Caracterización acústica de las unidades de entonación emotivas segmentadas en muestras del español peninsular

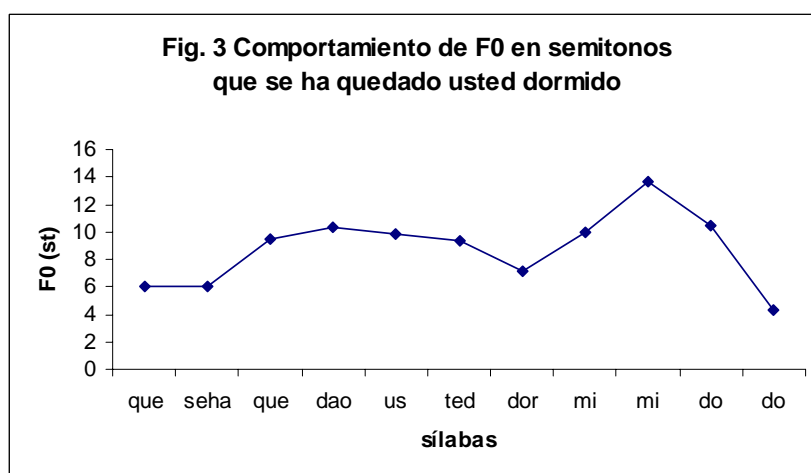
2.2.1 El patrón melódico emotivo con matiz de sorpresa (P-1)

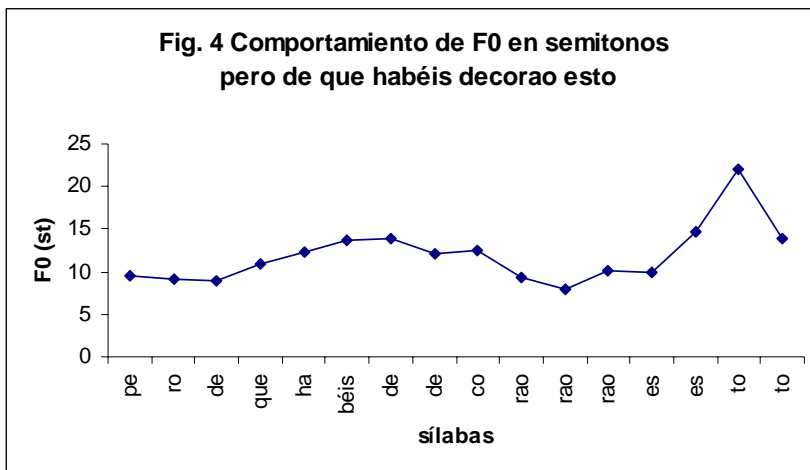
Los datos muestran que este patrón se realiza con un movimiento ascendente del tono que oscila entre los 5 a 10 semitonos al inicio del segmento (cuerpo del entonema); tono que continúa ascendiendo en las siguientes sílabas, a veces de forma moderada (ver figura 1 y 2) y otras en las que el ascenso resulta más perceptible en el cuerpo del entonema, alcanzando un tono entre los 15 y los 18 semitonos (ver figura 4). En los ejemplos que tienen anacrusis, el movimiento tonal en esta parte inicial de la curva es monótono (ver figuras 3,4 5). A partir del punto máximo de F0 en el cuerpo del entonema, describe un movimiento tonal que desciende ligeramente hasta la antepenúltima sílaba (no acentuada) (ver figuras 1, 2 y 3) para volver a alzarse en la última vocal tónica en segmentos siempre paroxítonos (hasta los 21/25 semitonos) y a partir de allí describe un movimiento descendente. Por lo que en el tonema final se produce un movimiento ascendente-descendente del fundamental que en gráficos como el de la figura 3 y 4 puede llegar a ser muy pronunciado. El ascenso final del tono se produce generalmente en el centro de entonación (última vocal tónica) y el descenso en las vocales postónicas. En algunos casos, como muestra la figura 4, el ascenso puede continuar en las postónicas.



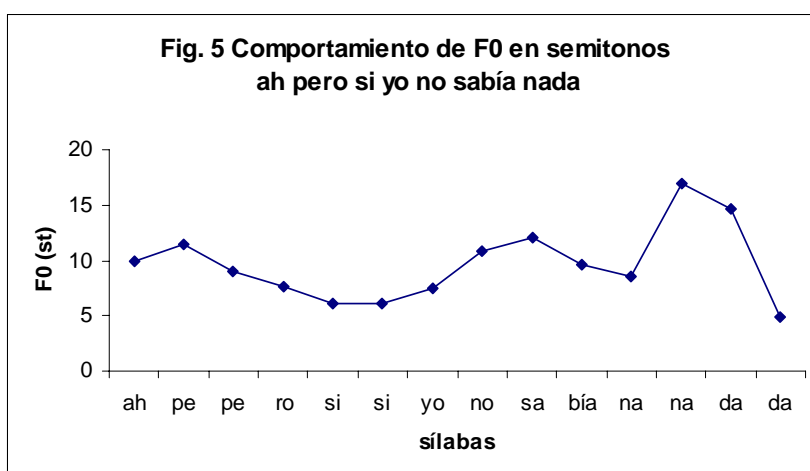


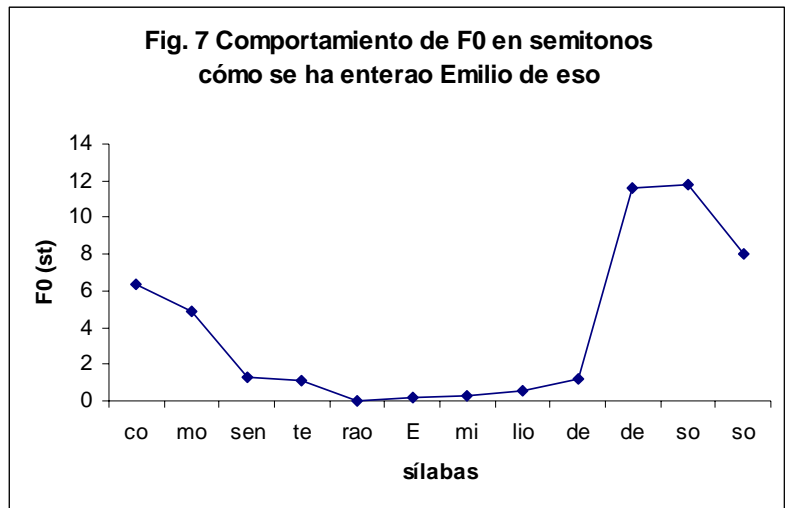
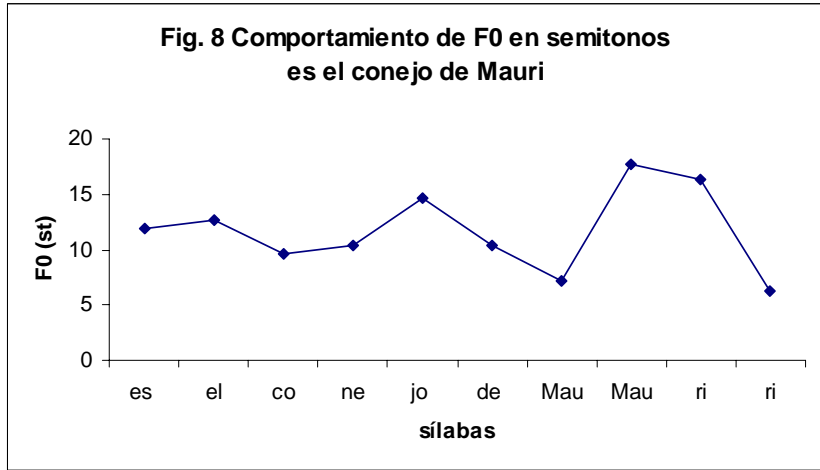
En los enunciados que no exceden las seis sílabas (enunciados cortos) el movimiento cóncavo del cuerpo del entonema es menos notable, de manera que apenas se observa un ligero ascenso y el posterior descenso (ver figuras 1 y 2); sin embargo en segmentos con más de seis sílabas (segmentos largos) se observa con mayor claridad el aumento del tono a partir de la primera vocal tónica, ascenso que continúa en las sílabas siguientes y que termina con el descenso en el propio cuerpo del entonema (ver figuras 3 y 4).





Algunas realizaciones de esta unidad de entonación muestran en el anacrusis un leve ascenso del tono que toca generalmente las primeras dos sílabas del segmento y luego la curva de F0 describe un movimiento convexo que comienza en el anacrusis y termina en el cuerpo del entonema aproximadamente en la penúltima sílaba átona. Al final del segmento, como en los ejemplos anteriores, se produce un ascenso en la última vocal tónica y a partir de la sílaba postónica comienza un ligero movimiento descendiente del tono de forma escalonada que culmina con un descenso pronunciado de este indicador (ver figuras 5 y 8). Otras realizaciones se caracterizan por presentar descensos bruscos del fundamental en el cuerpo, lo cual no afecta el valor comunicativo esencial de estas unidades de entonación, relacionado fundamentalmente con el movimiento final de la curva siempre ascendente-descendente (ver fig. 7).



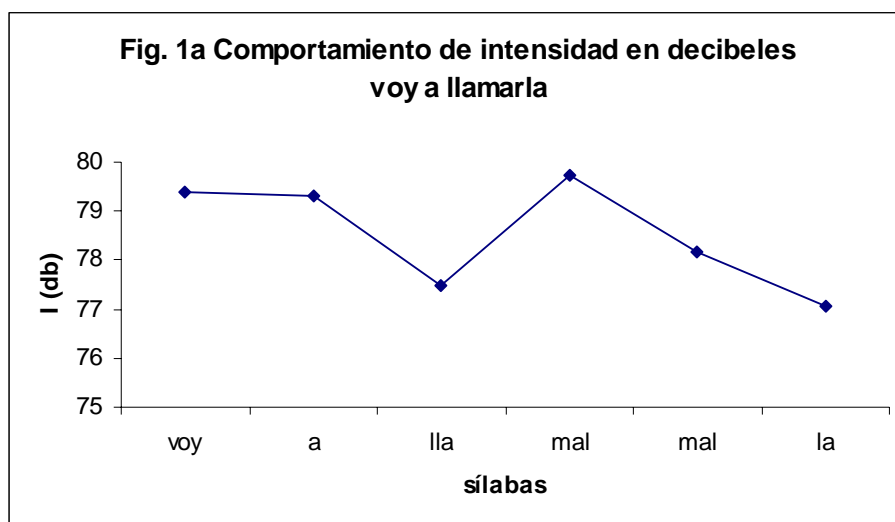


Al comparar el patrón melódico emotivo con la entonación neutral que describe Cantero, se distingue que la enunciación neutral se caracteriza por un movimiento ascendente de F0 en el anacrusis y a partir del primer pico (sílabas acentuada) una declinación o cuerpo de entonema descendente y una inflexión final que, a veces, es descendente y en otras ascendente. Sin embargo, en el patrón melódico emotivo 1 se observa un anacrusis llano o con un ligero ascenso y el cuerpo del entonema resulta de la combinación cóncavo-convexo o cóncavo, elemento que evidencia mayor variedad tonal. La inflexión final difiere también, por cuanto es siempre circunfleja ascendente-descendente.

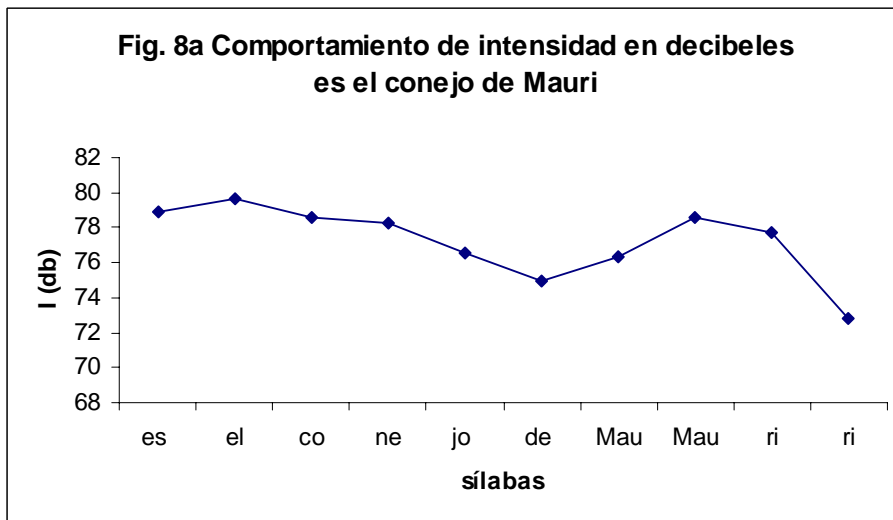
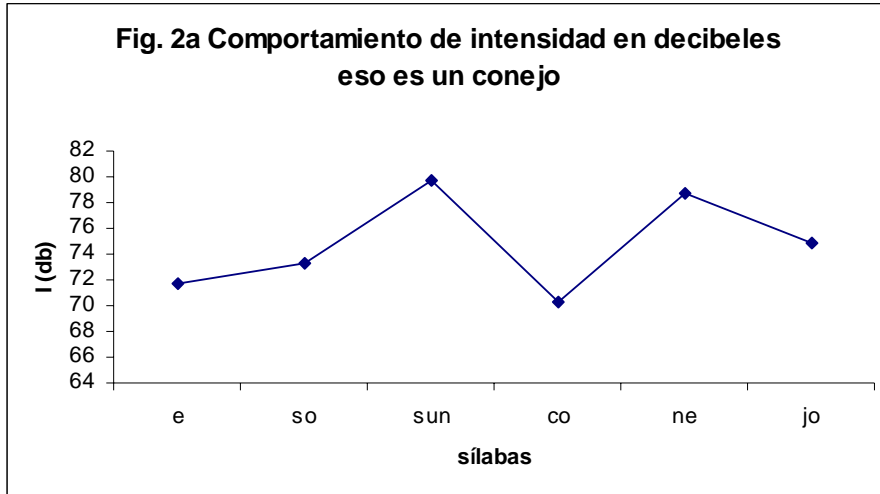
Atendiendo a las unidades interrogativas neutras descritas por Cantero, se evidencian semejanzas fundamentales con el patrón melódico IVa, que describe una inflexión final circunfleja ascendente-descendente. Sin embargo, también en el cuerpo del entonema se

observan las mayores diferencias, pues en la interrogación neutral descrita por Cantero la declinación es descendente, y como vimos, en el patrón emotivo 1, el cuerpo describe un movimiento cóncavo o cóncavo-convexo y en otros casos se observan descensos bruscos de este indicador. Además, en los patrones melódicos II, III y IVb, que son también unidades interrogativas neutras que describe Cantero, se observan todavía más diferencias, pues los patrones II y III se caracterizan por presentar una inflexión final ascendente (más pronunciado en el III) y el patrón melódico IVb por tener una figura final descendente-ascendente. Por lo que se pueden definir como rasgos distintivos de este patrón (P-1) el movimiento cóncavo-convexo y la inflexión final ascendente-descendente.

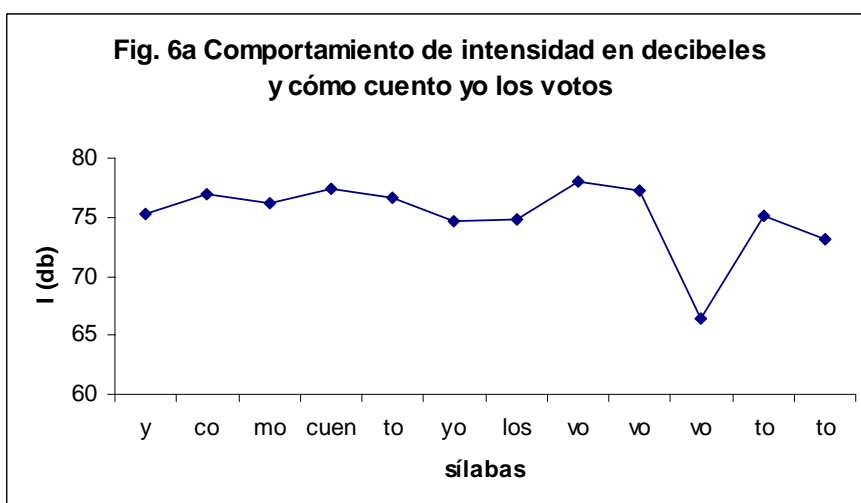
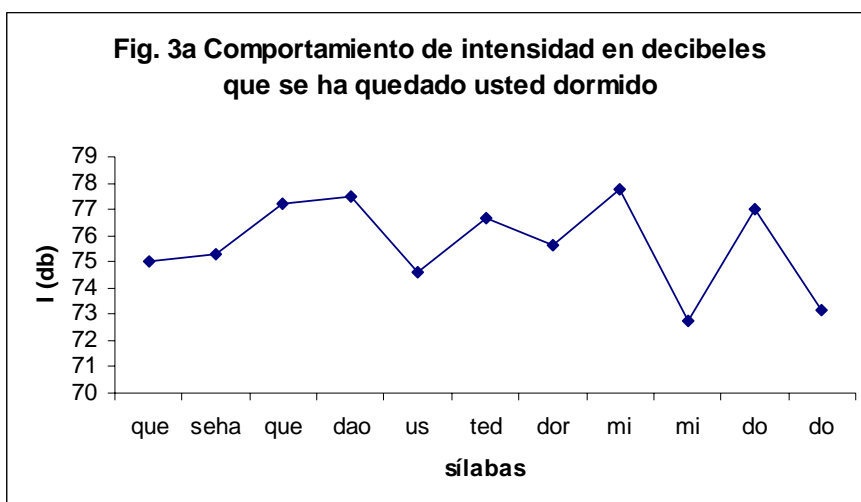
En sentido general, se observa en los gráficos un aumento de la intensidad en la última vocal tónica y el posterior descenso en la última sílaba postónica (ver figuras 1a, 2a y 8a), aunque es muy difícil establecer una regularidad en cuanto al comportamiento de este indicador. Se registran picos de intensidad regularmente en la última vocal tónica (ver figuras 2a y 6a) y se pueden dar otros picos en el cuerpo del entonema, asociados a procesos enfáticos (figura 2a), en este caso para reforzar el verbo de pertenencia.²⁸



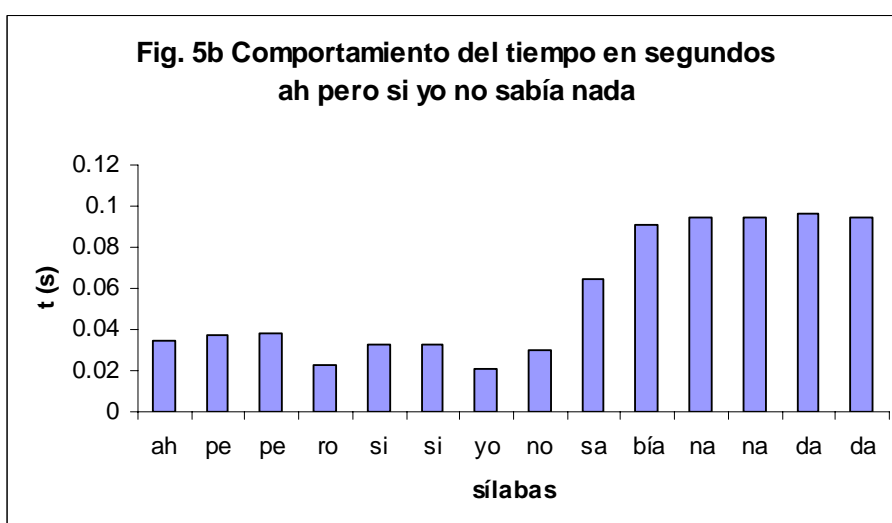
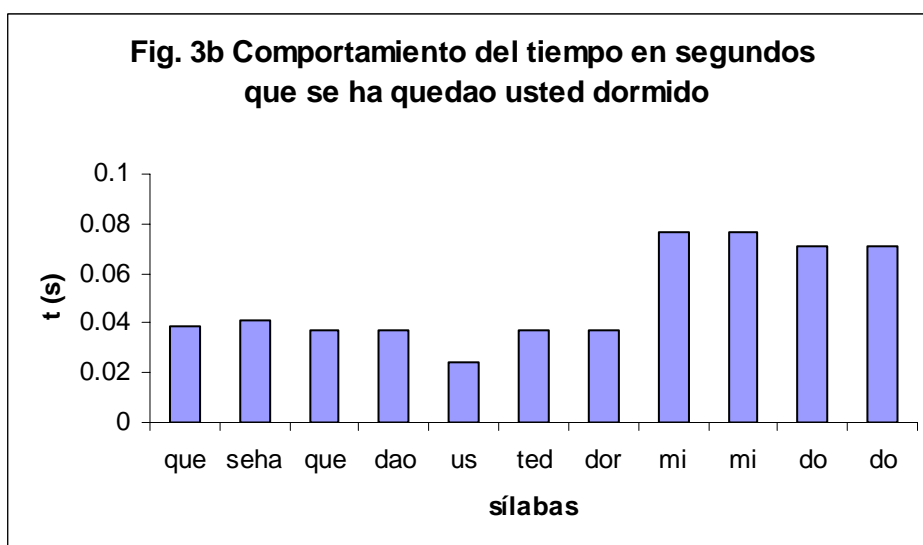
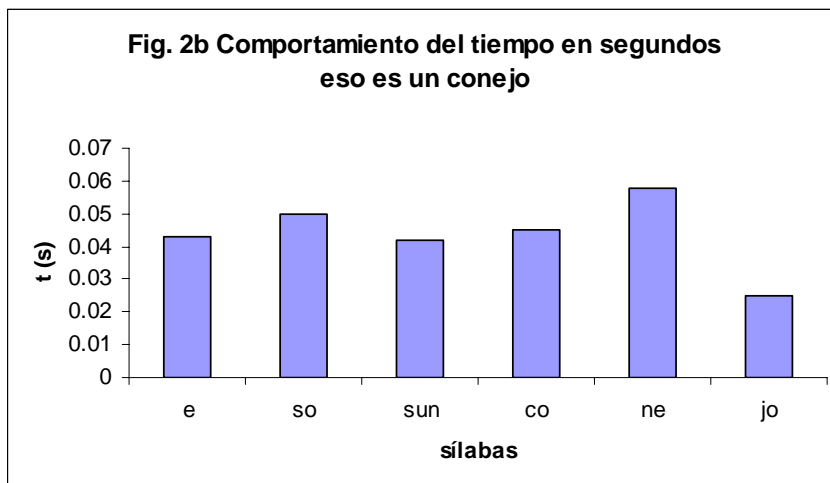
²⁸ Este fenómeno discursivo ha sido estudiado por Raquel García Riverón en *Aspectos de la entonación hispánica. III Las funciones de la entonación en el español de Cuba* (1998).

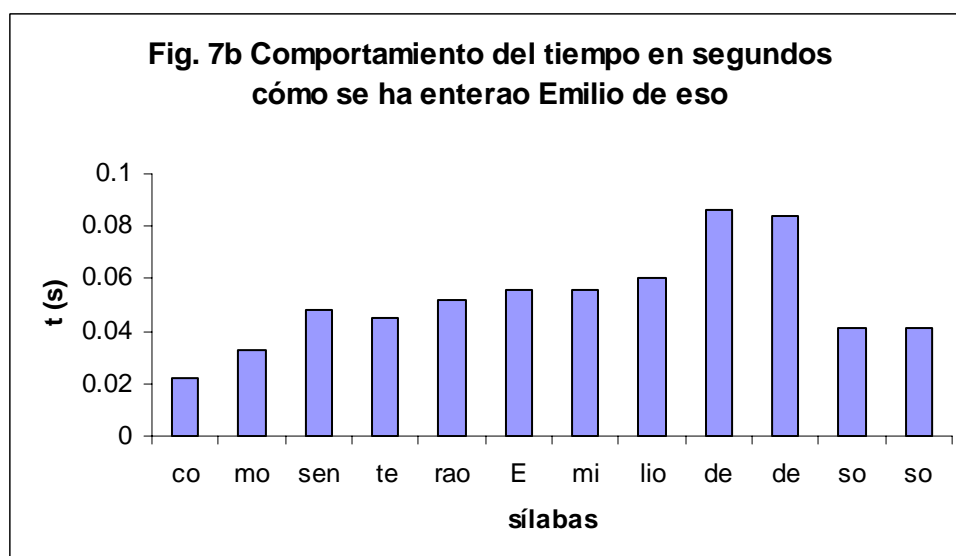
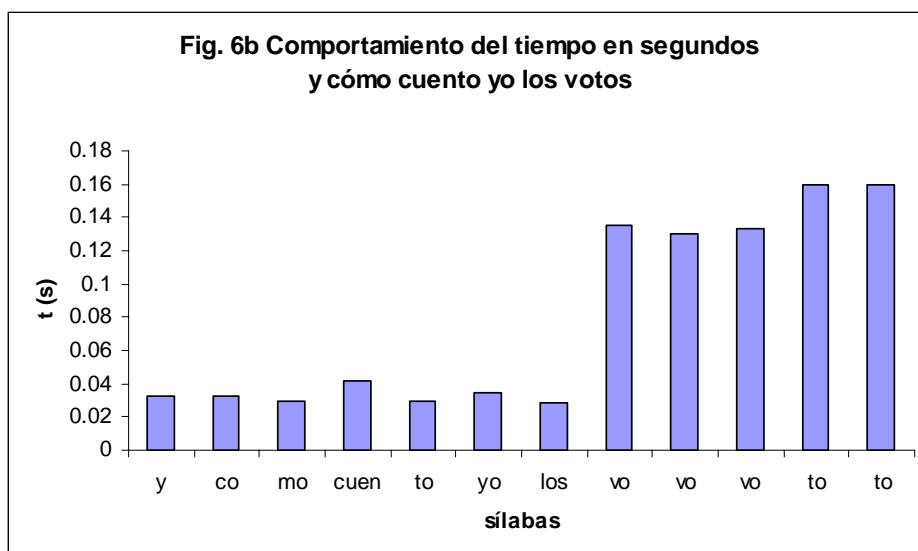


En algunas realizaciones se ubica una circunflexión marcada de este indicador en la última vocal tónica y se produce un considerable aumento también en la sílaba postónica, que culmina con un descenso al final de su realización (ver figuras 3a y 6a).



En los segmentos analizados el tiempo aumenta regularmente en la última vocal tónica y postónica (ver figuras 3b, 5b y 6b) y en otros casos disminuye el tiempo en las postónicas (ver figuras 2b y 7b). En el anacrusis y cuerpo del entonema resulta bastante variable el comportamiento de este indicador acústico, aunque en varias unidades pudimos encontrar un comportamiento ascendente del tiempo vocálico desde las primeras hasta las últimas sílabas del enunciado. En algunos casos este movimiento ascendente es muy notable. (Ver figuras 6b y 7b) Se registra el tiempo vocálico máximo generalmente en la última vocal tónica o en la última sílaba postónica.

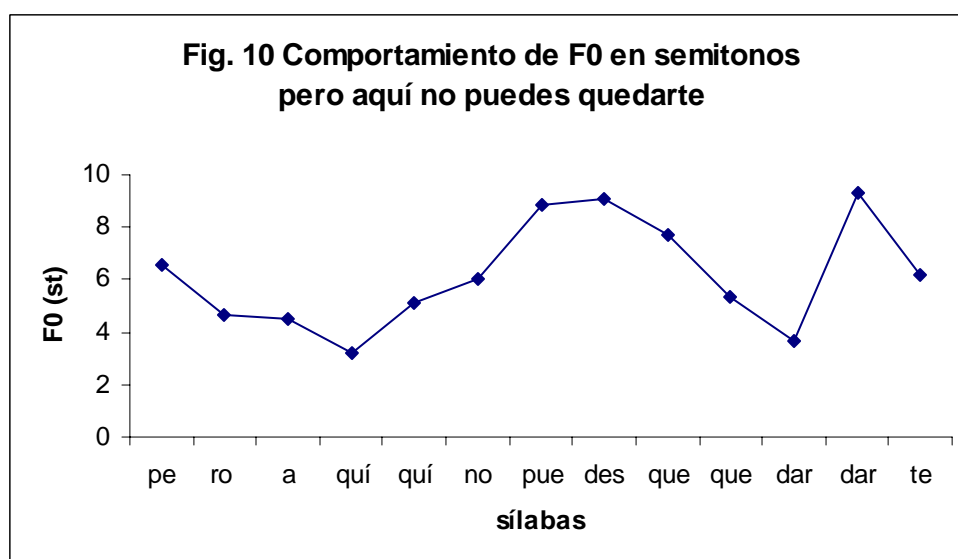
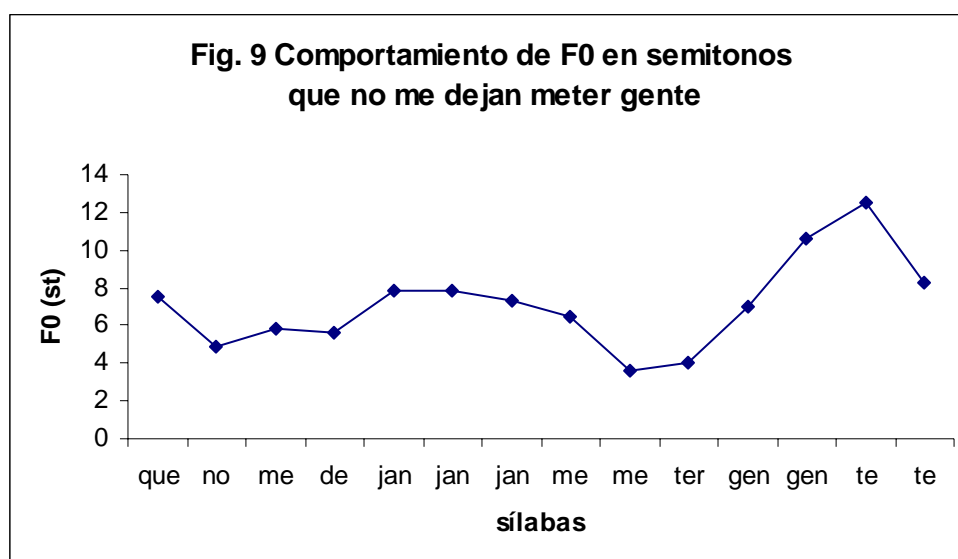




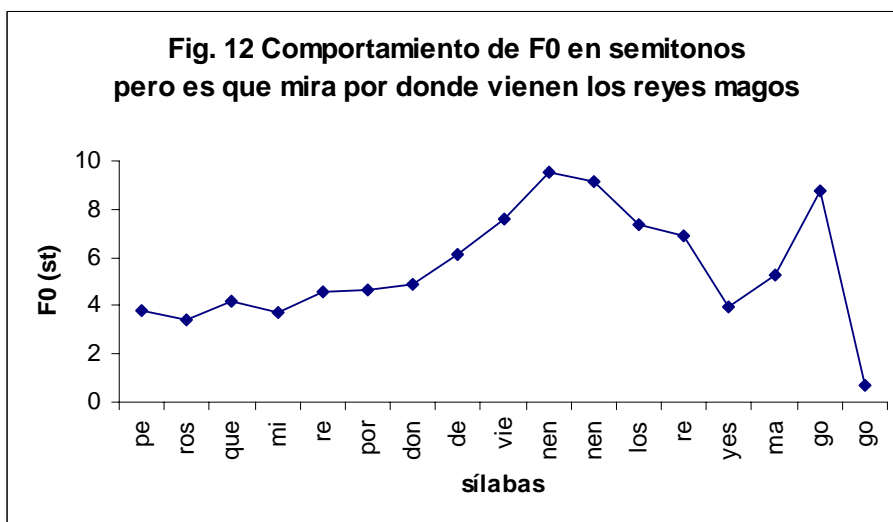
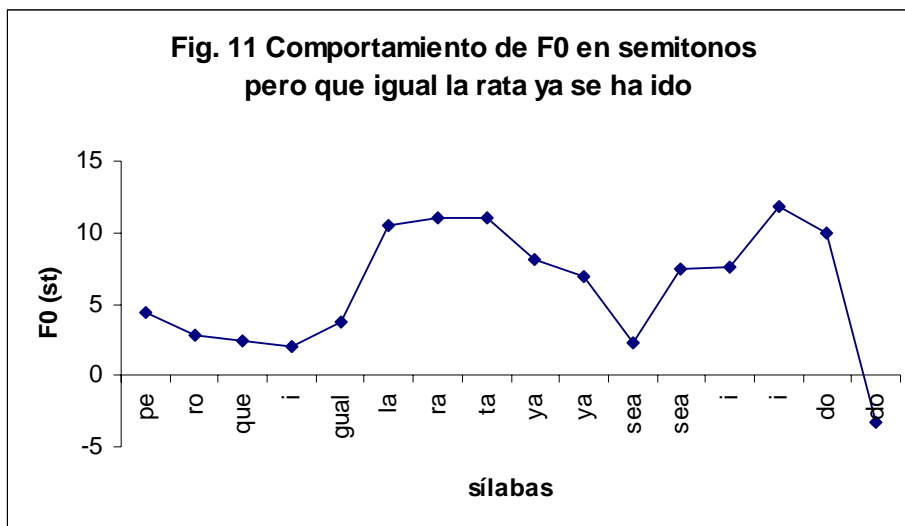
2.2.2 El patrón melódico emotivo con matiz de inconformidad (P-2)

En el P-2 se observa un descenso del tono en el anacrusis desde aproximadamente los 8/ 10 semitonos hasta los 4/ 3 semitonos. Este descenso a veces termina en la última sílaba átona del anacrusis (figuras 11 y 13) y otras veces abarca la primera sílaba tónica del enunciado (figura 10). En otros casos se produce un ligero ascenso del tono en la última vocal átona del anacrusis que luego desciende en la primera vocal tónica (ver figuras 9 y 12). A partir de allí se produce un ascenso escalonado del tono que describe un movimiento cóncavo del cuerpo de la curva al

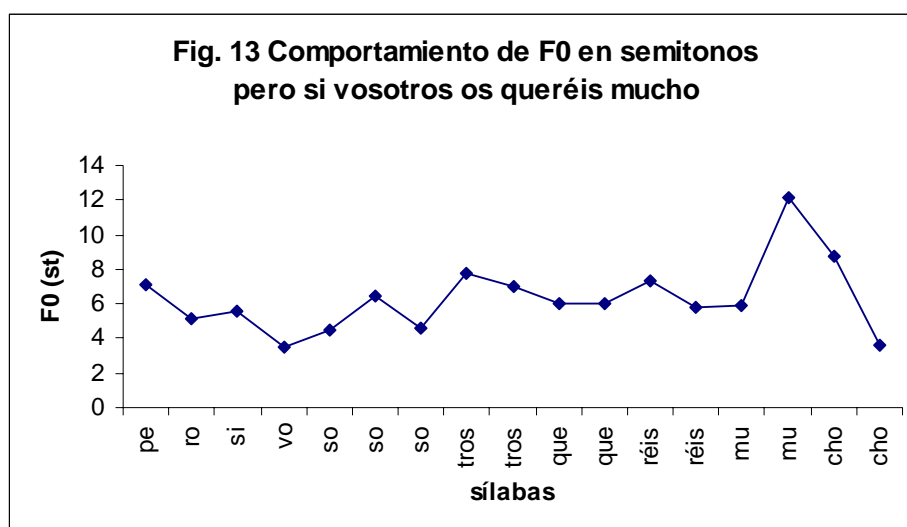
descender en la antepenúltima o penúltima sílaba átona del cuerpo, en segmentos paroxítonos. El tonema final del patrón melódico describe un movimiento circunflejo muy pronunciado ascendente-descendente. El ascenso final del tono se produce en la última sílaba tónica del enunciado que constituye a su vez, generalmente, el pico tonal más elevado de la curva. En el segmento postónico se produce un descenso pronunciado de F0.



En algunos segmentos, la forma cóncava del cuerpo del entonema es muy perceptible, de manera que el primer pico alcanza una frecuencia al nivel del comienzo de la inflexión final o centro de entonación. (Ver figuras 10, 11 y 12)



Además, algunas realizaciones de esta unidad de entonación se caracterizan por presentar en el cuerpo un fundamental zigzagueante lo cual no afecta el valor comunicativo de estos segmentos, que se vincula fundamentalmente al movimiento final que describe la curva (ver figura 13).

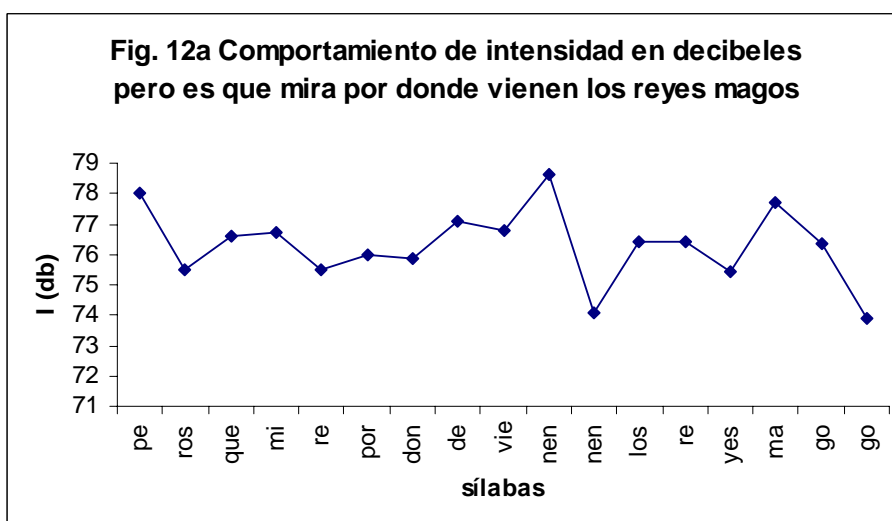
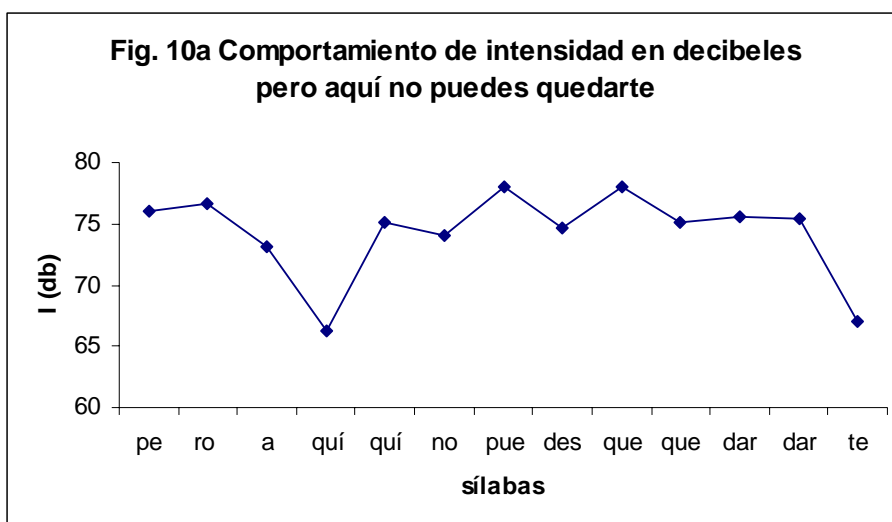


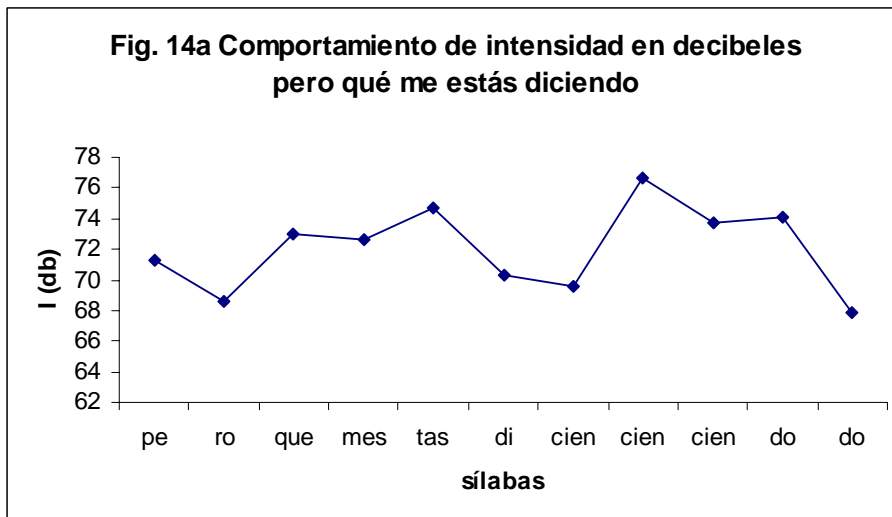
En comparación con la enunciación neutral descrita por Cantero, el P-2 difiere fundamentalmente por presentar un movimiento descendente del tono en el anacrusis del segmento. El cuerpo, si en la enunciación neutral es descendente, en el P-2 tiene una forma cóncava, a veces muy perceptible, de manera que el primer pico alcanza una frecuencia al nivel del comienzo de la inflexión final o centro de entonación. La parte final del segmento presenta un movimiento circunflejo ascendente- descendente muy pronunciado, a diferencia de la entonación neutral de Cantero que en la inflexión final describe un tono ascendente o también descendente.

Se evidencian diferencias también entre la interrogación neutral de Cantero y el P-2 segmentado en nuestra muestra; las mayores distinciones se observan en el cuerpo del P-2 que describe un movimiento cóncavo-convexo y muestra por tanto, mayor complejidad acústica respecto a la interrogación de Cantero, cuyo movimiento tonal en el cuerpo es descendente. Además, la inflexión final circunfleja ascendente-descendente del P-2, resulta solo en un caso semejante (IVa); en los demás patrones interrogativos de Cantero (II, III y IVb) esta parte final es totalmente diferente (ascendente en los dos primeros casos y circunfleja descendente-ascendente en el último). Por tanto, podemos definir como rasgos distintivos fundamentales de este patrón melódico (P-2), la forma cóncava de la curva y la inflexión final con movimiento circunflejo ascendente-descendente.

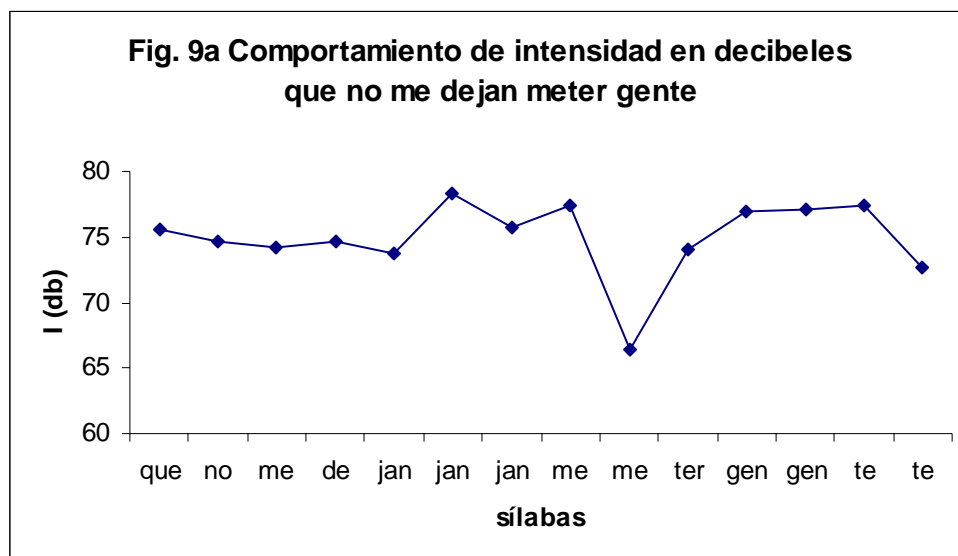
La curva del comportamiento de la intensidad resulta bastante irregular; de manera general se observa un movimiento con varios ascensos y descensos a lo largo del segmento. En la parte

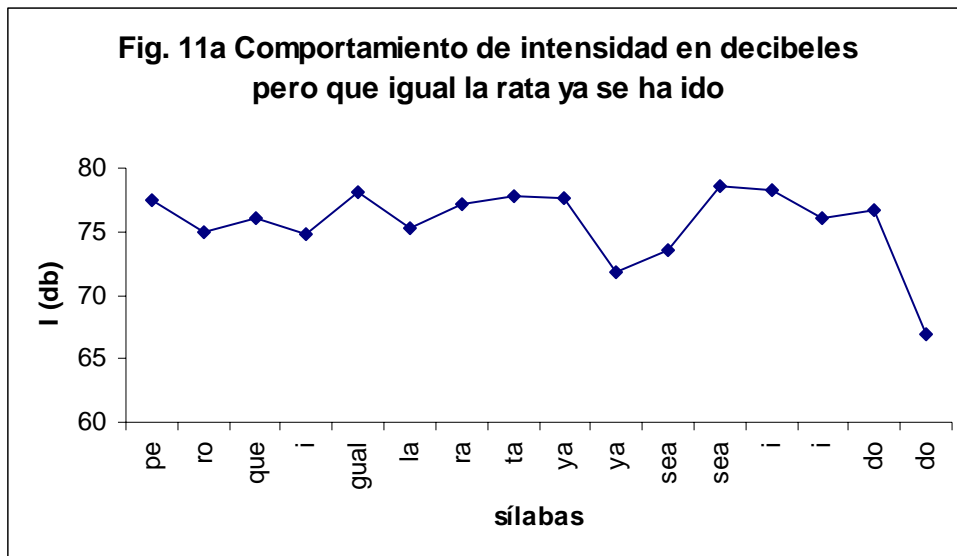
final la intensidad asciende en el centro de entonación y desciende en el segmento postónico. Los mayores picos de intensidad se encuentran en el cuerpo del entonema. (Ver figuras 10a, 12a y 14a)



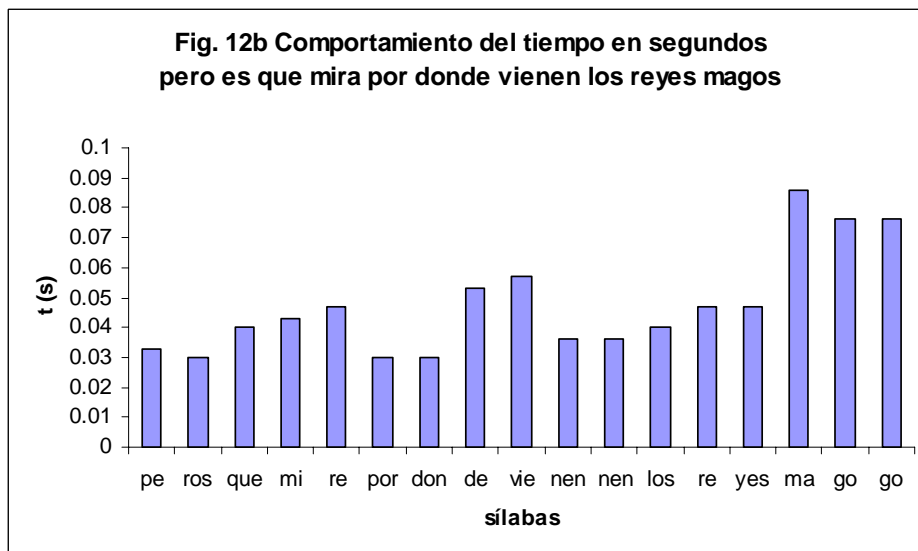


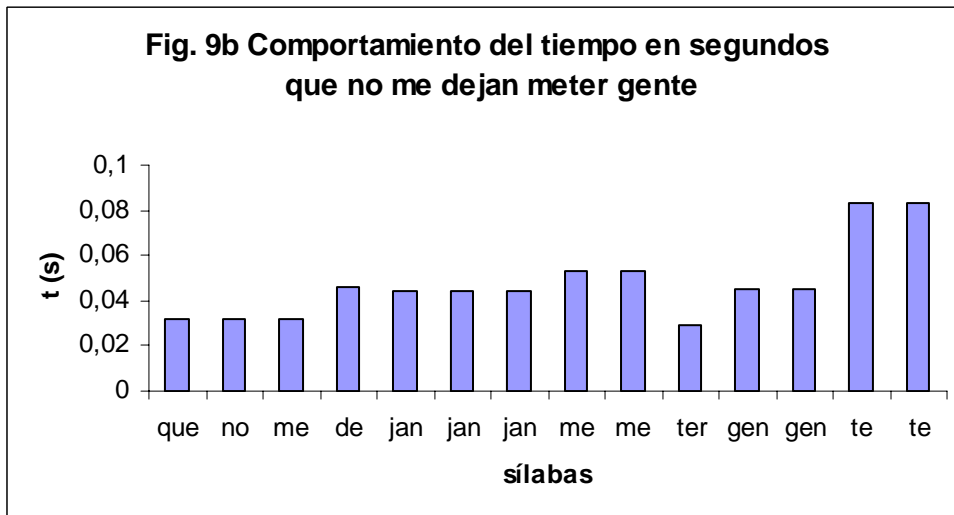
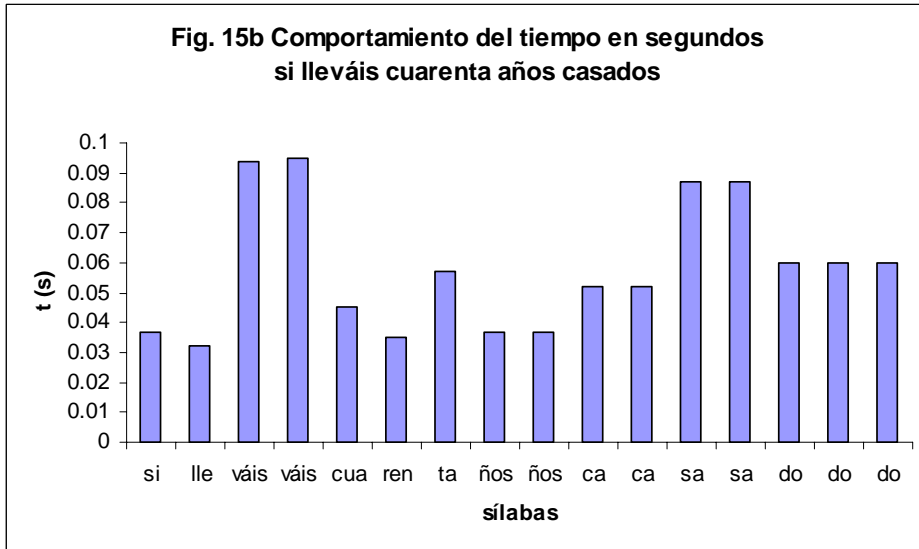
Algunos segmentos se caracterizan por presentar un descenso considerable de la intensidad en la vocal pretónica que se encuentra antes del centro de entonación, y a partir de allí describen un ascenso de este indicador que finalmente culmina en un gran descenso. (Ver figura 9a)





El mayor aumento del tiempo se registró, con cierta regularidad, en la última sílaba acentuada (ver figura 12b y 15b) o en la vocal postónica (ver figuras 9b y 11b).





A manera de síntesis de este epígrafe podemos decir que:

El P-1 se realiza generalmente con un ligero movimiento ascendente o llano del tono en el anacrusis del segmento. El cuerpo del entonema presenta generalmente una forma cóncava-convexa o cóncava y la inflexión final describe un movimiento circunflejo ascendente-descendente moderado, que puede ser en ocasiones más pronunciado. El pico máximo de intensidad se registra regularmente en la última vocal tónica, aunque se pueden dar picos de intensidad, también, en el cuerpo del entonema. El tiempo describe un movimiento ascendente desde las primeras hasta las últimas sílabas; se ubica el tiempo vocálico máximo generalmente en la última vocal tónica o en la postónica.

El P-2 se caracteriza por un descenso del tono en el anacrusis del segmento. En el cuerpo de la curva se produce un ascenso escalonado del tono que describe un movimiento cóncavo al descender en la antepenúltima o penúltima sílaba átona en segmentos paroxítonos. El tonema final describe un movimiento circunflejo ascendente-descendente muy pronunciado. En la curva del comportamiento de intensidad se observan varios ascensos y descensos y los mayores picos se encuentran en el cuerpo del segmento. El tiempo vocálico máximo generalmente se ubica en la última sílaba tónica o en la postónica.

2.3 Los rasgos distintivos y la comparación con el sistema entonativo del español hablado en Cuba

Para distinguir un entonema de otro dentro del sistema entonativo del español hablado en Cuba, Raquel García Riverón se basa en un grupo de rasgos distintivos que selecciona «a partir de la enorme cantidad de indicadores acústicos, medibles y comparables que el desarrollo de los métodos de la fonología actual pone a nuestros alcance». (1996b: 214). Estos rasgos distintivos son:

Figura: es la dirección del movimiento de F0 al final de la curva. Puede ser ascendente, descendente y llana.

Tiempo vocálico relativo (t. voc. rel.): es la magnitud relativa con que se mide el tiempo en el corpus. Para hallar este indicador fue necesario normalizar los datos absolutos que resultaron del análisis acústico: se halló la media aritmética de todo el corpus y se relativizó el valor del tiempo absoluto de cada sílaba con respecto a esta media. Los cálculos se realizaron por medio de las siguientes operaciones:

$$I) t = \frac{\sum t_i}{n}$$

$$II) t.\text{voc. rel.} = \frac{t_i}{t}$$

donde:

t = media aritmética del corpus

$\sum t_i$ = sumatoria de todos los tiempos absolutos

n = cantidad de sílabas del corpus

0,7/ 0,8 (tiempo corto); 0,9/ 1,1/ 1,2... (tiempo largo) y 2 y más (tiempo muy largo)²⁹

Tiempo vocálico máximo: se tuvo en cuenta su posición dentro del entonema (patrón melódico en el español peninsular).

Intensidad máxima: también se tuvo en cuenta su posición dentro del entonema (patrón melódico en el español peninsular).

2.3.1 La comparación con el sistema del español hablado en Cuba

Aunque no se han podido encontrar en el español peninsular unidades de entonación equivalentes y homologables a las del español hablado en Cuba, se han establecido semejanzas y diferencias fundamentales entre los patrones melódicos (P-1 y P-2) del español de la Península respecto a algunas variantes de entonemas y realizaciones definidas para el español de Cuba, asociadas a valores emotivos. Las unidades del sistema cubano sometidas a comparación son la VE-1b, VE-2a, VE – 3a, VE-3b y la RE-6a). Para su elección se ha tenido en cuenta las funciones semántico-pragmáticas que cumplen estas variantes y que están dadas por indicar, unas veces, acuerdo, aceptación, conformidad y otras, desacuerdo, inconformidad o reproche.³⁰

²⁹Estos parámetros que indican la magnitud relativa del tiempo fueron establecidos por Raquel García Riverón en la descripción del sistema entonativo del español hablado en Cuba.

³⁰ En el capítulo 1 de esta investigación se explican detalladamente las funciones que cumplen las variantes de entonemas, dentro del sistema del español hablado en Cuba.

Como se observa en la tabla 1, en las unidades del español de Cuba con valor emotivo, la figura final es muy diversa: llana-ascendente, descendente-llana, ascendente-llana-descendente, descendente o ascendente-descendente, mientras que en las unidades del español peninsular este indicador es siempre circunflejo: ascendente-descendente. La mayor semejanza se observa entre la RE-6a de Cuba que describe un movimiento circunflejo en el mismo sentido que el P-1 y el P-2 del español peninsular. Es coincidente entre las unidades VE-1b y VE-3a del sistema cubano y el P-1 y el P-2 del español peninsular, el tiempo vocálico relativo largo, mientras que las otras tres unidades del español de Cuba se registraron con un tiempo vocálico relativo corto. Por otra parte, la posición del tiempo vocálico máximo se encuentra en las cinco unidades del sistema cubano en la última vocal tónica, mientras que en el español peninsular este rasgo puede situarse en la última vocal tónica o en la última sílaba postónica. Finalmente, la posición de intensidad máxima se ubica en tres de las variantes cubanas en la última sílaba tónica y en las otras dos, fuera del centro de entonación. Este indicador en el P-1 del español de la Península puede realizarse en las sílabas tónica o postónica y también en el cuerpo del entonema (no centro de entonación). En el P-2 generalmente se produce fuera del centro de entonación.

La mayores semejanzas se dan en la posición del tiempo vocálico máximo que se localiza generalmente en las últimas sílabas del enunciado (última vocal tónica o postónica).

En cuanto al movimiento tonal, las diferencias fundamentalmente se localizaron en la inflexión final: tiene, unas veces, terminación ascendente, y otras, llana o descendente en el sistema cubano, y circunfleja ascendente-descendente en las dos unidades peninsulares.

Unidades entonativas	Unidades del español de Cuba con valor emotivo					Unidades del español peninsular con valor emotivo	
	VE-1b	VE-2a	VE-3a	VE-3b	RE-6a	P-I	P-II
Rasgos distintivos							
Figura final	Llana-ascendente	Descendente-llana	Ascendente-llana-descendente	Descendente	Ascendente-descendente	Ascendente-descendente	Ascendente-descendente
Tiempo vocálico relativo	Largo	Corto	Largo	Corto	Corto	Largo	Largo
Posición del tiempo vocálico máximo	Última vocal tónica	Última vocal tónica	Última vocal tónica	Última vocal tónica	Última vocal tónica	Última vocal tónica y postónica	Última vocal tónica y postónica
Posición de Intensidad máxima	No centro de entonación	No centro de entonación	Última vocal tónica	Última vocal tónica	Última vocal tónica	Última vocal tónica y postónica Cuerpo del entonema	No centro de entonación

Tabla 1

CAPÍTULO 3 **Funciones de las unidades de entonación emotivas segmentadas en muestras del español peninsular**

3.1- Las funciones semántico-pragmáticas de los patrones emotivos en comparación con el sistema del español hablado en Cuba

Al definir semánticamente las unidades de entonación emotivas se ha visto que la mayoría de los autores señalan la interacción, en estructuras enunciativas o interrogativas, de valores que se vinculan a la emoción o sentimientos afectivos del hablante; son, por tanto, sentidos que emanan de su subjetividad. Entre los matices emocionales que expresa la entonación han sido destacados: la alegría, la tristeza, el miedo, la sorpresa, el asombro o duda, la ira, la inconformidad.³¹

En la definición del sistema entonativo del español hablado en Cuba, se definen una serie de variantes y realizaciones de entonemas (VE-1a, VE-2a, VE-3a, VE-3b, RE-6a) que expresan en diferentes situaciones comunicativas este tipo de valores, fundamentalmente, *acuerdo*, *inconformidad*, *asombro* y *reproche*. Raquel García Riverón define estos significados o sentidos al estudiar los entonemas en interacción con diferentes estructuras léxico-gramaticales en situaciones comunicativas concretas de la conversación cotidiana, de donde queda probada la complejidad y riqueza expresiva del sistema entonativo en el discurso oral.

Siguiendo este enfoque discursivo serán definidos los valores semántico-pragmáticos de los patrones melódicos segmentados en la muestra del español peninsular y que ya han sido descritos acústicamente. Por tanto, se seguirá de manera primordial el criterio de *interacción* que proviene del *método de análisis comunicativo*, es decir, se analizarán los valores que poseen las unidades de entonación al interactuar con diferentes medios de expresión verbales y extraverbales (estructura léxico-gramatical del enunciado, gestos, expresiones faciales) y atendiendo a las condicionantes pragmáticas de su uso (contexto lingüístico y elementos de la situación comunicativa). Estas variables permitieron interpretar con claridad los valores ilocutivos (intención comunicativa) que habrán de definir semántico-pragmáticamente estos AHI emotivos.

El análisis comunicativo de los patrones melódicos (P-1 y P-2) dentro de las situaciones comunicativas en que se producen, nos permitió colegir que se asocian de forma bastante

³¹ Entre los autores que han definido estos matices emocionales se encuentran Tomás Navarro Tomás, Antonio Hidalgo Navarro, Raquel García Riverón.

estable a AHI derivados de la enunciación y la interrogación, pero matizados por rasgos emotivos, que expresan fundamentalmente sorpresa e inconformidad. De manera que, al definir las funciones semántico-pragmáticas de estos patrones melódicos a partir de su intención comunicativa, podemos hablar de dos tipos de AHI fundamentales con significados emotivos estables en la muestra:

I- Patrón 1 (P-1): Patrón melódico que se asocia a un AHI con valor de sorpresa. Tienen la función de indicar situaciones o noticias inesperadas, que resaltan a veces, también, sentimientos de miedo al presuponer acontecimientos que ponen en situaciones comprometedoras a su emisor.

II- Patrón 2 (P-2): Patrón melódico que se asocia a un AHI con valor de inconformidad. Tienen la función de reprochar a su interlocutor algún modo de actuación o noticia recibida.

Una vez esbozados los tipos comunicativos esenciales, nos dedicaremos a continuación a ejemplificar cada caso, haciendo un análisis exhaustivo de sus funciones pragmáticas.

3.1.1 Patrón melódico con valor de sorpresa (P-1)

Interviene aquí el patrón emotivo 1 (P-1) que interactúa con segmentos interrogativos o enunciativos y estructuras que comienzan en el caso de los primeros, con pronombres o adverbios interrogativos; en el caso de los enunciativos, con interjecciones u otras estructuras que, aunque variables, expresan estados de sorpresa y están representados casi siempre en la lengua escrita por los signos de exclamación. Veamos algunos ejemplos:

1) Situación comunicativa: La persona que interroga a Emilio ha sido antes engañada por su esposo, quien inventó un accidente ocurrido a la madre de Emilio para despistarla en la indagación de un asunto. Emilio responde sorprendido con la noticia que le ha dado su vecina.

- Ay, Emilio, que no te había preguntado, ¿qué tal está tu madre?

- Mi madre, bien, en mi casa, discutiendo con mi padre, como siempre, ¿por qué?

- No, porque como se ha roto la cadera

P-1

- **Ah, ¿mi madre se ha roto una cadera?**

- Sí

P-1

P-1

- ¡**Ah, pero si yo no sabía nada!** ¡**Voy a llamarla!** Ay mi madre que lástima.

En el primer segmento, la propia estructura léxico-gramatical del enunciado indica el estado de sorpresa que ha causado en Emilio la noticia de que su madre se ha roto una cadera, dado fundamentalmente por la interjección con la que comienza. Del mismo modo, en el segundo, la interjección hace mantener la sorpresa, acompañado por la expresión de su desconocimiento del hecho. La reacción del hablante aparece reforzada por el uso de este patrón melódico. En el tercero, se explicita, también de forma sorprendida, la acción que inmediatamente ha de realizar Emilio una vez que ya conoce el estado de su madre.

Al analizar estas unidades de entonación en interacción con los medios extraverbales, que incluye los gestos y expresiones faciales, se ha visto de manera recurrente la acción de levantar una mano a la altura de la cavidad torácica y girarla para reforzar el sentido de sorpresa ante la noticia o el acontecimiento inesperado. También, es característico, para expresar la sorpresa, la abertura exagerada de los ojos en el momento en que se pronuncia el enunciado. En el ejemplo 1 se observa que el emisor en **Ah, ¿mi madre se ha roto una cadera?** abre exageradamente los ojos, se toca con la mano el pecho, y apunta para sí. En los dos siguientes, levanta la mano y la gira para reforzar el significado de la estructura léxico-gramatical que indica su desconocimiento, y por tanto, su sorpresa. (¡**Ah, pero si yo no sabía nada!**).

2) Situación comunicativa: Emilio (portero del edificio de vecinos) llama al presidente de la comunidad para que vea con sus propios ojos el efecto que ha causado el veneno que pusieron para matar una rata. El presidente de la comunidad, Juan, sorprendido, se da cuenta de que lo que ha muerto es un conejo, en este caso el conejo de Mauri, un vecino del edificio.

- Señor Juan, venga usted a ver esto.

- ¿Qué pasa?

- El veneno que ya ha hecho efecto

- Ah, si, ¿ya has encontrado muerta la rata?

- Es mejor que usted lo vea y saque usted sus propias conclusiones. Aquí,

aquí, aquí.

P-1

- **¡Eso es un conejo!**

- Ha llegado usted a la misma conclusión que yo

P-1

- **¡Es el conejo de Mauri!** Pero dios mío, por qué me tiene que pasar todo

a mí.

- Bueno pero mírele el lado positivo, lo mismo que ha cascado al conejo ha cascado la rata.

En el primer caso se observa un enunciado con matiz de sorpresa ante la inesperada situación de lo que está viendo, pero en el segundo, este matiz de sorpresa se mezcla también con el miedo que supone reconocer que es el conejo de Mauri. El emisor anuncia ya, con el uso de este patrón melódico, la difícil situación que tendrá que enfrentar cuando el dueño del animal sepa la noticia.

Aunque en ambos casos se emplea el mismo patrón melódico, se percibe en el segundo, también, el matiz de miedo que se interpreta por la situación comunicativa y el contexto lingüístico: la situación comunicativa ofrece que se trata del conejo de Mauri, un vecino del edificio que lleva días buscando a su mascota que se le ha extraviado. El contexto lingüístico, específicamente el enunciado que sigue, permite corroborar el estado de desesperación de su emisor, quien se pregunta: por qué le ocurre *todo* a él. En *todo* está implícito, por tanto, las cosas malas, las situaciones tensas por las que tiene que pasar el sujeto que habla.

Este matiz se refuerza también, por medio de los gestos: al emitir **¡Eso es un conejo!**, Juan apunta al animal y se inclina hacia él. Cuando identifica que **¡Es el conejo de Mauri!** abre más los ojos y termina con un enunciado, en el que el emisor abre los brazos y los cruza en acción

de reclamo. Aunque este último segmento no se realiza con el P-2, contribuye, en la situación comunicativa, a explicar la mezcla de sorpresa y miedo expresado por este patrón melódico.

3) Situación comunicativa: Emilio se despierta y al darse cuenta de lo mucho que han dormido cuando deberían estar velando la rata, pretende librarse de culpas y hacer responsable al señor Juan; lo despierta aparentando sorpresa.

P-1

- Oiga, señor Juan, ¡**qué se ha quedado usted dormido!**

- ¿Qué hora es? Coño ¿se sabe algo de la rata?

- La rata, ha podido aquí dormir con nosotros, que no nos hemos enterao.

De igual modo, la sorpresa está acompañada por un gesto en el que el hablante golpea a su compañero para que despierte, abre bien los ojos, y levanta la mano para reforzar el matiz de sorpresa.

Esta unidad de entonación, además, puede también manifestarse por medio de un enunciado interrogativo, al que se le superpone, de igual modo, un matiz emotivo con valor de sorpresa.

4) Situación comunicativa: Uno de los interlocutores propone hacer una película de miedo con sus vecinos y sus amigos responden conscientes de que estos no van a aceptar tal propuesta. Entonces el primero expone la idea de hacerla sin que los vecinos sepan que están actuando y uno de los que escuchan pregunta sorprendido, porque aún le cuesta comprender la idea.

- ¿Por qué no hacemos una película de miedo?

- Sí, llama a Spealberg, anda.

- No, no, nosotros con los vecinos.

- Es que no van a querer

- Es que no lo van a saber. El mejor actor es el que no sabe que está

actuando. Espérate que voy por mi cámara.

P-1

- **¿Qué quiere hacer este?**

- No sé.

5) Situación comunicativa: En una reunión de vecinos se debate la existencia o no de una familia de muertos que hacía mucho había vivido en ese lugar. Uno de los participantes, burlando la existencia de los difuntos, propone que paguen a la comunidad, y otro plantea que asistan a las reuniones. El secretario de la junta de vecinos, Emilio, aturdido y sin comprender aún que todo era una invención, pregunta con una mezcla de sorpresa y miedo, cuál sería la forma en que contaría los votos de los muertos.

- Por favor, no nos volvamos más locos de lo que ya estamos, eh. ¿Están

diciendo que aquí vive entre nosotros una familia de muertos, no?

- Yo creo que sí.

- Pues entonces que paguen a la comunidad.

- Sí, hombre, y que vengan a las reuniones de vecinos.

P-1

- **¿Y cómo cuento yo los votos?**

- Oye, por favor, que esto es pura sugestión, eh. Ahora todo el mundo a su casa, a dormir.

6) Situación comunicativa: Reunidos en una junta, los vecinos conversan alarmados todos por la existencia de una familia muerta en el edificio que según la invención de algunos «venía» por todos los habitantes del lugar. El que dirige la asamblea pide disciplina y exclama que deben hablar de uno en uno, que de todas formas todos morirían. Uno de los participantes en la cita se sorprende ante la afirmación que hace el dirigente y pregunta también con un sentimiento de miedo ante la proximidad de la muerte.

- Buenos días a todos. Estamos aquí reunidos (...)

- ¿Qué es ese ruido?

- A ver, un poquito de por favor, vamos a hablar de uno en uno, si total,

vamos a morir todos.

P-1

- **¿Pero qué dice este?**

- Nada, orden del día, punto uno.

7) Situación comunicativa: La esposa del presidente de la comunidad pide a este que hable con Emilio porque el último ha querido asustarla con la historia de que se oyen voces de una niña que hace mucho se quemó en el ático del edificio. Juan pregunta, alarmado por lo que le ha contado su esposa, y además, asustado por la situación que puede provocar en el edificio el hecho de que todos conozcan esa historia de la niña.

- Juan, mira, Juan, tienes que hablar con Emilio, eh, porque ha intentado
asustarme.

- ¿Qué ha pasado?

- Pues nada, dice que oye voces de una niña.

- ¿Qué niña?

- Yo que sé. Una que dice que se quemó en el ático hace mucho tiempo.

P-1

- **¿Cómo se ha enterao Emilio de eso?** Voy a decirle ahora mismo que no

se lo cuente a nadie.

- ¿Pero, Juan, es que es verdad?

- Tú no ves que esos son tonterías.

Estos enunciados interrogativos (ejemplos 4, 5, 6 y 7) presentan una estructura con pronombre o adverbio, pero al emplearlos, más que preguntar a su interlocutor por algo o alguien que desconoce (definición semántico-pragmática de la interrogación) se responde ante un estímulo o acontecimiento que se produce en la situación comunicativa y que se manifiesta por medio de una curva con matiz de sorpresa.

3.1.2 Patrón melódico con matiz de inconformidad (P-2)

En estos AHI interviene el patrón emotivo 2 (P-2), que interactúa con estructuras léxico-gramaticales que comienzan generalmente con la conjunción adversativa **pero**, para contraponer un concepto a otro, que niega, contradice o amplía el anterior, ejemplo: **pero aquí no puedes quedarte**. Esta conjunción al principio del enunciado da énfasis o fuerza de expresión a lo que se afirma o pregunta, con un matiz de inconformidad, respecto a lo que ya ha ocurrido o se ha dicho en la situación comunicativa, ejemplo: **Pero papá, ¿cómo os váis a separar ahora a estas alturas?** y **¿Pero qué me estás diciendo?** Veamos algunos ejemplos:

1) Situación comunicativa: El papá de Emilio llega al edificio de este y pide hablarle para quedarse una temporada. Al saber Emilio lo que le ha ocurrido a su padre y el hecho de que vendrá a quedarse, responde con una serie de enunciados con los cuales manifiesta su inconformidad ante lo que le dice el padre.

- Hombre papá, pero hoy si que vas a vender libros, ¿eh?

- ¿Podríamos hablar un momento en privado?

- Sí, sí, claro.

- Hijo mío, tengo que quedarme a vivir contigo una temporada, tu madre y

yo nos hemos separado.

P-2

- **Pero, ¿qué me estás diciendo?**

- Tranquilo, ha sido de mutuo acuerdo. Ella me ha echado de casa y yo he

dicho que sí. Qué se le va a hacer.

P-2

- Pero si no puede ser. **Si vosotros os queréis mucho.**

- Hay otro hombre. Un profesor de aeróbico, no sé que puñetas.

P-2

- **Pero papá, ¿Cómo os váis a separar ahora a estas alturas? Si lleváis**

P-2

cuarenta años casados.

- Tú que te crees, que alguien se va a fijar en tu madre con la pinta que

tiene. Este país se va a la mierda.

- Bueno mira no te preocupes, que aquí tienes un hijo para siempre. Venga un abrazo.

- Coño, lo que me faltaba. ¿Dónde puedo guardar estos trajes que se me

van a arrugar todos?

P-2

P-2

- **Pero aquí no puedes quedarte. Que no me dejan meter gente.**

- Cuidadito, que yo no soy gente; soy tu padre.

El valor del contexto lingüístico se explicita en el enunciado: *pero si no puede ser*, que aparece como subtexto, implícito en todos los enunciados realizados con el P-2: no es posible..., no puede ser... En los dos últimos enunciados **Pero aquí no puedes quedarte** y **Que no me dejan meter gente**, la estructura léxico-gramatical explicita la razón que provoca la inconformidad del hablante con la decisión de su padre de quedarse con él. Aquí el emisor realiza el gesto de encogerse de hombros para reforzar que no le dejan meter gente y no hay otra opción.

Aunque la propia estructura de algunos de estos enunciados aparente vincularlos a estados de sorpresa, el matiz predominante del P-2 es la inconformidad, pues se evidencia aquí una valoración negativa de un acontecimiento o hecho que ha sido expuesto en la situación comunicativa; por tanto, la intención comunicativa del hablante no es indicar situaciones o noticias inesperadas, sino manifestar su inconformidad con lo que ha acontecido.

2) Situación comunicativa: Juan le muestra a Emilio la maqueta de Navidad que ha elaborado y este último responde inconforme con la forma en que Juan ha ubicado las escenas del nacimiento de Jesucristo en la celebración anual de este acontecimiento.

- Esto es una maravilla, señor Juan.

- Todavía me falta, eh, estoy puliendo detalles. Tengo encargado un pastorcillo,

pescando con su caña y todo, que es una preciosidad.

P-2

- Ya. **Pero si el pastorcillo está pescando se le escapan las ovejas.**

- Tengo aquí un perro pastor, que mira, está en esta zona controlando.

P-2

- **Pero es que mira por donde vienen los reyes magos.** Los camellos con el perro se espantan, los reyes magos tenían que venir por aquí por otro sitio.

- No, no, incorrecto, porque este puente no está pensado para que pasen camellos.

- Ah, pues entonces el rebaño debía estar aquí al otro lado del río, ¿no?

- Emilio, solo es una maqueta.

- Bueno, usted verá, pero yo veo que los camellos por ahí no vienen bien, no, no.

Estos segmentos (ejemplos 1 y 2) se caracterizan generalmente, por presentar una estructura léxico-gramatical que comienza con la conjunción adversativa **pero** que refuerza el estado de inconformidad y reproche con que se manifiesta el hablante ante algo que le han dicho o ha visto.

3) Situación comunicativa: La esposa de Juan, asustada porque está escuchando voces de una niña muerta, le hace preguntas para saber por qué la molesta constantemente, y Juan, inconforme y reprochando la actitud que ha tomado su esposa, le plantea con carácter imperativo que no le hable a la muerta.

- ¿Juan, lo estás oyendo, Juan?

- No, no estoy oyendo nada, aquí nadie está oyendo nada, duérmete.

- Me quiero ir con mi mamá.

- Ay, ay ¿qué quieres de nosotros?

P-2

- **Pero no hables con ella.** Tú es que enseguida te pones a hablar con cualquiera.

- Es que es el espíritu de la niña del ático, Juan.

En este enunciado interactúa una estructura, también, con la conjunción **pero**, que acompañada del verbo conjugado en el modo imperativo acentúa la inconformidad que siente su emisor.

4) Situación comunicativa: Doña Paloma le dice a su hijo que debe subir a hacer los deberes y este contesta con tono de reproche e inconformidad al verse obligado a cumplir con algo que no tiene objetivo hacer.

- Bueno, pues, a casa, pa` casa a hacer los deberes.

P-2

- **Pero, si no tengo.**

- Doña Paloma, si el muchacho no tiene deberes.

- Pero ¿y cómo voy yo a casa sola?, que tengo miedo, y si vienen los espíritus me pillan sola.

El valor del enunciado es totalmente de protesta e inconformidad ante lo que ha mandado su madre, reforzado por la estructura léxico-gramatical del segmento, que como las anteriores comienza con **pero**.

5) Situación comunicativa: La supuesta muñeca de la niña que murió en el ático aparece en el sofá de la casa de Paloma, cuando esta antes la había echado a la basura. Al contarle esto a su esposo, Juan protesta la ingenuidad de su esposa al creer que la muñeca ha subido sola.

- ¿Quién está aquí?

- La muñeca de la niña.

- ¿Qué muñeca, qué dices?

- Que la he encontrado en el portal, te juro Juan que la he tirado a la basura y mira

donde está ahora.

- ¿Dónde?

- Estaba aquí Juan.

- Pero Paloma, si has tirado la muñeca a la basura, no puede estar en el sofá.

- Pues eso es lo raro Juan, que ha subido sola la muñeca.

P-2

- **¿Pero cómo va a subir sola la muñeca?**, si no alcanza al botón del ascensor.

6) Situación comunicativa: Dos vecinos piden a Emilio que abra el cubo de basura para botar los desperdicios y uno de ellos los derrama en el piso, con lo que Emilio interroga, manifestando su estado de inconformidad y protesta ante lo que ha ocurrido.

- Emilio, abre el cubo.

- ¿Para qué?

- Casi.

- A ver yo.

- **¿Pero bueno qué haces?**

Si en el ejemplo de **¿Pero cómo va a subir sola la muñeca?** la inconformidad es más moderada y solo está encaminada a protestar la idea que manifestó su esposa, en **¿Pero bueno qué haces?**, se conoce por medio de la situación comunicativa que este matiz se acentúa ante los graves efectos que ha provocado directamente la acción del interlocutor sobre el que emite el enunciado, pues este, además de ser el portero, es quien se encarga de la limpieza del edificio y tiene a su cargo recoger los desperdicios que cayeron fuera del cubo.

7) Situación comunicativa: Emilio desesperado por el constante planteamiento de su novia de que se quede un rato en la cama, y la actitud que esta asume al llamarle cuchitril asqueroso a su cuarto, responde con un tono irónico, acompañado de sentimientos de inconformidad ante lo que ha expresado su interlocutor.

- Buenos días, eh, ¿qué pasa que no me das un beso?

- Si es que tengo que fregar el portal.

- ¿No te puedes quedar un ratito en la cama?

- Hombre, si lo friegas tú, sí.

- Digo, conmigo.

- Entonces, ¿quién lo friega?

- Mira da igual, la culpa es mía por quedarme a dormir en este cuchitril asqueroso.

P-2

- **Hombre, si quieres la próxima vez te llevo al palas.** ¿Por qué no dormimos en tu casa?

- Pues porque está Alicia y no me apetece que nos vea.

El valor de esta unidad entonativa (ejemplos 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7) se refuerza a través de los gestos de su emisor: un movimiento negativo con la cabeza, y el movimiento brusco de las manos con las palmas hacia arriba al nivel del tórax, para indicar el estado de inconformidad.

8) Situación comunicativa: Debatiendo la forma en que matarían la rata que apareció en el edificio, Juan le plantea a Emilio la posibilidad de usar veneno y este responde inconforme.

- Oiga señor, si es que yo no tengo nada en contra de las ratas, yo no soy ratista.

- Si no es tan difícil. Si me quito de encima a mi suegra me puedo quitar de encima a una rata. Vamos a ver, ¿qué tenemos los humanos que no tenga una

rata?

- ¿Ropa interior?

- Intelecto. Lo que pasa que en el cuerpo a cuerpo estamos perdidos. Tenemos que usar lo que usan los profesionales: veneno.

P-2

- **Oiga pero que igual la rata ya se ha ido.** Igual estaba aquí de paso.

- ¿Visitando a un familiar, no?

El matiz de inconformidad está dado en este enunciado, no por lo que ha dicho Juan, sino por el deseo de que este olvide el asunto de la rata y evitarse así Emilio, el trabajo que implica conseguir el veneno, ponerlo y velar por que caiga la rata. La emotividad del hablante responde más bien a una valoración del fenómeno que se aborda en la situación comunicativa y se apoya con el gesto del emisor de encoger los hombros.

A modo de conclusión de las ideas expuestas en el capítulo se realizan las siguientes observaciones:

Los dos patrones emotivos segmentados en muestras televisivas del español peninsular se definen semántico-pragmáticamente por estar asociados a estados de sorpresa (P-1) y estados de inconformidad o protesta (P-2). La función del primero es la de indicar situaciones o noticias inesperadas y la del segundo, reprochar a su interlocutor o valorar negativamente, algún modo de actuación o noticia recibida.

CONCLUSIONES

Una vez realizado el análisis acústico y semántico-pragmático de las unidades de entonación emotivas del español peninsular, segmentadas en una muestra de programas televisivos, hemos arribado a las siguientes conclusiones:

1- En la muestra estudiada fue posible la identificación perceptiva y definición de dos patrones melódicos con valor emotivo (P-1 y P-2)

2- El P-1 del español peninsular se realiza con un movimiento ascendente o monótono del tono en la parte inicial del segmento. El cuerpo del entonema presenta generalmente una forma cóncava-convexa y la inflexión final describe un movimiento circunflejo ascendente-descendente moderado.

3- El pico máximo de intensidad del P-1 se registra regularmente en la última vocal tónica o postónica o en el cuerpo del entonema.

4- El tiempo en el P-1 describe un comportamiento ascendente desde las primeras hasta las últimas sílabas y se ubica el tiempo vocálico máximo generalmente en la última vocal tónica o postónica.

5- El P-2 del español peninsular se caracteriza por un descenso del tono en el anacrusis del segmento. En el cuerpo de la curva se produce un ascenso escalonado del tono que permite percibir un movimiento cóncavo. El tonema final describe un movimiento circunflejo ascendente-descendente muy pronunciado.

6- En la curva del comportamiento de intensidad del P-2 se observan varios ascensos y descensos y los mayores picos se encuentran en el cuerpo del segmento.

7- El tiempo vocálico máximo en el P-2, generalmente se ubica en la última vocal tónica o en la sílaba postónica.

8- En la comparación de las unidades entonativas del español peninsular y las del sistema del español hablado en Cuba se observan las mayores semejanzas en la posición del tiempo vocálico máximo que se localiza generalmente en las últimas sílabas del enunciado (última vocal tónica o postónica).

9- En cuanto al movimiento tonal, las unidades del sistema cubano resultan muy variables (combinación llana-ascendente, descendente-llana, ascendente-llana-descendente, descendente, ascendente-descendente), mientras que en las unidades del español peninsular se produce una circunflexión final ascendente-descendente.

10- La comparación de las curvas según el tiempo vocálico relativo arrojó que mientras que en el sistema cubano tres de las unidades se describen con tiempo corto y solo dos con tiempo largo, las 2 curvas del español peninsular se registraron con un tiempo vocálico relativo largo.

11- Los dos patrones emotivos segmentados en muestras del español peninsular se definen semántico-pragmáticamente por estar asociados a estados de sorpresa (P-1) y estados de inconformidad y protesta (P-2).

12- El P-1 tiene la función de indicar situaciones o noticias inesperadas y se ha visto de manera recurrente en interacción con el gesto de levantar una mano a la altura de la cavidad torácica y girarla para reforzar el sentido de sorpresa ante la noticia o el acontecimiento inesperado, unido a la abertura exagerada de los ojos en el momento en que se pronuncia el enunciado.

13- Estos enunciados presentan en ocasiones una estructura interrogativa con pronombre o adverbio, pero más que preguntas constituyen respuestas ante un estímulo o acontecimiento que se produce en la situación comunicativa.

14- El P-2 tiene la función de manifestar la inconformidad del hablante respecto a alguna noticia recibida o en relación con algún modo de actuación de su interlocutor, que se refuerza a través de los gestos de su emisor: un movimiento negativo con la cabeza y el movimiento brusco de las manos con las palmas hacia arriba al nivel del tórax.

15- El P-2 interactúa con estructuras léxico-gramaticales que comienzan generalmente con la conjunción adversativa **pero**, para contraponer un concepto a otro, que niega o amplía el anterior.

RECOMENDACIONES

Esta investigación ha ofrecido resultados preliminares sobre un problema científico que requiere seguir profundizándose. Por ello, proponemos las siguientes recomendaciones:

-Ampliar y diversificar la muestra con el objetivo de demostrar la pertenencia de estos patrones al sistema entonativo peninsular.

- Realizar una encuesta de percepción de logatomo para demostrar la autonomía de los significados de los patrones melódicos emotivos segmentados en la muestra televisiva del español peninsular y su nivel de codificación o sistematización en esta variante de lengua.

- Profundizar en la recurrencia de los medios extraverbales (gestos y expresiones faciales) que interactúan con la realización de los patrones emotivos.

- Definir los demás patrones melódicos emotivos que se realizan en el español peninsular con un enfoque comunicativo.

- Definir acústica y semántico-pragmáticamente todo el sistema del español peninsular.

- Realizar análisis de tipología contrastiva con las unidades del español peninsular y los entonemas y variantes de entonemas del español coloquial hablado en Cuba.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, EMILIO (s/f): *Fonología española*, 289 pp., Edición revolucionaria, cuarta edición, La Habana, Cuba, 1975. (Sin ISBN)
- ALMENDROS, NÉSTOR (s/f): *Estudio fonético del español en Cuba*, *Boletín de la Academia cubana de la lengua*, Vol. VII, n 1-2, 1958.
- AMORÓS CÉSPEDES, MARI CRUZ (2004): «Sincronización entre pico tonal y acento: resultados según posición métrica y morfológica», en *Revista de Fonética Experimental VIII*, pp. 203-223, 2004.
- AUSTIN, JOHN L. (s/f): *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones* (Título original: *How to do things with words*), 215pp., compilado por J. O. Urmson, Ediciones Paidós, Barcelona- Buenos Aires, 1982. (Sin ISBN)
- BERMÚDEZ SÁNCHEZ, MADELEYNE (2006): *La interrogación en el discurso académico oral: un estudio prosódico y semántico- pragmático*, Tesis de maestría, Universidad de La Habana, Ciudad de La Habana, 2006.
- BERRUTO, GAETANO (1979): *La sociolingüística*, pp.118-133, primera edición en español, Editorial Nueva Imagen, S.A., México, 1979. (ISBN: 968-429-051-9)
- BERSCHIN, HELMUT: «A propósito de una muestra del español hablado», pp. 39-50, en *Philologica I. Homenaje a D. Antonio Llorente*, Salamanca, Universidad, 1989.
- CALLEJA AZPIAZU, NAGORE (2004): «Alineamiento fonético de acentos tonales en el castellano de Vitoria», en *Revista de Fonética Experimental VIII*, pp. 39-63, 2004.
- CANTERO, FRANCISCO JOSÉ (2002): *Teoría y análisis de la entonación*, 234pp., Edicions Universitat de Barcelona, España, 2002. (ISBN: 84-8338-301-2)

- _____ (2005): «Patrones melódicos del español en habla espontánea», Laboratorio de Fonética Aplicada, Universitat de Barcelona, Publicación en prensa: *Actas del III Congreso de Fonética Experimental*, Santiago de Compostela, octubre de 2005. (Formato electrónico)
- _____ (2005): ALFONSO, R.; BARTOLÍ, M.; CORRALES, A.; VIDAL, M. (2005): «Rasgos melódicos de énfasis en español», Laboratori de Fonètica Aplicada, *PHONICA*, vol 1, 2005.
- CÁRDENAS, GISELA (1987): *Apuntes sobre el concepto de situación en la lingüística soviética*, 16pp., Instituto de Literatura y Lingüística, Editorial Academia, 1987. (Sin ISBN)
- CORTÉS MORENO, MAXIMILIANO (2004): «Análisis acústico de la producción de la entonación española por parte de sino hablantes», en *Revista de Fonética Experimental VIII*, pp. 79-110, 2004.
- CURBEIRA CANCELA, ANA (2003): *Lecturas de Semántica I*, 282pp., Editorial Félix Varela, La Habana, Cuba, 2003. (ISBN: 959-258-460-5)
- CURBEIRA PALOMO, MARÍA DEL CARMEN (2002): *Estudio descriptivo de la entonación en el habla popular de la ciudad de Guantánamo*, Tesis doctoral, 2002.
- FERNÁNDEZ PLANAS, ANA MA. (2005): «Aspectos generales acerca del proyecto internacional "AMPER" en España», en *Revista de Fonética Experimental XIV*, pp. 13-27, 2005.
- GARCÍA RIBERÓN, RAQUEL (1979-1980): «El grado de suposición de las interrogativas españolas y sus medios de expresión» en *Anuario L/L*, número 10-11, 51-92pp, Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 1979-1980.
- _____ (1983): «En torno al Atlas lingüístico de Cuba» en *Anuario L/L*, número 14, Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 1983.

- _____ (1983): *La interrogación*, 227pp., Editorial Científico-Técnica, Ciudad de La Habana, Cuba, 1987.
- _____ (1985): *El sistema entonativo central. Resultados preliminares*, 31pp., Instituto de Literatura y Lingüística, Editorial Academia, La Habana, 1989.
- _____ (1996b): *Aspectos de entonación hispánica. I Metodología*, 163pp., Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996. (ISBN: 84-7723-240-7)
- _____ (1996c): *Aspectos de entonación hispánica. II Análisis acústico de la muestra del español de Cuba*, 254pp., Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996. (ISBN: 84-7723-261-x)
- _____ (1998): *Aspectos de entonación hispánica. III Las funciones de la entonación en el español de Cuba*, 474pp., Cáceres, Universidad de Extremadura, 1998. (ISBN: 84-7723-328-4)
- _____ (2005): «El estudio de la entonación» en *MOENIA. Revista Lucense de Lingüística y Literatura*, pp.141-176, Vol. 11, 2005.
- _____, CABALLERO DÍAZ, LEANDRO y MACIÑEIRA PADRÓN, MARGARITA (1991): *Cuestiones de lingüística comunicativa del español de Cuba*, 88pp., Editorial Academia, La Habana, Cuba, 1991. (Sin ISBN)
- GILI GAYA, SAMUEL (1978): *Elementos de fonética general*, 198pp., quinta edición corregida y ampliada, tercera reimpresión, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1978. (ISBN: 84-249-1103-2)
- HIDALGO NAVARRO, ANTONIO (2006): *Aspectos de entonación española: viejos y nuevos enfoques*, Cuadernos de lengua española 89, Arco/Libros, S.L., 2006 (ISBN: 84-7635-639-0)

- LÓPEZ BOBO, MA. JESÚS; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, RUTH; CUEVAS ALONSO, MIGUEL; DÍAZ GÓMEZ, LILIANA; MUÑIZ CACHÓN, CARMEN (2005): «Rasgos prosódicos del centro de Asturias: comparación Oviedo-Mieres», en *Revista de Fonética Experimental XIV*, pp. 167-199, 2005.
- MARTÍNEZ CELDRÁN, EUGENIO (2005): «Estudio metodológico acerca de la obtención del corpus fijo en el proyecto AMPER», en *Revista de Fonética Experimental XIV*, pp. 29-66, 2005.
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS (s/f): *Manual de entonación española*, 299pp., Instituto Cubano del Libro, Edición revolucionaria, La Habana, 1968. (Sin ISBN)
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS (s/f): *Manual de pronunciación española*, 326pp., duodécima edición, Editorial Pueblo y Educación, 1984. (Sin ISBN)
- PAMIES BERTRÁN, ANTONIO (s/f): *Los acentos contiguos en español* (Anotaciones), Estudios de Fonética Experimental, Universidad de Barcelona VI, 1994.
- PRIETO, PILAR (2002): *Entonació. Models, teoria, mètode*, 175p.p., Ariel Lingüística, Universidade da Coruña, España, 2002. (ISBN: 84-344-8248-7)
- QUILIS, ANTONIO: «La entonación de Gran Canaria en el marco de la entonación española», en *Revista Lingüística Española Actual XI/1*, pp.55-88, Instituto de Cooperación iberoamericana- Madrid. (Sin ISSN)
- _____ (1993): *Tratado de Fonología y Fonética españolas*, 526pp., Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1993.
- RAMÍREZ VERDUGO, MA. DOLORES (2005): «Aproximación a la prosodia del habla de Madrid», en *Revista de Fonética Experimental XIV*, pp. 309-326, 2005.
- RODRÍGUEZ CÉSAR, DAILÍN: *Entonación y pragmática en la interrogación absoluta de España y Cuba*, Trabajo de diploma, 2005.

SEARLE, JOHN R. (1980): *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje* (título original: *Speech acts: an essay in the Philosophy of Language*), Traducción de Luis M. Valdés Villanueva, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1980. (ISBN: 84-376-0218-1)

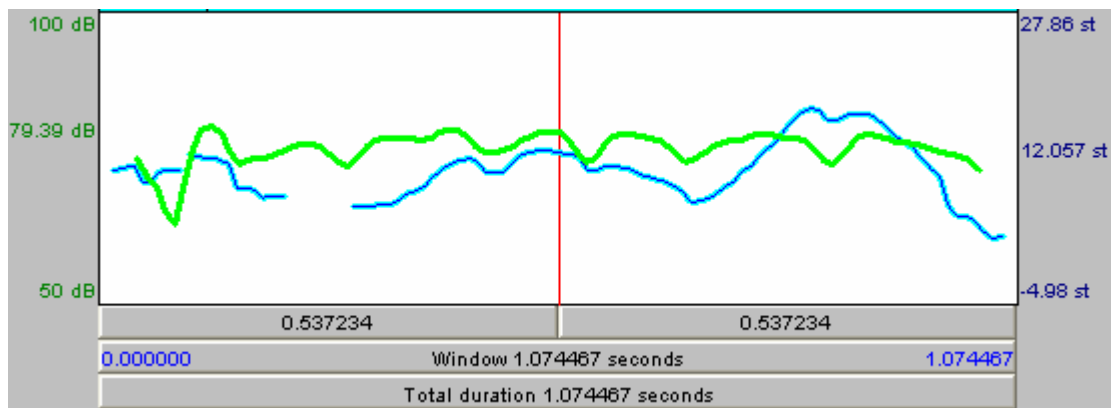
TOLEDO, GUILLERMO ANDRÉS (2004): «Prominencia H*: una muestra del español de Cuba», en *Revista de Fonética Experimental* VIII, pp. 181-202, 2004.

ULLMANN, STEPHAN: Capítulo 5. «Factores lógicos y emotivos del significado», en *Semántica. Introducción a la Ciencia del significado*, Biblioteca de Cultura e Historia (Sin año).

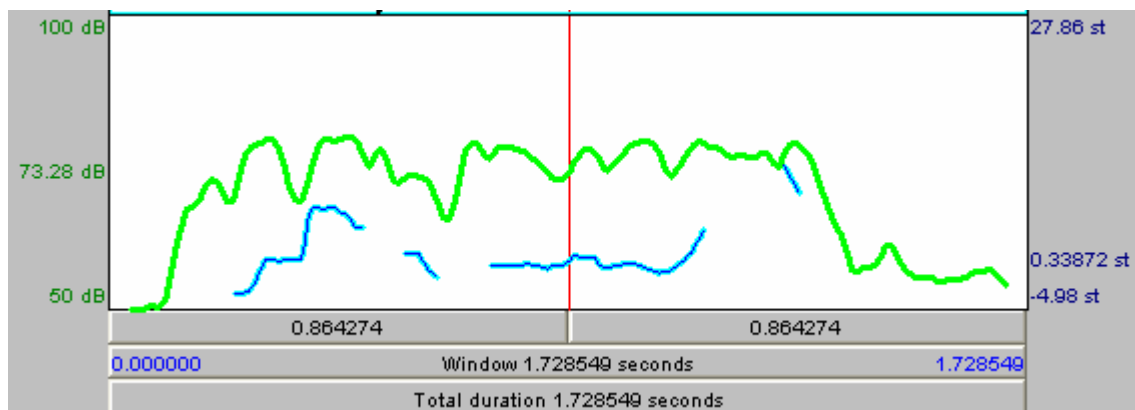
ANEXO

Patrón melódico con valor de sorpresa (P-1)³²

¡Ah, pero si yo no sabía nada!

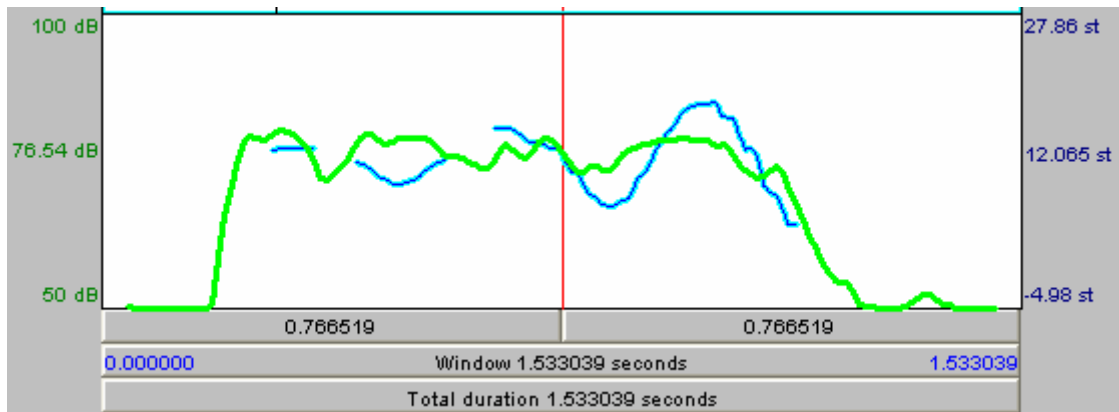


¿Cómo se ha enterao Emilio de eso?

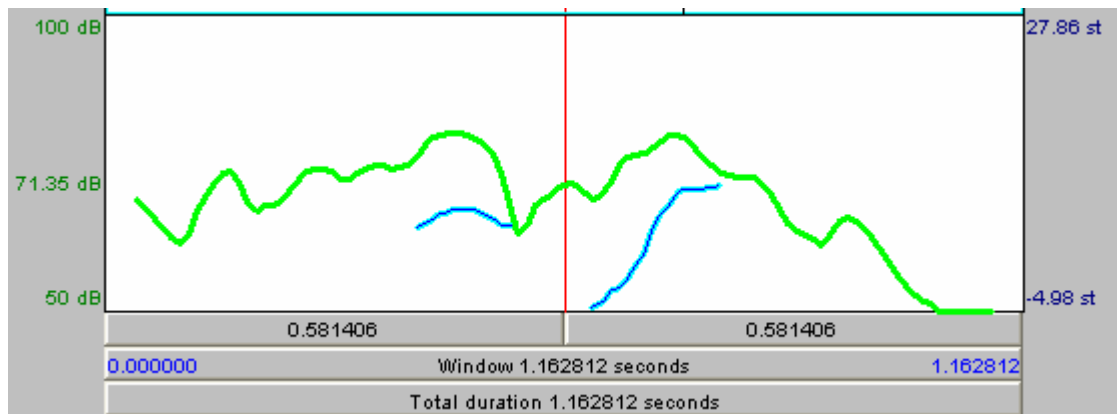


³² En los gráficos están representados los valores de F0 (en azul) y de intensidad (en verde), obtenidos por medio del Praat.

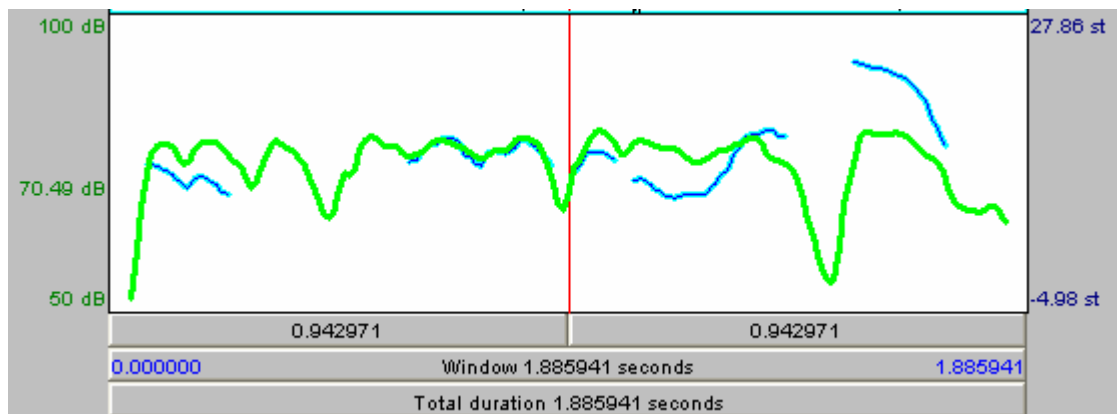
¡Es el conejo de Mauri!



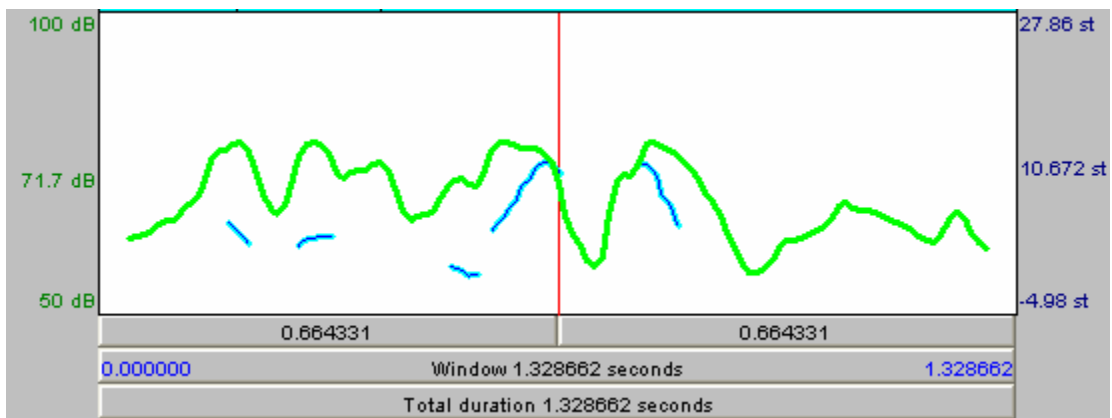
¡Eso es un conejo!



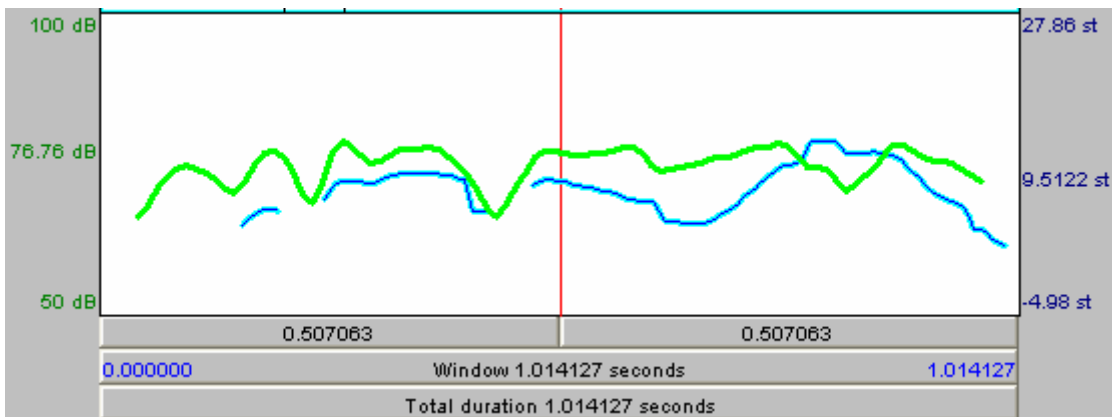
¿Pero de qué habéis decorao esto?



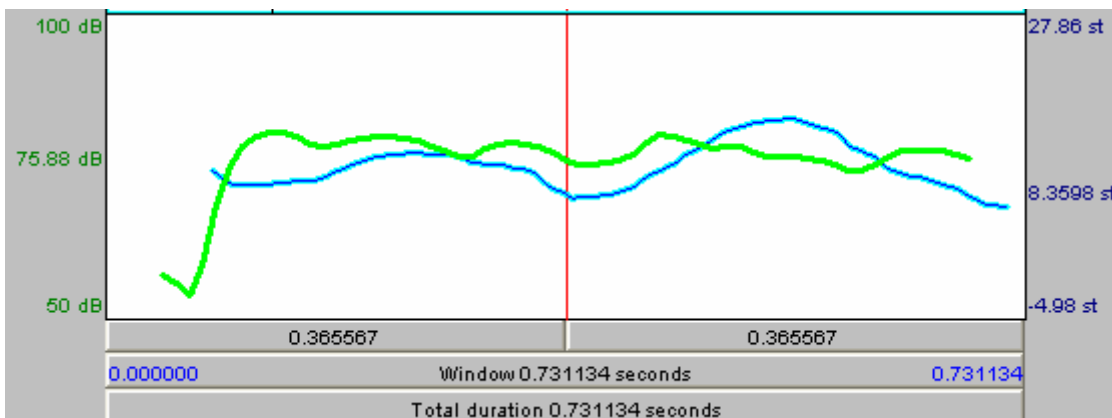
¿Qué quiere hacer este?



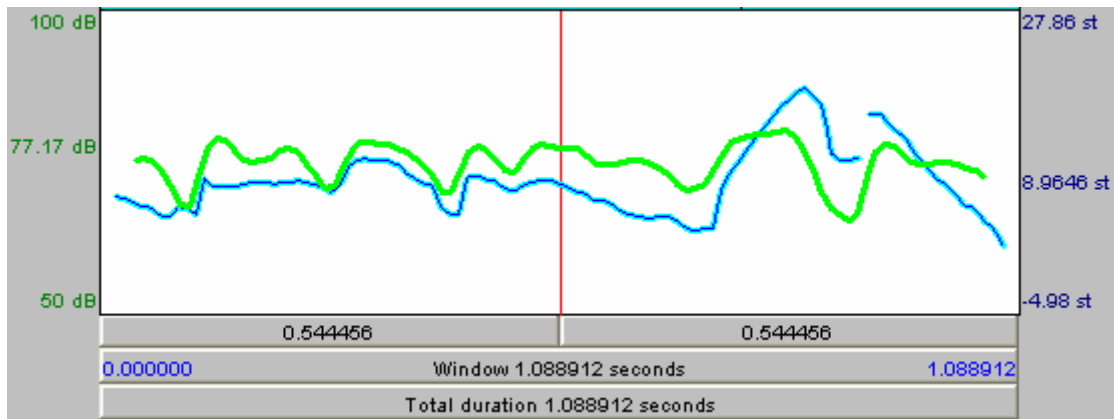
¡Qué se ha quedado usted dormido!



¡Voy a llamarla!

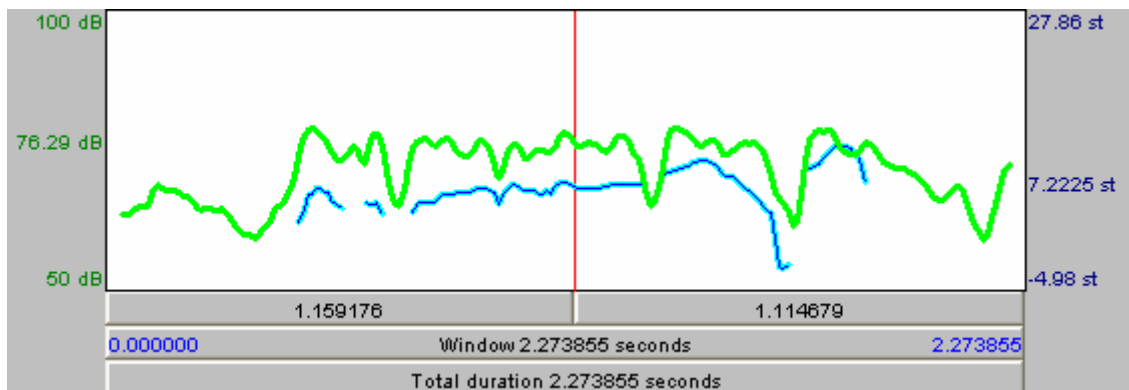


¿Y cómo cuento yo los votos?

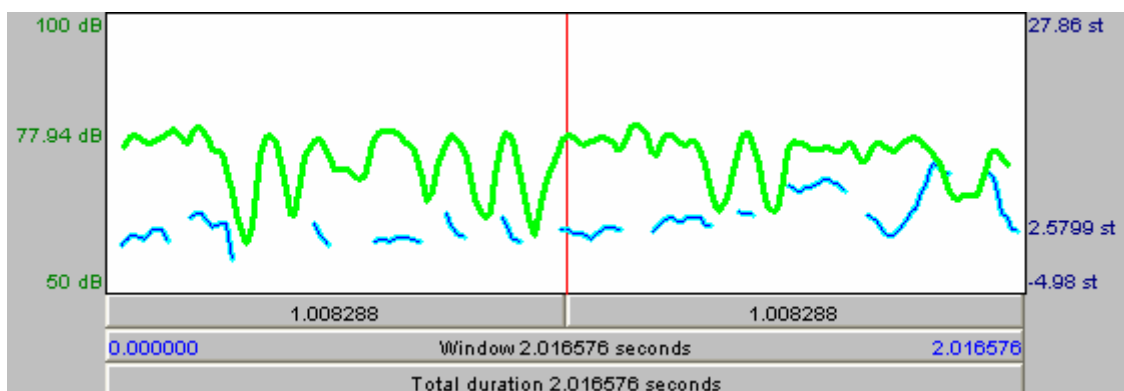


Patrón melódico con matiz de inconformidad (P-2)

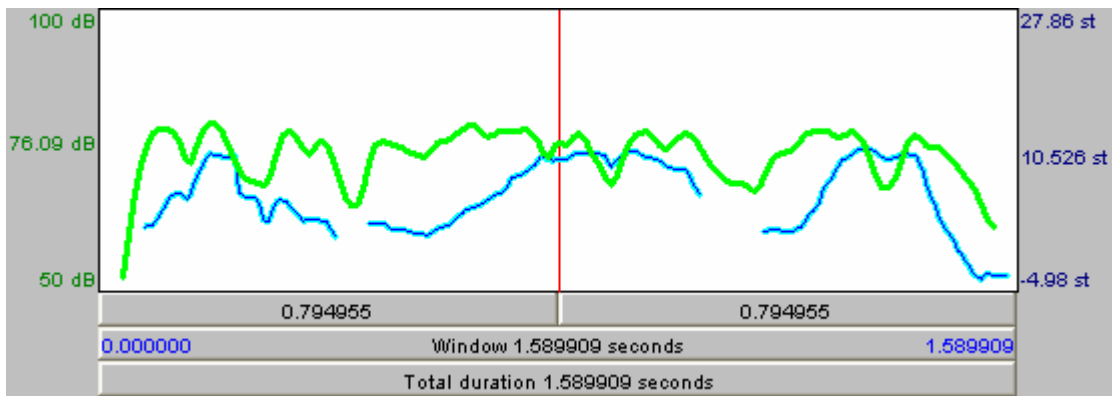
Hombre si quieres la próxima vez te llevo al palas.



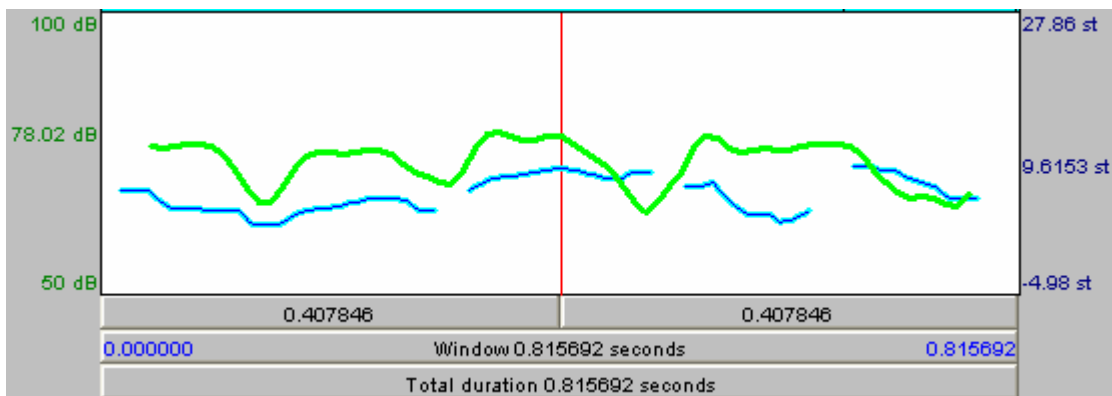
Pero si el pastorcillo está pescando se le escapan las ovejas.



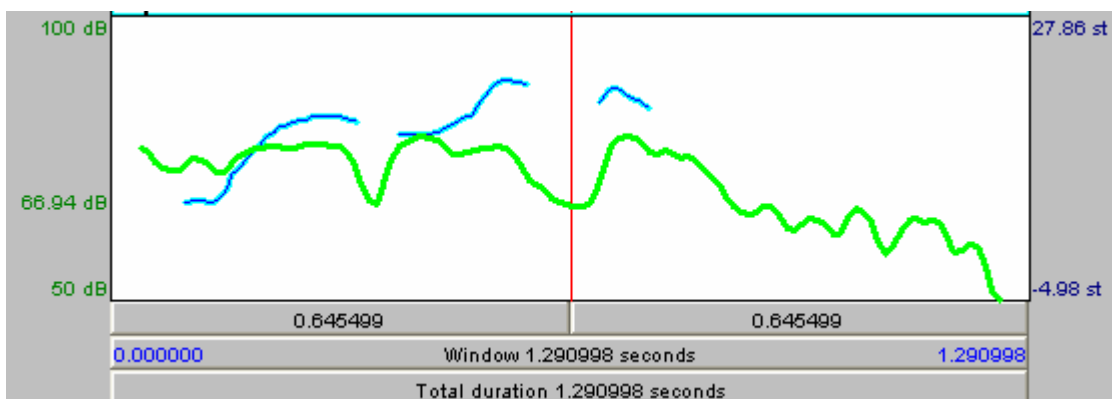
Oiga, pero que igual la rata ya se ha ido.



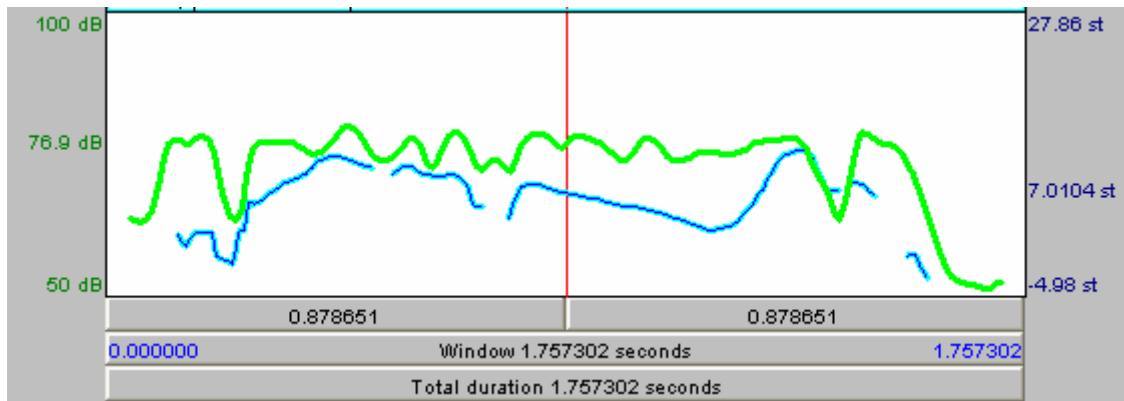
Pero aquí no puedes quedarte.



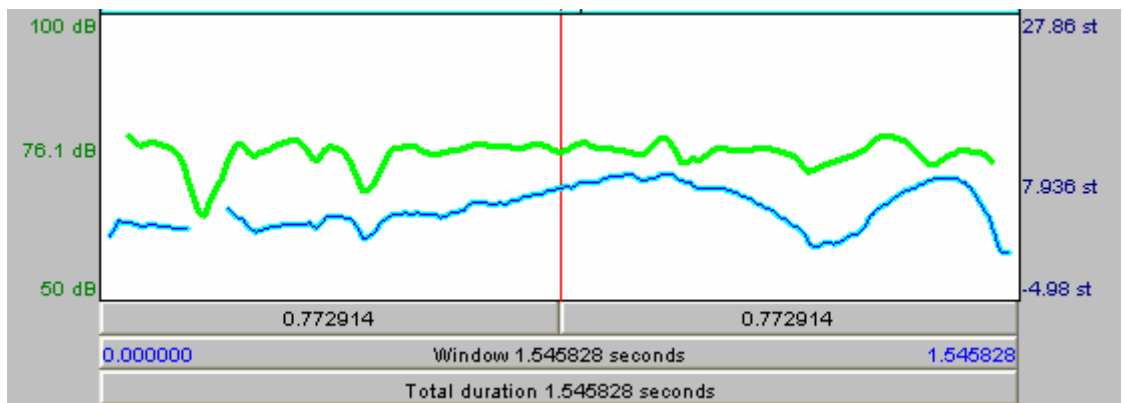
¿Pero bueno qué haces?



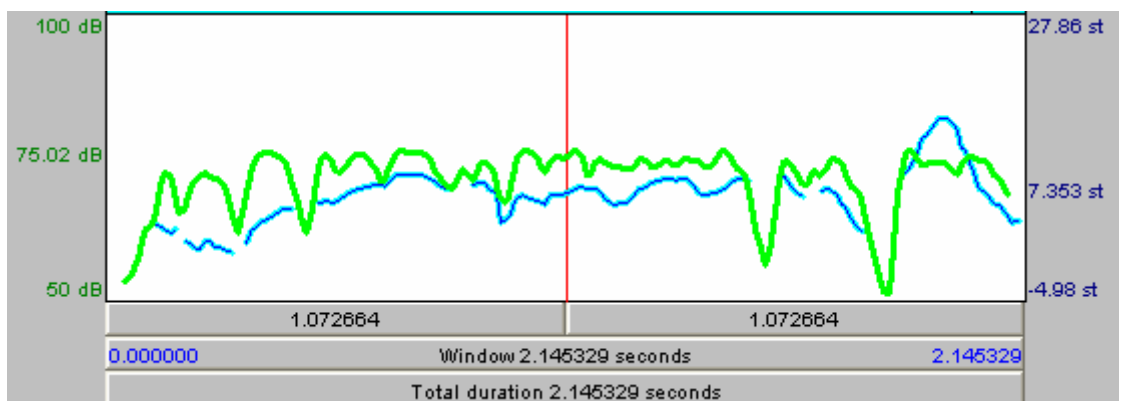
¿Pero cómo va a subir sola la muñeca?



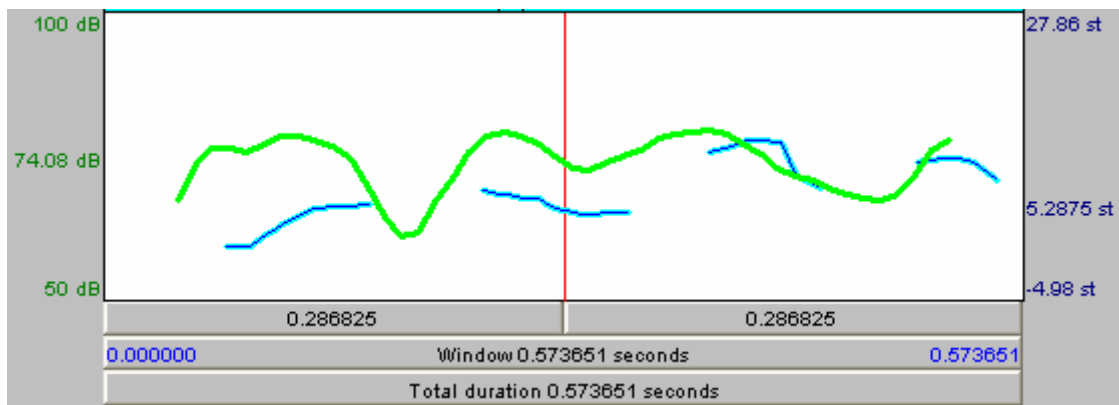
Pero es que mire por donde vienen los reyes magos.



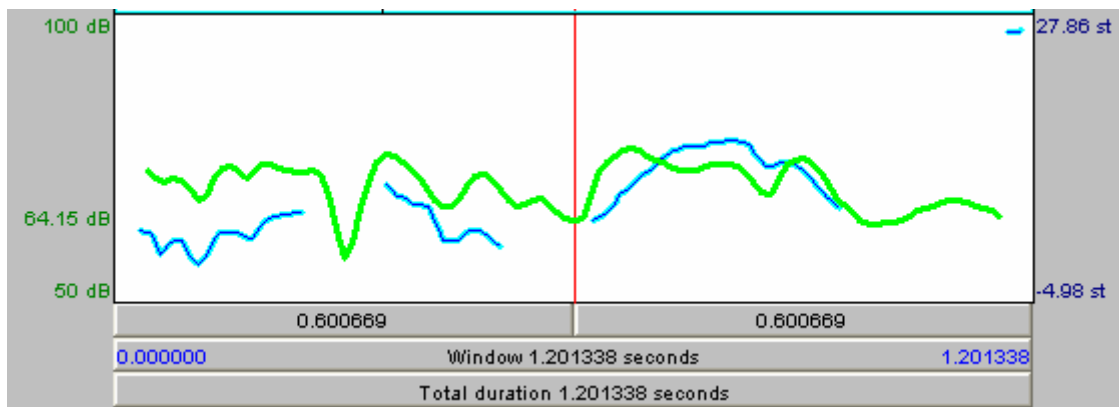
Pero papá, ¿cómo os váis a separar ahora a estas alturas?



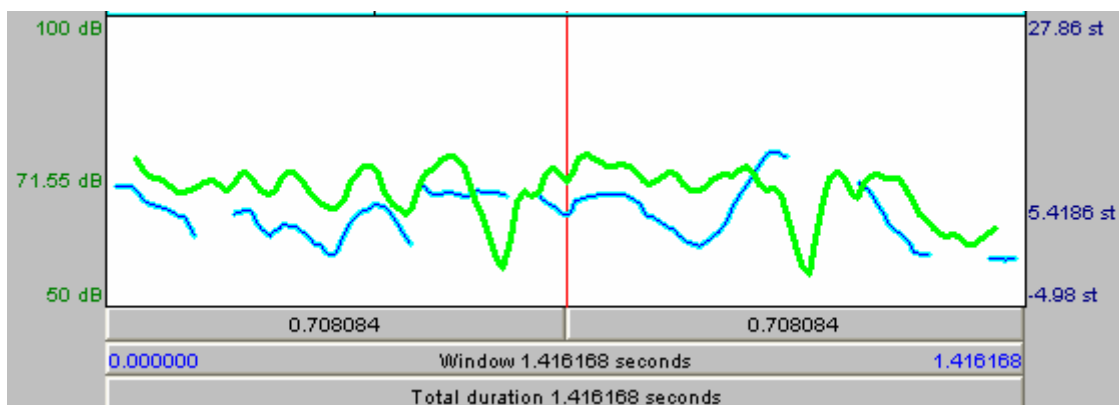
¿Pero qué hace?



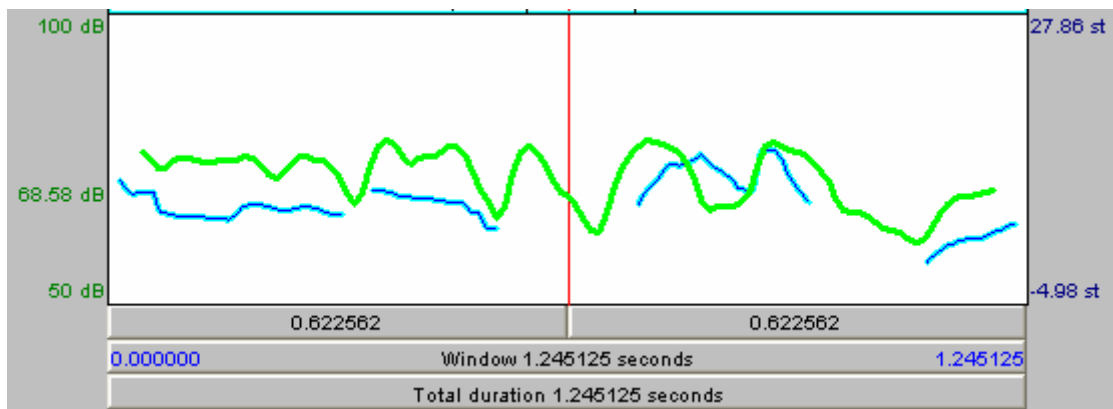
¿Pero qué me estás diciendo?



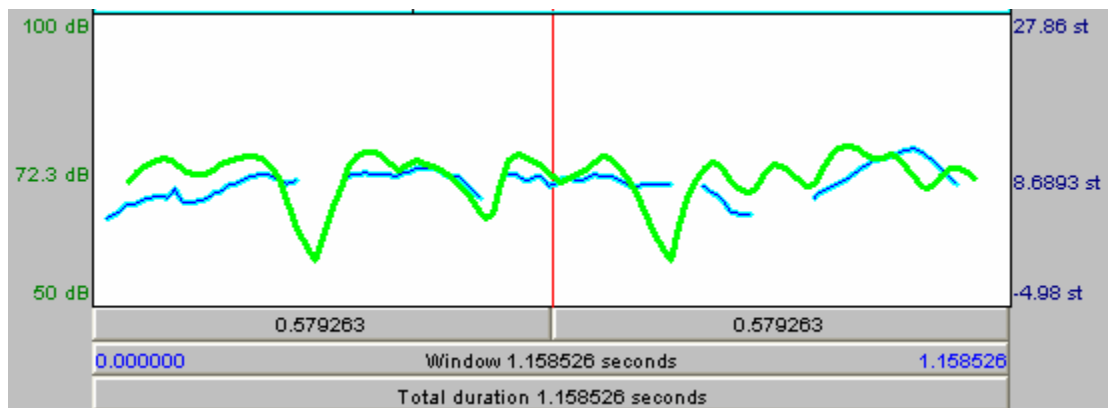
Pero si vosotros os queréis mucho.



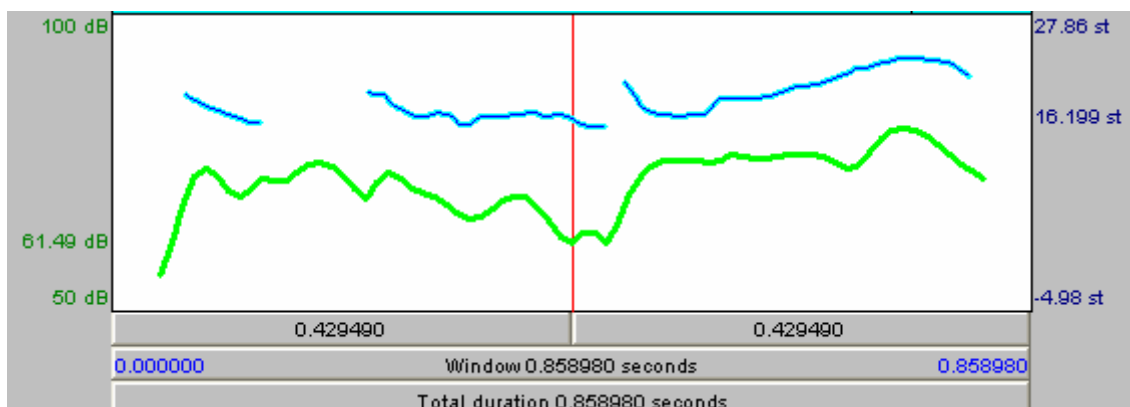
Que no me dejan meter gente.



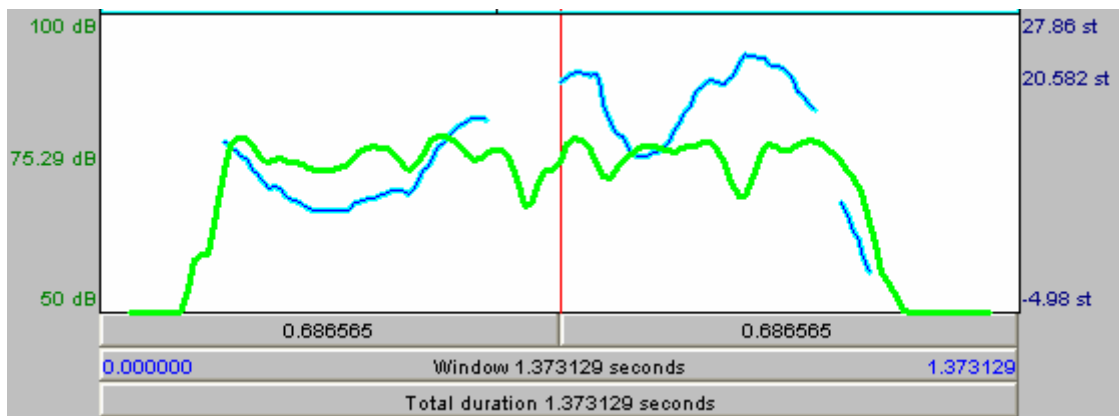
Si lleváis cuarenta años casados.



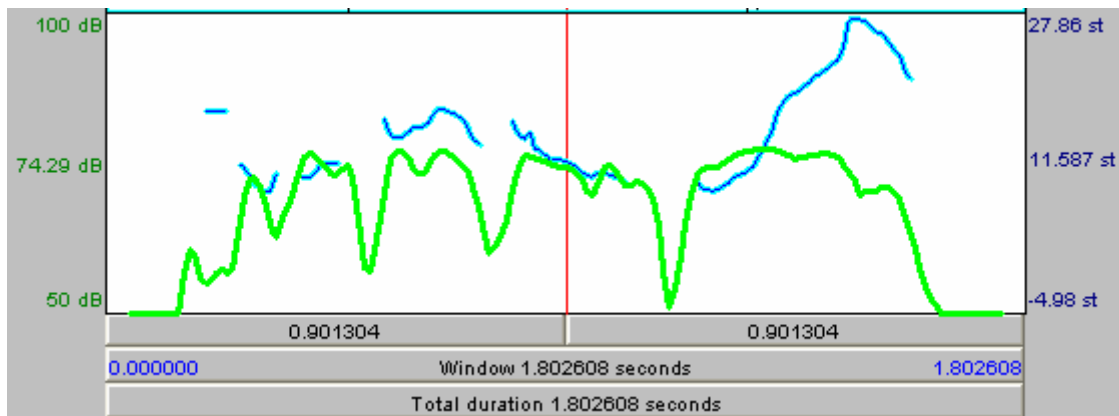
Pero si no tengo.



Pero no hables con ella.



¿Pero qué está diciendo este hombre?



¿Pero si hacía un año que no se veían?

