



Noviembre 2009

LA ENTONACIÓN: ANTECEDENTES TEÓRICOS Y MÉTODOS PARA SU ESTUDIO

Lic. Adriana Pedrosa Ramírez

Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Cuba

adrianapr@uclv.edu.cu

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Pedrosa Ramírez, A.: *La entonación: antecedentes teóricos y métodos para su estudio*, en Contribuciones a las Ciencias Sociales, noviembre 2009. www.eumed.net/rev/cccss/06/apr.htm

Resumen

La entonación ha figurado tradicionalmente como una de las disciplinas de la lingüística menos afortunada en la investigación y profundización de sus problemáticas fundamentales. 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 de entonación española* (1944). El artículo *La entonación: antecedentes teóricos y métodos para su estudio* propone un acercamiento a las diferentes teorías y los métodos que tradicionalmente han seguido los estudios de entonación en el ámbito hispánico y en Cuba. Los estudios de entonación en el español de la Península como norma han seguido tradicionalmente un enfoque basado en la descripción físico-acústica del fenómeno entonativo. Por su parte, los aportes del enfoque comunicativo han sido la base esencial del método de análisis que se sigue dentro del pensamiento cubano sobre el estudio de los lenguajes, cuya aplicación se observa en la definición que se hace del sistema entonativo cubano y en varios trabajos en los discursos académicos, teatral, etc.

Palabras clave: lingüística, entonación, patrón melódico, entonema, análisis acústico, enfoque comunicativo.

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. Compara, además, en su *Tratado de Fonología y Fonética Españolas* (1993), a partir del análisis de configuraciones y el de niveles, 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 junturas, 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. 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.ⁱ Estos métodos de análisis, centrados en la descripción del componente físico-acústico de la entonación, han sido calificados como *reduccionistas* por considerar únicamente este aspecto en el tratamiento del fenómeno entonativo.ⁱⁱ

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.

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.ⁱⁱⁱ

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 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.

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).^{iv}

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». (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». (Ob.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.

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)^v, 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-High 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, 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.^{vi}

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». ^{vii} (:151)

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 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*». ^{viii}(: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 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.^{ix} 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.^x

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 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*⁴⁰ de la lengua, o mejor, del lenguaje oral requiere». (2005:143)

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.

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 (concursantes, 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:^{xii}

- 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.

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.

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 todavía 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 conmutativo^{xiii} establece no solamente los entonemas para Cuba, sino también los matices de 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 musical^{xiv}, 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.^{xv} 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-3G, P-4G).^{xvi} 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.

Con este mismo enfoque fue realizada en el año 2007 una investigación titulada: *La entonación emotiva en el español de España y Cuba: definición acústica y semántico-pragmática de dos patrones melódicos del sistema entonativo peninsular*. 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). 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 comparados, 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.

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 Sánchez, 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
- 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).

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 realizada 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 profesor de la Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Alejandro Marrero Montero.

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.

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.

- 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.
- 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.
- 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 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)
- 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.
- MORLOTE RIVAS, LUIS (1998): *La entonación en el enunciado irónico. Estudio preliminar*, Trabajo de Diploma, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Cuba, 1998.
- 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.

- PEDROSA RAMÍREZ, ADRIANA (2007): *La entonación emotiva en el español de España y Cuba: definición acústica y semántico-pragmática de dos patrones melódicos del sistema entonativo peninsular*, Trabajo de Diploma, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Cuba, 2007.
- 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.
- TOLEDO, GUILLERMO ANDRÉS (2004): «Prominencia H*: una muestra del español de Cuba», en *Revista de Fonética Experimental* VIII, pp. 181-202, 2004.

ⁱ Estos modelos serán explicados más adelante.

ⁱⁱ Puede verse de Raquel García Riverón, (1996-1998, 2005).

ⁱⁱⁱ 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).

^{iv} 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).

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

^{vi} Ver Raquel García Riverón, 2005:149.

^{vii} Consúltese de la autora *Aspectos de la entonación hispánica. I Metodología*, 1996a.

^{viii} Las cursivas son de la autora.

^{ix} 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.

^x 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.

^{xi} Explicado por Raquel García Riverón en nota al pie (2005:143).

^{xii} 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).

^{xiii} 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 comunicativos expresados por la entonación. Véase García Riverón, 1996-1998.

^{xiv} 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.

^{xv} 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).

^{xvi} Sobre estos patrones entonativos, ver los resultados de esta tesis doctoral.