

THE OPPOSITION INTERROGATIVE INTONEME VS. SUSPENDED INTONEME IN SANTIAGO DE CUBA INTONATION

ALEX MUÑOZ ALVARADO

[ORCID.ORG/0000-0002-3374-4554](https://orcid.org/0000-0002-3374-4554)

Centro de Lingüística Aplicada (Santiago de Cuba)

alex@cla.cu

Abstract: *This paper focuses on the phonological opposition between two units of the Spanish intonation system: interrogative intoneme vs. suspended intoneme, and describes the phonetic features of such units in a certain variety of southeastern Cuban Spanish, the variety of Santiago de Cuba city. The study is based on a spoken corpus of spontaneous conversations; the computer program Praat is used for the extraction of fundamental frequency contours, and the structural phonological approach is assumed as framework. The analysis result reveals particularities that should lead to nuance and enrich the generally accepted conceptions about the defining features of the Spanish language intonation.*

KEYWORDS: INTONATION; PHONOLOGICAL OPPOSITION; PHONETIC DESCRIPTION; MELODIC FEATURES; PERCEPTUAL TESTS

RECEPTION: 29/04/21

ACCEPTANCE: 27/10/21

LA OPOSICIÓN ENTONEMA INTERROGATIVO VS. ENTONEMA SUSPENDIDO EN EL HABLA DE SANTIAGO DE CUBA

ALEX MUÑOZ ALVARADO

[ORCID.ORG/0000-0002-3374-4554](https://orcid.org/0000-0002-3374-4554)

Centro de Lingüística Aplicada (Santiago de Cuba)

alex@cla.cu

Resumen: El artículo dirige la atención a la oposición fonológica entre dos unidades entonativas del español: el entonema interrogativo y el suspendido, y describe los rasgos fonéticos de éstos en una variedad del español suroriental cubano, la de la ciudad de Santiago de Cuba. El estudio se realiza con un *corpus* de conversaciones libres, se vale del programa informático Praat para extraer las curvas tonales y adopta el enfoque fonológico estructural como perspectiva teórica. El resultado revela particularidades que deben conducir a matizar y enriquecer las concepciones generalmente aceptadas sobre los rasgos definitorios del perfil melódico de la lengua española.

PALABRAS CLAVE: ENTONACIÓN; OPOSICIÓN FONOLÓGICA; DESCRIPCIÓN FONÉTICA; RASGOS MELÓDICOS; PRUEBAS PERCEPTIVAS

RECEPCIÓN: 29/04/21

ACEPTACIÓN: 27/10/21

1. INTRODUCCIÓN

La entonología hispánica actual plantea la exigencia de ampliar los estudios del fenómeno entonativo dentro del marco de la fonología estructural, de manera que se puedan identificar y examinar unidades de carácter lingüístico opuestas desde el punto de vista funcional. Éste debe ser el paso previo a cualquier intento de describir las variedades entonativas expresivas, geográficas, sociales e idiolectales, pues éstas no son sino variantes alofónicas de las unidades fonológicamente relevantes.

El presente artículo dirige la atención a la oposición fonológica entre dos de las unidades del sistema entonativo del español: el entonema interrogativo y el suspendido, y describe los rasgos fonéticos (*i.e.*, melódicos) con los que se actualizan tales unidades en un área geográfica con un habla representativa de la variedad suroriental del español cubano, la ciudad de Santiago de Cuba.

El estudio, efectuado a partir de un *corpus* oral de conversaciones libres, se vale del programa informático Praat para la extracción de las curvas de frecuencia fundamental, y adopta el enfoque fonológico estructural como perspectiva teórica.

La metodología aplicada proviene del modelo denominado *análisis prosódico del habla*,¹ concebido por Francisco J. Cantero Serena y desarrollado por el Grupo de Investigación en Fonética Aplicada de la Universidad de Barcelona, bajo la dirección del propio especialista (Cantero, 1999, 2002, 2019; Cantero y Font, 2009; Cantero y Mateo, 2011). Este modelo tiene como esencia la asunción coherente de la especificidad fonológica del fenómeno entonativo, ya que observa la independencia del dominio de análisis fonológico respecto a otros dominios, como el gramatical, el discursivo o el pragmático, y, gracias a ello, no parte de unidades externas a la melodía del habla (unidades gramaticales, por ejemplo, como hacen otros modelos), sino que se centra en el recipiente prosódico de las estructuras sintácticas, sin importar que exista o no

¹ En la actualidad, recibe este nombre porque ya abarca todos los aspectos de la prosodia (*cf.* Cantero, 2019), pero antes se identificaba como *análisis melódico del habla*, porque se centraba en la melodía y la entonación. Desde luego, en el presente estudio, en el que se asume el principio de que la entonación se basa en la melodía del habla, se utilizan los elementos del modelo que se vinculan, específicamente, con este fenómeno suprasegmental.

correspondencia de las unidades entonativas con sintagmas o con oraciones más o menos completas. He ahí la esencia *melódica* del método utilizado.

En las partes subsiguientes del trabajo, el contenido aparece organizado como se indica a continuación: en el apartado 2, se presentan la muestra de informantes y los procedimientos para conformar el *corpus* de la investigación, se explica el procesamiento de los datos, se expresan los postulados y principios en que se fundamenta el enfoque adoptado, se brinda una visión general del método de análisis y se acota el material lingüístico estudiado; en el apartado 3, sección 3.1, se definen los rasgos fonéticos utilizados para caracterizar los términos de la oposición objeto de estudio, y luego, en las secciones 3.2 y 3.3, se describen, mediante dichos rasgos, las dos unidades que integran la oposición, respectivamente; el apartado 4 está dedicado a revelar las propiedades melódicas determinantes para la existencia de oposición entre las unidades entonativas descritas, en la sección 4.1 se exponen los pasos metodológicos efectuados para comprobar y validar la relevancia fonológica de cada rasgo de los contornos, y se explican, en la sección 4.2, el modo de oposición entre los entonemas interrogativo y suspendido, según las partes estructurales de los contornos y sus constituyentes melódicos, y de acuerdo con la combinatoria interna de éstos. Finalmente, en el apartado 5, se enumeran las conclusiones del artículo.

2. METODOLOGÍA

La muestra socio-demográfica está compuesta por 72 informantes adultos comprendidos en el rango de edades de 22 a 75 años, nativos de la ciudad de Santiago de Cuba, con permanencia estable en esta área, nivel universitario y actividad laboral acorde con sus estudios. Están distribuidos uniformemente entre los dos sexos (36 hombres y 36 mujeres) y entre tres grupos etarios: 22-34, 35-54 y ≥ 55 (12 hombres y 12 mujeres por cada grupo).

La fuente de datos lingüísticos es un *corpus* oral de más de 26 horas. Las primeras grabaciones se hicieron por medio de una computadora portátil IBM, modelo Think Pad T41, con una tarjeta de sonido AD1981A, que ofrece una frecuencia de muestreo de 48 kHz, una resolución de 20 bits y un rango dinámico superior a 90 dB, y empleando un micrófono externo omnidireccional Pro Microphone Mic-78. Las demás grabaciones se efectuaron con

un dispositivo registrador digital (*digital voice recorder*) Olympus®, modelo VN-4100PC. La mayor parte del material (77 % del total) se obtuvo mediante la grabadora Olympus®.

Para la recolección de las grabaciones, se organizaron sesiones con tres informantes como regla general. Se empleó la técnica de la conversación libre o no dirigida. En la mayoría de las sesiones, se logró crear un ambiente relajado y despreocupado de la propia grabación. En algunas pocas sesiones (15.2 % de todo el material grabado), se registraron conversaciones genuinamente espontáneas, gracias a que el recolector fue un auxiliar de la investigación debidamente entrenado y, a la vez, miembro de la familia en cuyo hogar se realizaron las grabaciones, mientras los interlocutores efectuaban sus actividades cotidianas.²

En la fase de segmentación del *corpus*, las intervenciones verbales de los informantes se seccionaron en porciones pequeñas para poder analizarlas minuciosamente. Con la ayuda del programa Praat, se obtuvo un amplio conjunto de archivos sonoros de corta duración (de no más de 10 segundos cada uno, intervalo máximo analizable por el programa en cuanto a indicadores espectrográficos y prosódicos).³

La delimitación de las unidades entonativas se basó en la concepción de Cantero (2002) de la *jerarquía fónica del habla*, según la cual los sonidos están estructurados jerárquicamente en la cadena hablada e integrados en bloques fónicos por la acción del acento y la entonación. Así, los bloques fónicos en los que se estructura el habla son la sílaba, con una vocal como centro; el *grupo rítmico* (también llamado *palabra fónica*), conjunto de sílabas asociadas a una vocal tónica; y el *grupo fónico*, conjunto de palabras fónicas agrupadas en torno a un acento sintagmático, que es el acento de mayor realce acústico de esa unidad, frecuentemente situado en su última vocal tónica. Dentro del grupo fónico, además, está contenido el *contorno entonativo*, “línea melódica

² Se trata de uno de los investigadores que participaron en el proyecto mediante el cual se llevó a cabo esta investigación. Este recolector conjugó exitosamente su papel científico con la condición de familiar de los interlocutores, al lograr registrar situaciones auténticas, dentro del curso normal de sus vidas, sin descuidar los requerimientos metodológicos de la recolección. (Para los pormenores de la conformación y las características del *corpus*, *cf.* Muñoz Alvarado, 2019: 56-61).

³ La ventana de edición de Praat permite trabajar con archivos de mayor duración, pero no muestra la descomposición del sonido más allá de 10 segundos.

que constituye una unidad estructural o significativa en la entonación del discurso” (Cantero, 2002: 84).

Así, la unidad que se toma en el presente artículo para el análisis de la melodía del habla es el contorno entonativo, que es el correlato fonético del entonema, unidad fonológica de la entonación.⁴

Los rasgos pertinentes (esto es, de carácter fonológico) que definen a los entonemas son tres rasgos binarios: /±interrogación/, /±énfasis/ y /±suspensión/, con cuya combinación se obtiene un sistema de ocho unidades (*cfr.* Cantero, 2002: 142-143).

Los dos entonemas cuya oposición constituye el objeto del presente artículo son el interrogativo, caracterizado fonológicamente como /+ interrogativo, – enfático, – suspendido/, y el suspendido, definido como /– interrogativo, – enfático, +suspendido/. Los términos de esta oposición (al igual que los de las demás oposiciones del sistema) se fundamentan en dos conceptos básicos de la fonología estructural: el primero de ellos es la *identidad fonológica*, concebida como el carácter de una determinada unidad fonológica que la hace ser ella misma y no otra unidad del sistema, identidad definida por un conjunto de rasgos relevantes o pertinentes, y fijada en las relaciones paradigmáticas entre las unidades pertenecientes a tal sistema; el segundo es la *función distintiva*, la cual consiste en el valor de una unidad fonológica para distinguir unidades de otros niveles lingüísticos en las relaciones, tanto paradigmáticas como sintagmáticas, que se establecen entre ellas (en el caso del entonema, su función es distinguir, principalmente, frases, oraciones o enunciados).

Para definir cuáles rasgos melódicos están en función de una oposición fonológica entre unidades entonativas, el análisis acústico (fase descriptiva de la investigación) puede aportar mucha información con efectividad, pero a menudo se requiere acudir al estudio perceptivo (fase experimental), que implementa procedimientos muy útiles y en ocasiones imprescindibles, con la finalidad de verificar o determinar el valor distintivo de los movimientos tonales o de ciertas propiedades suyas.

⁴ Para profundizar en la doctrina fonológica estructural de la entonación, pueden consultarse los trabajos de Francisco Cantero consignados en la bibliografía del presente artículo, especialmente el de 2002.

Los procedimientos empleados son los indicados en el protocolo del método adoptado en su fase experimental: síntesis de voz, manipulación de curvas de frecuencia fundamental (F_0) y comprobación perceptiva (Cantero y Font, 2009: 27-30).

Los participantes en los experimentos (oyentes) fueron 30 sujetos ajenos a la investigación, 14 hombres y 16 mujeres, naturales y habitantes de Santiago, es decir, hablantes del geolecto estudiado.

En la fase experimental y perceptiva del método, se busca verificar si los elementos melódicos identificados como definitorios de los entonemas están realmente asociados a rasgos pertinentes. Cuando la modificación o supresión de ellos produce un cambio de sentido para los oyentes, se confirma su relevancia. En caso contrario, se consideran rasgos fonéticos sin valor fonológico.

La muestra lingüística estudiada en el presente artículo está conformada por 96 contornos entonativos interrogativos y 101 contornos entonativos suspendidos, seleccionados del total de grupos fónicos segmentados para someterlos al análisis acústico, la estandarización y la experimentación.

3. DESCRIPCIÓN FONÉTICA

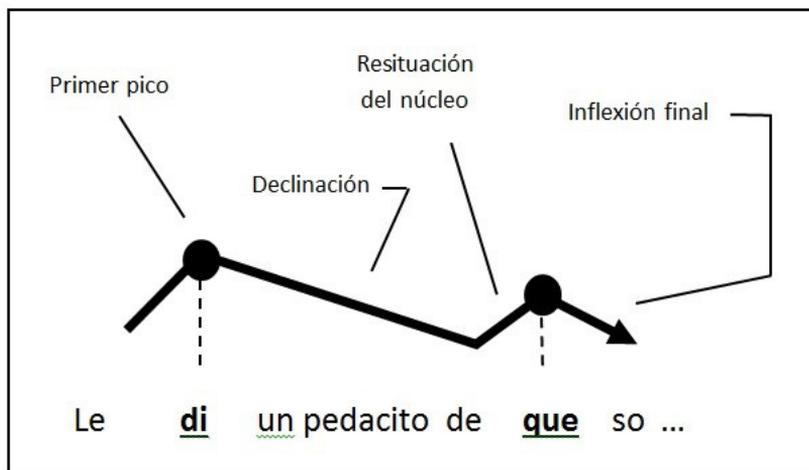
3.1 Rasgos melódicos examinados

Para aclarar la descripción fonética, se definen y explican a continuación los rasgos melódicos examinados para determinar la configuración de las unidades entonativas: el primer pico, la declinación, el remonte, la resituación nuclear, la inflexión final y el campo tonal.

El *primer pico* consiste en el primer máximo de altura tonal del contorno entonativo, asociado al primer segmento tónico del grupo fónico o a segmentos posteriores próximos a él (véase figura 1). Interesa su presencia o ausencia, su altura relativa y su posición respecto al primer segmento tónico del contorno.

La *declinación* es el descenso paulatino del cuerpo de la unidad entonativa (véase figura 1). Se tienen en cuenta su grado de declive y la zona del campo tonal en que termina (zonas media o baja).

FIGURA 1. ESQUEMA DE CONTORNO SUSPENDIDO CON LA INDICACIÓN DE UNA SERIE DE RASGOS MELÓDICOS (FRASE EXTRAÍDA DEL CORPUS ORAL DE LA INVESTIGACIÓN)



Fuente: elaboración propia.

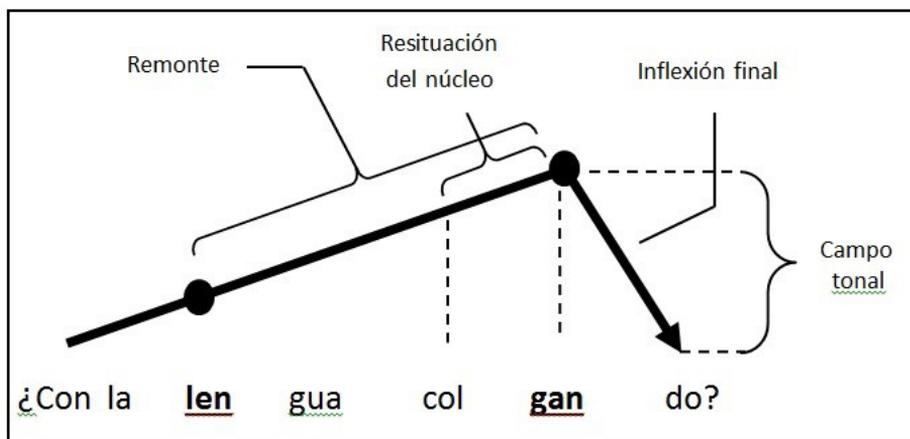
El *remonte* constituye el rasgo inverso a la declinación en cuanto a la dirección del movimiento, ya que es el ascenso gradual del cuerpo del contorno (véase figura 2). Constituye, por sí mismo, un rasgo fonológicamente marcado frente a la declinación, que es una característica previsible propia de los contornos no interrogativos.⁵

La *resituación del núcleo* (o *nuclear*) es el movimiento tonal ascendente que se produce desde la sílaba anterior al último segmento tónico hasta la sílaba que porta el acento nuclear del grupo fónico (véanse figuras 1 y 2). La

⁵ Lo concebimos como un fenómeno global, con lo cual se distingue del concepto análogo de *escalonamiento ascendente* (manejado en el modelo de análisis métrico autosegmental), ya que esta última noción puede estar referida a un pico acentual en particular (cf: Hualde, 2003: 166 y Sosa, 2003: 199-200). Por el contrario, entendemos que el remonte afecta siempre al cuerpo en su conjunto.

resituación, en muchas ocasiones, puede considerarse como la continuación y, al mismo tiempo, la terminación del remonte, pero es conveniente tener en cuenta su independencia por el hecho de que puede estar presente incluso en contornos sin remonte, y, por otra parte, tiene la capacidad de establecer, por sí sola, oposiciones entre entonemas.⁶

FIGURA 2. ESQUEMA DE CONTORNO INTERROGATIVO CON LA INDICACIÓN DE UNA SERIE DE RASGOS MELÓDICOS (FRASE EXTRAÍDA DEL CORPUS ORAL DE LA INVESTIGACIÓN)



Fuente: elaboración propia.

La *inflexión final* consiste en el movimiento tonal que ocurre a partir del último segmento tónico del grupo fónico (véanse figuras 1 y 2). Puede presentar como variantes la inflexión descendente, ascendente y circunfleja. Además de su dirección y su mayor o menor complejidad, se toman en cuenta su grado de inclinación y la zona del campo tonal hasta la que llega (zonas alta, media o baja).

Por último, el *campo tonal* hace referencia al ámbito en el que se mueve la melodía del contorno, demarcado por los límites mínimo y máximo de éste (véase figura 2). Un campo tonal estrecho es propio de contornos no enfáti-

⁶ El lector interesado en profundizar sobre esta propiedad distintiva de la resituación nuclear puede encontrar información al respecto en Muñoz Alvarado (2019: 146-155).

cos. Por el contrario, muchos enunciados enfáticos conllevan contornos de campo tonal amplio. Con la finalidad de establecer comparaciones al respecto entre entonemas, distinguí las amplitudes estrecha, media y ancha a partir de la comprobación factual de los márgenes de dispersión que presentaron los entonemas en el *corpus* investigativo. Identifiqué el *campo tonal estrecho* con la dispersión de los contornos neutros, aquellos caracterizados como /– interrogativos, – enfáticos, – suspendidos/ y con cualquier dispersión que implique una estrechez aún mayor.⁷ La amplitud del *campo tonal medio* se extiende desde el margen superior del campo estrecho hasta el límite máximo alcanzado por la dispersión de los contornos interrogativos no enfáticos.⁸ Y el *campo tonal ancho* equivale a la dispersión de los contornos enfáticos que sobrepasan el margen superior del campo tonal medio.⁹

3.2 Entonema interrogativo

En lo concerniente a las oraciones interrogativas, se suele señalar que, en la mayoría de las modalidades del español, están definidas por una inflexión final ascendente, que las opone a las enunciativas, terminadas con entonación descendente. Sin embargo, los avances realizados en la entonología hispánica en las últimas décadas han permitido identificar patrones diferentes en determinadas áreas geográficas: “se encuentran interrogativas con final descendente en Canarias, Asturias, Galicia y Cataluña, y también en el español caribeño, especialmente en Puerto Rico, Cuba y Venezuela” (RAE y ASALE, 2011: 468).

Una cuestión que permite hacer más visible el estudio presentado aquí es que dicha inflexión y su dirección descendente no bastan para caracterizar la entonación interrogativa propia de estos territorios. También es preciso tomar en cuenta la zona del campo tonal de donde parte la inflexión (baja, media o alta) y la combinatoria interna de los rasgos melódicos del contorno. Tales

⁷ Una amplitud con un margen inferior de 1 melodímetro y un margen superior de 55 melodímetros. Ver en la sección 3.2 la explicación del melodímetro como unidad de medida.

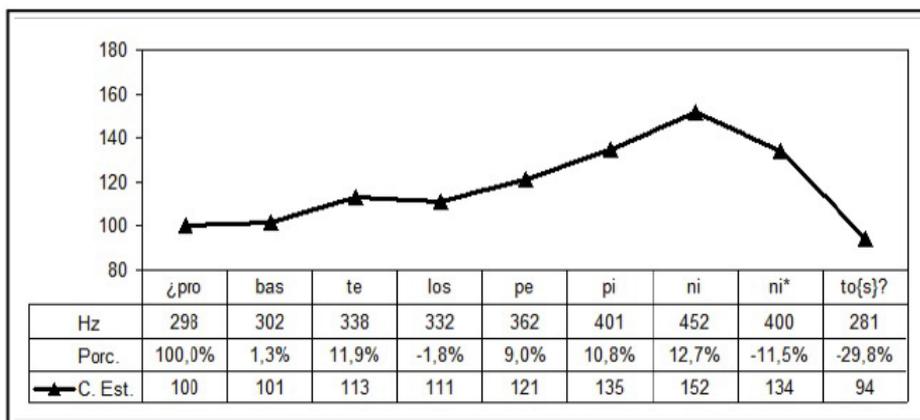
⁸ Una gama que va de los 56 a los 95 melodímetros.

⁹ Toda amplitud que exceda los 95 melodímetros. En el *corpus*, aparecieron contornos enfáticos de hasta 130 melodímetros de amplitud.

aspectos son considerados en la descripción que sigue de los dos entonemas señalados, según se manifiestan los contornos correspondientes en el habla santiaguera.

Un primer enunciado extraído del *corpus* (“¿probaste los pepinitos?”) nos servirá para iniciar la caracterización interrogativa (véase figura 3). La configuración tonal que presenta este enunciado constituye el prototipo de contorno interrogativo en el geolecto investigado. El anacrusis¹⁰ y el primer segmento tónico se sitúan a la misma altura; el cuerpo experimenta una escalada global; luego, en el colofón,¹¹ la última sílaba tónica se sitúa por encima de la sílaba anterior, y, al final, se produce un movimiento descendente profundo entre las sílabas del colofón.¹²

FIGURA 3. CONTORNO INTERROGATIVO DE INFLEXIÓN FINAL DESCENDENTE, ENTRE “ni” Y “to{s}”



Fuente: elaboración propia.

¹⁰ El *anacrusis* es la parte del contorno entonativo anterior a la primera vocal acentuada del grupo fónico (Cantero, 2002: 155-156).

¹¹ Llamamos *colofón* al final del contorno entonativo, a partir de la última vocal acentuada del grupo fónico (Muñoz Alvarado, 2019: 77-78 y 162; Muñoz Alvarado, 2021: 8).

¹² En los gráficos de contornos estandarizados, específicamente en la transcripción ortográfica del grupo fónico, se marca con un asterisco la segunda mora de una sílaba larga, que indica que una transcripción como *ni ni** no debe interpretarse como repetición de una sílaba, sino como dos partes de una misma sílaba entre las cuales hay una variación tonal de, al menos, 10 %.

A partir del primer acento del grupo (situado en la sílaba “bas”), comienza a manifestarse en el cuerpo lo que llamamos *remonte*, ascensión gradual del tono a través de varios segmentos tonales¹³ del cuerpo del contorno. La gradualidad de la ascensión se verifica en el hecho de que ésta se produce, sobre todo, a través de los segmentos tonales tónicos: cada segmento tonal tónico se ubica, por lo general, a una altura superior que el segmento tónico precedente. Los segmentos átonos, en cambio, pueden no mostrar diferencia de altura respecto al segmento anterior (tónico o átono) o, incluso, pueden presentar descenso. Compárense los tonos correspondientes a las sílabas “te” y “los” del ejemplo, ambas átonas, y se comprobará que la diferencia de altura entre ellos no es significativa.

No obstante, debe advertirse que la pendiente del remonte, frecuentemente, encuentra apoyo también en los segmentos tonales átonos, los cuales contribuyen de modo consistente a la realización del rasgo. Si se observa atentamente la curva incluida en la figura 3, se notará que la melodía asciende en varias vocales átonas de la secuencia entre las dos tónicas que marcan el inicio y el término del remonte.

El remonte consiste, pues, en un procedimiento fonético mediante el cual el hablante consigue alzar el cuerpo de manera progresiva, con la intención de ubicar el núcleo en el límite superior del campo tonal del contorno, por el carácter fonológicamente significativo que esta posición posee.

Comúnmente, el remonte, en el tipo de contornos que nos ocupa, presenta una pendiente suave, sin variaciones muy llamativas, como se aprecia en el ejemplo de la figura 3.

Hay un hecho tonal relacionado con el cuerpo y, a la vez, con el remonte que es importante señalar. A diferencia de lo que sucede en otras variedades del español, los contornos interrogativos en el geolecto de Santiago de Cuba carecen de primer pico, salvo en raras excepciones. Este elemento, como ya hemos visto, sólo puede manifestarse si hay declinación o, por lo menos,

¹³ Los *segmentos tonales* son los elementos mínimos de la curva melódica, representados en nuestros gráficos con triángulos diminutos. El valor matemático de cada segmento se determina –al estandarizar los contornos– promediando los valores absolutos de la vocal correspondiente o, en caso de haber una inflexión tonal en la vocal, calculando el valor inicial y el valor final de la inflexión (Cantero, 2002: 153-154).

si el tono desciende tras él. Como la figura más común del cuerpo en esta clase entonativa es el remonte, resulta difícil la realización de dicha cumbre melódica. Así, el remonte está representado en 73 % de las ocurrencias con cuerpo pluritonal,¹⁴ mientras que el primer pico sólo se muestra en 5.3 % de los contornos que tienen potencialidad para generarlo, y nunca aparece en combinación con el remonte. Nótese en la figura 3 como no llega a generarse el primer pico a causa de la forma que adopta el cuerpo: de la primera vocal acentuada (la de la sílaba “bas”) parte una inflexión de +11.9 %, y la variación melódica subsiguiente es mínima, de -1.8 %, lo que indica que el tono permanece estable en ese punto de la curva, tras lo cual prosigue el ascenso.

Otro rasgo muy típico se produce en la transición del cuerpo al colofón: la resituación del núcleo. Se trata de un movimiento ascendente que se realiza para llevar el acento sintagmático a la zona más alta del campo tonal del contorno. Esto se aprecia en el propio gráfico entre las sílabas “pi” y “ni”, y luego se observa como los segmentos tonales que componen el acento de la sílaba nuclear están ubicados en el tope de la curva, en especial el primero de ellos. Este rasgo presenta en el *corpus* 85.4 % de frecuencia de aparición.

En aquellos pocos casos en los que la resituación no tiene lugar, el núcleo queda ubicado de todas formas en el tope gracias al remonte. Incluso, el acento nuclear resalta en la cadena fónica cuando no existe cuerpo (caso en el que, lógicamente, el remonte no puede efectuarse), porque se inserta en la zona alta del campo tonal del diálogo.

En el habla de Santiago de Cuba, los contornos interrogativos presentan, como característica principal del colofón, una inflexión final descendente, con un decremento tonal que oscila normalmente dentro de un rango de -20 a -55 %, y en la mayoría de los casos este rango tiene como margen inferior -30 %. El último segmento tonal de la inflexión suele constituir el fondo del campo tonal del contorno, como sucede en el ejemplo de la figura 3. En ocasiones, el descenso se concreta a través de tres segmentos tonales sucesivos —en vez de sólo dos—: los primeros situados dentro de la vocal nuclear del grupo (constituyentes del acento sintagmático) y el tercero y último, en la vocal postónica. En el mismo ejemplo, las variaciones entre los tres segmentos de

¹⁴ Una determinada parte del contorno entonativo es pluritonal cuando está integrada por varios segmentos tonales (Muñoz Alvarado, 2019: 164).

la inflexión son de -11.5 y de -29.8 %, pero, en total, si se calcula la variación entre el principio y el final del colofón, la caída equivale a -37.8 %, y éste es el valor completo de la inflexión final, inserto en el rango señalado.

La inflexión final descendente resulta, en efecto, un rasgo muy común del colofón en la entonación interrogativa santiaguera; de hecho, en la muestra analizada aparece en 73 % de las ocurrencias con colofón pluritonal.

Antes de señalar las características del campo tonal del entonema, conviene indicar cómo se determina matemáticamente su amplitud. El protocolo del método empleado (Cantero y Font, 2009) establece el modelado de la curva de F_0 por medio de porcentajes para convertirla en un *contorno melódico*, en atención a que la melodía no es la mera sucesión de valores frecuenciales (valores absolutos expresados en Hz), sino la relación entre ellos (expresada en porcentajes, valores relativos). Luego, para representar gráficamente esta melodía y poder hacer comparaciones formales entre contornos, se convierten los porcentajes obtenidos a valores estándares, iniciando siempre por el mismo valor arbitrario (100) y aplicándole a éste el porcentaje de variación tonal correspondiente al segundo segmento del contorno; a continuación, se aplica al valor estándar así obtenido el porcentaje de variación correspondiente al tercer segmento del contorno, y así sucesivamente, hasta completar la estandarización de la melodía. Esta sucesión de valores estándares, visible en varios gráficos de este artículo en la última fila de datos numéricos encabezada con la abreviatura *C. Est.*, permite medir la amplitud de cada contorno calculando la diferencia entre los valores mínimo y máximo. A la unidad utilizada para expresar esta distancia estándar la hemos denominado *melodímetro* o *punto melodimétrico*, que equivale a la distancia entre dos segmentos tonales cuyos respectivos valores estándares se suceden aritméticamente (*cf.* Muñoz Alvarado, 2019: 74 y 164). Por ejemplo, entre los segmentos tonales correspondientes a las dos primeras sílabas del grupo fónico de la figura 3, hay un punto melodimétrico, ya que el valor estándar de “pro” es 100 y el de “bas” es 101, como muestra la última fila de la tabla de datos matemáticos añadida debajo del gráfico.

En lo que atañe al campo tonal del entonema, se comprueba la tendencia a una amplitud que podría valorarse como media (de 56 a 95 melodímetros), aunque también puede situarse dentro de una gama estrecha (de hasta 55 melodímetros). Tanto el límite superior como el inferior suelen estar definidos por los segmentos tonales que componen la inflexión final descen-

dente, lo que varía en los casos donde no existe este tipo de inflexión o donde la inflexión tiene un decremento reducido. En la figura 3, la inflexión final determina la amplitud del contorno, que es de 58 melodímetros.

En síntesis, los rasgos melódicos principales del entonema interrogativo en el habla coloquial santiaguera son los siguientes: un anacrusis plano o ascendente (con incremento moderado); la ausencia del primer pico; el cuerpo en remonte con una pendiente suave (en ocasiones, en planicie); la resituación del núcleo con incremento de moderado a medio; un colofón que se inicia en la zona alta del contorno y se concreta en una inflexión descendente que suele terminar en el fondo; y, por último, una gama tonal estrecha o media.¹⁵

3.3 Entonema suspendido

Los contornos considerados en la literatura especializada como típicamente suspendidos poseen como característica definitoria la ausencia de inflexión final, y eso puede implicar “tanto que el cuerpo del contorno haya culminado su declinación normal (en función de su longitud), como que el propio cuerpo se halle interrumpido” (Cantero, 2002: 173).

No obstante, se indica que existen casos en los que sí aparece una inflexión final caracterizada por un ascenso de entre 15 y 70 % (Cantero y Font, 2007: 76). Asimismo, se registra la tendencia en castellano a producir inflexiones descendentes moderadas en el final de unidades de este tipo (Navarro, 1944: 86), e, incluso, se reportan las terminaciones en las que el tono se queda sostenido (*cf.*, por ejemplo, Navarro, 1944: 107-108 y Pérez Giménez, 2014: 230).

En cambio, la bibliografía consultada no recoge referencias a resituaciones del núcleo¹⁶ ni a remontes, rasgos que, entre otras peculiaridades, se identifican acústica y perceptivamente en el presente estudio.

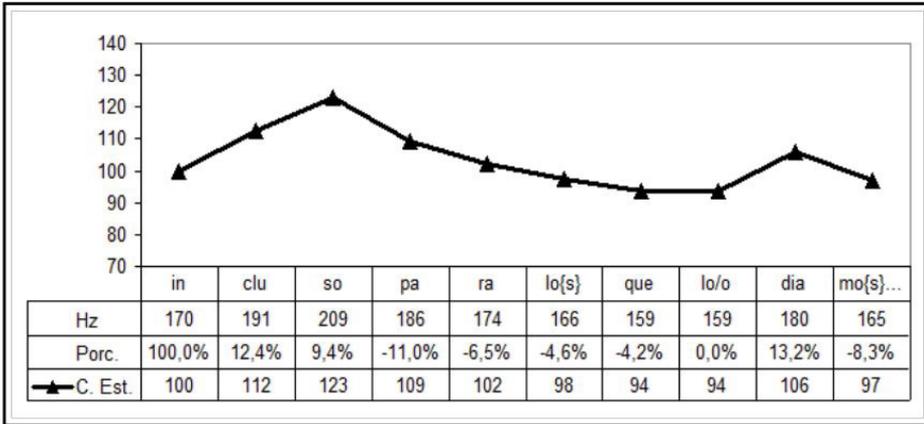
El sintagma “incluso para los que lo odiamos...”, extraído del *corpus*, constituye un inciso explicativo dentro de un enunciado completo, por lo cual se produce como un elemento no final. Sin embargo, se ha formulado con

¹⁵ Otras características menos frecuentes que también se manifiestan en el campo de dispersión del entonema interrogativo en el habla santiaguera se detallan en Muñoz Alvarado (2019: 114-118).

¹⁶ La excepción es García Riverón (1996: 106 y 127), que describe ascenso en esta posición en las unidades de *no conclusión*: E-5, VE-5a y VE-5b.

estructura interna plena, es decir, sin interrupción o truncamiento. Ha sido emitido por el hablante como un grupo fónico, con su acento sintagmático situado en la vocal tónica de “odiamos”; de ahí que el contorno entonativo correspondiente aparezca completo estructuralmente, es decir, incluye el colofón (véase figura 4).

FIGURA 4. CONTORNO SUSPENDIDO DE DECLINACIÓN, CON COLOFÓN A PARTIR DE “DIA”



Fuente: elaboración propia.

En lo que atañe a la caracterización fonética, un primer rasgo lo constituye el anacrusis ascendente, ubicado en la zona media-baja del campo tonal del contorno. El ascenso se produce a una altura baja, normalmente entre unos márgenes que no rebasan +15 %, aunque en ocasiones puede llegar a +30 % aproximadamente. Obsérvese en la figura 4 la variación melódica reducida que se registra entre los dos primeros segmentos tonales de la curva analizada.

En una buena parte (56.6 % de los contornos suspendidos con potencialidad para generarlo, se manifiesta el primer pico. De éstos, 61.7 % lo presenta desplazado, especialmente a la primera vocal postónica, como en el ejemplo de la figura 4, aunque a veces el desplazamiento se produce a la segunda vocal tónica (cuando está próxima a la tónica anterior) o a la segunda vocal postónica. La altura relativa de esta cima es baja o media, con una dispersión normal del rasgo entre +6 y +30 %, y con mayor propensión a los valores bajos dentro de dicho rango.

La característica más consistente del cuerpo es la declinación, presente en 58 % de las ocurrencias con cuerpo pluritonal. Ésta suele progresar, con variaciones leves y una pendiente suave, hasta el final del cuerpo, como se aprecia en la secuencia objeto de atención, a menos que el propio cuerpo esté truncado, caso encontrado en 22 % de las unidades con declinación.

Las propiedades fonéticas del núcleo son esenciales desde el punto de vista fonológico. Se trata de un núcleo emplazado en el colofón, siempre que éste existe. En aquellos contornos que poseen colofón y cuerpo (84.2 % del total), el núcleo casi nunca se ubica en el fondo, sino por encima del cuerpo, o bien en la zona media del campo tonal del contorno, como sucede en el caso que sirve de apoyo a esta descripción, en el que la inflexión final arranca de la sílaba nuclear “*dia*” desde una altura promedio, según la relación entre todos los segmentos tonales del contorno, y no desciende lo suficiente para alcanzar el fondo del campo tonal (figura 4). La resituación del núcleo se produce en 54.6 % del total potencial, con márgenes normales de dispersión de +6 y +37 %. En el ejemplo, puede apreciarse cómo el segmento tonal de “*dia*” se resitúa a una altura de +13.2 % con respecto al segmento anterior. Este movimiento tonal resulta fonológicamente relevante para transmitir el valor de /+ suspensión/, en especial en los alocontornos con cuerpo declinante.

En los contornos suspendidos con colofón pluritonal (73.3 % del total), el rasgo con mayor recurrencia es la inflexión final descendente, con 50 % de aparición en el subconjunto antedicho. Este componente presenta un decremento moderado, que puede cifrarse hasta alrededor de -25 %, pero que tiende a no sobrepasar -20 %. Así sucede en el ejemplo de la figura 4, donde el rasgo sólo alcanza -8.3 % de desviación. Precisamente, este estrecho campo de dispersión constituye un elemento más (al lado de la resituación nuclear) del correlato fonético que confiere carácter /+ suspendido/ al entonema, y permite interpretar la inflexión final como no terminativa.

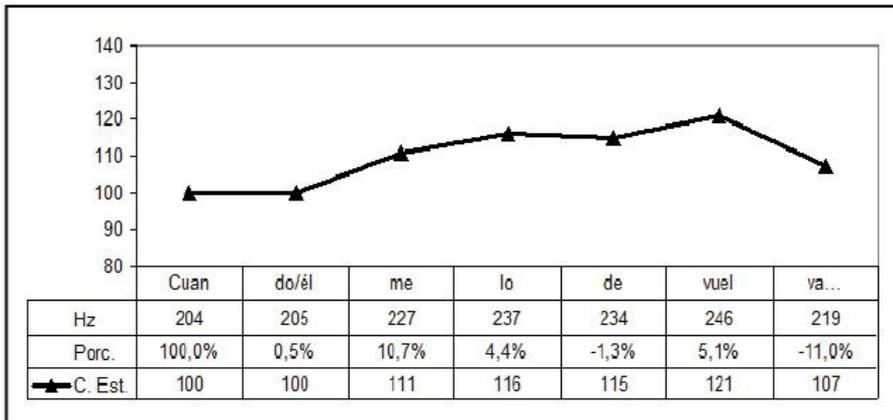
En cuanto a la amplitud del campo tonal, lo normal en este entonema es la estrechez, lo que se justifica por las ligeras variaciones de los elementos que se han descrito hasta aquí. Los contornos suspendidos no suelen exceder los 40 puntos de gama.¹⁷ Muestra de ello es el campo tonal del contorno detallado

¹⁷ Y, aun si alcanzan una amplitud entre 40 y 55 puntos, ésta sigue siendo una gama estrecha, como ya se apuntó en la descripción del entonema interrogativo.

hasta ahora, con solo 29 puntos, donde el tope y el fondo están definidos por el primer pico y el fin de la declinación, respectivamente. Éstos son límites que se manifiestan con mucha recurrencia. Cuando el primer pico es muy bajo o no existe, los límites del campo tonal coinciden con el inicio y el fin de la resituación nuclear.

Entre los márgenes de dispersión del entonema suspendido, existe otro modelo representante, otro tipo de contornos que presenta rasgos melódicos también muy recurrentes, distintos de los ya indicados. La figura 5 ofrece una de las ocurrencias de este patrón, en la secuencia “Cuando él me lo devuelve...”.

FIGURA 5. CONTORNO SUSPENDIDO DE REMONTE, CON COLOFÓN A PARTIR DE “VUEL”



Fuente: elaboración propia.

En este nuevo caso, lo más llamativo resulta ser el cuerpo en remonte, caracterizado por una pendiente marcadamente suave, que oscila, por lo general, entre +7 y +30 % de incremento. El anacrusis sigue siendo preferentemente ascendente, con no más de +15 % de inclinación, pero alterna muchas veces con la variante plana, como en el ejemplo representado en la figura 5. Por otro lado, en el colofón prevalece de nuevo la inflexión final descendente con un grado de desviación de hasta -20 %, pero con la particularidad de tener ubicado su segmento tonal de partida en el tope del contorno, como consecuencia de la realización del remonte. No obstante, en esta sección

del contorno puede aparecer, igualmente, un final plano. La frecuencia de aparición del remonte en los contornos suspendidos con cuerpo pluritonal es de 29 %, mientras que la del final plano en los de colofón pluritonal equivale a 16 %.

De acuerdo con estas características, los límites inferior y superior del campo tonal varían con respecto al modelo típico explicado anteriormente. En este otro patrón, la gama suele estar delimitada por el primer segmento tonal del contorno (pertenzca al anacrusis o al cuerpo) y por el núcleo, que constituye el límite superior. Nótese en la figura 5 que el anacrusis define el fondo y que el tope coincide con el acento sintagmático de la sílaba “vuel” de la palabra *devuelva*.

En fin, para resumir los constituyentes melódicos más notables en el entonema suspendido según la norma santiaguera, se precisa agruparlos en dos patrones o representantes modelo: el contorno de declinación (tipo A) y el contorno de remonte (tipo B). En cuanto al primero, las características son las siguientes: el anacrusis ascendente moderado, la presencia de primer pico de altura baja o media (mayormente desplazado), que puede estar ubicado en el tope del contorno o en posición inferior a la del núcleo; el cuerpo en declinación con una pendiente suave (en ocasiones, en planicie); el núcleo emplazado en el colofón y resituado (o, al menos, no subsituado) hasta la zona media o la más alta del campo tonal, y el colofón sobre todo descendente (aunque también plano) de escasa desviación. Respecto al segundo patrón, la configuración normal se concreta en anacrusis poco ascendente o plano, ausencia de primer pico, cuerpo en remonte con una pendiente muy suave, núcleo con emplazamiento colofónico situado en el tope del contorno e inflexión final descendente moderada (o final plano). Además, en el ámbito de los dos modelos, las unidades a menudo carecen de colofón o tienen el cuerpo truncado. Por último, también en ambos casos, la gama tonal resulta particularmente estrecha.

4. OPOSICIÓN FONOLÓGICA

4.1 Experimentación y pruebas perceptivas

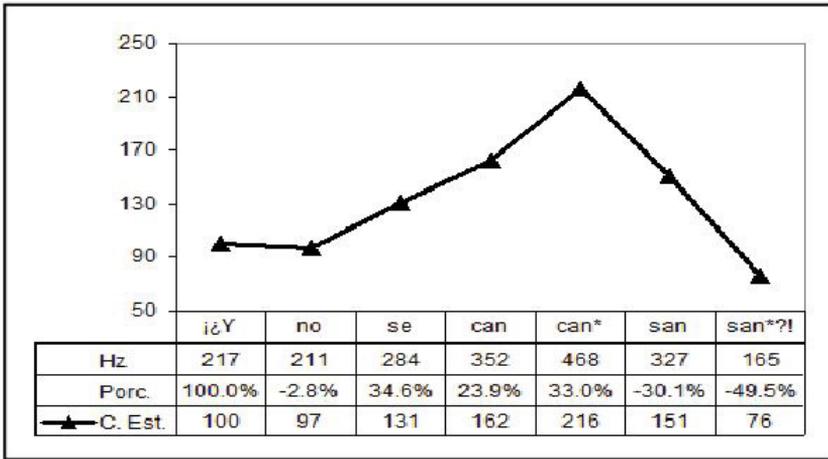
Como se explicó en un apartado anterior, la determinación exacta de cuáles son las propiedades melódicas asociadas a oposiciones fonológicas entonativas

requiere la complementación del análisis acústico con experimentos basados en la síntesis y manipulación del habla y en pruebas perceptivas.

Previamente, mediante las técnicas de síntesis de voz y de manipulación de curvas de F_0 , se preparó el material que sería objeto de audición. Se utilizó el programa Praat de análisis y síntesis de sonido para obtener una copia sintetizada de secuencias fónicas originales, emitidas por los informantes grabados en la etapa de recogida de datos. Por una parte, se eliminaban en las copias sintetizadas los valores originales de F_0 y se sustituían por los valores estándares, para comprobar la equivalencia desde el punto de vista perceptivo entre las curvas de F_0 y los contornos estandarizados resultantes. Y, por otra parte, con el objeto de confirmar las características principales de los contornos, se procedía a variar, suprimir o añadir –en las copias sintetizadas– una característica en cada ocasión; procedimiento que permitió establecer los límites o márgenes a partir de los cuales los cambios melódicos implicaban cambios de sentido para los oyentes.

FIGURA 6. SECUENCIA “¿Y NO SE CANSAN?!” SOMETIDA A PRUEBA PARA VERIFICAR SUS RASGOS FONOLÓGICOS

D



Fuente: elaboración propia.

Como se describió en el segundo apartado, fueron 30 los sujetos que participaron como oyentes. Utilizando de ejemplo la secuencia “¿Y no se cansan?!”

(figura 6), clasificada previamente dentro del entonema interrogativo enfático, el procedimiento para comprobar que el investigador había interpretado correctamente los rasgos entonativos fonológicos se detalla seguidamente:

- Se coloca la copia sintetizada de la secuencia en tres grupos independientes de secuencias fónicas diversas y en un orden distinto en cada grupo;
- Se hace escuchar a los oyentes el primer grupo de secuencias, después de pedirles que señalen cuáles están formuladas como preguntas (de esta forma, se verifica la percepción del rasgo /± interrogación/): en el caso de la de la figura 6, todos los oyentes la identificaron como /+ interrogativa/, es decir, el nivel de reconocimiento del rasgo fonológico fue de 100 %;
- Se hace escuchar a los oyentes el segundo grupo de secuencias, después de pedirles que señalen cuáles están formuladas como exclamaciones (de esta forma, se verifica la percepción del rasgo /± énfasis/): en el caso de la secuencia de la figura 6, 26 de los 30 oyentes la identificaron como /+enfática/, es decir, el nivel de reconocimiento del rasgo fonológico fue de 86.7 %;
- Por último, se hace escuchar a los oyentes el tercer grupo de secuencias, después de pedirles que señalen cuáles están pronunciadas como enunciados inconclusos (de esta forma, se verifica la percepción del rasgo /± suspensión/): en el caso de la secuencia que se comenta aquí, todos los oyentes la identificaron como /– suspendida/ (por oposición, ya que ninguno interpretó el enunciado como inacabado), es decir, el nivel de reconocimiento del rasgo fonológico fue de 100 %.

Se consideraron dos niveles de reconocimiento: óptimo (de 81 a 100 %) y aceptable (de 60 a 80 %). Si el resultado de la prueba perceptiva era inferior a 60 %, el rasgo percibido por el investigador se juzgaba no válido.

De modo que, en la secuencia “¿Y no se cansan?!” , debido a que el nivel de acierto fue siempre óptimo, se confirmó que el contorno contenido en ésta correspondía al entonema interrogativo enfático.

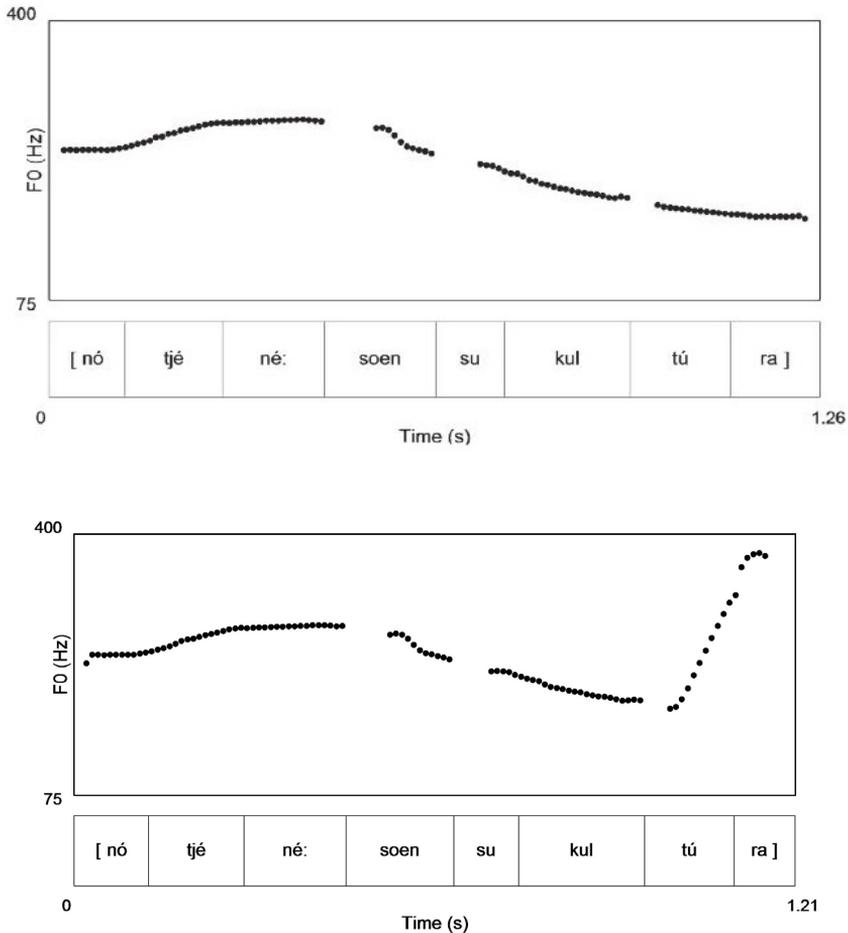
En la gran mayoría de los casos (94 %), la interpretación de los oyentes fue coincidente con la del investigador.

Otro tipo de pruebas de percepción estuvo encaminado a examinar qué modificaciones hechas en los contornos estandarizados mediante su manipulación generaban cambios de interpretación de las frases escuchadas.

Dado un contorno neutro cualquiera, como el de la secuencia “No tiene eso en su cultura” (figura 7, primer gráfico), se manipulan sucesivamente

—mediante la técnica experimental— los rasgos melódicos cuya pertinencia interesa verificar. Primero, se varía la dirección del final plano para convertirlo en una inflexión final ascendente (segundo gráfico de la figura 7).

FIGURA 7. LA SECUENCIA “NO TIENE ESO EN SU CULTURA” CON DOS TRAZADOS TONALES DISTINTOS: ARRIBA, EL EQUIVALENTE AL CONTORNO ORIGINAL; ABAJO, EL CONTORNO MANIPULADO, CON SU COLOFÓN CONVERTIDO EN INFLEXIÓN ASCENDENTE



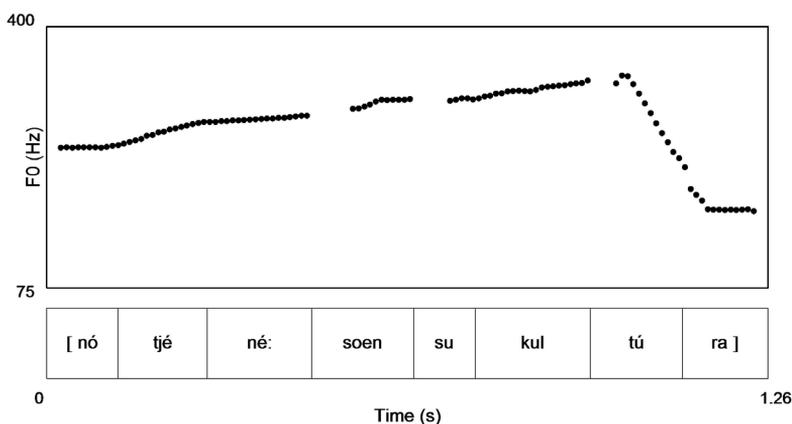
Fuente: imágenes generadas con Praat a partir de datos extraídos del *corpus* de la investigación.

Las copias sintetizadas –correspondientes a ambos contornos– se dan a escuchar a los oyentes en momentos distintos, y dentro de series diferentes de secuencias fónicas.

En el caso del primer contorno, la prueba arrojó el reconocimiento inequívoco del rasgo /– interrogación/. Respecto al segundo, al haberlo dotado de una inflexión con un incremento de +105 %, se esperaba que fuera percibido como /+ interrogativo/. Sin embargo, sólo para 43.3 % de los oyentes se produjo un cambio de sentido, índice considerado insuficiente para validar el rasgo como pertinente. De lo anterior, se deriva la hipótesis de que, en este contexto melódico y para los usuarios de la norma entonativa estudiada, la inflexión final ascendente no determina por sí sola el valor de interrogación.

En cambio, la figura del cuerpo sí puede resultar significativa, como se comprueba al remplazar, en el mismo grupo fónico, la declinación por un remonte, de manera que el núcleo (situado en la sílaba “tu”) quede colocado en la zona alta del campo tonal del contorno, como se muestra en la figura 8.

FIGURA 8. SECUENCIA “NO TIENE ESO EN SU CULTURA” CON CONTORNO MANIPULADO, DESPUÉS DE CONVERTIR LA DECLINACIÓN EN UN REMONTE



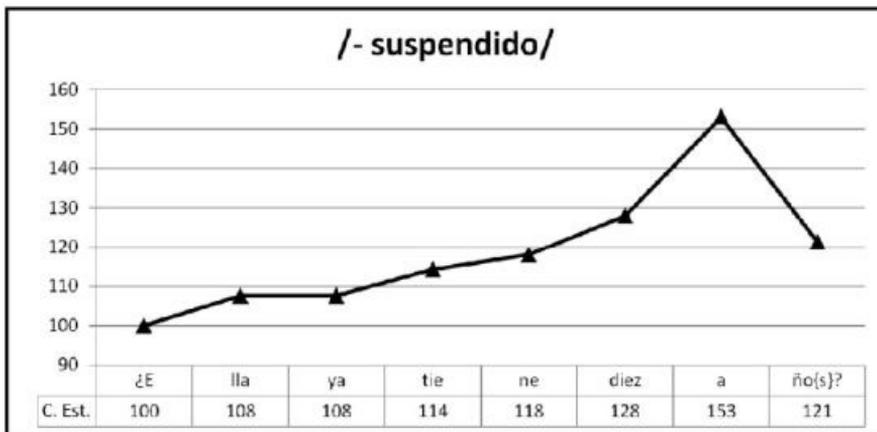
Fuente: imagen generada con Praat a partir de datos extraídos del *corpus* de la investigación.

En esta ocasión, el reconocimiento del rasgo /+ interrogación/ fue elevado: alcanzó 96.6 %, con lo cual se corroboró el valor fonológico del remonte.

De manera análoga, se aplicó esta técnica al primer pico, a la resituación nuclear, al campo tonal y a todos los elementos melódicos cuya relevancia se persigue indagar, y ello se ejecutó en varias secuencias para validar la regularidad de las características estudiadas.

El procedimiento explicado se utilizó también para establecer los márgenes de dispersión de los entonemas, con la diferencia de que el rasgo examinado se manipulaba sucesivamente hasta un determinado grado, con el fin de comprobar si, en el momento en que el rasgo sobrepasaba el límite predeterminado por observación en la fase descriptiva del análisis, se producía efectivamente un cambio de interpretación de la frase. Así, pongamos por caso, la dispersión de la inflexión final del entonema suspendido, en su modelo de contorno de remonte, se precisó implementando operaciones como la siguiente. Partiendo de un contorno identificado previamente como *no suspendido*, como el de la figura 9, con una inflexión final descendente compuesta de dos segmentos tonales, correspondientes, respectivamente, a las sílabas de la palabra *año{s}*, de valores estándares 153 y 121, y entre los cuales la pendiente es de 20.9 %, se manipula la inflexión final de manera que se reduzca esta pendiente a una inclinación de 19 %. Al someter a audición la frase con el nuevo contorno, los oyentes perciben en ella el entonema suspendido con un nivel aceptable de reconocimiento, aunque relativamente bajo.

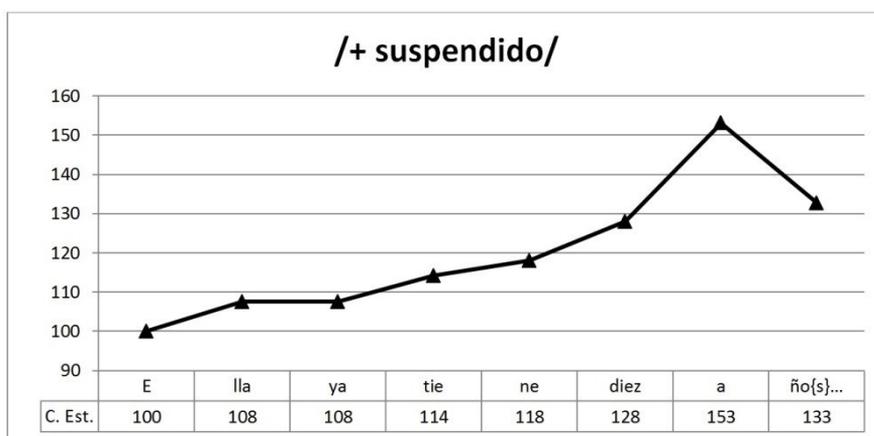
FIGURA 9. SECUENCIA “¿ELLA YA TIENE DIEZ AÑO{S}?”, CON CONTORNO PERCIBIDO COMO NO SUSPENDIDO



Fuente: elaboración propia.

Sucesivamente, se procede a otras manipulaciones de reducción de dicha pendiente, y, a medida que el declive es menor, mejora el índice de perceptibilidad del rasgo fonológico /+suspensión/. Por ejemplo, el contorno manipulado de la figura 10, que toma como punto de partida el mismo contorno de la figura 9, tiene una variación de 13 % entre los segmentos tonales de la inflexión final, el último de los cuales presenta 133 como valor estándar. Esta variante alofónica fue apreciada por los oyentes como /+suspendida/ con un nivel óptimo de reconocimiento.

FIGURA 10. SECUENCIA “ELLA YA TIENE DIEZ AÑO{S}...”, CON CONTORNO PERCIBIDO COMO SUSPENDIDO, A CONSECUENCIA DE LA REDUCCIÓN EXPERIMENTAL DE LA PENDIENTE DE LA INFLEXIÓN FINAL A SOLO -13 %



Fuente: elaboración propia.

Por otra parte, esta serie de manipulaciones demuestra, en otro grupo de pruebas, que un contorno interrogativo –como el de la figura 9– deja de percibirse como tal cuando el descenso de su colofón disminuye a menos de 20 %, como pasa con la curva mostrada en la figura 10, apreciada como no interrogativa.

Estos son, en suma, los procedimientos experimentales y perceptivos efectuados para determinar la relevancia de las propiedades melódicas de las curvas tonales, y, en consecuencia, precisar el fundamento material de las oposiciones fonológicas, en general, y de la que se analiza en este artículo, en particular.

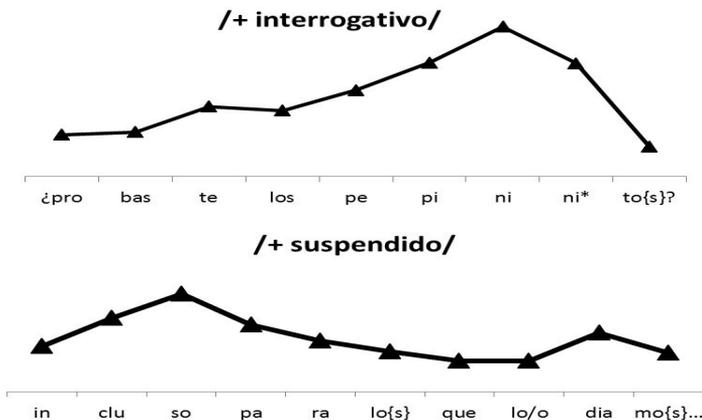
4.2 Rasgos con valor distintivo

La oposición entre el entonema interrogativo y el entonema suspendido en el habla santiaguera tiene dos maneras principales de concretarse:

1. Oposición del contorno interrogativo *versus* el contorno suspendido de declinación;
2. Oposición del contorno interrogativo *versus* el contorno suspendido de remonte.

Respecto a la primera, las pruebas perceptivas realizadas con los oyentes ya mencionados arrojaron la corroboración de los rasgos identificados en la fase acústica. Como puede compararse en la figura 11, el contorno interrogativo carece de primer pico, mientras que el suspendido lo posee; el interrogativo presenta remonte en el cuerpo, mientras que el suspendido muestra declinación; la resituación nuclear del interrogativo se produce desde una zona alta –superior a la del cuerpo– en tanto la resituación del núcleo en el suspendido parte del fondo del campo tonal; por último, la inflexión final del interrogativo es más pronunciada que la del suspendido, puesto que la primera se desplaza del tope al fondo, con valores de descenso de entre -20 y -55 %, mientras que la segunda inicia en el tope o en la zona media del campo tonal y no llega al fondo, con una inclinación leve de entre -6 y -25 %.

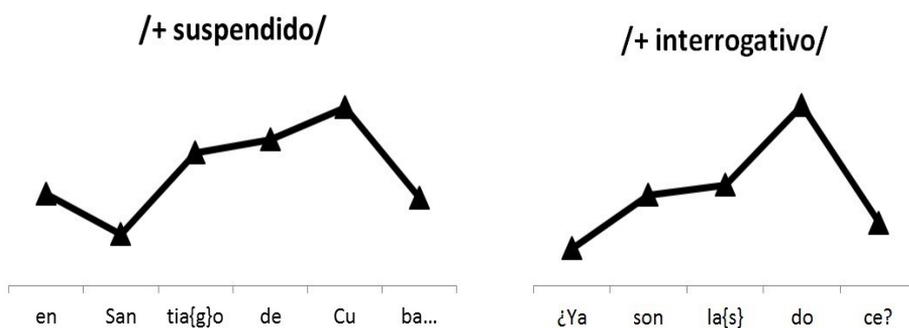
FIGURA 11. OPOSICIÓN ENTRE UN CONTORNO INTERROGATIVO Y UN CONTORNO SUSPENDIDO DE DECLINACIÓN



Fuente: elaboración propia.

En lo concerniente a la oposición del contorno interrogativo frente al suspendido de remonte, los procedimientos experimentales fueron más decisivos aún, debido a la semejanza de los respectivos perfiles melódicos de dichas unidades. Compárense los dos contornos estandarizados en la figura 12 y nótese la similitud de sus respectivas inflexiones finales, pero también la diferencia de grado de inclinación entre ellas.

FIGURA 12. CONTORNOS FONOLÓGICAMENTE DISTINTOS, PERO DE PERFIL SIMILAR: UNO SUSPENDIDO EN LA SECUENCIA “EN SANTIAGO DE CUBA...” Y OTRO INTERROGATIVO EN LA SECUENCIA “¿YA SON LA{S} DOCE?”



Fuente: elaboración propia.

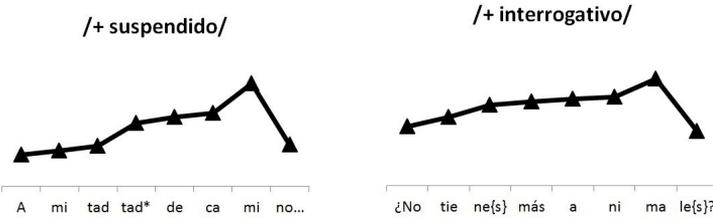
Mayormente, la inflexión final de los /+ interrogativos/ que se ajustan a este patrón muestra un decremento superior a -30 % (el contorno interrogativo de la figura 12 posee un descenso final de -35.7 %), mientras que los /+ suspendidos/ con remonte en el cuerpo tienen, normalmente, su inflexión final situada por debajo de -20 % (la del suspendido ilustrado en la figura 12 sólo alcanza -16.7 %).

Sin embargo, es posible encontrar a veces contornos /+ suspendidos/ y /+ interrogativos/ con inflexión final situada entre los límites de -20 y -30 % por igual, como los de la figura 13.

Ésta era, por tanto, una cuestión que debía intentarse dilucidar mediante pruebas perceptivas. Se tomó el contorno suspendido de la secuencia “A mitad de camino...” y su copia sintetizada se sometió a audición para saber

si se percibía claramente como /+ suspendido/. En este caso, el nivel de percepción fue aceptable (63.3 %) pero relativamente bajo, si tenemos en cuenta que 60 % se considera como límite inferior de aceptabilidad. Antes de esto, los participantes habían escuchado la misma secuencia para saber si se reconocía como interrogativa, y el resultado había sido negativo, con un índice de 40 % de perceptibilidad. Estas dos pruebas permitieron formular la hipótesis de que, en este tipo de contornos, una inflexión final situada entre -20 y -30 % otorga cierta ambigüedad al entonema suspendido, por compartir –ocasionalmente– una zona común de dispersión del rasgo analizado con el entonema interrogativo.

FIGURA 13. CONTORNOS FONÉTICAMENTE ANÁLOGOS, CON SUS RESPECTIVAS INFLEXIONES FINALES (IF) DENTRO DE UNA ZONA COMÚN DE DISPERSIÓN: UNO SUSPENDIDO EN LA SECUENCIA "A MITAD DE CAMINO..." (CON IF DE -26.6 %) Y OTRO INTERROGATIVO EN LA SECUENCIA "¿NO TIENE(S) MÁS ANIMALE(S)?" (CON IF DE -21.5 %)

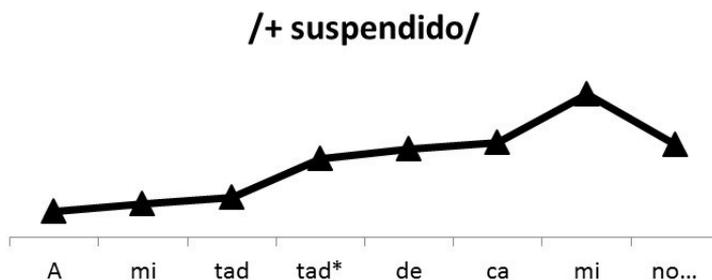


Fuente: elaboración propia.

Para verificar la hipótesis, se manipuló la inflexión final para hacerla traspasar los límites de dicha zona común. Primero, la llevamos por debajo de -20 % de decremento tonal (como puede apreciarse en el esquema de la figura 14), esperando que mejorara el índice de perceptibilidad del rasgo /+ suspensión/. En efecto, en esta ocasión el reconocimiento del rasgo /+ suspensión/ aumentó a 76.6 %.

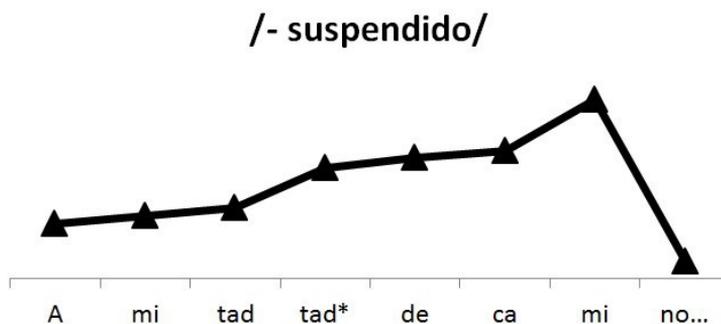
Después se manipuló nuevamente la inflexión para lograr que superara el decremento de -30 % (véase figura 15), con la expectativa de que el contorno fuera percibido como /-suspendido/.

FIGURA 14. SECUENCIA "A MITAD DE CAMINO..." CON CONTORNO MANIPULADO, DESPUÉS DE REDUCIR EL GRADO DE DESCENSO DE LA INFLEXIÓN FINAL A MENOS DE 20%



Fuente: elaboración propia.

FIGURA 15. SECUENCIA "A MITAD DE CAMINO..." CON CONTORNO MANIPULADO, DESPUÉS DE AUMENTAR EL GRADO DE DESCENSO DE LA INFLEXIÓN FINAL A MÁS DE 30 %



Fuente: elaboración propia.

La prueba de percepción satisfizo la expectativa también esta vez, pues el porcentaje de oyentes que interpretaron la melodía de este grupo fónico como */+ suspendida/* resultó desdeñable.

Sobre esta base, pudo establecerse que el modelo de contorno suspendido con remonte en el cuerpo presenta, en su inflexión final descendente, un

margen inferior de dispersión de -6 % (variación mínima necesaria para ser inflexión) y un margen superior de dispersión de -20 %, ya que, cuando el descenso supera este último margen, la percepción del contorno como /+ suspendido/ es reducida y disminuye a medida que el rasgo se aleja del modelo.

Las pruebas también indican que, en casos de contornos interrogativos y suspendidos de remonte, con igual grado de descenso en la inflexión final, resulta un rasgo relevante el grado de ascenso de la resituación nuclear, pues, mientras más empinada es ésta, mejor se percibe el carácter interrogativo del contorno. Por ejemplo, en el contorno suspendido de la figura 13, encontramos una inflexión final de -26.6 %, que excede un poco el margen explicado en el párrafo precedente, y ello le otorga ambigüedad a ese contorno frente a los de tipo interrogativo. Al ampliar la resituación de un valor original de +14.5 % a otro de +48.2 %, el reconocimiento del rasgo /+ interrogación/ aumentó a 90 %, el cual inicialmente era inferior al nivel aceptable, como ya se señaló. El conjunto de los experimentos efectuados sobre la resituación evidenció que, con un ascenso superior a +30 %, dicho movimiento tonal tiene la capacidad de desambiguar un contorno suspendido (de tipo B), al convertirlo en uno claramente percibido como interrogativo.

Resumiendo, los rasgos melódicos asociados a la oposición entre el contorno interrogativo y el suspendido de remonte son la resituación nuclear de entre +30 y +50 % en el interrogativo e inferior a +30 % en el suspendido, así como la inflexión final con un descenso superior a -20 % en el interrogativo, e inferior a -20 % en el suspendido. Igualmente, se opone el final plano de ciertos contornos suspendidos de remonte al final descendente de los interrogativos.

Ahora bien, si tomamos en cuenta lo que tienen en común los contornos suspendidos de un tipo y de otro, y cómo se oponen de conjunto a los interrogativos, el entonema suspendido se opone al interrogativo también por la gama tonal, muy acusadamente estrecha en el primero y con tendencia a una amplitud media en el segundo, y por la estructura general del contorno, incompleta muchas veces en el caso del primero, debido a la ausencia del colofón o el truncamiento del cuerpo, y completa siempre en el caso del segundo.

Sinópticamente, los rasgos melódicos relevantes para la oposición aquí tratada se engloban en el siguiente cuadro, donde el signo más (+) señala presencia, el signo menos (-) indica ausencia y el signo más menos (\pm) expresa la presencia del rasgo en un tipo fonético del entonema y su ausencia en el

otro tipo (esto último, en lo que concierne a los tipos A y B del entonema suspendido).

CUADRO RESUMEN COMPARATIVO DEL ENTONEMA INTERROGATIVO Y EL ENTONEMA SUSPENDIDO, SEGÚN SUS RASGOS CON VALOR DISTINTIVO. (IF = INFLEXIÓN FINAL).

	Entonema interrogativo	Entonema suspendido
Primer pico	-	±
Declinación	-	±
Remonte	+	±
Resituación superior a 30 %	+	±
Resituación inferior a 30 %	+	±
Resituación en zona alta	+	±
Resituación en zona baja-media	-	±
IF descendente superior a 20 %	+	-
IF descendente inferior a 20 %	-	+
Final plano	-	+
Campo tonal estrecho	+	+
Campo tonal medio	+	-
Contorno entero	+	+
Contorno truncado	-	+

Fuente: elaboración propia.

Como queda demostrado, con el apoyo de los procedimientos explicados, pudieron corroborarse los rasgos melódicos más importantes por los que se opone el entonema interrogativo al entonema suspendido.

CONCLUSIONES

El enfoque fonológico estructural de la entonación, en conjugación con el análisis prosódico del habla, permite determinar los constituyentes melódicos que establecen las oposiciones entre las unidades del sistema entonativo de

una lengua o variedad de lengua. La caracterización fonológica y fonética de la entonación realizada aquí ofrece los rasgos melódicos sistemáticos y normales que distinguen el entonema interrogativo del entonema suspendido en el habla coloquial de Santiago de Cuba.

Entre todos los rasgos melódicos descritos, conviene destacar, por su relevancia lingüística, los siguientes:

- El remonte, asociado a la identidad del entonema interrogativo, en oposición a la declinación de un tipo de contorno suspendido;
- La presencia del primer pico, asociada a la identidad del entonema suspendido, en oposición a su ausencia en el interrogativo;
- La inflexión final descendente desde el tope hasta el fondo del contorno y de pendiente mediana o pronunciada, asociada a la identidad del entonema interrogativo, en oposición a la inflexión final descendente moderada que no alcanza el fondo de los contornos suspendidos;
- El final plano, asociado parcialmente a la identidad del entonema suspendido, en oposición a la inflexión final descendente del entonema interrogativo;
- La resituación nuclear medianamente empinada, asociada parcialmente a la identidad del entonema interrogativo, en oposición a la resituación nuclear moderada del entonema suspendido en uno de sus tipos fonéticos;
- El cuerpo truncado o la ausencia de colofón, asociados parcialmente a la identidad del entonema suspendido, en oposición a la completitud estructural permanente de los contornos interrogativos;¹⁸
- El campo tonal medio (de 56 a 95 puntos), asociado parcialmente a la identidad del entonema interrogativo, en oposición a la gama muy estrecha de los contornos suspendidos.

El estudio de la entonación propia del habla coloquial santiaguera ha revelado particularidades que pueden matizar y enriquecer las concepciones generalmente aceptadas acerca de los rasgos definitorios del perfil melódico de la lengua española.

¹⁸ Excluimos en este caso, por supuesto, aquellos contornos interrogativos marcados también por el rasgo /+ suspensión/ (que sí pueden estar truncados), ya que corresponden a un entonema del sistema que no ha sido objeto de estudio en el presente artículo.

Por último, debe enfatizarse la importancia que se le atribuye aquí al modo en el que se combinan los rasgos melódicos dentro de la estructura del contorno, así como a los márgenes de dispersión de tales rasgos, pues se han identificado como factores fundamentales para diferenciar entonemas que presentan rasgos fonéticos similares.

BIBLIOGRAFÍA

- Cantero Serena, Francisco José (2019), “El análisis prosódico del habla: más allá de la melodía”, en María Rosa Álvarez Silva, Alex Muñoz Alvarado y Leonel Ruiz Miyares (eds.), *Comunicación social: lingüística, medios masivos, arte, etnología, folclor y otras ciencias afines*, vol. II, Santiago de Cuba, Ediciones Centro de Lingüística Aplicada, pp. 485-498.
- Cantero Serena, Francisco José (2002), *Teoría y análisis de la entonación*, Barcelona, Ediciones de la Universitat de Barcelona.
- Cantero, Francisco José (1999), “Análisis melódico del habla: principios teóricos y procedimiento”, en *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*, Tarragona, Universidad Rovira i Virgili, pp. 127-133.
- Cantero Serena, Francisco José y Dolors Font (2009), “Protocolo para el análisis melódico del habla”, en *Estudios de Fonética Experimental*, vol. XVIII, pp. 17-32, disponible en [<https://www.ub.edu/journalofexperimentalphonetics/pdf-articles/xviii-06.pdf>], consultado: 10 de mayo de 2011.
- Cantero Serena, Francisco José y Dolors Font Rotchés (2007), “Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión”, en *Moenia. Revista Lucense de Lingüística y Literatura*, vol. XIII, pp. 69-92.
- Cantero Serena, Francisco José y Miguel Mateo Ruiz (2011), “Análisis melódico del habla: complejidad y entonación en el discurso”, en *Oralia. Análisis del discurso oral*, núm. XIV, pp. 105-128, DOI: <https://doi.org/10.25115/oralia.v14i.8078>.
- García Riverón, Raquel (1996), *Aspectos de la entonación hispánica. II: Análisis acústico de muestras del español de Cuba*, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.
- Hualde, José Ignacio (2003), “El modelo métrico y autosegmental”, en Pilar Prieto (ed.), *Teorías de la entonación*, Barcelona, Ariel, pp. 155-184.

- Muñoz Alvarado, Alex (2021), “Observaciones sobre la caracterización fonética del contorno entonativo. Ejemplificación con datos del español de Cuba”, en Leonel Ruiz Miyares, Rosa María Rodríguez Abella, Alex Muñoz Alvarado, Luisa Chierichetti, María Rosa Álvarez Silva (eds.), *Contribuciones a la lingüística y a la comunicación social. Tributo a Vitelio Ruiz Hernández*, Santiago de Cuba, Ediciones Centro de Lingüística Aplicada, pp. 7-11.
- Muñoz Alvarado, Alex (2019), *Entonación coloquial santiaguera*, Santiago de Cuba, Ediciones Centro de Lingüística Aplicada.
- Navarro, Tomás (1944), *Manual de entonación española*, La Habana, Instituto del Libro, 1968.
- Pérez Giménez, Monserrat (2014), “Hacia una caracterización pragmaprosódica de las ‘construcciones incompletas’: actos suspendidos, actos truncados y reinicios”, en *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüístics*, vol. XIX, pp. 223-243, disponible en [<https://ojs.uv.es/index.php/qfilologia/article/view/5194/4995>], consultado: 19 de febrero de 2018.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2011), “La entonación”, en *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología*, Barcelona, Espasa Libros, pp. 435-488.
- Sosa, Juan Manuel (2003), “La notación tonal del español en el modelo Sp-Tovr”, en Pilar Prieto (coord.), *Teorías de la entonación*, Barcelona, Ariel, pp. 185-208.

ALEX MUÑOZ ALVARADO: Licenciado en Letras. Doctor en Ciencias Lingüísticas por la Universidad de Oriente, Santiago de Cuba. Labora en el Centro de Lingüística Aplicada, Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente (CITMA). Temas de interés: fonología y fonética; entonología; lexicografía; disponibilidad léxica. Profesor de español como Lengua Extranjera. Últimas publicaciones: *Entonación coloquial santiaguera* (Santiago de Cuba, Ediciones Centro de Lingüística Aplicada, 2019), *Diccionario de frecuencias. Disponibilidad léxica y ortográfica de estudiantes de noveno grado* (Celia Pérez et al., Santiago de Cuba, Ediciones UO, 2020), “Observaciones sobre la caracterización fonética del contorno entonativo”, en *Contribuciones a la lingüística y a la comunicación social* (Santiago de Cuba, Ediciones Centro de Lingüística Aplicada, 2021).

D. R. © Alex Muñoz Alvarado, Ciudad de México, enero-junio, 2022.