

Dolors Font Rotchés
Francisco J. Cantero
Serena
Universidad de Barcelona

En este artículo definimos y describimos el funcionamiento de los fenómenos prosódicos del castellano y del catalán (acento, ritmo y entonación), que constituyen la melodía del habla, con la finalidad de aplicarlos en la enseñanza y el aprendizaje de la lengua oral y, más concretamente, en uno de sus múltiples formatos, la locución. Estos fenómenos son especialmente relevantes porque poseen una doble función: por un lado, permiten al emisor organizar los elementos del discurso en bloques fónicos; por otro, facilitan al receptor la comprensión del contenido, gracias a la interpretación de cada bloque.

Palabras clave: *entonación, acento y ritmo, locución del discurso oral, análisis melódico del habla espontánea.*

The melody of speech: accent, rhyme and intonation

This article defines and describes certain prosodic phenomena of Spanish and Catalan (accent, rhyme and intonation) that make up the melody of speech. The aim is to apply them to teaching and learning about oral language in general and one of its multiple formats in particular: expressions of speech. These phenomena are particularly relevant due to their twofold nature: on the one hand, they allow the emitter to organise the components of discourse into phonic blocks, and on the other, they enable the receptor to understand its content by interpreting each block.

Keywords: *intonation, accent and rhyme, speech in oral discourse, melodic analysis of spontaneous speech.*

En el habla encontramos una serie de fenómenos fónicos, como el acento, el ritmo y la entonación, que afectan unidades superiores en los segmentos sonoros (vocales y consonantes) y se denominan fenómenos *prosódicos* o *suprasegmentales*.

Tradicionalmente, estos fenómenos han sido tratados con escasa profundización en gramáticas y manuales de lengua o incluso simplemente ignorados. Los sonidos, en cambio, han sido mucho más estudiados y existen más publicaciones sobre ellos, sobre todo de carácter teórico. No obstante, hay que decir que en las dos últimas décadas parece que asistimos al nacimiento de un interés por estudiar los fenómenos prosódicos de la lengua y por buscar nuevos métodos de análisis formales que nos ayuden a describirlos, que han podido desarrollarse gracias a la aparición de instrumentos de análisis acústico cada vez más precisos¹.

Para adquirir un buen modelo de lengua oral y producir discursos eficaces no basta, desde un punto de vista fónico, con pronunciar

correctamente los sonidos de la lengua, sino que también se requieren mecanismos lingüísticos que permitan al emisor organizar los elementos del discurso y al receptor comprender su contenido, gracias a la interpretación de los diversos bloques fónicos. Estos mecanismos lingüísticos son el acento, el ritmo y la entonación, que constituyen la melodía del habla. Si en el discurso oral no los utilizáramos, hablaríamos como los robots de las películas antiguas, que pronunciaban una serie de sonidos, uno tras otro, al mismo nivel, con pausas continuadas (para delimitar los grupos fónicos y evitar equívocos), y sin ninguna melodía, es decir, sin ningún tipo de organización interna.

La causa de que encontremos pocos estudios en la tradición gramatical que traten la descripción y el funcionamiento del acento, el ritmo y la entonación tanto del catalán como del castellano², puede ser debida, por una parte, al poco interés que años atrás despertaba el estudio de la lengua oral de cara a la enseñanza (debemos tener en cuenta que la lengua oral, dentro del ámbito escolar, era prácticamente inexistente: ir a clases de lengua equivalía a ir a clases de gramática, es decir, de lengua escrita). Y, por otra parte, puede ser debida a la dificultad que suponía el estudio de los fenómenos prosódicos (siempre se ha considerado que son muy complejos a la hora de investigar).

A continuación, realizaremos una descripción de los fenómenos prosódicos que tienen lugar en catalán y en castellano, explicaremos cuál es su función, qué relación mantienen entre sí y cómo se nos manifiestan en el habla, basándonos en el marco teórico y en el método Análisis melódico del habla propuesto en Cantero (2002) con las aportaciones posteriores de Font Rotchés (2007).

Definición de acento

Tradicionalmente, se creía que la diferencia entre las vocales que contienen un acento y las que no lo contienen era causada por los cambios en la intensidad: las vocales tónicas eran fuertes y las átonas, débiles. Estudios realizados en las dos últimas décadas a partir de trabajos experimentales, como el de Solé (1984) para el castellano, demuestran que lo que las distingue es el tono: las tónicas se manifiestan, sobre todo, mediante la elevación del tono y, más secundariamente, por una mayor duración y mayor intensidad. Así, por tanto, el hablante, al emitir una vocal tónica, debe hacer un esfuerzo mayor que si es átona, mientras que el oyente percibe una prominencia en dicha vocal.

Desde este punto de vista, definiremos el acento como «el fenómeno lingüístico que destaca una vocal por encima de las demás mediante un contraste tonal» (Cantero, 2002, p. 44).

El acento de palabra

En una palabra, el acento distingue la vocal tónica del resto de vocales átonas: así, la /A/ de la palabra hablAr³, la /E/ de comEr y la /O/ de señOra destacan por encima del resto de vocales porque contienen un acento. Este acento se denomina *acento de palabra*.

En el habla, este acento de palabra se convierte en el núcleo, alrededor del cual se agrupan los sonidos de la misma palabra junto con los de las palabras átonas contiguas, que pueden ser artículos (*el, la, los, las*), preposiciones (*a, de, en, con, etc.*), pronombres átonos (*se, la, lo, le, etc.*) o la conjunción *que*, entre otros. Este conjunto de sonidos organizados alrededor de una vocal tónica, que actúa como núcleo, se denomina palabra *fónica* o *grupo rítmico*. En este sentido, las palabras, como hablAr, comEr y señOra, constituyen palabras fónicas, si no tienen palabras átonas contiguas; si las tienen, se agrupan alrededor del núcleo y se obtienen palabras fónicas mayores, como por ejemplo, hablArle, para comErselo, con la señOra. La composición de cada palabra fónica dependerá, por tanto, de cómo se presentan las palabras en el discurso oral y de cómo se pronuncian.

El enunciado «Claro que vendrás a la fiesta de María y Pepe» tiene diez palabras desde un punto de vista gramatical, «Claro/ que/ vendrás/ a/ la/ fiesta/ de/ María/ y/ Pepe/», mientras que si lo analizamos desde un punto de vista fónico, es decir, del habla, podemos obtener varias palabras fónicas, según como digamos el enunciado.

En el cuadro 1 podemos ver algunas combinaciones que se podrían dar en el discurso oral (cada palabra fónica aparece limitada por barras inclinadas).

En los ejemplos, cada palabra fónica es nucleada por una vocal que contiene el acento: la /A/ de clAro y de vendrAs; la /I/ de Marla; y la /E/ de fiEsta y PEpe. La base de la composición de estas palabras fónicas es la palabra con acento más el resto de palabras átonas de su alrededor que se agregan, y sus límites vendrán definidos por cómo las ha pronunciado un hablante, teniendo en cuenta que no es la única manera posible.

Cuadro 1

PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA
/ clAro/	/ que vendrAs /	/ a la fiEsta/	/ de Marla /	/ y PEpe /
/ clAro que /	/ vendrAs /	/ a la fiEsta /	/ de Marla y/	/ PEpe/

El ritmo

El ritmo es la recurrencia de los acentos en un enunciado. Hemos visto que el acento es el núcleo de las palabras fónicas, llamadas también *grupos rítmicos*, que suelen aparecer agrupadas en el habla para constituir unidades superiores. Estas palabras fónicas tienen cierta tendencia a igualarse entre sí temporalmente, ya sea manteniendo cada sílaba una duración similar, ya sea comprimiendo o alargando sílabas, según lo necesario en cada caso.

Eso implica que en el enunciado «Claro que / vendrás / a la fiesta / de María / y Pepe /», las cinco palabras fónicas tienden a tener una duración parecida: alargando las sílabas si tienen dos, «vendrás», y comprimiéndolas si tienen cuatro, «a la fiesta, de María».

Así, el esquema rítmico del enunciado sería el siguiente, teniendo en cuenta que 'v' se refiere a las vocales átonas, y 'V', a las tónicas (véase el cuadro 2):

Cuadro 2

PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA
/ ClAro que/	/ vendrAs/	/ a la fiEsta /	/ de Marla /	/y PEpe /
V v v	v V	v v vV v	v v Vv	v V v

El acento de frase

Las palabras fónicas se organizan formando bloques alrededor de un acento que actúa a un nivel jerárquicamente superior, llamado *acento de frase*. El conjunto de palabras fónicas que tienen como núcleo un acento de frase constituyen el *grupo fónico*.

Este acento es uno de los acentos de palabra, que destaca por encima del resto de acentos del mismo grupo fónico mediante una inflexión tonal y es su núcleo. Generalmente, es el último acento del grupo fónico, excepto en los casos de núcleo desplazado o dislocado.

En el ejemplo siguiente (cuadro 3), podemos ver un grupo fónico formado por cinco palabras fónicas. Cada palabra fónica tiene el acento de palabra, que actúa como núcleo, en mayúscula. En la parte inferior, transcribimos la estructura rítmica: las vocales átonas, menos relevantes, en minúscula v; las vocales tónicas, núcleo de palabra fónica, todas en mayúscula y dentro de un recuadro V; de éstas, la última, se destaca en negro porque contiene el acento de frase y es el núcleo del grupo fónico.

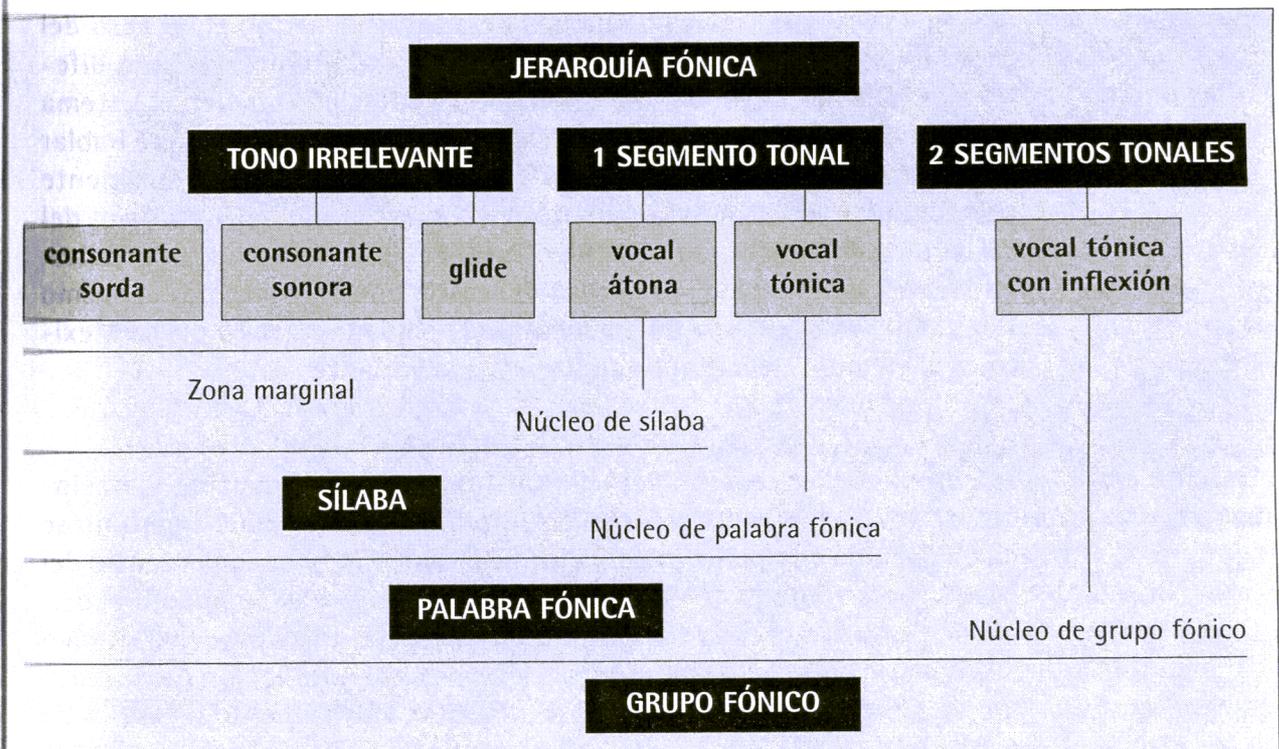
Cuadro 3

PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA	PALABRA FÓNICA
/ CIARo que/	/ vendrAs/	/ a la fiEstá /	/ de Marla /	/y PEpe /
v v v	v V	v v vV v	v vVv	vVv

La jerarquía fónica

Como hemos visto, por tanto, los sonidos del habla no se suceden indistintamente, sino que se organizan en bloques fónicos alrededor de los acentos, que son los verdaderos núcleos del discurso, y constituyen una relación de jerarquía entre sí: desde la sílaba, que es la unidad menor, pasando por la palabra fónica o grupo rítmico, nucleada por el acento de palabra, hasta el grupo fónico, que es la unidad fónica mayor del discurso, nucleada por el acento de frase. Esta estructura se denomina *jerarquía fónica* (Cantero, 2002). Véase una representación esquemática en la cuadro 4.

Cuadro 4. Esquema de la jerarquía fónica, extraído de Font Rotchés (2007, p. 72)



La jerarquía fónica, que constituye la personalidad de cada lengua más allá de la mera pronunciación de los sonidos, tiene en el habla y, por tanto, en la locución de cualquier discurso oral, dos funciones: por una parte, integrar los sonidos organizados jerárquicamente formando bloques fónicos (las sílabas, las palabras fónicas y los grupos fónicos) por parte del hablante; por otra parte, delimitar esos bloques fónicos y saber reconocer las palabras de cada bloque, lo cual facilita la comprensión del discurso al oyente.

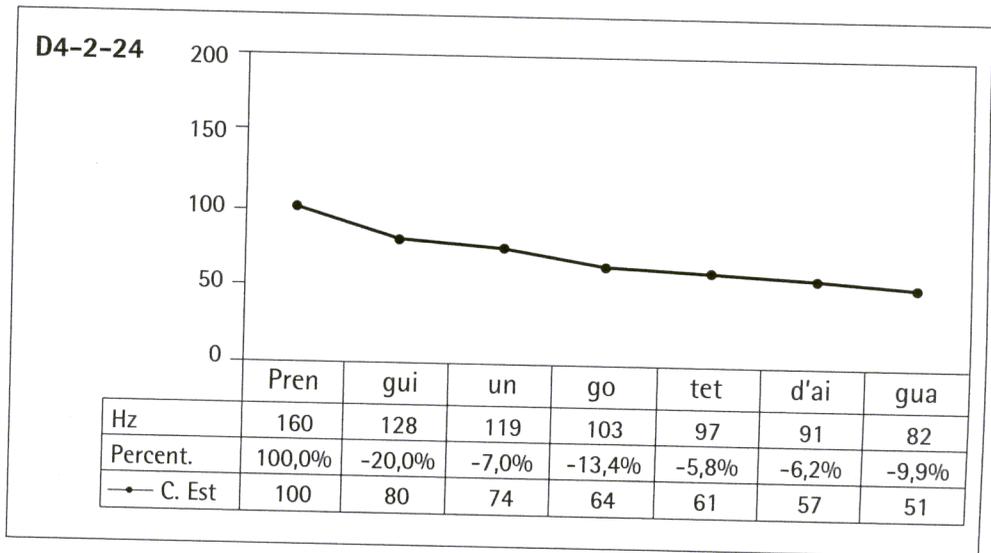
Un ejemplo que demuestra la existencia de una estructura fónica propia de cada lengua es la percepción de lo que se denomina popularmente *acento extranjero*. Cuando nos encontramos en un país de habla inglesa y oímos a una persona no nativa hablando en inglés, notamos enseguida que tiene un acento extraño, aunque utilice unas estructuras gramaticales y un léxico bastante adecuados y correctos. Percibimos que esa persona no es angloparlante porque utiliza una estructura fónica que no es propia del inglés. Curiosamente, si esa persona es nativa de alguna lengua que conocemos, la entendemos más que a los propios ingleses porque reconocemos su estructura fónica; en cambio, si su lengua es funcionalmente muy diferente de la nuestra, como podría ser el japonés o el noruego, nos es más difícil entenderla, incluso más que a los propios ingleses.

Algunas diferencias en la estructura fónica también se dan entre dos dialectos, y entonces hablamos de acento dialectal. En el caso del catalán, por ejemplo, entre los dialectos central y balear existen diferencias tanto en la estructura gramatical y el léxico como en el sistema fonológico y en la estructura fónica. Por eso, si un balear quiere hablar en dialecto central sin que se note su acento dialectal, no solamente debe dominar los aspectos gramaticales, léxicos y fonológicos propios del dialecto central, sino que también debe conocer su estructura fónica, es decir, su entonación. En el caso del castellano constatamos el mismo fenómeno, ya que la melodía del español de Buenos Aires o del de México es el elemento clave que caracteriza a la variante.

Definición de entonación

La entonación es «el fenómeno lingüístico que constituyen las variaciones de tono relevantes en el discurso oral» (Cantero, 2002); pero no se da en el habla como una melodía infinita, sino que tiene lugar dentro del grupo fónico, que es la unidad fónica mayor en que se segmenta el discurso. Dentro del grupo fónico confluyen, por tanto, el esquema rítmico o la combinación de sílabas tónicas y átonas y la entonación o línea melódica del grupo, que se pueden representar gráficamente (véase la figura 1). Los datos de la parte inferior del gráfico se corresponden a los

Figura 1. Representación del grupo fónico «Prengui un gotet d'aigua» ("Tome un vasito de agua")



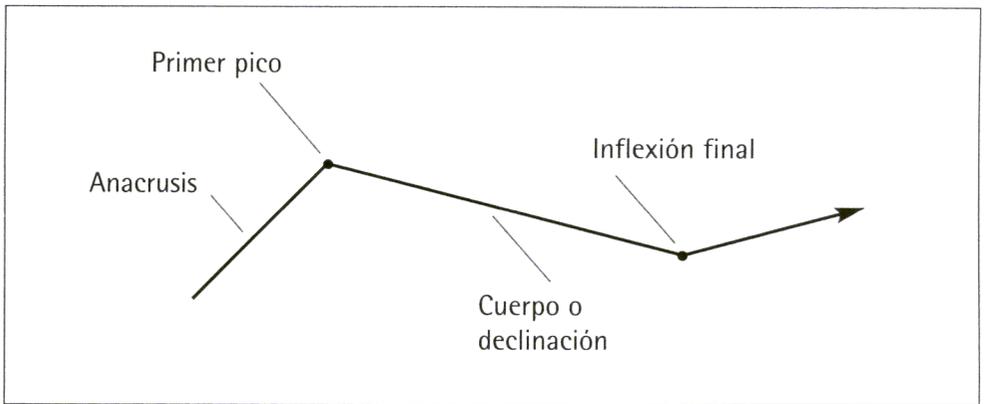
datos acústicos en hertzios, que hemos obtenido del programa de análisis y síntesis de voz Praat⁴. Sin embargo, estos datos han sido estandarizados para poder conocer la distancia tonal entre el valor de una vocal y el de la siguiente en porcentajes, valores que nos informan de las oscilaciones del tono producidas por el hablante que emitió este enunciado: «si la línea melódica asciende, implica que el tono se percibe más agudo; si desciende, más grave»⁵.

Así, en el gráfico, el grupo fónico contiene tres palabras fónicas con sus respectivos acentos de palabra, prEngui, un gotEt, de Aigua. Si observamos el gráfico, apreciamos que representa la línea melódica del grupo fónico, que empieza en la primera sílaba tónica, *Pren-*, sigue con un descenso suave y constante, *-gui un gotet*, y culmina en una inflexión tonal final descendente, que se inicia en la última sílaba tónica, *Ai*, y prosigue hasta la vocal átona final, que actúa como apoyo, *gua*.

Constatamos, por tanto, después del comentario de esta figura, cómo el acento y la entonación, informados por el tono, actúan solidariamente y forman parte de una misma realidad fónica: la estructura de los acentos en el habla constituye la entonación.

Estructura de la melodía

La línea melódica del grupo fónico se estructura en tres partes: anacrusis, cuerpo e inflexión final o núcleo, tal como se puede ver en la figura 2. El anacrusis es la parte inicial y está constituida por los sonidos previos a la primera vocal tónica del contorno, llamada *primer pico*; el cuerpo es la parte que va del primer pico a la última vocal tónica del grupo; y la inflexión final o núcleo es la parte final, que comprende la última vocal tónica y las vocales posteriores. La inflexión final es la par-

Figura 2. Estructura del grupo fónico

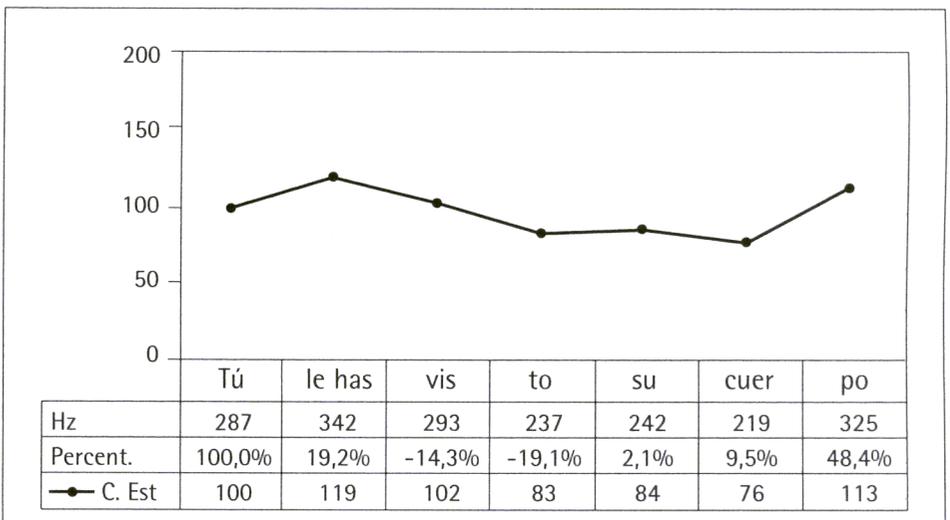
te más informativa del contorno y puede presentar distintas direcciones: ascendente, descendente, plana, descendente-ascendente o ascendente-descendente.

Esta división es básica para interpretar los contornos entonativos, para poderlos comparar, y para ver de qué tipo son, utilizando como criterio la parte que tiene una especial relevancia significativa, la inflexión final.

Pretender estudiarlos como un todo e intentar hacer generalizaciones es una tarea muy difícil porque aparentemente pueden parecer muy diferentes e incluso puede parecer imposible sistematizar sus rasgos.

Aplicando esta división a la línea melódica de la figura 3, obtenemos:

- Anacrusis: Tú le
- Primer pico: has
- Cuerpo: visto su
- Inflexión final ascendente: cuerpo

Figura 3. Contorno entonativo de la pregunta «¿Tú le has visto su cuerpo?»

En la melodía del grupo fónico, no siempre aparecen las tres partes, ya que se puede dar el caso de que tenga cuerpo e inflexión final o únicamente inflexión final. En la figura 4, vemos un ejemplo de contorno constituido solamente por una inflexión final ascendente, ya que no tiene ni primer pico ni cuerpo. Se trata de una pregunta muy concreta y corta: «¿Romanos?».

Sin embargo, todavía queda otra posibilidad: que la melodía presente anacrusis, primer pico y cuerpo, pero no presente la inflexión tonal final. Véase un ejemplo del catalán en la figura 5.

Figura 4. Contorno entonativo de la pregunta «¿Romanos?»

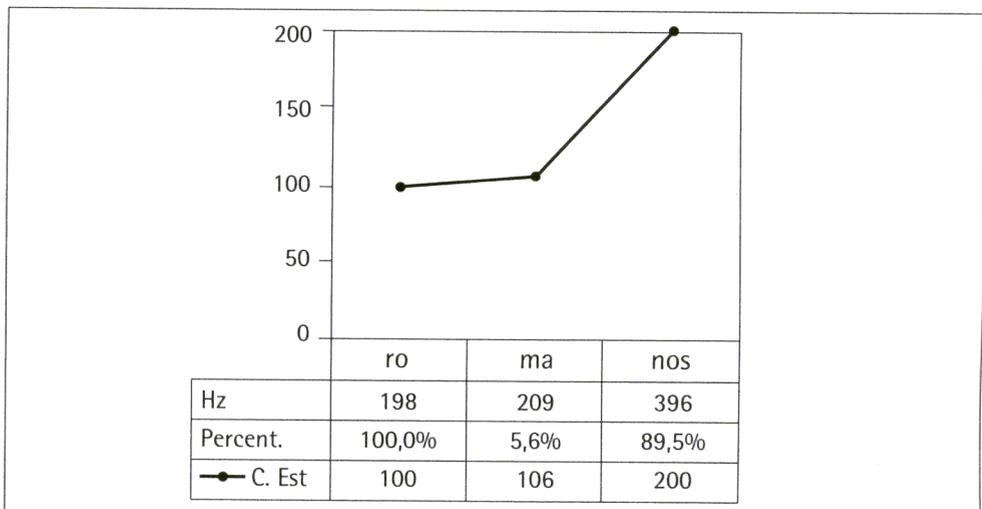
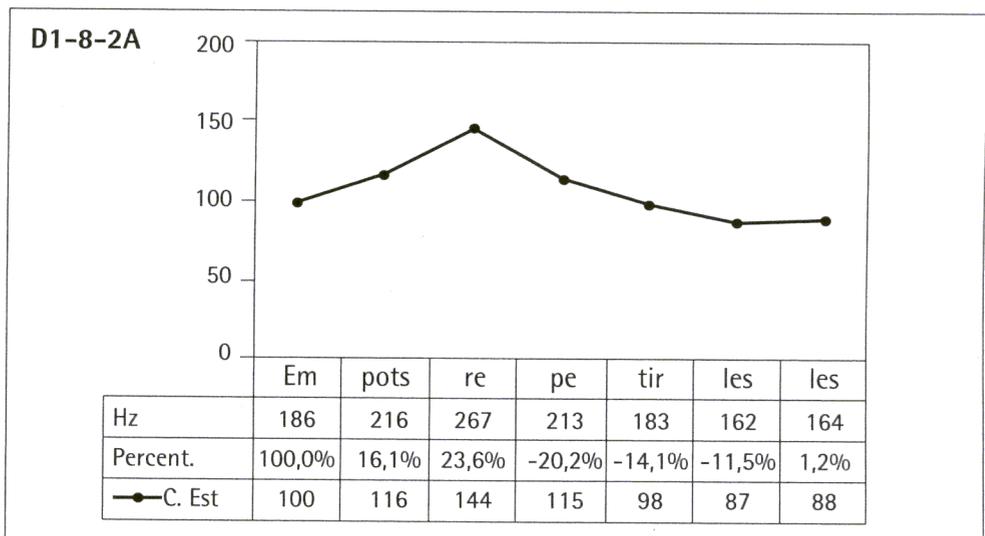


Figura 5. Contorno entonativo de «Em pots repetir les les...» ("Me puedes repetir las las...")



En este caso, la melodía está inacabada. No tenemos la última vocal tónica, a partir de la que continuaría la curva. Este tipo se da cuando el grupo fónico ha sido truncado, es decir, que no se ha acabado, o cuando el hablante quiere mantener el turno o no sabe cómo continuar o quiere dejar suspendido el discurso, como también sucede en «porque es que si no...», «lo que pretende es...», entre otros.

Características de la melodía

Tal como hemos dicho anteriormente, en el interior del grupo fónico confluyen el esquema rítmico o la combinación de sílabas tónicas y átonas, y la entonación o melodía del grupo, que, como veremos, respeta esa estructura en tres partes.

La melodía básica de los contornos del castellano y del catalán se caracteriza por presentar un ascenso en el anacrusis, que culmina en la primera vocal tónica o primer pico; después del punto alto del primer pico, se inicia el cuerpo, constituido por una pendiente suave hasta la última vocal tónica; y, finalmente, un movimiento tonal o inflexión final, que se inicia en la última vocal tónica, que puede presentar varias direcciones: ascendente, descendente, plana y circunfleja. Ahora bien, según si la inflexión final tiene lugar en palabra aguda, llana o esdrújula, presenta una organización diferente.

Si la inflexión final recae en una palabra aguda, la vocal tónica se alarga y tiene dos valores (1).

1	Er? ¿Vamos a comEr
---	-----------------------

Si la palabra es llana, como 2, o esdrújula, como 3, la vocal tónica se alarga menos porque las vocales que la siguen actúan como apoyo a la inflexión.

2	bre? ¿Tienes hAm
3	tamo? ¿Es un hipopÓ

Los movimientos tonales de los ejemplos anteriores, basados en inflexiones ascendentes, serían similares si las inflexiones fueran descendentes o planas, ya que seguirían teniendo dos valores y solamente

cambiaría su dirección. Ahora bien, cuando la inflexión final es circunfleja, tiene tres valores y dos direcciones: puede ser ascendente-descendente (4) y descendente-ascendente (5), como ejemplificamos a continuación.

Si la palabra es aguda, la vocal tónica se alarga y tiene tres valores (4 y 5).

4	¡Se marchO O!	5	¡En el bAr Ar!
---	------------------	---	-------------------

En el caso de que sea llana, la vocal tónica puede presentar un valor (6 y 7) o dos (8 y 9) y la vocal posterior sirve de apoyo a la inflexión.

6	¡Tres mE ses es!	7	¡En la cA lle lle!
8	¡Tres mE E ses!	9	¡En la cA A lle!

La entonación y el énfasis

Muchos autores han mantenido que la entonación era un fenómeno que no se podía sistematizar, sobre todo basándose en significados semanticopragmáticos como la tristeza, la sorpresa, la ironía, el miedo, la alegría, entre otros. Seguramente, estos significados no pueden sistematizarse, es decir, hacerlos corresponder con unas melodías determinadas.

A pesar de la afirmación que acabamos de realizar, hemos podido constatar en nuestros estudios de la entonación del castellano (Cantero y otros, 2005) y del catalán (Font Rotchés, 2007) que existen manifestaciones de énfasis desde un punto de vista melódico que se pueden sistematizar: se trata de cualquier alteración en las características de la melodía del grupo fónico que hemos expuesto anteriormente (véase el cuadro 5). Estas alteraciones se pueden dar únicamente en una de las partes del contorno, en el anacrusis, en el primer pico, en el cuerpo o en la inflexión final, o simultáneamente en dos o tres partes. Incluso tenemos un par de rasgos que afectan al contorno entero: alteraciones en el campo tonal, cuando el hablante en determinadas palabras llega a to-

Cuadro 5. Rasgos melódicos de énfasis en español

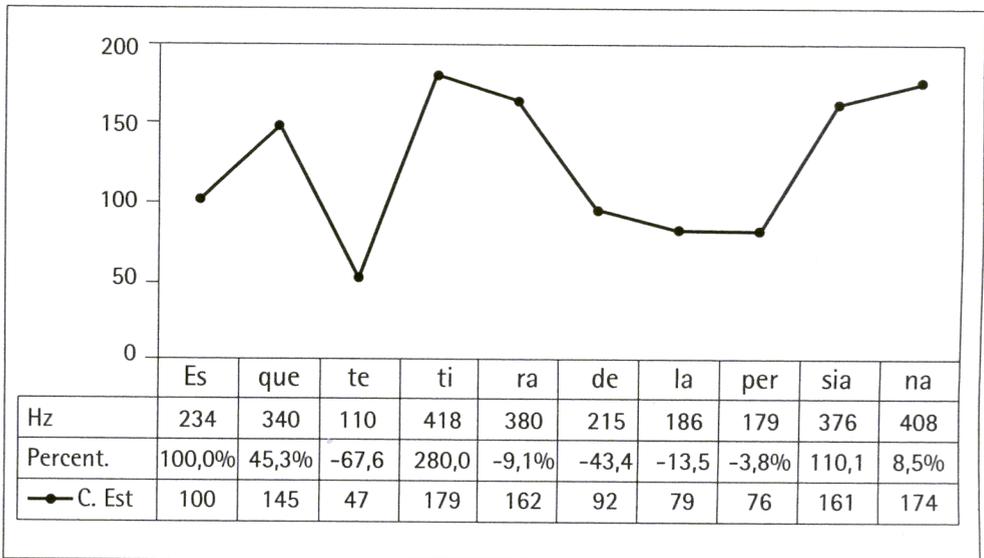
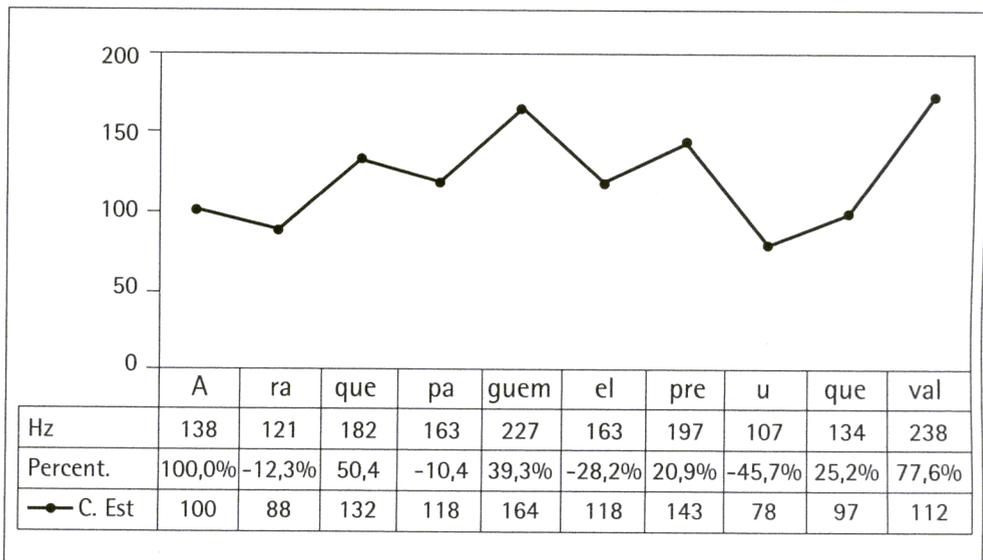
PRIMER PICO
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Anacrusis con inflexión ascendente. ▪ Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico. ▪ El núcleo se ha desplazado al primer pico. ▪ Desplazamiento a vocales posteriores a la primera vocal tónica.
DECLINACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inflexión interna. ▪ Declinación en zigzag. ▪ Declinación plana.
INFLEXIÓN FINAL
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inflexión final simple (descendente, ascendente). ▪ Circunfleja (ascendente-descendente, descendente-ascendente).
CONTORNO
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Campo tonal. ▪ Cambio de registro.

nos muy agudos o muy graves, y el cambio de registro, cuando emite todo el contorno gritando o con voz de falsete, entre otros.

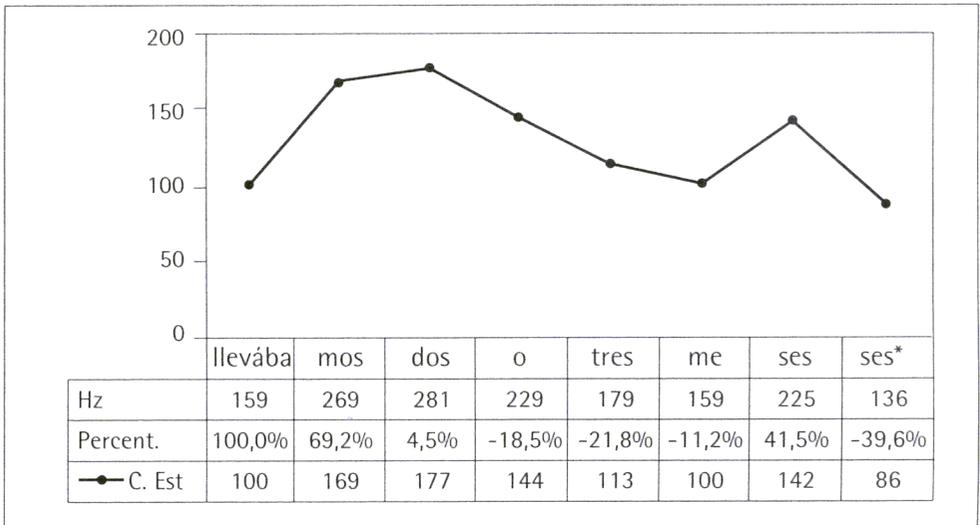
Tal como hemos visto en la figura, el énfasis se puede manifestar en el primer pico cuando se encuentra en vocal átona o presenta un ascenso importante; en el cuerpo del contorno, cuando existen movimientos tonales ascendentes o descendentes que pueden afectar a una sílaba o una palabra, cuando la declinación es plana o en zigzag, entre otros.

El contorno de la figura 6 presenta tres énfasis que afectan a distintas partes del contorno. La melodía empieza con un ascenso y un desplazamiento del primer pico hacia una vocal átona, *Es que*, sigue en el cuerpo con un énfasis de palabra ascendente a *tira* muy marcado (un 280 % de ascenso), y en la inflexión final encontramos un énfasis en el ascenso que tiene lugar en la palabra *persiana* (de un 110 %), que se equipara a la altura de la palabra *tira*.

Otro ejemplo de énfasis es el que presentamos en la figura 7, en la que podemos ver una declinación al cuerpo del contorno en zigzag: la sílaba tónica de cada palabra presenta un ascenso, «Ara que paguEm el prEu que vAl!» (“¡Pues que paguemos el precio que vale!”).

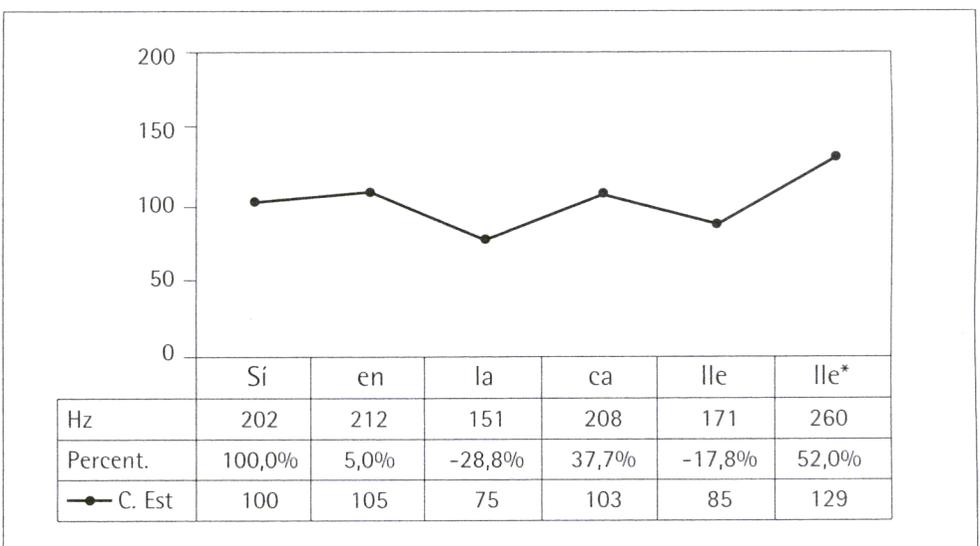
Figura 6. Representación del grupo fónico «Es que te tira de la persiana»**Figura 7.** Representación del grupo fónico «Ara que paguem el preu que val!»
("¡Pues que paguemos el precio que vale!")

El énfasis también se puede manifestar en la inflexión final, cuando se da un ascenso en la vocal tónica o cuando presenta una inflexión final circunfleja o en varias alteraciones que se dan al mismo tiempo. En el contorno de la figura 8, «llevábamos dos o tres meses», podemos ver una inflexión final ascendente-descendente, ya que la sílaba tónica se encuentra en *me* y, por tanto, la inflexión final tiene tres valores: «me-ses-ses*»⁶. En cuanto al primer pico, se halla desplazado a una vocal átona posterior, en *mos* de «llevábamos», rasgo melódico muy habitual en este tipo de contornos.

Figura 8. Representación del grupo fónico «Llevábamos dos o tres meses»

Finalmente, un ejemplo de inflexión final descendente-ascendente, «Sí en la calle» (véase la figura 9). En este caso, también existe un desplazamiento del primer pico hacia una vocal átona posterior, «Sí en», característico de este tipo de contornos enfáticos, y una inflexión final con tres valores y dos direcciones, que empieza en la sílaba tónica *ca*, y prosigue en la vocal átona que actúa como apoyo a la inflexión con dos valores, *lle*.

A partir del conocimiento y dominio de estos rasgos, vemos que podemos trabajar la expresividad en la producción de discursos orales mediante la entonación. Ahora bien, hay que decir que además de la entonación existen otros aspectos, como por ejemplo el control de la velocidad de la elocución, del volumen, de las pausas, de las estrategias de

Figura 9. Representación del grupo fónico «Sí en la calle»

la comunicación no verbal, que son muy importantes a la hora de hablar, tanto en contextos espontáneos como formales. En cuanto a la producción de discursos formales, dominando todos estos aspectos se puede conseguir que se vuelvan coherentes y eficaces desde un punto de vista fónico. Véase una reflexión en Font Rotchés (2003).

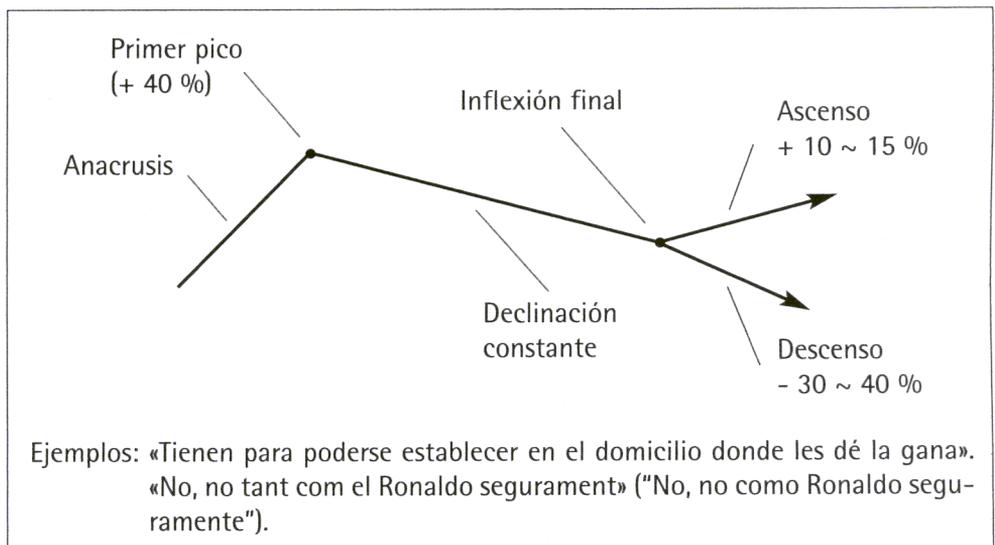
Modelos entonativos básicos⁷

Los modelos entonativos básicos del castellano y del catalán, la entonación declarativa, la interrogativa, la enfática y la suspendida o inacabada son muy coincidentes. Hemos llegado a esta constatación a partir del análisis de una buena cantidad de contornos de ambas lenguas.

En este sentido, un enunciado como «Vino al cabo de dos semanas», del castellano, que en catalán sería «Va venir al cap de dues setmanes» pueden producirse con los distintos tipos de entonaciones básicas propuestas.

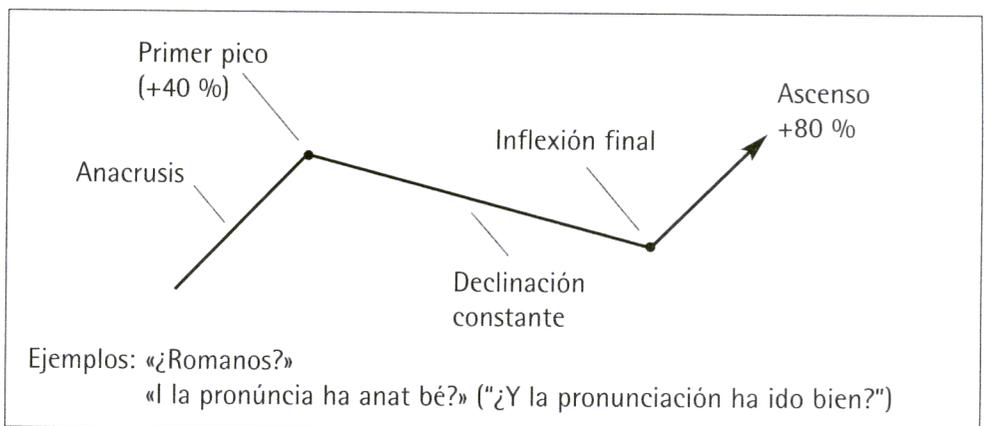
- *Entonación declarativa o neutra* (véase la figura 10). Tanto en castellano como en catalán, la entonación neutra se manifiesta mediante un único modelo no marcado. Se caracteriza por un anacrusis (opcional) con un ascenso máximo de un 40 % hasta la primera vocal tónica o primer pico; por el cuerpo, en declinación suave y constante; y por la inflexión final que se sitúa en una horquilla de entre un 10-15 % de ascenso y un 40 % de descenso.

Figura 10. Modelo de la entonación declarativa o neutra



- *Entonación interrogativa* (véase la figura 11). Se caracteriza por un anacrusis (opcional) con un ascenso máximo de un 40 % hasta la primera vocal tónica o primer pico; por el cuerpo, en declinación suave y constante; y por la inflexión final que presenta un ascenso muy pronunciado, mínimo de un 80 % (un 100 % equivale a una octava de la escala musical).

Figura 11. Modelo de la entonación interrogativa



- *Entonación enfática*. La línea melódica se presenta con varios picos y declinaciones en cualquier punto del contorno. Los contornos más típicos son los que tienen un primer pico desplazado hacia una sílaba átona posterior a la primera tónica y una inflexión final circunfleja, que puede ser ascendente-descendente (véase la figura 12) o descendente-ascendente (véase la figura 15). Sin embargo, los contornos pueden presentarse con una, dos o más marcas de énfasis.

Figura 12. Variante de la entonación enfática

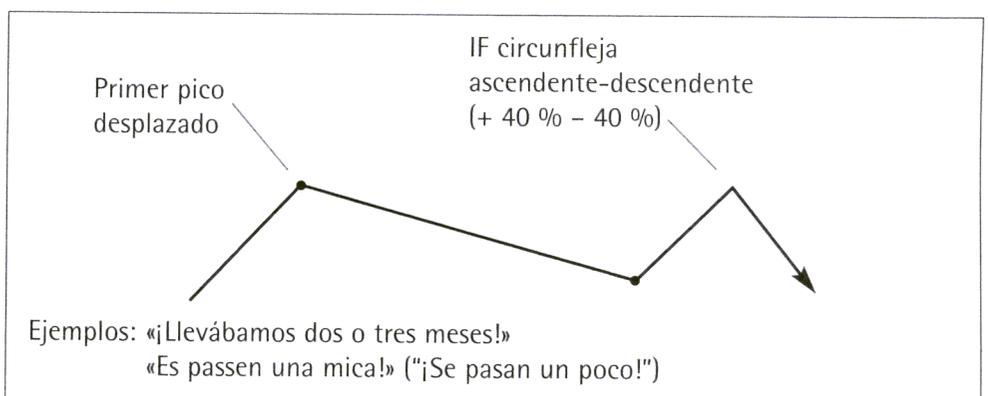
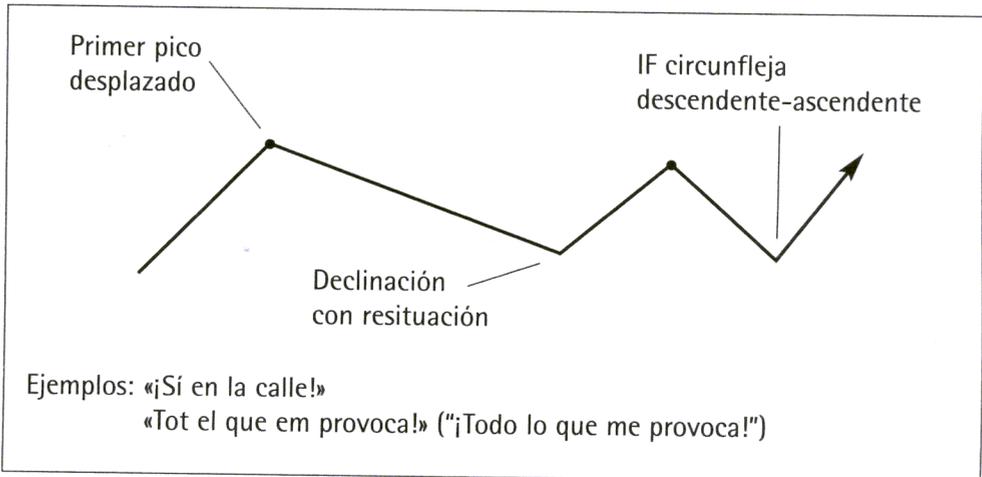


Figura 13. Variante de la entonación enfática



- *Entonación suspendida.* Tenemos dos tipos de contornos. En primer lugar, los que tienen la línea melódica truncada (véase la figura 14). Tienen una estructura constituida por el anacrusis, el primer pico y el cuerpo como los tipos anteriores, pero la melodía ha sido truncada antes de llegar a la inflexión final. En segundo lugar, tenemos la melodía que muestra la figura 15, que aunque tiene una estructura completa los hablantes la perciben como inacabada. Se caracteriza por una anacrusis (opcional) con un ascenso máximo de un 40 % hasta la primera vocal tónica o primer pico; por el cuerpo, en declinación suave y constante; y por la inflexión final que presenta un ascenso de

Figura 14. Variante de la entonación suspendida

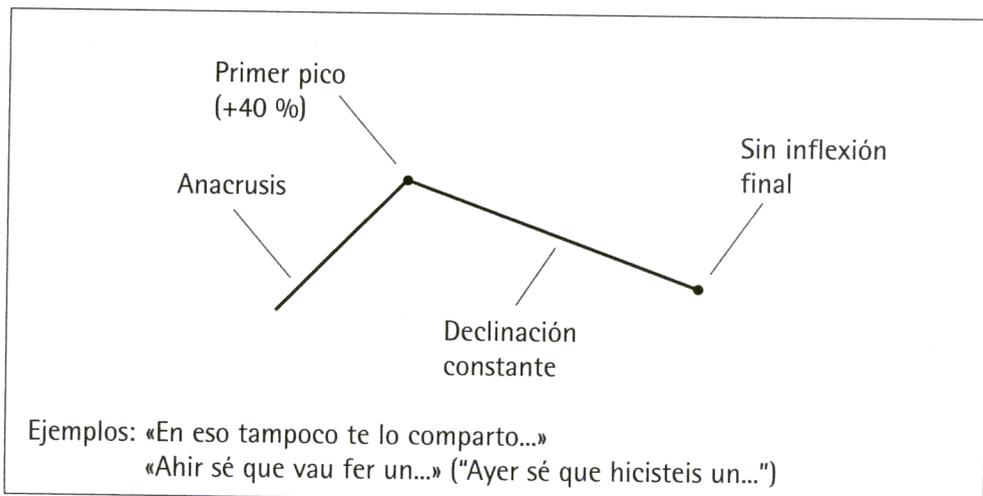
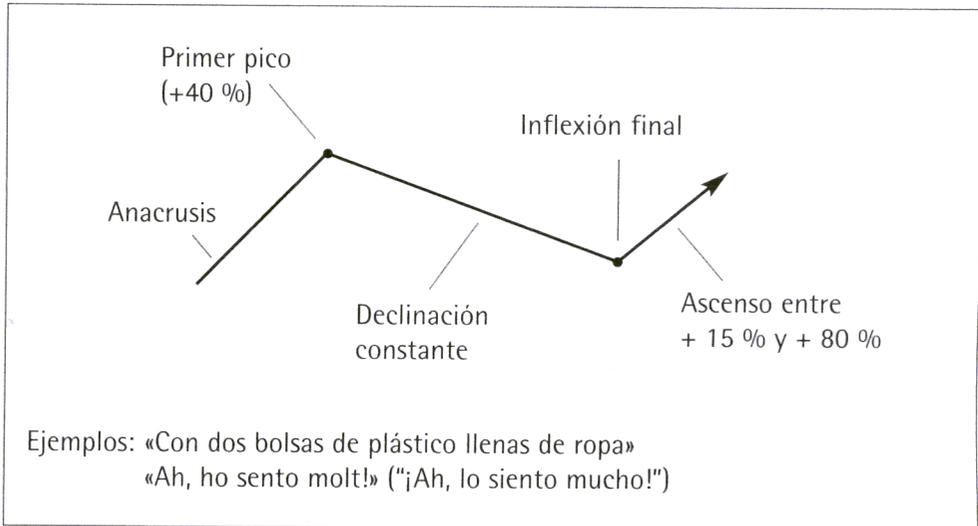


Figura 15. Variante de la entonación suspendida

entre un 10-15 % hasta un 80 %. Es muy propia de los contornos emitidos dentro de enunciados largos en los que el hablante indica que tiene el turno y que no ha terminado.

La entonación declarativa y la interrogativa pueden presentar alteraciones de énfasis en los contornos entonativos y dan lugar a la entonación declarativa enfática y a la interrogativa enfática, tipos mucho más habituales en el habla espontánea que las formas no enfáticas, entonación declarativa y entonación interrogativa. No obstante, hay que tener en cuenta que, aunque hemos presentado los modelos básicos coincidentes en castellano y catalán, quedan otros modelos no tan básicos, pero bastante utilizados, que o bien presentan rasgos melódicos diferentes o bien son similares y cumplen funciones discursivas distintas.

Implicaciones en la locución

En el habla no nos limitamos a pronunciar un sonido tras otro con la misma duración, como si fuéramos robots de las películas antiguas, sino que emitimos bloques de sonidos: palabras fónicas y grupos fónicos. Los oyentes tampoco perciben cada sonido individualmente, sino que captan esos bloques fónicos, que son esenciales para poder comprender los mensajes.

Por tanto, para oralizar un discurso no nos basta con conocer los sonidos de una lengua determinada, sino que también debemos conocer cómo se integran en el habla, es decir, cómo es su estructura fónica, que

viene determinada por los fenómenos prosódicos, acento, ritmo y entonación.

Por lo tanto, al emitir cada grupo fónico de un discurso en castellano debemos respetar la jerarquía fónica propia de esta lengua, según la que el grupo fónico es formado por una serie de palabras fónicas, cada una de las cuales es nucleada por una vocal que contiene un acento, más otras palabras átonas agrupadas. La vocal que contiene el acento de cada palabra fónica ha de destacar por encima de las restantes vocales y, entre las vocales de las palabras fónicas del grupo que contienen un acento, debemos destacar la última, que es la más relevante, porque aporta una inflexión tonal, establece los límites entre grupos fónicos y es el núcleo.

La recurrencia de acentos a lo largo de uno o más grupos fónicos constituye el ritmo, que se caracteriza por una tendencia a igualarse temporalmente la distancia entre acento y acento. Eso implica para el locutor comprimir, alargar o igualar las sílabas, según la distancia entre acento y acento.

El grupo fónico, aparte de contener la estructura rítmica, presenta también la melodía, que puede responder a cualquiera de los modelos entonativos que hemos presentado: declarativo, interrogativo, enfático o suspendido.

Para comprender el discurso, debemos realizar el proceso inverso: delimitar las unidades del discurso, los grupos fónicos y las palabras fónicas. El desconocimiento de esta estructura explica la existencia del fenómeno del acento dialectal y del acento extranjero; de aquí viene la dificultad para que nos entiendan los hablantes de una lengua distinta de la nuestra, a pesar de dominar el léxico y las estructuras gramaticales, y la dificultad para comprenderlos.

Hasta aquí, por tanto, hemos visto cómo los fenómenos del acento, el ritmo y la entonación, que constituyen la melodía del habla, nos proporcionan una estructura rítmica y melódica dentro del grupo fónico, nos informan acerca de cómo hemos de integrar los sonidos en el habla y de cómo segmentamos el discurso para comprenderlo.

Nos queda, finalmente, la función expresiva en el discurso, que aporta los rasgos emocionales, los sentimientos y las actitudes, entre otros. En este sentido, la entonación puede participar utilizando los rasgos de énfasis que hemos presentado junto al desarrollo de otras habilidades, como el control de la velocidad, del volumen, de las pausas y de los distintos aspectos de la comunicación no verbal.

Todos estos aspectos bien combinados, tanto los propios del código lingüístico, como la pronunciación, el acento y la entonación, como los propios de otros códigos, son los que permitirán producir discursos elocuentes y eficaces.

Notas

* En este artículo recuperamos algún fragmento de texto procedente del planteamiento teórico que se encuentra en el artículo «Prosòdia» (Font Rotchés, 2004). El resto son aportaciones obtenidas en investigaciones posteriores.

1. Respecto a la entonación, véase la descripción de diferentes teorías y modelos en Prieto (2003) y Font Rotchés (2007, pp. 21-67).

2. Es una constatación que afecta a todas las lenguas de cultura, a excepción de la lengua inglesa. Los británicos son los primeros que se interesan por estos fenómenos prosódicos en las primeras décadas del siglo xx y, a partir de los años cuarenta, publican los primeros estudios los norteamericanos. En cuanto a la lengua castellana, tenemos un caso aislado, el de Navarro Tomás, que publica sus manuales de pronunciación (1918) y de entonación (1944) en la primera mitad del siglo xx. En cuanto a la lengua catalana, no tenemos ningún estudio que describa estos aspectos hasta finales del siglo xx.

3. Marcaremos en mayúsculas las vocales de los ejemplos que son pronunciadas como tónicas.

4. Véase Boersma & Weenik (1992-2007).

5. Para profundizar en el tratamiento de los datos acústicos y la aplicación del método Análisis melódica del habla, véase Font Rotchés (2007, pp. 83-93).

6. El asterisco significa que se trata de una sílaba alargada.

7. Estos modelos y los ejemplos han sido obtenidos en una investigación experimental llevada a cabo en el Laboratorio de Fonética Aplicada de la Universidad de Barcelona, basada en un corpus de habla espontánea del catalán y del castellano. Los archivos de voz del catalán se pueden escuchar en Font Rotchés (2006) y los del castellano en Cantero y otros (2005).

Referencias bibliográficas

BOERSMA, P.; WEENIK, D. (1992-2007): *Praat. Doing phonetics by computer*. Amsterdam. Institute of Phonetic Sciences. Universidad de Amsterdam. <www.praat.org>.

CANTERO SERENA, F.J. (2002): *Teoría y análisis de la entonación*. Barcelona. Universidad de Barcelona.

CANTERO, F.J.; ALFONSO, R.; BARTOLÍ, M.; CORRALES, A.; VIDAL, M. (2005): «Rasgos melódicos de énfasis en español», en *PHONICA*, vol. 1. <www.ub.es/lfa>.

FONT ROTCHÉS, D. (2003): «La locució en el discurs oral» en *Articles*, n. 30, pp. 92-107.

FONT ROTCHÉS, D. (2004): «Prosòdia» en *Articles*, n.32, pp. 25-38.

FONT ROTCHÉS, D. (2006): *Corpus oral de parla espontània. Gràfics i arxius de veu*, *Biblioteca Phonica*, 4. Barcelona. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. <www.ub.edu/lfa/biblioteca.htm>.

FONT ROTCHÉS, D. (2007): *L'entonació del català*. Barcelona. Publicacions de l'Abadía de Montserrat.

NAVARRO TOMÁS, T. (1918): *Manual de pronunciación española*. Madrid. Centro de Estudios Históricos.

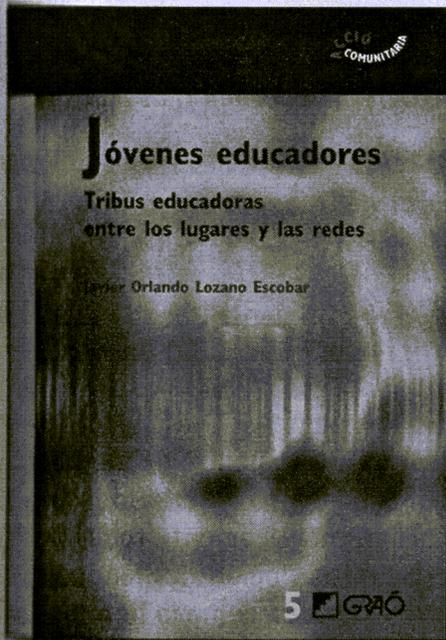
NAVARRO TOMÁS, T. (1944): *Manual de entonación española*. New York. Hispanic Institute.

PRIETO VIVES, P. (coord.) (2003): *Teorías de la entonación*. Barcelona. Teide.
 SOLÉ SABATER, M.J. (1984): «Experimentos sobre la percepción del acento» en *Estudios de Fonética Experimental*, I. Barcelona. PPU.

*Dirección
de contacto*

Dolors Font Rotchés
 Universidad de Barcelona
dolorsfont@ub.edu

Este artículo fue solicitado desde *Eufonia. Didáctica de la Música* en febrero de 2008 y aceptado para su publicación en marzo de 2008.



284 PÁGS. 19,00 €

Jóvenes educadores

Tribus educadoras entre los lugares y las redes

JAVIER ORLANDO LOZANO ESCOBAR

Este libro trata de identidades juveniles que se expresan, se buscan y se construyen a través de prácticas singulares. También trata del análisis y la reflexión elaborada alrededor de dichos procesos. Este texto aporta una construcción conceptual nueva que puede resultar muy útil en lo que se refiere a aplicaciones, análisis y líneas de investigación. Es el concepto de tribu educadora. A través de dicho concepto el autor describe y analiza los rituales que los jóvenes educadores ponen en práctica. Una temática que nos parecía de obligado tratamiento: los jóvenes y sus procesos de construcción en la vida comunitaria.



GRAO

Francesc Tàrrega, 32-34

08027 Barcelona (España)

Tel.: (34) 934 080 464

www.grao.com

graeditorial@grao.com