

La entonación de las preguntas absolutas con marca sintáctica del inglés británico del norte en habla espontánea

Intonation of syntactically marked polar questions of northern British English in spontaneous speech

Alicia Sola

Universitat de Barcelona
aliciasola@ub.edu

José Torregrosa-Azor

Universitat de Barcelona
jtorregorsa@ub.edu

RESUMEN

En este estudio analizamos el comportamiento melódico de enunciados interrogativos absolutos con marca sintáctica del norte de Inglaterra. El corpus se compone de 70 preguntas emitidas por 18 informantes nativos en situaciones de comunicación reales, extraídas de grabaciones de entrevistas callejeras publicadas en *youtube* y realizadas en las ciudades de York, Manchester, Sheffield y Liverpool. El método utilizado es el Análisis Melódico del Habla (AMH) (Cantero, 2002) que nos permite cuantificar, estandarizar y comparar las configuraciones melódicas. Los resultados nos permiten describir cuatro patrones entonativos preliminares para este tipo de pregunta. Tras definir y cuantificar cada uno de estos patrones discutimos los resultados en relación con las descripciones realizadas por otros autores en la bibliografía existente.

Palabras clave: Entonación, interrogativas absolutas, inglés, AMH, habla espontánea.

ABSTRACT

In this study we analyze the melodic behavior of polar interrogative sentences, from the north of England. The corpus is made up of 70 questions issued by 18 different native informants in real communication situations and extracted from recordings of street interviews published on YouTube and carried out in the cities of York, Manchester, Sheffield and Liverpool. The method used is the Melodic Analysis of Speech (MAS) (Cantero, 2002) which allows us to quantify, standardize and compare melodic configurations. The results describe four different preliminar intonation patterns of this type of question. After defining and quantifying each of these patterns, we discuss the results in relation to those descriptions made by other authors in the existing literature.

Keywords: Intonation, polar questions, English, MAS, Spontaneous speech.

1. INTRODUCCIÓN

Las preguntas se dividen en tres tipos principales dependiendo de la respuesta que requieren. Aquellas que solicitan la respuesta de sí o no (*Yes/no questions*) (Dreyer, 2013); las que contienen un pronombre interrogativo y solicitan información (*wh- questions*) (Crystal, 1971); y el tercer tipo, de menor importancia, es la pregunta alternativa (Quirk *et al.*, 1985), que espera una respuesta propuesta entre dos o más opciones.

Para Quirk *et al.* (1972) las preguntas del tipo *yes/no* se forman emplazando el operador (o auxiliar) delante del sujeto y usando una entonación de pregunta que es ascendente o descendente ascendente (*rise o fall-I-rise*). No obstante, no todas las *yes/no questions* emplazan el operador delante del sujeto, y existe también la pregunta *yes/no* que mantiene la estructura de una oración declarativa. Estas preguntas *yes/no*, también llamadas preguntas *polares* (*polar questions*), como el nombre sugiere, requieren que el oyente realice una evaluación positiva o negativa del estado de las cosas presentado en la pregunta, lo que en español denominamos preguntas absolutas. La típica pregunta absoluta sería: i) Una confirmación; ii) Una negación; o iii) Una frase al efecto de expresar que la confirmación o la negación no se puede prever (p.ej. quizás, no lo sé.)

En este trabajo, nos ocupamos de un tipo específico de preguntas absolutas del inglés británico del norte: aquellas que contienen una marca sintáctica que puede consistir en la inversión del verbo auxiliar, modal o del verbo *to be* (ser o estar) con el sujeto (p. ej. *Did you drink your coffee?; Can you read music?; Are you ready?*). Esta marca sintáctica ofrece al interlocutor información directa sobre el significado pragmático de la oración, siempre y cuando no se trate de una pregunta retórica, de una petición de repetición o de una exclamación de sorpresa (que no necesariamente requieren respuesta de sí o no).

La información pragmática típica de esta estructura es explícita en la forma gramatical, al contrario de lo que ocurre en preguntas con estructura declarativa, en las que los hablantes no identifican las preguntas como tales mediante marcas sintácticas o léxicas, sino a través de la entonación (Quirk *et al.*, 1972; Geluykens, 1988; Hedberg *et al.*, 2004), por lo que sería razonable suponer que no es necesaria una marca entonativa que nos permita identificar la pregunta si existe la marca sintáctica.

Como expondremos en el marco teórico, hay numerosas descripciones prosódicas de este tipo de preguntas, aunque son pocas las que realizan el análisis sobre un corpus de habla espontánea o que tengan en cuenta la variedad regional más allá de la distinción que establece entre el inglés británico y el norteamericano.

(...) it remains to be seen whether the same claims are still valid if one investigates the use of intonation in actual conversational discourse in a large sample of languages. (Geluykens, 1988: 484)

El análisis de habla planificada tiene inconvenientes, ya que no suele reflejar los fenómenos que ocurren en la realidad del habla oral y de las interacciones espontáneas entre hablantes, como, por ejemplo, la formulación de preguntas con una estructura que es considerada gramaticalmente incorrecta, expresiones cuya función solo cobra sentido dentro de las interacciones espontáneas (como las preguntas 'eco') o la existencia de rasgos propios de variedades regionales, de registro, etc. La descripción de habla de laboratorio procura modelos de pronunciación alejados de la realidad e indefectiblemente normativos y prescriptivos. Por el contrario, al describir habla espontánea, la complejidad del habla oral se pone de manifiesto.

Por tanto, la importancia de realizar descripciones que reflejen la variedad entonativa que se produce entre distintas regiones en habla espontánea radica en la necesidad de ofrecer modelos de pronunciación reales y dinámicos, tanto a docentes como a aprendices de segundas lenguas, que permitan orientar acciones didácticas para la adquisición de la competencia fónica desde un paradigma comunicativo.

2. OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo es analizar y describir los patrones melódicos de los enunciados interrogativos con marca sintáctica del inglés británico del norte en habla espontánea. El análisis melódico de los enunciados se realiza a través del método *Análisis Melódico del Habla* (AMH), fijado por Cantero (2002).

Los diferentes perfiles melódicos obtenidos tras la aplicación del método AMH se clasificarán según el movimiento tonal que se desarrolla en la inflexión final del enunciado, y por las características observadas en la parte inicial o anacrusis y en la parte intermedia o cuerpo del contorno.

3. MARCO TEÓRICO

En la bibliografía tradicional británica sobre prosodia se ha aceptado generalmente que la entonación no marcada de las preguntas absolutas es ascendente: Armstrong y Ward (1926), Halliday (1967: 59), Kingdon (1958: 210), O'Connor y Arnold (1973: 75).

Sin embargo, no parece existir un acuerdo unánime entre los investigadores, ya que, según la variedad lingüística estudiada y el tipo de corpus analizado, se observan diferencias notables en la realización que describen los enunciados en la parte final del contorno. Según Cruttenden (1970), las preguntas que están marcadas sintácticamente normalmente no presentarán un aumento de tono elevado (*high rise*), sino un aumento débil (*low rise*) o un descenso (*fall*) y cuando estas preguntas presentan un aumento elevado, se estaría añadiendo un elemento de sorpresa. Para Fries (1964: 250), los datos cuantitativos no apoyan la idea generalizada de que las *yes/no questions* -regularmente, usualmente, característicamente- tienen una entonación ascendente. Por otra parte, hay que mencionar que Fries trabaja con inglés norteamericano. Geluykens (1988) analiza un corpus de 156 interrogativas con marca sintáctica en grabaciones de conversación¹, concluyendo que el predominio de la entonación ascendente (*rises, fall-rises, y fall+rises*) en las preguntas absolutas con inversión de verbo-sujeto está sobrevalorado, ya que, a pesar de que la entonación ascendente es relativamente frecuente, el tono más habitual en términos absolutos es un descenso (*fall*). Sostiene también que la entonación no se usa para distinguir entre preguntas con inversión de verbo-sujeto, cuya función pragmática es obtener información, de aquellas interrogativas sin estatus de pregunta (como las preguntas retóricas o las peticiones).

Publicaciones recientes (Lindsey, 2019) describen una tendencia generalizada del tono descenso-ascenso (*fall-rise*) en el inglés británico contemporáneo. Nakanishi y Haneo (2021: 76) realizan el estudio de la entonación de 609 preguntas absolutas británicas y norteamericanas, y concluyen que una proporción considerable de hablantes británicos (entre el 30 y el 50%) utilizan patrones descendentes, concretamente de descenso pronunciado (*high fall*) y descenso débil (*low fall*). Sin embargo, las descripciones citadas se elaboran a

partir de muestras de habla controlada y de laboratorio. Son pocos los análisis que se han realizado utilizando muestras de habla no controlada o espontánea. En este sentido, Harris (1971) analiza un corpus de 500 preguntas del tipo *yes/no questions* extraídas de grabaciones de programas norteamericanos de TV con entrevistas y debates, y sus resultados indican que el 85% presentan una entonación ascendente y solo el 15% descendente.

Por su parte, Knowles (1973) realiza el estudio del dialecto urbano de Liverpool analizando 100 grabaciones de entrevistas en las que el informante no estaba preparado. Este autor afirma que la entonación del inglés de Liverpool difiere del estándar británico (*received intonation*) (p. 221) y describe la pronunciación de las *yes/no questions* del *Scouse* como de descenso pronunciado (*high drop*) en contraste con la pronunciación considerada estándar que resultaría ascendente para este tipo de preguntas (p. 224).

En la variedad lingüística norteamericana, los autores Hedberg *et al.* (2006) realizan un estudio de la entonación de 104 preguntas *yes/no* extraídas de grabaciones de conversaciones telefónicas entre personas que se conocen entre sí, en el contexto anglófono norteamericano. La descripción que ofrecen estos autores incluye la siguiente tabla en la que se explicita el número de enunciados adscritos a cada categoría tanto en ToBI como en el sistema de notación de tradición británica. Hemos añadido el porcentaje relativo de cada tipo.

Núcleo	Categoría ToBI	Número	Porcentaje
Low rise	L*HH%	63	61%
High rise	H*HH%	18	17%
Low low rise	L*LH%	5	5%
Extra high low rise	L*+HHH%	6	6%
Level	H*HL%	4	4%
Low fall	L*LL%	4	4%
High fall	H*LL%	3	3%
Extra high low fall	L+H*LL%	1	1%
Total		104	100%

Tabla 1. Resultados del análisis de la entonación de preguntas absolutas de Hedberg *et al.* (2006)

Como podemos observar en la Tabla 1, estos autores obtienen una descripción más rica del tipo de contorno producido por los hablantes en circunstancias de habla no controlada en la que los contornos ascendentes representan el 88% de la muestra.

Ante la falta de consenso en relación con la realización ascendente o descendente de las interrogativas absolutas, diversos autores (Bolinger, 1958; Bowen 1975; Hudson, 1975; Kenworthy, 1978; Hirst, 1983) proponen la intervención de otros factores más estrechamente asociados al contexto en que se emiten, como el énfasis, la intención o fuerza ilocutiva, la previsibilidad de la respuesta o el grado de sinceridad, y que podrían influir en la determinación de la realización entonativa de este tipo de interrogativas.

4. METODOLOGÍA

Los diferentes patrones entonativos mostrados en la sección anterior se han descrito a partir de la aplicación de diversas metodologías para el análisis de la entonación, principalmente a

través del *análisis de configuraciones* de la escuela británica (Crystal, 1969; Halliday, 1967; O'Connor y Arnold, 1973; Couper-Kuhlen, 1986; Cruttenden, 1986; Tench, 1996) y del *análisis de niveles* de la escuela norteamericana (Pierrehumbert, 1980; Pierrehumbert y Hirschberg, 1990; y Ladd, 1996).

Otro aspecto destacable es la abstracción que se realiza de las inflexiones tonales, indicando *fall, rise, low* o *high* a los descensos y a los ascensos, pero de los cuales no se puede cuantificar en qué medida se produce un determinado descenso o ascenso. Para dimensionar la abstracción de los patrones, el punto de referencia podría considerarse el rango tonal del informante, pero los rangos tonales también pueden ser distintos no solo entre informantes del mismo sexo, sino aún más distantes si se consideran los rangos tonales del sexo opuesto. Por tanto, tampoco resultaría posible establecer un rango tonal como marco de referencia para establecer análisis comparativos de una forma equitativa.

A estos condicionantes debería añadirse el uso de muestras de laboratorio utilizadas en la gran mayoría de las investigaciones y que generalmente han sido creadas expresamente para poder realizar los análisis experimentales. Las pocas investigaciones que hacen uso de habla espontánea aplican las metodologías de análisis indicadas anteriormente.

En esta contribución se aplica el método AMH que sí permite, por una parte, cuantificar el grado de ascenso y descenso a lo largo de la señal acústica y, por otra parte, estandarizar los datos acústicos neutralizando las variables micromelódicas de las emisiones individuales.

El método AMH, fijado en Cantero (2002), establecido en forma de protocolo en Cantero y Font-Rotchés (2009) y actualizado en Cantero y Font-Rotchés (2020) permite obtener una representación de la curva melódica estilizada de los enunciados mediante la discriminación de la información fónica relevante contenida en los mismos. Este método de análisis está basado en el principio de jerarquía fónica, según el cual los sonidos del habla no son una mera sucesión lineal de emisiones aisladas, sino que se organizan en grupos fónicos, cuyo núcleo es un segmento vocálico (Cantero, 2002: 147), cuya relevancia melódica es jerárquicamente superior a la del resto de segmentos del grupo fónico.

Para obtener una curva melódica estandarizada y cuantificable, es necesario seguir los pasos que se describen a continuación. En primer lugar, es necesario obtener y anotar los valores frecuenciales absolutos (Hz) de cada uno de los segmentos vocálicos de que se compone el enunciado.

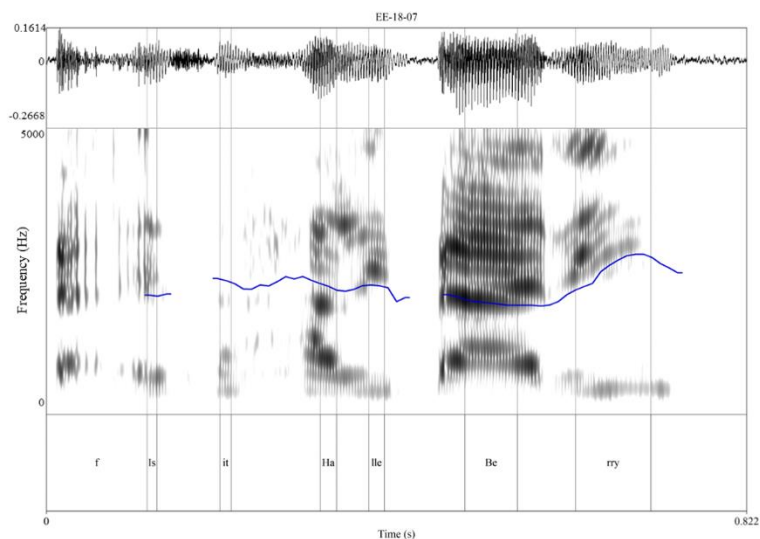


Figura 1. Extracción de los valores F0 del enunciado EE 18-07:
Is it Halle Berry? (¿Es Halle Berry?)

En la Figura 1 se muestra un ejemplo de extracción de la F0 del enunciado EE-18-07: *Is it Halle Berry? (¿Es Halle Berry?)*. Los segmentos vocálicos de este enunciado están enmarcados para indicar los puntos de extracción de los valores frecuenciales relevantes. Como se puede observar, las zonas enmarcadas se corresponden con las líneas verticales superpuestas en el espectrograma y en las que se localizan cada uno de los segmentos vocálicos que componen el enunciado. De cada uno de los segmentos vocálicos se obtiene el valor de la F0 en Hz. Estos valores se trasladan posteriormente a una tabla de anotación que hemos preparado previamente (véase Tabla 2).

EE-18-07	Is	it	Ha	lle	Be	rry	rry*
Hz	291	317%	305	307	276	299	367

Tabla 2. Tabla de anotación de los valores F0 en Hz del enunciado EE-18-07: *Is it Halle Berry? (¿Es Halle Berry?)*

En habla espontánea es frecuente observar elisiones o asimilaciones de determinados elementos de la cadena hablada y tales fenómenos pueden constatarse mediante el correspondiente análisis espectrográfico de la muestra. Estos fenómenos los indicamos entre paréntesis para señalar dónde se producen las elisiones y mostrar que se trata de un elemento omitido o bien asimilado con otros sonidos. No obstante, el elemento elidido o asimilado sí se incluye en la segmentación del enunciado para facilitar la lectura.

Generalmente, de cada segmento vocálico se obtiene un solo valor frecuencial. Sin embargo, en ocasiones se pueden observar inflexiones tonales que pueden afectar a un mismo segmento (véase Tabla 2). Este fenómeno se identifica añadiendo uno o dos asteriscos (*) indicando que, aunque se trata del mismo segmento tonal, se obtienen dos o más valores frecuenciales con variaciones tonales significativas y que pueden ser ascendentes, descendentes o circunflejas (ascendente-descendente o descendente-ascendente).

El concepto jerarquía fónica (Cantero, 2002: 99-102) concibe la configuración melódica no como una sucesión lineal de segmentos que registran determinados valores frecuenciales (F0), sino como una estructura sistémica en la que los diferentes elementos que la componen mantienen relaciones intrínsecas entre ellos y el valor que registran sería el resultado de esta interrelación. Abercrombie (1967) y Crystal (1971) apuntaban ya en esta dirección indicando que lo importante sería la posición relativa de los segmentos en relación con los demás segmentos de su entorno y no la frecuencia absoluta que registran. Por tanto, en este sentido los diferentes segmentos del contorno mantienen entre sí una relación jerárquica, una relevancia melódica que manifiesta un determinado segmento respecto de los demás segmentos del entorno. Lo melódicamente relevante no sería pues el valor absoluto (F0) que registra cada segmento del contorno, sino la distancia tonal relativa entre estos valores.

Así, para obtener la distancia tonal relativa entre segmentos, los valores absolutos (F0) anotados se procesan mediante una fórmula de relativización. El gráfico resultante muestra la curva estilizada del enunciado analizado, prescindiendo de las variables micromelódicas por las que se caracteriza el habla individual. Seguidamente, los datos se procesan a través de otra fórmula de estandarización, a través de la cual se normaliza la configuración melódica tomando el número 100 como valor de referencia inicial al que se aplican los valores relativos

obtenidos. Las fórmulas de relativización y de estandarización de los valores frecuenciales pueden consultarse en Torregrosa-Azor y Font-Rotchés (2017).

Una vez que los datos se han procesado a través del procedimiento descrito, se genera la curva melódica estándar. La configuración resultante no se corresponde exactamente con la curva melódica pronunciada por el emisor y que ha sido generada a partir de los datos de F0 emitidos, pero sí que es semejante, ya que de esta forma se centra la atención en los aspectos estrictamente tonales.

Así, es posible extraer y estudiar los rasgos melódicos comunes en una determinada variedad lingüística. Por este motivo, no resulta suficiente obtener o basarse únicamente en los valores frecuenciales de los segmentos vocálicos para el análisis de la estructura melódica de los enunciados, como sí que es habitual a través de otros métodos de análisis (Pierrehumbert, 1980; Kohler, 1997; Grabe, 1998), sino que es necesario llevar a cabo un proceso de relativización y, a continuación, de normalización o estandarización de estos datos.

Mateo (2010) ha desarrollado un *script* para el programa *Praat* (Boersma y Weenink, 1992-2021, versión 6.1.39) que permite procesar los datos acústicos de forma semiautomática mediante la aplicación de las fórmulas de relativización y de estandarización y generar los gráficos correspondientes a partir del etiquetado previo de cada enunciado.

EE-18-07	Is	it	Ha	lle	Be	rry	rry*
Hz	291	317%	305	307	276	299	367
Perc	100%	9%	-4%	1%	-10%	8%	23%
CE	100	109	105	105	95	103	126

Tabla 3. Tabla de anotación completa del enunciado EE 18-07: *Is it Halle Berry?* (¿Es Halle Berry?)

En la Tabla 3 se muestra la tabla de anotación completa después de que los valores F0 se han procesado mediante la aplicación de las fórmulas de relativización (Perc) y de estandarización (CE).

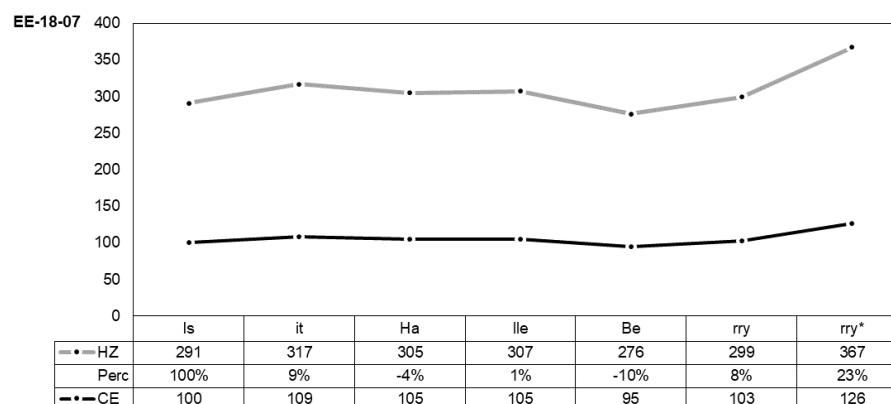


Figura 2. Curva melódica de los valores frecuenciales (Hz) y estandarizados (CE) del enunciado EE 18-07: *Is it Halle Berry?* (¿Es Halle Berry?)

En la Figura 2 se presenta el gráfico que se genera a partir de los valores absolutos obtenidos, representados con una línea gris, y los datos estandarizados que representamos con una línea negra.

En este gráfico se representan dos configuraciones semejantes del mismo enunciado. La configuración en color gris se genera solo a partir de los valores absolutos (Hz), conserva las variables micromelódicas asociadas al sexo, edad, etc., que identifican el habla individualizada y no permite su comparación con otras configuraciones emitidas por otros hablantes. En cambio, la configuración en color negro se genera a partir de las distancias tonales entre segmentos (Perc) y prescindiendo de las variables micromelódicas (véase también Figura 3).

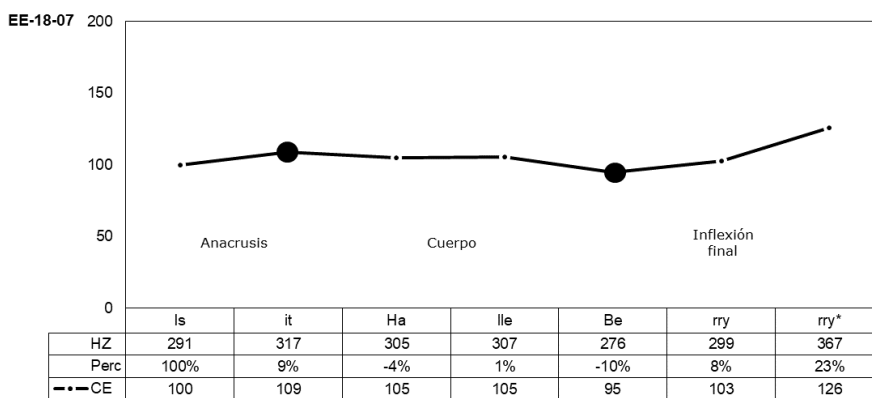


Figura 3. Características de los elementos funcionales del contorno.

Esta otra configuración posibilita, ahora sí, su comparación con otras configuraciones estándar, independientemente de las variables micromelódicas de los informantes que las hayan emitido y también permite describir y cuantificar las características melódicas a partir de los elementos funcionales del contorno, indicados en la Figura 3, que se tienen en cuenta para realizar la clasificación y posterior descripción melódica de los enunciados.

Una última fase del método descrito consiste en la validación perceptiva de las configuraciones extraídas del análisis a través de pruebas de audición, a modo de experimentos diseñados exprofeso, que tienen como objetivo comprobar si las diferencias entre los patrones extraídos del análisis son significativas para los oyentes nativos de la lengua y constituyen verdaderos patrones con un significado lingüístico y una intención comunicativa inherente a ellos. En nuestro corpus, las respuestas (o en su caso, la ausencia de ellas) de los interlocutores auténticos están incluidas como parte de cada par de pregunta-respuesta. En este sentido, a través de la observación de estas respuestas, consideramos que este factor podría validar perceptualmente la función pragmática que representa cada configuración en el contexto real de uso.

En síntesis, la ventaja principal que aporta el método AMH con respecto a otros métodos de análisis de la entonación es la de permitir una mayor concreción en la determinación de los diferentes contornos melódicos gracias al protocolo de estandarización de los valores tonales de los segmentos vocálicos, pero también de las diferentes realizaciones semánticas y pragmáticas que se asocian con cada uno de los patrones entonativos en una determinada variedad lingüística. Otra característica destacable que diferencia a este modelo de análisis de la entonación de otros métodos es que permite cuantificar con precisión el grado de ascenso o descenso de las inflexiones tonales y hacer comparaciones entre perfiles melódicos

de enunciados emitidos por informantes con distintos rangos frecuenciales y extraer configuraciones melódicas objetivas y generalizables.

5. CORPUS

El corpus de datos utilizado para este estudio consiste en 70 enunciados interrogativos con marca sintáctica emitidos por 18 informantes anglófonos, 8 (44%) mujeres y 10 (56%) hombres, de edades comprendidas entre los 21 y los 78 años. Las muestras se obtienen de entrevistas no guiadas grabadas en las calles de York, Sheffield, Manchester y Liverpool.

Los datos audiovisuales seleccionados representan una muestra de habla espontánea obtenida de interacciones genuinas y no planificadas entre hablantes nativos de las variedades lingüísticas analizadas. Los archivos de audio se han extraído de las grabaciones de video procedentes de *YouTube*, del programa denominado '*Easy English*', en las que un entrevistador aborda al público en la calle de distintas ciudades para hablar de temas relacionados con la cultura de la zona correspondiente. Estos vídeos tienen como objetivo declarado ayudar a la audiencia a aprender el idioma inglés tal y como se habla realmente en la calle.

Para su análisis, discriminamos aquellos enunciados que contienen una estructura gramatical que los marca sintácticamente como preguntas, ya sea mediante la inversión verbo-sujeto o el uso de los auxiliares propios de las preguntas en inglés (*do, does, don't, doesn't, did, didn't, will, won't* o verbos modales).

Una vez digitalizados los datos, se realiza la transcripción de los enunciados seleccionados. Esta transcripción la llevan a cabo los propios entrevistadores, nativos de la lengua de la región descrita. La selección de enunciados objeto de análisis se organiza conforme a su orden de aparición y se clasifica de acuerdo con el tipo de función comunicativa que desempeñan, teniendo en cuenta la respuesta obtenida por el interlocutor (preguntas que requieren información por parte del interlocutor, preguntas eco o *tag questions*), o la ausencia de una respuesta, como en el caso de las preguntas retóricas. Por último, los enunciados se etiquetan convenientemente para el análisis posterior a través del método AMH descrito en la sección anterior.

6. RESULTADOS

Para determinar el número de las configuraciones asociadas a cada uno de los patrones observados y definir posteriormente sus características, se han analizado las diferentes realizaciones melódicas que se producen en cada una de las partes del contorno: anacrusis, cuerpo e inflexión final.

En primer lugar, hemos centrado la atención en los diferentes movimientos tonales observados en la inflexión final: ascensos, descensos e inflexiones circunflejas, atendiendo y anotando los respectivos valores porcentuales. A continuación, se analizan las configuraciones melódicas en el cuerpo del contorno. Esta fase nos ha permitido establecer una primera clasificación considerando de forma conjunta las características melódicas observadas en la inflexión final y en el cuerpo del contorno. Finalmente, se anotan los datos porcentuales observados en la anacrusis del contorno y se relacionan con los datos registrados en la inflexión final y en el cuerpo.

Después de aplicar el procedimiento descrito se obtienen los valores porcentuales en cada una de las partes del contorno que constituyen, en su conjunto, la expresión algorítmica de la melodía de cada enunciado, ya que define con precisión las distancias tonales relativas entre los segmentos que lo componen e independientemente de las variaciones micromelódicas individuales. Posteriormente, a partir de la expresión algorítmica obtenemos el perfil melódico estándar que posibilita su comparación con el conjunto de perfiles estándar del resto de enunciados analizados. En las siguientes secciones se describen los cuatro patrones obtenidos.

6.1 E1: Contorno melódico IF ascendente

Desde el punto de vista melódico, el contorno representado en la Figura 4 se caracteriza por una inflexión final que generalmente muestra un ascenso no superior a un 40% a partir de la emisión del núcleo del enunciado.

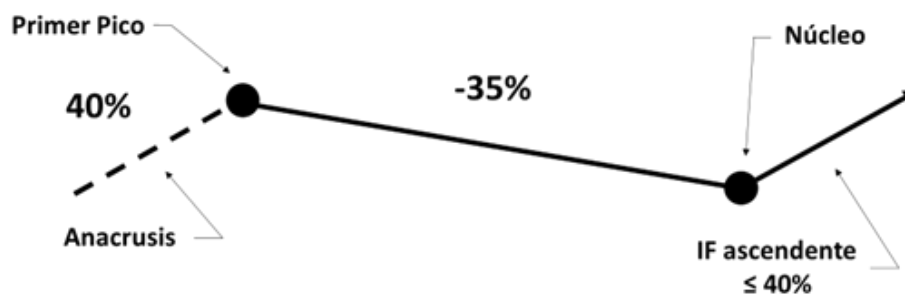


Figura 4. Contorno melódico E1: IF ascendente

Además de los rasgos melódicos en la inflexión final, esta configuración presenta otros dos rasgos melódicos más: uno de carácter opcional en el primer pico y otro en el cuerpo del contorno.

Con respecto a la primera parte del contorno, se observa anacrusis opcional. De los 22 (31%) enunciados típicos que comparten las características melódicas de este contorno solo 7 (32%) presentan anacrusis. En el caso de observarse anacrusis, en general, la inflexión tonal que se desarrolla hasta la emisión del primer pico del enunciado no supera un ascenso del 40%. Cuando esto ocurre, el primer pico del contorno coincide con el primer segmento tónico o con el segmento postónico, a partir del cual se inicia una declinación que no suele superar el 35% de descenso tonal hasta la emisión del núcleo.

A continuación, aportamos ejemplos de enunciados: *Do you never, kind of, feel them to try guess what's in?* (¿Nunca los, como, tocas para intentar adivinar lo que son?), *Do you have a favourite royal?* (¿Tienes un miembro de la familia real favorito?), *Do you live in Manchester?* (¿Vives en Manchester?) *Would you spend the rest [of] your life here?* (¿Pasarás el resto de tu vida aquí?), *Have you seen the new Terminator Genisys?* (¿Has visto Terminator Génesis?), *Do you know what I mean?* (¿Sabes lo que quiero decir?).

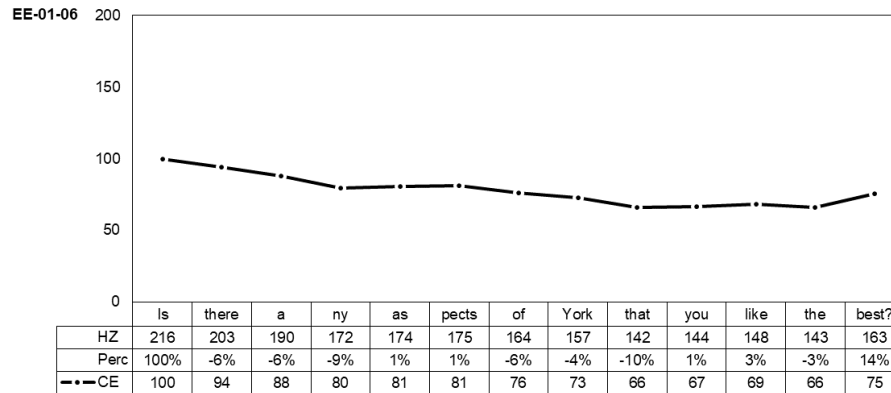


Figura 5. Perfil melódico con inflexión final ascendente en el enunciado EE 01-06: *Is there any aspects of York that you like the best?* (¿Hay algún aspecto de York que te guste más?)

El enunciado que se muestra en la Figura 5 carece de anacrusis y describe una declinación del -34% entre el primer segmento 'Is' y 'the', que es el segmento que precede al núcleo del enunciado 'best' y a partir del cual se desarrolla la inflexión final con un 14% de ascenso. En los casos en que el núcleo del contorno coincide con la emisión del último segmento tonal, para determinar el % de la inflexión final y la dirección se toma como referencia el segmento tonal precedente.

En total, se obtienen 15 enunciados que se realizan con ausencia de anacrusis. Representarían el 68% de los enunciados obtenidos en el contorno E1 con inflexión final ascendente.

Los 7 enunciados restantes presentan anacrusis en el inicio del enunciado y suponen un 32% de ocurrencia en el contorno E1 con inflexión final ascendente. El enunciado que se muestra en la Figura 6 presenta una anacrusis con ascenso tonal del 25% hasta la emisión del primer pico 'live', a partir del cual se desarrolla una declinación del -26% hasta la emisión del núcleo del enunciado 'Man'. A partir del núcleo la inflexión final describe una trayectoria ascendente del 22%.

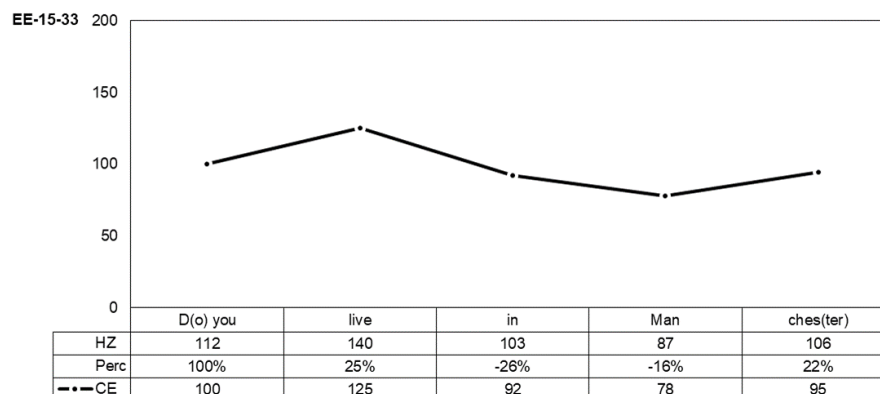


Figura 6. Perfil melódico con inflexión final ascendente en el enunciado EE 15-33: *D(o) you live in Manchester?* (¿Vives en Manchester?)

6.2 E2: Contorno melódico IF descendente

La principal característica de la configuración representada en la Figura 7 es la inflexión final descendente que puede suponer un descenso tonal inferior al 50%. Se obtienen un total de 31 enunciados que representan el 44% de los datos analizados.

Este contorno entonativo presenta anacrusis opcional que, en caso de producirse, describe un ascenso tonal de hasta el 25% hasta la emisión del primer pico, a partir del cual se desarrolla una declinación inferior al 40% de descenso en el cuerpo del contorno.

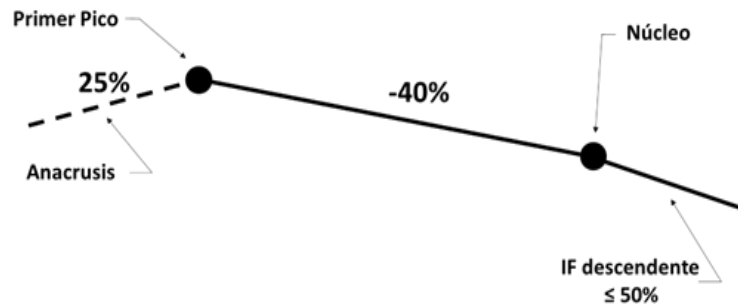


Figura 7. Contorno melódico E2: IF descendente

De los 31 (44%) enunciados obtenidos que se ajustan a las características melódicas del contorno E2 con inflexión final descendente, 8 (26%) enunciados muestran anacrusis en el inicio y 20 (64%) enunciados carecen de anacrusis; 3 (10%) de ellos se caracterizan por estar constituidos únicamente por inflexión final.

A continuación, se indican algunos ejemplos de este tipo de enunciados: *Is that where the heart is?* (¿Es ahí donde está el corazón), *Do you think that climate change is a big issue?* (¿Crees que el cambio climático es un gran problema?), *Force us to do more?* (¿Obligarnos a hacer más?), *Are you a couple?* (¿Sois pareja?), *Do you know what like happens in it?* (¿Sabes, como, lo que pasa en él?) *Could you describe Kelham Island to us?* (¿Podrías describir la isla de Kelham para nosotros?), *Aren't all teenagers and early twenties and student?* (¿Pero no lo son todos los jóvenes y los veinteañeros y los estudiantes?) *Do I like Manchester?* (¿Si me gusta Mánchester?)

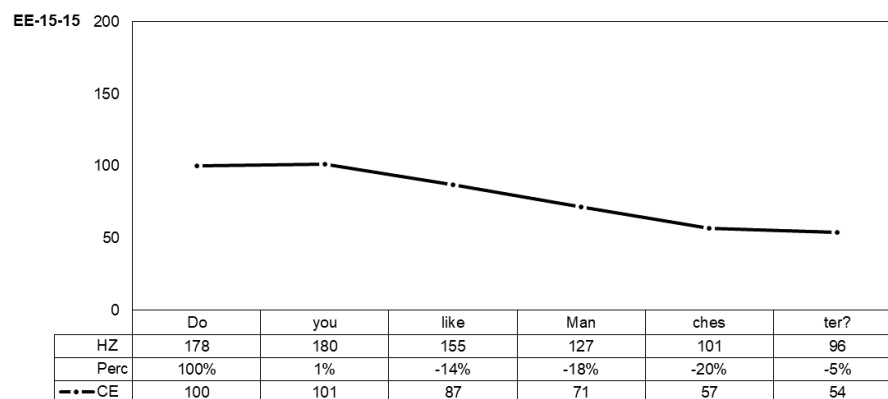


Figura 8. Perfil melódico con inflexión final descendente en el enunciado EE 15-15: *Do you like Manchester?* (¿Te gusta Manchester?)

En la Figura 8 se muestra un ejemplo de enunciado que se ajusta a las características melódicas descritas del contorno E2 sin anacrusis. Este enunciado describe una declinación descendente del -29% hasta la emisión del núcleo 'Man'. A partir del núcleo se desarrolla la inflexión final que muestra un descenso tonal del -24% hasta la emisión del último segmento tonal.

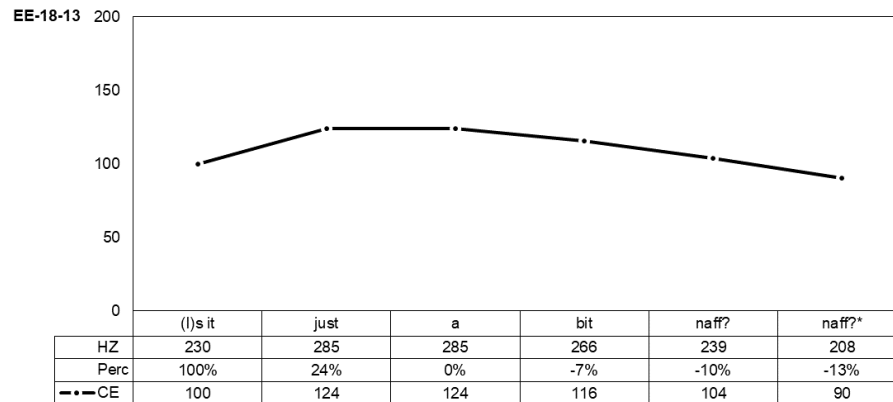


Figura 9. Perfil melódico con inflexión final descendente en el enunciado EE 18-13: *Is it just a bit naff?* (¿Es solo un poco ordinario?)

El enunciado de la Figura 9 sí presenta una anacrusis inicial con un ascenso tonal del 24% hasta la emisión del primer pico 'just'. A continuación, el cuerpo del contorno describe un descenso tonal del -16% hasta la emisión del núcleo 'naff', a partir del cual se desarrolla la inflexión final con un descenso tonal del -13%.

6.3 E4: Contorno melódico IF con núcleo elevado²

El contorno melódico que describimos a continuación y que se representa en la Figura 10, presenta un rasgo melódico distintivo en relación con los contornos descritos anteriormente y se centra en el desarrollo de la inflexión final en la que la última sílaba tónica que contiene el núcleo del contorno se presenta en una posición elevada que describe un ascenso tonal no superior al 20% y que contrasta con la declinación observada en el cuerpo.

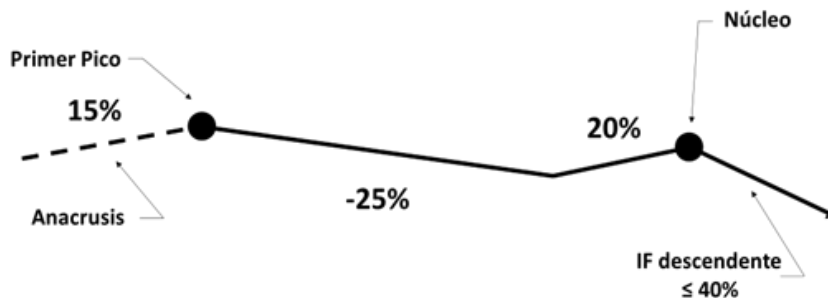


Figura 10. Contorno melódico E4: IF con núcleo elevado

Este contorno presenta anacrusis opcional que, en el caso de manifestarse, registra un ascenso tonal de un 15% hasta la emisión del primer pico. En el corpus de datos analizado, solo se ha podido contabilizar un único enunciado de este perfil que presenta anacrusis y que se muestra en la Figura 12.

Entre el primer pico y el núcleo describe una declinación suave que no supera el 25% de descenso hasta la emisión del segmento que registra el menor valor tonal en el cuerpo, a partir del cual se produce un incremento tonal no superior al 20% hasta la emisión del núcleo.

Se han obtenido 6 enunciados que encajarían con las características melódicas descritas para este perfil y representarían un porcentaje de ocurrencia del 9% en el conjunto del corpus utilizado. Del conjunto de enunciados caracterizados por este contorno, 5 (83%) se realizan sin anacrusis, de los que 1 (17%) se realiza solo por inflexión final. Finalmente, 1 (17%) enunciado sí que presenta anacrusis.

A continuación, mostramos ejemplos de este tipo de enunciados: *Is it still there?* (¿Sigue allí?), *Is there anything that sticks out?* (¿Hay algo que sobresalga?), *Do you like?* (¿Te gusta?), *Do you mind if I ask you that one question?* (¿Te importa si te hago una pregunta?).

El enunciado de la Figura 11 no presenta anacrusis. A partir del primer segmento 'Could' se desarrolla el cuerpo del contorno que describe una declinación del -27% de descenso hasta el segmento 'be' que precede la emisión del núcleo del contorno 'called', donde se observa una resituación con incremento tonal significativo del 15%. Finalmente, la inflexión final describe un descenso del -18%.

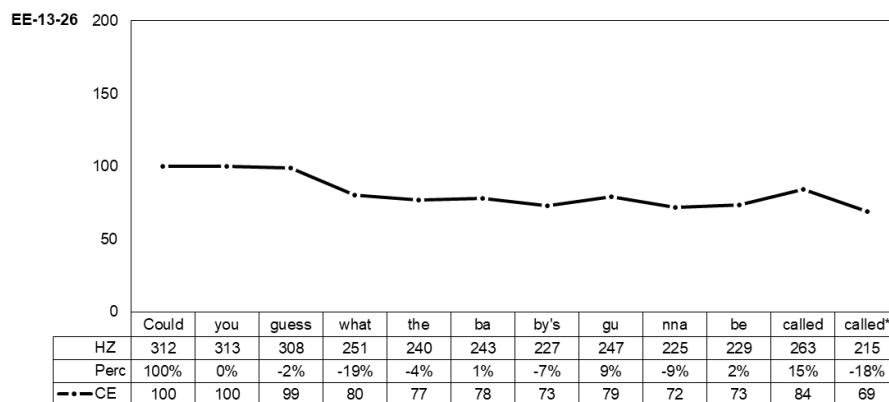


Figura 11. Perfil melódico con inflexión final con núcleo elevado en el enunciado EE 13-26: *Could you guess what the baby's gonna be called?* (¿Podrías adivinar como se va a llamar el bebé?)

El enunciado de la Figura 12 presenta anacrusis que registra un ascenso tonal del 16% hasta la emisión del primer pico. Entre el primer pico 'due' y el segmento precedente a la emisión del núcleo 'a' se desarrolla un descenso tonal muy suave en la declinación del -7% y a partir del cual se registra una resituación con incremento tonal del 8% con la emisión del núcleo del contorno 'car'. Finalmente, se desarrolla la inflexión final que consiste en un descenso del -15%.

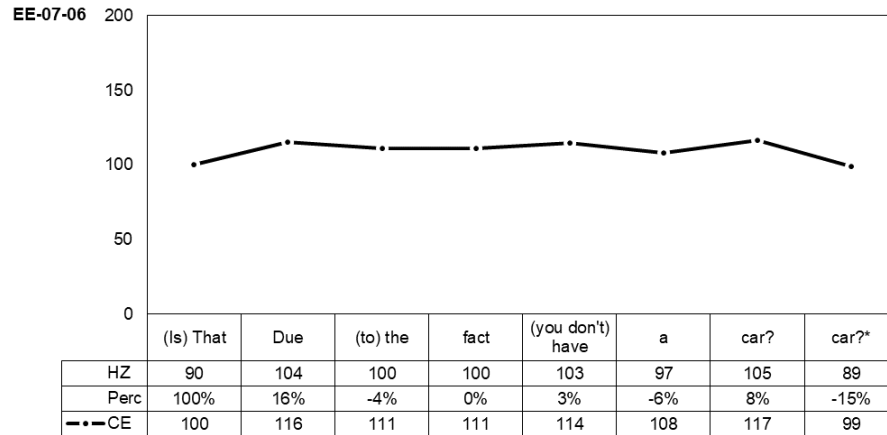


Figura 12. Perfil melódico con inflexión final con núcleo elevado en el enunciado EE 07-06: *Is that due to the fact that you don't have a car?* (¿Se debe eso a que no tienes coche?)

6.4 E5: Contorno melódico con cuerpo e inflexión final ascendentes

El contorno que se muestra en la Figura 13 presenta un perfil melódico con diferencias significativas en relación con los descritos anteriormente.

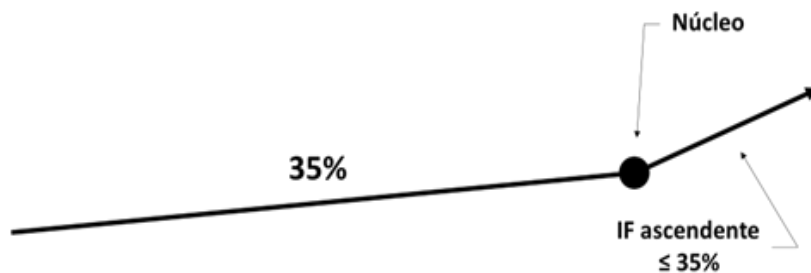


Figura 13. Contornomelódico E5: con cuerpo e inflexión final ascendentes

Este tipo de enunciado se caracteriza por los siguientes rasgos melódicos: ausencia de anacrusis en la parte inicial del contorno, declinación que no suele superar el 35% de ascenso tonal en el cuerpo hasta la emisión del núcleo e inflexión final ascendente de hasta un 35% de incremento tonal. Se han obtenido 11 enunciados que se ajustan a las características melódicas descritas para este perfil y que representan un porcentaje de ocurrencia del 16% en el conjunto del corpus utilizado.

En el enunciado de la Figura 14 se observa, en primer lugar, la ausencia de anacrusis en la parte inicial del contorno. A partir de la emisión del primer segmento tonal 'Was' se desarrolla el cuerpo del contorno que describe un incremento tonal del 15% hasta la emisión del núcleo 'bad'. A continuación, se produce la inflexión final con un ascenso tonal del 23% hasta el final del contorno.

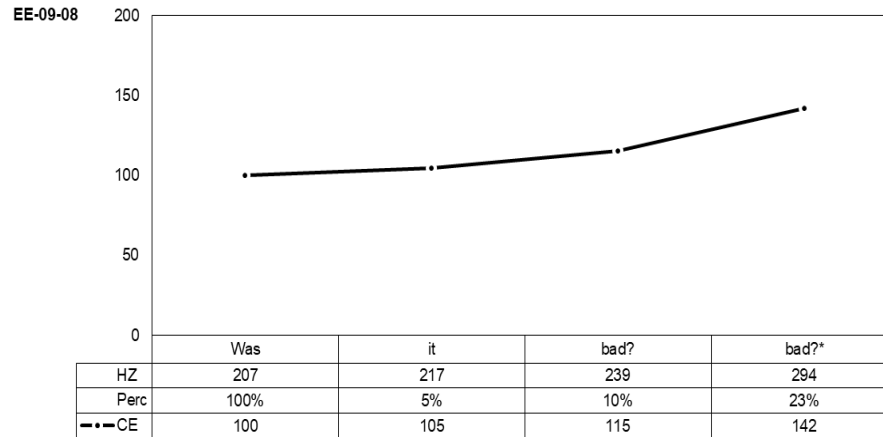


Figura 14. Perfil melódico con cuerpo e inflexión final ascendentes en el enunciado EE 09-08: *Was it bad?* (¿Estuvo mal?)

A continuación, se indican ejemplos de enunciados extraídos del corpus analizado: *Do you take the bus a lot?* (¿Coges mucho el autobús?), *Do you use public transport?* (¿Usas transporte público?), *Do you know what's in them?* (¿Sabes lo que hay en ellos?), *Was he fit?* (¿Era guapo?), *Is there any particular book that you want?* (¿Hay algún libro eh particular que quieras?).

7. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

Si agrupamos los contornos melódicos con IF ascendente (E1 y E5) y aquellos con IF descendente (E2 y E4) se observa que, aunque parece haber predominio por el uso de la IF descendente (37-53%), en línea con los resultados obtenidos por Fries (1964), Geluykens (1988), Knowles (1973) y Nakanishi y Haneo (2021) si se comparan con la frecuencia de uso de los contornos caracterizados por desarrollar una IF ascendente (33-47%) en la formulación de preguntas con marca sintáctica, no podemos constatar que la preferencia mayoritaria de uso sea de tipo descendente, sino más bien equilibrada.

Por otra parte, el corpus de datos utilizado contiene también las respuestas de los interlocutores a las preguntas formuladas, tanto de tipo verbal como paralingüístico o gestual y que nos ha permitido realizar una clasificación según el uso pragmático en relación con el contexto comunicativo. Hemos podido establecer las siguientes 4 categorías de preguntas: i) preguntas en las que se espera como respuesta una confirmación, ii) peticiones o solicitud de información, iii) preguntas retóricas y iv) preguntas eco, en las que se repite de forma íntegra o parcialmente la información contenida en la proposición interrogativa. En la Tabla 4 se muestra la distribución que se establece entre los diferentes patrones melódicos y la asociación con el tipo de pregunta.

	Confirmación	Petición	Retórica	Eco	Total
E1	18	1	3	0	22
E2	24	4	2	1	31
E4	5	1	0	0	6
E5	11	0	0	0	11
Total	58	6	5	1	70
%	83%	9%	7%	1%	100%

Tabla 4. Patrones melódicos asociados a tipos de preguntas

En general, se observa una utilización más extensa de los contornos melódicos con IF descendente (E2 y E4) en los diferentes tipos de uso pragmático de las preguntas y, especialmente, en relación con el contorno E2, que resulta el único utilizado en los 4 tipos de enunciados.

Por otra parte, observamos un equilibrio en el uso de los contornos con IF ascendente y descendente cuando los hablantes formulan preguntas con una intención confirmatoria: ascendentes (E1 y E5) con 29 ocurrencias y descendentes (E2 y E4) también con 29 ocurrencias. Sin embargo, su uso prevalente recaería principalmente sobre los contornos melódicos E2 descendente (24) y E1 ascendente (18). En cuanto a las peticiones, se observa un claro predominio del contorno E2 descendente, pero cuando se formulan preguntas retóricas parece que los hablantes utilizan de una forma equilibrada tanto el contorno E2 como el E1. Finalmente, de los resultados se desprendería que tanto el contorno E4 como el E5 no parecen ser utilizados por los hablantes para formular preguntas retóricas ni preguntas eco.

8. CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos mediante la aplicación del modelo AMH para el análisis de la entonación hacen de este trabajo una contribución empírica inédita, ya que hasta ahora no se había caracterizado y cuantificado con precisión la entonación del inglés británico en habla espontánea.

A partir de un corpus de habla espontánea, se han obtenido 4 contornos melódicos preliminares distintos, se han caracterizado desde un punto de vista estrictamente fonético y cuantificado los rasgos melódicos en forma de porcentajes o distancias tonales relativas de ascensos y descensos independientemente de las características individuales de los hablantes. Estos contornos se distribuyen según se indica en la Figura 15.

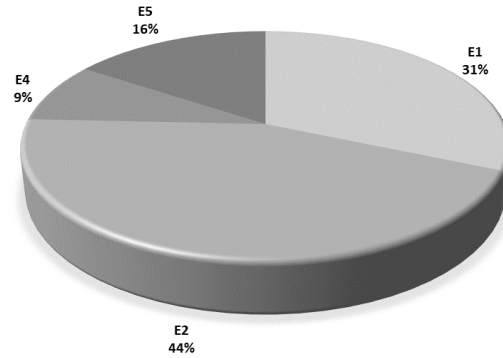


Figura 15. Distribución y porcentajes de ocurrencia de los contornos melódicos obtenidos

Se observa un rendimiento variado de las cuatro configuraciones melódicas, pero con una prevalencia de los contornos E2 con IF descendente y E1 con IF ascendente, y un uso equilibrado en diferentes situaciones comunicativas.

Como futuras investigaciones nos hemos propuesto ampliar el corpus de datos para, en primer lugar, poder constatar esta tendencia y comprobar la estabilidad en el uso de los contornos melódicos E4 y E5. También, nos proponemos ampliar los parámetros de investigación incluyendo el análisis de la intensidad y de la duración para obtener una perspectiva completa de la prosodia del inglés británico del norte y de los usos pragmáticos de las preguntas absolutas con marca sintáctica que realizan los hablantes en diferentes contextos comunicativos. Finalmente, para obtener modelos de la entonación interrogativa con significado lingüístico se prevé la realización de pruebas perceptivas para el posterior establecimiento de patrones entonativos y márgenes de dispersión o variantes expresivas.

NOTAS

1 La base de datos consiste en 9 archivos de grabación de la 'Survey of English Usage' (encuesta de uso del inglés) realizado en el University College de Londres.

2 Este trabajo forma parte de una investigación más amplia que tiene por objeto de análisis específico la modalidad interrogativa del inglés británico del norte y los diferentes tipos de enunciados (preguntas parciales o pronominales y preguntas totales o absolutas) que pueden observarse en habla espontánea. Hasta el momento se han podido describir 5 contornos distintos etiquetados del E1 al E5. El contorno E3, que se describe melódicamente por una inflexión final circunfleja ascendente-descendente, se ha observado su manifestación en otros tipos de preguntas, concretamente en preguntas con marca entonativa o preguntas declarativas y en preguntas parciales o pronominales. Sin embargo, en las preguntas con marca sintáctica no se ha observado la realización del contorno E3 y, por este motivo, no se describe en este trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abercrombie, D. (1967). *Elements of general phonetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Armstrong, L. E., & Ward, I. C. (1926). *A Handbook of English intonation*. Cambridge, England: W. Heffer & Sons Ltd.
- Boersma, P., & Weenink, D. (1992-2021). Praat: Doing Phonetics by Computer (Programa informático). Versión 6.1.39. Recuperado de: <http://www.praat.org>.
- Bolinger, D. L. (1958). A Theory of Pitch Accent in English. *Word*, 14(2-3), 109-149, <https://doi.org/10.1080/00437956.1958.11659660>.
- Bowen, J. D. (1975). *Patterns of English pronunciation*. Rowley, MA: Newbury House.
- Cantero, Fco. J. (2002). *Teoría y análisis de la entonación*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Cantero, Fco. J., & Font-Rotchés, D. (2009). Protocolo para el análisis melódico del habla. *Estudios de Fonética Experimental (EFE)*, 18, 17-32.
- Cantero, Fco. J., & Font-Rotchés, D. (2020). Melodic Analysis of Speech (MAS): Phonetics of intonation. In J. Abasolo, I. de Pablo, & J. Ensunza (eds.), *Contributions on education*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 20-47.
- Couper-Kuhlen, E. (1986). *An introduction to English prosody*. London: Edward Arnold and Tübingen: Max Niemeyer.
- Cruttenden, A. (1970). On the so-called grammatical function of intonation. *Phonetica*, 21, 182-192.
- Cruttenden, A. (1986). *Intonation*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Crystal, D. (1969). *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Crystal, D. (1971). Relative and absolute in intonation analysis. *Journal of the International Phonetic Association*, 1(1), 17-28.
- Dryer, M. S. (2013). Polar Questions. In M. S. Dryer, & M. Haspelmath (eds.), *The World Atlas of Language Structures Online*. Leipzig: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology. Recuperado de: <http://wals.info/chapter/116> Acceso en: 2023-01-09.
- Easy English (2022, Agosto 31). Easy English – Learning English from the Streets! [Vídeos]. YouTube. <https://www.youtube.com/channel/UCvqLaFuTGGRXI0eyvBRCifA> Acceso en: Octubre 18, 2022.
- Fries, Ch. C. (1964). On the intonation of 'yes-no' questions in English. In D. Abercrombie, D. Fry, P. McCarthy, N. Scotte, & J. Trim (eds.), *In honour of Daniel Jones*. London: Longman. 242-254.
- Geluykens, R. (1988). On the myth of Rising intonation in polar questions. *Journal of Pragmatics*, 12(4), 467-485. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(88\)90006-9](https://doi.org/10.1016/0378-2166(88)90006-9).
- Grabe, E. (1998). *Comparative intonational phonology: English and German*. Tesis Doctoral (Ciencias Sociales). Nijmegen, Katholieke Universiteit Nijmegen. Recuperado de: <http://www.phon.ox.ac.uk/files/people/grabe/thesis.html>. Acceso en: 15 sep. 2022.
- Halliday, M. A. K. (1967). *Intonation and Grammar in British English*. The Hague: Mouton.
- Harris, D. P. (1971). The Intonation of English 'Yes-No' Questions: Two Studies Compared and Synthesized. *TESOL Quarterly*, 5(2), 123-127. DOI: <https://doi.org/10.2307/3585994>.
- Hedberg, N., Sosa, J. M., & Fadden, L. (2004). Meanings and Configurations of Questions in English. In *Proceedings of Speech Prosody 2004*, Nara, Japón, 309-312.
- Hedberg, N., Sosa, J. M., & Fadden, L. (2006). Tonal Constituents and Meanings of Yes-No Questions in American English. In *Proceedings of Speech prosody: 3rd International Conference*, Dresden, May 2-5, 2006.
- Hirst, D. (1983). Interpreting Intonation: A Modular Approach. *Journal of Semantics*, 2(2), 171-182. <https://doi.org/10.1093/semant/2.2.171>.
- Hudson, R. A. The Meaning of Questions. *Language*, 51(1), 1-31. <https://doi.org/10.2307/413148>
- Kenworthy, J. (1978). The intonation of questions in one variety of Scottish English. *Lingua*, 44(2-3), 267-282. DOI: [https://doi.org/10.1016/0024-3841\(78\)90079-7](https://doi.org/10.1016/0024-3841(78)90079-7).
- Kingdon, R. (1958). *The groundwork of English intonation*. London: Longman.

- Knowles, G. (1973). *Scouse: the urban dialect of Liverpool*. Tesis doctoral, University of Leeds.
- Kohler, K. J. (1997). Modelling prosody in spontaneous speech. In Y. Sagisaka, N. Campbell, & N. Higuchi (eds.), *Computing Prosody. Computational Models for Processing Spontaneous Speech*. New York: Springer, 187-210.
- Ladd, D. R. (1996). *Intonational Phonology*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Lindsey, G. (2019). *English after RP: Standard British pronunciation today*. London: Palgrave Macmillan.
- Mateo, M. (2010). Protocolo para la extracción de datos tonales y curva estándar en análisis melódico del habla (AMH). *Phonica*, 6, 49-90. <https://doi.org/10.1344/phonica.2010.6.49-90>.
- Nakanishi, N., & Haneo, M. (2021). Is Rising Intonation the Default Pattern in Yes-No Questions? *Studies in English Language Teaching*, 44, 61-80.
- O'Connor, J. D., & Arnold, G. F. (1973). *Intonation of Colloquial English*. London: Longman.
- Pierrehumbert, J. B. (1980). *The phonology and phonetics of English intonation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Pierrehumbert, J. B., & Hirschberg, J. (1990). The meaning of intonational contours in the interpretation of discourse. In Ph. R. Cohen, J. Morgan & M. E. Pollack (eds.), *Intentions in communication*, Cambridge, MA: MIT Press, 271-311.
- Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., & Svartvik, J. (1972). *A grammar of contemporary English*. London: Longman Group UK Limited.
- Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., & Svartvik, J. (1985). *A comprehensive grammar of the English language*. London: Longman Group UK Limited.
- Tench, P. (1996). *The Intonation Systems of English*. London: Cassell.
- Torregrosa-Azor, J., & Font-Rotchés, D. (2017). Melodic patterns of absolute interrogative utterances in northern German spontaneous speech. *Linguistics*, 55(6), 1311-1335. <https://doi.org/10.1515/ling-2017-0029>.