

Adriana Pedrosa
Ramírez

Hacia una comparación y tipología de algunas unidades de entonación en el español de España y Cuba

I. Introducción

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

Los aportes de este enfoque han sido la base esencial del método de análisis que se sigue dentro del pensamiento cubano sobre el estudio de los lenguajes, cuya aplicación se observa en la definición que se hace del sistema entonativo cubano.¹ Sin embargo, los estudios de entonación en el español de la Península como norma han seguido tradicionalmente un enfoque reduccionista basado en la descripción físico-acústica del fenómeno entonativo. Esta forma de ver la dinámica indagada ha originado que la búsqueda se centre en dos (a lo más tres) tipos de variables que son analizados como elementos estáticos determinados

¹ Ver Raquel García Riverón (1996-1998).

acústicamente, lo que ha impedido, finalmente, que se acerquen siquiera a la riqueza comunicativa que posee la entonación, y no pasen de describir los tres valores básicos de enunciación, interrogación y exclamación. Este último valor comunicativo abarca un inmenso grupo donde faltan aún muchos matices y variantes acústicas por definir.

La diversidad en la bibliografía y la necesidad de hallar confluencias que permitan la indagación tipológica, ha movido nuestro interés por estudiar y describir algunas unidades de entonación asociadas a significados emotivos de la variante peninsular, en comparación con el estudio que sobre la entonación se realiza en Cuba. (García Riverón, 1996-1998).

Este estudio se sustenta en el especial desarrollo que ha tenido dentro de las investigaciones entonológicas cubanas la aplicación del enfoque comunicativo, que se basa en tener en cuenta, para el estudio de la entonación, además de la descripción acústica de las unidades entonativas, los valores semánticos y pragmáticos (significados y sentidos) que posee en diferentes contextos de interacción comunicativa y en los procesos de semiosis que surgen de la interacción de la entonación con otros niveles lingüísticos y factores extralingüísticos.

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

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

Los datos muestran que este patrón se realiza con un movimiento ascendente del tono que oscila entre los 5 a 10 semitonos al inicio del segmento (cuerpo del entonema); tono que continúa ascendiendo en las siguientes sílabas, a veces de forma moderada (ver figuras 1 y 2, anexo 1) y otras en las que el ascenso resulta más perceptible en el cuerpo del entonema, alcanzando un tono entre los 15 y los 18 semitonos (ver figura 4, anexo 1). En los ejemplos que tienen anacrusis, el movimiento tonal en esta parte inicial de la curva es monótono (ver figuras 3 y 4, anexo 1). A partir del punto máximo de F0 en el cuerpo del entonema, describe un movimiento tonal que desciende ligeramente hasta la antepenúltima sílaba (no acentuada) (ver figuras 1, 2 y 3, anexo 1) para volver a alzarse en la última vocal tónica en segmentos siempre paroxítonos (hasta los 21/25 semitonos). Por

lo que en el tonema final se produce un movimiento ascendente-descendente del fundamental que en gráficos como el de las figuras 3 y 4 (anexo 1) puede llegar a ser muy pronunciado. El ascenso final del tono se produce generalmente en el centro de entonación (última vocal tónica) y el descenso en las vocales postónicas. En algunos casos, como muestra la figura 4 (anexo 1), el ascenso puede continuar en las postónicas.

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

En sentido general, se observa en los gráficos un aumento de la intensidad en la última vocal tónica y el posterior descenso en la última sílaba postónica (ver figura 5, anexo 1), aunque es muy difícil establecer una regularidad en cuanto al comportamiento de este indicador. Se registran picos de intensidad regularmente en la última vocal tónica (ver figuras 5 y 6, anexo 1) y se pueden dar otros picos en el cuerpo del entonema, asociados a procesos enfáticos (figura 5, anexo 1), en este caso para reforzar el artículo indefinido.²

En los segmentos analizados el tiempo aumenta regularmente en la última vocal tónica y postónica (ver figura 7, anexo 1) y en otros casos disminuye el tiempo en las postónicas (ver figura 8, anexo 1). En el anacrusis y cuerpo del entonema resulta bastante variable el comportamiento de este indicador acústico, aunque en varias unidades pudimos encontrar un comportamiento ascendente del tiempo vocálico desde las primeras hasta las últimas sílabas del enunciado. En algunos casos este movimiento ascendente es muy notable (Ver figuras 7 y 8, anexo 1). Se registra el tiempo vocálico máximo generalmente en la última vocal tónica o en la última sílaba postónica.

² Este fenómeno discursivo ha sido estudiado por Raquel García Riverón en Aspectos de la entonación hispánica. III Las funciones de la entonación en el español de Cuba (1998).

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

En el P-2 se observa un descenso del tono en el anacrusis desde aproximadamente los 8/10 semitonos hasta los 4/3 semitonos. Este descenso a veces termina en la última sílaba átona del anacrusis (figura 3, anexo 2) y otras veces abarca la primera sílaba tónica del enunciado (figura 2, anexo 2). En otros casos se produce un ligero ascenso del tono en la última vocal átona del anacrusis que luego desciende en la primera vocal tónica (ver figura 1, anexo 2). A partir de allí se produce un ascenso escalonado del tono que describe un movimiento cóncavo del cuerpo de la curva al descender en la antepenúltima o penúltima sílaba átona del cuerpo, en segmentos paroxítonos. El tonema final del patrón melódico describe un movimiento circunflejo muy pronunciado ascendente-descendente. El ascenso final del tono se produce en la última sílaba tónica del enunciado que constituye a su vez, generalmente, el pico tonal más elevado de la curva. En el segmento postónico se produce un descenso pronunciado de F0.

La curva del comportamiento de la intensidad resulta bastante irregular, aunque de manera general se observa un movimiento con varios ascensos y descensos a lo largo del segmento. En la parte final, la intensidad asciende en el centro de entonación y desciende en el segmento postónico. Los mayores picos de intensidad se encuentran en el cuerpo del entonema (Ver figura 4 a, anexo 2).

El mayor aumento del tiempo se registró, con cierta regularidad, en la última sílaba acentuada (ver figura 5, anexo 2) o en la vocal postónica (ver figura 6, anexo 2).

III. Las funciones semántico-pragmáticas de las unidades de entonación emotivas segmentadas en muestras del español peninsular y la comparación con el sistema del español hablado en Cuba

Al definir semántico-pragmáticamente las unidades de entonación emotivas se ha visto que la mayoría de los autores³ señalan la superposición, en estructuras enunciativas o interrogativas, de valores que se vinculan a la emoción o sentimientos afectivos

³ Entre ellos Tomás Navarro Tomás (1944), Antonio Quilis (1993), Pilar Prieto (2002) y Antonio Hidalgo Navarro (2006).

del hablante en tanto emanan de su subjetividad. Entre los matices emocionales que expresa la entonación han sido destacados: la alegría, la tristeza, el miedo, la sorpresa, el asombro o duda, la ira, la inconformidad.⁴

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

Siguiendo este enfoque discursivo han sido definidos preliminarmente algunos de los valores semántico-pragmáticos de los patrones melódicos segmentados en la muestra del español peninsular (ya descritos acústicamente en este trabajo), del mismo modo en que se procedió en el español de Cuba. Se sigue de manera primordial el criterio de interacción que proviene del método de análisis comunicativo, es decir, se analizan los valores que poseen las unidades de entonación al interactuar con diferentes medios de expresión verbales y extraverbales (estructura léxico-gramatical del enunciado, gestos, expresiones faciales) y atendiendo a las condicionantes pragmáticas de su uso (contexto lingüístico y elementos de la situación comunicativa) en ambas variantes de lenguas. Esto permitió establecer la comparación entre algunas unidades del español peninsular y el español de Cuba.

El análisis comunicativo de los patrones melódicos (P-1 y P-2) dentro de las situaciones comunicativas en que se producen, nos permitió colegir que se asocian de forma bastante estable a Actos de Habla Interaccionales (atractores), cuyos campos poseen fronteras difusas, derivados de la enunciación y la interrogación, pero matizados por rasgos emotivos, que expresan fundamentalmente sorpresa e inconformidad. De manera que, al definir las funciones semántico-pragmáticas de estos patrones melódicos a partir de su intención comunicativa, podemos hablar

⁴ Entre los autores que han definido estos matices emocionales se encuentran Tomás Navarro Tomás, Antonio Hidalgo Navarro, Raquel García Riverón.

de dos tipos de AHI fundamentales con significados emotivos más o menos estables en la muestra:

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

II- Patrón 2 (P-2): Patrón melódico que se asocia a un AHI con valor de inconformidad. Tienen la función de reprochar a su interlocutor algún modo de actuación o noticia recibida. Una vez esbozados los tipos comunicativos esenciales, nos dedicaremos a continuación a ejemplificar cada caso, haciendo un análisis de sus funciones pragmáticas.

El patrón melódico con valor de sorpresa (P-1)

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

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

- Señor Juan, venga usted a ver esto.
- ¿Qué pasa?
- El veneno que ya ha hecho efecto
- Ah, sí, ¿ya has encontrado muerta la rata?
- Es mejor que usted lo vea y saque usted sus propias conclusiones. Aquí, aquí, aquí.

P-1

- ¡Eso es un conejo!
- Ha llegado usted a la misma conclusión que yo

P-1

- ¡Es el conejo de Mauri! Pero dios mío, por qué me tiene que pasar todo a mí.
- Bueno pero mírele el lado positivo, lo mismo que ha cascado al conejo ha cascado a la rata.

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

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

Este matiz se refuerza también, por medio de los gestos: al emitir ¡Eso es un conejo! Juan apunta al animal y se inclina hacia él. Cuando identifica que ¡Es el conejo de Mauri! abre más los ojos en señal de asombro.

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

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

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

P-2

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

P-2

cuarenta años casados.

- Tú que te crees, que alguien se va a fijar en tu madre con la pinta que tiene. Este país se va a la mierda.
- Bueno mira no te preocupes, que aquí tienes un hijo para siempre. Venga un abrazo.
- Coño, lo que me faltaba. ¿Dónde puedo guardar estos trajes que se me van a arrugar todos?

P-2

P-2

- Pero aquí no puedes quedarte. Qué no me dejan meter gente.
- Cuidadito, que yo no soy gente; soy tu padre.

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

III a) La comparación con el sistema del español hablado en Cuba

Se han establecido semejanzas y diferencias fundamentales entre los patrones melódicos 1 y 2 (P-1 y P-2) del español de la Península respecto a algunas variantes de entonemas y realizaciones definidas para el español de Cuba teniendo en cuenta el análisis acústico y las funciones semántico-pragmáticas que cumplen estas variantes. Las unidades del sistema cubano sometidas a comparación son la VE-1b, VE-2a, VE-3a, VE-3b.

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

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

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

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

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

$$II) t. \text{vol. rel.} = \frac{\sum ti}{t}$$

donde:

t = media aritmética del corpus

∑ti = sumatoria de todos los tiempos absolutos

n = cantidad de sílabas del corpus

0,7/0,8 (tiempo corto); 0,9/1,1/1,2... (tiempo largo) y 2 y más (tiempo muy largo)⁵

Tiempo vocálico máximo: se tuvo en cuenta su posición dentro del entonema.

Intensidad máxima: también se tuvo en cuenta su posición dentro del entonema.

⁵ Estos parámetros que indican la magnitud relativa del tiempo fueron establecidos por Raquel García Riverón en la descripción del sistema entonativo del español hablado en Cuba.

Los resultados obtenidos demuestran que en las unidades del español de Cuba con valor emotivo, la figura final es muy diversa: llana-ascendente, descendente-llana, ascendente-llana-descendente o descendente, mientras que en las unidades del español peninsular este indicador es siempre circunflejo: ascendente-descendente, por lo que no se pudo establecer ninguna semejanza. Sin embargo, es coincidente entre las unidades VE-1b y VE-3a del sistema cubano y el P-1 y el P-2 del español peninsular, el tiempo vocálico relativo largo, mientras que las otras dos unidades del español de Cuba se registraron con un tiempo vocálico relativo corto. Por otra parte, la posición del tiempo vocálico máximo se encuentra en las cuatro unidades del sistema cubano en la última vocal tónica, mientras que en el español peninsular este rasgo puede situarse en la última vocal tónica o en la última sílaba postónica. Finalmente, la posición de intensidad máxima se ubica en dos de las variantes cubanas en la última sílaba tónica y en las otras dos, fuera del centro de entonación. Este indicador en el P-1 del español de la Península puede realizarse en las sílabas tónica o postónica y también en el cuerpo del entonema (no centro de entonación). En el P-2 generalmente se produce fuera del centro de entonación.

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

Las funciones semántico-pragmáticas y la comparación con el sistema cubano

Al comparar las unidades de entonación que se agrupan en torno al patrón melódico 1 se ha visto de manera recurrente que resulta homologable a las variantes 3a y 1b definidas en el español de Cuba. Atendiendo a las diferentes interacciones comunicativas se ha podido constatar que los sentidos que emergen del contexto situacional en las realizaciones del P-1 del español peninsular son similares a las funciones que cumplen la VE-3a y la VE-1b del español de Cuba. Así, tomando en consideración el ejemplo 2 del epígrafe 3 de este artículo comprobamos que el enunciado ¡Eso es un conejo! expresa un estado de sorpresa (asombro) semejante al que ocurre en determinadas interacciones de la VE-3a. Esta variante del sistema cubano a veces puede expresar asombro. Ejemplo:

[178]

A- ¿Tú no tenías clases?

B- ¿Ahora? Se me había olvidado.

Incluso en interacción con los medios extraverbales, en el sistema cubano, casi siempre al enunciar ¿Ahora? o ¿Mañana? también se observa la acción de levantar las manos a la altura de la cavidad torácica y girarla, a lo que se añade la acción de levantar los hombros en el caso de la variante cubana.

Este mismo patrón (P-1) en otras interacciones comunicativas equivale en el español de Cuba a la VE-1b que en este sistema reafirma desacuerdo con determinado hecho. Tal y como afirma Raquel García Riverón (1998) a veces la VE-1b reafirma el desacuerdo, la inconformidad del emisor por medio de la pregunta no inquisitiva. Ejemplo:

- El triunfo de la Revolución. ¿Pero por qué? Si hay cosas ajenas a la Revolución que están dentro de la Revolución.

Por su parte, el P-2 del español peninsular en diferentes interacciones aparece con semejantes funciones a las que, en determinados contextos, realizan la VE-2a y VE-3b. Como se explica,⁶ en el sistema cubano la VE-2a se utiliza en situaciones comunicativas donde se percibe un aire categórico. Le da al enunciado una connotación negativa y exclamativa. Ejemplo:

-¡Qué tú! ¡Qué has sido siempre un ejemplo! ¡Qué me has educado!

De igual modo, la valoración que se produce en los enunciados (¡Pero aquí no puedes quedarte!/¡Qué no me dejan meter gente!) tiene una connotación negativa y su carga semántica indica el aire categórico del hablante al manifestar explícitamente la imposibilidad de que su interlocutor (el padre que le ha pedido quedarse una temporada) se quede a vivir con él.

En otras situaciones comunicativas el P-2 realiza funciones semejantes a las de la VE-3b del sistema del español hablado en Cuba. Esta variante cubana se utiliza generalmente en AHI con un mínimo grado de desconocimiento muy cercano a la enunciación. Es el caso de los ejemplos de interrogación de corroboración: ¿Te le echo hielo? En el caso del español peninsular el segmento ¿Cómo os váis a separar ahora a estas alturas? no solo intenta corroborar el acontecimiento que minutos antes le ha dado el padre del que habla, sino que esta acción está matizada, además,

⁶ Raquel García Riverón, 1998.

por una fuerte valoración negativa de la noticia que ha recibido el hablante (valoración que no ocurre en el sistema cubano).

Atendiendo, entonces a las características acústicas y semántico-pragmáticas presentadas, puede afirmarse que aun cuando las estructuras acústicas son diferentes entre las unidades del español peninsular y las variantes de entonemas del español hablado en Cuba, los sentidos que emergen de las diferentes interacciones comunicativas son perfectamente homologables en ambas variantes de lengua. De modo que se observan semejanzas en las funciones que realizan las unidades de entonación del español de Cuba respecto de las analizadas en el español de la Península; estas son: asombro e inconformidad, fundamentalmente.

Bibliografía

- AMORÓS CÉSPEDES, MARI CRUZ (2004): «Sincronización entre pico tonal y acento: resultados según posición métrica y morfológica», en *Revista de Fonética Experimental* (VIII): 203-223.
- BERMÚDEZ SÁNCHEZ, MADELEYNE (2006): *La interrogación en el discurso académico oral: un estudio prosódico y semántico-pragmático*, Tesis de maestría, Universidad de La Habana, Ciudad de La Habana.
- CALLEJA AZPIAZU, NAGORE (2004): «Alineamiento fonético de acentos tonales en el castellano de Vitoria», en *Revista de Fonética Experimental* (VIII): 39-63.
- CANTERO, FRANCISCO JOSÉ (2002): *Teoría y análisis de la entonación*, 234 pp., Edicions Universitat de Barcelona, España. (ISBN: 84-8338-301-2)
- _____ (2005): «Patrones melódicos del español en habla espontánea», *Laboratorio de Fonética Aplicada*, Universitat de Barcelona, Publicación en prensa: *Actas del III Congreso de Fonética Experimental*, Santiago de Compostela. (Formato electrónico)
- CANTERO, FRANCISCO JOSÉ, R. ALFONSO, M. BARTOLÍ, A. CORRALES, M. VIDAL (2005): «Rasgos melódicos de énfasis en español», *Laboratori de Fonètica Aplicada*, PHONICA, vol 1.
- GARCÍA RIVERÓN, RAQUEL (1983): *La interrogación*, 227 pp., Editorial Científico-Técnica, Ciudad de La Habana, Cuba.

- _____ (1996b): Aspectos de entonación hispánica. I Metodología, 163 pp., Cáceres, Universidad de Extremadura. (ISBN: 84-7723-240-7)
- _____ (1996c): Aspectos de entonación hispánica. II Análisis acústico de la muestra del español de Cuba, 254 pp., Cáceres, Universidad de Extremadura. (ISBN: 84-7723-261-x)
- _____ (1998): Aspectos de entonación hispánica. III Las funciones de la entonación en el español de Cuba, 474 pp., Cáceres, Universidad de Extremadura. (ISBN: 84-7723-328-4)
- _____ (2004): «Entonación y oralidad» en *La oralidad ¿ciencia o sabiduría popular?*, pp. 73-81, compilación de Ana Vera Estrada, Cátedra de oralidad Carolina Poncet, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- _____ (2005): «El estudio de la entonación» en *MOENIA. Revista Lucense de Lingüística y Literatura*, (11): 141-176.
- LÓPEZ BOBO, MA. JESÚS; RUTH GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, MIGUEL CUEVAS ALONSO, LILIANA DÍAZ GÓMEZ, CARMEN MUÑIZ CACHÓN (2005): «Rasgos prosódicos del centro de Asturias: comparación Oviedo-Mieres», en *Revista de Fonética Experimental* (XIV): 167-199.
- MARTÍNEZ CELDRÁN, EUGENIO (2005): «Estudio metodológico acerca de la obtención del corpus fijo en el proyecto AMPER», en *Revista de Fonética Experimental* (XIV): 29-66.
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS (1968): *Manual de entonación española*, 299 pp., Instituto Cubano del Libro, Edición Revolucionaria, La Habana. (Sin ISBN)
- QUILIS, ANTONIO (1993): *Tratado de Fonología y Fonética españolas*, 526 pp., Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid.

ANEXO 1

Comportamiento de la frecuencia fundamental en el P-1

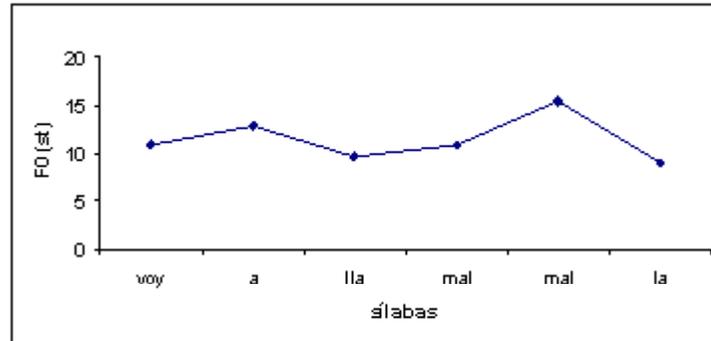


Figura 1. Comportamiento de F0 en semitonos voy a llamarla

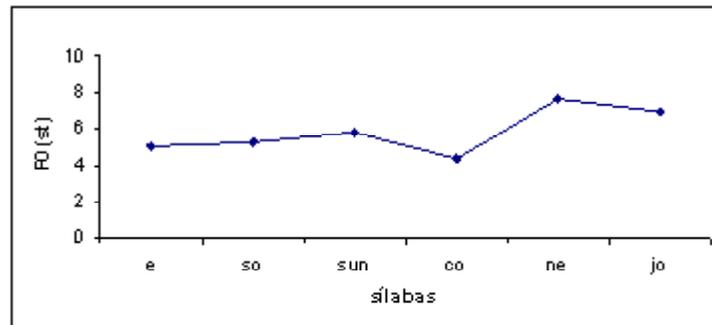


Figura 2. Comportamiento de F0 en semitonos eso es un conejo

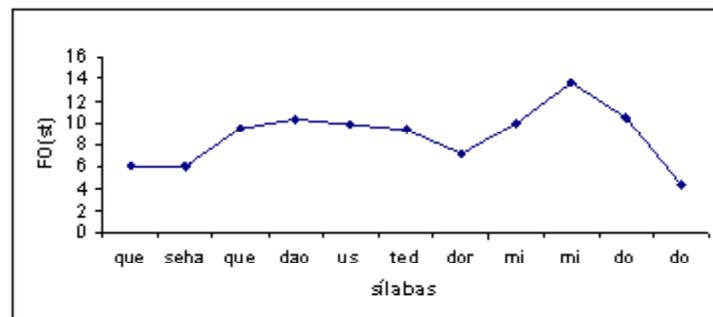


Figura 3. Comportamiento de F0 en semitonos que se ha quedado usted dormido

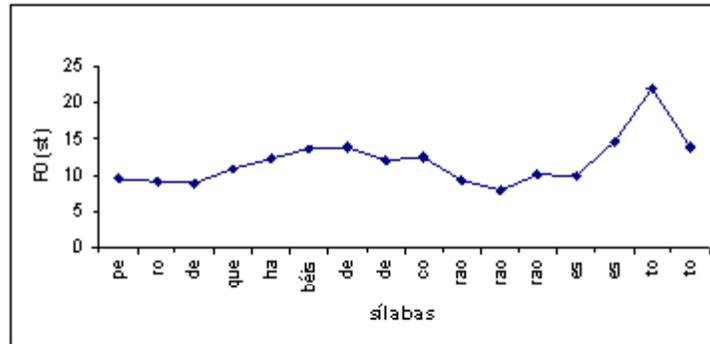


Figura 4. Comportamiento de F0 en semitonos pero de que habéis decorado esto

Comportamiento de intensidad en el P-1

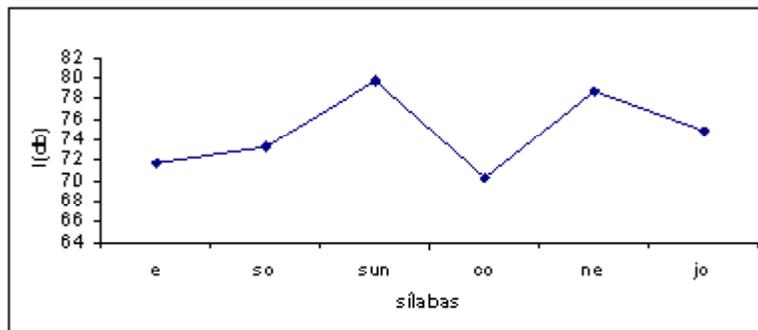


Figura 5. Comportamiento de intensidad en decibeles eso es un conejo

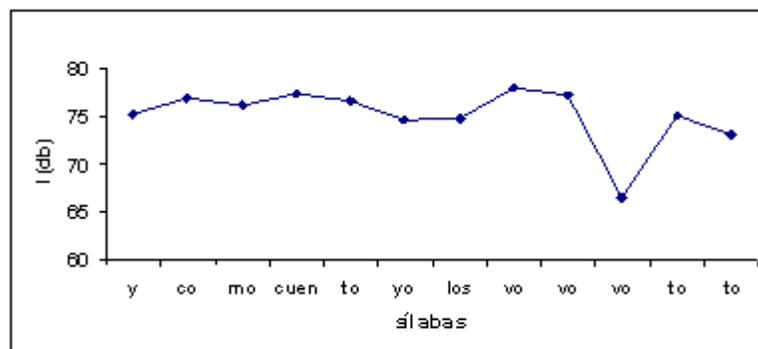


Figura 6. Comportamiento de intensidad en decibeles y cómo cuento yo los votos

Comportamiento del tiempo en el P-1

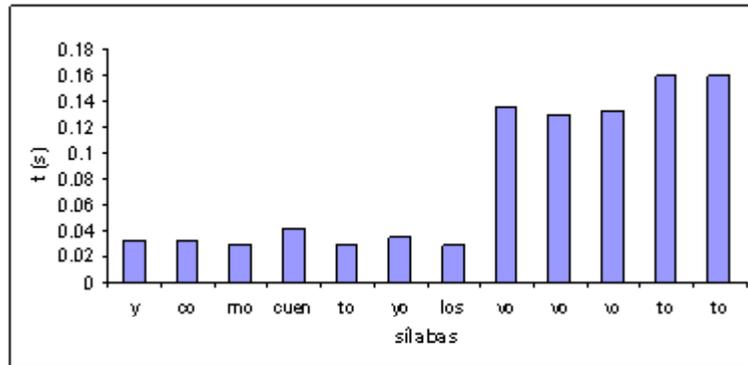


Figura 7. Comportamiento del tiempo en segundos y cómo cuento yo los votos

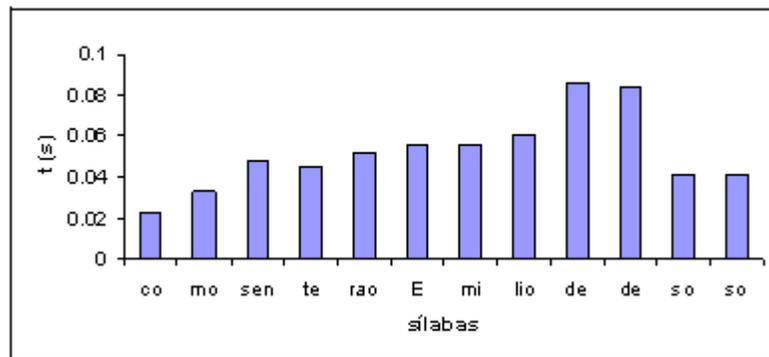


Figura 8. Comportamiento del tiempo en segundos cómo se ha enterado Emilio de eso

ANEXO 2

Comportamiento de la frecuencia fundamental en el P-2

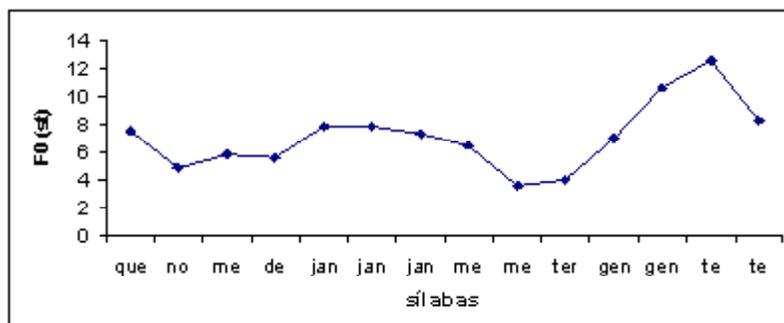


Figura 1. Comportamiento de F0 en semitonos que no me dejan meter gente

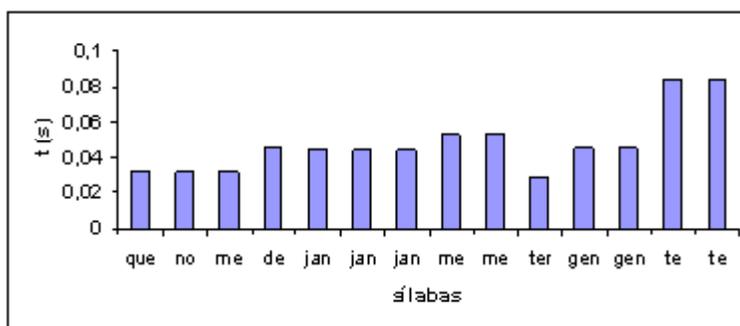


Figura 2. Comportamiento del tiempo en segundos que no me dejan meter gente

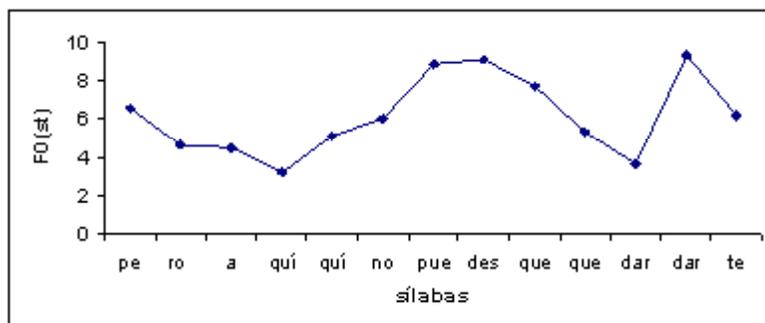


Figura 3. Comportamiento de F0 en semitonos pero aquí no puedes quedarte

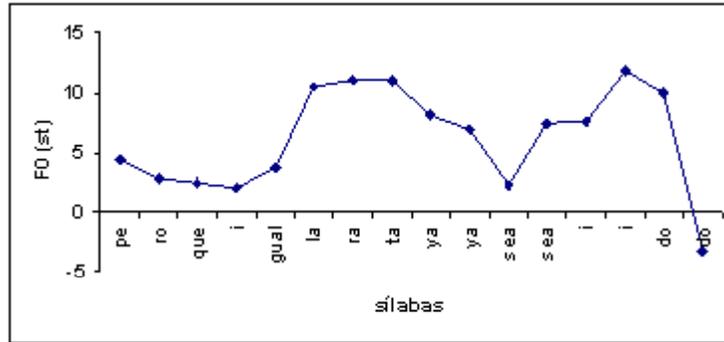


Figura 4. Comportamiento de F0 en semitonos pero que igual la rata ya se ha ido

Comportamiento de intensidad en el P-2

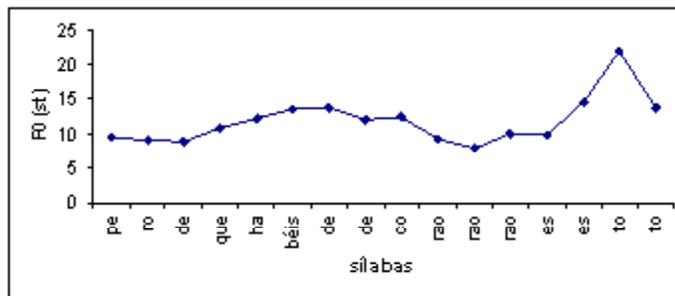


Figura 5. Comportamiento de intensidad en decibeles pero aquí no puedes quedarte

Comportamiento del tiempo en el P-2

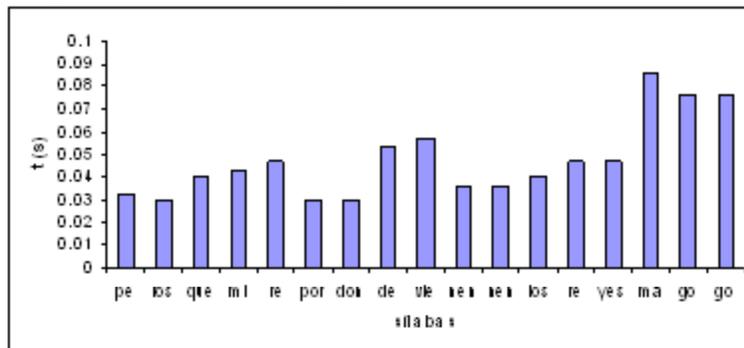


Figura 6. Comportamiento del tiempo en segundos pero es que mira por donde vienen los reyes magos