

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO



La transliteración en paralelo del lenguaje oral  
y escrito.

Problemas y posibles soluciones.

TESIS

para obtener el grado de  
Maestría en Letras Españolas

Presenta

Claudia Edith Guerra Rodríguez

Directora de tesis: Dra. Lidia Rodríguez Alfaro

CD. UNIVERSITARIA

NOVIEMBRE DE 2003

2003

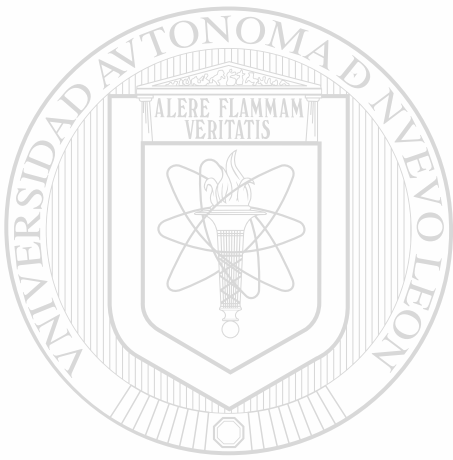
TM  
Z7125  
FEL  
2003  
.G847

La transliteración en paralelo del lenguaje oral  
y escrito.

Problemas y posibles soluciones.



1020149211



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

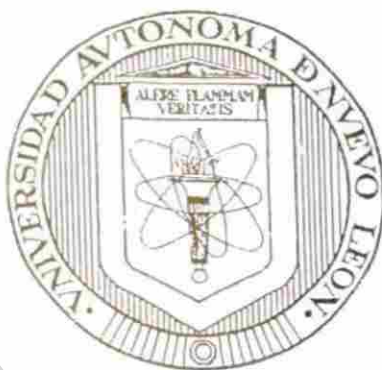


DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Universidad Autónoma de Nuevo León

Facultad de Filosofía y Letras

División de Estudios de Posgrado



La transliteración en paralelo del lenguaje oral y escrito.

Problemas y posibles soluciones.

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Tesis que

para obtener el grado de  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Maestría en Letras Españolas

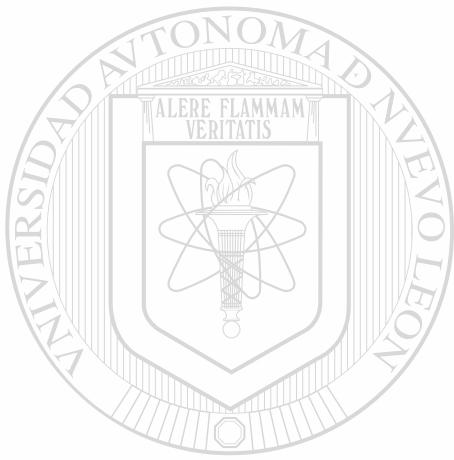
presenta:

Claudia Edith Guerra Rodríguez

Directora de tesis: Dra. Lidia Rodríguez Alfano

Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L., Noviembre de 2003





# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO  
TESIS

**APROBACIÓN DE MAESTRÍA**

Director (a) de tesis:



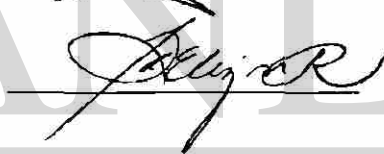
**Sinodales**

**Dra. Lidia Rodríguez Alfano**

**M.L.E. María Eugenia Flores Treviño**

**M.C. Gabriela Adriana Elizondo Regalado**

**Firma**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



**Mtro. Rogelio Cantú Mendoza**  
Subdirector de Posgrado de Filosofía y Letras

## Agradecimientos

Este proyecto no hubiera sido posible sin la confianza, el ánimo, los sabios consejos y la dirección comprometida de la Dra. Lidia Rodríguez Alfano, como asesora de tesis.

A ella dirijo mi más sincero agradecimiento por su empuje, apoyo incondicional, su seguimiento a los avances del trabajo y por proporcionarme las herramientas necesarias para su realización, así como a la M.L.E María Eugenia Flores Treviño por sus valiosas sugerencias, entusiasmo y apoyo.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por el apoyo económico para la realización de este estudio.

A Josefina Velázquez Gaytán por su invaluable apoyo en la búsqueda de información, entrega de materiales y organización de documentos relacionados con el apoyo económico otorgado por el Conacyt.

---

A mi familia por el apoyo moral que siempre me ha brindado y a todas las personas que contribuyeron de una forma u otra en la realización de este trabajo.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## Índice

Página

Introducción.....7

Capítulo 1: Panorama general de los estudios de transliteración.....19

1.1. De la necesidad de un método.....20

1.2. Las notaciones tradicionales.....22

1.3. Otros sistemas.....24

1.3.1. Protocolos especializados.....25

1.3.2. La transcripción fonética.....28

1.3.3. El protocolo de transliteración de El Habla de Monterrey.....29

Conclusión.....33

---

Capítulo 2: La entonación: Problemas para su representación en estudios

de pragmática, dialectología, y sociolingüística.....34

2.1. Elementos de la entonación.....36

2.2. El grupo melódico.....38

2.3. Incidencia de la entonación en la dimensión pragmática del discurso.

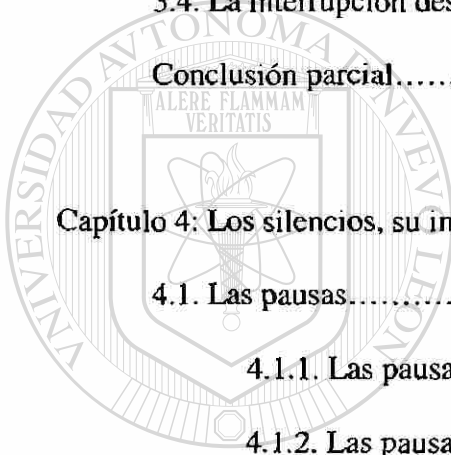
Estudio de un caso tomado de El Habla de Monterrey.....44

2.4. La entonación en la dimensión dialectológica. Dos casos tomados  
de “El Habla de Monterrey”.....51

2.5. La entonación en la dimensión sociolingüística. Estudio de un caso



tomado de “El Habla de Monterrey” .....	57
Conclusión parcial .....	66
<b>Capítulo 3: Las interrupciones: Su importancia en la transliteración.....</b>	<b>67</b>
3.1 El modelo de asignación de turnos.....	68
3.2 La int interrupción vista desde la pragmática lingüística.....	70
3.3. La interrupción vista desde el análisis del discurso.....	73
3.4. La interrupción desde la visión sociolingüística.....	75
Conclusión parcial.....	78
<b>Capítulo 4: Los silencios, su importancia para la pragmática.....</b>	<b>79</b>
4.1. Las pausas.....	81
4.1.1. Las pausas predecibles o sintácticas.....	82
4.1.2. Las pausas de planificación.....	83
4.1.3. Las pausas en la pragmática. Caso El Habla de Monterrey.....	85
4.2. Intervalo. Caso El Habla de Monterrey.....	87
4.3 Lapsos. Caso El Habla de Monterrey.....	89
Conclusión parcial.....	92
<b>Capítulo 5: La risa y su importancia para el análisis del discurso. Caso “El Habla de Monterrey” .....</b>	<b>93</b>
5.1. Antecedentes teóricos.....	94
5.2. La risa en el Habla de Monterrey.....	99



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



5.3 Formas alternas de representación de la risa.....	102
Conclusión parcial.....	104

Capítulo 6: Una alternativa para la transcripción: la animación por computadora

para colocar en paralelo el lenguaje oral y el escrito.....	105
6.1. La conmoción entre el texto y la oralidad.....	108
6.2. El puente entre dos mundos.....	109
6.3. La multimedia en “El Habla de Monterrey”.....	113
Conclusión parcial.....	116
Conclusiones generales.....	117
Bibliografía.....	121
Anexo 1: Descripción del programa de análisis fonológico de la voz Pitch Works como elemento vital para la señalización de la curva entonacional.....	125
Anexo 2: Descripción del programa de animación Flash como recurso para la transcripción.....	127
CD ROM.....	129

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



## Introducción

El punto, la coma, el punto y seguido, los dos puntos, los puntos suspensivos, la diéresis, las comillas, el guión, la raya, las dos rayas y los signos de admiración y de exclamación son los signos de puntuación que utiliza la escritura en castellano para evitar que el significado de las cláusulas resulte dudoso y oscuro.

De acuerdo con la Real Academia Española, la coma, los puntos, los dos puntos y hasta los paréntesis indican pausas más o menos cortas en la lectura para dar a conocer el sentido de las frases; la interrogación y admiración denotan lo que expresan, e incluso la segunda se utiliza también para mostrar queja o énfasis; la diéresis sirve para indicar que en algunos casos la vocal u debe pronunciarse; las comillas son comunes en el discurso periodístico para indicar cuando existe una cita textual, es decir, una frase que el interlocutor dijo tal cual; el guión es símbolo de palabra incompleta; la raya indica diálogo o separación de palabras o párrafos, y las dos rayas, que antes se usaban para dividir algunas palabras compuestas, ahora prácticamente ya no tienen uso en el castellano, y solamente se utilizan para indicar en una copia que en el original se pasa a párrafo distinto. Hasta ahí llegan los signos de puntuación que utiliza el español para poner por escrito el habla oral.

Sin embargo, los intentos de utilizar los signos de puntuación a la hora de transcribir un texto oral fallan o no logran la precisión para mostrar todas las variables que intervienen.

Esto sucede porque el discurso oral es único y se da en un acto de enunciación irrepetible en el que participan por lo menos dos personas. Por tanto, lo oral y lo escrito son dos manifestaciones del lenguajes que requieren convenciones distintas.

La intensidad de la voz, los silencios entre una y otra cláusula del mismo interlocutor o las pausas que se dan en el mutuo cambio de turno, e incluso el llamado “cantadito” de cada

hablante no son rasgos que los signos de puntuación no pueden considerar cuando se trata de plasmar por escrito una conversación.

Es decir, la interacción verbal producida mediante el discurso oral requiere nuevos códigos de representación porque las convenciones tradicionales no sólo no son apropiadas, sino que en muchos casos ni siquiera están consideradas a la hora de transcribir. (Sosa 21).

En su interés de poder lograr estos registros inherentes a la conversación oral, las ciencias del lenguaje han procurado crear ciertos métodos para la notación de la transliteración, mediante los cuales se definen signos alternativos, como las barras diagonales que indican las pausas en el habla oral, y dejan de lado, en general, los signos de puntuación que representan el habla.

De las convenciones existentes que se han creado para intentar la hazaña de transcribir de un “mundo a otro”, del texto oral al escrito, y las problemáticas que se enfrentan los investigadores de la pragmática, el análisis del discurso, la dialectología y la sociolingüística al trabajar con materiales ricos en expresiones, pero cuyo estudio se dificulta cuando lo oral se pasa por escrito, trata este trabajo de tesis de maestría.

El trabajo forma parte del proyecto de la investigación “El Habla de Monterrey, base de información para estudios en Ciencias del Lenguaje”, aprobado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

En esta fase “El Habla de Monterrey” tiene como objetivo central la publicación de su corpus total que consiste en 600 entrevistas, cada una con una hora en promedio de duración.

El propósito es difundir el conocimiento de los usos regionales del español y, en general, de las múltiples posibilidades de los estudios del lenguaje, con el fin de contribuir a la formación de recursos humanos y al fomento de la investigación en las ciencias del lenguaje (Rodríguez Alfano y Rodríguez Flores 14).

Esta tesis forma parte de uno de los productos que se ofrecieron al Conacyt y consiste en el diseño y creación de un CD ROM (siglas de Compact Disc Read Only Memory ) disco compacto de memoria sólo para lectura, que combina versiones escritas y orales de fragmentos de entrevistas tomadas del corpus de “El Habla de Monterrey” . El estudio busca dejar una línea abierta a posteriores investigaciones en el sentido de que el CD ROM permitirá transliterar con mayor precisión la interacción verbal. Sin embargo, la postura y los ademanes de los participantes, pese a que pueden influir en el curso de la interacción, no se incluyen por carecer el corpus de registros en video.

El problema, entonces, que se afronta en la tesis es:

¿Qué soluciones pueden darse a los problemas que presenta la transcripción aprovechando para ello los adelantos de la tecnología?

El objeto de estudio, por tanto, es:

Los problemas para la transcripción en CD ROM de las siguientes marcas discursivas: entonación, risas, interrupciones y pausas.

Los objetivos generales que se propusieron en la presente investigación son:

- 1) Plantear los problemas que la transcripción de estas marcas discursivas representa para la pragmática, la dialectología, la sociolingüística y el análisis del discurso
- 2) Proponer soluciones posibles para la representación escrita en medios electrónicos de fragmentos orales de “El Habla de Monterrey”.

Estos objetivos generales comprenden a su vez los siguientes objetivos específicos:

- 1) Identificar los problemas que en la transcripción de los datos se presentan para la pragmática en cuanto a las interrupciones, los silencios y la entonación y sus variables según la situación comunicativa.

- 2) Identificar problemas y ofrecer soluciones para la transcripción que dentro de la sociolingüística se presentan en criterios como la entonación y las interrupciones en relación con las diferentes características sociales de los participantes.
- 3) Identificar los problemas que se presentan para la transcripción dentro de la dialectología para distinguir el acento regional y ofrecer soluciones.
- 4) Identificar los problemas que se presentan para la transcripción en torno a las diferencias que se presentan en las risas y las interrupciones en el análisis del discurso y ofrecer soluciones.
- 5) Aprovechar los avances de la tecnología multimedia para poner a disposición de los estudiosos del lenguaje una herramienta que facilite el acceso a los datos, el CD ROM. El diseño de esta herramienta permitirá al interesado visualizar en forma simultánea el audio de la conversación que tiene lugar en fragmentos de entrevistas del Proyecto “El habla de Monterrey” y la transliteración escrita con los recursos que ofrece la multimedia para registrar lo hasta hoy no registrable.

---

Se ha considerado pertinente el planteamiento de dichos objetivos porque en el presente análisis se aprovechan los adelantos de la transliteración y de la multimedia con el fin de ofrecer soluciones a los problemas de transliteración que sin estos adelantos quedarían sin resolver. En consecuencia, la justificación de este trabajo consiste en que hace aportaciones en dos sentidos:

- 1) Transliteración: Generalmente los corpus y estudios del lenguaje se presentan en formato impreso para su revisión y análisis y no aprovechan los “atractivos” que sí ofrece el ambiente multimedia como el sonido y los gráficos para hacer más cercano al ambiente real de estudio su análisis.

2) Multimedia: “El Habla de Monterrey” tiene almacenadas 600 grabaciones que integran su corpus en la misma cantidad de audiocasetes. Esta herramienta, utilizada en 1985–1986 para la conservación del corpus, ha dejado de ser la ideal para quien se interese en analizar el lenguaje por varias consideraciones: la cinta magnética se altera fácilmente con el uso constante y la humedad, y es susceptible de dañarse si falla el equipo de reproducción; además, al grabarse en distintas copias, va perdiendo fidelidad la información contenida, lo que disminuye la calidad del audio y, por tanto, la exactitud de los resultados para quien se interese en su estudio.

En la fase correspondiente a la revisión de antecedentes, se realizó una búsqueda electrónica en la red mundial de información, Internet. Por este medio se detectó que en terrenos de la lingüística del español no hay trabajos presentes que reúnan simultáneamente información textual y auditiva para analizar la transliteración. El equipo de Venezuela de Paola Bentivoglio ha hecho el esfuerzo de reunir en un CD de audio su corpus; pero su formato, al carecer de la reunión del conjunto de medios digitalizados con el criterio de la simultaneidad y la interacción, le impide convertirse en un recurso de la multimedia.

Lo que sí se ha utilizado es presentar textos escritos en CD. Ejemplo de ellos es que en 1998, Rebeca Barriga Villanueva, de El Colegio de México, y Claudia Parodi, de la Universidad de California, presentaron un CD ROM complementario a su publicación *La Lingüística en México 1980-1996*. Este recurso ofrece una ayuda inigualable a los investigadores que deseen estar enterados de la bibliografía mexicana en terrenos de la lingüística, ya que ofrece criterios de búsqueda de autor, título y tema. Pero hasta ahí ha llegado el aprovechamiento de la herramienta multimedia. Con todo, faltan por verse estudios nacionales que incluyan la modalidad oral y el recurso de la simultaneidad, idea principal de

este trabajo.

En inglés se encontraron dos ejemplos claros del uso de la herramienta con el recurso del sonido. Uno es el ICAME Corpus Collection, que reúne la información de la International Computer Archive of Modern and Medieval English, una organización de lingüistas y científicos que colecta y distribuye material aprovechable en los procesos computacionales y en la investigación lingüística, pero se desconoce si el sonido se presenta simultáneamente con el texto. Otro, que sí muestra la aplicación del sonido y la manipulación del usuario de los distintos cuadros de gráficos es el CD ROM desarrollado por el equipo de William Labov, del laboratorio de lingüística de la Universidad de Pennsylvania. Este equipo podría proclamarse como pionero en la explotación de la herramienta al presentar, tanto en formato de impresión como en CD ROM, un Atlas del Inglés de Norteamérica conocido también como “Phonological Atlas of North America”.

El planteamiento teórico que se fundamenta el trabajo de tesis comprende el abordaje de las cuatro ciencias del lenguaje:

a) En la pragmática se contemplan aportes de Austin y Searle para analizar los actos del habla que se producen cuando hay interrupciones o cambios en la entonación durante una conversación, así como los conceptos de Grice en torno a las máximas e implicaturas conversacionales y el principio de cooperación.

b) En la sociolingüística se toman en cuenta los estudios de William Labov, sobre todo el fenómeno de hipercorrección, con la pauta en varios cuestionamientos, por ejemplo, al responder: ¿La altura tonal y la intensidad de la voz y la melodía de un hablante de un determinado grupo social y sexo, tendrá relación con su grupo social y qué tanto coincidirá o se diferenciará con las de otro hablante de otra condición social?

También se utilizan conceptos de la sociología, especialmente de Pierre Bourdieu,



sobre todo el de “habitus”, para explicar la relación del medio donde reside el hablante, hábitat, y los usos y costumbres, incluida el habla.

c) Respecto a la dialectología, se retoman propuestas de Quilis, Sosa, Páez Urdaneta y Henríquez Ureña, para estudiar las diferencias en el tono según la región geográfica de los hablantes.

d) En el análisis del discurso, para analizar los criterios de argumentación, se recurre a los estudios de Benveniste, de Rodríguez Alfano, y de Escandell, además de los criterios desarrollados por Sacks y sus colaboradores a partir de los primeros estudios del análisis conversacional.

Las hipótesis que se plantearon para su aceptación o rechazo fueron las siguientes:

- 1.- Para cada marca discursiva existe una posibilidad de transcripción.
- 2.- Entre más marcas discursivas se presenten en el discurso oral mayor será el problema de transcripción.
- 3.- Los programas computacionales creados para estudios de fonología pueden adaptarse para el análisis de la transcripción.

Con respecto a la metodología el estudio en esta tesis se delimita bajo los siguientes parámetros:

- 1) Tiene carácter cualitativo: el análisis no pretende cuantificar sino identificar la problemática y ofrecer soluciones a ella.
- 2) El tipo de estudio es exploratorio y de réplica: se utiliza información existente y estudios ya realizados, pero en ambientes nuevos.
- 3) Las fuentes son primarias y secundarias: corresponden a textos orales y transcritos de las entrevistas grabadas en el corpus de ‘El Habla de Monterrey’, principal Herramienta, y también a una exploración general en internet y en bibliografía

especializada.

4) La amplitud de la investigación es intermedia, en cuanto no es un microestudio porque aborda varias facetas del problema de la transcripción de “El Habla de Monterrey”, pero tampoco es un macroestudio porque no se extiende por completo al corpus sino sólo a fragmentos.

5) El alcance temporal es sincrónico, dado que el estudio versa solamente sobre fragmentos de entrevistas realizadas en el periodo 1985-1986 de ‘El Habla de Monterrey’.

6) El universo de estudio resulta de recortes del corpus total (600 entrevistas) de El Habla de Monterrey del cual se seleccionaron 14 fragmentos de entrevistas con base en los siguientes criterios:

- que ejemplifiquen la conversión de la señal analógica a la digital para efectos de la fonética acústica;
- que ilustren las curvas de entonación y acento propios del dialecto regional;

que visualicen las pausas, el manejo de los silencios, para fines de descripción retórica discursiva;

- que ilustren el estudio de los turnos a través de la interrupción en la conversación;
- que muestren los criterios de transliteración utilizados en “el Habla de Monterrey” y sus diferencias con otros protocolos.

7) La profundidad del estudio lo hace descriptivo propositivo en cuanto no se pretende llegar a la explicación de las posibilidades de significación que tienen cada uno de los elementos que influyen en la interacción verbal, sólo espera llegar a mostrarlas. Con todo tampoco se limita a describir el problema sino que propone

soluciones.

- 8) El marco de la investigación está más cerca del ambiente natural que de laboratorio.
- 9) La finalidad de la investigación es aplicada, entendiendo lo aplicable en un sentido que no pretende marcar un adelanto en el estudio de las ciencias del lenguaje, sino acercarse a las problemáticas que enfrenta cada una de estas ciencias y al dar luz en ellas, permite futuras profundizaciones mediante nuevas investigaciones.

Como el estudio es específicamente de transliteración, se inicia el primer capítulo de este trabajo, con la revisión de las formas de transliteración existentes, el desarrollo de las diferentes notaciones y el protocolo que ha utilizado el corpus de “El Habla de Monterrey”.

Sin embargo, como el ser humano no se comunica solamente con la articulación de fonemas, sino que pone en movimiento toda una serie de factores paralingüísticos que enriquecen los recursos de que puede echar mano al entablar una relación con el otro, como la entonación, en el segundo capítulo se hace un amplio recorrido por los factores que intervienen en este singular elemento de la voz humana y se muestra cómo la entonación tiene una influencia

vital para las investigaciones que realizan las ciencias del lenguaje, es decir, la pragmática, la dialectología y la sociolingüística.

Se justifica este acercamiento por las razones siguientes: a) la pragmática estudia los actos de habla, y en ese capítulo se intenta responder a: ¿puede cambiar un acto de habla al intervenir la entonación?; b) la dialectología tiene claro que la entonación es un elemento imprescindible para identificar el lugar de origen de un hablante, pero no responde a preguntas como: ¿es aceptable la hipótesis relativa a que alguien del centro de México emplea al hablar una tesitura de voz más grave que la que caracteriza al norte del país?, o bien, ¿pueden proponerse los acentos regionales como indicadores de diferencias dialectales, dado que

marcan el uso en relación con los usuarios?; c) desde el punto de vista de la sociolingüística, no se han respondido cuestionamientos como: ¿es la entonación un factor que podría definir la clase social o el estrato socioeconómico cada uno de los interlocutores en un acto de enunciación? En concreto, lo que se pretende en el capítulo 2 es mostrar todo lo que se puede enriquecer el análisis del lenguaje al tomar en cuenta la entonación; y este enriquecimiento se ilustra en ejemplos tomados de El Habla de Monterrey, investigación en la que hasta el momento no se ha representado gráficamente la entonación.

En este punto es preciso aclarar que, para el análisis de la entonación se utiliza un programa desarrollado por Kay Elemetrics, un laboratorio estadounidense, el Pitch Works, en su versión 5, y el sistema operativo de Windows XP. Sin embargo, los resultados pueden no ser completamente ciertos por una simple cuestión: las grabaciones en audio seleccionadas de El Habla de Monterrey, aun cuando se eligió entre las más claras, no han logrado superar la prueba del tiempo: los 18 años en cinta magnética han dañado la nitidez. Con todo, como uno de los resultados en la presente investigación, se señala la generalidad de la curva entonativa y las palabras específicas que, a juicio personal, son las que marcan el cumplimiento de un acto de habla que se realizó al emitir las; o bien funcionan como “estigmas” (en términos de Labov) que indican el lugar de origen o el estrato socioeconómico del hablante.

En el capítulo 3 se revisa un acto de habla que queda trunco al ser interrumpido el turno del emisor. Al analizar ésta y otras interrupciones en el intercambio conversacional se buscó responder a preguntas como: ¿mediante la interrupción pretende el emisor violar el principio de cooperación del que habla Grice?, ¿o más bien intenta ser más cooperativo e interrumpe para hacer alguna aclaración que le parece útil o pertinente? ¿En un el análisis del discurso, pueden incluirse las interrupciones del turno como estrategia de la argumentación? Al dar respuesta a esos cuestionamientos, en ese capítulo se hace ver que, mientras en otros

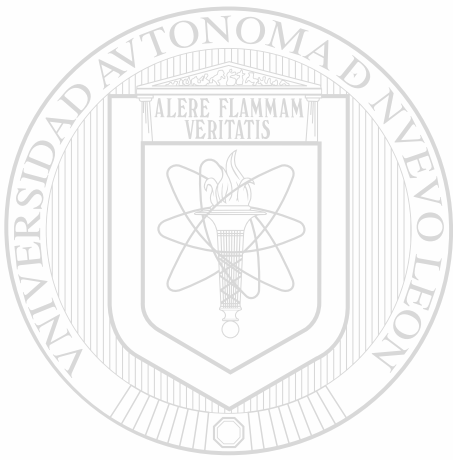
corporada se señalan las interrupciones mediante alguna convención (puntos suspensivos o puesta en paralelo el habla de los dos interlocutores, etc.), en El Habla de Monterrey, debido a su enorme extensión, no se marca la introducción de interrupciones; y al representarlas en un fragmento de entrevista tomado al azar, esta investigación propone dar cuenta de: ¿en qué grado puede decirse que una interrupción de la conversación (en El Habla de Monterrey) indica el dominio de alguien que es de un status superior sobre un interlocutor de status más bajo?

En el capítulo 4 se analiza un elemento que en “El Habla de Monterrey” solamente se marca con la línea diagonal, esto es, los silencios y todas sus variantes, es decir, las pausas, los intervalos y los lapsos. Se señala cómo, aunque otras notaciones de la transliteración buscan poner entre paréntesis la duración de los silencios en un diálogo, difícilmente se interpreta lo que pudiesen significar esos silencios. Si bien pueden indicar el estado natural para un cambio de turno entre los hablantes, al extenderse en el tiempo, los silencios sirven como una forma de argumentar, o bien para apoyar una postura o para realizar actos de refutación.

Un elemento que difícilmente se representa en las transliteraciones, las risas, se aborda en el capítulo 5, ligado al análisis del discurso. Las risas son importantes porque, de alguna manera, se constituyen en conductores de mensajes transfonéticos y, sobre todo, porque están presentes en las conversaciones, pero carecen, en la mayoría de los corpus, de representaciones gráficas.

El estudio concluye con una alternativa para lograr una verdadera fidelidad en la transcripción: recurrir a la utilización de las nuevas tecnologías para lograr la simultaneidad entre el texto escrito y el oral.

Con todas las limitaciones a que está sujeta, la presente investigación aporta al conocimiento al evidenciar que la era digital, con su conjunción de audio, video y texto en un solo formato, permitirá a las ciencias del lenguaje la posibilidad de enfrentarse a un texto oral con una transliteración que le dé mayor riqueza a su análisis.



UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## CAPÍTULO 1

## Panorama general de los estudios de transliteración

Si hay algo que distingue a un texto oral de uno escrito es su carácter de efímero, de instantáneo. Dado que siempre se ha considerado que “a las palabras (claro, las expresadas oralmente) se las lleva el viento”, en todas las culturas surge, tarde o temprano, la necesidad de la escritura. Sea en jeroglíficos o en caracteres cuneiformes, en el alfabeto que se ha adoptado en las lenguas occidentales o el que perdura en griego o en ruso, la escritura añade validez a lo oral. Estas concepciones perduran aún en la época actual, cuando las grabaciones permiten tener un registro de lo oral que no requiere validarse con la escritura. Ejemplo de ello es que en las cortes se puede presentar como prueba la grabación de la voz, de modo que puede considerarse que la seguridad de que “sólo el papelito habla” es cosa del pasado.

No obstante, todos los estudiosos del lenguaje que recopilan un corpus que les proporcione los materiales para sus estudios, se han esmerado en pasar a la forma escrita sus datos orales.

En este capítulo se describe cómo los investigadores del lenguaje responden a la necesidad de crear un método para la transcripción fidedigna de lo dicho oralmente; se revisan los procedimientos seguidos en las notaciones tradicionales en contraste con otros sistemas para registrar por escrito los datos orales; y, después de profundizar en la descripción de los procedimientos propuestos para la transcripción fonética, se identifican los criterios seguidos en el protocolo que se adoptó para “transliterar” los datos orales en El Habla de Monterrey.

### 1.1. De la necesidad de un método

La interacción verbal, a diferencia de la escrita, es inmediata y resulta prácticamente imposible registrar en la memoria con sus particularidades, a menos de que haya sido capturada en un aparato de grabación. Este carácter de inmediatez que distingue a un documento oral es lo que obliga a los estudiosos del lenguaje a desarrollar un método de representación escrita que les permita analizar las variaciones en el uso.

El método se torna necesario porque los sistemas de puntuación tradicionales no son suficientes para “traducir” un texto oral con características propias y diferentes al escrito. Los tonos, las interrupciones, las pausas son elementos de la conversación prácticamente intraducibles a un texto escrito con la puntuación ortográfica existente.

El ejemplo más claro de esta necesidad se da en el plano de la entonación. Los símbolos tradicionales para representarla son los exclamativos y los interrogativos, pero elementos como el tono y la intensidad, tan comunes en el acto de habla y que son formadores de sentido, suelen no tener manera de representarse en la escritura cotidiana.

Sosa sostiene que una de las dificultades más grandes con las que se han enfrentado los estudiosos de la entonación del español radica en describir adecuadamente su contenido concreto. Incluso describe una historia un tanto desoladora que prácticamente ha dejado marginada a la entonación:

“De hecho, tan poca importancia se le ha dado a esta tradición de la descripción de los hechos melódicos del lenguaje, que hay casos de tratados funcionalistas que incluyen incluso ejemplos de la lengua escrita, en forma de citas y diálogos extraídos de novelas y cuentos, presentándolas como verdaderas instancias del lenguaje hablado... Es evidente que las convenciones ortográficas y de puntuación utilizadas por ciertos autores no equivalen a notaciones fonéticas, y no permiten ilustrar ni probar ninguna característica entonacional del español” (19).



A partir de estas limitaciones, los estudiosos han considerado la necesidad de desarrollar ciertas convenciones gráficas para representar las conversaciones que someterán a diversos estudios. Al método de representación escrita de la interacción verbal normalmente se le llama “transcripción”.

Pero el asunto, como refiere López Morales (97), tiene sus detractores, pues hay quien piensa que una puntuación tradicional, e incluso cualquier tipo de puntuación es una traición al texto oral que se paga con la inducción a un análisis sintáctico equivocado; y sin embargo en la mayoría de los corpórea orales se hace uso de la puntuación estándar, auxiliada por una serie de signos especiales cuando el caso lo amerita.

López Morales (97) marca las diferencias de definición entre transcripción y transliteración: la primera la reserva para aquellas tareas que implican un análisis sistemático del texto (fonética, fonológica, sintagmática) y la segunda para los casos más modestos en que se desea pasar a lengua escrita los textos orales recopilados en una grabación magnetofónica<sup>1</sup>.

Estas dos diferencias las considero como criterios para dividir los tipos de estudios existentes sobre la transcripción.

Los más comunes se dan en el apartado de la transliteración, pues la mayoría de los corpus orales existentes -incluso el del Habla de Monterrey, que es el que se revisa en este estudio en particular- adoptan los signos de puntuación estándar, aunque se apoyan en una serie de signos especiales.

<sup>1</sup> La Real Academia Española define a la inversa de López Morales estos dos conceptos: transcribir como: “copiar. Escribir en una parte lo escrito en otra” y transliterar como: “representar elementos fonéticos, fonológicos, léxicos o morfológicos de una lengua o dialecto mediante un sistema de escritura” (2008).

## 1.2. Las notaciones tradicionales

Los dos sistemas de transliteración<sup>2</sup> más comunes son la notación de partitura y la notación dramática (Renkema 139).

La notación de partitura está inspirada en la representación escrita de la música. Una conversación se registra como tonos de pentagramas musicales, reservando una línea para cada participante de la conversación.

Para ejemplificar este tipo de notación muestro un fragmento de El Habla de Monterrey, de la entrevista 134<sup>3</sup>:

E: Este / ¿otro / otro trabajo? / por ejemplo ¿ahí en el Segú?  
 I: ¡U...! / ¡n'hombre! Si  
 / le contara (risa) / trabajé / en el / primero fue en una ferretería /  
 después este... Tra'je'n Tesorería / Troqueles / este... / la Coca /  
 Maquiladora / Automotriz / el Seguro / Astra / Soriana / este...  
 I2: Famsa /  
 I1: Famsa/

I1: Munsá / e... / la Coca ya

Palillo/ este / total como unos 20 trabajos sí tuve

I3: ¿En Soriana acá?<sup>4</sup>

Con la notación de partitura es posible indicar cuándo está hablando cada participante y dónde tiene lugar la superposición. Un silencio en este tipo de transliteración se indica por medio de su duración en segundos entre paréntesis, y los comentarios para comprender la conversación se agregan en paréntesis dobles.

<sup>2</sup> Aunque este autor utiliza "transcripción" para referirse a los sistemas, aquí se utilizará "transliteración" por considerarse que es más exacta la definición de López Morales.

<sup>3</sup> Datos sociodemográficos del informante: Luis Pérez Vargas; sexo masculino; 27 años de edad; originario de Monterrey; residente de la colonia Celestino Gasca; preparatoria incompleta; trabaja en el sector mil usos; salario familiar, entre 2 y 3 salarios mínimos.

La notación fue desarrollada por los investigadores alemanes Konrad Ehlich y Jochem Rehbein (1981) En alemán el sistema se llama Halb Interpretative Arbeitstranskription, y su abreviatura es HIAT.

La primera parte del nombre, como cita Renkema, indica que la transcripción implica también la interpretación. Cuando, por ejemplo, los participantes de una conversación dejan de hablar un momento y luego continúan, sus palabras pueden registrarse como un turno o como dos turnos diferentes con una pausa entre ellos (139).

El término “Arbeitstranskription” indica que no es posible utilizar el sistema HIAT para una transcripción definitiva al primer intento. Sólo escuchando la grabación de una conversación una y otra vez se puede llegar a una transcripción precisa.

De acuerdo con Renkema, la notación dramática fue desarrollada por Gail Jefferson, una de las pioneras del análisis conversacional.<sup>5</sup> Esta forma de notación se basa en la representación escrita del discurso teatral. Las emisiones habladas se ordenan una debajo de la otra de acuerdo con el orden de participación y usualmente los actos individuales se representan en líneas simples (140).

Sus símbolos tradicionales son:

= = Sin interrupción

/ corrección de una palabra

: extensión

xx punto acentuado

<sup>4</sup> Para diferenciar los fragmentos de conversaciones transliterados de El Habla de Monterrey, se utiliza de aquí en adelante la tipografía Courier New, a 10 puntos. Se consideró que esta diferenciación facilitará al lector la distinción entre el texto y los ejemplos citados.

<sup>5</sup> Una revisión a mayor profundidad sobre el análisis conversacional, basado en el sistema de la toma de turnos, se realiza en el capítulo 3 de este trabajo.

XX Emitido en voz más alta

(.) pausa breve

(0.2) pausa de dos segundos

En el mismo fragmento de “El Habla de Monterrey” se ejemplifica la forma en la que se hace esta representación, cuya superposición se marca con corchetes:

1. E: =EstE::, ¿otro, otro trabajo, por ejemplo ¿ahí en el Segu?
2. I:

[U::!;n'hombre! Si le conta:::ra (risa) trabajé en el (.) primero fue en una ferretería después este... (.) Tra'je'n Tesorería, Troqueles, esteE::... la coca, maquiladora, automotriz, el seguro, astra, soriana, esteE...=

3. I2: =Famsa=
4. I1: =Famsa=
5. I1: =Munsa, e::, la Coca ya Palillo,
- esteE::, total como unos 20 trabajos sí tuve
6. I3: =¿En Soriana acá?=-

### 1.3. Otros sistemas

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Existe una tipología variada para transliterar y transcribir un corpus oral. Están desde la rigurosamente ortográfica y las tradicionales (de partitura y dramática) ya señaladas, hasta la transcripción fonética, que se divide en amplia o estrecha, según el rigor del estudio, y que defino en el apartado 1.3.2, de la transcripción fonética.

La más generalizada es la ortográfica por lo que en su uso se ignoran ciertos hechos como elisiones, variaciones alofónicas y apócope.

### 1.3.1. Protocolos especializados

Cada estudioso del lenguaje que tiene un corpus oral generalmente desarrolla su propio sistema de notación, aunque suele ser una variación del dramático, con protocolos particulares, diseñados expresamente para el corpus.

López Morales se refiere particularmente al protocolo desarrollado por el equipo de Bentivoglio y Sedano que ha desarrollado 15 puntos a contemplar en su transliteración (99):

1) Evitar el punto antes o después de los signos de interrogación o de exclamación; la presencia de una letra mayúscula detrás de uno de esos signos ya indica una pausa equivalente gráficamente a un punto. En caso de que delante o detrás de esos signos vaya una letra minúscula, se coloca punto y coma, o una coma cuando se considere necesario para la mejor lectura del texto.

2) Cada parlamento, tanto de los entrevistadores como del entrevistado ha de ir precedido por la identificación correspondiente: AUX1 (auxiliar 1); AUX2 (Auxiliar 2); HABL (Habla). Se considera el auxiliar 1 como el conductor de la conversación.

3) Se colocan tres puntos precedidos y seguidos por un espacio, después de una palabra que el hablante prolonga por vacilación, o bien después de una determinada palabra cuando el sentido del texto, así no haya habido vacilación, indica el corte de una idea y el inicio de otra.

4) Se colocan dos puntos, sin espacios, inmediatamente después de una palabra incompleta.

- 5) Sólo aparecen los nombres propios de personajes de la vida política, económica, musical, literaria. Los nombres de quienes no tienen relevancia pública aparecen identificados con las iniciales de sus nombres.
- 6) Comienzan con letra mayúscula los nombres propios de animales, los apodos, las denominaciones de calles, parques, tiendas, restaurantes; las asignaturas, las carreras, las instituciones y algunas conmemoraciones.
- 7) Aparecen subrayados los títulos de libros, películas, obras de teatro y óperas.
- 8) Se escriben en negritas las palabras que provienen de un idioma distinto al español. (Este protocolo contempla, cuando se considera necesario por su uso, poner entre paréntesis la pronunciación dada por un hablante en particular).
- 9) Se ponen en cursiva aquellas palabras o expresiones que, en otros tipo de texto, aparecerían seguidas por *sic*. Esto con la finalidad de destacar que las mismas fueron pronunciadas por el hablante de la manera en que están transcritas.

10) La grafía usada para reflejar ciertas interjecciones y sonidos es la siguiente:

ah, ajá, ay, mjm, mm, uff y uy, aunque también se escriben entre corchetes y en negritas sonidos para los que no se encuentra equivalencia.

11) Las interrupciones en el flujo de la conversación aparecen entre corchetes y en negritas; cuando un persona ajena a la entrevista habla, se escribe, además, entre comillas.

12) Se coloca el signo de interrogación invertido entre corchetes y en negritas para indicar que lo que dice el hablante es incomprensible, al menos para el equipo encargado de la transcripción.

13) Aparece entre guiones la información que el hablante ofrece como un comentario parentético.

14) Las citas van entre comillas dobles, así como los usos metalingüísticos cuando se consideran para dar mayor claridad al texto.

15) Cuando dos hablantes, que por lo general son el entrevistado y uno de los auxiliares, hablan al mismo tiempo, ese encabalgamiento se marca con unas barras diagonales.

Otro ejemplo que cita López Morales es el protocolo valenciano (Briz y Gómez Molina, 1992) para la transliteración de las conversaciones. Se trata de una adaptación de las propuestas de Sacks y Schegloff; la propia Jefferson, Schenkein y Levinson, que insisten en aspectos fonéticos, especialmente entonativos, y marcas que facilitan el discurso conversacional:

[...] comienzo y final de voces coincidentes

=. Turno mantenido o tomado por un participante después de un solapamiento.

§: emisión consecutiva de dos turnos sin pausa entre ellos.

-: interrupción del hablante o vuelta a comenzar.

/ // ///: pausas de acuerdo a su longitud.

(0.2) pausas con indicación del número de segundos si excede de uno y la pausa es significativa.

(...) interpretación de un punto léxico

(( )) expresión de duda

((...)) indescifrable

subrayado: pronunciación acusada

aa,nn: alargamiento

(suspiros): fonética

(risas): notas analíticas

• notas analíticas

→ tono mantenido

↓: tono descendente

↑: tono ascendente

MAYÚSCULAS: elevamiento del tono de voz

O: descenso del tono de voz

‘: elisión de sonido

Estos últimos elementos de transliteración que considera el protocolo valenciano se acercan ya a la transcripción, en términos de López Morales, pues incluye, aunque de una manera sencilla, elementos fonéticos en su análisis, es decir la representación escrita

de los sonidos<sup>6</sup> que se pronuncian, de tal modo que puedan quedar bien reflejados los matices que diferencian a los sonidos entre sí.

## DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

### 1.3.2. La transcripción fonética

La transcripción fonética puede ser más o menos detallada. Según el grado de detalle que se busque, los fonetistas hablan de transcripciones estrechas frente a transcripciones amplias o anchas.

---

<sup>6</sup> El sonido se define como “el movimiento de vibración longitudinal perceptible por el oído. Estriba en una serie de concentraciones y enrarecimientos que se pueden transmitir en cualquier medio elástico. Este movimiento de vibración es una onda sonora. En el habla, el medio elástico es el aire”, según cita Martínez Celdrán (14).



En las primeras se intenta recoger la mayor cantidad de información fonética posible mediante el empleo de nuevos símbolos o de signos diacríticos especiales. En las segundas, sólo se anotan los rasgos fónicos que contribuyen a distinguir los elementos significativos de la lengua, es decir, los que tienen valor diferencial.

Los fonetistas han desarrollado una serie de símbolos conocidos como “alfabeto fónico” para describir y estudiar la capacidad fónica del ser humano. Este alfabeto, ya generalizado en su uso por los científicos de todo el mundo, surgió en 1889 a partir de la propuesta de la Asociación Fonética Internacional, fundada en 1886. Su elaboración se basa en el clásico libro *Principles of the International Phonetic Association*, publicado por la propia AFI en 1949. Aunque ha sufrido una cantidad considerable de modificaciones desde su creación por observaciones de los especialistas, el Alfabeto Fonético Internacional es ahora el más recurrido para la transcripción fonética de cualquier lengua, sobre todo si se desean transcribir propiedades específicas del español e incluso algunos lenguajes con él vinculadas (Gil Fernández 112).

### 1.3.3. El protocolo de transliteración de El Habla de Monterrey

El Habla de Monterrey, corpus de 600 entrevistas orales realizadas entre 1985 y 1986, sigue para su transliteración<sup>7</sup> los siguientes criterios (Rodríguez y Rodríguez 23):

- 1) Indicación con puntos suspensivos (...) para aquellos casos en que el hablante prolonga la pronunciación de una vocal, a fin de llenar la pausa requerida al planear su discurso subsiguiente.

<sup>7</sup> Aunque en esta investigación se designa “transliteración” según los criterios antes mencionados, Lidia Rodríguez Alfano y Dora Esther Rodríguez Flores lo consideraron transcripción.

- 2) La duración de las pausas que no corresponden a las que se marcan por escrito con comas u otros signos ortográficos se señalan por medio de diagonales (/), una cuando es leve, y dos cuando es más prolongada la pausa.
- 3) Los tres puntos entre paréntesis (...) indican que la cadena hablada del informante ha sido interrumpida por algún comentario sin importancia, que en la mayoría de los casos fue hecho por una tercera persona, generalmente un testigo del intercambio que tiene lugar entre entrevistador y entrevistado.

El siguiente es un ejemplo de transliteración tomado de El Habla de Monterrey, de la misma entrevista 134 capturada en el sistema word, de Microsoft:

I: Ya los zopilotes andaban bien cerquitas nomás que // estábamos echándole comida al (...) espérense / ¡hey! / espérense / váyase par'allá / ya ya / eso no / porqu'eso es de / ¡hey! / yo creo que los acomodo mejor ¿verdá? porque ahí se la...

---

E: No se preocupe

I: A ver Pepe / bueno hay que maquillarnos Palillo (risas)

E: ¿Cuál es su nombre?

I: Luis Pérez Vargas

E: E / este... / o sea / se trata / vamos 'hablar sobre'l trabajo / sobre la crisis // entonces / ¿qué me podría decir por ejemplo / de la crisis?

I: ¡Ah! / ustedes son de... / este... / de la / de la / Escuela de Comunicación ¿no?

E: No / no notros venimos de... / de Filosofía y Letras / sí

Los puntos citados por Rodríguez Alfano y Rodríguez Flores como criterios de transliteración de El Habla de Monterrey toman elementos de notaciones tradicionales, la de partitura y la dramática, para la transliteración de su corpus, pero además, se identifican las siguientes características en esa transliteración que se ponen a consideración para añadirse al protocolo ya existente:

- 1) El informante y el entrevistador se separan en líneas diferentes
- 2) El informante se designa con una I y el entrevistador con una E.
- 3) El rigor es, en su mayor parte, ortográfico, aunque en ocasiones se alteren las reglas de lo escrito para dar preferencia a la representación de algunos sonidos.<sup>8</sup>
- 4) Se indican las ausencias de fonemas o el encabalgamiento de frases con el uso de las elisiones (‘)
- 5) Elementos para el análisis pragmático o del discurso, como las risas se indican entre paréntesis: (risas).

Sin embargo, hay ciertas observaciones que pueden realizarse a este protocolo de transliteración de acuerdo con los últimos estudios y la difusión de otros protocolos.

A continuación se señalan algunas observaciones:

1. Los cambios tonales prácticamente no se registran. Esto lo hacen otros protocolos con el uso de las flechas que indican ascenso o descenso del tono.

<sup>8</sup> Contrástense dos casos de transliteración: el del verbo “cocer” que en el corpus analizado se conjuga igual que “coser” y, por tanto, para hacer notar su diferencia se trastoca la escritura: “yo cozo los frijoles en un jarro”; y en la transliteración de la palabra “ciudad” cuando es pronunciada en una variación se cuida el sonido y se pasa a lo escrito como “suidá”.

2. La transliteración se concentra en el informante principal. Participantes secundarios son omitidos en algunas entrevistas, al realizar la presentación textual.
3. El incremento del volumen del hablante es un criterio por considerar para ilustrar en el protocolo. Otros estudios emplean el uso de mayúsculas para indicar la palabra en la que se producen estos cambios. El protocolo de El Habla de Monterrey, como está en la actualidad, no lo contempla.
4. Las pausas, indicadas con líneas diagonales, sólo sirven para mostrar que efectivamente existe un silencio, pero para términos de análisis resulta imposible saber si es una *pausa natural* o indica algún sentido, al desconocerse el tiempo real de ese silencio.

En general, se considera que la transliteración de El Habla de Monterrey, desde su mismo origen, está contemplada para estudios de análisis del discurso más que para estudios de carácter fonético fonológico, dadas sus características de transliteración.

Esta conclusión se explica desde el siguiente punto de vista: El Habla de Monterrey no se ha concentrado en objetivos como podría ser la descripción de la competencia fonética o de las variaciones fonológicas propias de un dialecto regional.

Por sus propias dimensiones (600 entrevistas), la escasez de recursos, y el momento en que fue realizado (1985-1986), queda fuera de los alcances del corpus el uso de técnicas avanzadas de grabación para sostener una entrevista sin ruidos externos que pudiesen alterar los programas de análisis con características fonéticas.

Por tanto, en el protocolo no se incluyen notaciones indispensables en estudios dirigidos a registrar los usos orales en el nivel de la fonética o la fonología, sino más bien

en el interés que en las investigaciones se ha mostrado, desde su planeación, por el análisis del discurso: estudios de la narración, de la descripción y de la argumentación.

### Conclusión parcial

Sin duda, los diferentes protocolos de transliteración y transcripción que se han desarrollado buscan acercarse lo más detalladamente posible al fenómeno del sonido articulado que produce el habla.

Sin embargo, algo que queda claro al revisar los diversos protocolos y los propios ejemplos transliterados de El Habla de Monterrey, en comparación con sus grabaciones en audio, es que lograr esta “traducción” del texto oral al escrito en un corpus de 600 horas de grabación es prácticamente una tarea de titanes, por demás imposible: cuando se logran ejemplificar la mayoría de los elementos que interviene en una conversación, aún así, hay un elemento al que, hasta el momento, no se le ha encontrado modo de representación escrita: el tono.

La observación anterior conduce a la siguiente conclusión: todos los intentos de transliterar y transcribir, por muy detallados que sean, nunca representarán la realidad de la interacción verbal sino que serán siempre una aproximación al mundo de los fenómenos del habla que ha sido sostenida en un momento dado en una situación dada.

## Capítulo 2

La entonación. Problemas para su representación en estudios de pragmática, dialectología, y sociolingüística

Cuando alguien pronuncia un *¿estás bién?* o un *¡estás bien!* El receptor interpreta la diferencia. En el habla oral, que en lo escrito se representa con los signos de interrogación o de exclamación, es el tono, el canto, el que hace el trabajo de diferenciación.

Al emitir una oración no sólo se articulan sonidos de consonantes y vocales, sino que se le asignan una melodía y un ritmo. El ritmo es dado por la sílaba, ya que a cada sílaba le corresponde un golpe rítmico, y la melodía la define la secuencia de tonos de ciertos sonidos, en esencia, las vocales. Además, es frecuente que la “melodía” tenga significados distintos de acuerdo con el tipo de oración, su duración o su intensidad, de tal modo que oraciones que difieren únicamente en su tono, puedan indicar una pregunta, una afirmación o un mandato.

Para Quilis (377), uno de los investigadores más destacados en el estudio de los sonidos del español, la entonación es el vehículo lingüístico ideal, pues transmite las más diversas informaciones que el oyente descodifica automáticamente: para saber, por ejemplo, si su interlocutor pregunta o afirma, si está enfadado o contento o si es de México o de España.

Actualmente, nadie duda de la importancia de los hechos entonativos, pero la dificultad para describir adecuadamente su contenido es mayor que la de otros aspectos de la lengua como la gramática y el léxico, según indica Sosa:

“Por un lado, porque la habilidad de introspección por parte de lo hablantes y de los analistas es mucho más acentuada hacia estos aspectos que comportan necesariamente referencias al significado en el sentido global, que hacia el lado de la melodía, muchas veces no significativa, sino distintva, y a veces puramente sintomática en el sentido de que refleja estados emocionales. Y por otro lado, porque los fenómenos melódicos, como todo fenómeno de habla, están sujetos a diversas contingencias que modifican la palabra oral, por lo que lo sistemático se nos revela generalmente oscurecido y mediatizado por lo particular e individual”.(19)

En la historia del estudio de los hechos entonativos, hay consideraciones tan absurdas que quedan para el registro.

Citados por Quilis, Arisaka por ejemplo, afirma que la entonación es de orden estrictamente fisiológico, mientras que Martinet considera la entonación como un elemento marginal en el análisis lingüístico ya que:

“no se puede, pues, negar valor lingüístico a la entonación. Pero su juego no entra en el cuadro de la doble articulación, puesto que el signo que puede representar la elevación melódica no se integra en la sucesión de monemas y no representa un significante analizable en una serie de fonemas” (344).

En contraparte con estas opiniones ya rebasadas por el tiempo y las investigaciones en torno a los fenómenos entonativos, Malmberg y Faure (Sosa 20) señalan que el *continuum* melódico es susceptible de ser segmentado en unidades discretas sujetas a oposición y situadas en partes perfectamente localizables de la cadena hablada, como son los fonemas.

Atendiendo a distintos planteamientos sobre la entonación, en este capítulo se identifican primeramente los elementos que la caracterizan, y se profundiza en la descripción del grupo melódico. Después se analiza el papel de la entonación en distintas ciencias del lenguaje, aplicando lo expuesto a casos tomados de El Habla de Monterrey, es decir, revisando la incidencia de la entonación en la dimensión: pragmática, que se

ilustra mediante el análisis de un caso; dialectológica, que se ejemplifica distinguiendo dos casos; y sociolingüística, que también se describe en forma concreta al aplicarla a un caso.

## 2.1. Elementos de la entonación

Aunque son variadas las definiciones que recibe la entonación según el interés de cada autor y su área de interés<sup>1</sup>, los estudios parten en general de la idea de que la curva melódica es la marca más importante al pronunciar un enunciado.

<sup>1</sup> Quilis ( 337, 338 y 339) revisa las diferentes definiciones sobre entonación según el centro de interés de cada investigador. Aquí se reproducen algunas señaladas por él, pero no en el orden que aplica, sino en forma cronológica para observar, primero, la consideración solamente de la frecuencia fundamental como único elemento de análisis; y segundo, la inclusión de elementos como duración e intensidad y actitudes del hablante, aspectos que, considerados por los investigadores a partir del desarrollo, con el paso del tiempo, de nuevos aparatos permiten avanzar en el análisis de la entonación. También se incluyen otras no contempladas por Quilis, pero que son pertinentes por sus aportaciones en el análisis del fenómeno entonativo; cada una de éstas son indicadas con el nombre del libro de referencia para diferenciarlas de las contempladas por el investigador y son:

D. Jones (1909): “Variaciones en el tono de la voz del hablante”.

Trager y Smith (1935): “Los fonemas vocálicos, consonánticos y acentuales tienen alófonos que se manifiestan en términos de posición en la secuencia; los fonemas de *plus* juntura y de tono tienen alófonos que se manifiestan en términos de secuencias acentuales; las junturas terminales tienen alófonos que se manifiestan en función del tono que les precede; otros fenómenos son metalingüísticos”.

D. L. Bolinger (1955) “La línea melódica del habla, la elevación y descenso del *fundamental* o tono cantado de la voz, como distintos de los *hipertonos* que forman nuestros órganos de la voz en las vocales y en ciertas consonantes, y de otros ruidos del aparato del habla que completan el repertorio de las consonantes”.

L. S. Hultzén (1957): “El patrón de tonicidades y atonicidades que comprende el acento y la duración tanto como el tono”.

Bolaño e Isla (1958). *Breve manual de fonética elemental*, 4: “La entonación que es la curva melódica que la voz describe al pronunciar palabras, frases y oraciones”.

C. H. Schooneveld (1961) “La entonación es primariamente, una sucesión de frecuencias fundamentales, o tonos: cada uno de estos tonos comunica una cierta cantidad de información, que así nos permite clasificarla de acuerdo con su función semántica: una jerarquía de entidades de información que nos permite construir una jerarquía de invariables tonales que las comunican... La entonación debe ser una estructura articulada”.

K. Hadding-Koch y M. Studdert-Kennedy (1963): “Un contorno de frecuencia fundamental. La frecuencia fundamental es el único índice acústico fuerte de la entonación, aunque otras variables puedan desempeñar un papel como correlatos acústicos de la entonación, como la duración y la intensidad”.

P. Lieberman (1965) “Todo el conjunto de contornos tonales, niveles tonales y niveles acentuales que ocurren cuando se emite una oración”.

V. A. Vasilyev (1965): “La entonación (en niveles perceptivos y lingüísticos) significa una unión inviolable de las alteraciones: a) de la elevación o tono de la voz o de la melodía de los órganos articulatorios; b) de la



De las propiedades *prosódicas* o *suprasegmentales*<sup>2</sup>, la entonación podría considerarse la más compleja de abordar. Quilis señala, por ejemplo, que “la entonación es tan compleja que muchos investigadores piensan que es muy difícil llegar a sistematizarla” (341).

Actualmente, tras numerosos estudios para la percepción de la entonación, los investigadores que la estudian han llegado a la conclusión de que el elemento de mayor relevancia es el concerniente a las variaciones de la frecuencia<sup>3</sup> del fundamental, (simbolizada como  $f_0$ ) dependiente de la vibración de las cuerdas vocales, tal como lo señala Quilis: “el que le da mayor relieve a la función entonativa es el de las variaciones

---

diferenciación o percepción de las palabras o su acentuación en las combinaciones de las palabras y frases (en las oraciones habladas); c) de la duración, el ritmo y la pausa en las frases; d) del timbre de la voz o de un colorido emocional propio de las frases. Además, esta unión sirve al que habla, basándose de manera adecuada en la estructura formal y gramatical de la oración y en su composición léxica, para expresar adecuadamente las ideas, los sentimientos, emociones y las diversas relaciones modales de lo que se manifiesta”.

Lehiste (1970): “El término entonación se refiere a la función lingüísticamente significativa de la frecuencia fundamental al nivel de la oración. El uso de los rasgos tonales para proporcionar una información lingüística a nivel de la oración es uno de los significados del término entonación. La entonación también produce significados no lingüísticos; en este aspecto es análoga al tiempo, esto es, al uso de los rasgos de duración a nivel de oración para reflejar las actitudes del hablante y la relativa urgencia del mensaje”.

Zamora y Guitart (1982), *Dialectología hispanoamericana. Teoría, descripción, historia*, 88: “La entonación es la curva melódica de una locución, la configuración de sus variaciones tonales”.

Quilis (1988): “La entonación es un prosodema que utiliza principalmente las variaciones de frecuencia del fundamental para desempeñar una función lingüística a nivel de oración”.

Callaneda y Madsen (1987) en *Pronunciación del español. Lengua hablada y literaria*, 126, no dan propiamente una definición de la entonación, pero sí señalan las cuestiones que tienen que revisarse “para tratar de entenderla”: a) el grupo fónico, la materia fónica, o la unidad de extensión de esa materia fónica; b) las maneras de dividir o limitar esos grupos fónicos; c) los tonemas, o figuras entonativas de final de los grupos, que los caracterizan.

Sosa (1999) *La entonación del español. Su estructura fónica, variabilidad y dialectología*, 249:

“Considerando la condición significativa, sistemática y característica de la entonación de toda lengua y dialecto, hemos asumido que los fenómenos entonacionales se circunscriben a un dominio propio que es el grupo melódico, que es una unidad prosódica definida por criterios fonológicos, cuyas manifestaciones fonéticas tienen que ver con ciertos tipos de cambios melódicos, principalmente al final de los mismos”.

<sup>2</sup> Las propiedades que caracterizan, en la cadena hablada, determinados fragmentos de extensión variable se conocen como rasgos prosódicos o suprasegmentales (Gil Fernández 129).

<sup>3</sup> Gil Fernández indica que La frecuencia es el número de ciclos completos que tienen lugar en un segundo y se mide en hertzios. Cuando una onda presenta una frecuencia muy baja, el oído humano no puede percibirla. El oído humano interpretará como sonidos las frecuencias comprendidas entre los 16-20 Hz y los 20 mil Hz. Por abajo (infrasonido) y por encima (ultrasonido) de estos límites el oído no percibirá nada, porque el tímpano no puede vibrar a tales velocidades. En este sentido señala la autora, las frecuencias importantes en el habla se sitúan entre los 50 y los 8 mil Hz (18).

de la frecuencia del fundamental, cuyo correlato fisiológico es la vibración de la cuerdas vocales” (351).

Los fonetistas que han abordado el problema de la entonación no coinciden sobre cuál deba ser la magnitud del cambio en la frecuencia para que se perciba un cambio en la entonación. Mientras unos consideran que la variación mínima está en los 6 Hz, otros sitúan el límite mínimo en los 40 Hz.

Además de la frecuencia del fundamental, hay otros dos elementos indispensables para reconocer la entonación, como la duración y la intensidad. La intensidad en acústica es una característica física inherente a la propia onda sonora y definible como la potencia acústica que se transmite a través de una onda. Generalmente esta característica se mide con el decibelio (Gil Fernández 23). La duración es la cantidad de tiempo, es decir, en términos de Martínez Celdrán, el tiempo que tarda en repetirse un fenómeno o en volver un cuerpo al estado o posición que tenía al principio, y generalmente se expresa en segundos para poder operar con él (11).

## 2.2. El grupo melódico

Como ya se indicó, la obra sonora es un complejo de parámetros difíciles de desglosar.

La unidad de análisis de la entonación es la unidad melódica o grupo melódico, es decir, la parte mínima del enunciado dotado de una forma entonativa determinada y de un significado diferenciado, pues como señala Sosa:

“Se ha establecido que los grupos melódicos son de una importancia capital en las frases de percepción y procesamiento de la cadena de

sonidos del habla en enunciados, y que el oyente se basa principalmente en éstas (y posiblemente en otras) unidades fonológicas para la decodificación del mensaje, y no en la estructura sintáctica de las oraciones, como lo demuestran Nespov y Vogel, 1986. Los grupos melódicos proporcionan el eslabón que el oyente necesita para proceder al análisis semántico (y sintáctico) de una oración, partiendo de la percepción de la secuencia de sonidos que la integra” (35).

Esta unidad prosódica limita a la derecha con un tonema, que es el conjunto de tonos que marcan el final de un enunciado y que coincide con las sílabas finales a partir de la que lleva el último acento.

Los tonemas, de acuerdo con Sosa, se componen de dos tipos de unidades discretas, un acento tonal, que son los tonos asociados con la última sílaba acentuada y un tono de juntura<sup>4</sup>, que son los movimientos tonales con función delimitadora que aparecen al final de las secuencias (47).

Estas unidades discretas no son movimientos tonales hacia arriba o hacia abajo sino secuencias de solamente dos tipos de tonos subyacentes, el tono alto y el tono bajo, que se simbolizan con la H y la L, respectivamente. Tal simbolización sigue la tradición

de los estudios más recientes de la entonación, y también los principios que surgen de los trabajos de Pierrehumbert, en la corriente autosegmental métrica sobre la entonación, principalmente del inglés.

Los tonos H (cuando el tono sube) y L (cuando el tono baja)<sup>5</sup>, individualmente o conjugados, integran los acentos tonales, que se asocian únicamente con las sílabas acentuadas del texto. Los contornos terminales de los grupos, los tonemas, también se describen a partir de los mismos acentos tonales, pero con el auxilio del tono de juntura.

<sup>4</sup> Quilis la denomina “juntura terminal” (136).

<sup>5</sup> Quilis llama ascendente y descendente a estos cambios, que denomina inflexiones. (136) Este autor también considera un tercer elemento: la ausencia de inflexión, cuando el tono mantiene la misma altura.

De acuerdo con los últimos estudios (Sosa 52), se representan con el signo %, es decir H% o L%.

Estas mediciones se pueden realizar con programas computacionales que permiten medir las curvas entonativas. Uno de los programas es el Aneto<sup>6</sup>, desarrollado por la Universidad de Cataluña, y otro es el Pitch Works, paquete desarrollado por Scicon Research and Development, y que se usa para este estudio<sup>7</sup>.

El siguiente es un ejemplo para ilustrar las gráficas que produce el uso del Pitch Works, con un fragmento de la entrevista 353<sup>8</sup>, tomada de El Habla de Monterrey<sup>9</sup>

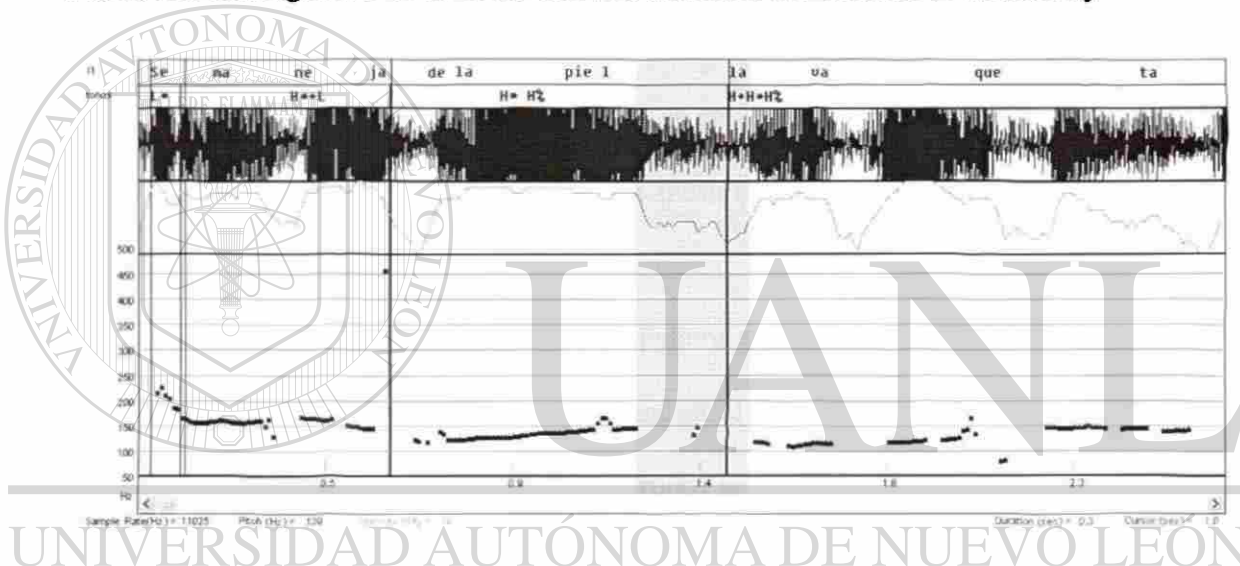


Figura 1

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

<sup>6</sup> El programa Aneto debe a su simplicidad la facilidad para su uso. Desarrollado en 1988 permite obtener la frecuencia fundamental media así como la intensidad media de una oración. Sin embargo, presenta problemas a la hora de trasladar sus resultados a otros archivos electrónicos, pues no lee los audios tradicionales en formato wav, el más común en el manejo de audio digital. Su dificultad radica también en la imposibilidad para realizar observaciones directamente en el oscilograma y para seleccionar porciones de análisis; es decir, exige trabajar con el total del audio sin permitir la opción de que se hagan correcciones u omisiones a la hora de escoger el texto oral con el que se desea trabajar.

<sup>7</sup> La elección de este método resulta obvia. Desarrollado en 1999, el programa, aunque no ofrece la opción de obtener una media en la frecuencia del fundamental y de la intensidad, facilita el análisis del resto de los parámetros. El programa es considerado el más poderoso y sencillo para analizar la entonación en la actualidad sin más herramientas que una computadora personal.

<sup>8</sup> Datos sociodemográficos del informante: sujeto masculino; 19 años. Soltero, originario de Monterrey. Reside en la Colonia Obrera. Nivel de escolaridad incompleta. Trabajador del sector servicios.

Se maneja de la piel la vaqueta  
 L\* H\*L H\*L% H+H\*H%

El enunciado surge como respuesta a una pregunta realizada por el entrevistador.

Al zapatero de esta entrevista se le pregunta de dónde sale el material para los zapatos que realiza.

Él hace un acto de enumerar: de la piel y de la vaqueta.

En primer lugar en esta construcción seleccionada se considera la presencia de dos grupos melódicos:

Se maneja de la piel (gm1) la vaqueta (gm2)

Esta división surge desde el momento en que hay una pausa un tanto grande (de 0.3 seg.) entre los dos fragmentos con una mínima forma entonativa que permite la distinción.

Al establecerse estos dos grupos melódicos se parte de la idea de que hay dos tonos de juntura, es decir, los que se encuentran al final extremo del tonema de cada grupo melódico. Por eso, al final de cada grupo, se observan los símbolos L% y H%, respectivamente.

El oscilograma muestra una caída en la curva justamente al iniciar la oración en la sílaba se. El análisis muestra, sin embargo, el tono más alto de los dos grupos melódicos que dividen a la oración al encontrarse 186 hz en la vocal acentuada con una intensidad de 9 db.

Esta caída de la curva melódica provoca que el tono que prevalece sea el bajo, de ahí el símbolo L\*.

<sup>9</sup> Para la elección del fragmento me guí en el siguiente criterio: la claridad de la grabación, y la brevedad de la respuesta. Aunque en los subsiguientes análisis las frases a revisar serán más complejas, en este

El símbolo H\* supone un tono alto en la siguiente vocal acentuada **ne**, como puede verse en el oscilograma (alcanza los 170 hz y los 7 db) y vuelve a bajar en las sílabas no acentuadas, L.

La siguiente vocal acentuada es la que forma el diptongo **piel** y que indica una nueva subida de tono que se marcado por el tono de juntura presente al final del grupo melódico.

El siguiente grupo melódico vuelve a mostrar un tono alto en su sílaba acentuada **que** ( con 169 hz y 9 db) y conserva al final el tono de juntura alto.

Ahora bien, ¿de qué sirve indicar las variaciones en el registro entonativo?

Este simple análisis permite mostrar la presencia de un universal entonativo presente en el fragmento ejemplificado: es decir, siempre, si el final de un enunciado termina de manera ascendente, indica pregunta, petición o inconclusión de la idea.

Este último elemento es el que caracteriza a esta construcción presente en el fragmento de "El Habla de Monterrey": la inconclusión de una idea, la enumeración de todos los materiales que se usan en la creación del calzado.

Para clarificar la importancia del fenómeno entonativo, en numerosas investigaciones se muestran las siguientes premisas señaladas por Sosa y aplicadas al universo de estudio de la presente tesis (29-30):

- 1) **La entonación es significativa.** Es decir, hay oraciones que se diferencian en su significado pragmático o semántico, como ya se señaló en la introducción a este capítulo, únicamente por su entonación.
- 2) **La entonación es sistemática.** Existe un número limitado de patrones entonacionales en cada lengua que son usados para producir efectos

---

primer acercamiento opte por una frase corta que ilustrara la teoría señalada.

semánticos definidos, y es, por tanto, posible describir los patrones recurrentes de la entonación y dar reglas para su uso.

3) **La entonación es característica.** Los patrones entonacionales del español no son necesariamente los de otras lenguas. Aunque hay universales entonativos<sup>10</sup>, no todos los dialectos usan los mismos patrones para los mismos efectos.

4) **El texto se divide en unidades melódicas.** Dentro de las unidades definidas por el contorno se dan los distintos patrones o “melodías”. Estas unidades se han llamado de manera diferente por los distintos autores: grupo entonacional, grupo tonal, unidad tonal, aunque comúnmente los lingüistas de habla española utilizan la denominación de Navarro Tomás (1939), grupo fónico<sup>11</sup>. En este estudio en particular se ha adoptado la denominación de “grupo melódico” para seguir con las premisas señaladas por Sosa.

Tras mostrar las particularidades fónicas de la entonación, interesa en este estudio

en particular centrar la atención en la primera premisa: la de la entonación como único elemento para identificar la variación del significado, ya que la entonación lo que hace es orientar el sentido de la oración. Las preguntas que se responden en los siguientes incisos son: ¿cuáles son los problemas que se le plantean al investigador interesado en realizar estudios pragmáticos, dialectológicos o sociolingüísticos para diferenciar cuando una frase es declarativa o interrogativa y esa información sólo la puede proporcionar la entonación?

<sup>10</sup> Un universal entonativo es aquel que se da en todas las lenguas. Por ejemplo, un tono descendente, que en todas las lenguas implica afirmación, fin de enunciado o mandato, y un ascendente, que implica pregunta, inconclusión o petición. (Sosa 30)

<sup>11</sup> El grupo fonico se define como la porcion de discurso comprendida entre dos pausas. Sosa emplea el término como grupo melódico para explicitar con la denominación que lo que define a la unidad prosódica es su condición de tener melodía, no la presencia de la pausa, ya que “en el lenguaje oral no siempre hay pausas reales delimitando los grupos melódicos” (31)

¿Es posible una alternativa que permita darle salida a esos problemas que se presentan a la hora de estudiar la transliteración de diversos corpus?

### 2.3. Incidencia de la entonación en la dimensión pragmática del discurso

Como bien se sabe, quien habla es un alguien que habla a otro alguien sobre algo en una situación determinada; es decir, en un contexto determinado, que evita la oscuridad y el aislamiento. Quilis señala la relevancia del contexto al citar a Siertsema:

“la entonación depende tanto del léxico (que él denomina material fático) y su ordenación en el enunciado como de su contexto lingüístico y no lingüístico. En el primer caso, la entonación puede determinar la interpretación del material fático, pero también el materia fático puede determinar la interpretación de la entonación. En el segundo caso la entonación ayuda a interpretar el contexto y a menudo la situación, y también a la inversa: el contexto y la situación pueden determinar la interpretación de la entonación” ( 383).

Precisamente la mediación entre el mundo y el lenguaje, “ambos explicados y explicantes” (Calvo Pérez 19) es lo que se conoce como Pragmática.

En esta relación entre el mundo y el lenguaje, la entonación desempeña un papel fundamental, especialmente por lo que señalan Zamora y Guitart (135): “en locuciones complejas donde las modulaciones tonales pueden distinguir por ejemplo entre el foco (o información novel que se desea transmitir) y la presuposición (o información que el hablante presume compartida por el oyente”.

En la aplicación a El Habla de Monterrey, las preguntas que se intentan responder al centrar el análisis en un caso de entonación son: ¿cómo distinguir, en un texto escrito, las variaciones de la entonación, si precisamente la entonación se da en otro plano, el



oral?, y, específicamente, ¿al cambiar la entonación de un enunciado, cambiará el acto de habla?

De acuerdo con la hipótesis planteada al respecto, la respuesta sería sí.

La teoría de los actos de habla (*speech acts*) sigue siendo la más fuerte en la pragmática. Un acto de habla es un enunciado que constituye todo un acto o parte de él<sup>12</sup>.

De acuerdo con la teoría desarrollada por Searle, existen dos tipos de actos de habla: aquellos en los que el contexto aparece abierto y donde, la expresión, en calidad de figura bien delimitada, se adapta a la literalidad del mensaje para cerrarlo; y los derivados de éstos, consistentes en que, al hallarse el contexto ya cerrado, es decir, al ser previo el contenido del mensaje a la expresión limitadora del mismo, la manifestación del acto presenta facetas de ruptura de literalidad, e intencionalidad. Los primeros tipos de actos dicen lo que deben decir y el hablante se ajusta a lo que debe ser dicho (actos de habla literales y directos: máximas); mientras los segundos parten del conocimiento implícito de los interlocutores, y, en vez de limitarse a decir ingenuamente lo obvio, crean un significado que va más allá de lo común (implicaturas) (Calvo Pérez 174).

Éste es el fragmento de una conversación, tomado de la transliteración escrita de la entrevista 103 del corpus de El Habla de Monterrey<sup>13</sup> y revisado directamente de la grabación existente:

E: ¿y por qué te desanimaste? / ¿por qué ya no continuaste con el estudio?

I: a veces íbamos prácticas al hospital/ nos llevábamos mal con los doctores/ los que nos supervisaban/ aparte que los pacientes se portaban mal/

<sup>12</sup> La teoría de los actos de habla fue formulada por el filósofo de Oxford J.L. Austin en la década de los 30 y fue el tema de las "Doce conferencias William James", que el autor pronunció en la Universidad de Harvard, en 1955. Posteriormente, la teoría fue desarrollada por Searle, en 1969.

<sup>13</sup> Datos sociodemográficos del informante: Sexo masculino; José Luis Rubio Luna, 18 años de edad. Soltero, originario de Monterrey; nivel de escolaridad: secundaria. Abandonó sus estudios de enfermería técnica. Nunca ha trabajado. Entrevistadora: Patricia Trejo Llanes.

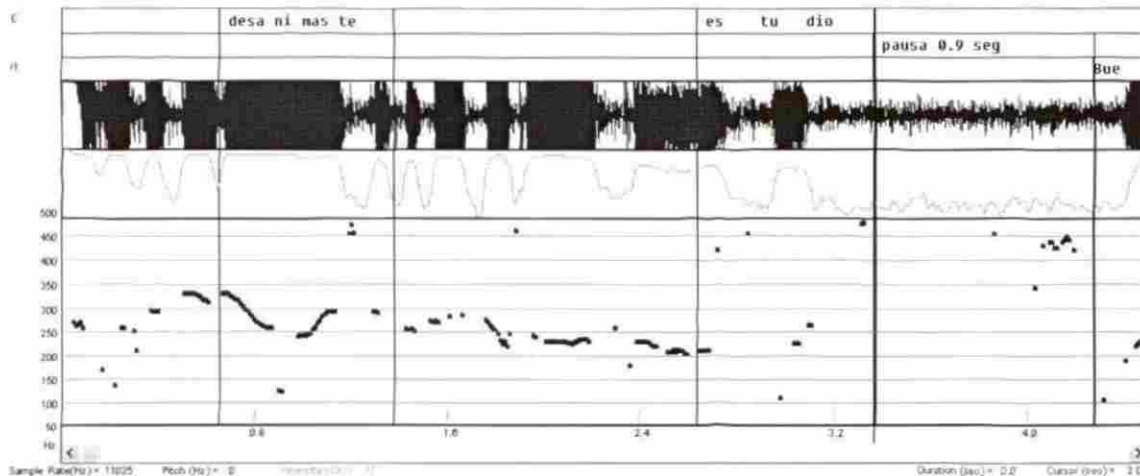


Figura 2

Lo primero será analizar la pregunta realizada por la entrevistadora:

¿Y por qué te desanimaste? (gm1) / ¿por qué ya no continuaste con el estudio? (gm2) /

De acuerdo con el análisis espectrográfico de la figura 2, los tonos más altos H\* se concentran en las siguientes sílabas marcadas:

**Desanimaste 477hz/7db**

**Estudio 481hz/3db**

El final de la oración en tono ascendente muestra con claridad el universal entonativo en ascendente común a las preguntas.

¿La entrevistadora hace con su pregunta un acto de habla diferente?

Se considera que sí. Obsérvese el porqué.

La pregunta no es “¿por qué ya no estudias?, sino que emplea la palabra “desanimaste” y la emplea en el primer grupo fónico, y con mayor altura tonal que el resto de sus palabras. En ese primer grupo entra una valoración negativa, un asumir una

postura, tanto por la palabra con connotación negativa que emplea la emisora como por la marcada agudeza de la altura tonal con la que marca su pregunta.

Pareciera entonces que realmente la pregunta es: ¿por qué tomaste la mala decision de dejar la escuela?

A continuación se analiza la respuesta que le da el joven a la entrevistadora después de una pausa que llega hasta los 0.9 seg<sup>14</sup>.

Bueno/ a veces ibamos a prácticas al hospital (gm1) nos llevabamos mal con los doctores (gm2) los que nos supervisaban (gm3) (pausa:1.2 seg) aparte que los pacientes se portaban mal (gm4).

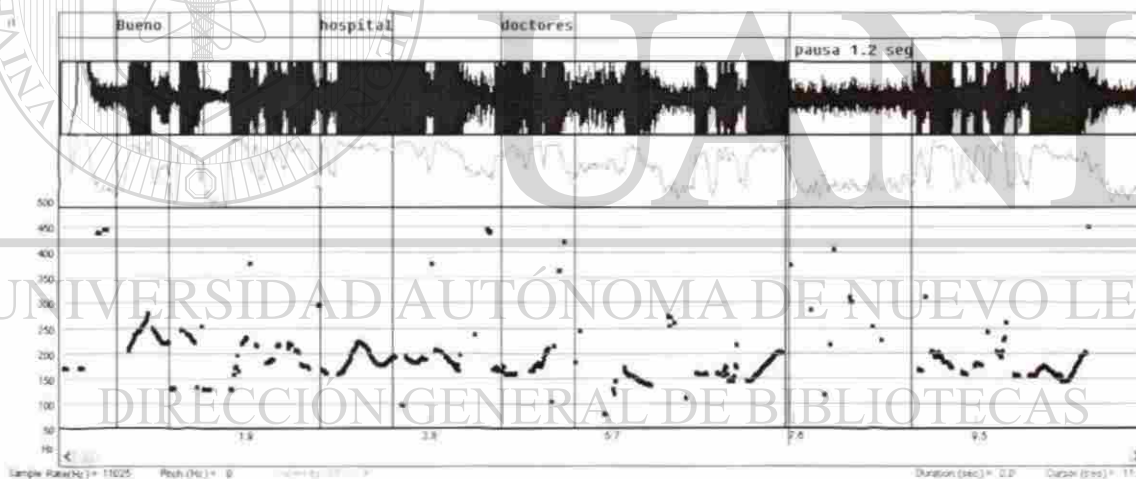


Figura 3

Las sílabas con acento tonal más significativas en la respuesta para una revisión ancha fonológica serían:

**bueno,** 281 hz/20 db

**hospital** 225 hz/ 18 db

doctores 217 hz/ 29 db

A excepción de la primera palabra en la que apenas se delinea el contorno final, las otras dos palabras terminan en curva ascendente y la intensidad que el joven emplea para su respuesta también es alta.

Esto puede indicar que, además de que una curva con final ascendente se relaciona con una pregunta o petición, de acuerdo con los universales entonativos, también podría significar una defensa de la postura. Además, como el entrevistado no ha terminado de justificar los motivos de su renuncia, el tono de juntura final es ascendente, lo que coincide con lo señalado por Quilis de que un final ascendente indica inconclusión.

En esta comparación, también entra en juego la intensidad. La de la entrevistadora es menor en su pregunta que la del informante en su respuesta. Esta mínima diferencia, la intensidad del tono, marca una distancia en el sentido que se ha ubicado en el nivel expresivo de la entonación.

Esto es importante por lo siguiente: Quilis distingue tres niveles en el estudio de la entonación, el lingüístico (denotativo, nocional u objetivo); el sociolingüístico (connotativo, subjetivo) y el expresivo (377).

Al referirse a este último nivel, Quilis señala la sistematización que hace León al acercarse al problema (394):

- I. El registro del patrón melódico tiene un valor simbólico directo: un registro alto evoca alegría, intimidad, ligereza; un registro bajo evoca tristeza, seguridad, gravedad.

<sup>14</sup> En el capítulo 4 se amplía el concepto de la pausa, al revisarse los tipos de silencios.

2. La desviación entre los puntos extremos del patrón melódico sugiere la acuidad del sentimiento expresado: cuanto mayor es la separación, más acusada es la expresión de alegría, cólera, etc.; por el contrario, cuanto menos acusada sea esta desviación, más tendencia hay hacia la expresión de la tristeza.
3. El contorno del patrón melódico es importante para el reconocimiento del sentimiento expresado, pero es insuficiente porque un mismo contorno puede servir para muchas funciones.
4. La intensidad del patrón melódico tiene también un valor simbólico directo con la intensidad del sentimiento expresado.
5. La duración del patrón melódico sirve tanto para la evocación del sentimiento como para toda una serie de connotaciones poéticas.

Directamente conectados con el análisis que se acaba de exponer entran a consideración los puntos 1 y 4.

En el punto 1 se podría señalar que no necesariamente el registro alto evoca sensaciones de alegría y ligereza, sino también de énfasis en la gravedad de la expresión, que no necesariamente tiene que tener un registro bajo. En este caso en particular, la curva entonativa es alta, pero la sensación no es de ligereza.

En cambio, en el punto 4 sí se da la coincidencia: la intensidad de la pregunta es más baja, de acuerdo con la gravedad de la expresión, pero la de la respuesta es más alta, de acuerdo con la fuerza de la defensa del punto de vista<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Klara Magdics estableció una correlación entre las expresiones de las emociones en la palabra y las curvas de entonación para el húngaro; así, señaló las siguientes variaciones del fundamental: para una voz impactante o indignada, 100-180 hz; en la sorpresa y consternación, 120-80 hz; en las preguntas sospechosas o sarcásticas, 80-150hz; en la entonación sarcástica fundamental descendente de 90 a 80hz; la

Estas diferencias entonativas permiten llegar a la siguiente conclusión: las variaciones de la entonación claramente ejemplifican las tres fases del acto de habla, locutiva, ilocutiva y perlocutiva a las que se refieren Austin y Searle.

Si la fase locutiva es el acto de “llevar a cabo un acto de decir algo”, en este caso, se está haciendo el acto de preguntar, y eso queda claro tanto con la presencia de elementos gramaticales indicadores de la interrogación, como por el patrón ascendente típico del enunciado interrogativo.

Si la fase ilocutiva es la fuerza del decir añadida al significado de lo dicho, esto es, la intención que se tiene con lo que se dice, en este caso particular, la pregunta lleva la intención de reprochar, marcada por el énfasis en la gravedad de la interrogación.

Y si la fase perlocutiva, entonces, es el acto por el que “a menudo, e incluso normalmente, decir algo produce ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio”, tenemos que la pregunta ha logrado su cometido: la defensa que provoca en el entrevistado para motivar una respuesta de justificación de

sus actos tanto por el tono ascendente de su respuesta como por la intensidad que manifiesta en su declaración.

En esta fase justificada desde el punto de vista de la entonación, también se cumple la estructura que propone Schegloff (Renkma 146), de la llamada/respuesta como generalización de los tipos de secuencias a los que llama “pares adyacentes”, en su conocido estudio sobre el inicio de las llamadas telefónicas.

El hecho de que los pares, en este caso el de reproche/ justificación, que como se puede observar se acaba de cumplir, constituyan secuencias y no acciones yuxtapuestas

---

consolación, la incomprensión, la extrañeza, la exclamación gozosa, entonación descendente 180-80 hz (Quilis 393).

se justifica por el principio de relevancia condicional: dado el primer ítem, el segundo es esperable; una vez producido este último, puede considerársele como segundo respecto al primero.

Además de provocar otro acto de habla, no solamente preguntar, sino juzgar, la relación ejemplificada muestra otro aspecto fundamental en la teoría de la pragmática: las máximas conversacionales, descritas por Grice (Calvo Pérez 152).

Si bien, el entrevistado cumple con las cuatro máximas en su respuesta, pues el contenido de su mensaje es suficientemente informativo (cantidad); verdadero (calidad); relevante (relación) y claro (manera), el entrevistador rompe con esta última máxima cuando hace uso de la entonación para evitar la claridad; es decir, para implicar un acto de habla no literal, indirecto. Aquí, la entonación ha cumplido una función que Quilis denomina “distintiva” y que consiste en que el significado del enunciado no está indicado de un modo suficientemente claro por el texto, sino que la entonación “funciona a pleno rendimiento”. (383)

#### 2.4. La entonación en la dimensión dialectológica. Dos casos tomados de “El Habla de Monterrey”

Uno de los factores que con más claridad distinguen el origen geográfico de un interlocutor es la entonación.

Aunque todos los dialectos del español tienen en común un gran número de rasgos y elementos suprasegmentales, como las reglas de acentuación, el ritmo, la

estructura prosódica, (Sosa 177), es en la entonación donde se producen importantes diferencias que marcan el español hablado de cada país como de sus regiones principales.

Diferentes autores, a partir de los problemas dialectales del español hispanoamericano, han señalado la preocupación por distinguir entre un país y otro o entre una región y otra la variación de la lengua según su “tonillo”, como indican Zamora y Guitart: “dentro de cada país, cada dialecto tiene su tonillo o melodía característica, hecho sobre el que suelen comentar los propios hablantes”. (134)

Hay observaciones como las de Páez Urdaneta, quien afirma que la diferencia de entonación es “el rasgo más resaltante para legos y conocedores”. Considera que: “los propios mexicanos basan las divisiones dialectales intuitivas sobre todo en la entonación”, y pone como ejemplo la entonación musical nortea (ambos citados por Sosa 178). Estas simples observaciones hacen notar la relevancia que tiene este rasgo suprasegmental para la dialectología.<sup>16</sup>

Incluso hay estudios que no encuentran otras diferencias dialectales propiamente dichas aparte de la entonación, como el estudio de Cristina Isbasescu 1968, sobre el español de Cuba. (Sosa 178)

Además de la diferencia del canto, escribe Sosa, otra afirmación en la descripción dialectal tiene que ver con la impresión subjetiva según la cual ciertos dialectos son más agudos o más graves que otros, o que en unos la voz “normal” es más alta o más atiplada que en otros.

<sup>16</sup> De acuerdo con Zamora y Guitart la dialectología se define como aquella parte de la lingüística que estudia la heterogeneidad de las lenguas. es decir, observa y explica el hecho de que las lenguas no sean homogéneas, sino que estén compuestas de un mayor o menor número de dialectos más o menos diferentes entre sí. (9)



Hernández Ureña señala que en México, la Habana y Puerto Rico, prevalece el tono agudo, mientras que en Santo Domingo, y en la altiplanicie de Colombia es más general la entonación grave; Matluck, por su parte, afirma que en el Valle de México “la conversación corriente se desarrolla en tono relativamente alto” y el nivel ordinario de la voz es más grave en la costa y en el norte (Sosa 179).

El mismo Sosa, en sus estudios sobre las variantes hispanoamericanas registradas entre hablantes de Buenos Aires, Bogotá y Ciudad de México, señala, de acuerdo con sus resultados, que las preguntas absolutas en los tres dialectos, muestran regularmente el primer pico tonal más alto que en las afirmaciones (199).

Sin embargo, el autor indica una característica que diferencia el dialecto tonal mexicano con los otros dos: en las preguntas absolutas del castellano de la Ciudad de México se da una dramática subida al final, de más de una octava, y que a veces puede llegar al falsete.

Estos resultados de final ascendente en pregunta absoluta coinciden con los resultados de las descripciones que tanto Navarro Tomás y Quilis hacen del dialecto (Sosa 201)

Para Sosa estas observaciones, aunque no expliquen en qué consisten las diferencias, exponen los siguientes puntos:

1. Las diferencias dialectales basadas en la entonación están circunscritas geográficamente, y posiblemente socialmente.
2. Los hablantes son conscientes de esas diferencias.

3. Un número limitado de rasgos entonacionales son los que permiten a los hablantes en general reconocer el tipo de dialecto geográfico al que pertenece su interlocutor.

De acuerdo también con los diferentes estudios, hay al parecer un número elevado de lenguas que tienen las siguientes características y que podrían constituir rasgos universales de la entonación:

- a) Los patrones finales descendente y ascendente que aparecen tanto en las lenguas no tonales como en la tonales.
- b) Idéntico comportamiento entonativo en ambos tipos de lenguas según el enunciado lleve o no una partícula interrogativa: terminación descendente cuando la tiene, y ascendente en caso contrario.
- c) Las variaciones de la frecuencia fundamental como principal parámetro de entonación.
- d) Una relación fonológica constante y universal entre el grupo espiratorio y la entonación.

En el caso específico de El Habla de Monterrey, el principal problema que se presenta para un análisis dialectal es precisamente que esta ciencia del lenguaje no está considerada entre los objetivos que se plantearon al recoger el corpus<sup>17</sup>.

Como la muestra se basa en muestras de habla espontánea, resulta complicado, por la amplitud del corpus, encontrar ejemplos que muestren variedades dialectales a partir de la entonación, sobre todo si se considera que es prácticamente imposible

<sup>17</sup> El Habla de Monterrey nació bajo el amparo de la sociolingüística, basada en el análisis de muestras de "habla oral mas o menos espontanea", según citan Rodríguez Alfano y Rodríguez Flores (14)

encontrar una idéntica oración pronunciada por un hablante cuya única diferencia con el otro hablante sea su zona geográfica.

Sin embargo, para mostrar las posibles aplicaciones desde la entonación en el terreno de la dialectología, y a reserva de que en plan pragmático las preguntas puedan tener otra significación más allá de su semántica, he encontrado en el corpus una pregunta que hacen dos hablantes, una de Monterrey y otra de Tamaulipas, y cuyos datos sociodemográficos no están tan distanciados uno del otro.

La hablante de Monterrey tiene 39 años, vive en la Colonia Celestino Gasca, en Escobedo, y su nivel de escolaridad es de primaria. Es ama de casa con experiencia en el servicio doméstico. Su ingreso familiar no sobrepasa los 2 salarios.

La hablante de Tamaulipas tiene 46 años, vive en la Colonia La Playa, en Guadalupe, es analfabeta funcional. Es ama de casa sin experiencia laboral, y el ingreso familiar es entre los tres y los seis salarios mínimos<sup>18</sup>.

La pregunta que ambas informadoras hacen, en distintos momentos de sus entrevistas es: **¿cómo se llama?**

El siguiente ejemplo con el programa Pitch Works ilustra la curva entonacional que se hace cuando la hablante es de Monterrey:

<sup>18</sup> Los dos fragmentos tomados pertenecen a las entrevistas 118 y 360, respectivamente, del corpus de El Habla de Monterrey. No se incluyen datos sociodemográficos en este apartado por señalarse en el texto como parte de las variantes dialectológicas

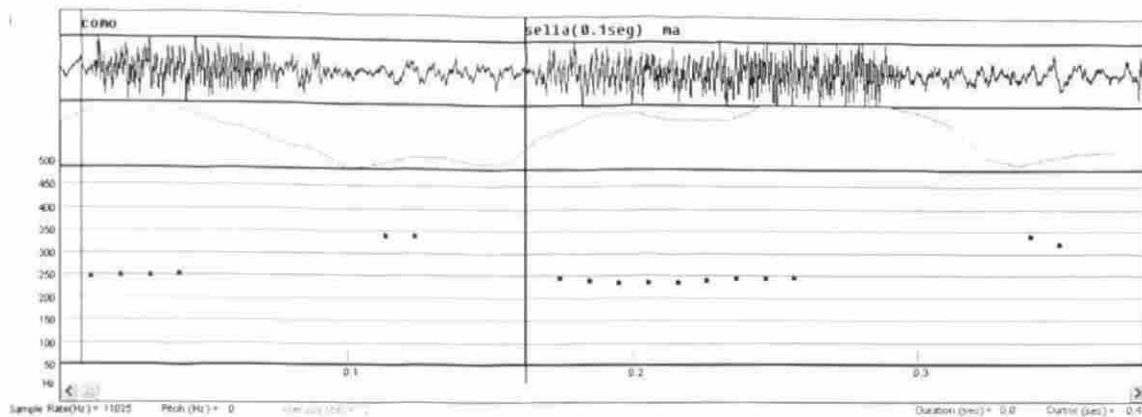


Figura 4

En este ejemplo, se nota, en primer lugar, que la curva ascendente final no se da como indican los estudios realizados por Sosa, Quilis y otros, pero no porque no exista, sino simplemente porque en esta oración hay un casi ensordecimiento de la vocal que en otro hablante sí se pronunciaría en su totalidad para formar la curva ascendente.

Las sílabas con más fuerza tonal son:

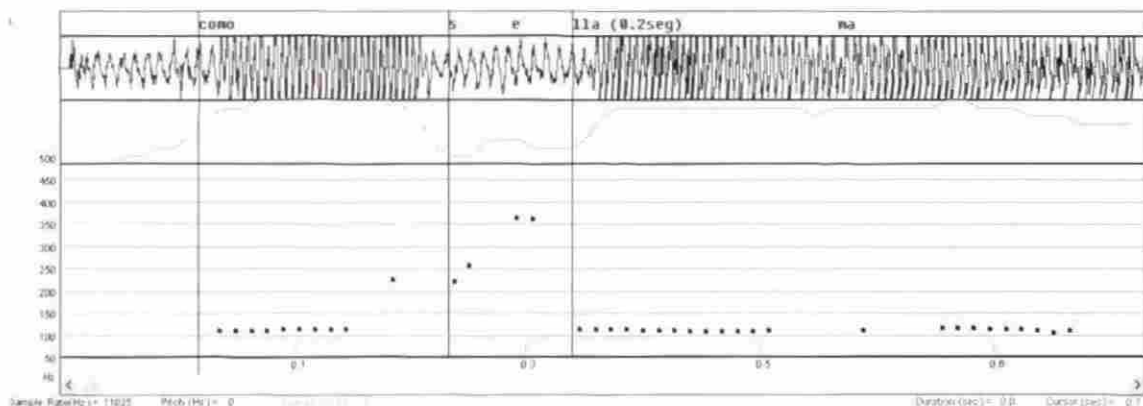
**cómo:** 255 hz/ 1db

**se:** 344 hz/ 1db

**llama:** 347 hz/ 8db

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

En el caso de la hablante de Tamaulipas, la misma pregunta se muestra así en el análisis espectrográfico:



## Figura 5

En este ejemplo las sílabas con acento tonal más fuerte son:

cómo: 119 hz/8db

se: 368hz/3db

llama: 117hz/7db

Al igual que la otra curva, en ésta la ascendente apenas se vislumbra; si bien la hablante de la figura 4 tiene una voz más aguda que la de la 5, las diferencias no son muy significativas en el análisis y la curva resultante es muy similar.

Una particularidad encontrada en los dos casos se da en la sílaba /lla/ma: en los dos casos la duración es significativa. La hablante de Monterrey, cuya expresión es más rápida al destinar apenas .4 seg para decir la frase, tarda .1seg en pronunciar la sílaba; la de Tamaulipas, que pronuncia la misma frase en .7 seg, destina .2 seg para el mismo fin<sup>19</sup>. Esto puede indicar que la pronunciación se centra en la última palabra pronunciada, pero en su primera sílaba tónica.

Aunque no son ejemplos suficientes para considerarlos definitivos, sí podrían marcar a futuro, al menos una línea de investigación dialectológica de la entonación basada en preguntas realizadas por hablantes del norte del país: los contornos finales no son tan contundentemente altos como los de un hablante de la Ciudad de México, que podrían incluso llegar al falsete ( Sosa 201). Un hablante del norte del país, y ésta podría ser la hipótesis, tiende a conservar una línea tonal constante, cuyos parámetros más altos no se dan en el contorno final, sino a la mitad de la oración.

<sup>19</sup>Una velocidad de habla más rápida se puede juzgar, desde un punto de vista psicológico, como una indicación de una alta actividad, dinamismo y potencia, así como de extroversión y competencia, de acuerdo con K. R. Scherer (Cortés Fradejas 168)

## 2.5. La entonación en la dimensión sociolingüística. Estudio de un caso tomado de “El Habla de Monterrey”

Mientras la dialectología es horizontal y exige la consideración de diferencias regionales para su análisis, la sociolingüística es vertical, y las diferencias que considera existen dentro de una región. A la sociolingüística le corresponde estudiar las variedades de la lengua que surgen dependiendo de quién hable, con quién hable, dónde hable y de qué hable. Como señalan Zamora y Guitart, estudia las variedades socialmente determinadas (24). Esas variedades contemplan factores como el sexo, la edad, la ocupación, la educación y la religión.

Es interdisciplina en cuanto toma conocimientos de la Sociología y la Lingüística, y fue desarrollada en gran medida por los trabajos de William Labov, al aplicarlos al estudio de los actos del habla; se relaciona profundamente con la pragmática, pero se

distingue de esta perspectiva en que se enfatiza el hecho de que tales actos están también por las condiciones reales de la situación social en que se realizan; es decir, se toma en cuenta si los participantes en una conversación pertenecen al mismo grupo social o a grupos sociales distintos o si los dos ocupan lugares sociales distintos: uno es padre del otro, uno es joven y otro, anciano, etcétera.

Desde el punto de vista de la sociolingüística, son pocos los estudios que se han realizado considerando la entonación como factor delimitante.

Como escriben Zamora y Guitart: “Se sabe menos de la entonación de los dialectos socialmente determinados que de la entonación de acuerdo con dialectos geográficos” (143).

Sin embargo, esto no quiere decir que la entonación no funcione en un nivel sociolingüístico.

Quilis explica que desde este punto de vista, la entonación comunica dos tipos de información (389):

1. Información relacionada intrínsecamente con el individuo, es decir, la que comunica sus características personales como la edad, el sexo, el temperamento, el carácter.
2. La información propiamente sociolingüística, es decir, la que comunica las características del grupo al que pertenece el individuo, como el origen geográfico, el medio social o el grado de cultura.

---

Respecto a la edad, Cortés-Fradejas afirma que puede ser prevista por un oyente simplemente a través de la voz. Se ha demostrado que, tanto en los hombres como en

las mujeres, el tono de voz decrece con el paso de los años. No obstante, hay una serie de cambios que se producen en la vejez en los que se aprecian diferencias entre ambos sexos, pues mientras en los hombres, a partir de los 65 años, el tono sufre un aumento, en las mujeres no hay evidencias de que tal aumento se produzca. Las causas de este fenómeno aún no están claramente determinadas, indica, pero autores como H. Helfrich, cita, apuntan que éstas pueden ser tanto de orden biológico -el descenso de tono puede atribuirse a una osificación de la estructura laríngea que provoca una

pérdida de elasticidad en los cartílagos y en los músculos y el ascenso puede deberse a una debilitación de las gónadas a la hora de secretar hormonas- como de orden psicológico: factores como un retiro forzado, la escasez de relaciones sociales o la falta de autosuficiencia pueden crear una considerable tensión emocional y se ha comprobado que la mayoría de las personas suelen responder a ésta y al estrés con un aumento del tono o frecuencia fundamental. Por otro lado, parece que causas muy similares a éstas son las que hacen que el rango de frecuencia fundamental o rango tonal (es decir, la distancia entre el tono más bajo y el más alto que una persona es capaz de producir) también varíe con la edad de modo que, mientras se mantiene constante en la niñez y aumenta en los adultos, en la vejez se produce una reducción en ambos sexos.

Por último, otros aspectos de la voz que se ven afectados por la edad son las perturbaciones del tono, el timbre, el volumen y los fenómenos de vacilación. Respecto a las primeras (percibidas en conjunto por el oyente como “voz temblona” dice H.

Helfrich (85), citado por la autora, afirma que aumentan en edades avanzadas aunque también son frecuentes en la primera infancia y en la pubertad. En cuanto al timbre, se han señalado como indicadores de vejez más frecuentes la aspiración y la voz apagada o ahogada. Se ha dicho también que, al disminuir sus capacidades vitales, es habitual que el volumen de la voz de los ancianos sea menor. Sin embargo, junto con casos en que la voz es extremadamente suave, se han observado otros en los que personas de edad avanzada mostraban una voz con un volumen medio muy alto, en un intento, seguramente, de contrarrestar una pérdida de audición. Respecto a las vacilaciones, Cortés-Fradejas indica que se manejan dos hipótesis: a) que el repertorio de palabras



correctamente enunciadas aumente con la edad, con lo que habrá menos pausas y más cortas. b) que, puesto que con el aumento de edad la capacidad intelectual disminuye y los procesos de codificación requieren más tiempo, las pausas sean más y más largas. (163-164)

En cuanto a la variable "sexo", hay que considerar lo que también señala Cortés-Fradejas: "aunque ha habido autores que han probado que las diferencias de pronunciación entre hombres y mujeres son mucho más numerosas que las diferencias en la forma gramatical, la variable sexo afecta, sobre todo, a los aspectos no segmentales de la voz". El sexo determina diferencias en las dimensiones de la glotis (mayor en los hombres que en las mujeres) y en las dimensiones del tracto vocal (menor en las mujeres que en los hombres). Como consecuencia, el intervalo tonal en el que oscila la voz de los hombres es menor que el de las mujeres y éstas manifiestan frecuencias formánticas más altas en sus producciones vocales por lo que su voz resulta siempre más aguda. (165).

---

También según el sexo, cita la autora, los estudios de P. M. Smith han observado diferencias en las curvas de entonación: en Gran Bretaña, por ejemplo, distintas investigaciones han mostrado que los hombres usan una mayor proporción de tonemas descendentes que de tonemas ascendentes mientras las mujeres lo hacen al contrario y, además, realizan una mayor variedad de curvas entonativas que los varones.

Por otra parte, además de las observaciones de Quilis, para un análisis fonológico, Zamora y Guitart aseveran que es indispensable apelar al concepto de estilo de habla como el modo de pronunciar según ciertas condiciones (52).

Este estilo puede describirse con base en criterios extrafónicos o puramente fónicos. Entre los extrafónicos pueden citarse la intención del hablante, el grado de instrucción que ha alcanzado, el grado de conciencia que tiene sobre su propia pronunciación, la relación que tiene con sus interlocutores, el contexto social y el tópico de conversación.

Atendiendo a estos criterios, Zamora y Guitart distinguen entre habla enfática y habla normal; habla culta y habla vulgar; habla cuidada y habla descuidada; habla formal y habla informal (52).

De los criterios puramente fónicos, hay dos que se refieren directamente a aspectos físicos de la articulación: la velocidad del habla y el grado de tensión articulatoria.

Según el primero se puede distinguir entre habla lenta y habla rápida; atendiendo al segundo se habla de pronunciación más o menos tensa o de pronunciación más o menos relajada.

El dominio de los estilos extrafónicos se encuentra en la locución o enunciado o incluso en el diálogo o la comunicación entre varias personas, mientras que el dominio del estilo fónico está en el rango del segmento con lo que quiere estipularse que en una misma palabra puede pasarse de un estilo tenso a otro laxo y viceversa, tantas veces como segmentos haya.

Asimismo se han notado diferencias respecto al volumen y la fluidez del habla. P. M. Smith, citado por Cortés Fradejas (165), hace referencia a una serie de estudios de los que se concluye que los hombres hablan con un volumen medio superior al de las mujeres en la comunicación interpersonal (si bien ambos sexos hablan con mayor

volumen cuando se dirigen a un oyente del sexo opuesto que cuando se dirigen a uno del mismo sexo), que las mujeres suben el volumen más que los hombres cuando hay que compensar el ruido externo y que éstas muestran una mayor competencia gramatical, una mayor complejidad en las frases y menos problemas de habla que los hombres desde una edad más temprana.

Por último, al lado de los resultados que reportan tanto Quilis, por una parte, y por otra Zamora y Guitart, y pese a la carencia general de información se encuentran referencias al trabajo de D’Introno y Sosa sobre el valor sociolingüístico del factor “tensión laríngea” en la ciudad de Caracas.

Según Sosa y D’Introno, citados por Zamora y Guitart, la entonación más aguda se da mucho más entre caraqueños de nivel socioeconómico bajo que entre los niveles más altos y los propios hablantes asignan al habla más aguda menos prestigio (143).

De acuerdo con estos hallazgos que reportan Zamora y Guitart, en el presente trabajo de tesis se analizó un criterio extrafónico tomado de un fragmento de la entrevista

360<sup>20</sup> de *El Habla de Monterrey*.

Ésta es la transliteración del fragmento que se revisa:

E: ¿Me puede dar una receta de su pollo? / ¿cómo dijo?

I: Este / ¿rostizado o lampriado?

E: Lampreado

I: ¡Ah! Lampriado...

Aunque se consideró todo el fragmento para dar el contexto al lector, importa para este análisis la singularidad presentada: la pronunciación de la palabra “lampreado”.

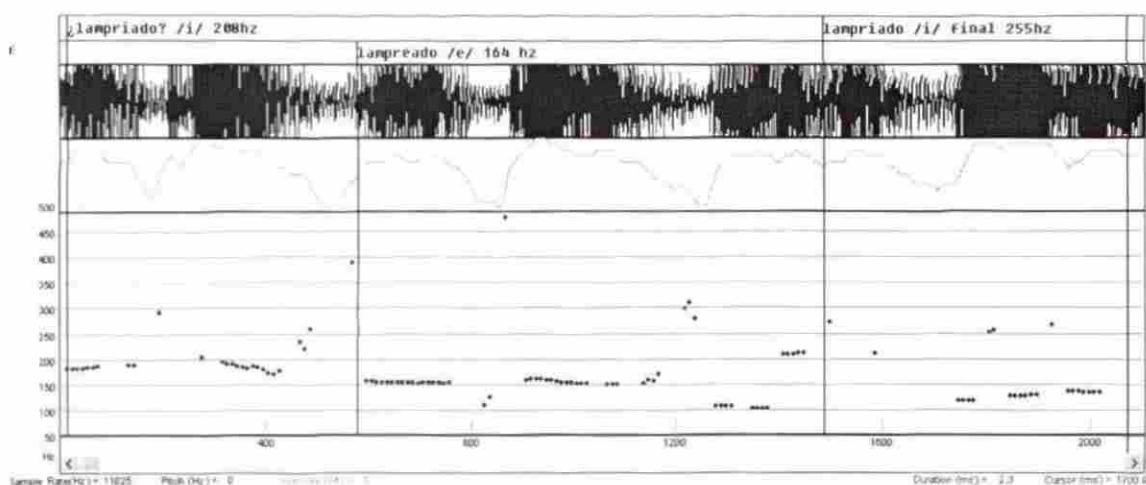


Figura 6

Desde el punto de vista expresamente entonacional, éstas son las conclusiones a las que se llegaron a partir del análisis espectrográfico de las diferencias encontradas en la pronunciación de la misma palabra por los dos diferentes hablantes:

**I: ¿lampriado?:** De acuerdo con Quilis, las vocales altas tienen un fundamental más elevado y la *i* suele ser la más aguda al tener un promedio de 183 Hz. En este caso en particular, alcanza los 208 Hz; si se toma en cuenta que la pronunciación está equivocada

porque la voz correcta sustituye a la vocal *i* por la *e*, con el uso de la *i* la hablante está reforzando el estereotipo social de menos prestigio dado a la voz aguda y señalado ya por Zamora y Guitart.

**E: lampreado:** En este análisis, la vocal *e* podría estar en los 164 Hz, significativamente más grave y clara que la *i* de la informante y, aunque el análisis no puede registrarlos, se alcanza a escuchar cómo el entrevistador hace énfasis en marcar la

<sup>20</sup> Datos sociodemográficos del informante: Sujeto femenino, 46 años, casada, originaria de Tamaulipas, reside en la Col. La Playa. Analfabeta funcional, ama de casa sin experiencia laboral.

vocal, quizá para hacer notar a la informante de su error y en espera de una corrección social<sup>21</sup> que, como señalo más adelante, no se da.

I: ¡Ah! Lampriado: En esta tercera enunciación ocurre algo singular: la frecuencia de la vocal *i* ha alcanzado los 255 hz, es decir, ha sido todavía más aguda la pronunciación de la vocal: o la informante no se percató de su error léxico o fue demasiado consciente de él.

El ejemplo indica el grado de instrucción que ha alcanzado el entrevistador al darse cuenta de la falla en la pronunciación de su informante; la diferencia de estatus socioeconómico entre ambos; el tópico de conversación, en este caso, las comidas; y el grado de conciencia que ambos tienen sobre su propia pronunciación.

Del análisis en este ejemplo se desprende que el grado de conciencia en la pronunciación de la palabra “lampriado” es alta en el caso del entrevistado y ambigua en el de la informante, ya que no se puede clarificar si no se percató del error o está demasiado consciente de él, pero su dominio del tema le permite saltarse esa convención.

Este tipo de situaciones las ha señalado ya Bourdieu: hay entrevistados a los que no les interesa respetar el “mercado lingüístico” y asumen el control, haciendo valer su “capital lingüístico”, su plusvalía específica que los autoriza a hablar, apoyados en su autoridad. (Cepeda, Mujica, Pilleux y Poblete 8)

Ante ese “pasar por alto la convención” que ha realizado la informante, se desprende otra línea de estudio para El Habla de Monterrey basada expresamente en el capital lingüístico: si se parte de la premisa (Labov 374) de que las mujeres ponen mayor

<sup>21</sup> Aunque Labov emplea el término de hipercorrección para señalar los casos en que la clase baja supera al grupo de mayor estatus en su tendencia a usar las formas consideradas como correctas y adecuadas a los

esfuerzo en su discurso, ¿hasta qué grado esto se cumple si se le añade al criterio el factor dominio del tema, en este caso las comidas, que la informante controla a la perfección? ¿Se conserva este esfuerzo en corregir el discurso o el control de la situación permite “licencias” en la expresión?

### Conclusión parcial

Si bien en cada apartado de este capítulo se han indicado consideraciones y propuesto sugerencias para el estudio de las ciencias de lenguaje, queda clara la importancia de recurrir al texto oral para analizar la sustancia de la entonación.

Ningún ejemplo expuesto hasta el momento podría haberse presentado si no existiera el audio necesario para analizarlo y, aunque la curva entonacional mostrada en el papel indica en algunas porciones elementos como el tono y la intensidad la mayor claridad llega con el texto oral y no con el escrito.

¿Cómo mostrar entonces al investigador las características de la entonación? Solamente proporcionándole el audio necesario para su análisis, aspecto donde el ambiente multimedia tiene mucho qué ofrecer como se revisará en el capítulo 6 de este estudio.

---

estilos formales (171), él mismo señala que como regla general la corrección social que se ejerce abiertamente sobre el discurso es extremadamente irregular (311).

## Capítulo 3

### Las interrupciones: Su importancia en la transliteración

La interacción verbal se realiza a través de la asignación de turnos, es decir, cuando a alguien “le toca” hablar en el juego conversacional.

La interacción se percibe como un juego porque puede ser variada, y esto sucede por un hecho simple: en las conversaciones no existe un límite definido para la duración de un turno (Renkema 141). Un turno, que Gallardo Paúls define como “unidades que se confeccionan sobre la marcha según el control que los participantes ejercen sobre la interacción”, puede durar desde una sola palabra hasta una historia completa (55).

Ahora bien, en este juego de la conversación, las conductas simultáneas y otros cambios bruscos, como las interrupciones, son frecuentes, por lo que se requiere un modelo para su estudio. El funcionamiento del modelo de asignación de turnos, básico en el análisis conversacional para definir las particularidades de la conducta de los hablantes, a partir de los estudios de Sacks, Schegloff y Jefferson, es el que se revisará en el presente capítulo. También, a partir de fragmentos de “El Habla de Monterrey”, se analizará la interrupción desde el punto de vista de la pragmática, como apoyo para la conversación; a partir del análisis del discurso, como elemento de la argumentación; y orientada a la sociolingüística, para revisar el concepto de “hipercorrección”.

### 3.1. El modelo de asignación de turnos

Los pioneros en el análisis de los turnos fueron Harvey Sacks y sus colaboradores, entre ellos Gail Jefferson, quien desarrolló convenciones para la transliteración de los turnos que se describen en el capítulo 1. El modelo que desarrollaron, llamado de asignación de turnos, surgió a mediados de la década de 1960 con los trabajos de Sacks, enfocados hacia el estudio de la organización social de la conducta cotidiana<sup>1</sup>. El objetivo analítico fundamental de este modelo es esclarecer cómo se producen y se comprenden las acciones, los acontecimientos, los objetos, antes de explicar cómo se organizan el lenguaje y el habla como fenómenos analíticamente separables (Pomerantz y Fehr 101).

El modelo está formado por dos componentes: el de la construcción del turno y el de la toma del turno (Renkema 142). En el componente de la construcción, un turno está compuesto por unidades sintácticas: oraciones, fragmentos de oraciones o palabras. El punto de inflexión en el que se produce la asignación del turno puede darse al final de la primera unidad. Este punto se denomina “punto de transición / relevancia”, un lugar posible para la transferencia del turno.

En cuanto al componente de la toma de turno, no hay reglas específicas sobre la determinación del orden de los turnos entre los participantes de un diálogo<sup>2</sup> ni acerca de la cantidad de turnos que puede tomar un participante o del contenido posible de cada

<sup>1</sup> Es conocido que el modelo surge a raíz de la pasantía que Sacks realiza en el Centro de Prevención del Suicidio de Los Angeles. En ese centro se realizaban grabaciones y transcripciones de las llamadas telefónicas recibidas a través de la línea de emergencia. A partir de esas grabaciones se comenzaron a analizar los detalles de la conducta interactiva (Pomerantz y Fehr 106).

<sup>2</sup> Al referirse a la enunciación Benveniste señala que “como forma de discurso, la enunciación plantea dos ‘figuras’ igualmente necesarias, fuente la una, la otra meta de la enunciación. Es la estructura del diálogo. Dos figuras en posición de interlocutores son alternativamente protagonistas de la enunciación” (88).



turno. Con todo, los creadores del modelo propusieron la presencia conjunta de los siguientes 14 rasgos en la toma de turnos en una conversación (Gallardo Paúls 25):

1. Cambio(s) de hablante recurrente(s)
2. En general, cada vez habla un solo participante
3. Los solapamientos (habla simultánea) son frecuentes, pero breves
4. Con frecuencia, las transiciones entre los turnos no son espaciadas
5. El orden de los turnos no es fijo, sino variable
6. La duración de los turnos no es fija, sino variable
7. La longitud de la conversación no se especifica previamente
8. Lo que dicen las partes no se especifica previamente
9. La distribución relativa de los turnos no se especifica previamente
10. El número de participantes puede variar
11. El habla puede ser continua o discontinua
12. Existen técnicas de distribución del turno
13. Se utilizan distintas unidades construccionales del turno
14. Hay mecanismos de rectificación para los errores y violaciones de la toma de turno.

Ahora bien, en las conversaciones existe la tendencia a hablar en turnos ordenados y a que sólo sea un hablante el que converse en un momento dado. Sin embargo, esta propiedad no siempre se da. Aunque es raro que surjan silencios porque no se sepa de quién es el turno, no es del todo extraña la presencia de un elemento que trunca el turno de uno de los hablantes y que se señala en los puntos 3, 4, 11 y 14 del

modelo de Sacks y colaboradores: las interrupciones. Enseguida se analiza: ¿qué indican en la conversación las interrupciones? ¿Cómo es que aparecen?

### 3.2. La interrupción vista desde la pragmática lingüística

Las interrupciones han sido entendidas como rompimiento del principio de cooperación que, según Grice, subyace en toda interacción verbal, al reñirse, de alguna manera, con la cortesía. (Calvo Pérez 145). No obstante, en estudios recientes, se observa que las interrupciones en la conversación no necesariamente indican el ejercicio de poder por parte de quien se supone que “arrebata el turno”. En ocasiones se interrumpe al otro más bien para aclarar o añadir algo pertinente a la conversación.

Es más, cada cultura tiene una manera diferente de considerar la interrupción. Los judíos neoyorquinos manejan la interrupción como muestra de acuerdo (high involvement style), mientras que otros estadounidenses blancos esperan el término del turno del otro para empezar a hablar. En Venezuela los andinos suelen respetar los turnos conversacionales, mientras que los hablantes centrales interrumpen al interlocutor para manifestar lo que Tannen llama “rapport”: el acuerdo, el buen éxito en la conversación (Álvarez Muro 14)

Con el propósito de conseguir una transliteración más fidedigna de un corpus oral, los investigadores muchas veces recurren a convenciones que indiquen la interrupción, como puntos suspensivos o la puesta en paralelo de lo dicho por los dos hablantes al momento en que uno arrebata el turno del otro. Pero en “El Habla de Monterrey”, por sus dimensiones, las interrupciones no se han marcado en la transliteración del corpus.

La consideración de este elemento presente en el acto de habla, sin embargo, se torna fundamental porque, como ya se indicó, el acto de interrumpir podría considerarse como violador del principio de cooperación propuesto por Grice. De acuerdo con este principio, cada interlocutor busca un mejor desempeño de la comunicación al cumplir con una restricción expresada en términos de “que la contribución conversacional (del locutor) corresponda con lo que se le exige, en el estadio alcanzado por ésta, de acuerdo con el objetivo o la dirección aceptados del intercambio hablado en el que está” ( Puig 46).

Como parte de este principio, Grice propone el cumplimiento con una serie de máximas que denomina “de implicatura conversacional” y que se reducen a cuatro (Calvo Perez 152):

- 1) Máxima de cantidad, “haz que tu contribución sea todo lo informativa que exige el propósito del diálogo”.
- 2) Máxima de calidad, “no hagas que tu contribución sea más informativa de lo requerido; intenta que tu contribución sea verdadera; no digas lo que crees que es falso; y no digas algo de lo que carezcas de evidencia.
- 3) Máxima de relación, “di sólo cosas relevantes”.
- 4) Máxima del manera, “habla con claridad, evita la oscuridad en la expresión, evita la ambigüedad, sé breve (no seas prolijo sin necesidad) y ordenado”

Al respecto resulta interesante cuestionar: ¿al interrumpir el turno del otro, realmente se cumple con las cuatro máximas de Grice?, ¿entra el acto de interrumpir en la violación del principio o más bien en el ámbito de la presuposición, esto es, de la incidencia de los conocimientos compartidos por ambos interlocutores? Para responder a

este cuestionamiento se analizó el siguiente ejemplo tomado del fragmento de la entrevista 356<sup>3</sup> de “El Habla de Monterrey”, ya con la observación de la interrupción del turno.

A falta de una convención en el corpus, se aplica la siguiente =I, para indicar que el turno se ha truncado.

I: ¿que fue lo que pasó 'ora con los... / cuando Plácido Domingo fue y trajo dinero? / casi un millón de dólares / pa' repartir entre los damnificados / ya lo querian aceptar ellos / dijo no /

mejor vamos a =I

E: Lo entrego directamente ¿verdá?

I: El'o entrego directamente a las personas /

E: A Las personas/ sí

En el ejemplo citado se interrumpe el acto de habla, y eso podría interpretarse como una descortesía que hace fallar el principio de cooperación por no darse la

conversación “tal como es requerida”. No obstante, la impresión que resulta, al revisar oralmente el fragmento<sup>4</sup>, cambia, en el sentido de que este acto trunco apoya la cooperación porque el informante inicial ya no sabe cómo terminar su reflexión en torno a “el reparto económico a los damnificados del sismo de 1985”.

Si no estuviera a la mano la grabación de este fragmento, se dificultaría más la comprensión de que esta cooperación se da plenamente en lugar de truncarse el diálogo entre los dos hablantes.

<sup>3</sup> Datos sociodemográficos del informante: Sujeto del sexo masculino, de 22 años, soltero. Originario de Monterrey. Reside en la Colonia La Playa. Nivel de escolaridad, secundaria. Trabaja en el sector industrial y su ingreso personal es de entre uno dos salarios mínimos.

<sup>4</sup> A igual que el resto de los ejemplos utilizados para este estudio, este fragmento se incluye en un CD interactivo que se describe en el capítulo 6

### 3.3. La interrupción vista desde el análisis del discurso

Cuando se desarrolla un concepto, se emite una crítica, se elogia una acción, se objeta una idea, se analiza una situación, o se pronuncia a favor o en contra de algo, se desarrollan acciones discursivas de las que se ocupa una línea de investigación del análisis del discurso, la de los estudios de la argumentación.

La pregunta que sigue aquí para establecer la relación de las interrupciones con el análisis del discurso es: ¿pueden considerarse las interrupciones del turno como acciones discursivas para favorecer la argumentación? La respuesta es positiva por varias razones. En primer término, toda argumentación busca, de acuerdo con Anscombe y Ducrot “demostrar formalmente la validez de una conclusión, o la veracidad de una aserción” (Suso 8). Además, las interrupciones podrían encuadrarse en lo que M.V Escandell llama “conjunto de estrategias que organizan el discurso persuasivo” que le dan forma a la argumentación y que incluyen desde el diálogo real, hasta gestos, sonrisas, palmadas y procesos psicológicos y concesiones (Suso 10).

A este mismo proceso del que se usa la lengua para argumentar y tratar de influir de algún modo sobre el comportamiento del alocutario, Benveniste lo llama “aparato de funciones” (87-88). Está primero, escribe, la interrogación, que es una enunciación construida para suscitar una “respuesta”, por un proceso lingüístico que es al mismo tiempo un proceso de comportamiento de doble entrada. También están los términos o formas de intimación: órdenes o llamados, concebidos en categorías como el imperativo,

el vocativo, que implican una relación viva e inmediata entre el enunciador y el otro, en referencia necesaria al tiempo de la enunciación.

Tal aparato de funciones de la enunciación dispone de toda suerte de indicadores formales de la modalidad discursiva: los marcadores de “modos” verbales (optativo, subjuntivo) que enuncian actitudes del enunciador hacia lo que enuncia (espera, deseo, aprensión) y elementos que registran los estudiosos de la fraseología (“quizá”, “sin duda”, “probablemente”) y que indican incertidumbre, posibilidad, indecisión, o negación deliberada de la aserción.

La interrupción podría clasificarse como apoyo a esas categorías formales o como una especie de “marcador informal” de la modalidad, es decir, como un fenómeno que favorece la argumentación. Un ejemplo de cómo la interrupción apoya a la argumentación se puede indicar en el siguiente fragmento de la entrevista 102<sup>5</sup>, donde tanto la entrevistadora interrumpe a la informante como a la inversa en un segundo cambio de turno:

I: cuando estuve soltera pues / nunca disfrute nada / yo nunca supe lo que fue una fiesta pero sí después este... / pues / conocí a mi novio ¿verdad? con el que me case y pues / salíamos al cine / salíamos a bodas de pues de compañeros de la / cumpleaños / es todo lo que =I

E: ¿Lo disfrutaba? o sea este / que se haya divertido que =I

I: Pues... a lo que íbamos nosotros / prácticamente era este a a que en la fiesta siempre iba a ver este / amigos / nos íbamos a encontrar con amigos / saludarlos / platicar ¿verdad? pos para nosotros eso era lo... / pues lo más importante porque ni el ni yo / bailamos / este / pues no / yo creo que para disfrutar una fiesta / pos / apenas ir a bailar ¿verdad? porque pues / ir a cenar / pos no ¿verdad?

Como se puede observar en la lectura, el discurso de I está cargado de cierto pesimismo y victimización hacia su condición, que prevalece aún en el tema de las fiestas. Interesada E en contrarrestar esa marcada influencia hacia el discurso negativo, interrumpe a I para preguntarle si al menos ha disfrutado las fiestas. No ha terminado su réplica cuando I vuelve a la carga para defender su punto: “ni siquiera las fiestas disfruta”.

Es notorio cómo se da cierta competencia entre las dos interlocutoras: I intenta convencer a E de su continuo malestar, y E busca, sin lograrlo, fragilizar el argumento de su informante. El puente entre los dos argumentos ha sido la interrupción.

#### 3.4. La interrupción desde la visión sociolingüística

¿En qué grado puede decirse que una interrupción de la conversación en El Habla de Monterrey indica el dominio de alguien sobre un interlocutor del que difiere en status socioeconómico?

Si se admite que las mujeres manifiestan más hipercorrección en su habla que los hombres (Labov 371), ¿puede explicarse esta forma de hablar en relación a lo que Bourdieu llama “habitus”? ¿Quiénes interrumpen menos, las mujeres o los hombres?

El término habitus se deriva, según Bourdieu, de una combinación de las palabras “habitat” y “hábitos” o costumbres. Este autor introduce la designación para referirse a la interiorización de las reglas sociales por parte de los individuos, que cristaliza en un conjunto de disposiciones durables, orientadoras de la acción; en suma, se trata de “un

---

<sup>5</sup> Datos sociodemográficos del informante. Sujeto de sexo femenino; 28 años de edad, casada; originaria de zona rural de Nuevo León. Reside en la Colonia Azteca, en Guadalupe. Es ama de casa con experiencia

sistema subjetivo, pero no individualizado de estructuras interiorizadas, que son esquemas de percepción, de concepción y de acción”, y que incluyen las formas de hablar. El “habitus” es la capacidad infinita de engendrar en total libertad (controlada) productos, pensamientos, percepciones, expresiones, acciones, que tienen siempre como límites las condiciones de su producción histórica y socialmente situada. Esto es en cuanto el grupo en el cual se adscribe el sujeto condiciona su libertad de actuar (y, por ende, de hablar) de modo que la creación de una imprevisible novedad está alejada de las formas de proceder (y de hablar), que se reducen a la simple reproducción mecánica de los condicionamientos iniciales (Bourdieu 96).

Entonces, el “habitus” se podría definir como un sistema de valores y contra-valores admitidos por un grupo social y por el cual inconscientemente se desenvuelven los seres humanos. En cierto sentido éstos pueden ser “buenos” como las costumbres o valores culturales, o “malos” como la corrupción, el maltrato a la mujer o la violencia social. Pero constituyen siempre un conjunto de predeterminaciones que funcionan con sistemas, categorías, percepciones, pensamientos y acciones predeterminadas. En el caso de la relación hombre-mujer, el dominio de lo masculino sobre lo femenino es visto en ciertos grupos como “natural” o “normal” y esa percepción es parte del habitus. Un elemento importante en este juego de valores y contra-valores es el del discurso, en este caso, el lenguaje y las relaciones de poder micro y macro. Para este caso, es también importante aclarar que al “habitus” lo constituyen los principios generadores de prácticas distintas y distintivas- lo que come el obrero y sobre todo la forma de comerlo, el deporte que practica y su manera de practicarlo, sus opiniones políticas y su manera de expresarlo, difieren sistemáticamente de lo que consume o de las actividades



correspondientes a un empresario; es decir, son también sistemas clasificatorios y de diferenciación (Bourdieu 20).

Para ilustrar esta observación desde la sociolingüística se analiza el siguiente ejemplo tomado de El Habla de Monterrey de la entrevista 575<sup>6</sup>:

I: y... / pos tambien a veces nosotros no ayudamos / también el pueblo ¿verdad? no ayudamos en muchas formas que podemos hacerlo / pos / nos vamos este creyendo que / nos deben de dar todo / y no / no ponemos nuestro granito de arena

E: ¿Y cree que si podemos a... / pasar esto / a algo mejor? / o / haya / o sea algo de que =I

I: Pues / lo deseo ¿verdá? / lo / deseo / fervientemente / pero... pues siempre hay... / la duda ¿verdá? de que... la inestabilidad como está orita / ¿a qué / iremos a llegar? / ¿verda? o ¿a donde iremos a llegar? /

En este ejemplo destacan primeramente los rasgos de hipercorrección en el habla de la entrevistadora. Tal vez como un efecto de esa hipercorrección, I (también mujer) no interrumpe hasta que se da cuenta de que E tiene problemas para terminar su discurso y ha introducido una pausa, mediante la cual hace notar su vacilación<sup>7</sup>.

En este caso, la incidencia del hábitus, es decir de las costumbres admitidas como apropiadas por el grupo al que pertenece I, manifiesta el cumplimiento con reglas de cortesía que la hacen mantenerse en silencio, hasta que observa que E no puede terminar su enunciación y ahí es cuando finalmente interrumpe: muestra, con ese tipo de participación, que ha entendido perfectamente el sentido de la pregunta, y que E no tiene necesidad de emproblemarse más para explicarle el sentido.

<sup>6</sup> Datos sociodemográficos del informante: Sujeto de sexo femenino; 40 años de edad; casada; originaria del Estado de Coahuila, reside en la Col Tecnológico, en Monterrey; nivel de escolaridad: secundaria; es ama de casa con experiencia laboral en el sector servicios. Ingreso familiar: entre uno y dos salarios mínimos

<sup>7</sup> Laforest llama ruptura sintáctica a la vacilación que provoca microrrupturas del orden sintáctico semántico del enunciado en elaboración, dando lugar a enunciados truncos, si son totales, y a reformulaciones si son parciales (Avila Hernández 15). En este caso en particular se trata de un enunciado trunco porque hay cancelación definitiva del intento enunciativo.

Paradójicamente, es la interrupción el único factor que hace fallar la hipercorrección en I, ya que, fuera de ella, en todo momento conserva rasgos de formalidad en el habla, lo cual es un rasgo propio de la entrevista. Además, la claridad y fluidez en su discurso indican su pertenencia a un estatus socioeconómico medio, en el cual ubica Labov la hipercorrección, independientemente del género.

### Conclusión parcial

Difícilmente para el lector resultará sencillo distinguir entre las diferentes manifestaciones de la interrupción según el contexto de situación, la formalidad del habla, el estatus socioeconómico. Esta dificultad radica en un hecho fácilmente comprobable: no tiene la grabación oral que le permita distinguirla y no hay convención posible que permita mostrar sus variaciones en toda su realidad.

Por tanto, de lo expuesto en este capítulo, se concluye que para estudiar este elemento tan común en el intercambio verbal entre dos hablantes, necesariamente se requiere contar con la grabación oral que revise paralelamente al texto escrito, la situación del discurso, las características sociodemográficas de los hablantes y el tipo de acto de habla que se realiza. Solo así se podrá realizar un análisis del fenómeno de la interrupción que pudiera considerarse preciso.

## Capítulo 4

### Los silencios, su importancia para la pragmática

Todo el tramado de la conversación se destaca a partir de un fondo que se caracteriza por la ausencia de emisiones verbales: el silencio.

Gallardo Paúls establece dos clasificaciones distintas del silencio que aparece en una conversación: una según su valor distribucional (entre qué unidades aparece) y otra según su grado (si el hablante rellena el silencio de alguna forma) (66).<sup>1</sup> Para clasificar los tipos de silencios que se dan durante una conversación, se guía, sin embargo, por el primer valor, el distribucional. De esa manera, distingue entre pausas, intervalos y lapsos. Las pausas se entienden como el silencio que pertenece a la *intervención*, que se define como la unidad que hace progresar la conversación. Es la emisión propia del hablante dotada de contenido informativo y referencial. Gallardo Paúls distingue entre intervenciones iniciativas y reactivas: las primeras se definen por su carácter predictivo o iniciador del intercambio, y pueden ser el inicio, el informe y el relanzamiento; las reactivas se identifican por ser predichas por otra intervención anterior o por ocupar un turno finalizador del intercambio: son la respuesta, la respuesta/inicio y la reacción evaluativa (54).

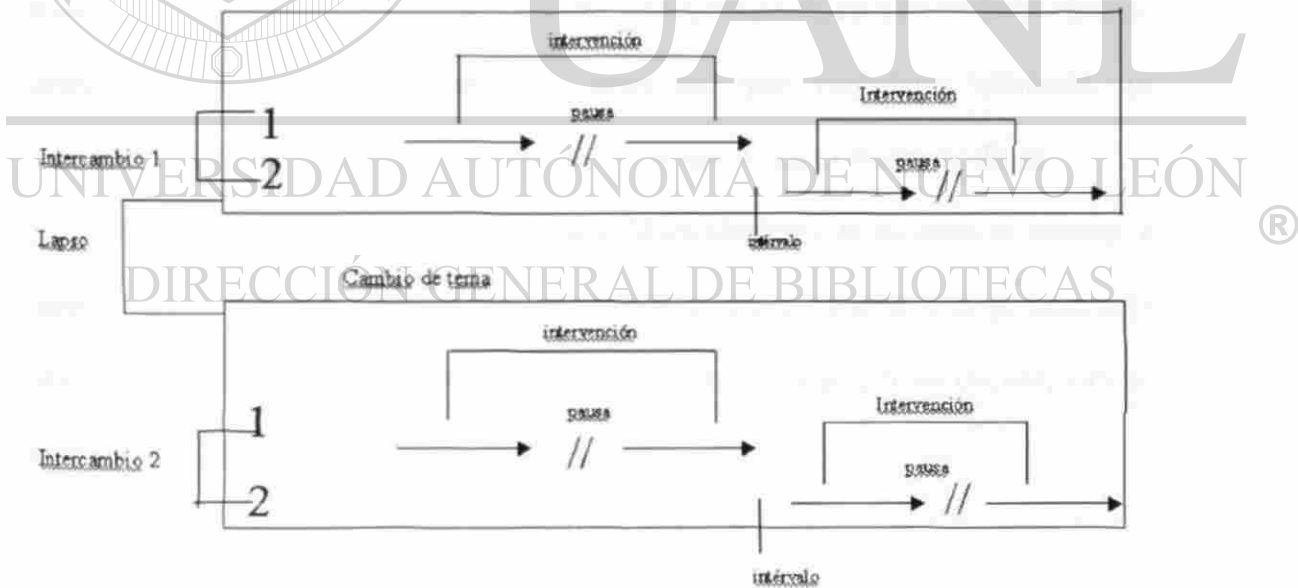
<sup>1</sup> Esta autora cita la definición que da Poyatos al silencio: “la falta de actividad que limita los segmentos de las emisiones audibles transmitidas a través del canal vocal/nasal auditivo, señalando su comienzo, duración y final, y encadenándolas o poniendo un *hite* entre ellas” (66).

Los intervalos se definen como el silencio que se sitúa entre dos intervenciones, y el lapso es el silencio que se sitúa entre intercambios y que suele acompañarse de un cambio de tema (pasa a separar secuencias).

Para Gallardo Pauls, el intercambio es una agrupación de intervenciones presididas por una intervención iniciativa. Desde el punto de vista estructural, el intercambio prototípico consta de dos intervenciones con orientación interaccional complementaria, es decir, un inicio y una reacción. Ésta es la famosa estructura del par adyacente, de la que habla Shegloff.

Enseguida se presenta un ejemplo esquemático desarrollado para mostrar cómo se relacionan los conceptos de silencio de acuerdo con las consideraciones de Gallardo Pauls:

Pauls:



#### 4.1. Las pausas

Las pausas se entienden como la interrupción de la fonación percibida entre dos enunciados o en el interior de los mismos y pueden describirse en términos relativos o indicando su duración. Por tanto, surgen debido a que sólo una pequeña parte de la información contenida en el cerebro puede activarse al mismo tiempo; de ahí la necesidad de que el hilo discursivo se presente como seccionado por pausas.

Álvarez Muro define a la pausa como la detención de la información y la considera como uno de los elementos clave de la prosodia junto con la entonación. Con Obediente concibe la pausa como "aquella unidad de tiempo donde no hay fonación" (Vol. 15, cap 24). Sin embargo, además de este tipo de pausas donde no hay fonación, hay otras que se manifiestan como un sonido, como es el caso de las llamadas pausas sonoras (este... a). Álvarez Muro señala, incluso, que a menudo las divisiones entre los distintos grupos o unidades vienen marcadas, antes que por verdaderos silencios, por modificaciones de la altura o de la intensidad y de nuevo cita a Obediente (Ibid).

Martinet, citado también por Álvarez Muro (Ibidem), le ha dado el nombre de pausas virtuales a este último tipo de pausas, "esto quiere decir, que la pronunciación normal ante una pausa puede mantenerse allí donde la pausa es, por así decirlo, virtual y no realizada", dice Martinet.

Por otra parte, lo más significativo de las pausas virtuales parece ser la función sintáctica que éstas cumplen al encontrarse al final de un enunciado importante, como el párrafo o del discurso mismo y servir para deshacer ambigüedades.

Para efectos de este estudio se revisan las pausas desde dos puntos de vista: las predecibles y las de planificación.

#### 4.1.1 Las pausas predecibles o sintácticas

De acuerdo con F. Berthet citado por Gallardo Paúls, se distinguen dos clases de pausas:

- a) las debidas al proceso articulatorio: son breves (entre 50 y 250 milisegundos); el oyente no las percibe y por tanto no tienen efectos pragmáticos,
- b) las de respiración: con una duración media de .51 segundos (otros autores proponen casi el doble), y con una frecuencia entre las de 2 y 20 por minuto (en condiciones normales) (67).

La psicología cognitiva, señala Gallardo Paúls, especialmente a través de Valle Arroyo, indica que mientras en la lengua hablada el porcentaje de silencios ocupa entre el 40 y 50 por ciento de la emisión, en la lectura se reduce al 10-25 por ciento (67).

La duración de las pausas intraoracionales es variada. Según Butterworth, las pausas en la lectura tienden a ser de la misma duración, entre el 1 y el 1.24 segundos, mientras que en el habla espontánea pueden variar considerablemente, superando muchas de ellas los 2.5 segundos, y que reflejan de alguna manera, las variables demandas cognitivas del habla en comparación con la lectura.

Con todo, el estándar, identificado por Jefferson, las sitúa en el segundo de duración, para el lenguaje espontáneo hablado (Gallardo Paúls 67).

#### 4.1.2 Las pausas de planificación

Las pausas de planificación resultan de un fenómeno más amplio que se llama “titubeo”, y donde se incluyen también los fenómenos retóricos de anacoluto y reticencia, las repeticiones, y los falsos comienzos (los reinicios).

Mientras las pausas sintácticas aparecen en periodos fluidos, las de planificación aparecen cuando el hablante necesita tiempo para encontrar una palabra apropiada o para organizar sintácticamente lo que quiere decir, y pueden ser oralizadas o silenciosas.

Para efectos esquemáticos, un cuadro que señale los tipos de pausas puede representarse así:

Pausas sintácticas predecibles	Emisión fluida (no superan el segundo de duración)
Pausas de planificación	Emisión vacilante a) silenciosa b) oralizada

Ahora se mostrará un ejemplo de los tipos de pausas tomado de la entrevista 489<sup>2</sup> de El Habla de Monterrey, tal y como se muestra en su versión transliterada:

I: Pero... / imitémosle las cosas buenas / en primer lugar / al corrupto / castigarlo ¿vedá?

El siguiente es el mismo ejemplo, pero ya con las pausas debidamente señaladas en su duración en segundos:

I: Pero / (.7s) / imitémosles las cosas buenas / (2.6 s) / en primer lugar (.9s) / al corrupto / (.1.3s) castigarlo (1.1s) ¿vedá?

<sup>2</sup> Datos sociodemográficos del informante: sujeto masculino, 39 años, casado, originario de Monterrey; reside en la Colonia 21 de Enero, en Guadalupe; escolaridad, primaria; trabaja en el sector industria; ingreso, entre dos y tres salarios mínimos.

Estas mediciones, obtenidas gracias al espectrograma, que se muestra en figura 7 permite notar que el entrevistado utiliza la pausa como un recurso habitual y preponderante en su habla cotidiana.

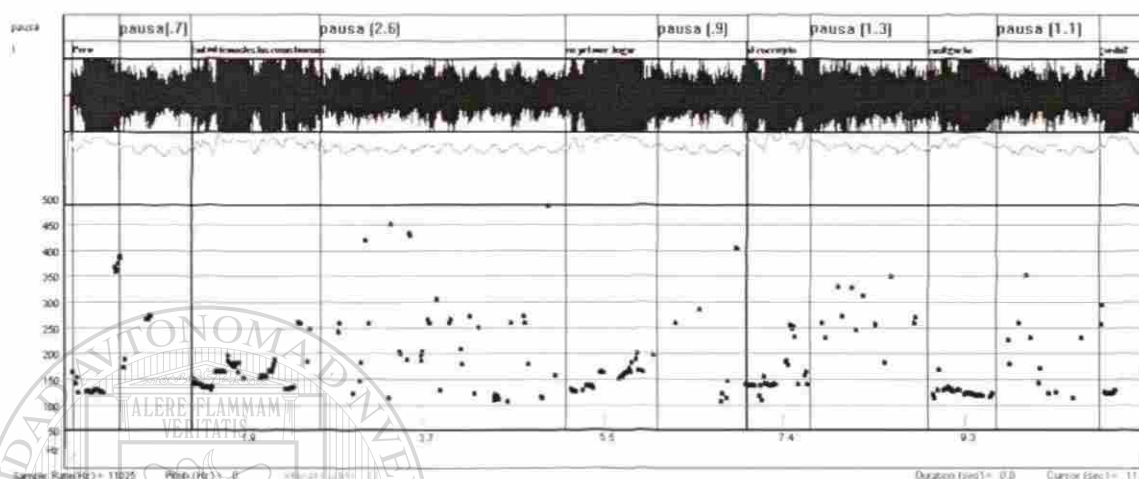


Figura 7

El ejemplo no puede resultar más peculiar.

De su intervención total, medida en 11.1 segundos, el entrevistado utiliza 6.6

segundos en sus pausas, y 4.4 segundos para sus emisiones habladas; es decir su emisión está formada en un 59.4 por ciento, por pausas, superando la medición de Valle Arroyo, de que el promedio de pausas en una emisión es de entre el 40 y el 50 por ciento de la emisión, e incluso superando el promedio que da Butterworth de los 2.5 segundos para indicar una pausa grande, ya que en este caso en particular, la pausa mayor es de 2.6 segundos.

Ya en una caracterización particular, las pausas más pequeñas, la de .7 seg y la de .9 segundos, pueden considerarse como parte de los primeros tipos de pausas, las sintácticas predecibles. En cambio las que sobrepasan el segundo y, especialmente la que mide 2.6 segundos, podrían clasificarse dentro de las planificadoras del discurso; la de



2.6 segundos se ubica precisamente antes de un momento importante de la intervención: cuando el entrevistado va a señalar el primer aspecto positivo que “habría que imitar de Estados Unidos”.

Pese a que es muy notorio en este caso en particular la diferencia entre pausas sintácticas y planificadoras, con Gallardo Paúls se puede coincidir en que el criterio que realmente puede resultar decisivo para que el oyente interprete el valor de la pausa es la entonación, más que la duración del silencio.

#### 4.1.3 Las pausas en la pragmática. Caso El Habla de Monterrey

Por su magnitud y sus iniciales objetivos de investigación, en el corpus transliterado de El Habla de Monterrey las pausas se representan solamente con el signo diagonal por lo que la primera dificultad que se presenta para el interesado en estudiarlas es clarificar si son predecibles o planificadoras del discurso.

Para la pragmática, las pausas que pueden ser de interés son las del segundo tipo, las planificadoras.

Ahora bien, como señala Calvo Pérez, hay una conducta hablada de la que se pide cuentas en cada momento del decir, una conducta por la que el receptor, estimulado por su antecesor en el uso de la palabra, se convertirá en el nuevo emisor, cuyo correspondiente decir será sometido de igual manera al juicio general, y así sucesivamente (176).

En este juego de la conducta hablada, la pausa puede jugar un papel primordial en los actos de habla, precisamente por su “especial decir”. ¿Cómo es esto? Lo presupuesto es que un silencio más o menos largo, más o menos corto en una emisión, puede:

a) reforzar la intensidad, la gravedad, la formalidad en la emisión del hablante.

(Ése sería el caso del ejemplo señalado anteriormente; con la cantidad de pausas que el entrevistado emplea, considero que le da formalidad a su argumentación).

b) evitar ambigüedades al permitir la planificación de las emisiones, y con ello, seguir la máxima de manera.

Este último uso se puede observar en el siguiente ejemplo tomado de un fragmento de la entrevista 605 de El Habla de Monterrey<sup>3</sup>:

E: Pero tienen muchas prestaciones/ bueno /yo veo como prestaciones las vacaciones

I: Bueno / las vacacion- / bueno sí / pues sí ¿verdá? / es muy... / ¿cómo le diré? / pero eso es / (gm1)

prácticamente los maestros que trabajamos en el estado/ (.7 seg) eso es lo má:::s / a lo que puede uno (gm2)=I

E: Aspirar

<sup>3</sup> Datos sociodemográficos del informante: sujeto de sexo masculino, tiene 35 años de edad, es originario de Sabinas Hidalgo; reside en la Col. Las Puentes, escolaridad normal superior, es maestro y su ingreso personal se sitúa en un rango de una y medio veces el salario mínimo.

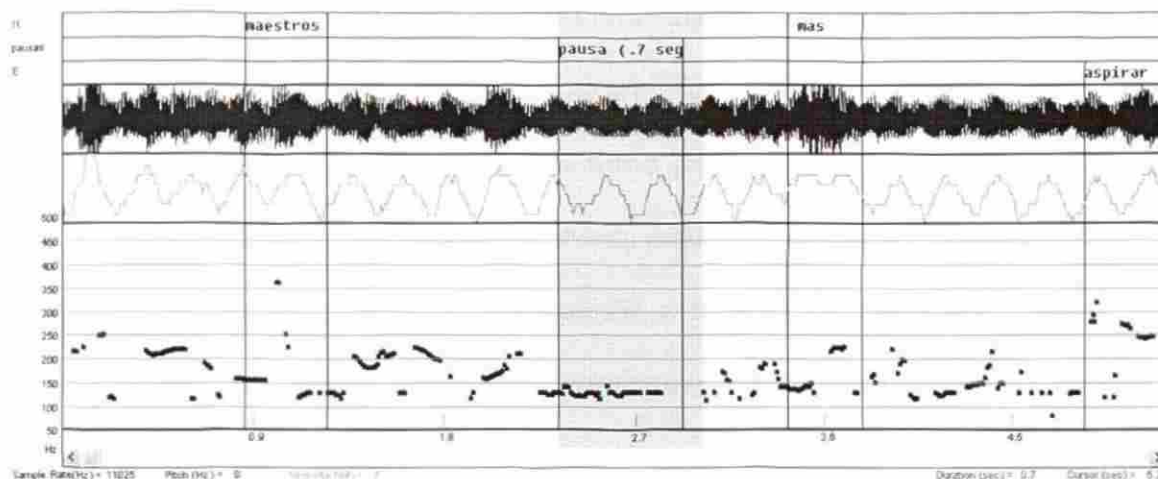


Figura 8

La parte sombreada en la figura 8 indica que la pausa, si bien no sobrepasa el segundo, y en estricto sentido podría considerarse predecible, realmente no lo es si se considera que la intervención del hablante, a partir del grupo melódico 2, dura apenas 5.2 segundos.

Con esa pausa, lo que hace el hablante es sostener su discurso para lograr eficientemente el acto de queja que está realizando cuando habla de las pocas

prestaciones que tiene como maestro. Además de sostener su argumentación, evita ambigüedades y aclara el sentido de su comentario, cumpliendo también la máxima de manera (sé claro).

#### 4.2 Intervalo. Caso El Habla de Monterrey

El intervalo es el silencio que se sitúa entre dos intervenciones, bien porque el hablante seleccionado tarda en contestar, o bien porque no ha habido selección directa, señala Gallardo Paúls (68). Esta clasificación también puede resultar útil a la pragmática puesto que pueden ser variados los motivos que inciten a un hablante seleccionado a no

seguir con el turno con relativa rapidez como marca la situación social. Por tanto, el silencio que sobrepasa lo puramente sintáctico entre las intervenciones puede indicar:

- a) una reflexión del hablante en turno para seleccionar entre el repertorio de vocablos, el ideal para que se eviten ambigüedades en la emisión verbal;
- b) una postura; es decir, una opinión a favor o en contra que responde a la emisión anterior del hablante; convertirse por sí mismo, en un acto de habla;
- c) quebranto de las máximas de manera y de cantidad: la ausencia notoria de un silencio entre intervenciones puede indicar desesperación, y su abuso puede indicar distracción, cansancio, desinterés, o intimidación, con lo que las máximas de manera (habla con claridad, evita oscurecimientos en la expresión) y de cantidad (haz que tu contribución sea todo lo informativa que exige el propósito del diálogo) se ven quebrantadas, aunque tales especificaciones responden a la situación particular de cada emisión.

Obsérvese el siguiente ejemplo tomado de la entrevista 104<sup>4</sup> de El Habla de Monterrey:

E: A ver háblame por ejemplo de los integrantes de jota erre  
(1.9 s. ) I: Pos los

E: ¿Cuántos son / quienes son?  
(1.4 s) I: Son/ son jóvenes estudiantes

<sup>4</sup> Datos sociodemográficos del informante: sujeto del sexo masculino; 22 años; soltero; originario de Monterrey. Reside en la Colonia Azteca, en Guadalupe; nivel de escolaridad, preparatoria incompleta; trabaja en el sector privado; ingreso personal, entre uno y dos salarios mínimos.

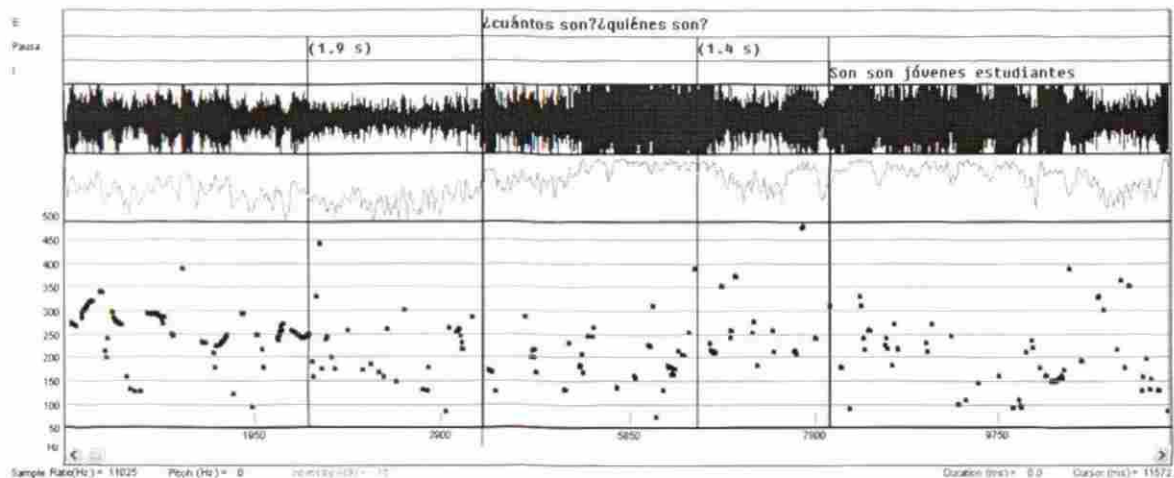


Figura 9

Los silencios evidenciados de parte del entrevistado cuando le toca su intervención muestran su dificultad para explicar su labor “dentro del Frente Juvenil Revolucionario, instancia del PRI a la que pertenece”.

Quizá para no explicar, o por temor a ser juzgado, el entrevistado retrasa la respuesta de la información que se le pide y ofrece, en cambio, dos silencios que superan el estándar del segundo, y así quebranta las máximas de manera y de relación en la situación comunicativa, porque la conversación simplemente no fluye.

#### 4.3 Lapsos. Caso El Habla de Monterrey

El lapso evidencia de forma más clara cómo la conversación tiene un fondo que es el silencio. Se considera, de acuerdo con Gallardo Paúls, que el lapso es la incursión del diálogo en el campo de la no-conversación, y aparece entre dos intervenciones que pertenecen a intercambios distintos.

Para la pragmática, su utilidad radica en que es un tipo de silencio que las normas sociales tienden a evitar, de acuerdo con Gallardo Paúls, quien cita la máxima propuesta por Haverkate: “sigue hablando” o “evita el silencio” (68).

Si bien, en el formato de entrevista de “El habla de Monterrey” es difícil encontrar este tipo de silencios porque generalmente existe un cuestionario que responde a una construcción pormenorizada, y no se dan las variaciones que surgen en una conversación espontánea, hay casos como el del siguiente ejemplo, que pueden ilustrar estas construcciones:

La transcripción proviene de la entrevista 221<sup>5</sup> de El Habla de Monterrey:

E: ¿Y en dónde trabaja actualmente?

I: Pos / si se le puede llamar trabajo aquí /

E: (risas)

I: van a decir ¡ay! Arquitecta (Risas) / =I

E: Es propietaria

I: y lue' o Administradora / =I

E: (Risas)

I: y luego / en una farmacia (Risas) o sea vendo farmacia (Risas)

E: Se dan... / ah / se vende / se vende / se venden medicamentos y demás (risas) / medicamentos y demás artículos /

(3 s.)

E: eh, mmm, (pausa oralizada de 2.4 s.)

I: Yo me acuerdo cuando hacía... / de la Facultad de Arquitectura nos mandaban a'cer... / los reportes ésos para / para construir una casa...

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

<sup>5</sup> Datos sociodemográficos del informante: sujeto de sexo femenino, 27 años, casada; originaria de Monterrey (primera generación); reside en la Colonia Independencia; nivel de escolaridad, licenciatura; trabaja en el sector comercio. Ingreso personal: entre uno y dos salarios mínimos.

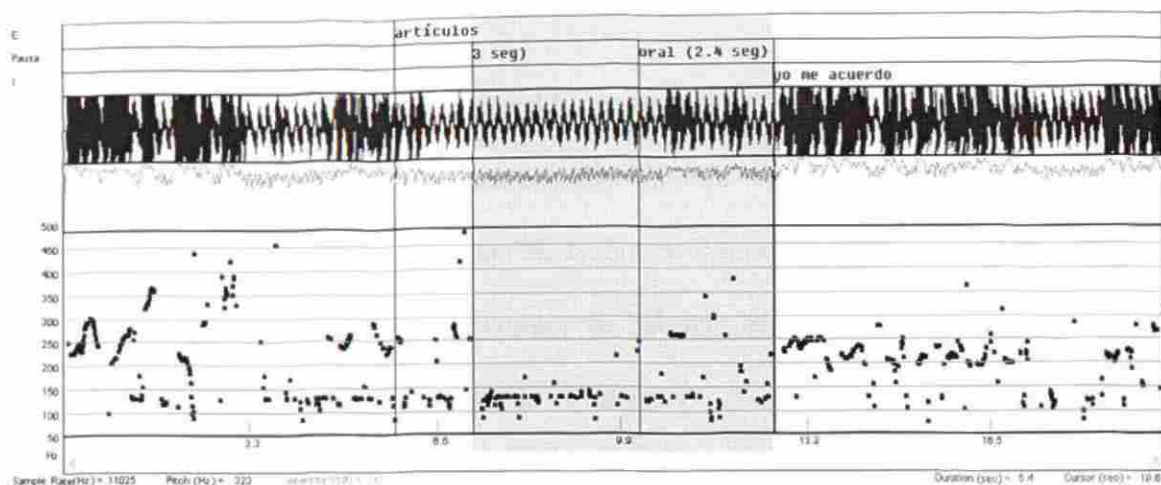


Figura 10

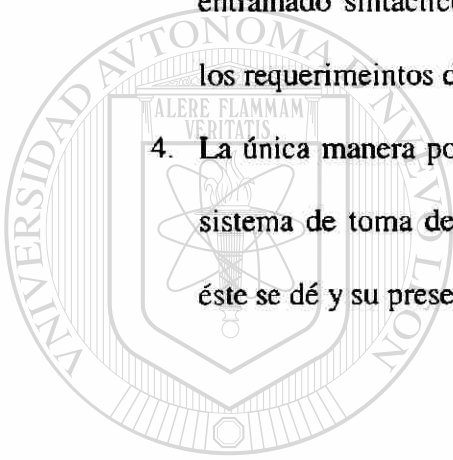
En este ejemplo se evidencian precisamente los silencios “incómodos” que hacen cambiar la conversación para mantener el diálogo. Como puede observarse en la figura 10 el silencio en total entre la intervención de la entrevistadora y la interlocutora es de 5.4 segundos. Tres segundos duró solamente el silencio antes la pausa oralizada, lo que indica, de acuerdo con el estándar, que es una pausa inusualmente más larga de las planificadoras del discurso.

Realmente indica que la entrevistadora ya no sabe cómo continuar con el hilo de la conversación. Cuando por fin termina es porque la interlocutora ha encontrado una forma para seguir la conversación, ya que la entrevistadora denota, al guardar silencio y luego reforzarlo con la pausa oralizada, que no encuentra una manera de continuar la conversación con el tema de “el trabajo” que hasta ese momento ha desarrollado.

Finalmente, el silencio termina cuando la entrevistada retoma la conversación con un tema diferente: una anécdota sobre sus estudios de arquitectura. Así se ha mantenido la norma de continuar hablando, aunque el tema no se respete en el cambio de turno.

Conclusiones parciales:

1. Los silencios forman parte del entramado de la conversación y difícilmente son medidos en corpus transliterado al habla escrita.
2. Aunque el corpus oral de “El Habla de Monterrey” posee las características auditivas para estudiar los tipos de silencio que se dan en la toma de turnos, hasta el momento no han sido estudiados.
3. La duración de los silencios es vital para considerar si forma parte del entramado sintáctico de la conversación o si es planificado para adaptarse a los requerimientos de la situación comunicativa.
4. La única manera posible para analizar los tipos de silencios que se dan en el sistema de toma de turnos, es con la combinación del fragmento oral donde éste se dé y su presentación simultánea por escrito.



UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





## Capítulo 5

### La risa y su importancia para el análisis del discurso.

#### Caso El Habla de Monterrey

Los analistas del discurso establecen una diferencia entre texto y discurso: el texto es el producto meramente lingüístico mientras que el discurso es ese texto contextualizado. Parten de datos naturales procedentes del lenguaje ordinario con el objetivo de descubrir regularidades y describirlas. Brown y Yule (Lomas, Osoro y Tusón) presentan de este modo el trabajo del analista del discurso:

“El analista del discurso trata sus datos como la representación auténtica (texto) de un proceso dinámico en el que un hablante/escritor usa la lengua como un instrumento de comunicación en un contexto para expresar significados y conseguir sus intenciones (discurso). Trabajando con esos datos, el analista trata de describir las regularidades de las realizaciones lingüísticas que usa la gente para comunicar esos significados y esas intenciones”.

Uno de estos elementos primordiales que revisa el análisis del discurso cuando estudia las intenciones de un hablante es sin duda la risa, ese complejo de movimiento, alteración respiratoria, expresión facial y sonido más o menos alto.

¿Por qué su importancia? Simplemente porque la risa está presente en la conversación y es una actividad estructurada y organizada en colaboración y, de acuerdo con Tannen (1984) citada por Álvarez Muro (Vol. 14, cap 14), juega un papel importante en la organización de actividades humanas.

Aparte, refiere Urbina, en el sistema fónico, la risa sirve como código transfonético conductor de un mensaje determinado que, “se realiza dentro de la cadena sintagmática de significaciones”.

De acuerdo con este autor: “en el estudio de los sistemas semióticos de comunicación, el estudio de la risa y de la gelotología en general, contribuye al entendimiento del funcionamiento de los códigos como como vehículos de significación (1,2). La risa como signo semiótico, escribe, es especialmente productiva debido a:

- 1) la ambigüedad inherente a dicho signo en términos de significación, tanto por parte del emisor como por parte del interpretante y
- 2) las implicaciones semióticas que una expresión metalingüística puede tener como representamen de un mensaje lingüístico.

### 5.1. Antecedentes teóricos

Desde el punto de vista antropológico, el desarrollo filogénico de la risa en los humanos se genera a partir de ciertas expresiones faciales de los primates -también presentes en algunos mamíferos no primates- como mostrar los dientes o chasquear los labios.

Según Van Hooff, cita Urbina (3), las expresiones faciales denotan agresión y placer, respectivamente y ambas se desarrollaron ascendentemente hasta llegar a lo que se observa en los humanos como expresiones de risa. Aunque en la mayoría de los estudios de gelotología se da mayor importancia a la risa como una expresión de aceptación social y benevolencia, se considera que la risa en los humanos conserva muchos elementos de agresión y defensa visibles en los primates.

Para Sócrates, lo ridículo era una *negación del principio* de Delfi de “conocerse a sí mismo” y consideraba que el placer que se experimenta ante los infortunios de los

amigos era producido por la envidia; por tanto, al reírse de las cualidades ridículas de los amigos, consideraba Sócrates, se mezclaba el placer con la envidia, siendo la envidia el dolor del alma y la risa el placer (Urbina 4).

Aristóteles en *Sobre las partes de los animales*, hace importantes observaciones sobre los aspectos fisiológicos de la risa, y de acuerdo con Fernández Tresguerres este filósofo hace la primera teoría acerca de lo risible, cuando en la *Poética*, hablando de la comedia, escribe lo siguiente (3):

La comedia, es como hemos dicho, mimesis de hombres inferiores, pero no en todo el vicio, sino en lo risible, que es parte de lo feo; pues lo risible es un defecto y una fealdad, sin dolor ni nada, así sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y retorcido sin dolor<sup>1</sup>.

Thomas Hobbes, en el *Leviatán*, la define como uno entusiasmo repentino provocado por el placer de la propia actuación y la superioridad sobre los otros (46).

“El entusiasmo repentino es la pasión que mueve a aquellos gestos que constituyen la RISA; es causada o bien por algún acto repentino que a nosotros mismos nos agrada, o por la aprehensión de algo deforme en otras personas, en comparación con las cuales uno se ensalza a sí mismo. Ocurre esto a la mayor parte de aquellos que tienen conciencia de lo exiguo de su propia capacidad, y para favorecerse observan las imperfecciones de los demás. Por tanto. La frecuencia en el reír de los defectos ajenos es un signo de pusalinimidad”<sup>2</sup>.

Esta visión de superioridad de unos con respecto a otros es también sostenida por Charles Baudelaire, quien afirma que la risa es primordialmente satánica, y la explica por la

<sup>1</sup> Sin embargo, el propio Aristóteles, citado por Fernández Tresguerres, le da cierto valor a la risa, sobre todo en los debates. En su *Retórica*, considera que: “A propósito del ridículo, dado que parece tener alguna utilidad en los debates, conviene, como decía Gorgias, que en esto hablaba rectamente, echar a perder la seriedad de los adversarios por medio de la risa y su risa por medio de la seriedad” (3).

<sup>2</sup> Como se puede observar, la visión que tienen los estudiosos de este tiempo sobre la risa no es muy halagadora. Tampoco los medievales, como señala Fernández Tresguerres, ven a este elemento con buenos ojos. Es hasta el Renacimiento cuando se observa un interés por lo cómico y lo risible que se refleja en la obra de autores como Joviano Pontano, Castiglione, Escalígero, Francisco Valles, Gabriel de Tárrega y el médico francés Laurent Joubert. En el Siglo XVII el interés por la risa, tanto de católicos como de protestantes, vuelve a disminuir (Ibid).

miseria infinita del hombre ante el Ser absoluto que lo ha concebido. Para Baudelaire, considera Fernández Tresguerres, la risa está íntimamente ligada a la caída original, y tal como la concebía Platón, ésta contiene tanto elementos de alegría y júbilo como de pena y dolor (4). La alegría en este caso, causada no por un hecho positivo y benéfico, sino por el mal sufrido por otro, emparenta la risa con el mal y la mezquinidad, produciéndose el dolor debido a la conciencia de la maldad que engendra este acto envidioso y malsano.

Fernandez Tresguerres cita también al psicoanalista Robert W. White para agrupar estas reflexiones manifestadas por un impulso primario: el deseo de dominar (3).

Bergson, en *La risa* es uno de los primeros que realiza un ensayo expresamente para analizar las profundidades de lo risible. La primera cuestión que este autor clarifica es que la risa es propiamente de humanos. Un paisaje podrá ser feo, un animal podrá sorprender, pero no causar risa y, si acaso alguien se riera de ese animal, sería porque en él ve una expresión humana (49)

Para él, la risa es una especie de castigo que la sociedad crea para provocar en el individuo al que se dirige, aquejado por la rigidez y el automatismo (provocado por la distracción, una de las claves de la risa para este filósofo francés), un cambio de actitud basado en la tensión y la elasticidad exigidas para la vida en sociedad. La principal aportación de Bergson al análisis de la risa es precisamente que la considera como un gesto social:

“La risa debe ser algo algo parecido a gesto social. Por el temor que inspira se reprimen las excentricidades, se tienen en continua alerta y en recíproco contacto aquellas actividades de orden complementario que correrían el riesgo de aislarse y adormecerse, la flexibilidad a todo lo que pudiese quedar de rigidez mecánica en la superficie del cuerpo social” (55).

Para Sigmund Freud, sin embargo, la risa no tiene nada que ver con el castigo social o con la idea de superioridad, sino todo lo contrario. Freud considera que la risa es una forma de liberación. Según él, la técnica del chiste, construido mediante incongruencias, absurdos, juegos de palabras, exageraciones y dobles sentidos, es la misma que la de los sueños; y como los sueños, el juego o la literatura, el chiste y el humor son una suerte de regresión a modos infantiles de actuar y pensar, una forma de escapar a la realidad y sus exigencias, tal como las neurosis y la psicosis, pero no de una forma patológica como éstas, sino de una manera gratificante (279). Es decir, para Freud, la risa es uno de los mecanismos de defensa del Yo para protegerse de la ansiedad y la frustración:

“Podemos, ahora, considerar el humor como la principal de estas funciones de defensa, que –a diferencia de la represión- desprecia sustraer a la atención el contenido de representaciones ligado al afecto doloroso, y de este modo, domina al automatismo defensivo. Para conseguirlo, encuentra además el medio de despojar de su energía a la preparada producción de displacer y la convierte en placer sometiéndola a la descarga”(279).

Una de las corrientes más actuales que explican el origen de la risa, es la de la incongruencia, sostenida por Schopenhauer. Citado por Fernández Tresguerres este filósofo considera que la risa se provoca ante la constatación de la “incongruencia entre el pensamiento y la realidad”:

“La causa de lo risible está siempre en la subsunción o inclusión paradójica, y por tanto inesperada, de una cosa en un concepto que no le corresponde, y la risa indica que de repente se advierte la incongruencia entre dicho concepto y la cosa pensada, es decir, entre la abstracción y la intuición. Cuanto mayor sea esa incompatibilidad y más inesperada en la concepción del que ríe, tanto más violenta será la risa” (3).

Schopenhauer compara lo risible a un silogismo cuya mayor fuese impecable, pero que asociada con una menor inesperada y sorprendente, da lugar a una conclusión

risible. A partir de este concepto de Schopenhauer sobre lo risible, Fernandez Tresguerres establece el concepto de “serio” como una conciencia de la conformidad entre el pensamiento y la realidad. Así, escribe, cuando lo risible es buscado deliberadamente, se está ante la broma, y cuando se oculta tras lo serio, se está ante la “ironía”, cuyo opuesto es el humorismo, en el que lo serio se oculta tras la broma. (7).

Después de un recorrido general por las distintas reflexiones que se han vertido sobre la risa, se podría considerar que existen cinco corrientes principales que explican de alguna manera su función en el discurso:

- 1) La teoría de la superioridad. Su exponente más claro es Hobbes. Por ejemplo, cuando alguien cae o choca con algo. El otro ríe al sentirse superior a ese ridículo.
- 2) La teoría de la incongruencia. De acuerdo con Schopenhauer, la risa aparece cuando un sujeto percibe dos elementos incompatibles o contrarios que aparecen unidos por alguna razón. Un ejemplo típico es el chiste de doble sentido.
- 3) La teoría de la catarsis. Herbert Spencer y Sigmund Freud sostienen que la risa libera la tensión o el sentimiento acumulado, como parece con los chistes agresivos o la risa nerviosa.
- 4) La teoría del play. Sostenida en los últimos años por Michael Mulkay, sostiene que cualquier cosa puede volverse graciosa con sólo tomársela a broma, como algo no serio,
- 5) La teoría del desacreditamiento. Sostenida por Jáuregui, toma la ideas de Bergson, Platón y Aristóteles: uno se ríe de la persona que no resulta ser quien

dice ser. Hacer el ridículo significa hacer algo que desacredita el papel que desempeña ante los demás, sea una afirmación específica, o en relación al papel que todos desempeñan de persona relativamente sensata, coordinada y educada.

## 5.2. La risa en el Habla de Monterrey

Por formar parte de la oralidad, la risa, como elemento de la conversación, está presente prácticamente en todas las grabaciones revisadas para este análisis de El Habla de Monterrey.

Su papel, afirma Álvarez Muro es importante, sobre todo en la definición del sentido del texto “cuando el hablante acompaña con risas una información importante, pero que puede ser controversial, o que pone en peligro su imagen de persona culta” (Vol.15, cap. 434).

De acuerdo con sus resultados, Álvarez Muro, al estudiar el corpus venezolano de Bentivoglio, escribe: “la risa podría decirse, a pesar de ser universal, se usa al menos lingüísticamente, de manera diferente, casi dialectalmente. Los caraqueños se ríen para atenuar, para darle a la conversación un carácter ligero y jovial; esta risa hace parecer a los caraqueños, ante los hablantes de otras regiones, como burlones y agresivos”.

En el caso particular de “El Habla de Monterrey”, en la tesis escrita por Alejandra Padilla, las funciones de la risa en relación con el género y el nivel sociocultural en los hablantes de Monterrey son la catársis, la risa eufemística y, haciendo la distinción por

genero, los hombres ríen como una forma de controlar el tema, y las mujeres para hacer mas fluida la conversación.

Para ilustrar su importancia, que puede cumplir numerosos fines, de apoyar un argumento, contradecir, ironizar, mostrar superioridad o incongruencia, según señalan las distintas teorías, se utiliza este ejemplo tomado de la entrevista 134<sup>3</sup> de El Habla de Monterrey ya con convenciones añadidas para este estudio, como la interrupción y la pausa oralizada de la que se habló en el capítulo anterior.

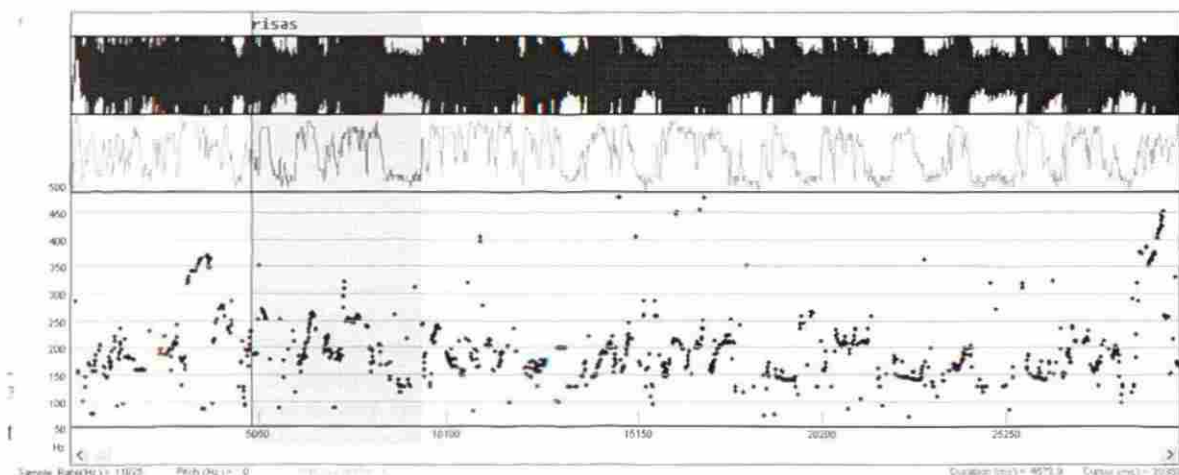
E: Este ¿otro / otro trabajo? por ejemplo ¿ahí en el Segu? =I  
 I: ¡U...! / ¡n'hombre! si  
 / le contara (entre risas) / trabajé / en el / primero fue en una  
 ferretería / después este / Tra'je'n Tesorería / Troqueles / este.../  
 la Coca Maquiladora / Automotriz / el Seguro / Astra / Soriana /  
 este...

I2: Famsa

I1: Famsa/

I1: Munsa / e... / la Coca ya  
 Palillo este total como unos 20 trabajos sí tuve

I3: ¿En Soriana apa?





Este ejemplo resulta particularmente valioso. Contiene mucha materia de análisis tanto sobre las interrupciones como la entonación y, en este caso en particular, para estudiar la interpretación de las risas (señalada en verde en el análisis espectrográfico).

Se puede concluir aquí que la risa cumple la función de ironizar<sup>4</sup>, es decir, marcar distancia, en términos de Kerbrat-Orecchioni (Lozano, Peña-Marín y Abril 160).

El fenómeno de la distancia irónica podría formularse como la pretensión de que el destinatario atribuya al enunciador una no adhesión a su comportamiento lingüístico, como señala Landowsky (Ibid).

¿Qué elementos permiten percibir esa no adhesión del enunciador e interpretar el enunciado como irónico? La mención. La expresión irónica se señala como impropia, desmesurada, ridícula.

En una mirada superficial se podría considerar entonces que el enunciador al reírse e ironizar sobre sí mismo, se propone lograr la empatía de su interlocutor o evitar su descrédito. Sin embargo, un análisis más profundo lleva a la siguiente consideración:

---

la risa en este caso coincide con una de las funciones señalada en la teoría del desacreditamiento.

En el ejemplo en particular, la risa es introducida por el emisor en su discurso para evitar ser burlado o juzgado por su comportamiento, es decir, por su constante cambio de empleo en una sociedad que privilegia el trabajo: el informador se burla de sí mismo riéndose, quitándole seriedad a la enumeración de empleos que ha tenido.

---

<sup>4</sup> Según Calvo Perez (160) se ha considerado que mediante la ironía “se dice lo contrario de lo que se quiere decir”, es decir, que el interlocutor debe interpretar que el locutor no se adhiere al sentido literal de sus palabras, sino que diciéndolas significa un sentido segundo.

Al analizar la risa, Schopenhauer considera que la ironía va dirigida contra los demás, mientras que el humor tiene como referencia a uno mismo (Fernandez Tresguerres 7)

En términos de Bergson, se podría decir que, en este caso, la risa que se impone a sí mismo el entrevistado es una especie de “autocastigo” por no seguir la regla establecida por la sociedad: la estabilidad laboral.

Sin embargo, estas conclusiones sobre las diferentes funciones que la risa puede tener en un intercambio conversacional, no están marcadas en la transcripción del corpus.























Generalmente –y El Habla de Monterrey no es la excepción- a la risa se le identifica en los diferentes corpus con signos entre paréntesis: (*risas*); el grupo de investigación Valencia Español Coloquial (Val.Es.Co.), añade una convención más para identificarlas por escrito: el término “entre risas” cuando coincide con lo dicho; esta convención, como se puede observar, se adopta para señalar la diferencia entre una risa que se da al final de la intervención o durante ella. Sin embargo hasta ahí llega la presencia de las risas en la transcripción de un texto oralizado.

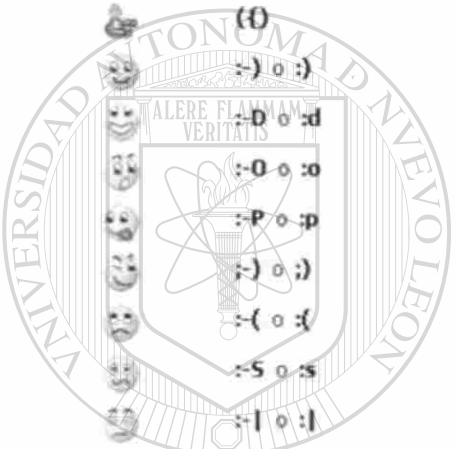
### 5.3 Formas alternas de representación de la risa

En los últimos tiempos, el desarrollo del correo electrónico y de los sistemas de intercambio simultáneo vía los llamados “chats” ha creado convenciones bastante originales para ilustrar las emociones durante el intercambio textual.

De esta manera se han desarrollado las siguientes convenciones para ejemplificar los estados de ánimo, entre los que la representación facial, tiene una importante presencia :

**Icono**                      **caracter**

	(Y) o (y)
	(N) o (n)
	(B) o (b)
	(D) o (d)
	(X) o (x)
	(Z) o (z)
	(6)
	:-[ o :[
	()
	()
	-) o :)
	:D o :d
	:-0 o :0
	:-P o :p
	:-) o :)
	:-( o :(
	:-S o :s
	:-  o :
	:(
	:\$ o :\$
	(H) o (h)
	:-@ o :@



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Concentrados específicamente en la representación de la risa, se puede observar cómo se representan los gestos faciales<sup>5</sup>. De esa manera hay gestos para la risa, para la sonrisa, para el guiño, el enojo, la sorpresa, la tristeza o la confusión, además de los que representan actividades o deseos.

<sup>5</sup> El sistema de comunicación windows messenger, desarrollado por Microsoft Corporation es el que utiliza estas convenciones, bajo el nombre de Iconos gestuales.

En la comunicación vía telefonía celular, también se han creado convenciones, como las mostradas por la empresa Telefónica Movistar en sus tarjetas prepago, con el nombre de “movie expresiones”<sup>6</sup> en las que se señalan formas con los recursos icónicos del lenguaje escrito para mostrar expresiones faciales y sus connotaciones psicológicas al momento de enviar un mensaje no oralizado.

Las principales para este estudio son:

:-/ Confundido

:-o Sorprendido

☹ Triste

☺ Feliz

:-@ Grito

Conclusión parcial

De igual forma que ocurre con las interrupciones, difícilmente las ciencias del lenguaje, en este caso específicamente la pragmática y el análisis del discurso, tienen la opción de revisar los contenidos que se “esconden” en las risas presentes en la transliteración de un corpus.

El avance a pasos agigantados en el uso de símbolos en los llamados “chats” o mensajes textuales enviados por telefonía celular o correo electrónico, muestran precisamente la necesidad de comunicar estos elementos anteriormente ajenos a la transcripción.

<sup>6</sup> Tomados de la publicidad contenida en las tarjetas de prepago de la compañía Telefónica Movistar el 3 de junio de 2003, en el apartado de mensajes por escrito.

Curiosamente es la tecnología digital la que ha permitido estos avances, aunque todavía el reto para las ciencias del lenguaje, está en comunicar o identificar los tipos de risas existentes más allá de mostrar una cara sonriente o una cara que ilustra una carcajada.

Por tanto, se concluye que las ciencias del lenguaje requieren, necesariamente, considerar dos aspectos relevantes:

1) o adaptar estos nuevos iconos desarrollados por la mercadotecnia digital para transmitir en los corpus escritos emociones o intenciones detectadas en el corpus oral a través de las risas

2) o desarrollar un método que ofrezca en forma simultánea tanto la transliteración escrita de estos elementos por esta necesidad de observarlos para su mejor análisis observacional como su conservación en audio para poder estudiar las distintas implicaciones que puedan desprenderse.

Sólo así se puede evitar acudir directamente al corpus oral cada vez que se

---

necesite hacer un estudio sistemático de este elemento porque simple y sencillamente los contenidos o las intenciones de cada risa, no se reflejan en las transliteraciones

habituales.

## Capítulo 6

### Una alternativa para la transliteración: la animación por computadora para colocar en paralelo el lenguaje oral y el escrito

El *homo sapiens* existe desde hace más de 30 mil años, según referencias de la antropología y, en contraparte, el escrito más antiguo data de apenas hace 6 mil años. Dado que el ser humano aprendió a leer en una etapa muy posterior al inicio de la historia, fue el lenguaje oral el que lo ayudó en la formación de las primeras sociedades.

Walter J. Ong señala en su libro Oralidad y escritura, que más que la visión, el oído dominó de manera significativa el mundo de la Antigüedad, incluso mucho después de que la escritura fuera interiorizada (118). Actualmente, el lenguaje es tan abrumadoramente oral que sólo 78 de las aproximadamente 3 mil lenguas que existen poseen una literatura, indica Ong en referencia a Edmonson (17).

Hasta ahora no hay un modo de calcular cuántas lenguas han desaparecido o se han transmutado en otras antes de haber progresado su escritura. Incluso, cientos de lenguas en uso activo no se han escrito nunca porque nadie ha ideado una manera efectiva de hacerlo. En ese sentido, la condición oral básica del lenguaje es permanente. (Ong, 17).

Sin embargo, durante una buena cantidad de años, los estudios lingüísticos se concentraron en los textos escritos antes que en la oralidad, por la relación del estudio mismo con la escritura, ese carácter de fijación que la palabra escrita da al lenguaje.

El examen explicativo de los fenómenos de la comunicación y de las “verdades” en que se sustentan resulta imposible sin la escritura y la lectura: los seres humanos de

