

LA ENTONACIÓN DE (DES)CORTESÍA EN EL ESPAÑOL COLOQUIAL

Empar Devís Herraiz

Dep. Didáctica de la Lengua i la Literatura
Universitat de Barcelona
devis@ub.edu

Resumen

En el presente trabajo proponemos un modelo descriptivo útil para abordar el análisis pragmático de los rasgos melódicos corteses (atenuadores) y descorteses en el español coloquial, a partir del análisis acústico y su sucesiva validación perceptiva. La investigación se sitúa dentro del proyecto *Fonocortesía: el componente fónico en la expresión de cortesía y descortesía verbales en español coloquial*¹.

PALABRAS CLAVE: entonación, cortesía, descortesía, español coloquial.

Resum

Al present treball proposem un model descriptiu útil per tal d'abordar l'anàlisi pragmàtica dels trets melòdics cortesos i descortesos en espanyol col.loquial, a partir de l'anàlisi acústica i la seva successiva validació perceptiva. La investigació es situa dins del projecte *Fonocortesía: el componente fónico en la expresión de cortesía y descortesía verbales en español coloquial*.

PARAULES CLAU: entonació, cortesia, descortesia, español col.loquial.

Abstract

In this paper we propose a useful descriptive model to approach the pragmatic analysis of the melodic characteristics with courteous (attenuators) and impoliteness in the colloquial Spanish, from the acoustic analysis of corpus elaborated ad hoc and their successive perceptible validation. The investigation is located within the *Fonocortesía: el componente fónico en la expresión de cortesía y descortesía verbales en español coloquial*.

KEYWORDS: intonation, courtesy, impoliteness, colloquial Spanish.

1. Introducción

El estudio formalizado de la cortesía verbal comienza en los años 70 y 80 con la aparición de las tres teorías fundadoras: la de R. Lakoff (1973), la de G. N. Leech (1983) y la de P. Brown y S. Levinson (1987). El asunto ha suscitado tanto interés en las últimas décadas que, por poner un ejemplo, en ámbito hispano se ha elaborado un programa llamado EDICE² (Estudios del Discurso de Cortesía en Español) que produce desde el 2002 conocimiento sobre cortesía, descortesía, y fenómenos socioculturales relacionados. EDICE es una red de contacto entre investigadores que incluyen en sus trabajos estudios sobre el fenómeno de la cortesía en las distintas variantes del español y lleva realizados ya cinco coloquios internacionales. El programa ha conseguido

¹ Proyecto del MICINN (Ministerio de Ciencia e Innovación de España). Referencia: FF12009-07034

² <http://www.edice.org/>

describir el fenómeno de la cortesía en sus diferentes variedades, ha dado cuenta de los contextos socioculturales que subyacen a los comportamientos de cortesía en español, ha llevado adelante estudios contrastivos entre las distintas variedades del español y otras variedades europeas, y ha contribuido al desarrollo de modelos teóricos alternativos que expliquen y describan al fenómeno de la cortesía pero, todavía queda un aspecto muy importante por explorar y es el que ahonda en las funciones pragmáticas del componente melódico que aporta cortesía y descortesía a la conversación.

El componente melódico ha sido el gran olvidado en este tipo de estudios que, o bien evitan mencionarlo o lo hacen de forma superficial, o bien tratan de buscar soluciones descriptivas de compromiso. El presente trabajo, pues, trata de abordar la delimitación de los rasgos melódicos³ conducentes a la creación de efectos contextuales corteses (a través del mecanismo lingüístico de la atenuación melódica) y descorteses (a través del mecanismo lingüístico de la intensificación melódica), con el objetivo de subsanar la ausencia de estudios exhaustivos que aporten un volumen amplio de datos relativos a la fenomenología prosódica en la conversación coloquial⁴.

La cortesía se entiende como fenómeno con valores y efectos en el nivel social de la lengua y como herramienta de relación social con fines estratégicos en la comunicación, en función de los intereses de los interlocutores. Por cortesía atenuadora entendemos, las estrategias⁵ que el hablante utiliza para suavizar en lo posible sus imposiciones o para salvaguardar la imagen negativa y la autoestima del interlocutor. La atenuación es una manifestación pragmático-discursiva muy útil para mitigar la fuerza elocutiva de la aserción, expresando, por ejemplo, incertidumbre al formular una opinión divergente, presentando el disentimiento como conformidad parcial o enfocando el objeto de disconformidad desde un punto de vista impersonal (Haverkate, 1994: 117).

Por descortesía, en cambio, se entiende el fenómeno contrario, es decir, sus efectos perjudican las relaciones sociales entre los interlocutores y, aunque también se emplea con fines estratégicos, el fin no es el de la cooperación sino más bien el de la confrontación (Albelda 2005: 329). El mecanismo lingüístico utilizado para crear estos efectos descorteses es el de la intensificación⁶, el cual tiene una función más discursiva que social. Su ámbito de actuación se da en el discurso, a través de elementos y rasgos lingüísticos.

³ Lo que representa una acotación metodológica pues dejaremos de lado otros rasgos prosódicos como la duración o la intensidad.

⁴ El funcionamiento de la conversación coloquial puede explicarse, no como transgresión de la gramática oracional, sino como conjunto de estructuras y estrategias, de base pragmática, constituidas en el proceso de interacción (Briz y grupo Val.Es.Co 2002: 11), y es precisamente en esta situación discursiva, lingüísticamente menos “precisa” (presencia de frases o palabras inacabadas, rapidez e inmediatez comunicativa, vocabulario común, etc.) donde el hablante más se apoya en lo paraverbal (y, por supuesto, también en lo no verbal o gestual) para que su mensaje resulte plenamente comunicativo. Efectivamente, la principal función del habla coloquial no suele ser instrumental, sino social, por lo que entre hablantes con relación vivencial de proximidad y/o social de igualdad el elemento melódico se constituye en recurso comunicativo sumamente útil en ciertas situaciones cuya finalidad es principalmente social (confirmar, reafirmar, cuestionar, negociar las relaciones sociales, etc.).

⁵ En este estudio nos centraremos exclusivamente en estrategias de tipo melódico.

⁶ También aquí nos centraremos exclusivamente en la intensificación de tipo melódico.

Tanto la intensificación como la atenuación pueden afectar al contenido proposicional de lo dicho, mientras que la (des)cortesía, al ser una herramienta de relación social, solo logra efectos en el nivel externo de la lengua, en la relación entre los interlocutores. Teniendo en cuenta que lo discursivo está al servicio de lo social, el mecanismo de la atenuación está al servicio de la cortesía, mientras que el de la intensificación puede estar al servicio de la cortesía y de la descortesía pero, además, puede desempeñar otras funciones, dependiendo de la situación comunicativa (Albelda 2005: 330).

La función de la atenuación y de la intensificación en el nivel suprasegmental corresponde fundamentalmente a la entonación, por este motivo los rasgos melódicos suelen ser determinantes a la hora de interpretar un enunciado como atenuado con función cortés, o intensificado con función descortés. Autores como Quilis (1988, 1993), Hidalgo (2001, 2006, 2007, 2009), Waltereit (2005), Haverkate (1994), Álvarez y Blondet (2003), Briz e Hidalgo (2008), Devís (2011) han podido observar como ciertas formas entonativas cumplen, habitualmente, una función de atenuación o mitigación en enunciados que podrían contener algún tipo de “agresividad” implícita. En cambio, y a pesar de la proliferación de investigaciones con respecto al estudio de la descortesía en español, García (1993), Herrero (2000), Blas Arroyo (2001), Bolívar (2001, 2003), Placencia (2001), Cordisco (2005a, 2005b), De Erlich (2003) o Zimmermann (2003), el componente fónico ha sido y sigue siendo el gran olvidado. El objetivo principal de esta investigación se centra, por tanto, en presentar los rasgos melódicos que manifiestan cortesía atenuadora y los rasgos melódicos que manifiestan descortesía a través de la intensificación.

El trabajo se inscribe dentro del proyecto “Fonocortesía: el componente fónico en la expresión de cortesía y descortesía verbales en español coloquial” el cual asume la consideración de la (des)cortesía desde dos puntos de vista⁷:

- *Cortesía extralingüística: conjunto de normas sociales, convencionales y peculiares para cada sociedad o cultura, que determinan y controlan el comportamiento correcto de sus miembros, y los mueven a evitar ciertas formas de conducta, favoreciendo otras, normalmente asociadas a un modelo dominante de educación, modales y protocolos” (Calsamiglia y Tusón, 2002: 161); es la cortesía que regula los saludos, las despedidas, las formas de dirigirse a la autoridad, petición de permiso para intervenir en un debate, intercambio de turnos en situaciones institucionales, etc.*
- *Cortesía intralingüística o estratégica: estrategia conversacional, comprometida con la eliminación o mitigación de conflictos; los interlocutores se interesan en este caso en buscar y seleccionar las formas lingüísticas que mejor se acomoden al mantenimiento de la relación establecida; en caso contrario, optan por una ruptura directa o indirecta de dicha relación conversacional. Su análisis se centra, pues, en tres frentes: cortesía valorizante-intensificación, cortesía mitigadora-atenuación y descortesía (descubierta o directa, positiva, negativa y encubierta, de acuerdo con Alba, 2008) incluidas sus proyecciones pragmáticas (ironía negativa, etc.).*

⁷ Ver Hidalgo (2009).

2. Metodología

Para el análisis de los datos se ha aplicado, en ambos estudios, el método de *Análisis Melódico del Habla* que presenta F.J. Cantero (2002) en su libro *Teoría y Análisis de la entonación*. El punto de partida es la definición de la entonación a partir de las variaciones de F0 que cumplen una función lingüística a lo largo de la emisión de voz (Cantero, 2002: 18). El autor considera que la entonación funciona en tres niveles:

- *Pre-lingüístico*: Comprende los fenómenos del acento, el ritmo y la melodía, que funcionan solidariamente como elementos fónicos coestructuradores del discurso, al margen de cualquier otra dimensión significativa.

En este nivel, se considera la entonación como un “contenedor” lingüístico, integrando y delimitando las unidades del discurso. Es lo que Quilis (1993) llamaba “función delimitadora” y “función integradora” de la entonación. Los rasgos melódicos característicos de este nivel son rasgos fonéticos, bien concretos.

- *Lingüístico*: Comprende las características melódicas cuyo rendimiento fonológico permite caracterizar y distinguir las unidades funcionales de la entonación, sus “signos lingüísticos”.

En español fueron identificados ocho tonemas resultantes de la combinación de los rasgos fonológicos⁸ (/±interrogativa, ±suspendida, ±enfática/) que conforman los 4 tipos de entonación descritos por el autor (neutra, interrogativa, suspendida y enfática), cuyos patrones melódicos constituyen las melodías típicas del español (v. Cantero & Font-Rotchés, 2007). Hasta el día de hoy se han encontrado doce patrones melódicos diferentes para el español, con sus variantes y márgenes de dispersión.

- *Paralingüístico*: comprende las variantes melódicas de tales tonemas, dentro de los amplios márgenes de dispersión de cada uno de ellos.

Tales melodías permiten expresar emociones particulares, rasgos discursivos idiolectales o de la personalidad del hablante, e incluso pueden estar variablemente codificadas (como ocurre, por ejemplo, en la expresión de la “cortesía”: v. Devís, 2011). El método para el análisis de los tres niveles de entonación permite:

- segmentar la curva entonativa en segmentos tonales (normalmente, un segmento tonal por vocal, excepto en las inflexiones);
- analizar la entonación independiente de otros niveles de análisis lingüístico;
- analizar todos los fenómenos tonales del habla incluidos en la melodía (acento, ritmo y entonación).

⁸ Los rasgos fonológicos descritos en este nivel son rasgos abstractos, meramente opositivos.

Y comprende dos fases:

Fase acústica (descriptiva):

- extracción de la F0 del enunciado;
- determinación de los valores de F0 vocálicos. Se identifican las vocales y se anota su valor medio;
- la sucesión de valores vocálicos genera una curva melódica esencial que elimina los valores irrelevantes;
- y, en último lugar, cada patrón melódico obtenido en Hz se estandariza en porcentajes para construir una melodía independiente de las características del hablante.

Fase perceptiva (experimental):

- se sintetiza la melodía resultante mediante el programa de análisis acústico PRAAT y se substituyen los valores tonales por los valores estandarizados;
- se modifican únicamente los valores cuya relevancia queremos comprobar;
- se realiza un experimento perceptivo que permita validar la melodía sintetizada y/o falsar la hipótesis melódica.

3. Corpus

Los datos que permitieron identificar los rasgos melódicos tanto de la cortesía como de la descortesía, en la fase acústica, fueron extraídos del corpus Val.Es.Co.

Val.Es.Co. (Valencia, Español Coloquial)⁹ constituye un grupo de investigación surgido en el seno del Departamento de Filología Española de la Universidad de Valencia en 1990. Su principal objeto de estudio fue desde el principio el español coloquial. El grupo, dirigido desde sus inicios por el Profesor Antonio Briz de la Universidad de Valencia, está integrado por profesores y becarios de diferentes universidades nacionales y extranjeras. A fin de alcanzar sus objetivos, el proyecto de investigación desarrollado por el grupo Val.Es.Co. ha venido abordando la descripción y explicación del llamado español coloquial en sus distintos niveles de análisis a partir de un corpus oral, obtenido directamente de la conversación espontánea. La hipótesis inicial era que el funcionamiento de la conversación coloquial podía explicarse, no como transgresión de la gramática oracional, sino como conjunto de estructuras y estrategias, de base pragmática, constituidas en el proceso de interacción.

⁹ Ver <http://www.valesco.es/>

Para comprobar dicha hipótesis era condición indispensable disponer de un corpus representativo de conversaciones, transcrito mediante un sistema de transcripción capaz de representar los hechos conversacionales objeto de estudio. De dicho corpus, ya concluido, se han publicado dos volúmenes recopilatorios (Briz, coord., 1995 y Briz y grupo Val.Es.Co., 2002). Todo el trabajo ha permitido, además de confirmar la hipótesis de partida, el cumplimiento de varios objetivos:

- a) Caracterizar el registro coloquial: por un lado, mediante el análisis y explicación de los aspectos lingüísticos y de estrategia comunicativa que identifican en general este registro de habla (Briz, 1996 y 1998) y, por otro, con la descripción más concreta de diversos fenómenos lingüísticos, como por ejemplo la entonación (Hidalgo, 1997; Cabedo, 2009; Devís, 2011).
- b) Estudiar la estructura de la conversación y sus unidades: su configuración secuencial, la alternancia de turnos, el habla simultánea, el comportamiento interaccional de los participantes, etc. (Briz & grupo Val.Es.Co., 2000).

Para llegar a identificar los rasgos melódicos tanto de la cortesía como de la descortesía se utilizaron dos corpus. Uno para la fase acústica y dos para la fase perceptiva. Los enunciados de la fase acústica, tanto para estudiar la cortesía como para estudiar la descortesía, fueron extraídos de la conversación etiquetada VALESCO_084.A1.

En cambio, los corpus utilizados en la fase perceptiva, con el objetivo de validar los rasgos identificados en la fase acústica, fueron creados *ad hoc* para poder asegurar que los originales eran, en un caso, claramente enunciados descorteses, desde el punto de vista léxico-gramatical, y que los rasgos, exclusivamente melódicos, introducidos en las manipulaciones eran los únicos responsables de aportar atenuación y, en otro caso, que los enunciados eran claramente enunciados corteses y los rasgos, exclusivamente melódicos, introducidos en las manipulaciones eran los únicos responsables de aportar intensificación con efecto descortés.

3.1. Informantes de la fase acústica

Considerando que el objeto de estudio es el español hablado en Valencia, los materiales obtenidos reflejan la actuación lingüística de nativos (autóctonos) y de residentes de duración prolongada en dicha área geográfica.

El número de informantes en cada una de las 19 conversaciones del corpus Val.Es.Co oscila entre un mínimo de dos, y un máximo de cuatro, ya que un número superior de informantes puede aumentar las dificultades de la transcripción, formando un total de 189. La muestra pretende ser una reproducción exhaustiva y representativa de la comunidad de habla investigada.

Para ello toma en consideración las siguientes variables sociológicas:

- estratos generacionales: 18-25/ 26-55/ >55
- sexo: Varón (V)/Mujer (M)
- lengua habitual: monolingüe castellano (E)/bilingüe (B)

Y la variable sociocultural determinada, fundamentalmente, por el nivel de estudios y la profesión: Alto, Medio y Bajo, tal como muestra el cuadro 1.

<i>CUADRO 1: RESUMEN DE LA MUESTRA EXTRAÍDA PARA EL ÁREA METROPOLITANA DE VALENCIA</i>				
<i>EDAD</i>	<i>NIVEL SOCIOCULTURAL</i>			<i>TOTAL</i>
	Alto	Medio	Bajo	
18-25	V 3 M 3 E 4 B 2 6	V 16 M 18 E 19 B 15 34	V 8 M 8 E 9 B 7 16	V 27 M 29 E 32 B 24 56
26-55	V 4 M 4 E 4 B 4 8	V 24 M 25 E 28 B 21 49	V 12 M 13 E 14 B 11 25	V 40 M 42 E 46 B 36 82
>55	V 3 M 3 E 3 B 3 6	V 15 M 16 E 18 B 13 31	V 7 M 7 E 8 B 6 14	V 25 M 26 E 29 B 22 51
TOTAL	V 10 M 10 E 11 B 9 20	V 55 M 59 E 65 B 49 114	V 27 M 28 E 31 B 24 55	V 92 M 97 E 107 B 82 189

Para la realización del presente trabajo se eligió la conversación etiquetada VALESCO_084.A1 que presenta dos informantes, un varón y una mujer, entre 18-25 años, monolingües en español, con un nivel sociocultural medio. La fecha de grabación fue la primavera de 1994, en una casa particular de Valencia y con una duración de 10 minutos. La situación comunicativa es una riña entre novios.

3.2. Grabaciones de la fase acústica

El almacenamiento de los datos ha ido variando con los avances técnicos de estos últimos años. La parte más antigua del corpus general está en soporte analógico; muchas de las nuevas grabaciones, en cambio, están en soporte digital (obtenidas con grabadoras digitales DAT). Este soporte, además de una mejor calidad en la grabación, permite su almacenamiento en un ordenador como archivo de sonido, con las ventajas que ello conlleva (posibilidades de filtrado, análisis en laboratorios de fonética, transmisión, etc.).

El material se ha obtenido fundamentalmente mediante grabaciones secretas ya que constituye la forma más eficaz de obtención del español coloquial y se halla almacenado en soporte analógico y digital. Actualmente, el corpus está digitalizado en su totalidad y transcrito merced al Proyecto “Transcripción y digitalización del corpus Val.Es.Co. (Valencia, Español Coloquial)”, y al Proyecto “Fonocortesía”.

La técnica de grabación está indisolublemente unida a la decisión de emplear, en la medida de lo posible, marcos de interacción cotidianos.

3.3. Extracción de enunciados de la fase acústica

A partir de la conversación VALESCO_084.A1 se procedió a la segmentación de los enunciados que serían analizados de acuerdo con las siguientes pautas:

- a) Audición y selección de los enunciados en función de los siguientes criterios:
 - Calidad técnica de la grabación: se escogieron los enunciados donde había un mínimo ruido de fondo y aquellos donde se evitara al máximo el solapamiento de voces. La calidad de la grabación fue el mayor problema con el que nos encontramos al trabajar con grabaciones secretas sin ningún posible control por el ruido externo.
 - Enunciados relevantes: fueron seleccionados enunciados donde intuíamos que podía haber una atenuación de la discusión por parte de los informantes.
 - Longitud de los enunciados: fueron extraídos enunciados con diferentes longitudes con un máximo de dos grupos fónicos.
- b) Transcripción ortográfica de los fragmentos en los cuales aparecen los enunciados seleccionados y su contexto discursivo inmediato.
- c) Creación de archivos de voz a partir de la conversación completa. Cada enunciado seleccionado se transformo en un archivo audio independiente con formato “wav”, con un código de identificación para el análisis posterior.

4. Entonación de cortesía atenuadora en el español coloquial

4.1. Fase acústica

Presentamos a continuación una serie de ejemplos de la conversación VALESCO_084.A1 donde se pueden observar los principales rasgos hipotetizados como cortesés atenuadores.

Cada punto de la curva que observamos en el gráfico es un valor vocálico representativo. En el análisis melódico interesan solo los valores vocálicos puesto que el sonido más importante del discurso siempre es la vocal. Cada valor vocálico constituye un *segmento tonal* de la melodía que suele corresponder a la sílaba (en el gráfico los vemos segmentados por columnas). En la primera línea horizontal tenemos la transcripción ortográfica. Escribimos “espe” entre paréntesis porque las dos “e” tienen el mismo valor de la “a” de “ra”. Solo en los casos en los que la duración de la vocal es significativamente mayor (no una sino dos *moras* de duración), podemos suponer que la vocal constituye no uno sino dos segmentos tonales: en tales casos, la vocal contiene un inflexión tonal, que se define, precisamente, como la sucesión de dos (o más) segmentos tonales en una vocal (en esta primera figura observamos dos vocales con dos segmentos tonales “mo” y “men”, el segundo lo transcribimos con un asterisco). *Segmento tonal*, por tanto, es cada valor de F0 relevante en la melodía, consideramos que hay dos

segmentos tonales cuando el porcentaje de ascenso o de descenso es igual o superior al 10%¹⁰.

En la segunda línea horizontal observamos los valores en Herz (valores absolutos obtenidos a partir de las vocales), en la tercera observamos los porcentajes de ascenso y de descenso. El primer valor es 100% -número arbitrario también podría haber sido 0- a partir del cual se anotan los tantos por cien de desnivel entre un segmento y el siguiente obteniendo los valores relativos, la última línea muestra los valores de la curva estandariza a partir de los porcentajes de ascenso y de descenso. Cada gráfico muestra la representación de esta curva estándar.

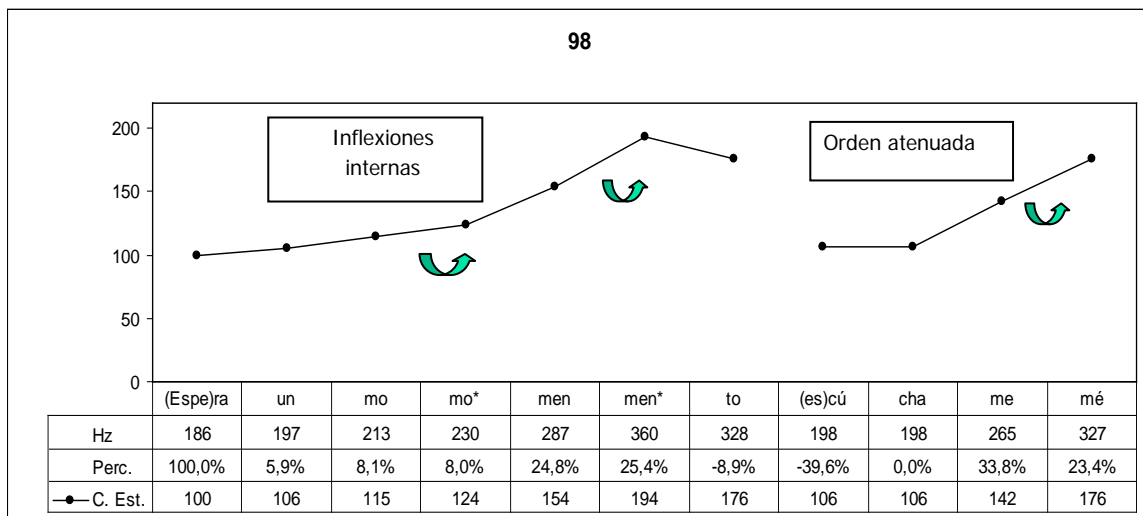


Figura 1. Melodía estandarizada del enunciado: “Espera un momento, escúchame”

La figura 1 presenta dos grupos fónicos, en el primero “espera un momento” observamos una declinación ascendente (+ 94%) con final neutro (- 9%), y en el segundo “escúchame” aparece una inflexión suspendida (+ 57%), desde el punto de vista de la entonación lingüística¹¹, que, en este contexto, a nivel pragmático funciona como rasgo atenuador para mitiga la agresividad implícita de la orden. Esta transposición funcional del contorno entonativo (+ suspendido) que a nivel pragmático actúa como mecanismo atenuador ya había sido identificado precedentemente por Hidalgo (2009). Las inflexiones internas, en cambio, desde el punto de vista de la entonación paralingüística¹², se convierten en claves acústicas relevantes para distinguir un enunciado cortés de uno neutro, son énfasis de foco ancho muy recurrentes en todos los ejemplos analizados generando un ritmo melódico que distingue y caracteriza las emisiones corteses atenuadoras.

¹⁰ Véase Cantero (1999).

¹¹ Por nivel lingüístico nos referimos al segundo nivel de entonación descrito por Cantero (2002).

¹² El nivel paralingüístico es el tercer nivel de entonación descrito por Cantero (2002).

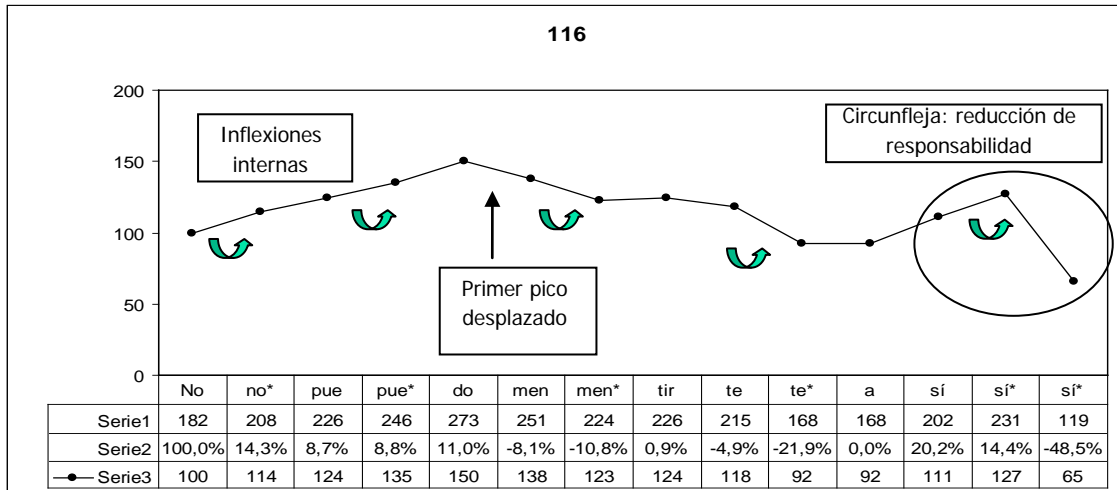


Figura 2. Melodía estandarizada del enunciado: “No puedo mentirte así”

La figura 2 presenta un grupo fónico con el primer pico desplazado, una serie de inflexiones internas y una inflexión final circunfleja asc.-desc. (+ enfática desde el punto de vista lingüístico: + 36%; - 48%), con función atenuadora a nivel pragmático, ya identificada precedentemente por autores como Navarro Tomás (1974), Waltereit (2005), o Hidalgo (2009).

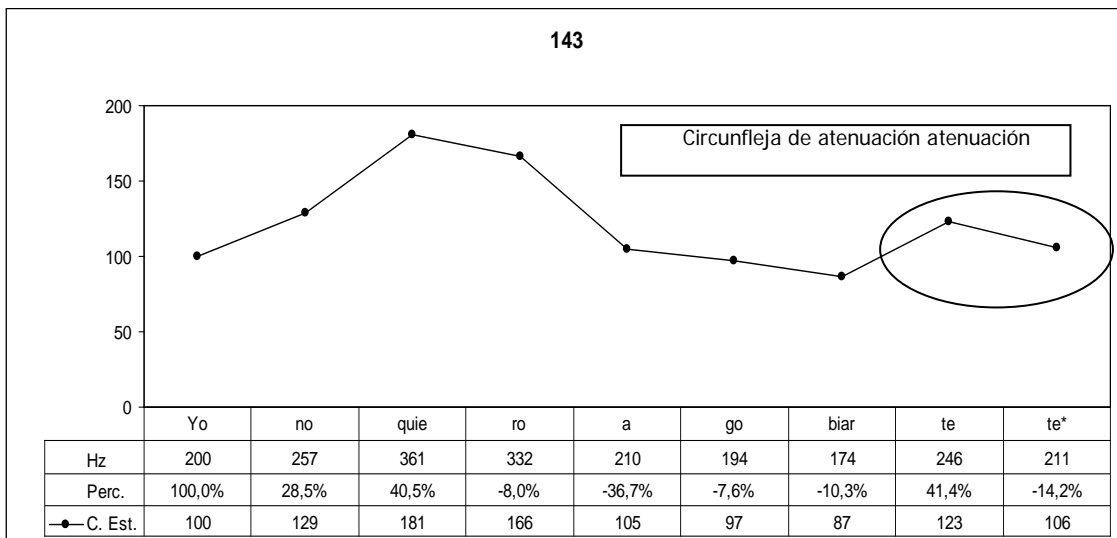


Figura 3. Melodía estandarizada del enunciado: “Yo no quiero agobiarte”

La figura 3 presenta la misma circunfleja final de atenuación asc.-desc. En este caso con un porcentaje de descenso inferior (+ 41%; - 14%).

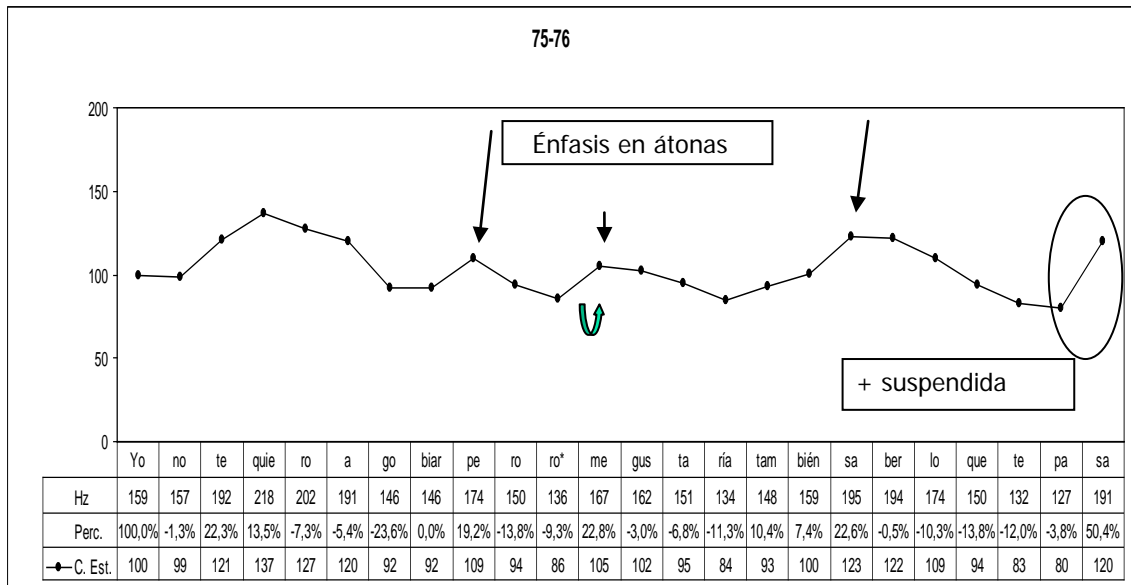


Figura 4. Melodía estandarizada del enunciado: “Yo no quiero agobiarte pero me gustaría saber lo que te pasa”

La figura 4 muestra otra clave acústica, situada también en el nivel de entonación paralingüística, relevante para distinguir un enunciado cortés de uno neutro, en este caso son los énfasis de foco ancho en vocales átonas, de nuevo recurrente en todos nuestros ejemplos. En la inflexión final observamos, como en la figura 1, un contorno entonativo (+ suspendido) que a nivel pragmático funciona como mecanismo atenuador.

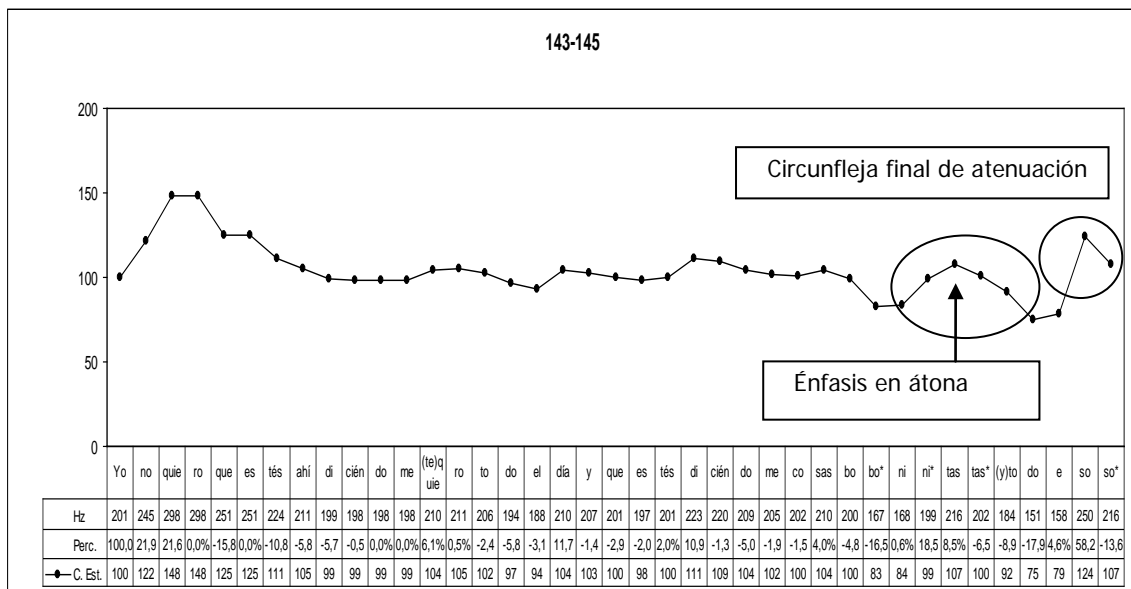


Figura 5. Melodía estandarizada del enunciado: “Yo no quiero que estés ahí diciéndome te quiero todo el día y que estés diciéndome cosas bonitas y todo eso”

La figura 5 muestra un nuevo énfasis en vocal átona; una circunfleja de atenuación desc.-asc. como énfasis de palabra, por lo tanto de foco estrecho, en el nivel de entonación paralingüística y una inflexión final también circunfleja asc.-desc. (+ énfática), desde el punto de vista lingüístico, con función atenuadora a nivel pragmático.

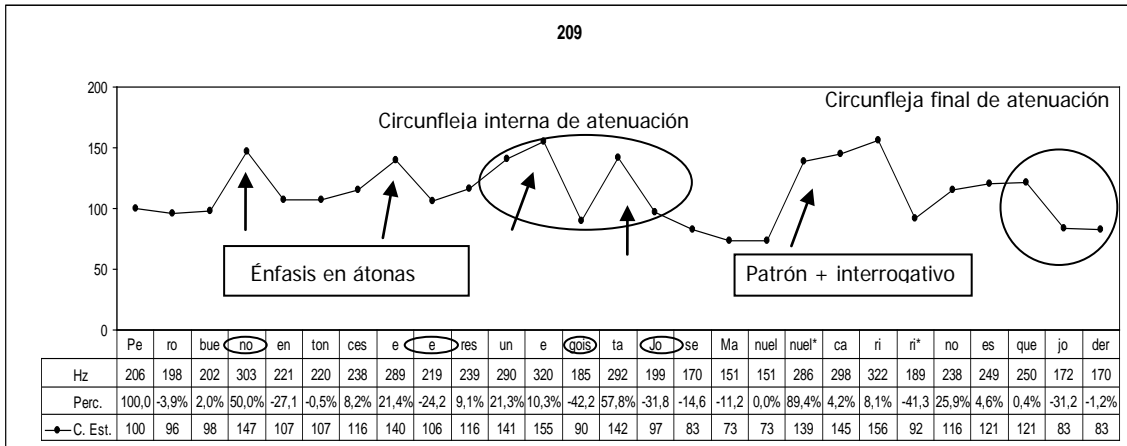


Figura 6. Melodía estandarizada del enunciado: “Pero bueno entonces eres un egoísta, José Manuel, cariño, es que joder”

La figura 6 muestra algunos de los rasgos que ya hemos observado en los ejemplos anteriores como: los énfasis en átonas, la circunfleja interna de atenuación, la circunfleja final. Pero, además, observamos el patrón (+ interrogativo) con valor atenuador, como rasgo de énfasis en el vocativo “José Manuel”, por lo tanto se trata de un énfasis de foco estrecho que se situaría en el nivel paralingüístico.

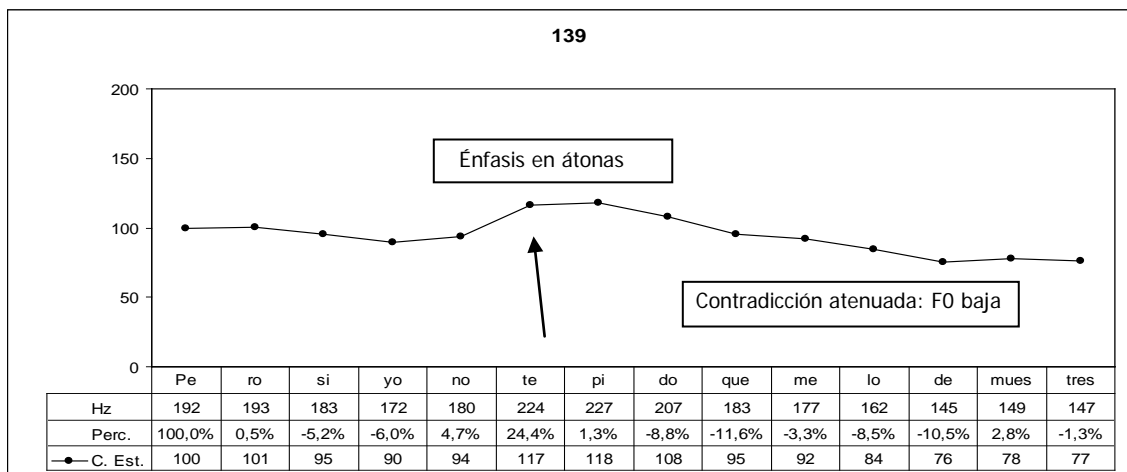


Figura 7. Melodía estandarizada del enunciado: “Pero si yo no te pido que me lo demuestres”

La figura 7 se caracteriza por unos valores de Frecuencia Fundamental (F0) bajos. Se trata de una nueva clave acústica que funciona, en este caso, como rasgo de énfasis de foco ancho a nivel paralingüístico para reducir la impresión de polémica. Esta marca prosódica ya fue identificada por Hidalgo (2009).

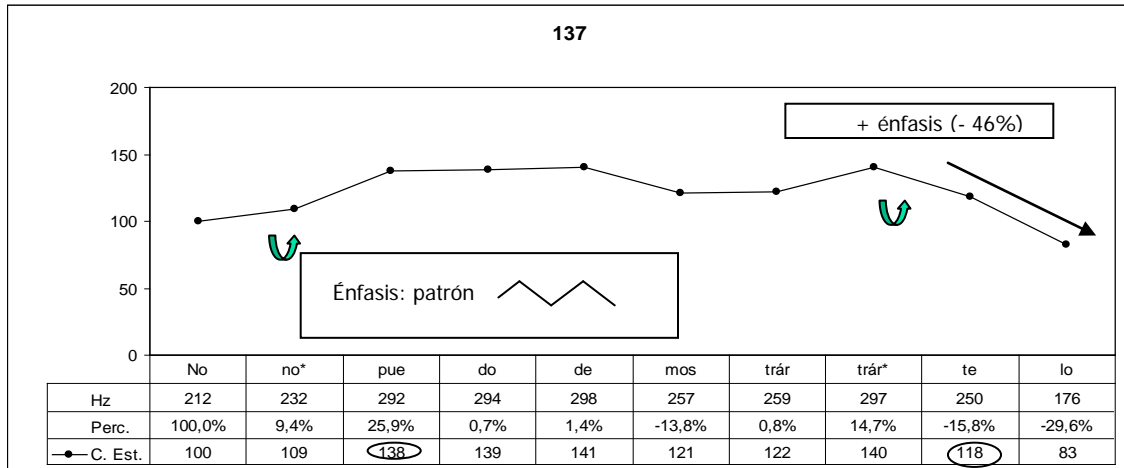


Figura 8. Melodía estandarizada del enunciado: “No puedo mentirte así”

En la figura 8 podemos observar una transposición del contorno entonativo (+ enfático) descrito por Cantero (2002). Este contorno descrito en el nivel lingüístico de la entonación funciona, en este caso, como rasgo atenuador a nivel pragmático para mitigar la agresividad implícita del enunciado.

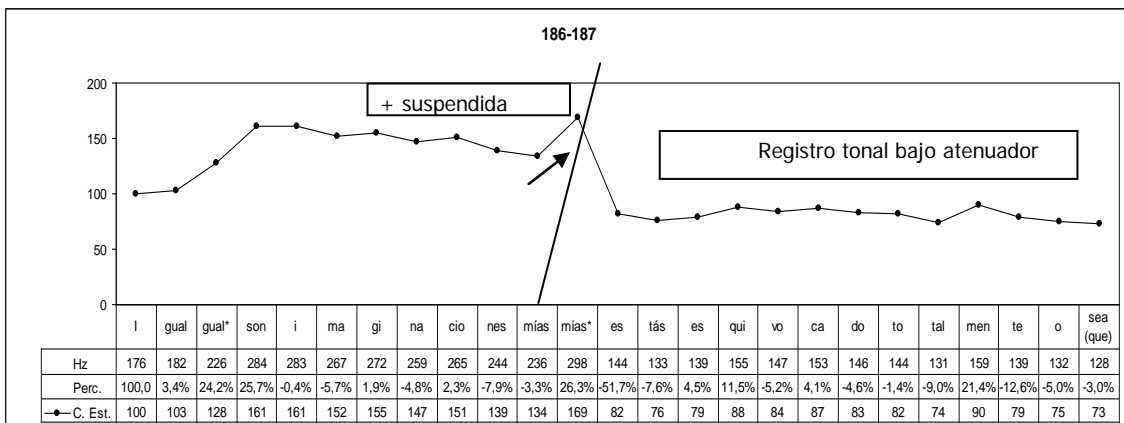


Figura 9. Melodía estandarizada del enunciado: “Igual son imaginaciones más”, “Estás equivocado totalmente”

En la figura 9 tenemos dos enunciados, el primero pronunciado por un interlocutor donde aparece nuevamente una transposición del contorno entonativo (+ suspendida), que a nivel pragmático funciona como rasgo atenuador y, el segundo, pronunciado por otro interlocutor donde nos encontramos con valores de Frecuencia Fundamental (F0) bajos. Se trata de la misma clave acústica de la figura 7 que funciona como rasgo de énfasis de foco ancho a nivel paralingüístico para reducir la impresión de polémica, ya que este hablante está contradiciendo a su interlocutor.

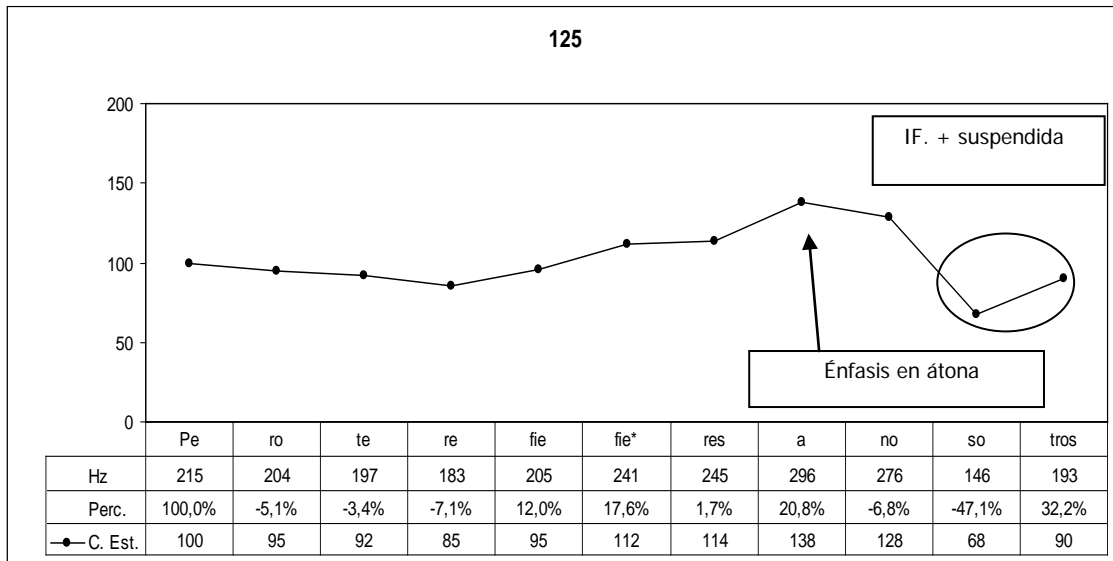


Figura 10. Melodía estandarizada del enunciado: “Pero no te refieres a nosotros”

En la figura 10 vuelve a aparecer en la inflexión final un contorno entonativo (+ suspendido) que a nivel pragmático funciona como mecanismo atenuador.

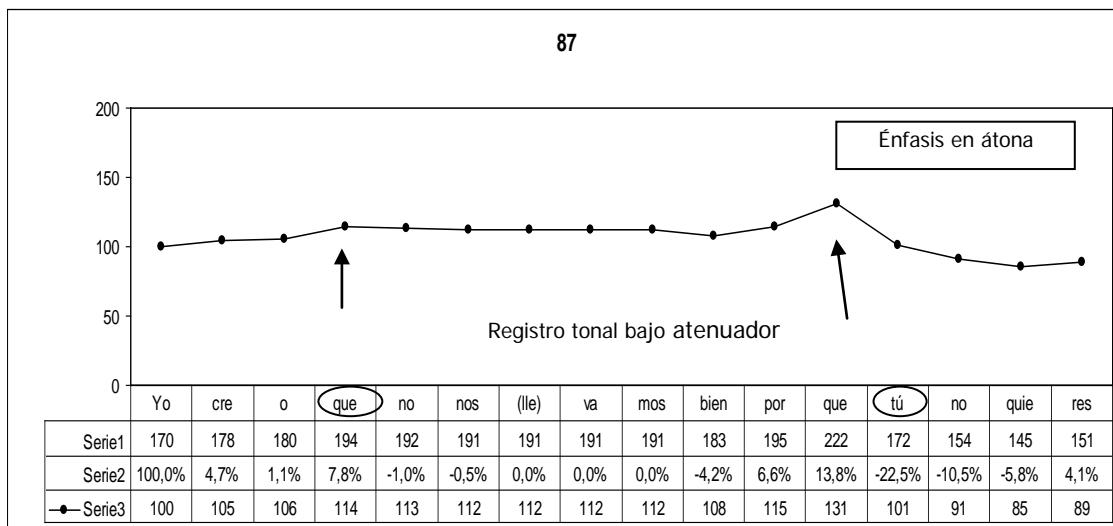


Figura 11. Melodía estandarizada del enunciado: “Yo creo que no nos llevamos bien porque tú no quieres”

En la figura 11 nos encontramos, de nuevo, con valores de Frecuencia Fundamental (F0) bajos. Se trata de la misma clave acústica de la figura 7 que funciona como rasgo de énfasis de foco ancho a nivel paralingüístico para reducir la impresión de polémica, ya que en este caso el hablante está culpabilizando a su interlocutor. Por otra parte, el hecho que nos encontremos un énfasis en la palabra anterior al “tú” responsabilizador, nos hace suponer que se trata de una clave acústica para atenuar el conflicto.

Los datos analizados nos permitieron elaborar la siguiente hipótesis sobre los rasgos melódicos responsables de mitigar enunciados que podrían contener algún tipo de “agresividad” léxico-gramatical implícita. Estos rasgos son:

1) Desde el punto de vista de la *entonación lingüística*.

Inflexiones finales
+ suspendida: (con ascenso final entre el 15 y el 70%)
+ interrogativa
+ enfática circunfleja: asc.-desc.; desc.-asc.

2) Desde el punto de vista de la *entonación paralingüística*.

Rasgos de énfasis (foco ancho)
Prominencia en átonas
Inflexiones internas
Registro tonal bajo
Primer pico desplazado o ausente

Rasgos de énfasis de palabra (foco estrecho)
Énfasis de palabra con inflexión circunfleja
Énfasis de palabra con inflexión + interrogativa

Esta amplia clasificación nos permitió además hipotetizar sobre la potente capacidad de los recursos melódicos para adaptarse a la expresión de efectos corteses, en este caso de la atenuación.

4.2. Fase perceptiva

Para poder validar los rasgos hipotetizados como corteses atenuadores se configuró un corpus que fue creado *ad hoc*. En dicho corpus los originales eran, claramente, enunciados descorteses, desde el punto de vista léxico-gramatical, para poder asegurar que los rasgos, exclusivamente melódicos, introducidos en las manipulaciones eran los únicos responsables de aportar atenuación. Para el experimento se grabaron 4 insultos, 4 órdenes y 7 confrontaciones¹³ producidos por un hombre y una mujer de los cuales seleccionamos 15 (8 de mujer y 7 de hombre) para su manipulación.

En primer lugar manipulamos solo las inflexiones finales, creando un total de 45 versiones, 3 por cada uno de los 15 enunciados originales seleccionados. En segundo lugar manipulamos sólo algún rasgo interno (o las prominencias en átonas, o la F0 baja o el énfasis de palabra) dejando el resto del enunciado original y creando un total de 15 versiones más. En último lugar procedimos a las manipulaciones combinadas,

¹³ Ver la lista de los enunciados en el Apéndice 1

escogimos un enunciado que contenía la manipulación de un rasgo interno y le añadimos una inflexión final diferente a la original (interrogativa, circunfleja o suspensa) creando un total de 11 versiones combinadas.

Entre todas las versiones contamos con 71 versiones manipuladas. Posteriormente, elaboramos tres tests perceptivos: uno para 27 oyentes, otro para 26 y el último para 24. En cada test ofrecimos los 15 enunciados originales y seleccionamos una versión manipulada de cada original para cada uno de los tests. De este modo pudimos validar 45 de las 71 versiones manipuladas. La fase perceptiva ofrecía, por tanto, a los 77 oyentes seleccionados, divididos en tres grupos, 15 enunciados originales y una versión manipulada por cada original.

El objetivo es definir si existe algún rasgo melódico que por sí solo aporte descortesía o si se necesita la interacción de más de un rasgo.

Mostramos algunos ejemplos de enunciados analizados y manipulados. Los gráficos muestran los patrones estandarizados de la curva entonativa. El método de *Análisis melódico del habla* trabaja siempre a partir de curvas estandarizadas porque sólo la relativización de cada valor tonal con respecto al valor anterior permite construir la melodía tal cual es, independientemente de las características del hablante, y para relativizar utiliza los porcentajes por la dificultad que presenta trabajar con semitonos o decimales.

4.2.1. Insultos

Mostramos dos ejemplos de insultos con sus respectivas manipulaciones:

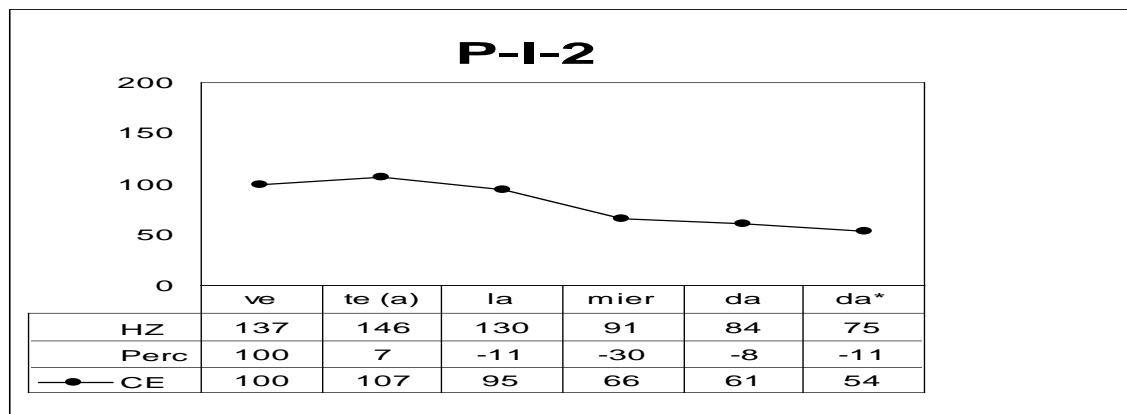


Figura 12. Enunciado original estandarizado del insulto “vete a la mierda”

La figura 12 muestra uno de los enunciados creados *ad hoc* para su posterior manipulación.

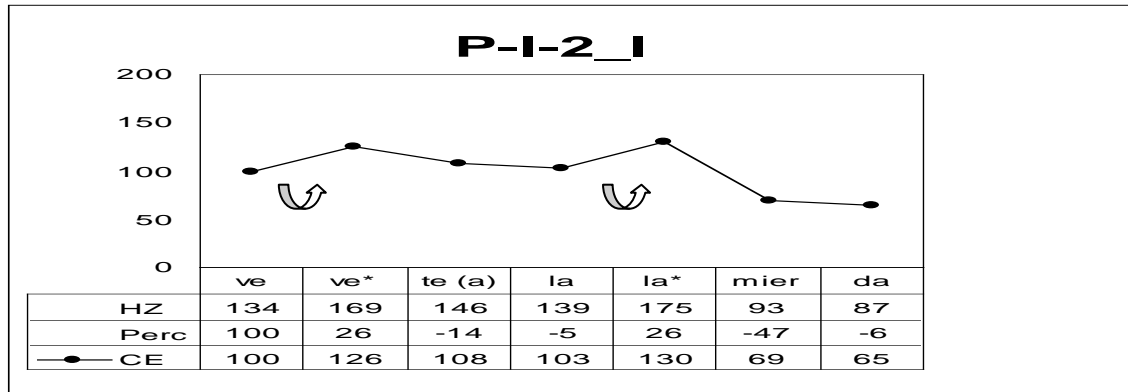


Figura 13. Manipulación del mismo enunciado con inflexiones internas

La figura 13 muestra la manipulación del anterior enunciado original incorporando dos inflexiones internas ascendentes en el primer y tercer segmento tonal. Cada segmento tonal desdoblado se transcribe con un asterisco.

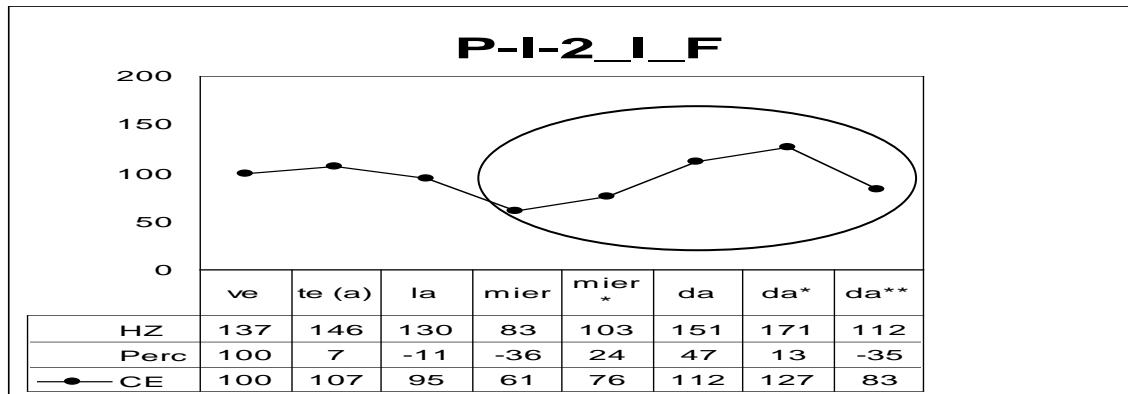


Figura 14. Manipulación del mismo enunciado con inflexión final circunfleja

La figura 14 muestra la manipulación del mismo enunciado original incorporando solo una inflexión final circunfleja y dejando el resto del enunciado original. La inflexión final empieza en la última vocal tónica hasta el final del enunciado. Podemos observar la última vocal átona con tres segmentos tonales para ello hemos utilizado en la última columna dos asteriscos.

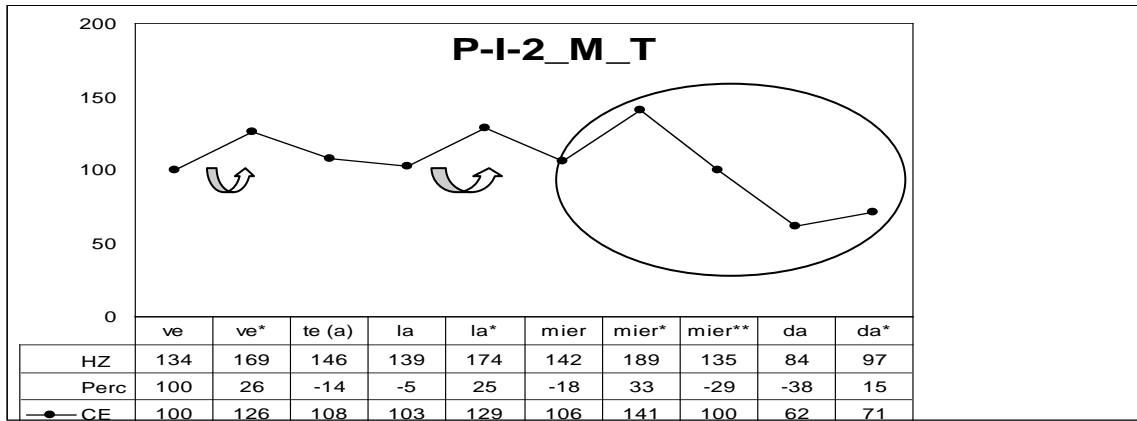


Figura 15. Manipulación del mismo enunciado con inflexiones internas más inflexión final circunfleja

La figura 15 muestra una manipulación combinada del mismo enunciado original. Como se puede observar se han introducido las inflexiones internas ascendentes en el primer y tercer segmento tonal y la inflexión final circunfleja.

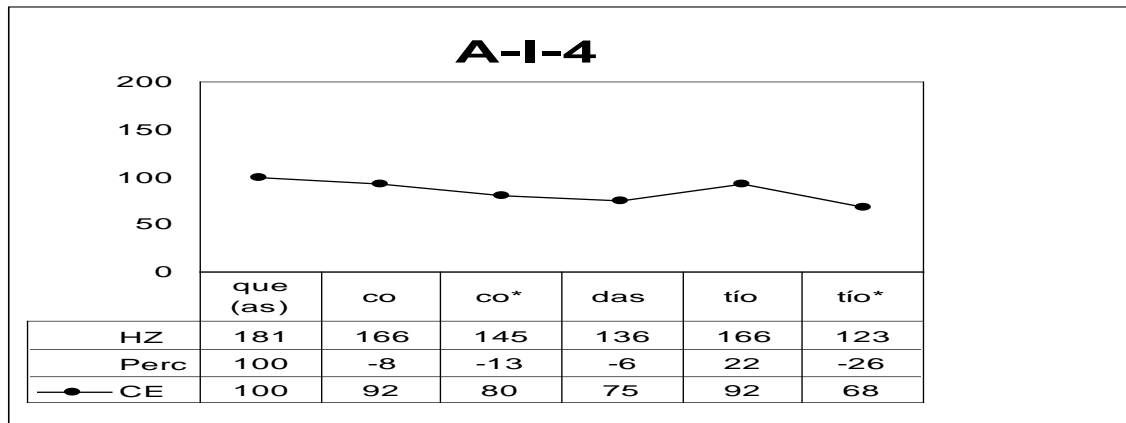


Figura 16. Enunciado original estandarizado del insulto “Qué asco das tío”

La figura 16 muestra otro enunciado original relativo a un insulto.

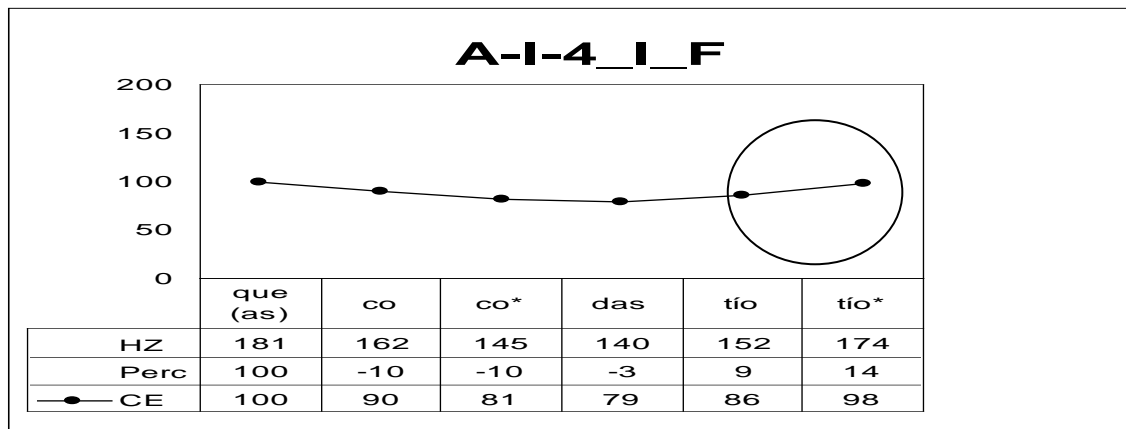


Figura 17. Manipulación del mismo enunciado con inflexión final suspensa

La figura 17 muestra una manipulación del enunciado anterior transformando la inflexión final original en una suspensa.

4.2.2. Órdenes

Mostramos un ejemplo de orden con sus respectivas manipulaciones:

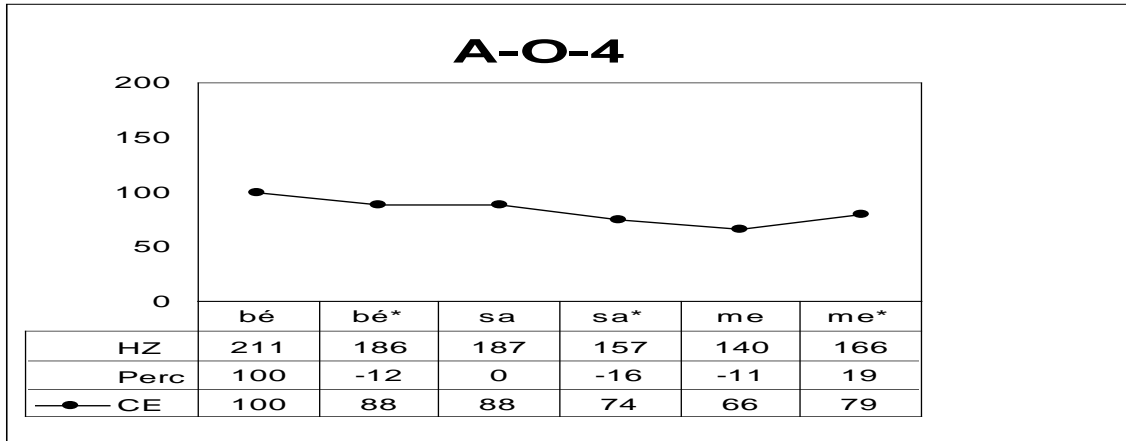


Figura 18. Enunciado original estandarizado de la orden: “Bésame”

La figura 18 muestra el enunciado original relativo a la orden.

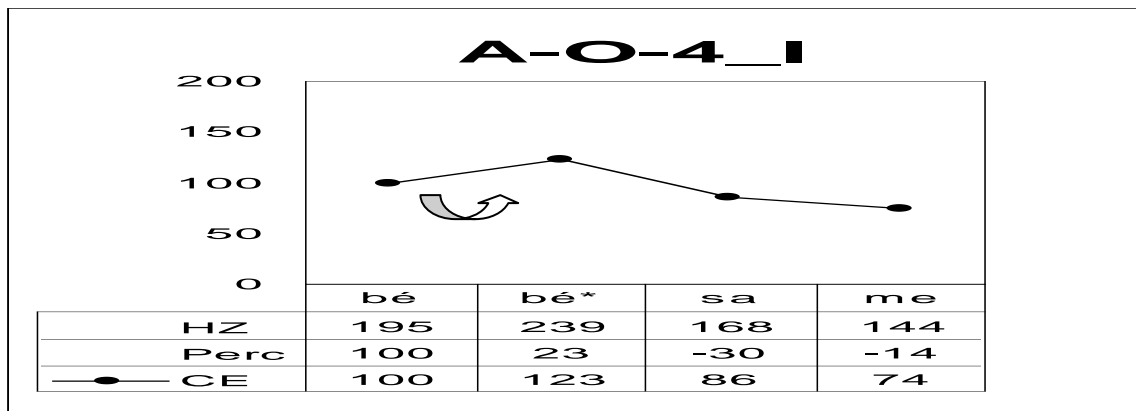


Figura 19. Manipulación del mismo enunciado con inflexiones internas

La figura 19 muestra la manipulación del anterior enunciado original modificando una inflexión interna del primer segmento tonal descendente en una inflexión interna ascendente.

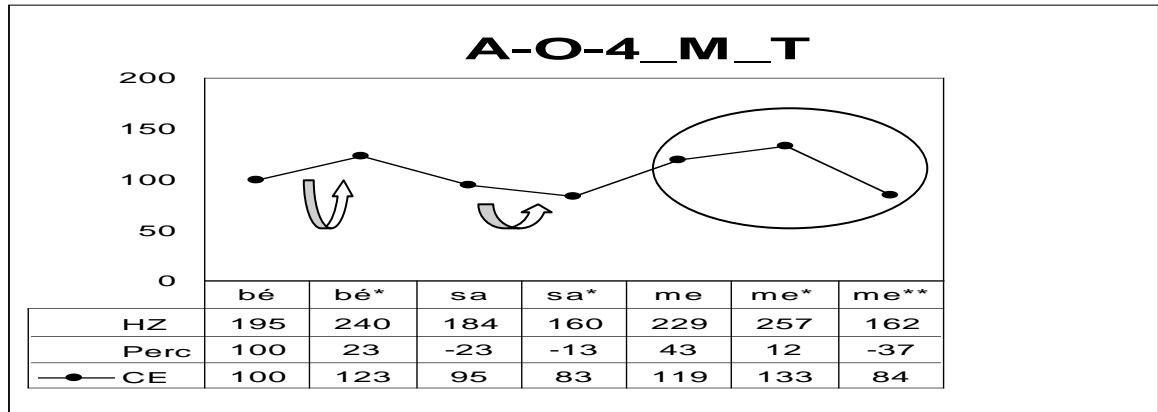


Figura 20. Manipulación del mismo enunciado con inflexiones internas más inflexión final circunfleja

La figura 20 muestra una manipulación combinada del mismo enunciado original. Como se puede observar se han introducido dos inflexiones internas ascendentes en los segmentos tonales iniciales y una inflexión final circunfleja.

4.2.3. Confrontaciones

Mostramos un ejemplo de confrontación con sus respectivas manipulaciones:

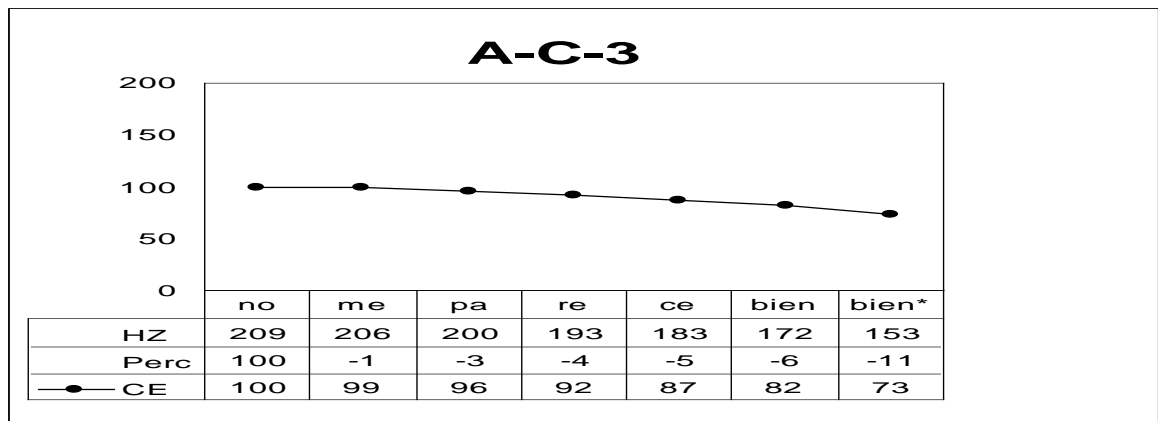


Figura 21. Enunciado original estandarizado de la confrontación “No me parece bien”

La figura 21 muestra el enunciado original relativo a la confrontación.

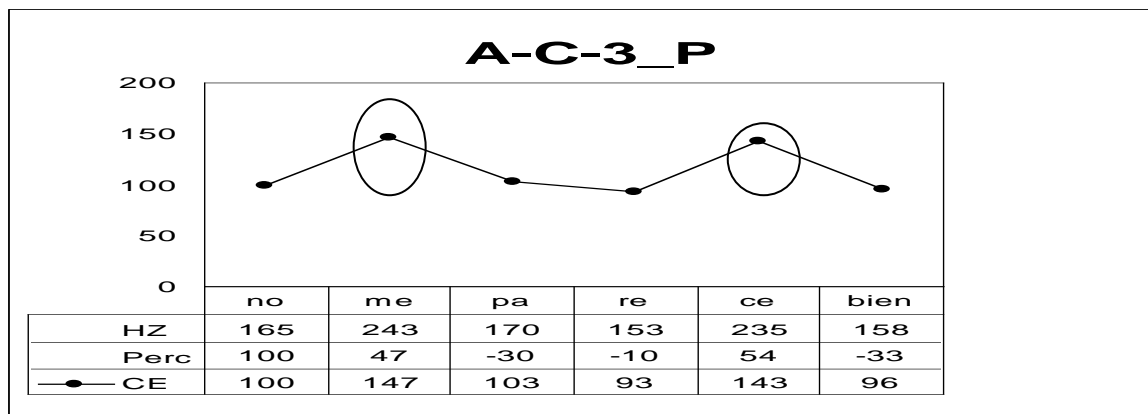


Figura 22. Manipulación del mismo enunciado con prominencias en átonas

La figura 22 muestra la manipulación del anterior enunciado original. En este caso se ha aumentado solo la F0 de dos segmentos tonales átonos. Como se puede observar en la fig. 21 estos mismos segmentos tonales tenían una F0 inferior a la tónica que los precedía.

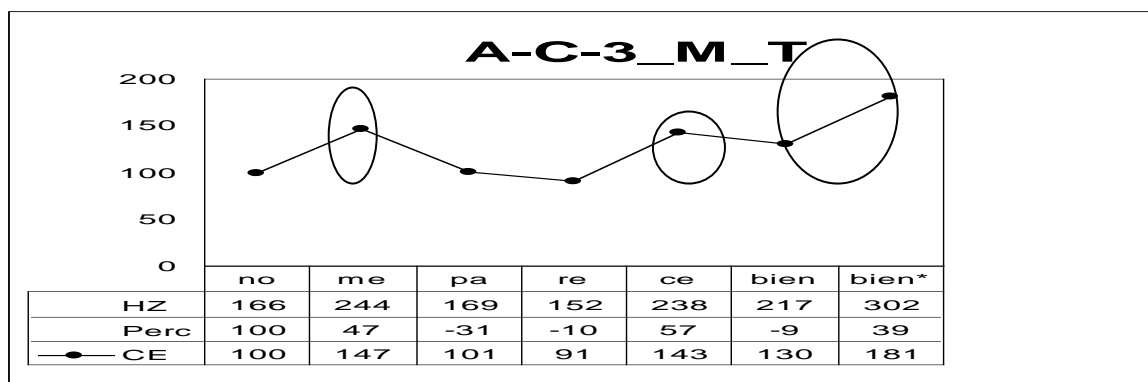


Figura 23. Manipulación del mismo enunciado con prominencias en átonas más inflexión final suspensa

La figura 23 muestra una manipulación combinada del mismo enunciado original. Como se puede observar se han introducido las dos prominencias de los segmentos tonales átonos y una inflexión final suspensa.

4.2.4. Resultados de la fase perceptiva

Los informantes del experimento (oyentes) determinaron los cambios de significación que aportan las modificaciones de los rasgos melódicos manipulados respondiendo a las siguientes preguntas.

- 1) para los insultos:
 - está enfadado y quiere ofender
 - parece que no quiere ofender claramente
- 2) para las órdenes:
 - es una orden dada con autoridad
 - más que una orden parece un ruego

- 3) para las confrontaciones:
- parece que busca la confrontación
 - parece que busca la cooperación

Mostramos las tablas con los porcentajes totales de acierto. En los resultados del test se esperaba que los enunciados originales fueran percibidos como descorteses y los manipulados como atenuadores. La tabla siguiente muestra los porcentajes de acierto de los enunciados originales. Como habíamos hipotetizado los insultos, las órdenes y las confrontaciones fueron percibidas como tales con altos porcentajes de acierto.

CÓDIGOS ORIGINALES	PORCENTAJES DE ACIERTO
A-I-1	89,6%
P-O-1	66,2%
A-C-1	78%
P-I-2	80,5%
A-O-3	70,1%
A-C-5	96%
A-I-4	83,1%
A-O-4	85,7%
P-C-2	88,7%
P-I-3	79,2%
P-O-2	57,1%
A-C-3	86%
P-C-4	85,1%
P-C-6	84,6%
A-C-7	88,9%

En la siguiente tabla observamos los porcentajes de acierto de las manipulaciones simples, es decir con la manipulación de un solo rasgo: *IFC* corresponde a la manipulación de la inflexión final introduciendo un final circunflejo; *IFI* igual pero con final interrogativo, con un porcentaje de ascenso superior al 70%; *IFS* igual con final suspenso, con un porcentaje de ascenso no superior al 40%; *EP* corresponde a las manipulaciones de una sola palabra enfatizándola con una inflexión circunfleja; *II* corresponde a la manipulación que introducía inflexiones en las vocales internas del enunciado dejando intacta la inflexión final y *PA* corresponde a la manipulación que modificaba la prominencia de las vocales, en estos casos se eliminaba la prominencia de las tónicas y se introducía en las átonas.

CÓDIGOS MANIPULACIÓN SIMPLE	PORCENTAJES DE ACIERTO
I.F.C	70,5%
I.F.I	59,4%
E.P	52%
I.F.S	61,4%
II	73,8%
P.A	79,9%

Como podemos observar en rojo, los rasgos melódicos que llevan a percibir el enunciado como más atenuador son: las inflexiones finales circunflejas, las inflexiones internas y las prominencias en vocales átonas.

Por último mostramos la tabla de porcentajes de los enunciados con manipulaciones combinadas: Inflexiones internas más inflexiones finales circunflejas (v. Fig. 4, 9), suspensas e interrogativas; prominencias en átonas más inflexiones finales circunflejas y suspensas (v. Fig. 12) y énfasis de palabra interna más inflexiones finales suspensas e interrogativas.

CÓDIGOS MANIPULACIÓN COMBINADA	PORCENTAJES DE ACIERTO
II + IFC	83,5%
II + IFS	88,9%
II + IFI	75%
PA + IFC	73,8%
PA + IFS	79,2%
EP + IFS	57,7%
EP + IFI	44,4%

Como podemos observar en rojo el porcentaje de acierto se eleva respecto a las manipulaciones simples de un solo rasgo, excepto en la combinación énfasis de palabra más inflexiones finales.

4.2.5. Modelos melódicos de cortesía con efecto atenuador

El código que pudimos elaborar a partir de la fase acústica y de su sucesiva validación en la fase perceptiva nos permitió definir los modelos melódicos más rentables capaces de convertir, por ejemplo, órdenes en ruegos y confrontaciones en cooperaciones. Mostramos los 5 más rentables por orden de eficacia, a partir de los porcentajes extraídos de las pruebas perceptivas:

1. la combinación de inflexiones internas más una inflexión final suspensa
2. la combinación de inflexiones internas más una inflexión final circunfleja asc.-desc.
3. la combinación de prominencias en átonas más una inflexión final suspensa
4. la combinación de inflexiones internas más una inflexión final interrogativa
5. la combinación de prominencias en átonas más una inflexión final circunfleja asc.-desc.

5. Entonación de descortesía en el español coloquial

5.1. Fase acústica

Presentamos a continuación una serie de ejemplos de la conversación analizada donde se pueden observar los principales rasgos identificados.

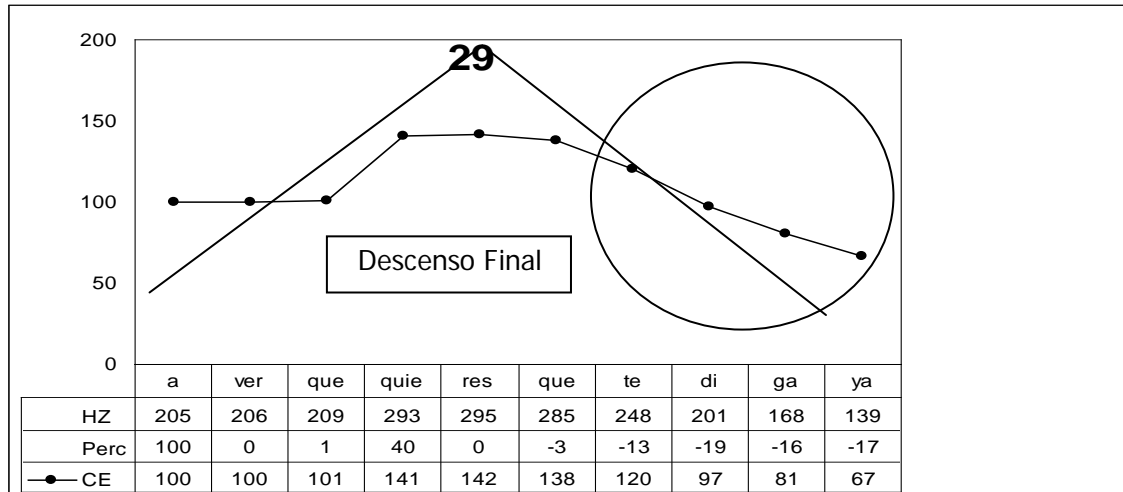


Figura 24. Melodía estandarizada del enunciado: “A ver qué quieres que te diga ya”

La figura 24 presenta un grupo fónico con un único pico y descenso final que actúa sobre varios segmentos tonales. Este esquema, en la situación comunicativa analizada, tiene un efecto claramente descortés de provocación y de incitación a la confrontación. Es un ejemplo de descortesía encubierta¹⁴ donde el acto amenazante se realiza de forma sarcástica.

¹⁴ Para el análisis de los datos hemos tenido en cuenta el modelo de Culpeper (1996) (que a su vez se basa en la Teoría de Cortesía de Brown y Levison 1978) el cual considera la descortesía como un ataque a la imagen social de los interlocutores. En su modelo, propone las siguientes superestrategias: *Descortesía directa*: el acto amenazante se realiza de forma directa, clara, con la intención de atacar la imagen positiva del interlocutor; *Descortesía positiva*: destinada a dañar la imagen positiva del destinatario y que tiene su realización en estrategias comunicativas como ignorar, desconocer, excluir al otro; *Descortesía negativa*: que apunta a dañar la imagen negativa del destinatario; *Sarcasmo o cortesía simulada*: el acto amenazante se realiza de forma insincera o de forma indirecta, mediante una implicatura y *Ausencia de cortesía*: sin estrategias de cortesía en situaciones donde son necesarias.

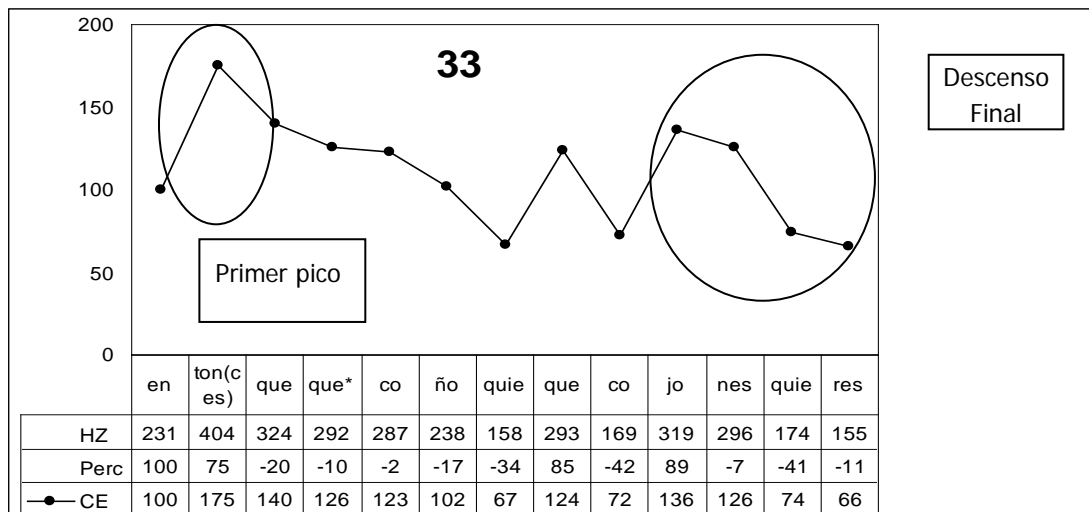


Figura 25. Melodía estandarizada del enunciado: “Entonces qué cojones quieres”

La figura 25 presenta un esquema en zig-zag, ya descrito como rasgo de énfasis en Cantero *et al* (2005). Este es uno de los rasgos melódicos de énfasis más característicos del habla espontánea, y lo hemos hallado en numerosos enunciados. Lo más común es encontrar un zig-zag levemente descendente, como ocurre en la Fig. 2 donde observamos la declinación en dientes de sierra, con este zig-zag levemente descendente que se resitúa ligeramente con el énfasis en la palabra “cojones”, a partir del cual se establece la inflexión final descendente. El efecto conseguido a nivel pragmático por este tipo de esquema es el mismo que en la Fig. 1, provocación e incitación a la confrontación.

Es un ejemplo de descortesía directa donde el acto amenazante se realiza de forma clara, con la intención de atacar la imagen positiva del interlocutor.

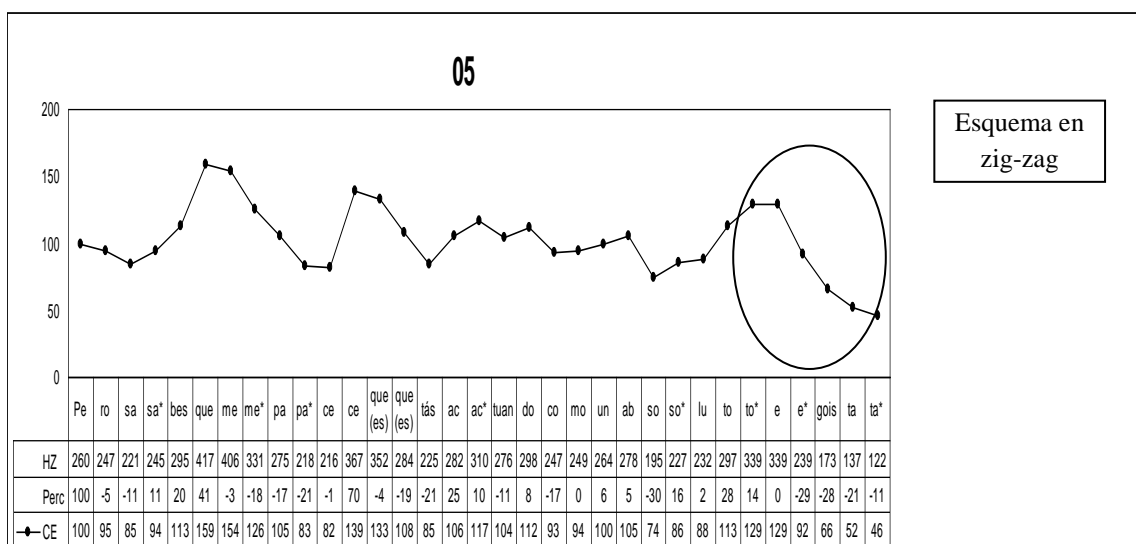


Figura 26. Melodía estandarizada del enunciado: “Pero sabes qué me parece que estás actuando como un absoluto egoísta”

La figura 26 presenta el mismo esquema en zig-zag levemente descendente que se resitúa ligeramente con el énfasis en la palabra “absoluto”, a partir del cual se establece la inflexión final descendente.

Es un ejemplo de descortesía negativa que apunta a dañar la imagen del destinatario ofreciéndole una imagen negativa.

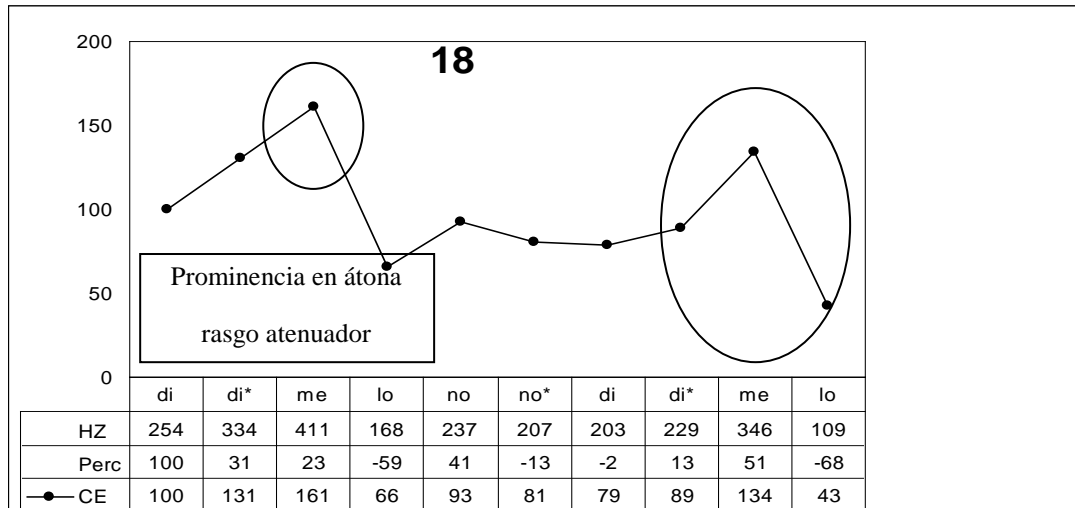


Figura 27. Melodía estandarizada del enunciado: “Dímelo, no, dímelo”

La fig. 27 muestra un rasgo ya descrito en Devís (2011) como rasgo atenuador, se trata de la prominencia en vocales átonas. La diferencia es que cuando el énfasis tiene efecto atenuador la prominencia no supera nunca el 50% de ascenso (siendo lo más habitual un ascenso del 15% al 30%), mientras que en los casos analizados para el presente estudio, donde el énfasis o intensificación actúa a nivel pragmático para ofrecer un efecto descortés, las prominencias en átonas superan en todos los casos el 50% de ascenso. La inflexión final del enunciado vuelve a ser descendente siguiendo la regla general.

Como en la fig. 24 es un ejemplo de descortesía encubierta donde el acto amenazante se realiza de forma sarcástica

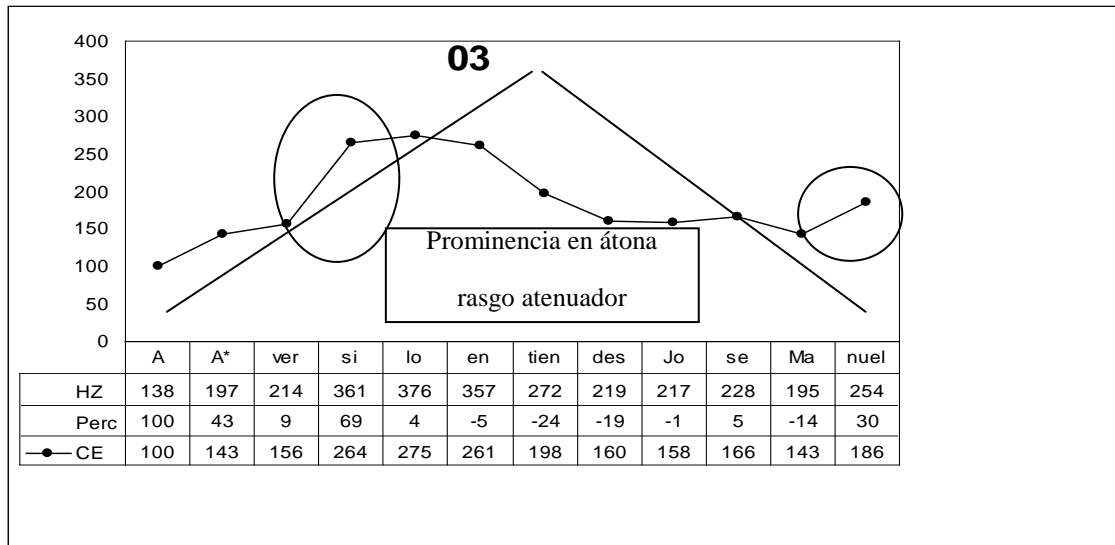


Figura 28. Melodía estandarizada del enunciado: “A ver si lo entiendes José Manuel”

La fig. 28 muestra el mismo esquema con un único pico de la fig. 24 pero añade una pequeña diferencia, el final es suspenso con un ascenso del 30%. Este rasgo también fue descrito en Devís (2011) como rasgo atenuador. El hecho de que aparezcan en una misma conversación rasgos de énfasis con efecto atenuador y rasgos de énfasis con efecto descortés es muy habitual en situaciones de proximidad vivencial entre los interlocutores. Recordemos que son novios y el enfado va acompañado de afecto y cariño. Hay momentos donde la conversación se tensa más y, por lo tanto, aparecen más énfasis con efecto descortés y momentos donde la conversación se relaja y aparecen a la vez, como en la fig. 28, intensificadores con efecto descortés (la prominencia en átona del 69% de ascenso) y atenuaciones con efecto cortés (la suspensa final).

Este fenómeno es muy habitual en el habla espontánea en situaciones comunicativas como la analizada donde, como se ha dicho, la relación entre los interlocutores es muy próxima. Es de nuevo un ejemplo de descortesía encubierta.

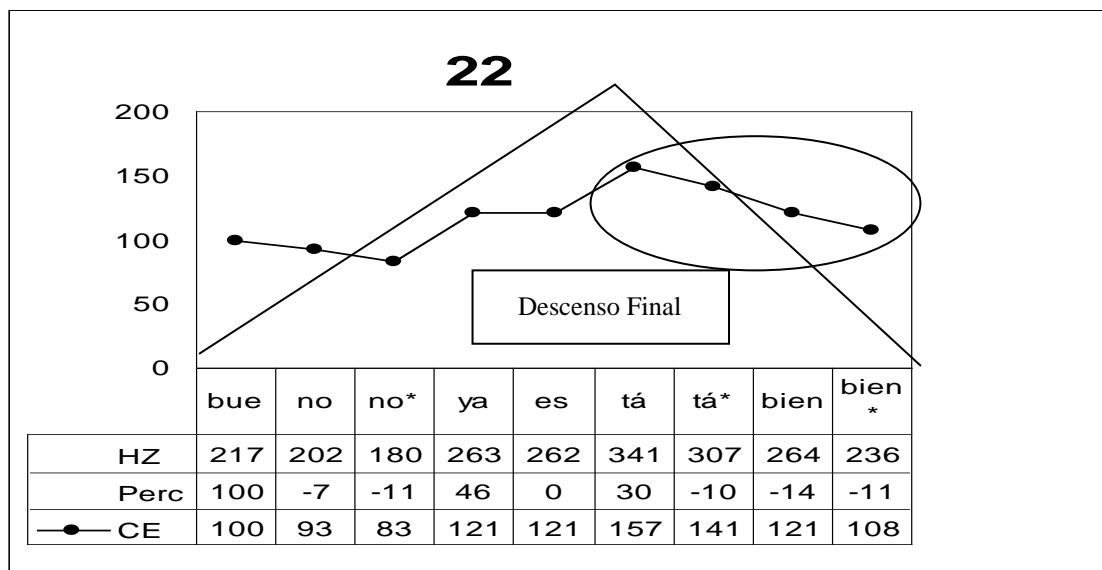


Figura 29. Melodía estandarizada del enunciado: “Bueno ya está bien”

La figura 29 presenta el mismo esquema de la fig. 24 con el mismo efecto claramente descortés: un grupo fónico con un único pico y descenso final que actúa sobre varios segmentos tonales.

Como en la fig. 25 es un ejemplo de descortesía directa con la intención, en este caso, de romper el canal de comunicación.

A partir de los datos analizados hemos hipotetizado que los hablantes de español coloquial disponen de ciertos rasgos melódicos bien determinados para expresar la descortesía usando la intensificación como estrategia discursiva.

Los rasgos serían los siguientes:

- inflexiones finales descendentes iguales o superiores al 30% (en ocasiones con varios segmentos y a menudo con pico elevado);
- esquema con un único pico;
- prominencias en átonas muy marcadas (superiores al 50%);
- esquema en zig-zag con contornos interiores muy ascendentes (normalmente entre el 20% y el 40%, aunque hay casos de hasta el 60% y el 90%);
- énfasis de palabra con ascensos de hasta el 90%.

La fase acústica del corpus nos ayudó, nuevamente, a identificarlos, a clasificarlos y nos permitió comprobar la capacidad de los recursos melódicos para adaptarse también a la expresión de efectos descorteses, en este caso a través de la estrategia discursiva de la intensificación, también conocida como énfasis.

5.2. Fase perceptiva

Para poder validar los rasgos hipotetizados como descorteses se configuró de nuevo un corpus que fue creado *ad hoc*. En este caso los originales eran, claramente, enunciados corteses, desde el punto de vista léxico-gramatical, para asegurar que los rasgos, exclusivamente melódicos, introducidos en las manipulaciones eran los únicos responsables de aportar intensificación descortés. Para ello se grabaron 5 halagos, 5 ruegos y 5 cooperaciones¹⁵ producidos por un hombre y una mujer, obteniendo un total de 30 enunciados, de los cuales seleccionamos 24 (12 de mujer y 12 de hombre) para su manipulación.

Las manipulaciones fueron simples y combinadas. En 13 de los 24 originales solo manipulamos un rasgo: la inflexión final descendente; un énfasis de palabra con ascenso entre el 20% y el 90%; las prominencias en átonas con ascensos superiores al 50% o el contorno con un único pico. Mientras que a los 11 originales restantes les manipulamos

¹⁵ Ver la lista de los enunciados en el Apéndice 2

más de un rasgo combinado: contorno en zig-zag con prominencias superiores al 30% en vocales tónicas; prominencias en átonas más inflexión final descendente o énfasis de palabra más inflexión final descendente. En total obtuvimos 24 versiones manipuladas 13 simples y 11 combinadas.

Posteriormente, elaboramos dos tests perceptivos: uno para 30 oyentes, otro para 41. En cada test ofrecimos los 12 enunciados originales y seleccionamos una versión manipulada de cada original para cada uno de los tests. De este modo pudimos validar las 24 versiones originales y las 24 manipuladas. La fase perceptiva ofrecía, por tanto, a los 71 oyentes seleccionados, divididos en dos grupos, 12 enunciados originales y una versión manipulada por cada original.

El objetivo era definir si existe algún rasgo melódico que por sí solo aporte descortesía o si se necesita la interacción de más de un rasgo.

Mostramos algunos ejemplos de enunciados antes y después de su manipulación. Los gráficos muestran las curvas melódicas sin estandarizar, tal y como aparecen en el programa de análisis acústico PRAAT.

5.2.1. Halagos

Mostramos dos ejemplos de halagos con sus respectivas manipulaciones:

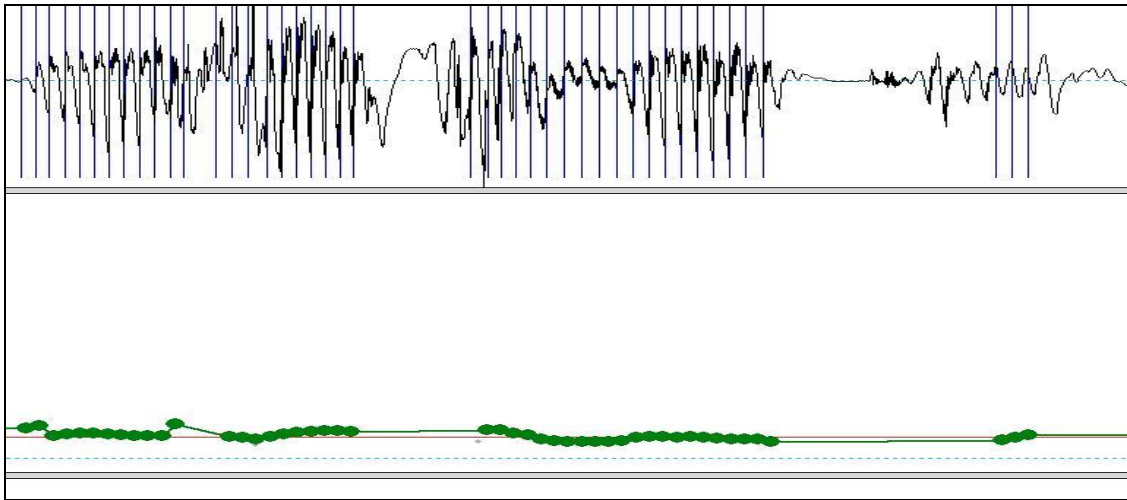


Figura 30. Melodía original sin estandarizar del enunciado: “Me vuelves loco”

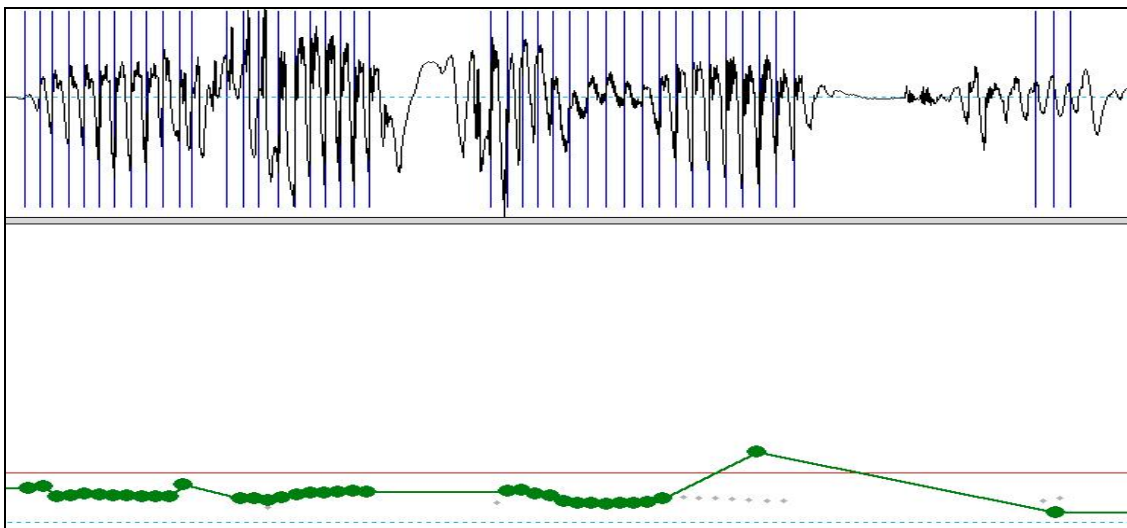


Figura 31. Melodía manipulada del mismo enunciado con inflexión final descendente

En la figura 31 podemos observar una manipulación simple donde solo se modificó la inflexión final convirtiéndola en descendente.

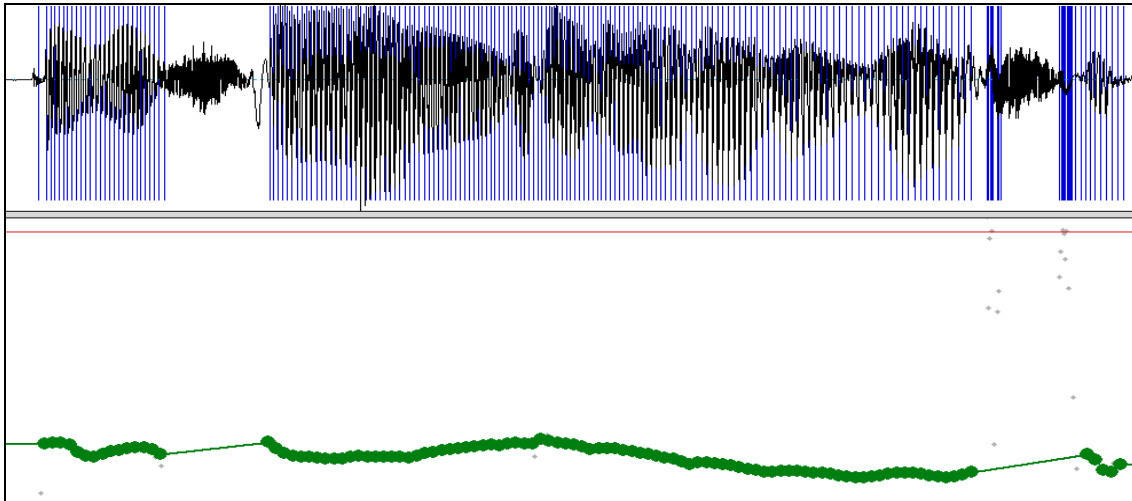


Figura 32. Melodía original sin estandarizar del enunciado: “Eres un hombre maravilloso”

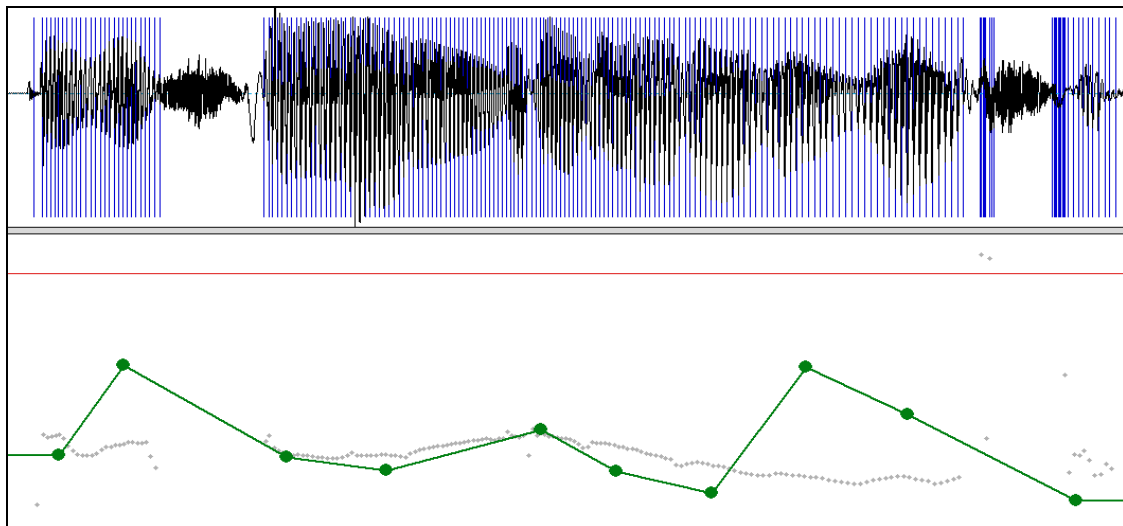


Figura 33. Melodía manipulada del mismo enunciado con prominencias en átonas más inflexión final descendente

En la figura 33 podemos observar una manipulación combinada donde las vocales átonas “e” de “res”, “e” de “bre” e “i” de “vi” fueron intensificadas y la inflexión final se convirtió en descendente.

5.2.2. Ruegos

Mostramos dos ejemplos de ruegos con sus respectivas manipulaciones:

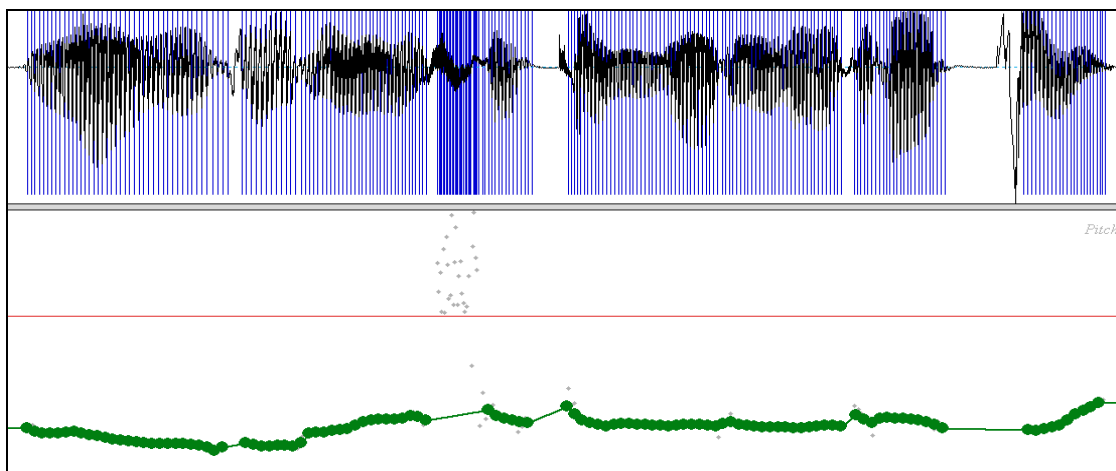


Figura 34. Melodía original sin estandarizar del enunciado: “Me ayudarías a tender la ropa”

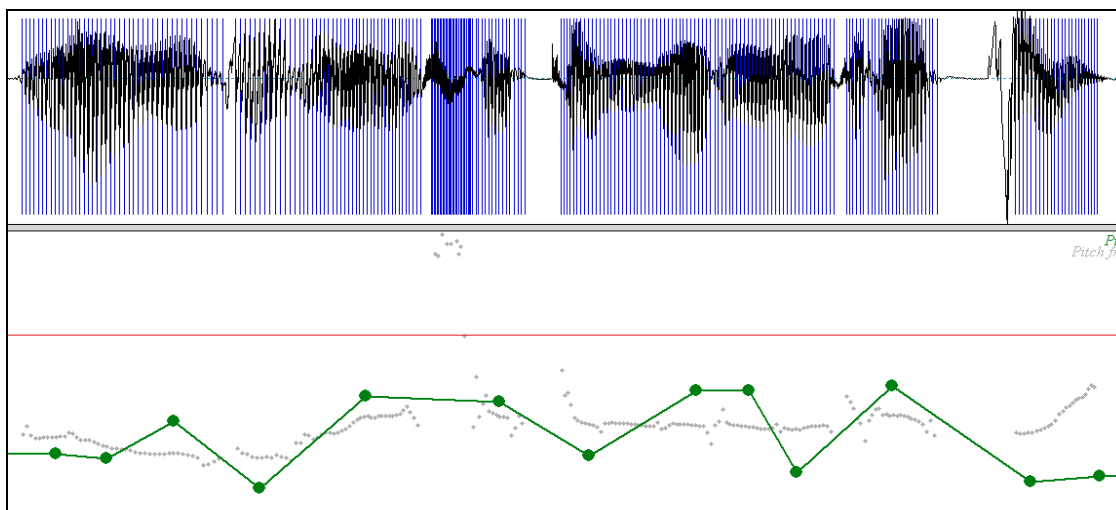


Figura 35. Melodía manipulada del mismo enunciado con prominencias en zig-zag en las vocales tónicas más inflexión final descendente

En la figura 35 podemos observar una manipulación combinada en zig-zag donde las vocales tónicas: “u” de “yu”, “ía” de “rías”, “e” de “der” y “o” de “ro” fueron intensificadas y la inflexión final se convirtió en descendente.

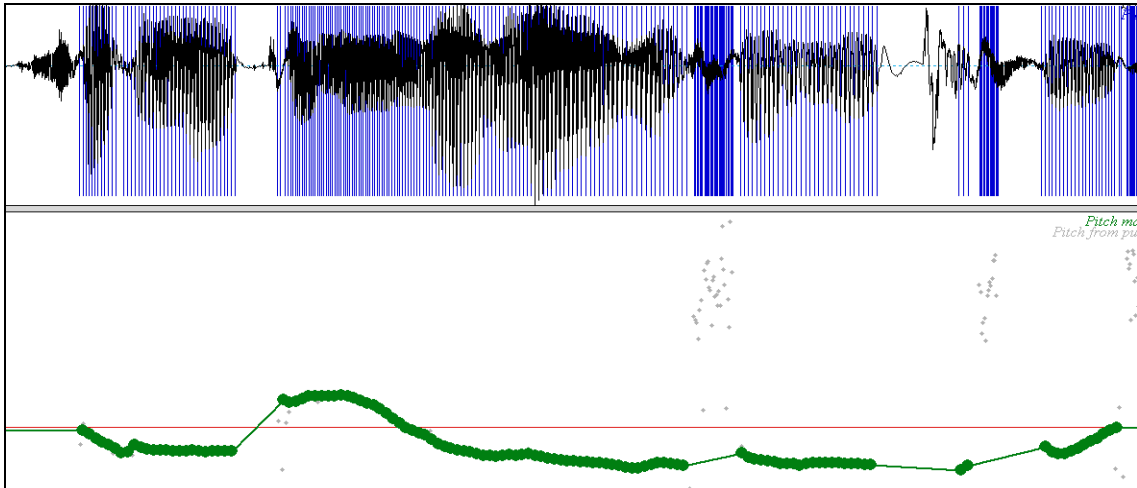


Figura 36. Melodía original sin estandarizar del enunciado: “Sería tan amable de dejarme pasar”

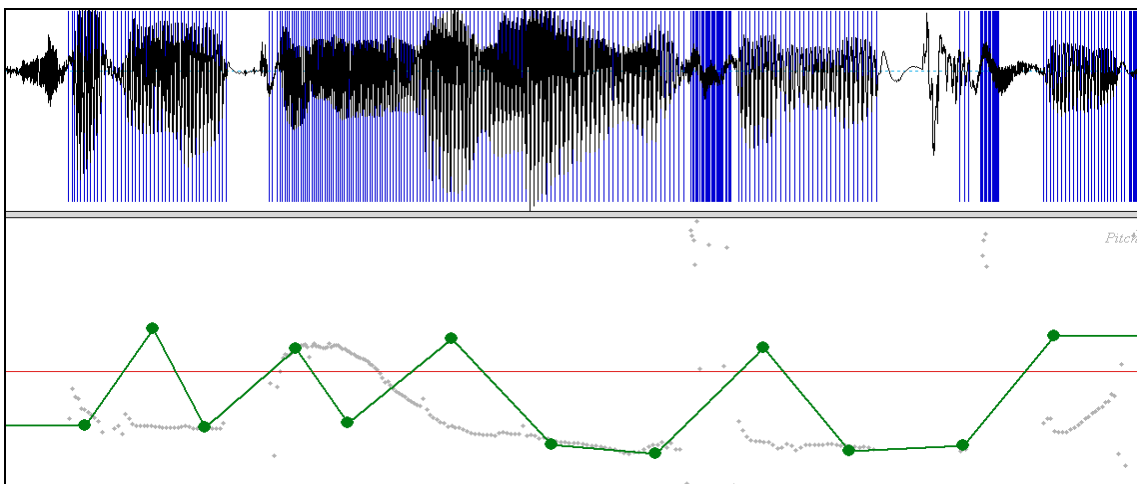


Figura 37. Melodía manipulada del mismo enunciado con prominencias en zig-zag en las vocales tónicas más inflexión final descendente

En la figura 37 observamos nuevamente una manipulación combinada en zig-zag donde las vocales tónicas: “ía” de “ría”, “a” de “tan”, “a” de “ma”, “a” de “jar” y “a” de “sar” fueron intensificadas.

5.2.3. Cooperaciones

Por último, mostramos dos ejemplos de cooperaciones con sus respectivas manipulaciones:

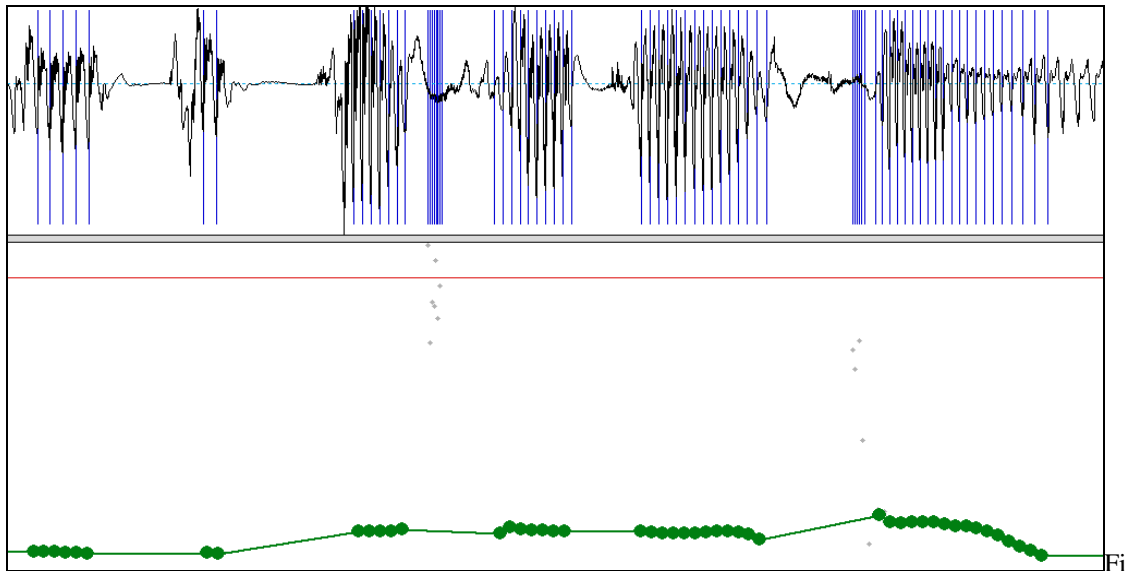


Figura 38. Melodía original sin estandarizar del enunciado: “Te apetece ir al cine”

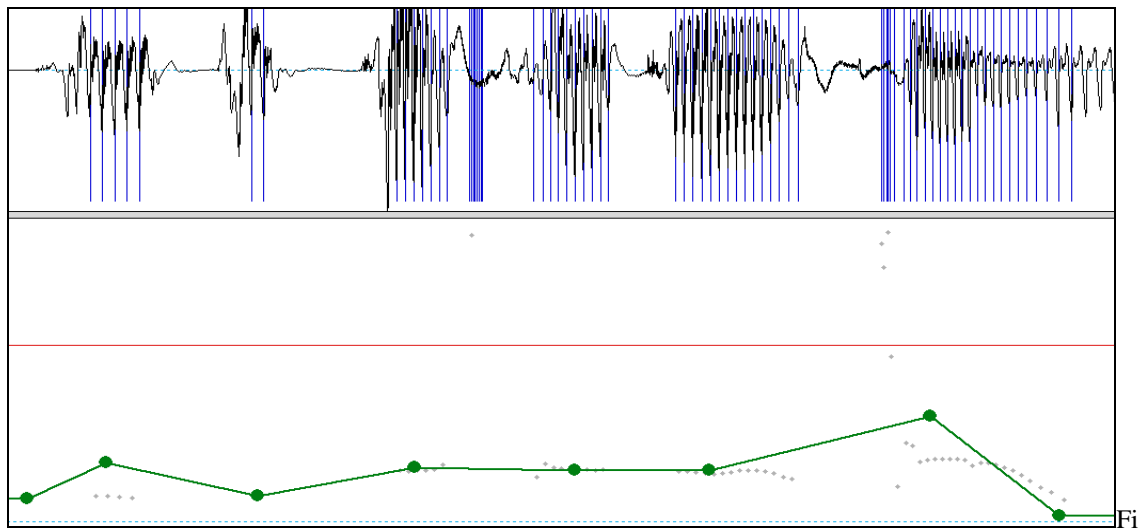


Figura 39. Melodía manipulada del mismo enunciado con prominencias en átonas más inflexión final descendente

En la figura 39 podemos observar una manipulación combinada donde la vocal átona “a” de “apetece” fue intensificada y la inflexión final se modificó para convertirla en descendente.

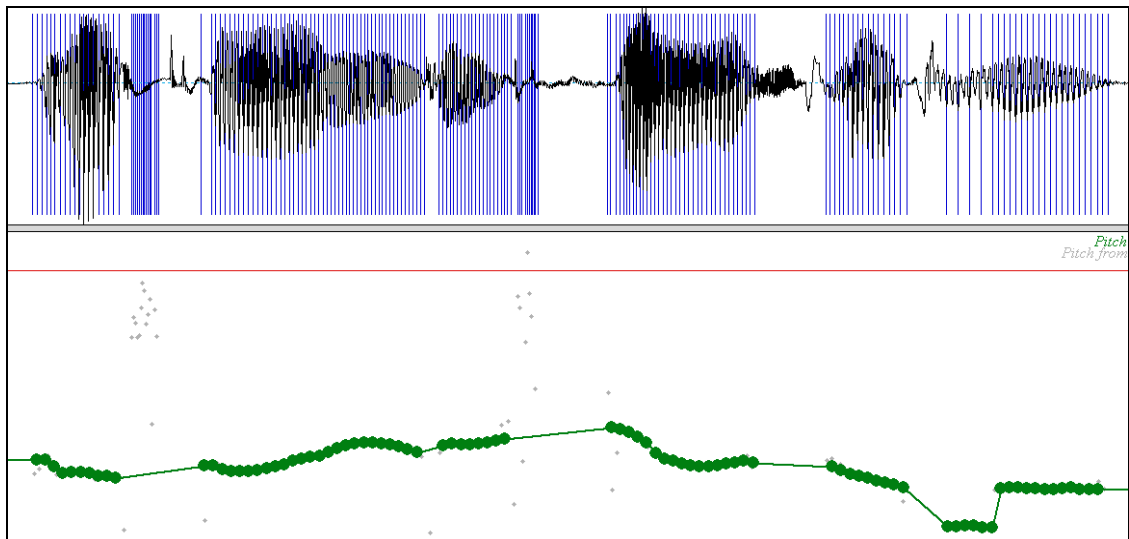


Figura 40. Melodía original sin estandarizar del enunciado: “Lo que él dice es verdad”

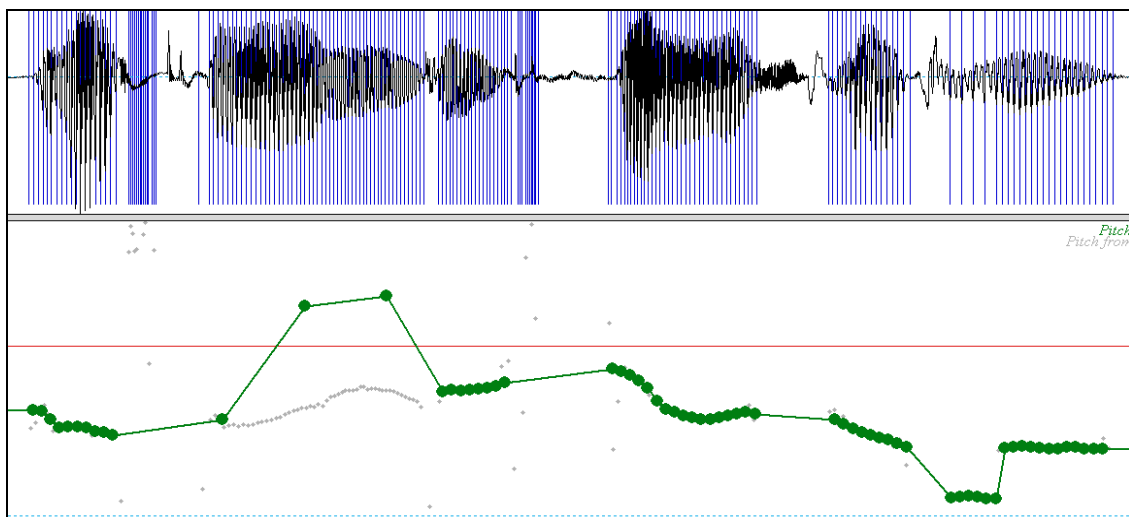


Figura 41. Melodía manipulada del mismo enunciado con un énfasis de palabra

En la fig. 41 podemos observar una manipulación simple donde solo se ha intensificado la palabra “él”. Se ha incorporado un énfasis de foco estrecho mientras que el resto del enunciado es el original.

5.2.4. Resultados de la fase perceptiva

Los informantes del experimento (oyentes) determinaron los cambios de significación que aportan las modificaciones de los rasgos melódicos manipulados respondiendo a las siguientes preguntas:

- 1) para los halagos:
 - a. es claramente un halago
 - b. más que un halago parece una ofensa o una ironía

- 2) para los ruegos:
 - a. es claramente un ruego
 - b. más que un ruego parece una orden o una queja

- 3) para las cooperaciones:
 - a. busca claramente la cooperación
 - b. parece que busca la confrontación o la ironía

Mostramos las tablas con los porcentajes totales de acierto. En los resultados del test se esperaba que los enunciados originales fueran percibidos como corteses y los manipulados como descorteses. La tabla siguiente muestra los porcentajes de acierto de los enunciados originales. Como podemos observar en rojo los oyentes, solo en pocas ocasiones, percibieron claramente que los originales eran enunciados claramente corteses.

CÓDIGOS ORIGINALES	PORCENTAJES DE ACIERTO
H1A	58,5%
H1P	93,3%
H2A	87,8%
H2P	80%
H4A	43,9%
H4P	66,7%
H5A	53,3
H5P	78%
R1A	36,6%
R1P	43,3%
R2A	93,3%
R2P	78%
R4A	93,3%
R4P	39%
R5A	60%
R5P	48,8%
C2A	33,3%
C2P	46,3%
C3A	76,7%
C3P	65,9%
C4A	82,9%
C4P	83,3%
C5A	80%

En la siguiente tabla observamos los porcentajes de acierto de las manipulaciones simples, es decir con la manipulación de un solo rasgo: *UP* corresponde a la manipulación del enunciado con un único pico; *PA* corresponde a la manipulación que modifica la prominencia de las vocales, en estos casos se eliminaba la prominencia de las tónicas y se introducía en las átonas con un ascenso superior al 50%; *EP* corresponde a las manipulaciones de una sola palabra enfatizándola con un ascenso

superior al 40%; *IF* corresponde a la manipulación de la inflexión final, en estos casos se convertía en descendente con un porcentaje por encima del 30%.

CÓDIGOS MANIPULACIÓN SIMPLE	PORCENTAJES DE ACIERTO
H1A_UP	65,6%
H4P_UP	73,3%
R1P_UP	46,7%
R5A_UP	60%
R2P_PA	41,5%
R4P_PA	31,7%
H4A_EP	46,3%
H2P_EP	56,6%
C2A_EP	36,6%
C5A_EP	76,7%
C2P_IF	36,6%
H1P_IF	96,7%
R1A_IF	34,1%

Como podemos observar en rojo, solo tres manipulaciones fueron percibidas claramente más descorteses respecto al original. Esto implica que no podemos constituir una generalización porque el mismo rasgo en otros casos no se percibe de la misma manera.

Por último, mostramos la tabla de porcentajes de los enunciados con manipulaciones combinadas: *ZZ* corresponde a la introducción de más de un énfasis de palabra constituyendo un contorno en zig-zag (con ascensos sobre las vocales tónicas superior al 50%); *PA+IF* corresponde a la introducción de énfasis en vocales átonas (con ascensos superiores al 50%) más una inflexión final descendente (superior al 30%); *EP+IF* corresponde a la introducción de uno o más énfasis de palabra (con ascenso sobre las vocales tónicas superior al 50%) más una inflexión final descendente (superior al 30%).

CÓDIGOS MANIPULACIÓN COMBINADA	PORCENTAJES DE ACIERTO
H5P_ZZ	78%
R2A_ZZ	90%
R4A_ZZ	93,3%
H2A_PA+IF	80,5%
C4A_PA+IF	73,2%
C3A_PA+IF	63,3%
C4P_PA+IF	83,3
R5P_PA+IF	84%
H5A_EP+IF	53,3%
C5P_EP+IF	56,1%
C3P_EP+IF	58,5%

Como podemos observar en rojo el porcentaje de acierto se eleva respecto a las manipulaciones simples de un solo rasgo, excepto en la combinación énfasis de palabra más inflexiones finales.

5.2.5. Modelos melódicos de intensificación con efecto descortés

El código que pudimos elaborar a partir de la fase acústica y de su sucesiva validación en la fase perceptiva nos permitió definir los modelos melódicos más rentables capaces de convertir halagos en ofensas, ruegos en órdenes y cooperaciones en confrontaciones. Mostramos los 2 más rentables por orden de eficacia, a partir de los porcentajes extraídos de las pruebas perceptivas:

1. la introducción de más de un énfasis de palabra constituyendo un contorno en zig-zag (con ascensos sobre las vocales tónicas superior al 50%)
2. la combinación de prominencias en átonas (con un ascenso superior al 50%) más una inflexión final descendente (superior al 30%)

6. Conclusiones

A partir de los datos analizados podemos concluir que los rasgos melódicos de la cortesía atenuadora no forman parte del código lingüístico de la lengua (que en la entonación serían exclusivamente los rasgos fonológicos¹⁶) compartido por todos los hablantes del idioma. Es decir, no todos los hablantes marcan la cortesía de la misma manera, ni obedeciendo al mismo código. Sin embargo, podemos considerar que la *cortesía atenuadora* se inscribe en un nivel de análisis de la entonación que está muy cerca de constituir un código estable o semiestable¹⁷: socialmente compartido, muy cercano al código lingüístico.

A partir de los resultados generados por nuestra investigación sabemos que los hablantes españoles disponen de ciertos rasgos melódicos bien determinados para expresar una cortesía atenuadora. La fase acústica nos ayudó a identificarlos y a clasificarlos por: rasgos melódicos desde el punto de vista de la entonación lingüística y rasgos melódicos desde el punto de vista de la entonación paralingüística. Mientras que la fase perceptiva nos ha permitido validarlos y extraer las conclusiones.

Concretamente, las tablas de porcentajes relativas a las manipulaciones nos permiten observar el efecto de tres de los seis rasgos identificados los cuales aportan, tanto solos como combinados, un elevado grado de atenuación. Se trata de las inflexiones finales circunflejas, de las inflexiones internas y de las prominencias en átonas. Estos dos últimos rasgos son los que presentan porcentajes más elevados de aciertos entre nuestros oyentes. En cambio, los énfasis de palabra no suelen superar el 50% de aciertos, tanto aislados como en interacción con otros rasgos, lo mismo pasa con la F0 baja; mientras las inflexiones finales interrogativas y suspensas no superan el 61% de

¹⁶ En Cantero (2002) se distinguen dos tipos de rasgos en la entonación: los rasgos melódicos (que son rasgos fonéticos, bien concretos) y los rasgos fonológicos (que son rasgos abstractos, meramente opositivos).

¹⁷ Ver Cantero & Mateo (en prensa).

aciertos cuando actúan aisladas pero alcanzan porcentajes muy elevados cuando se combinan, sobre todo, con las inflexiones internas y las prominencias en átonas.

Por tanto, el código “semiestable”, compuesto únicamente por rasgos melódicos, útil a los hablantes de español coloquial para mitigar enunciados que podrían contener algún tipo de “agresividad” léxico-gramatical implícita, sería el siguiente:

Los rasgos que aportan una atenuación mayor cuando actúan solos son:

- las inflexiones internas¹⁸
- las prominencias en átonas¹⁹
- las inflexiones finales circunflejas²⁰

Los rasgos que necesitan actuar en interacción, sobre todo con las inflexiones internas y con las prominencias en átonas, para aportar el mismo grado de atenuación son:

- las inflexiones finales interrogativas²¹
- las inflexiones finales suspensas

Mientras que los énfasis de palabra y la F0 baja no tienen el mismo efecto atenuador, dependen más de otros factores: factores léxico-gramaticales y factores pragmáticos.

Por lo que respecta, en cambio, a los rasgos melódicos de descortesía las conclusiones van en otra dirección. El hecho de que los porcentajes de acierto de los enunciados originales y los porcentajes de las manipulaciones simples no fueran los hipotetizados nos hace pensar que las intensificaciones o énfasis melódicos, en la mayoría de los casos, se perciben pragmáticamente como corteses o descorteses solo en función del contexto y del material léxico-gramatical y no constituyen un código como el que pudimos elaborar en el caso de la cortesía atenuadora. Los enunciados en los que había una manipulación de un solo rasgo eran percibidos, en general, como más corteses a causa de la intensificación, respecto a los originales neutros. Estos resultados corroboran la hipótesis de que la intensificación, al ser un mecanismo lingüístico, puede utilizarse al servicio de la cortesía y de la descortesía o podrá desempeñar otras funciones, dependiendo de la situación comunicativa (Albelda 2005: 330).

Pero los resultados de las manipulaciones combinadas nos hacen pensar, en cambio, que la intensificación, en algunos casos, es percibida siempre como descortés, constituyendo

¹⁸ Según la terminología de Álvarez y Blondet, modulaciones de la F0. En su estudio del 2003 para los hablantes de español de Mérida (Venezuela) concluyen, como nosotros, que las modulaciones de la curva melódica de la frase cortés (picos y valles más variados y frecuentes) serían un índice importante a la hora de percibir valores de cortesía-atenuación en una determinada expresión.

¹⁹ No hemos encontrado referencias a este importante rasgo melódico atenuador en ningún estudio precedente.

²⁰ Ya Navarro Tomás (1974: 160) reconocía al respecto que “la inflexión circunfleja se manifiesta [...] cuando se habla con simpatía de un asunto, o se desea atraer la confianza de los oyentes...”. Siguen la misma idea, Waltreit (2005) y Briz y Hidalgo (2008).

²¹ Quilis (1988, 1993) también observa la misma transposición de patrones melódicos interrogativos como mecanismo atenuador.

así un código “semiestable”, como en el caso de la cortesía atenuadora, que funciona al margen de los factores léxico-gramaticales y de los factores pragmáticos.

Este código “semiestable”, compuesto únicamente por rasgos melódicos, útil a los hablantes de español coloquial para intensificar un enunciado con efecto descortés sería el siguiente:

- Intensificación de más de una vocal tónica (con ascensos superiores al 50%) formando un contorno en zig-zag
- Intensificación de más de una vocal átona (con ascensos superiores al 50%) junto con un final descendente (superior al 30%)

En definitiva, existen dos códigos “semiestables” socialmente compartidos, útiles a los hablantes de español coloquial, muy cercanos al código lingüístico, compuestos únicamente por rasgos melódicos. Uno para mitigar enunciados que podrían contener algún tipo de “agresividad” léxico-gramatical implícita, y otro que aporta algún tipo de agresividad al enunciado. Esta “agresividad” será percibida como mucho más intensa en situaciones comunicativas de conflicto y de confrontación sobre todo si los enunciados están léxicamente marcados como descorteses (con insultos u ofensas) pero también será percibida fuera de contexto y con enunciados claramente corteses, como han demostrado las pruebas perceptivas realizadas.

Las novedades que aporta este estudio nos hacen pensar en la importancia de trabajar con un método de análisis robusto que combine la extracción de los datos acústicos, estableciendo de forma clara los segmentos tonales; que estandarice los valores absolutos de la F0 en valores relativos ofreciendo una melodía limpia de valores irrelevantes (o “variaciones micromelódicas”) y que no olvide validar los resultados mediante pruebas perceptivas. Este es el único camino para colmar progresivamente el vacío temático sobre las funciones pragmáticas del componente melódico y, sobre todo, para llegar a un conocimiento global e integrado de la fenomenología prosódica.

7. Referencias bibliográficas

- ALBA-JUEZ, L. (2008): “Sobre algunas estrategias y marcadores de descortesía en español peninsular y argentino. ¿Son españoles y argentinos igualmente descorteses?”. En A. Briz, *et al.* (eds.): *Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral. III Coloquio Internacional del programa EDICE* <http://www.edice.org/descargas/3coloquioEDICE.pdf>, pp. 80-97.
- ÁLVAREZ, A. y BLONDEt, M.A. (2003): “Cortesía y prosodia: un estudio de la frase cortés en el español de Mérida (Venezuela)”, en Martín Butragueño, P. y Herrera, Z.E. (eds.): *La tonía. Dimensiones fonéticas y fonológicas*, México: El Colegio de México, pp. 319-330.
- ALBELDA MARCO, M. (2005): *La intensificación en el español coloquial*, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, CD-Rom.

- BLAS ARROYO, J. L. (2001): “No digas chorradas...”. La descortesía en el debate político cara a cara. Una aproximación pragma-variacionista”, *Oralia* 4, pp. 9-45.
- BOLÍVAR, A. (2001): “El insulto como estrategia en el diálogo político venezolano”, *Oralia* 4, pp. 47- 73.
- BOLÍVAR, A. (2003): “La descortesía como estrategia política en la democracia venezolana”, en: Bravo, Diana (ed.) (2003), pp. 213 - 226.
- BRIZ, A. (coord.) (1995): *La conversación coloquial (Materiales para su estudio)*, Universidad de Valencia, Anejo XVI de la Revista Cuadernos de Filología.
- BRIZ, A. (1996): “La conversación coloquial. Estado de una investigación” en: *RASAL, Revista de la Sociedad Argentina de Lingüística*, año IV, nº4, Universidad Nacional de Tucumán, pp. 6-48.
- BRIZ, A. (1998): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*, Barcelona: Ariel.
- BRIZ, A. y GRUPO VALES.CO (eds.) (2000): *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona: Ariel-Practicum.
- BRIZ, A. y GRUPO VALES.CO. (2002): *Corpus de conversaciones coloquiales*, Anejo de la Revista *Oralia*, Madrid: Arcolibros.
- BRIZ, A. y A. HIDALGO (2008): “Marcadores discursivos y prosodia: observaciones sobre su papel modalizador atenuante”. En Briz A., et al. (eds.): *Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral. III Coloquio Internacional del programa EDICE*. <http://www.edice.org/descargas/3coloquioEDICE.pdf>, pp. 390-409.
- BROWN, P. y S. C. LEVINSON (1987 [1978]): *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge University Press.
- CABEDO, A. (2009): *Segmentación prosódica en español coloquial*, Valencia: Quaderns de Filologia.
- CANTERO SERENA, F. J. (1999): “Análisis melódico del habla: principios teóricos y procedimientos”, *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*, Tarragona, pp. 127-133.
- CANTERO SERENA, F. J. (2002): *Teoría y análisis de la entonación*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- CANTERO SERENA, F. J. y FONT-ROTCHÉS, D. (2007): “Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión”, *Moenia*, 13, pp. 69-92.

- CANTERO SERENA, F. J. Y MATEO, M. (en prensa): “Análisis melódico del habla: complejidad y entonación en el discurso”, *Oralia*, 14.
- CALSAMIGLIA, H. y TUSÓN, A. (2002): *Las cosas del decis. Manual de Análisis del Discurso*, Barcelona: Ariel Lingüística.
- CORDISCO, A. (2005a): “Marcos de descortesía” en: Bravo, Diana (ed.), *Estudios de la (des)cortesía en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos*. Buenos Aires: Dunken, pp. 319-364.
- CORDISCO, A. (2005b): “Subjetividad y conformación de acciones descorteses”, en: Murillo Medrano, Jorge (ed.), *Actas del II Coloquio EDICE. Actos de habla y cortesía en distintas variedades del español. Perspectivas teóricas y metodológicas*, San José: Universidad de Costa Rica, pp. 181-208.
- CULPEPER, J. (1996): “Towards an anatomy of impoliteness”, *Journal of Pragmatics* 25, pp. 349- 367.
- DE ERLICH, F. D. (2003): “El discurso político venezolano actual: ¿atenuación o refuerzo del conflicto?”, en: Bravo, Diana (ed.) (2003), pp. 227-239.
- DEVÍS HERRAIZ, EMPAR (2011): “Rasgos melódicos de la cortesía atenuadora en el español coloquial”, *Moenia*, 17, pp. 475-490.
- GARCÍA, C. (1993): “Reprimanding and responding to a reprimand: a case of Peruvian Spanish speakers”, *Journal of Pragmatics* 19, pp. 127-152.
- HAVERKATE, H. (1994): *La cortesía verbal*, Madrid, Gredos.
- HERRERO MORENO, G. (2000): “El discurso polémico: el desacuerdo y los actos disentivos”, en: Bustos Tovar, José Jesús *et al* (eds.): *Lengua, Discurso y Texto*, vol. II, Madrid: Visor-UCM, pp. 1583-1593.
- HIDALGO, A. (1997): *Entonación coloquial. Función Demarcativa y Unidades de Habla*, ANEJO XXI de Cuadernos de Filología, Valencia: Universitat de València.
- HIDALGO, A. (2001): “Modalidad oracional y entonación. Notas sobre el funcionamiento pragmático de los rasgos suprasegmentales en la conversación”, *Moenia*, 7, pp. 271-292.
- HIDALGO, A. (2006): “La expresión de cortesía (atenuación) en español hablado: marcas y recursos prosódicos para su reconocimiento en la conversación coloquial”, en Milka Villayandre (ed.), *Actas del XXXV Simposio Internacional de la SEL*, León, Universidad de León, pp. 958-979.

- HIDALGO, A. (2007): “Sobre algunos recursos fónicos del español y su proyección sociopragmática: atenuación y cortesía en la conversación coloquial”, *Quaderns de Filologia, Estudis Lingüístics*, 12, pp. 129-142.
- HIDALGO, A. (2009): “Modalización (des)cortés y prosodia: estado de la cuestión en el ámbito hispánico”, *Boletín de Filología de la Universidad de Chile XLIV/1*, pp. 161-195.
- LAKOFF, ROBIN T. (1973): “The logic of politeness; or minding your p’s and q’s”, en: *Papers from the seventh regional meeting of the Chicago Linguistic Society*. Chicago: University Press, pp. 292-305.
- LEECH, N. G. (1983): *Principles of Pragmatics*, Londres: Longman.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1944): *Manual de Entonación española*, New York: Hispanic Society. (1974⁴) Madrid: Guadarrama.
- PLACENCIA, M. E. (2001): “Percepciones y manifestaciones de la (des)cortesía en la atención al público. El caso de una institución pública ecuatoriana”, *Oralia* 4, pp. 177-212.
- QUILIS, A. (1988): *Fonética Acústica de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- QUILIS, A. (1993): *Tratado de fonética y fonología españolas*, Madrid, Gredos.
- WALTEREIT, R. (2005): “La polifonía prosódica: Copiar un patrón entonativo”, *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, III-2, pp. 137-150.
- ZIMMERMANN, K. (2003): “Constitución de la identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos hablantes de español”, en: Bravo, Diana (ed.) (2003), pp. 47-59.

APÉNDICE I

INSULTOS/OFENSAS:

1. Eres un hijo de puta
2. Vete a la mierda
3. Eres tonto
4. Qué asco das, tío

ORDEN

1. Cierra la puerta
2. Miénteme, dime que me quieres
3. Cállate de una vez
4. Bésame

CONFRONTACIÓN

1. No estoy de acuerdo contigo
2. Eso es mentira
3. No me parece bien
4. No quiero volver a verte
5. Tú te crees muy listo, pero estás completamente equivocado
6. No aguanto más, me tienes hartado
7. No sabes hacer nada

APÉNDICE II

HALAGOS

1. Me vuelves loca
2. Eres una mujer maravillosa
3. Qué piernas más bonitas que tienes
4. No conozco a nadie tan listo como tú
5. Los días contigo son increíbles

RUEGOS

1. Háblame de ti
2. Me ayudarías a tender la ropa
3. Siéntate a mi lado, por favor
4. Sería tan amable de dejarme pasar
5. Me apetecería un café

COOPERACIÓN

1. Gracias, me das justo lo que necesito
2. Creo que no estamos de acuerdo
3. Me parece que lo estás haciendo muy bien
4. Te apetece ir al cine
5. Lo que él dice es verdad