

## Entonación de las interrogativas absolutas del español peninsular del sur en habla espontánea

*Intonation of absolute interrogatives in the Southern Spanish in spontaneous speech*

**Dolors Font-Rotchés**

Universitat de Barcelona  
España

**Miguel Mateo Ruiz**

Universitat de Barcelona  
España

ONOMÁZEIN 28 (diciembre de 2013): 256-275  
DOI: 10.7764/onomazein.28.17



**Dolors Font-Rotchés:** Laboratorio de Fonética Aplicada, Facultad de Formación del Profesorado, Universitat de Barcelona. España. Correo electrónico: [dolorsfont@ub.edu](mailto:dolorsfont@ub.edu)

**Miguel Mateo Ruiz:** Laboratorio de Fonética Aplicada, Facultad de Formación del Profesorado, Universitat de Barcelona. España. Correo electrónico: [miguelmateoruiz@ub.edu](mailto:miguelmateoruiz@ub.edu)

Fecha de recepción: julio de 2012

Fecha de aceptación: octubre de 2013

## Resumen

Este trabajo tiene como objetivos, en primer lugar, comprobar si los cuatro patrones interrogativos descritos para el castellano peninsular en pruebas de percepción se encuentran en el habla espontánea de los hablantes nativos de español peninsular meridional de Andalucía, Extremadura, Murcia, Castilla-La Mancha y Canarias; en segundo, saber si existen rasgos melódicos específicos de cada zona, y, finalmente, identificar los significados semántico-pragmáticos de cada patrón. Para llevar a cabo la investigación nos hemos basado en 186 preguntas absolutas, emitidas en un contexto de habla espontánea y

siguiendo la metodología Análisis Melódico del Habla (AMH). Tras el análisis acústico, los resultados obtenidos han permitido: a) constatar la existencia de los cuatro patrones en las cinco zonas dialectales; b) determinar que, desde el punto de vista de la entonación lingüística, no parece que haya rasgos melódicos que distingan unas zonas de otras, sino una distinta representatividad de los patrones en cada una; y c) describir los significados sociopragmáticos apuntados por Escandell (1998, 2002), que nos permiten discriminar el patrón que se usa en cada contexto.

**Palabras clave:** entonación; preguntas absolutas; patrones melódicos; español peninsular del sur.

## Abstract

The principal objective of this paper is to verify whether the four patterns described by Castilian Spanish interrogatives in perception tests can be found in the speech of native speakers from the South of Spain (Andalusia, Extremadura, Murcia, Castile-La Mancha) and the Canary Islands. In addition, the study aims to discover whether there are specific melodic features in each area, and ultimately to identify the semantic-pragmatic meanings of each pattern. The research, based on 186 absolute questions issued in a context of spontaneous speech, has been

carried out following the Melodic Analysis of Speech methodology. The results of the acoustic analysis allow us to a) demonstrate the existence of the four patterns in the five dialectal regions studied; b) determine that, from a linguistic intonation viewpoint, there appear to be no melodic features that distinguish each area, but a different pattern representation, and c) describe the social-pragmatic meanings proposed by Escandell (1998, 2002), allowing us to distinguish the pattern used in each context.

**Keywords:** intonation; absolute questions; melodic patterns; Southern Castilian Spanish.

## 1. Introducción

Las preguntas absolutas, también llamadas totales, se caracterizan porque la pregunta comprende el contenido de todo el enunciado y se responden con un *sí/no* (*¿te lo has probado?*), a diferencia de las preguntas parciales o pronominales (*¿qué ha hecho?*), que se focalizan en una parte del enunciado.

Desde los pioneros trabajos de Navarro Tomás, la curva melódica de los enunciados interrogativos absolutos se ha definido mediante un tono descendente en el cuerpo del grupo fónico y una inflexión final ascendente: “En la primera sílaba acentuada la voz se eleva tres o cuatro semitonos (...); el descenso que se produce en las sílabas siguientes (...) comprende hasta la última sílaba fuerte o hasta la que inmediatamente le precede. El final de la frase en la pregunta absoluta es siempre ascendente” (Navarro Tomás, 1944: 101).

Los diversos estudios realizados a finales del siglo pasado y, sobre todo, a principios de este han seguido diversos presupuestos teóricos pero tienen en común que, en general, se basan en pocos informantes, los cuales son inducidos, con estrategias diversas, a formular el tipo de pregunta que se necesitaba para realizar el estudio, o bien se les ha hecho leer unas frases preparadas *ad hoc*. Son trabajos realizados, pues, con un modelo de lengua denominado habla de laboratorio, una muestra mediatizada por la presencia y participación del propio investigador. En este sentido, encontramos trabajos que siguen el modelo métrico-autosegmental (Face, 2004, 2008; Estebas y Prieto, 2010; Henriksen, 2010; Vizcaíno y Cabrera, 2011) o las propuestas del proyecto Amper en el dominio hispánico (Martínez Celdrán y Fernández Planas, 2003; Congosto, 2005 y 2011; Elejabeitia y otros, 2005; Ramírez, 2005; Dorta, 2007; Martínez Celdrán, 2011), entre otros.

Con ligeras variantes en la inflexión final, según el acento de la palabra final o en función

de que el (en ocasiones, único) informante sea de una u otra zona concreta del ámbito estudiado, todos ellos han encontrado y descrito, con diversos sistemas de notación, patrones que responden básicamente a lo ya apuntado por Navarro Tomás: cuerpo descendente e inflexión final ascendente. En algunos casos, se ha descrito un patrón descendente en Badajoz (Congosto, 2011: 82-3), y en Canarias, Asturias, Galicia y Cataluña (Real Academia Española, 2011: 468); en otros, reconocen la existencia de un patrón con inflexión tonal circunfleja en Las Palmas de Gran Canaria (Quilis, 1989; Dorta y Hernández, 2005; Vizcaíno y Cabrera, 2011) o para las exhortativas (Real Academia Española, 2011).

Los trabajos realizados siguiendo el método Análisis Melódico del Habla, que se centran en el análisis y descripción de la entonación del habla espontánea (Cantero y otros, 2001; Cantero y Font-Rotchés, 2007), aportaron la definición de nuevos patrones interrogativos para el castellano (dos con inflexión final ascendente y uno con inflexión final circunfleja ascendente-descendente) obtenidos de un corpus de televisión genérico de seis horas en el que no se hacía distinción entre las diversas zonas dialectales de la península; más recientemente, en Font-Rotchés y Mateo (2011), partiendo de un corpus mucho más amplio (unas cien horas de material audiovisual) se demuestra la existencia de un nuevo patrón que se caracteriza por presentar un cuerpo y una inflexión final ascendentes.

En el estudio que presentamos, seguiremos esta metodología ya utilizada de forma satisfactoria en numerosos trabajos que describen los contornos del castellano, catalán, portugués brasileño, chino, húngaro, entre otras lenguas, frente a otros modelos de análisis de la entonación, porque no solo nos ofrece un criterio para analizar y procesar los datos acústicos ( $F_0$ ) de las vocales, que son los elementos relevantes del grupo fónico, sino que también nos permite estandarizar los valores y comparar enunciados de informantes de distinto sexo y edad, y obtener

datos exactos sobre el movimiento tonal.

Partiendo de los estudios precedentes, los objetivos que nos proponemos son: en primer lugar, comprobar si estos cuatro patrones interrogativos ya descritos para el castellano y reconocidos en pruebas de percepción existen en el habla espontánea de los hablantes nativos de español peninsular meridional de Andalucía, Extremadura, Murcia, Castilla-La Mancha y Canarias; en segundo lugar, verificar si existen rasgos melódicos en los contornos de unas zonas que permitan distinguirlos de los de otras; y, finalmente, describir qué usos semántico-pragmáticos tienen, considerando el contexto en el que se produjeron.

## 2. Corpus, informantes y metodología

Para realizar la investigación, nos hemos basado en preguntas absolutas extraídas de un corpus de variedades del castellano peninsular meridional, que tiene datos de Andalucía, Extremadura, Murcia, Castilla-La Mancha y Canarias<sup>1</sup>. El corpus completo consta de más de 2400 enunciados producidos por 400 informantes, obtenidos a partir de más de 100 horas de grabaciones de programas televisivos, básicamente de programas producidos en canales de las zonas dialectales estudiadas, y que fueron emitidos en contextos de debates, concursos, entrevistas, reportajes temáticos y programas similares<sup>2</sup>.

Hemos obtenido un total de 186 enunciados-pregunta —entre 36 y 39 de cada zona—, que

han sido producidos por 110 informantes —44 hombres y 66 mujeres— con edades comprendidas entre los 20 y los 86 años en el momento de la emisión de los enunciados. Son todos ellos hablantes nativos de las cinco variedades dialectales<sup>3</sup> y de composición diversa por lo que respecta al origen social y nivel cultural.

La metodología utilizada es de base empírica y experimental y se centra en los presupuestos de la teoría del Análisis Melódico del Habla (AMH), expuestos de forma detallada en Cantero (2002) y revisados y ampliados en Font-Rotchés (2007); el protocolo de análisis utilizado se describe en Cantero y Font-Rotchés (2009).

Desde este marco teórico, se pretende dar una explicación completa de los fenómenos fónicos que tienen lugar en el habla, desde la organización jerárquica o *jerarquía fónica* de sus elementos (sonidos, palabras, grupos fónicos), que ejerce una función integradora y delimitadora del discurso —tratado en el concepto de entonación prelingüística—, pasando por las unidades fonológicas o *tonemas*, que distinguen unidades del discurso significativas —concepto de entonación lingüística—, hasta la entonación paralingüística, que da cuenta de las realizaciones expresivas, emotivas e idiosincráticas.

En Cantero (2002) se distinguen un total de 8 tonemas en español, obtenidos a partir de realizar todas las posibles combinaciones de los tres rasgos fonológicos binarios: /±interrogativo/,

1 Cabe decir que, además de estas preguntas absolutas, tenemos identificados otros 60 enunciados interrogativos que proceden de dos corpus utilizados en investigaciones anteriores, caracterizados porque su acento dialectal no es identificable: el de Cantero y otros (2001), que sirvió para establecer tres patrones interrogativos distintos, y el de Baditzné Pálvölgyi (en prensa), que los ratifica.

2 Para una descripción detallada sobre el procedimiento de selección y obtención del corpus véase el trabajo de Ballesteros y otros (2011).

3 Se llevó a cabo un proceso exhaustivo de selección de los informantes que garantizase que eran hablantes de la variedad dialectal que representaban, a partir de informaciones obtenidas en el propio programa. Así, por ejemplo, programas como *La tarde aquí y ahora* en Canal Sur, *Somos así* en Canal Extremadura, *Mi otra gran boda* en RTV Castilla-La Mancha o *Bodas, bautizos y comuniones* en 7RTV Murcia, por citar algunos cuyas emisiones se encuentran en la página web del canal, permiten conocer con toda precisión de dónde proceden los informantes, ya que el presentador o el mismo informante hacen un repaso biográfico de cada uno, lo cual nos permite saber dónde nacieron y dónde han vivido durante toda su vida. Para obtener estas preguntas absolutas de hablantes nativos del castellano de zonas dialectales concretas, ha sido necesario disponer de mucho material audiovisual ya que buena parte de los informantes se tienen que excluir por desconocer de dónde proceden exactamente o porque no emiten ninguna pregunta.

/±enfático/, /±suspendido/. En este sentido, el tonema /-interrogativo, -enfático, -suspendido/ es el propio de los enunciados declarativos neutros, y el tonema /+interrogativo, -enfático, -suspendido/ es el de las interrogativas neutras. Se ha podido comprobar, a partir de unos enunciados con unos rasgos melódicos testados en pruebas de percepción por hablantes nativos, que ambos tonemas existían en castellano.

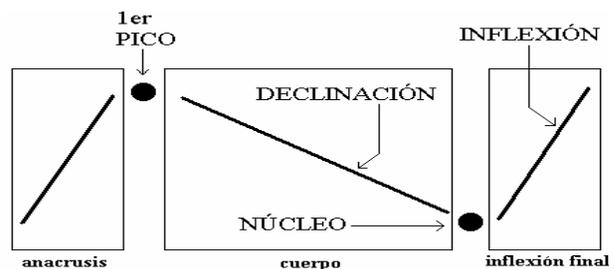
De forma resumida, el método de análisis consta de tres fases: una primera, **acústica**, en la que, tomando como criterio la presencia de una inflexión final, se identifican las unidades melódicas y se obtienen los valores acústicos, extrayendo la frecuencia fundamental (en Hz) de las vocales, utilizando para ello la aplicación de análisis y síntesis de voz Praat (Boersma y Weenink, 1992-2011). Si en el seno del segmento tonal (vocal) tiene lugar una inflexión ascendente o descendente superior a un 10%, se toman dos valores y, si la inflexión es circunfleja, tres. En esta fase también se estandarizan los valores en hercios —en lugar de medir la distancia tonal entre un valor y el siguiente en semitonos, se hace en porcentajes, por ser más claro e intuitivo— y se lleva a cabo la representación gráfica de la melodía, que hace posible la comparación de todos los contornos independientemente de las características de sexo y edad de los informantes<sup>4</sup>.

La segunda fase, de **clasificación e interpretación de los gráficos**, se hace en base al análisis de las tres partes en que se pueden dividir los contornos: anacrusis, cuerpo e inflexión final (véase en el gráfico 1), y finalmente, una fase **perceptiva**, en la que se procede a la validación de los análisis realizados para establecer los rasgos y sus márgenes de dispersión.

Tal como se puede ver en el esquema del contorno, el anacrusis está constituido por los segmentos tonales existentes hasta la primera vocal tónica del contorno o *primer pico*; no to-

### GRÁFICO 1

Esquema de las tres partes del contorno en Cantero y Font-Rotchés (2007: 70)



dos los contornos presentan esta parte, en ocasiones no existe. El cuerpo empieza después del primer pico y llega hasta la última vocal tónica del contorno, la vocal que denominamos *núcleo*. La inflexión final, que es la parte más significativa del contorno, va desde la última vocal tónica hasta el final.

La dirección de la inflexión final (ascendente, descendente, ascendente-descendente, descendente-ascendente, etc.) y el porcentaje del movimiento tonal que se da son los criterios básicos que permiten establecer los diferentes tipos de melodías o patrones y determinar a qué tonema pertenecen.

En este contexto, consideramos el patrón como una variante tipo de los tonemas que constituye un nivel intermedio de abstracción entre el nivel fonológico (cuya unidad es el tonema) y el fonético (cuya unidad es el rasgo melódico). Se trata de una unidad de aplicación idónea para las tecnologías del habla y, sobre todo, en aplicaciones educativas en la enseñanza de lenguas. Así, por ejemplo, para el castellano, Cantero y Font-Rotchés (2007) establecen un total de doce patrones diferentes con sus variantes y márgenes de dispersión —los valores en que los informantes/oyentes identifican un patrón con un determinado valor fonológico—. De estos doce patrones, tres corresponden a la entonación /+interrogativa/, patrones II, III y IV. Poste-

4 Recientemente hemos publicado un *script* de Praat que, conjuntamente con una macro de Excel, permite automatizar la fase acústica del proceso, excepto la identificación primera de los segmentos tonales, que está en curso (Mateo, 2010).

riormente, se encontró un nuevo patrón, el XIII, (Font-Rotchés y Mateo, 2011), con lo cual, hasta el momento, según la metodología AMH, se ha demostrado la existencia de cuatro patrones interrogativos en habla espontánea.

Para establecer los significados pragmáticos, seguiremos la propuesta de tipología de preguntas que Escandell-Vidal (1998, 2002) propone a partir de la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986) y Wilson y Sperber (1993).

### 3. Análisis acústico y clasificación de los enunciados

Después de analizar todos los enunciados-pregunta que obtuvimos, los clasificamos según el criterio de la inflexión final, utilizando como base los cuatro patrones interrogativos definidos para el español peninsular: dos patrones neutros, II. *Inflexión final ascendente (+70%)* y III. *Inflexión final ascendente (40%-70%)*, y dos patrones enfáticos, IV. *Inflexión final ascendente-descendente* y XIII. *Cuerpo e inflexión final ascendentes*, los cuales habían sido obtenidos a partir de un corpus genérico de castellano y establecidos a partir de pruebas perceptivas<sup>5</sup>.

Aunque sería previsible que la forma fónica de las preguntas obtenidas en habla espontánea coincidiese con estos patrones entonativos, en nuestro corpus hay 77 enunciados-pregunta (un 41,4%) cuya estructura es distinta (véase la tabla 1). Los datos nos indican que los informantes, en habla espontánea, utilizan no solo estos cuatro patrones interrogativos, sino también otras melodías más propias de otro tipo de enunciados —declarativos, enfáticos o suspensos— para formular preguntas absolutas. Así pues, encontramos preguntas con terminaciones del patrón I. *Inflexión final descendente*, propio de enunciados acabados (declarativas); del VI. *Inflexión final ascendente (15%-40%)* —ascenso leve—, propio de los enunciados no acabados, o del VII. *IF con núcleo elevado y final descendente*. Este patrón

VII, que emerge en estos resultados, se deberá someter a pruebas de percepción en futuras investigaciones, ya que hasta el momento ha sido descrito como enfático (Cantero y Font-Rotchés, 2007), pero desconocemos si su melodía podría ser propia de pregunta.

En total son 109 preguntas, un 58,6%, las que siguen uno de los cuatro patrones interrogativos establecidos para el castellano peninsular, pero no en la misma medida: son mayoritarias en Andalucía (76,9%), Canarias (62,2%) y Murcia (62,2%), y equiparables con las que siguen un patrón /-interrogativo/ en Castilla-La Mancha (52,8%); en cambio, son minoritarias en Extremadura, porque solo un 37,8% presentan un patrón interrogativo.

En la tabla 1 podemos ver como el número total de enunciados-pregunta obtenidos de cada zona dialectal —entre 36 y 39— se reparten entre siete tipos de patrones, con una representatividad distinta, que les confiere diferencias significativas ( $p=0,002$ ).

Así, pues, los enunciados-pregunta procedentes de Andalucía suelen presentar dos tipos de patrones con ascensos considerables: el II, con inflexiones finales que llegan al 124% (un 100% equivale a una octava de la escala musical) y el XIII, con ascensos totales que superan el 70% en una amplia mayoría de los casos (el 77%) y que llegan hasta un 145%. Los otros patrones también se utilizan, pero con menor frecuencia, especialmente el VII.

Los rasgos melódicos de las preguntas que hemos obtenido del corpus de Canarias también presentan características peculiares que las distinguen del resto de las zonas dialectales, excepto de Castilla-La Mancha ( $p=0,434$ ). Como vemos en la tabla, los patrones que más se utilizan en el archipiélago son el patrón III, con ascensos finales leves, y el patrón VII, tendencia que comparte con Castilla-La Mancha.

5 Véase las características de estos test de percepción en Font-Rotchés y Mateo (2011), para las interrogativas del español.

**TABLA 1**

Enunciados-pregunta por tipo de patrón y por zona dialectal

PATRÓN	ANDALUCÍA		CANARIAS		CASTILLA-LA MANCHA		EXTREMADURA		MURCIA		TOTAL	
	n.	%	n.	%	n.	%	n.	%	n.	%	n.	%
II	10	25,6	3	8,1	5	13,9	3	8,1	9	24,3	30	16,1
III	4	10,3	9	24,3	5	13,9	3	8,1	10	37,0	31	16,7
IV	3	7,7	5	13,5	4	11,1	2	5,4	2	5,4	16	8,6
XIII	13	33,3	6	16,2	5	13,9	6	16,2	2	5,4	32	17,2
<b>/+Int./</b>	<b>30</b>	<b>76,9</b>	<b>23</b>	<b>62,2</b>	<b>19</b>	<b>52,8</b>	<b>14</b>	<b>37,8</b>	<b>23</b>	<b>62,2</b>	<b>109</b>	<b>58,6</b>
I	4	10,3	3	8,1	7	19,4	13	35,1	5	13,5	32	14,8
VI	4	10,3	0	0,0	2	5,6	4	10,8	4	10,8	14	6,9
VII	1	2,6	11	29,7	8	22,2	6	16,2	5	13,5	31	13,9
<b>/-Int./</b>	<b>9</b>	<b>23,1</b>	<b>14</b>	<b>37,8</b>	<b>17</b>	<b>47,2</b>	<b>23</b>	<b>62,2</b>	<b>14</b>	<b>37,8</b>	<b>77</b>	<b>41,4</b>
<b>Total</b>	<b>39</b>	<b>100,0</b>	<b>37</b>	<b>100,0</b>	<b>36</b>	<b>100,0</b>	<b>37</b>	<b>100,0</b>	<b>37</b>	<b>100,0</b>	<b>186</b>	

Aunque, como ya hemos comentado, existen diferencias significativas entre las cinco zonas dialectales, si analizamos los datos más detalladamente, se constata que la zona de Castilla-La Mancha es la única que no presenta diferencias significativas con el resto (Andalucía,  $p=0,055$ ; Canarias,  $p=0,434$ ; Extremadura,  $p=0,610$ , y Murcia,  $p=0,376$ ). Los enunciados-pregunta que se utilizan se reparten entre los cuatro patrones /+interrogativos/ y los tres /-interrogativos/, de forma bastante equilibrada.

En cuanto a Extremadura, es la única zona en la que predomina el uso de patrones /-interrogativos/ y, en general, terminaciones descendentes (patrones I y VII) o ascendentes muy leves (ascensos globales de un 20% a un 62% en el XIII).

Y, finalmente, en las preguntas obtenidas en Murcia predominan las que tienen un final ascendente (patrones II y III), mientras que el resto de las melodías tienen una presencia inferior.

Constatamos, pues, que en la formulación de las preguntas absolutas de la zona sur de España y Canarias existen tendencias bien diferenciadas en el uso de los distintos patrones: un habla opta por patrones con ascensos considerables (Andalucía) ante otra que utiliza preferentemen-

te descensos o ascensos leves (Extremadura), o ascensos moderados combinados con el uso de un patrón VII con núcleo elevado y final descendente (Canarias), o con finales ascendentes diversos y compensados (Murcia). Castilla-La Mancha, con un uso bastante equilibrado de todos los patrones, es quien tiene una posición central y comparte rasgos con el resto de los dialectos.

A continuación, trataremos los cuatro patrones /+interrogativos/ descritos para el español peninsular, constataremos su presencia en las diversas variedades dialectales del español peninsular del sur y definiremos en qué contextos pragmáticos tienen lugar.

## 4. Resultados

### 4.1. Los patrones interrogativos neutros

Existe la tendencia general, como hemos visto en la introducción, a considerar que el castellano tiene un patrón con final ascendente para producir preguntas. En este sentido, la melodía de cualquier pregunta con un ascenso final, sea la que sea, permite defender la existencia de un patrón de pregunta con esas características melódicas. El resultado de nuestras investigaciones también nos conduce a esta conclusión, pero con un matiz importante: no todas las termina-

ciones ascendentes tienen el mismo significado fonológico, ya que dependen del grado de este ascenso.

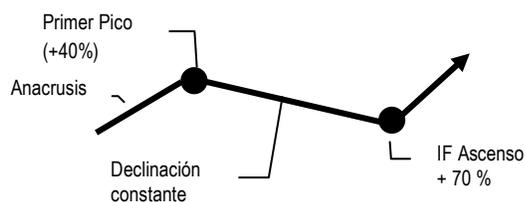
La precisión de nuestro método, que contabiliza los movimientos tonales en porcentajes, nos ha permitido darnos cuenta de ello. Además, se ha constatado, en las pruebas de percepción (Font-Rotchés y Mateo, 2011), la existencia de patrones con ascensos y significados fonológicos distintos. Para que una melodía aislada con final ascendente pueda ser percibida por cualquier interlocutor como pregunta, existen dos patrones con un ascenso final diferente (el II y el III) y con rasgos melódicos propios. Ambos patrones tienen en común que su melodía es neutra y que nos sirve para producir preguntas con distintas finalidades pragmáticas, como pedir información, confirmarla, hacer una petición o emitir una pregunta retórica, que no espera respuesta.

#### 4.1.1. El patrón II. Inflexión final ascendente (+70%)

El patrón II (véase el gráfico 2) se caracteriza por un primer pico en la cima de un ascenso que puede llegar a ser de hasta un 40% y que suele tener lugar en la primera sílaba tónica o bien estar desplazado a una sílaba posterior a la primera tónica. El cuerpo presenta un descenso suave y la inflexión final un ascenso igual o superior a un 70%, que supera de forma visible el primer pico, y que en los contornos que tenemos solo en dos casos alcanza el 100%. Este rasgo melódico en la inflexión final es el más importante en este tipo de contornos, porque permite interpretar como

#### GRÁFICO 2

Patrón II. Inflexión final ascendente (+70%)



**PATRÓN MELÓDICO II /+Interrog. -Enf. -Susp./**

interrogativos contornos que solo presentan inflexión final, como sería el caso de *¿me entiendes?* (véase el gráfico 3).

Desde un punto de vista fonológico, el patrón II se caracteriza con los rasgos /+interrogativo, -enfático, -suspense/. Aun así, en los casos en que se superan los márgenes establecidos, es decir, si el ascenso del primer pico es superior a un 40%, o en el cuerpo se da un descenso muy marcado o en la inflexión final un ascenso prominente superior a un 140%, entre otros, estaríamos ante una variante de este contorno /+enfática/.

En nuestro corpus, un total de treinta contornos, un 16,1%, tienen estas características melódicas, los cuales proceden de las cinco distintas zonas dialectales meridionales, aunque con una presencia predominante en Andalucía (10 contornos, un 25,6%) y Murcia (9, un 24,3%), menor en Castilla-La Mancha (5, un 13,9%) y escasa en Canarias y Extremadura (3, un 8,1%). Cabe decir que en Andalucía, además de ser predominante, presenta unos ascensos muy marcados que pueden llegar hasta el 124%. Todos los ejemplos obtenidos siguen la estructura melódica del patrón, pero la mayoría presenta un primer pico desplazado a una vocal posterior, átona o tónica.

- (01) a. ¿Y de eso ha mejorado no, Antonia? (AN-63-01-07)
- b. ¿Me entiendes? (AN-81-01-03)
- c. ¿Eso se está haciendo? (EX-44-03-09)
- d. ¿Ustedes estarían por la hospitalización? (CA-40-04-04)
- e. ¿Mandamos un acorazado? (CA-40-02-03)
- f. ¿Me lo puedes repetir? (CM-10-05-01)
- g. ¿Te cabe todo ahí? (MU-10-02-05)
- h. ¿Me puedo quitar la corbata también? (MU-13-04-09)

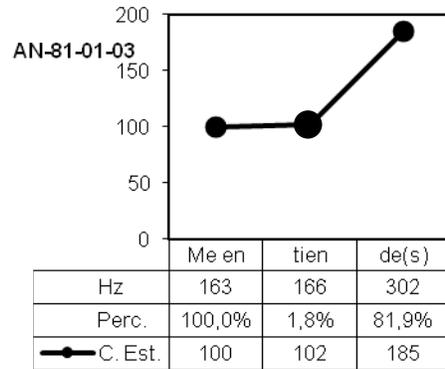
A continuación, presentamos cinco gráficos de enunciados procedentes de las cinco zonas. Los gráficos de Castilla-La Mancha, Extremadura, Canarias y Murcia tienen los siguientes rasgos melódicos en común: presentan un primer

pico desplazado a una átona posterior —*me lo puedes re-, eso, te cabe y ustedes* (gráficos 4, 5, 6 y 7, respectivamente)—, un cuerpo en descenso suave, excepto un leve ascenso en *hos-* (gráfico

6), y una inflexión final superior a un 70%, 85%, 100,3%, 93,8%, 71,1% y 84,6%. El gráfico 3 presenta un ejemplo de contorno constituido solo por inflexión final.

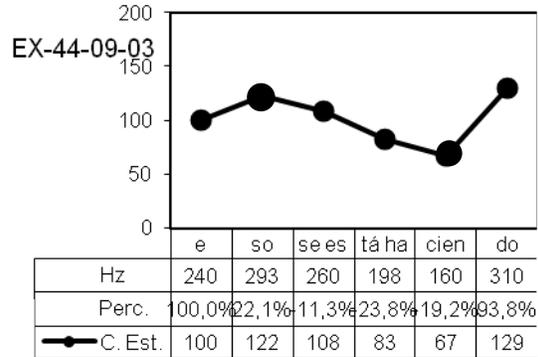
**GRÁFICO 3**

Contorno típico del patrón melódico II de Andalucía



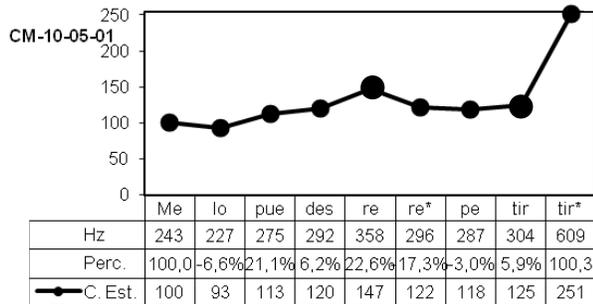
**GRÁFICO 5**

Contorno típico del patrón melódico II de Extremadura



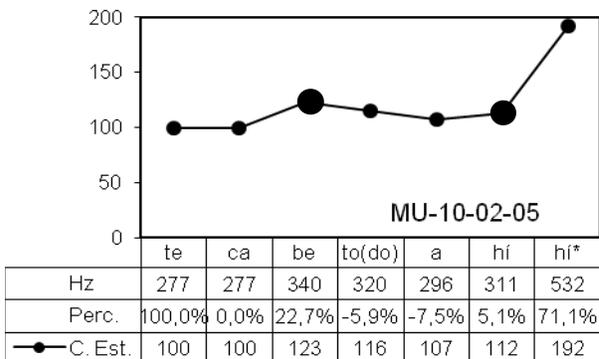
**GRÁFICO 4**

Contorno típico del patrón melódico II de Castilla-La Mancha



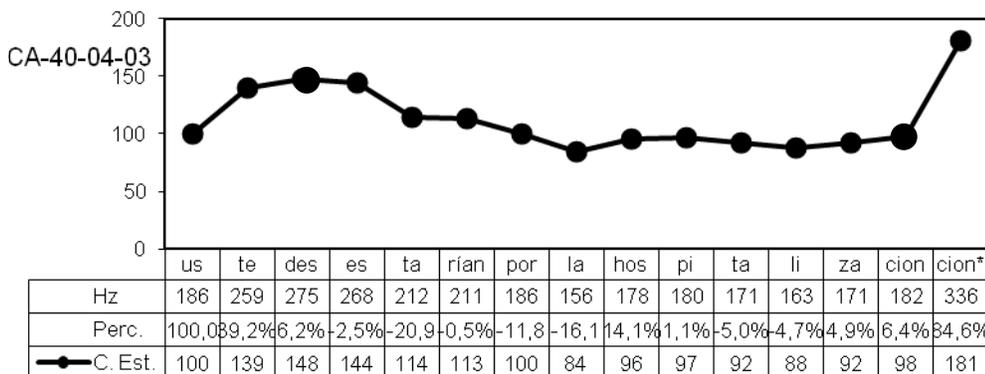
**GRÁFICO 6**

Contorno típico del patrón melódico II de Murcia



**GRÁFICO 7**

Contorno típico del patrón melódico II de Canarias



Este tipo de patrón se utiliza básicamente en preguntas de carácter transaccional, es decir, que aportan "una pieza de información que falta" (Escandell, 2002: 178) ya sea porque el emisor la desconoce, como en *¿Ustedes estarían por la hospitalización?* (01d); la conoce o se le supone la respuesta, *¿Eso se está haciendo?* (01c), *¿Te cabe todo ahí?* (01g), o para confirmar algo, *¿Me entiendes?* (01b), *¿Y de eso ha mejorado no, Antonia?* (01a). Además, encontramos algunos usos de carácter más interaccional "al servicio del emisor en su intento de mantener buenas relaciones sociales con su interlocutor" (Escandell, 2002: 178), para realizar una petición, *¿Me lo puedes repetir?* (01f); pedir permiso, *¿Me puedo quitar la corbata también?* (01h), o un uso retórico, *¿Mandamos un acorazado?* (01e), enunciado con el que el emisor formula la pregunta en su turno de intervención y no espera respuesta, aunque induce a una respuesta negativa.

#### 4.1.2. El patrón III. Inflexión final ascendente (40%~70%)

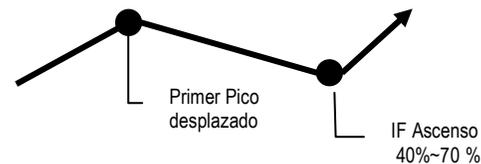
El patrón III se caracteriza por presentar una inflexión final ascendente inferior a la del patrón II. Sin embargo, para que los enunciados sean percibidos como pregunta, los contornos deben presentar un primer pico desplazado a una vocal posterior a la primera tónica (véase el gráfico 8). Este rasgo, que en el patrón II se presenta frecuentemente, pero no es necesario, en el III es imprescindible.

Cantero y Font-Rotchés (2007) caracterizaron este patrón con una inflexión final ascendente entre 40% y 60%. Ahora, con los nuevos datos de esta zona meridional, también hemos obtenido melodías con ascensos que se sitúan entre un 60% y 70%. Por lo tanto, dada la existencia de estos casos, caracterizamos la inflexión final del patrón III con un ascenso entre un 40% y un 70%. Así pues, los contornos de este patrón presentan un primer pico en la cima de un ascenso, que suele ser inferior a un 40% y que se encuentra desplazado a una sílaba átona posterior a la primera tónica; un cuerpo con un descenso

suave, y una inflexión final ascendente, que establecemos entre 40% y 70%.

#### GRÁFICO 8

Contorno del patrón melódico III



**PATRÓN MELÓDICO III /+Interrog. -Enf. -Susp./**

Desde un punto de vista fonológico, se trata de un patrón caracterizado con el mismo tonema que el patrón II: /+interrogativo, -enfático, -suspension/.

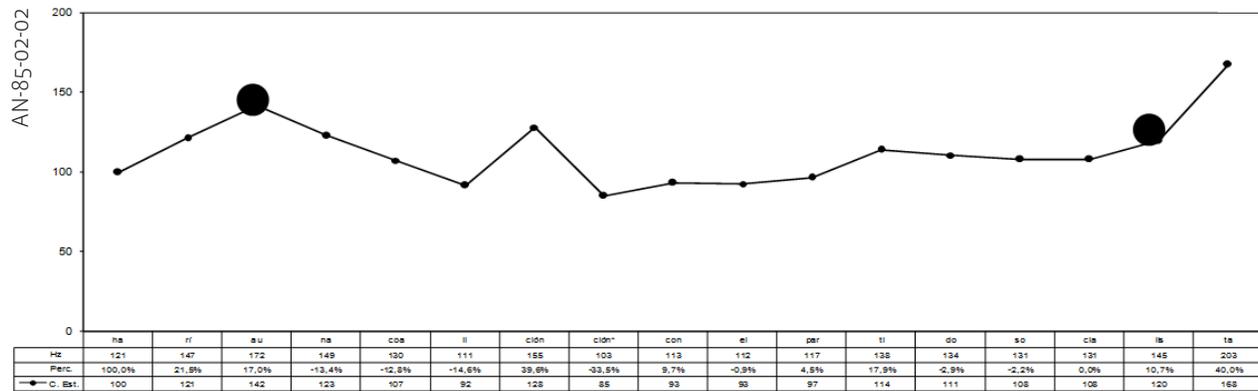
En nuestro corpus, hay un total de treinta y un contornos, un 16,7%, los cuales proceden de las cinco distintas zonas dialectales meridionales, aunque con una presencia predominante en Murcia (10 contornos, un 27%) y Canarias (9, un 24,3%), menor en Castilla-La Mancha (5, un 13,9%) y Andalucía (4, un 10,3%) y escasa en Extremadura (3, un 8,1%).

- (02) a. ¿Haría una coalición con el partido socialista? (AN-85-02-02)
- b. ¿Esta sensación no sé si alguna vez la has sentido tú? (CA-13-02-01)
- c. ¿Hubo miedo? (CA-39-04-01)
- d. ¿Tienes permiso de conducir? (EX-46-09-05)
- e. ¿Alguien me llama por teléfono? (MU-10-04-05)
- f. ¿Es una indirecta para que me vaya? (MU-10-03-01)
- g. ¿Puedes repetir? (CM-92-03-01)

En los siguientes gráficos (9, 10, 11, 12 y 13) podemos ver los contornos de estos enunciados. Todos ellos siguen el patrón III: primer pico desplazado; cuerpo en descenso suave, excepto el contorno del gráfico 9, que presenta un énfasis ascendente de un 39,6% en *coalición* y un cuerpo con cierta tendencia ascendente; y una inflexión final situada en los límites establecidos, un 40%, el gráfico 8; un 43%, el 9; un 57,8%, el 10, y un 53,4%, el 11.

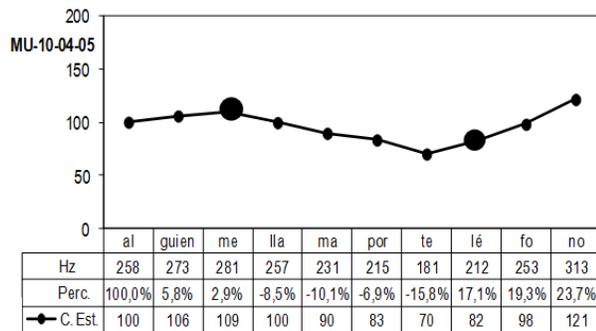
**GRÁFICO 9**

Contorno típico del patrón melódico III, de Andalucía



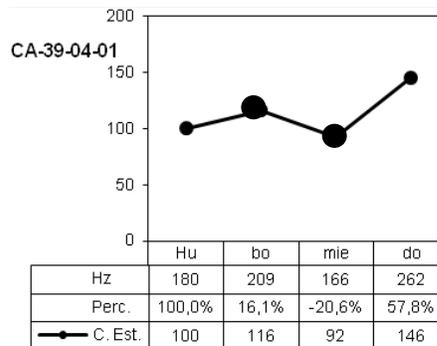
**GRÁFICO 10**

Contorno típico del patrón melódico III, de Murcia



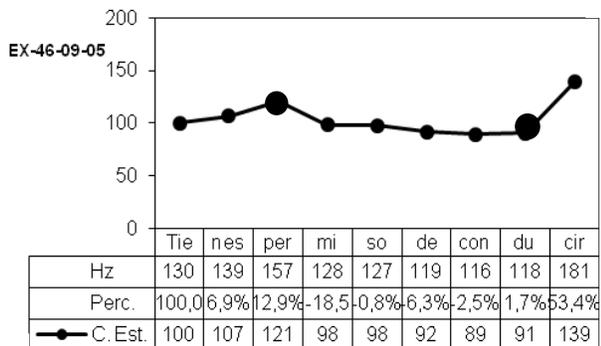
**GRÁFICO 11**

Contorno típico del patrón III, de Canarias



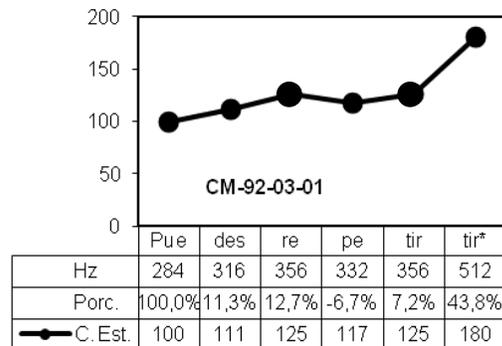
**GRÁFICO 12**

Contorno del patrón III, de Extremadura



**GRÁFICO 13**

Contorno del patrón III, de Castilla-La Mancha



Este patrón, al igual que el patrón II, se utiliza en preguntas de carácter transaccional, para obtener información que el emisor desconoce, como sería el caso de *¿Haría una coalición con*

*el partido socialista?* (02a), *¿Esta sensación no sé si alguna vez la has sentido tú?* (02b); intuyendo una respuesta positiva de su interlocutor, *¿Era imposible?* (CA-39-04-03), o para confirmar algo,

¿Tienes permiso de conducir? (02d), ¿Es una indirecta para que me vaya? (02f). Existen, también, algunos usos de carácter más interaccional, como una petición, ¿Puedes repetir? (2g), ¿Alguien me llama por teléfono? (02e) —pide si alguien puede avisar a su familia—; un ofrecimiento, ¿Te apetece que vayamos a verla? (CA-91-04-03), o pedir permiso, ¿Puedo contar un chiste? (CM-92-01-06).

## 4.2. Los patrones interrogativos enfáticos

Los patrones enfáticos del castellano proceden de un tipo de contornos que necesitan contextos más específicos, expresivos (enfáticos), para ser utilizados. Probablemente, esta es la causa que ha hecho más difícil obtenerlos en un contexto de habla de laboratorio. Si embargo, en nuestro corpus aparecen 16 enunciados del patrón IV y 32 del XIII.

En nuestro caso, aun tratándose de habla espontánea, fue necesario un corpus importante para poder detectar el patrón XIII, con cuerpo e inflexión final ascendentes, que anteriormente a nuestro estudio no teníamos constancia de que fuese descrito y, en cambio, tiene una presencia notable en determinadas variedades dialectales. Por lo que se refiere al patrón IV, inflexión final ascendente-descendente o circunfleja, aunque esta terminología coincide con la utilizada por otros autores, hemos constatado, en los casos en que presentan un gráfico o un sonograma de sus ejemplos, que no se trata de este patrón, sino que coincide con el patrón VII, el cual definimos como “inflexión final con núcleo elevado”. Las diferencias melódicas entre ambos patrones se tratan en el apartado de discusión.

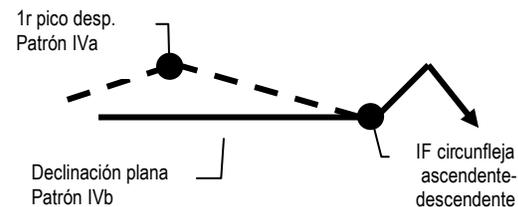
### 4.2.1. El patrón IV. Inflexión final ascendente-descendente

El patrón IV presenta dos variantes (véase el gráfico 14), según las características del primer pico y del cuerpo: IVa, primer pico en un punto elevado y desplazado a una átona posterior y cuerpo descendente; IVb, cuerpo en declinación plana y no presenta primer pico. En la inflexión

final, con un movimiento ascendente-descendente, según nuestro método de análisis, el primer valor debe empezar en la última sílaba tónica y presentar, desde este punto en adelante, un total de tres valores y dos direcciones, un ascenso y un descenso. Si el primer valor de la inflexión recae en una palabra oxítone, la vocal tónica tendrá tres valores, y si es paroxítone o proparoxítone, la inflexión se inicia en la última sílaba tónica, que puede tener uno o dos valores, y continúa en las otras vocales hasta el final.

#### GRÁFICO 14

Contorno del patrón melódico III



**PATRÓN MELÓDICO IV /+Interrog. +Enf. -Susp./**

El patrón IV, desde un punto de vista fonológico, se caracteriza con los rasgos /+interrogativo, +enfático, -suspense/. En el corpus, hay un total de dieciséis contornos, un 8,6%. De estos enunciados, encontramos siete que siguen el patrón IVa, primer pico discreto y cuerpo con pendiente suave; tres, el IVb; uno, con cuerpo ligeramente ascendente; y cinco solo tienen inflexión final. En los enunciados de nuestro corpus predominan los contornos en los que el cuerpo tiene un descenso suave. En cuanto a la inflexión final, el porcentaje de ascenso es muy variado y no hemos encontrado coincidencias significativas en función de la zona dialectal; va desde un leve 14,8% a un muy marcado 54,8%. El descenso posterior, en general, resitúa la melodía en un punto inferior a donde había empezado.

Vemos, pues, que existe en castellano un patrón con final ascendente-descendente y que lo hemos encontrado en todas las variedades meridionales pero con poca presencia: cinco enunciados de Canarias, cuatro de Castilla-La

Mancha, tres de Andalucía y dos de Extremadura y Murcia.

- (03) a. ¿Tú qué eres, viuda? (AN-26-01-08)
- b. ¿Tú quieres que yo me lo coma aquí? (CA-08-02-04)
- c. ¿Con ella? (CA-04-02-02)
- d. ¿Es bonito? (CM-11-03-02)
- e. ¿Se puede? (CM-93-03-01)
- f. ¿Y a las fiestas de Barranco no habéis venido nunca? (EX-44-03-09)
- g. ¿Te gusta el tomate? (MU-01-11-06)

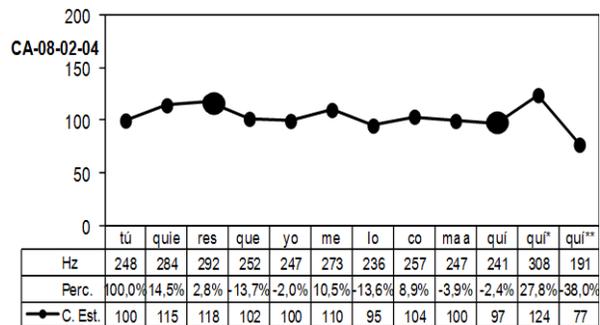
En los gráficos 15, 16, 17, 18 y 19, veremos ejemplos de este patrón en cada una de las variedades dialectales. En ellos constatamos dos contornos que presentan un primer pico despla-

zado a una átona posterior: *Tú quieres* (gráfico 15) y *Te gusta el to-* (gráfico 18); uno situado en la primera tónica: *Y en las fies-* (gráfico 17); uno desplazado a una tónica posterior: *Tú qué e-* (gráfico 19); y uno que no presenta primer pico (gráfico 16). Después del primer pico, la línea melódica desciende y se sitúa en el mismo nivel que al inicio, excepto en el gráfico 16, en el que se da un ascenso leve en el cuerpo.

Este tipo de patrón se utiliza para obtener información: *¿Tú qué eres, viuda?* (3a), *¿Tú quieres que yo me lo coma aquí?* (3b); para confirmarla: *¿Con ella?* (3c), *¿Es bonito?* (3d), o para pedir permiso: *¿Se puede?* (3e). Melódicamente, cada una de estas preguntas podría acabar en ascenso, como una melodía del patrón ascendente III. Es

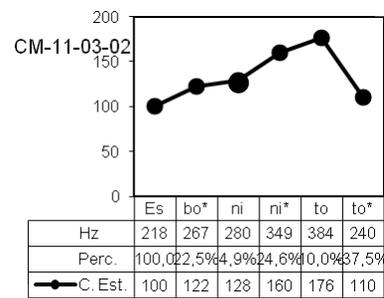
**GRÁFICO 15**

Contorno típico del patrón melódico IV de Canarias



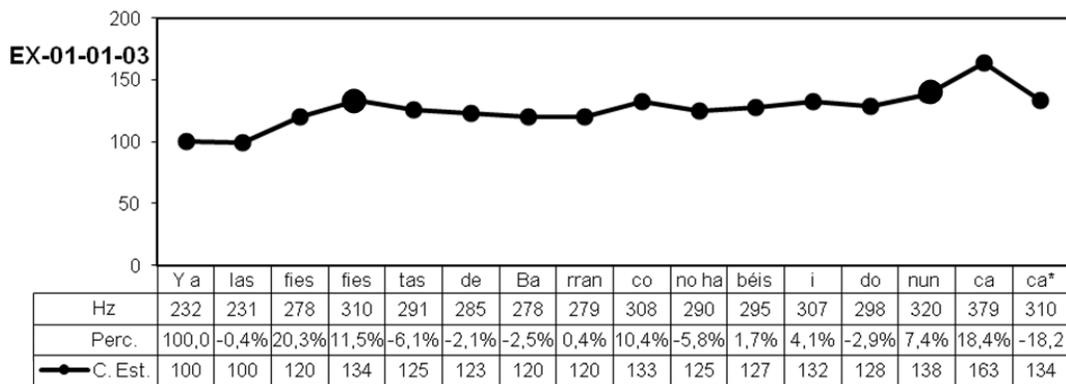
**GRÁFICO 16**

Contorno típico del patrón melódico IV de Castilla-La Mancha



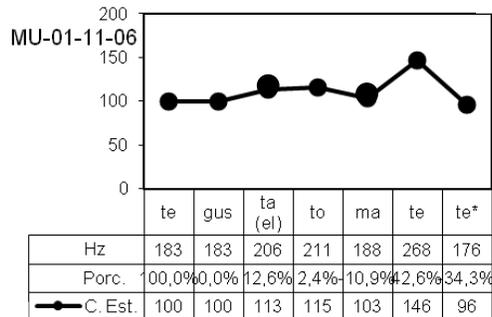
**GRÁFICO 17**

Contorno del patrón melódico IV de Extremadura



**GRÁFICO 18**

Contorno típico del patrón melódico IV de Murcia



evidente que el hablante cuando formula estas preguntas pretende algo más que obtener información más o menos conocida o confirmar algo. Tras analizar detenidamente en video los contextos en que se emiten, creemos que tienen en común que indican cortesía, es decir, una manera de suavizar una pregunta directa, y el mecanismo utilizado es el alargamiento voluntario de la vocal tónica final, como en *aquí-í-í*, *tomate-e*, *viuda-a*, o de la penúltima, *con e-ella*.

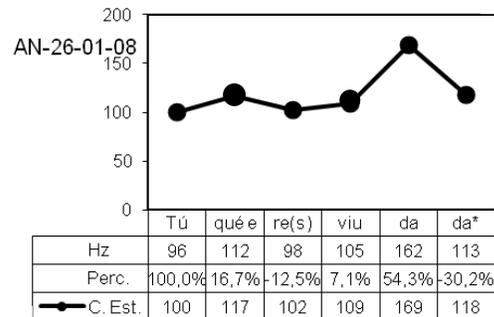
**4.2.2. El patrón XIII. Cuerpo ascendente**

El patrón XIII se caracteriza por un cuerpo ascendente, en general, sin primer pico, y una inflexión final ascendente (véase el gráfico 20). Este patrón, del cual no se tenía constancia, apareció al trabajar en este corpus más amplio de las variedades del castellano del sur de la península. En este caso, la inflexión final suele ser de un 15% o superior, aunque el rasgo melódico que parece determinante es el ascenso total que tiene lugar en el contorno.

En las pruebas de percepción llevadas a cabo se demostró que los informantes reconocían perfectamente este tipo de melodía con índices superiores al 80% (Font-Rotchés y Mateo, 2011); incluimos diecisiete enunciados con una inflexión final del 2% hasta el 66% y un ascenso total del contorno de 20% a 140%. En este caso, observamos que los índices más elevados se encuentran en los contornos que presentan entre un 90% y un 140% de ascenso total, los cuales

**GRÁFICO 19**

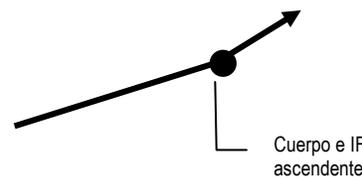
Contorno típico del patrón melódico IV de Andalucía



obtuvieron entre un 94% y un 100% de respuestas positivas, excepto uno, que fue identificado como /+interrogativo/ por un 79% de los informantes: se trata del enunciado *¿Entramos?*, que puede ser interpretado como un ofrecimiento. A partir de un 34% de ascenso total, las respuestas positivas alcanzan índices muy aceptables, entre un 84% y un 100%.

**GRÁFICO 20**

Contorno típico del patrón melódico XIII

**PATRÓN MELÓDICO XIII /+Interrog. +Enf. -Susp./**

Por lo tanto, desde un punto de vista fonológico, se trata de un patrón caracterizado como /+interrogativo, +enfático, -suspenso/. Evidentemente, la percepción del énfasis aumenta a medida que se incrementa el ascenso global que presenta el contorno, especialmente si supera el 90% y la inflexión tiene un ascenso de un 15% o superior.

En nuestro corpus, tenemos un total de treinta y dos contornos, un 17,2%, y son los más presentes en Andalucía (13, 33,3%) y con un ascenso muy marcado (la mayoría superan el 70% y llegan hasta un 145%); menos en Canarias (6,

16,2%), Extremadura (6, 16,2%) y Castilla-La Mancha (5, 13,9%) y con ascensos leves, y poquísima presencia en Murcia (2, 5,4%).

- (04) a. ¿Me puedo levantar y cantar ya? (AN-25-05-03)  
 b. ¿Y usted me fía? (AN-40-04-05)  
 c. ¿También está puesto ahí? (AN-25-03-01)  
 d. ¿Y qué, mucho trabajo hoy? (CA-59-01-02)  
 e. ¿Te atreves? (EX-46-09-03)  
 f. ¿Me entiendes? (EX-13-01-03)  
 g. ¿Estás seguro? (MU-13-04-06)  
 h. ¿Pero habéis estado allí? (CM-01-02-09)

A continuación, presentamos cinco gráficos de enunciados de cada una de las cinco zonas meridionales estudiadas. Los contornos de los gráficos 21 y 23 son muy parecidos: una inflexión

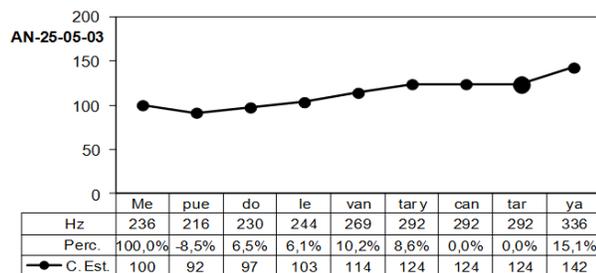
final con un ascenso de un 15,1% y 11,4%, respectivamente, y un ascenso total en el contorno algo superior a un 50% (de *pue-* a *ya*, un 54%, y de *mu-* a *hoy*, de un 58%). El contorno del gráfico 24 tiene los mismos rasgos melódicos en el cuerpo, pero difiere en la inflexión final, que presenta un ascenso de un 78%, que provoca que el ascenso total del contorno sea muy importante, de un 160% (desde *-béis* hasta *-llí*).

Finalmente, los contornos de los gráficos 22 y 25 presentan un ascenso total del 143% y 60%, respectivamente.

En cuanto al significado de las interrogativas que siguen este patrón, en general, son preguntas exclamativas en las que “el emisor está favoreciendo también la cortesía positiva porque demuestra un interés evidente por todo

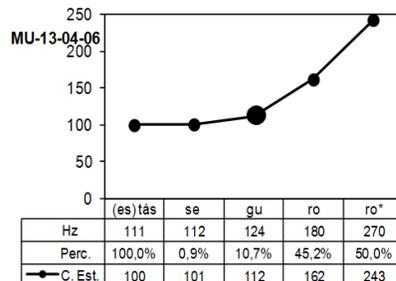
### GRÁFICO 21

Contorno típico del patrón melódico XIII de Andalucía



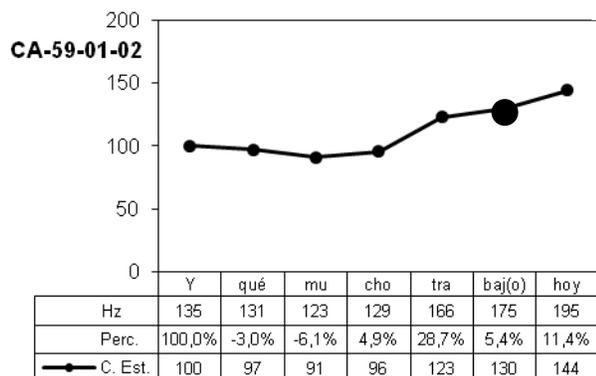
### GRÁFICO 22

Contorno típico del patrón melódico XIII de Murcia



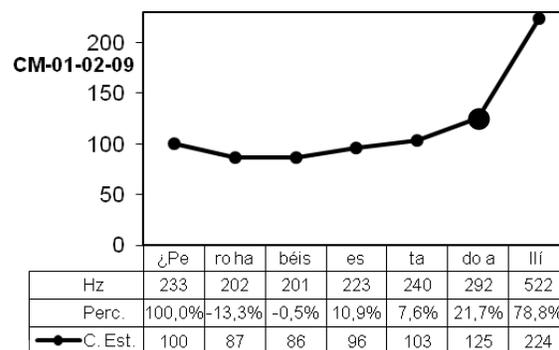
### GRÁFICO 23

Contorno típico del patrón melódico XIII de Canarias



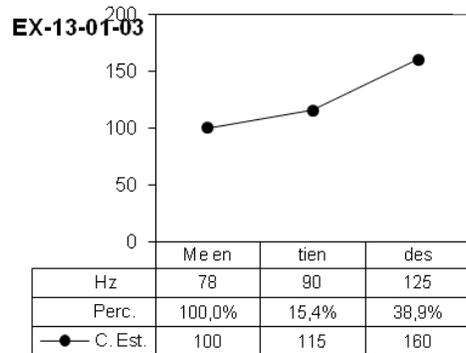
### GRÁFICO 24

Contorno típico del patrón melódico XIII de Castilla-La Mancha



**GRÁFICO 25**

Contorno típico del patrón melódico XIII de Extremadura



lo relacionado con el destinatario” (Escandell-Vidal, 1998: 181), *¿Y usted me fía?* (04b), *¿Y qué, mucho trabajo hoy?* (04d), *¿Me entiendes?* (04f); que a veces expresan sorpresa, *¿También está puesto ahí?* (03c), *¿Estás seguro?* (04g), *¿Pero habéis estado allí?* (04h); un reto, *¿Te atreves?* (04e), o complicidad, *¿Te parece bien?* (AN-71-01-07). Encontramos también las preguntas que se refieren a acciones, como pedir permiso, *¿Me puedo levantar y cantar ya?* (04a), o un ofrecimiento, *¿Entramos?* (EX-11-06-08), *¿Me sigues?* (AN-26-02-08), o una sugerencia, *¿Quitamos el cartel?* (MU-73-02-01).

## 5. Discusión y conclusiones

Desde Navarro Tomás hasta hoy, todos los autores describen la existencia de un patrón neutro con final ascendente para las preguntas absolutas del español peninsular, ya sea en estudios realizados con habla de laboratorio, con cuestionarios dirigidos, o con habla espontánea. En estos últimos, debido a la metodología utilizada (AMH), se pudo no solo ver la tendencia de la inflexión final, sino también contabilizar el ascenso final en valores exactos, expresados en porcentajes. Las pruebas de percepción evidenciaron que los porcentajes de ascenso final de un enunciado eran relevantes y significativos y se pudieron establecer dos patrones con final ascendente con significados distintos (Cantero y Font-Rotchés, 2007). En este sentido, también

Estebas-Vilaplana (2009) demostró la existencia de cuatro niveles de tono de frontera (L%, M%, H% y HH%), con lo que amplió el inventario con un tono ascendente más marcado (HH%), lo que le acercó a nuestra propuesta de descripción de dos patrones con distinto grado de ascenso para el castellano (II y III).

Así pues, si el ascenso de la inflexión final es poco marcado, tenemos dos patrones /-interrogativos/: el I, /-suspenso/, con inflexión final descendente o con un ascenso inferior a un 15%, que se utiliza para las declarativas y enunciados acabados, y el VI, /+suspenso/, con una inflexión final ascendente entre 15%~40%, para los enunciados no acabados. Existe una variante de este patrón con un ascenso más marcado (40%~70%), pero el contorno debe presentar un primer pico no desplazado o estar constituido solo por inflexión final. En el corpus, tenemos contornos de preguntas formulados con los patrones I y VI. Hacer una pregunta con un patrón de este tipo exige un contexto favorecedor para interpretarla. En caso contrario, se pueden producir malentendidos que pueden implicar que el receptor dude si le están preguntando, afirmando o van a continuar con el turno. Para evitar estas ambigüedades en la comunicación, consideramos tan importante la medición precisa de las melodías.

Si el ascenso es más marcado, tenemos dos patrones /+interrogativos/ distintos al resto pero complementarios: el II, con final ascendente (+70%), y el III, con final ascendente (40%~70%). Se distinguen por el hecho de que el patrón II puede presentarse solo con inflexión final y la pregunta va a ser perfectamente identificada por cualquier hablante, mientras que el III necesita, si el contexto sociopragmático no es muy evidente, el contorno entero y que el primer pico esté desplazado a una vocal posterior a la primera tónica. El hecho de que los hablantes utilicen el patrón III —u otros con menos ascenso final o incluso con descenso— en vez del patrón II para hacer preguntas absolutas, responde a una cuestión de economía en el habla: cuanto más agudo

es el final del enunciado, mayor esfuerzo comporta su emisión. Por ello, el hablante produce con más ímpetu el ascenso final de la pregunta si el contexto sociopragmático no favorece que se interprete como tal, y con menos si lo favorece.

Hemos constatado la presencia equilibrada de ambos patrones, II y III, en Castilla-La Mancha, Extremadura y Murcia. En cambio, en Andalucía predomina con una diferencia notable el patrón II, y en Canarias, el III. Esta presencia de contornos con final ascendente producidos por extremos que aportamos —patrones II y III— complementa los datos obtenidos por Congosto en Badajoz (2011: 85), pues solo obtiene “interrogativas con final en cadencia, frente a Sevilla capital (...), que presentan variantes tonemáticas ascendentes”. En el caso de Sevilla, coincidiríamos plenamente.

Estos dos patrones ascendentes, que son complementarios, se utilizan básicamente en preguntas de carácter transaccional —que aportan una pieza de información que falta—: a) para obtener información con distintos grados de conocimiento o suposición de la respuesta, y b) para confirmar. En menor grado, se usan en preguntas de carácter interaccional —es decir, al servicio del emisor en su intento de mantener buenas relaciones sociales con su interlocutor— para: c) hacer preguntas retóricas, d) hacer peticiones y e) pedir permiso. Los usos a) y c) coinciden con los que Escandell-Vidal (1998: 179) propone para las interrogativas absolutas neutras<sup>6</sup>, aunque reconoce que la lista no es exhaustiva. En cambio, Estebas-Vilaplana y Prieto (2010) afirman que el patrón ascendente se usa para obtener información y para las preguntas confirmatorias. Es decir, en nuestra investigación, identificamos tanto los usos atribuidos por Escandell-Vidal (1998) como los señalados por Estebas-Vilaplana y Prieto (2010) y, además, hemos constatado dos más, hacer peticiones y pedir permiso.

Sobre el patrón IV, inflexión final ascendente-descendente, cuya inflexión final consta de tres valores y dos direcciones: ascenso y descenso (véase, en la tabla 2, to-/ma-/te/-e), es importante señalar que no se debe confundir con el VII, cuya inflexión final se caracteriza por una sílaba tónica final situada en una cima y un descenso con un total de dos valores (véase, en la tabla 2, to-/ma-/te). Este último tipo de contorno, que caracterizamos con una inflexión final con núcleo elevado, aparentemente, se parece mucho, pero no es igual al del primer patrón IV, que presenta un núcleo bajo, y, tal y como ya se constató en pruebas perceptivas, no tienen las mismas funciones significativas (Cantero y Font-Rotchés, 2007). Hemos observado que, frecuentemente, cuando se habla de una inflexión final circunfleja parece más bien que se trata del patrón VII (véase Estebas-Vilaplana y Prieto, 2010, o Vizcaíno y Cabrera, 2011, para Gran Canaria)<sup>7</sup>. En español, ya se habían distinguido ambos en Cantero y Font-Rotchés (2007); también se demostró su existencia con usos distintos en catalán (Font-Rotchés, 2007 y 2008).

**TABLA 2**

Distinción entre los patrones IV y VII

Final emitido como un patrón IV /+interrogativo/:	ta	te
	Te gus	el toma e
Emitida como un patrón VII /+enfático/:	ta	ma
	Te gus	el to te

Como ya hemos comentado, el patrón VII se utiliza en nuestro corpus para formular preguntas, pero a día de hoy está pendiente de nuevas pruebas de percepción para poder saber si es /+interrogativo/, es decir, si la melodía descontextualizada se interpreta como pregunta.

El patrón IV aparece en los cinco dialectos del sur de España, aunque en todos ellos con una baja presencia. Se usa, básicamente, para pedir

6 Escandell-Vidal clasifica este tipo de preguntas como *falling-rising contour*, pero, en realidad, el esquema que dibuja corresponde a nuestros patrones II y III.

7 Lo hemos podido constatar gracias a los ejemplos de los sonogramas que presentan.

información y para confirmarla, significados que coinciden con los de los patrones ascendentes. Observando detenidamente los contextos y diálogos en los que se produjeron, hemos constatado que el alargamiento de la vocal final indica un añadido de cortesía a la pregunta, es decir, una manera de suavizar una pregunta directa, como demuestra Devís (2011) a partir de pruebas de percepción.

Por lo que respecta al patrón XIII, descrito desde este método, aunque con distinta intensidad (muy prolífico en Andalucía y casi inexistente en Murcia), aparece también en todos los dialectos estudiados y lo hemos encontrado en preguntas exclamativas en las que el emisor demuestra un interés evidente por todo lo relacionado con el destinatario. A veces, estas preguntas exclamativas van acompañadas de una expresión de sorpresa, de complicidad o de un reto. También siguen este patrón las preguntas relativas a acciones, como un ofrecimiento o una sugerencia.

Aunque para producir preguntas absolutas se usen los cuatro patrones interrogativos en las cinco zonas dialectales, cabe decir que se usan con frecuencias distintas. Cada zona tiene su peculiaridad que la caracteriza. En general, los patrones interrogativos son mayoritarios en Andalucía, Canarias y Murcia, equiparables con los /-interrogativos/ en Castilla-La Mancha y minoritarios en Extremadura.

En Andalucía tienen mayor rendimiento los patrones /+interrogativos/ con ascensos finales muy marcados, patrones II (ascensos que llegan al 124%) y XIII (ascensos que superan el 70% en la mayoría de los casos hasta un 145%), rasgos que distinguen esta zona de las otras.

En Canarias existen características peculiares para los contornos de pregunta que los distinguen del resto de las zonas dialectales, excepto de Castilla-La Mancha. Los patrones que más se utilizan en el archipiélago son el patrón III, con ascensos finales leves, y el patrón VII /-inte-

rrogativo/, tendencia que comparte con Castilla-La Mancha.

En Castilla-La Mancha, los enunciados-pregunta se reparten de forma bastante equilibrada entre los siete patrones, /+interrogativos/ y /-interrogativos/. Aunque existen diferencias significativas entre las cinco zonas dialectales, el hecho de no presentar un uso muy marcado de ningún patrón le confiere una posición central porque comparte rasgos con el resto de los dialectos.

En cuanto a Extremadura, única zona en la que predomina el uso de patrones /-interrogativos/, en general las terminaciones de las preguntas son descendentes (patrones I y VII) o ascendentes muy leves (ascensos globales de un 20% a un 62% en el XIII).

Y en Murcia, predominan los contornos que tienen un final ascendente. Combina finales más elevados del patrón II —los ejemplos presentan hasta un 84% de ascenso— con otros inferiores, del patrón III, con ascensos entre el 40% y el 70%.

En conclusión, constatamos que en la formulación de las preguntas absolutas de la zona sur de España y Canarias en un contexto de habla espontánea existen los cuatro patrones interrogativos (II, III, IV y XIII), y que hay tendencias bien diferenciadas en el rendimiento de cada patrón en cada zona, lo cual influye en su aparición en los distintos contextos sociopragmáticos.

## 6. Bibliografía citada

BADITZNE PÁLVÖLGY, Kata, en prensa: *Spanish Intonation of hungarian learners of Spanish: yes-or-no questions*. Tesis doctoral. University of Eötvös Loránd, Budapest.

BALLESTEROS, Mapi, Miguel MATEO y Francisco J. CANTERO, 2011 [2010]: "Corpus oral para el análisis melódico de las variedades del español" en *Actas del XXXIX Simposio de la SEL*.

BOERSMA, Paul y David WEENINK, 1992-2011: *PRAAT. Doing phonetics by computer*. Institute of Pho-

netic Sciences, University of Amsterdam [disponible en <http://www.praat.org>].

CANTERO, Francisco J., 2002: *Teoría y análisis de la entonación*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

CANTERO, Francisco J. y Dolors FONT-ROTCHÉS, 2007: “Entonación del español en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión”, *Moenia* 13, 69-92.

CANTERO, Francisco J. y Dolors FONT-ROTCHÉS, 2009: “Protocolo para el análisis melódico del habla”, *Estudios de Fonética Experimental* XVIII, 17-32.

CANTERO, Francisco J. y otros, 2001: “Patrones melódicos de la entonación interrogativa del español en habla espontánea” en *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*, Sevilla: Universidad de Sevilla.

CONGOSTO, Yolanda, 2005: “Una primera aproximación al habla urbana de Sevilla”, *Estudios de Fonética Experimental* XIV, 225-246.

CONGOSTO, Yolanda, 2011: “Continuum entonativo: declarativas e interrogativas absolutas en cuatro variedades del español peninsular y americano”, *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* IX, 75-90.

DEVIS, Empar, 2011: “La entonación de (des)cortesía en el español coloquial”, *Phonica* 7 [disponible en <http://www.publicacions.ub.edu/revistes/phonica7/documentos/733.pdf>, fecha de consulta: 21 de junio de 2013].

DORTA, Josefa (ed.), 2007: *La prosodia en el ámbito lingüístico románico*, Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones.

DORTA, Josefa y Beatriz HERNÁNDEZ, 2005: “Análisis prosódico de un corpus de habla experimental: interrogativas absolutas con expansión en el objeto vs. sin expansión”, *Estudios de Fonética Experimental* XIV, 67-123.

ESCANDELL-VIDAL, M. Victoria, 1998: “Intonation and

Procedural Encoding: The Case of Spanish Interrogatives” en V. ROUCHOTA y A. JUCKER (eds.): *Current Issues in Relevance Theory*, Amsterdam: John Benjamins, 169-203.

ESCANDELL-VIDAL, M. Victoria, 2002: *Introducción a la Pragmática*, Barcelona: Ariel.

ELEJABEITIA, Ana, Alexander IRIBAR y Rosa PAGOLA, 2005: “Notas sobre la prosodia del castellano en Bizkaia”, *Estudios de Fonética Experimental* XIV, 247-272.

ESTEBAS-VILAPLANA, Eva, 2009: “Cuatro niveles de altura tonal en la frontera de frase en español peninsular”, *Onomázein* 20, 11-32, [disponible en <http://www.onomazein.net/20/Estebas.pdf>, fecha de consulta: 31 de mayo de 2013].

ESTEBAS-VILAPLANA, Eva y Pilar PRIETO, 2010: “Castilian Spanish intonation” en Pilar PRIETO y Paolo ROSEANO (coords.): *Transcription of Intonation of the Spanish Language*, München: Lincom Europa, 17-48.

FACE, Timothy L., 2004: “The intonation of absolute interrogatives in Castilian Spanish”, *Southwest Journal of Linguistics* 23 (2), 65-80.

FACE, Timothy L., 2008: *The Intonation of Castilian Spanish Declaratives and Absolute Interrogatives*, München: LINCOM Studies in Phonetics 02.

FONT-ROTCHÉS, Dolors, 2007: *L'entonació del català*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

FONT-ROTCHÉS, Dolors, 2008: “Els patrons entonatius de les interrogatives absolutes del català central”, *Llengua i Literatura* 19, 299-329.

FONT-ROTCHÉS, Dolors y Miguel MATEO, 2011: “Absolute interrogatives in Spanish, a new melodic pattern”, *Anais do VII Congresso Internacional Abrialin*, Curitiba: Ed. Abralin. Associação Brasileira de Lingüística, 1111-1125.

HENRIKSEN, Nicholas C., 2010: “Nuclear rises and final rises in Manchego Peninsular Spanish yes/no questions”, *Speech prosody 2010. Fifth inter-*

*national conference on speech prosody*. Chicago, Illinois, USA [disponible en <http://aune.lpl.univaix.fr/~sprosig/sp2010/papers/100212.pdf>, fecha de consulta: 23 de junio de 2013].

MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio, 2011: "La línea melódica de la entonación declarativa e interrogativa absoluta en el español de España" en Antonio HIDALGO, Yolanda CONGOSTO y Mercedes QUILIS (eds.): *El estudio de la prosodia en España en el siglo XXI: perspectivas y ámbitos*, Valencia: Universitat de València, Anejo 75 de Quaderns de Filologia.

MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio y Ana M.<sup>a</sup> FERNÁNDEZ, 2003: "Taxonomía de las estructuras entonativas de las modalidades declarativa e interrogativa del español estándar peninsular" en Esther HERRERA y Pedro MARTÍN BUTRAGUEÑO (eds.): *La tonía: dimensiones fonéticas y fonológicas*, México: El Colegio de México, 267-294.

MATEO, Miguel, 2010: "Protocolo para la extracción de datos tonales y curva estándar en Análisis Melódico del Habla (AMH)", *Phonica* 6 [disponible en <http://www.ub.edu/lfa/phonica.htm>, fecha de consulta: 3 de junio de 2013].

NAVARRO TOMÁS, Tomás, 1974 [1944]: *Manual de entonación española*, cuarta edición, Madrid: Guadarrama.

QUILIS, Antonio, 1989: "La entonación de Gran Canaria en el marco de la entonación española", *Lingüística Española Actual* XI-1, 55-88.

RAMÍREZ, M.<sup>a</sup> Dolores, 2005: "Aproximación a la prosodia de Madrid", *Estudios de Fonética Experimental* XIV, 309-326.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2011: *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología*, Barcelona: Espasa Libros, S.L.U.

SPERBER, Dan y Deirdre WILSON, 1986: *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford: Blackwell.

WILSON, Deirdre y Dan SPERBER, 1993: "Linguistic Form and Relevance", *Lingua* 90, 1-25.

VIZCAÍNO, Francisco y Mercedes CABRERA, 2011: "Semántica procedimental y entonación de los enunciados interrogativos de Las Palmas de Gran Canaria" en Antonio HIDALGO, Yolanda CONGOSTO y Mercedes QUILIS (eds.): *El estudio de la prosodia en España en el siglo XXI: perspectivas y ámbitos*, Valencia: Universitat de València, Anejo 75 de Quaderns de Filologia.