

DELIMITACIÓN DE LAS UNIDADES ENTONATIVAS DEL INGLÉS

Introducción

Nuestro objetivo es el análisis de un aspecto concreto de la prosodia del inglés: la segmentación o delimitación fonética de las unidades entonativas y la consideración de un par de casos en los que esa delimitación se hace problemática.

Previamente consideramos oportuno el ofrecer una visión siquiera sucinta del concepto de entonación y de las dos aproximaciones teóricas más destacadas en el campo de la entonología del inglés; nos referimos a las aproximaciones conocidas como «análisis de niveles» y «análisis de configuraciones». Por supuesto, no se trata de un repaso de los innumerables autores de ambos campos ni de un listado de las aportaciones de esos autores, ya que ello sobrepasaría ampliamente no sólo los límites de nuestro objetivo sino también los de un mero artículo. Simplemente daremos una visión resumida de las dos aproximaciones mencionadas, a los solos efectos de situar nuestro objetivo en perspectiva, por un lado, y familiarizar al lector con los términos clave utilizados en la exposición de nuestro objetivo, por otro.

A partir de esta introducción, el resto de nuestro artículo se estructura del siguiente modo:

- 1) Entonación: concepto y aproximaciones teóricas más importantes.
- 2) Delimitación fonética de unidades tonales.
- 3) Casos de delimitación tonal problemática.
- 4) Conclusiones.

Entonación: concepto y aproximaciones teóricas más importantes.

Al igual que en el caso de los sonidos segmentales, vocales y consonantes, la entonación tiene tres parámetros: articulatorio, físico o acústico y auditivo. El parámetro articulatorio viene dado por la variación en la velocidad de vibración de las cuerdas vocales. El parámetro físico o acústico viene dado por la variación en la frecuencia del tono fundamental, lo que comúnmente se simboliza como F_0 y tiene su expresión matemática en el número de ciclos de onda por segundo. A los dos parámetros anteriores les corresponde en el plano auditivo la percepción de los altibajos melódicos de la voz.

El análisis de la entonación comporta el establecimiento de unidades formales lingüísticamente significativas, por un lado, y el estudio sistemático de las funciones o significados de tales unidades, por otro. El aspecto formal de la entonación pasa necesariamente por la identificación de las unidades entonativas, a las que a partir de ahora desig-

naremos como **unidades tonales**. Antes de estudiar la tipología de las unidades tonales, es decir, la oposición formal entre una unidad tonal ascendente y una descendente, por ejemplo, es preciso definir la unidad tonal en general. Para ello es preciso conformar la sustancia entonativa, es decir, la curva de frecuencia del tono fundamental (Fo), extrayendo formas que, además de ser recurrentes o repetibles en nuevas instancias de discurso, sean pertinentes desde el punto de vista funcional. La definición de la unidad tonal se completa con el análisis de su estructura interna, es decir, de las partes que la conforman, de la mayor o menor relevancia de esas partes, etc...

Dejando por el momento a un lado la cuestión de la segmentación del continuo tonal, completaremos el presente apartado con la consideración del otro aspecto: la organización o estructuración interna de la unidad tonal. Es en relación con este segundo aspecto como surgen dos aproximaciones teóricas diferentes: el análisis de niveles y el análisis de configuraciones. En la primera de esas dos corrientes se encuadra la mayoría de los analistas norteamericanos; en la segunda, la mayoría de los analistas británicos.

Los autores adscritos al análisis de niveles extrapolan el concepto de fonema desde el plano segmental (vocales y consonantes) al plano suprasegmental de la entonación. La unidad tonal es un combinado de fonemas de altura tonal, fonemas acentuales y fonemas de juntura terminal. La calidad y cantidad de esos fonemas varía con cada autor, aunque la convención más generalizada es la de postular cuatro fonemas de altura tonal (los cuatro niveles de un tetragrama), cuatro fonemas acentuales (acento primario, secundario, terciario y débil) y tres fonemas de juntura terminal (ascendente, descendente y suspensiva). Ofrecemos un ejemplo (1) de Trager & Smith (1951, p. 46) como ilustración representativa de la corriente analítica que estamos comentando:

(1) 2. 2. 2. ^ \ 2. 3.
 Are you rēading Ma cáulay ||

Los números del ejemplo (1) representan dos de los cuatro niveles o fonemas de altura tonal postulados por Trager & Smith: en un tetragrama, y de abajo a arriba, los niveles segundo y tercero. Las marcas diacríticas ^, ^, \, y v simbolizan respectivamente los acentos primarios, secundario, terciario y débil. El símbolo || representa la juntura terminal ascendente. El significado de la unidad tonal así configurada es el de pregunta polar.

Para algunos autores, como Harris (1951) la unidad tonal es un verdadero morfema suprasegmental integrado por los fonemas suprasegmentales arriba mencionados, lo que equivale a una nueva extrapolación desde el plano segmental, más concretamente, desde la morfología.

En la aproximación teórica conocida como análisis de configuraciones se encuadran los autores que consideran la unidad tonal bien sea como un todo indivisible, bien sea como un todo analizable en partes carentes de rango fonémico; es decir, esas partes no constituyen unidades lingüísticas susceptibles de permutación al modo de los fonemas segmentales. En la figura 1 damos un esquema de la unidad tonal con el máximo número de partes en que se ha llegado a dividir.

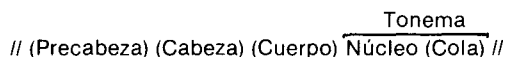


Figura 1. Esquema de la unidad tonal. El símbolo // indica los límites de la unidad tonal. Los elementos enmarcados por paréntesis no son obligatorios.

El **núcleo** o sílaba nuclear es el centro de máxima prominencia de la unidad tonal y recae sobre la sílaba tónica de la palabra más importante desde el punto de vista informativo. En el núcleo se inicia un movimiento sostenido del tono, que puede ser ascendente, descendente, suspensivo, o una combinación de esas tres direcciones simples. A ese movimiento terminal se le atribuye la mayor carga funcional de todo el contorno y de las configuraciones descritas por ese movimiento deriva el nombre de la corriente analítica que estamos comentando. El movimiento tonal puede agotarse en la misma sílaba en que se inicia, es decir en el núcleo, o extenderse sobre otras sílabas, cuando estas ocurren a la derecha del núcleo, hasta alcanzar el límite de la unidad tonal; las sílabas a la derecha del núcleo constituyen la **cola (tail)**; el movimiento tonal que se extiende desde el núcleo inclusive hasta el final de la unidad tonal se denomina **tonema**. Siguiendo con la figura 1, la **cabeza** es la primera sílaba acentuada de la unidad tonal. La **precabeza** está constituida por las sílabas átonas comprendidas entre el inicio de la unidad tonal y la cabeza. El **cuerpo** se extiende desde la cabeza hasta el núcleo, ambos excluidos.

Dentro de la entonología británica, adscrita en su mayor parte al análisis de configuraciones, y desde sus mismos inicios, ha habido muchas referencias más o menos explícitas a tres subsistemas entonativos a los que Halliday (1967) dió los nombres de **tonalidad (tonality)**, **tonicidad (tonicity)** y **tonemicidad (tone)**¹.

Podríamos definir la tonalidad como la capacidad de discriminación lingüística basada simplemente en el mayor o menor número de unidades tonales en que puede segmentarse una locución dada. Los ejemplos (2a) y (2b) ilustran un contraste debido a la tonalidad. El diferente número de unidades tonales en uno y otro ejemplo, dos unidades en

(2a) // Anthony my son // and his wife //

(2b) // Anthony // my son // and his wife //

(2a) y tres en (2b), comporta por sí solo la categorización de **my son** como segundo término de una aposición en (2a), y como segundo elemento de un listado en (2b).

La tonicidad ofrece tantas posibilidades contrastivas dentro de una unidad tonal como palabras tiene esa unidad. Dicho de otro modo, la tonicidad consiste en la asignación del núcleo a esta o aquella palabra de la unidad tonal, con el consiguiente cambio o matización del significado. Los ejemplos (3a-d) ilustran esa operación. En esos ejemplos el núcleo, que —recordémoslo— es la sílaba tónica de la palabra con mayor carga informativa dentro de la unidad tonal, se señala con un subrayado.

(3a) // Helen roasts beef every Sunday // ('not every other Sunday')

(3b) // Helen roasts beef every Sunday // ('not chicken')

(3c) // Helen roasts beef every Sunday // ('she doesn't broil it')

(3d) // Helen roasts beef every Sunday // ('not Mary')

1. La palabra **tone** tiene dos significados específicos en el sistema de Halliday: a) el movimiento terminal que aquí denominamos **tonema**; b) el carácter sistémico con que el locutor elige uno u otro tonema a partir de un inventario de tonemas; para este significado hemos creído conveniente acuñar el término **tonemicidad**, por analogía con el término **tonema**.

La tonemicidad se refiere a la posibilidad de contrastes derivados exclusivamente de los diferentes tipos de movimiento tonal que pueden ocurrir a partir del núcleo; es decir, se trata de los contrastes debidos al tipo de tonema elegido. Los ejemplos (4a) y (4b) ilustran el contraste que tiene como exponente la oposición entre un tonema descendente y otro ascendente.

(4a) // He came yesterday //

(4b) // He came yesterday //

En la discusión que sigue utilizaremos fundamentalmente la terminología más común dentro del análisis de configuraciones, traduciendo a esa terminología los nuevos términos que vayan surgiendo en conexión con la postura de algunos autores respecto al tema central de este artículo; esos nuevos términos suponen a menudo no sólo un mero cambio de nombre sino también un cambio de significado.

Delimitación fonética de unidades tonales.

En este apartado nos referiremos a un aspecto relacionado con lo que anteriormente hemos denominado tonalidad: criterios fonéticos que presiden la colocación de los límites de las unidades tonales a lo largo de la curva de Fo que se superpone a una locución dada. En esa tarea de delimitación, la identificación de los tonemas constituye un primer paso, ya que conocido el número de tonemas de la locución, sabemos automáticamente el número de unidades tonales. La identificación de los tonemas es tarea fácil, puesto que se trata de las porciones de Fo más claramente perceptibles; el hecho mismo de que esas porciones de Fo se den al final de la unidad tonal, nos orienta hacia la zona limítrofe donde hemos de insertar el límite entre dos unidades tonales; utilizaremos el símbolo // para indicar el límite tonal.

Puesto que la curva de frecuencias del tono fundamental constituye la sustancia fonética a segmentar mediante la oportuna inserción de //, parece obvio que los criterios a utilizar para esa inserción han de ser fonéticos y no de otro orden. La entonación tiene en último término la función de ser exponente fonológico de contrastes gramaticales y afectivos; de ahí que la utilización de criterios gramaticales o semánticos de cualquier orden en la delimitación de las unidades entonativas sería, cuando menos, incurrir en un vicio de circularidad².

Los criterios fonéticos generalmente utilizados en la segmentación fonética del continuo tonal son los siguientes:

2. Las unidades entonativas han recibido diversas denominaciones que comportan no sólo una diversificación terminológica, sino también un distinto alcance y estatus teórico. Nombres como **stress contour**, **phonemic clause**, **suprasegmental morpheme** y **superfix** son algunos de los más utilizados en el análisis de niveles. Otros como **tune**, **contour**, **tonè group** y **tone unit** (unidad tonal) son los más frecuentes en el análisis de configuraciones. El término **phonemic clause**, por ejemplo, implica para quienes lo han utilizado que los límites de la unidad entonativa vienen determinados por, y coinciden con, los límites de la cláusula sintáctica. No obstante, éste es un problema de segmentación lingüística o **fonológica**; nuestro objetivo se centra en la segmentación **fonética** exacta del continuo, y por lo tanto no entraremos aquí en la consideración del aspecto fonológico de la tonalidad. Simplemente queremos ejemplificar con el término **phonemic clause** la irrupción frecuente de criterios gramaticales en el análisis de la entonación.

a) Un primer criterio es el cambio brusco de nivel tonal al término de un movimiento tonal sostenido en una dirección determinada; es decir, salto hacia abajo después de un tonema con terminación ascendente, y salto hacia arriba después de un tonema con terminación descendente; a continuación de un tonema suspensivo, el salto puede ser indistintamente hacia arriba o hacia abajo, es decir, hacia un nivel tonal por encima o por debajo del nivel correspondientes al tonema suspensivo. El lugar de rotura de la curva de Fo por cualquiera de los saltos tonales mencionados constituye el punto preciso donde ha de insertarse // . En el oscilograma de la figura 2 aparece ilustrado el primer tipo de salto, es decir, salto hacia abajo a continuación de un movimiento ascendente; el salto ocurre dos veces; una entre las sílabas **ny** y **my**, y otra entre las sílabas **son** y **and**; consecuentemente la curva de Fo de ese oscilograma queda segmentada en tres unidades tonales.

b) El segundo criterio se basa en el alargamiento o arrastre de los sonidos segmentales a los que se superpone el tonema. Ese fenómeno es especialmente perceptible cuando el tonema se superpone a una sólo sílaba. En el oscilograma de la figura 2 puede apreciarse ese fenómeno fonético en las sílabas **ny**, **son** y **wife**.

c) El tercer criterio viene dado por la relajación progresiva de la tensión articulatoria que se produce una vez sobrepasado el momento inicial del tonema, es decir, a partir del núcleo; a esa relajación le corresponde en el plano físico un decrecimiento de la amplitud de onda, y en el plano auditivo, un debilitamiento paulatino de la intensidad. En la curva de intensidad y en el fonograma de la figura 2 puede apreciarse este fenómeno tal como se produce sobre las sílabas **ny**, **son** y **wife**.

d) No es infrecuente el ensordecimiento parcial de segmentos sonoros contiguos al límite tonal, lo que permite la detección de dicho límite.

e) Un criterio frecuentemente utilizado es la existencia de una pausa. Este fenómeno apenas si ha sido estudiado. Lo único cierto es que por pausa puede entenderse, y de hecho se ha entendido, un conglomerado de fenómenos heterogéneos que van desde el cese total de la fonación a vocalizaciones sordas o sonoras que ocurren en yuxtaposición o en solapamiento con los fonemas segmentales. Algunos estructuralistas han identificado la «pausa juntural» como ingrediente de la juntura terminal del contorno. Algunos dan el nombre de pausa al salto del tono que hemos descrito como criterio (a); otros incluyen bajo esta denominación el alargamiento descrito como criterio (b); otros finalmente entienden la pausa juntural como un silencio producido al final de una juntura terminal; desde el análisis de configuraciones se ha hablado de la pausa silenciosa como señal de límite entre dos unidades tonales. Para no alargarnos demasiado con este tema, resumiremos nuestra opinión al respecto: en lenguaje coloquial las pausas fisiológicas y las de duda (**hesitation**) pueden ocurrir en cualquier punto intermedio de la unidad tonal, y por supuesto no ocurren en medio de dos unidades tonales ni con la frecuencia que, a menudo, se les atribuye, ni con la frecuencia necesaria para hacer de ellas un criterio fiable a la hora de establecer los límites tonales³.

3. Se ha abusado demasiado en la extrapolación de la prosodia de la lectura a la del lenguaje hablado; y si este último es el de tipo coloquial, la extrapolación resulta aún más abultada; tal es la evidencia aportada por el incremento cada vez mayor del uso de muestras de lenguaje coloquial espontáneo en los estudios entonativos. La alta correlación entre pausa y límite tonal existente en la lectura, no tiene paralelo en el lenguaje coloquial.

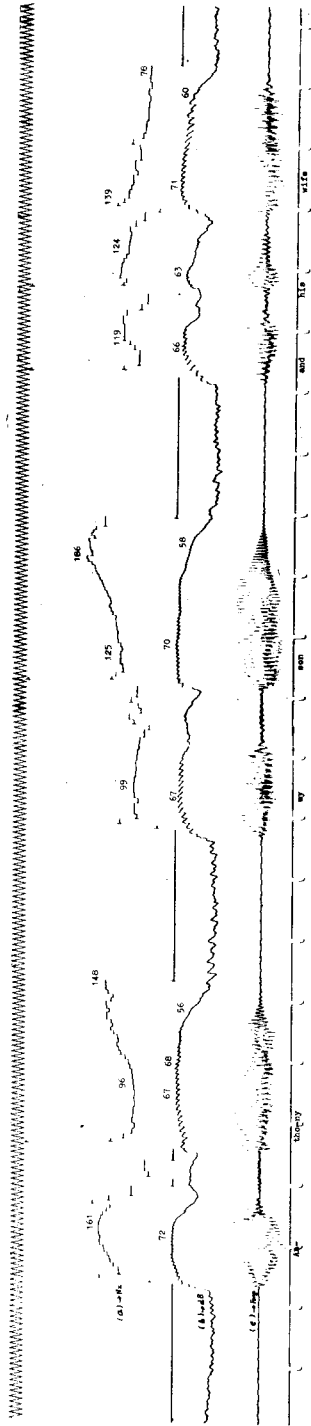


Figura 2.- Realización de la locución // Anthony // my son // and his wife // , con valor de listado.
 (a) = Curva de F_0 ; los números a lo largo de la curva expresan hercios (Hz).
 (b) = Curva de intensidad. Los números a lo largo de la curva expresan decibelios (dB)
 (c) = Fonograma de los sonidos segmentales de la locución

Casos de delimitación tonal problemática.

En ausencia del criterio (a) señalado en el apartado anterior, la inserción precisa de // puede resultar dificultosa, sobre todo si los fenómenos de alargamiento, relajación y ensordecimiento propios del final de una unidad tonal (criterios (b), (e) y (d)) trascienden el límite tonal y afectan al comienzo de la unidad tonal siguiente, es decir, a las sílabas átonas que hemos denominado precabeza de la unidad tonal. En tales circunstancias pueden plantearse dos casos:

a) La terminación de un tonema descendente en un nivel tonal bajo puede ir seguida de un comienzo del siguiente contorno también en nivel bajo. Es frecuente que la cola de un tonema descendente termine horizontalmente; ello ocurre cuando el descenso del tonema se completa antes de llegar al final de la unidad tonal y la voz no puede seguir descendiendo por haber topado con el límite inferior de su rango tonal⁴. Pues bien, esa terminación horizontal en nivel bajo puede empalmar o conectar con un comienzo horizontal, también en nivel bajo, de una nueva unidad tonal; la cola de la primera unidad tonal se funde con la precabeza de la segunda unidad. En la figura 3 aparece esquematizado este caso. Allí aparecen representadas pictóricamente las dos unidades tonales, sin ensamblar (A), y ensambladas (B).

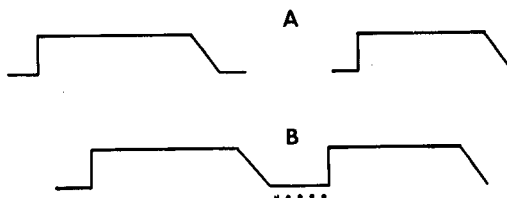


Figura 3.- Esquema ilustrativo del caso de inserción problemática de // , correspondiente al tipo (a). La línea de puntos en B representa la zona donde habría de insertarse el límite tonal.

b) La terminación de un tonema ascendente-bajo (**low-rise**) puede empalmar con una precabeza también ascendente de una segunda unidad tonal. Ese tipo de precabeza ascendente suele preceder a un tonema descendente alto (**high-fall**), o a uno ascendente-descendente (**rise-fall**). Ambas posibilidades aparecen esquematizadas en una sola representación pictórica en la figura 4.

4. El rango o intervalo es el campo acústico en que puede fluctuar la voz, y su expresión matemática sería la diferencia entre la máxima y la mínima frecuencia de F_0 que las cuerdas vocales pueden generar.

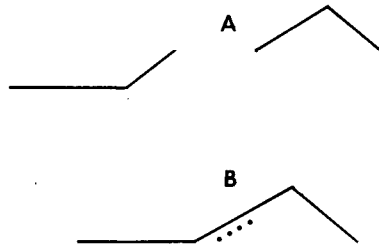


Figura 4. Esquema ilustrativo del caso problemático del tipo (b). La línea de puntos en B representa la zona limítrofe entre las dos unidades tonales, en la cual habría que insertar // .

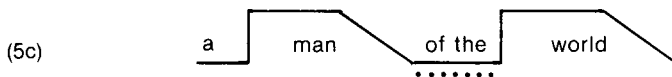
En los dos tipos de casos dudosos que hemos presentado parece imposible la utilización de criterios fonéticos para establecer con exactitud el límite tonal. A continuación vamos a repasar la posición de algunos autores sobre el tema.

En relación con el caso dudoso de tipo (a), reproducimos dos ejemplos de Pike (1945, p. 67)⁵

(5a) a man of the world
 3- °2- -3- 3- °2-4

(5b) a man of the world
 3- °2-3 3- 3- °2-4

Para facilitar la discusión de esos dos ejemplos, superpondremos el esquema de la figura 3 a la tira léxica de los mismos, con lo que la notación tonémica de Pike queda sustituida por una de carácter pictórico, tal como puede apreciarse en (5c)



5. Los números 1,2,3 y 4 simbolizan respectivamente, y de más alto a más bajo, los cuatro niveles tonales, o fonemas de nivel, postulados por Pike en su descripción. En la transcripción original de Pike no aparece el 3 debajo de la palabra **the**, por sobrentenderse, siempre a partir de las normas de notación establecidas por el autor, que **the** se realiza en nivel 3; nosotros ponemos el 3 a efectos de mayor claridad interpretativa. El símbolo (°) representa el centro del contorno, es decir, el equivalente en Pike de lo que nosotros venimos denominando **núcleo**.

La cuestión se plantea ahora en los siguientes términos: ¿a cuál de los dos segmentos ensamblados hemos de asignar **of** y **the**?

La solución de Pike es la siguiente: en (5b) **of** pertenece al segundo contorno, puesto que el movimiento descendente del primer contorno (del nivel 2 al 3) comienza y termina con la palabra **man**; esa pertenencia de **of** al segundo contorno se simboliza con el guión que hay a la derecha del 3. El límite tonal entre los dos contornos se sitúa, pues, entre **man** y **of**. En (5a) el descenso terminal del primer contorno comienza en **man** y se completa en **of**; ese descenso es igual al que se produce sobre **man** en (5b), por lo que **of** en (5a) debería pertenecer al primer contorno; pero eso supondría desgajar a **of** del constituyente inmediato **of the world**, del que forma parte. La solución salomónica consiste en atribuir a **of** en (5a) el carácter de «doble función» (**double function**), es decir, **of** pertenece simultáneamente al primer contorno (**a man of**), y al segundo (**of the world**). Esa doble función de **of** aparece simbolizada por sendos guiones a derecha e izquierda de **of**.

Comentando el primer ejemplo de Pike, Bolinger (1958, p. 35) se pregunta que por qué no considerar a **of** como punto terminal del primer contorno y a **the** como punto inicial del segundo. A continuación critica la solución de Pike como heterodoxa desde el punto de vista entonativo, y rechaza de plano la utilización de criterios gramaticales en la descripción formal de la entonación.

Resumiendo: la debilidad de la solución de Pike para el ejemplo (5a) estriba en que de las dos funciones de **of**, la primera está dictada por un criterio fonético, y la segunda, por un criterio gramatical.

En relación con el segundo tipo de caso dudoso, o tipo (b), representado en la figura 4, haremos una referencia a Crystal (1969). Este autor es enemigo acérrimo de la utilización de criterios extrafonéticos en la descripción de la entonación. Al tratar el tema de la delimitación de las unidades tonales, señala la posibilidad de casos de ensamblaje de una cola ascendente con una precabeza también ascendente. Tras señalar que en tales circunstancias no es posible la segmentación fonética, o mejor, la segmentación hecha con criterios fonéticos, acepta por una vez lo que ha repudiado: la utilización de criterios gramaticales o semánticos para la inserción de //.

«In such a circumstance there would be an alternative but to have recourse to grammatical or semantic criteria to place the boundary». (p. 207)

Para Brazil et al.(1980) la unidad tonal tiene tres partes: **segmento proclítico**, **segmento tónico** y **segmento enclítico**. Comparemos esos tres segmentos con las partes de la unidad tonal presentadas en la figura 1: el segmento proclítico equivale exactamente a lo que allí se denomina precabeza: el segmento tónico se extiende desde la primera sílaba tónica (la cabeza en la figura 1) hasta la última sílaba tónica (el núcleo en la figura 1), ambas incluidas; el segmento enclítico comprende las sílabas átonas del final de la unidad tonal. Los segmentos proclítico y enclítico no son obligatorios, pero sí lo es el segmento tónico, que debe constar de al menos una sílaba tónica; a partir del núcleo se inicia el tonema. Transcribimos un ejemplo de los citados autores (p. 40) para ilustrar la estructuración de la unidad tonal:

(6) It was WED nesday
 s. proclítico s. tónico s. enclítico

De los tres segmentos, el tónico es el único relevante desde el punto de vista entonativo, mientras que el proclítico y el enclítico son «equally uninforming». Refiriéndose a la delimitación de unidades tonales, Brazil *et al.* señalan la existencia de casos de concordancia tonal (**pitch concord**) entre el segmento enclítico de una unidad tonal y el segmento proclítico de otra. Aunque no especifican casos concretos de esa concordancia tonal, nuestros casos dudosos tipo (a) y tipo (b) representados en las figuras 3 y 4 respectivamente, serían casos de concordancia tonal entre el proclítico de una primera unidad y el enclítico de la segunda; la concordancia tonal consiste en la identidad del movimiento tonal del s. enclítico con el movimiento tonal del s. proclítico siguiente. Los dos movimientos, al ensamblarse, generan una línea recta, bien sea horizontal (línea de puntos de la figura 3), o bien sea inclinada (línea de puntos de la figura 4).

Pero veamos la solución ofrecida por Brazil *et al.*; solución que, como veremos, afecta no sólo a los casos dudosos sino a la delimitación tonal en general.

«...there are inevitable difficulties in deciding where to put the tone unit boundaries in a small number of cases. One significant advantage of our description, which suggests that all intonational meaning is carried by the tonic **segment**, whose boundaries are perfectly clear, is that it gives us a principled reason for saying that **tone unit boundaries are not in fact of great importance.**» (p.45-46).

El argumento es de una lógica aplastante: si los segmentos proclítico y enclítico son entonativamente irrelevantes, también lo son los límites de la unidad tonal y el problema de su emplazamiento. Pero tal argumento tiene un peligro: el que alguien pueda hacerlo extensivo a otros aspectos de la entonación, y ello, sin salirse del marco descriptivo de Brazil *et al.* Por ejemplo: supongamos que el ejemplo (6) corresponde a una locución realizada con un tonema descendente-ascendente (**fall-rise**), tal y como aparece en el ejemplo (7).

(7) // it was **WED**nesday //

Decir que el segmento enclítico **nesday** es entonativamente irrelevante, equivale a afirmar que también lo es la porción de Fo superpuesta a ese segmento; concretamente la rama ascendente del tonema \checkmark sería «irrelevante», en casos como el reflejado en (7), el tonema \checkmark quedaría reducido a su primera rama, es decir, a \searrow ; con ello desaparecería la oposición entre \checkmark y \searrow , que, paradójicamente, son los dos tonemas que Brazil *et al.* postulan como los dos más importantes de un inventario total de cinco.

Por otra parte, el negar importancia a los límites tonales lleva aparejada la imposibilidad de medir la longitud de las unidades tonales, tanto si esa medida se obtiene contabilizando el número de palabras, como si se obtiene contabilizando el número de sílabas de la unidad tonal. Pero mal podemos contabilizar el número de palabras o sílabas de un segmento (la unidad tonal precisamente) cuyos límites no sabemos. La longitud de cada una de las unidades tonales de un **corpus** o muestra, así como la longitud media extraída a partir del total de longitudes individuales, son ingredientes indispensables en el estudio del sistema prosódico denominado **tempo**.

Halliday (1967) también toca, aunque sólo sea superficialmente, el problema de la delimitación tonal. Pero antes de presentar su solución a los casos de delimitación tonal problemática, examinemos algunos conceptos y términos de su descripción, cuya comprensión se ha-

ce imprescindible para entender su postura con respecto al tema que aquí venimos discutiendo. Halliday establece una estrecha relación entre ritmo y entonación. Según él, toda locución se estructura en pies rítmicos de carácter isócrono, es decir, los distintos pies tienen idéntica duración. Cada pie rítmico tiene una sola sílaba tónica y esa sílaba ocupa la posición inicial del pie rítmico. A la derecha de cada sílaba tónica hay un indeterminado número de sílabas átonas (incluyendo la posibilidad de cero sílabas).

El ejemplo (8) ilustra la segmentación de una locución en pies rítmicos. El símbolo / representa los límites entre los pies rítmicos. A cada sílaba tónica le corresponde una pulsación rítmica (**beat**); a veces la sílaba tónica no se da, pero sí la pulsación o **beat**, que recibe entonces el nombre de **pulsación silenciosa (silent beat)**⁶ y se simboliza con ^ ^ ; Halliday divide la unidad tonal (denominada por él **tone group**) en dos partes: el segmento **pretónico (pretonic)** y el segmento **tónico (tonic)**. El segmento pretónico abarca las sílabas comprendidas entre

(8) / ^ | / thought it would / rain /

el comienzo de la unidad tonal y el núcleo, y el segmento tónico abarca las sílabas restantes, desde el núcleo inclusive, hasta el final de la unidad tonal; es decir, el segmento tónico es coextensivo con el tonema. Veamos ahora la posición de Halliday con respecto a la delimitación de las unidades tonales:

«In any case it must be insisted that the location of a tone group boundary is a theoretical decision: the best description is obtained if a new tone group is considered to begin at the foot boundary immediately preceding the first salient syllable of its tonic or pretonic, as the case may be». (p. 19, nota 16).

La decisión de hacer coincidir los límites de la unidad tonal (//) con límites de pie rítmico (/) tiene la ventaja de ser una solución fonética en los casos de delimitación tonal dudosa. A fin de ilustrar esa solución propuesta por Halliday, reescribiremos los ejemplos de Pike, (5a) y (5b) más arriba, con la notación de Halliday. Esa reescritura la presentamos en dos pasos: en (9a) transcribimos el ritmo, colocando los oportunos límites (/) entre pies rítmicos; en (9b) añadimos los límites de las dos unidades tonales con que se realiza la locución, y señalamos los correspondientes núcleos mediante el subrayado.

(9a) / ^ a / man of the / world /

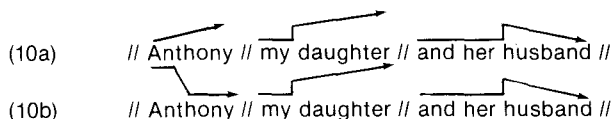
(9b) // ^ a/ man of the // world //

La sílabas **of** y **the** son sílabas átonas pertenecientes al pie rítmico cuya sílaba tónica es **man**, o sea, las tres sílabas forman el pie rítmico / **man of the**/. **Man** es, por otra parte, el **núcleo** de la primera unidad tonal; el límite entre las dos unidades ha de estar después de **man** y antes de **world**. El pie rítmico **man of the** no es segmentable por definición, es decir, el límite tonal // ha de coincidir con un límite entre pies rítmicos, es decir con /: la conclusión es que el punto preciso para insertar // se halla entre **man of the** y **world**, tal como se refleja en (9b).

6. Esa pulsación silenciosa no tiene nada que ver con las pausas, siendo un mero artefacto teórico ideado por Halliday para asegurarse de que todo pie rítmico comienza con una pulsación.

Después de ver las opiniones de los distintos autores aquí aludidos, emerge con fuerza una conclusión: en los casos de delimitación tonal problemática, la inserción de // es imposible de llevar a cabo con criterios estrictamente entonativos. El ritmo, utilizado por Halliday como criterio, es un sistema prosódico distinto de la entonación, aunque ambos puedan relacionarse; en todo caso, los términos de esa relación hay que demostrarlos o justificarlos, y no basta con «decidirlos».

A nosotros se nos ocurre un criterio para insertar // en los casos de duda: establecer una analogía entre el «comportamiento entonativo» de cierta clase de palabras en los casos dudosos y el comportamiento de esas mismas palabras en los casos en que no hay duda. Los ejemplos (10a) y (10b) servirán para ilustrar esta analogía. Los dos ejemplos



constituyen sendas variantes entonativas de un listado de tres elementos en ambos casos. En el ejemplo (10a) nos basta con aplicar el criterio (a) del apartado 2 para insertar //: concretamente, salto del tono hacia un nivel bajo a continuación de un tonema ascendente. Ese salto se produce dos veces; una, entre **-ny** y **my**, y otra, entre **-ter** y **and**. Si observamos el ejemplo (10b), el ensamblaje entre las dos primeras unidades tonales nos recuerda la representación pictórica (figura 3) del caso dudoso de tipo (a). Por analogía con la delimitación tonal efectuada en (10a), también insertaremos // entre **Anthony** y **my** en (10b).

En los casos de delimitación dudosa las porciones de Fo correspondientes a la zonas de ensamblaje de dos unidades tonales suelen superponerse a un tipo de palabras que muchos lingüistas han denominado **palabras gramaticales** por contraposición a **palabras léxicas**.

La solución que nosotros proponemos es «convertir» un caso de delimitación dudosa en un caso de delimitación clara, conservando la misma tira léxica y cambiando el tipo de tonema del primer contorno; una vez insertado // con los criterios fonéticos pertinentes, sabremos, mediante simple extrapolación, el punto exacto de inserción de // en el caso dudoso.

Conclusiones.

A) Conclusiones relativas a la delimitación tonal en general.

1) El problema de la delimitación fonética de las unidades entonativas del inglés ha sido tratado tanto por autores adscritos al análisis de niveles como por autores adscritos al análisis de configuraciones. En todo caso, pocos autores han hecho referencia a los casos —afortunadamente los menos— en que la delimitación tonal es problemática.

2) Los criterios fonéticos comúnmente utilizados en la delimitación tonal son: a) salto del tono hacia un nivel bajo después de un tonema ascendente, hacia un nivel alto después de un tonema descendente, y hacia un nivel por encima o por debajo del nivel correspondiente a un tonema suspensivo. b) alargamiento de las sílabas finales de la unidad tonal. c) ensordecimiento de los segmentos sonoros del final de la unidad tonal.

B) Conclusiones relativas a los casos de delimitación tonal problemática.

1) La solución de Pike (1951) intenta conjugar criterios fonéticos con criterios gramaticales; el autor intenta salvar el principio tácito de que la inserción de // ha de respetar, en la medida de lo posible, la integridad de los constituyentes inmediatos de orden sintáctico. Su postura es criticada por Bolinger (1958), quien no admite la utilización de criterios gramaticales en la descripción de la entonación.

2) Crystal (1969), tras abogar por la exclusión de criterios extrafonéticos en el análisis de la entonación, admite la imposibilidad de la segmentación fonética en casos como el representado en la figura 4, admitiendo entonces la necesidad del recurso a criterios gramaticales o semánticos.

3) La afirmación de Brazil *et al.*(1980) en el sentido de que los límites entre unidades tonales «no son de gran importancia» tiene la virtud de eludir el problema, sin ofrecer solución al mismo. Su afirmación se apoya en supuestos de irrelevancia entonativa de los segmentos proclítico y enclítico de la unidad tonal.

4) Halliday (1967) propone la «decisión teórica» de hacer coincidir el límite tonal (//) con un límite entre pies rítmicos (/). Su criterio es fonético aunque no entonativo. El ritmo es un sistema prosódico relacionable con la entonación; pero los términos de esa relación han de justificarse y no es suficiente con «decidirlos».

5) Nosotros proponemos observar lo que pasa en posibles alternativas entonativas de una misma tira léxica. Las alternativas que admitan la aplicabilidad de los criterios fonéticos de delimitación tonal en general, nos servirán de pauta para la inserción de // en los casos dudosos.

FRANCISCO GUTIÉRREZ DÍEZ.

BIBLIOGRAFÍA

- BOLINGER, D. (1951): «Intonation: Levels versus Configurations». **Word**, 7: 199-210.
— (1958): «Intonation and Grammar». **Language Learning**, 8: 31-37.
- BOOMER, D.S. (1965): «Hesitation and Grammatical Encoding». **Language and Speech**, 8: 148-58.
— and DITTMAN, A.T. (1962): «Hesitation Pauses and Juncture Pauses in Speech». **Language and Speech**, 5: 215-20.
- BRAZIL, D. COULTHARD, M. and JOHNS, C. (1980): **Discourse, Intonation and Language Teaching**. London: Longman.
- CRYSTAL, D. (1969): **Prosodic Systems and Intonation in English**. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- FOX, A. (1973): «Tone Sequencies in English». **Archivum Linguisticum**, 4: 17-25.
- GOLDMAN-EISLER, F. (1972): «Pauses, Clauses, Sentences». **Language and Speech**, 15: 103-13.
- HALLIDAY, M.A.K. (1967): **Intonation and Grammar in British English**. The Hague: Mouton.
- HARRIS, Z.S. (1951): **Methods in Structural Linguistics**. Chicago: University Press.
- HAWKINS, P. R. (1971): «The syntactic Location of Hesitation Pauses». **Language and Speech**, 14: 277-88.
- KINGDON, R. (1958): **Groundwork of English Intonation**. London: Longman.
- PIKE, K.L. (1945): **The Intonation of American English**. Univ. of Michigan Publications in Linguistics, 1. Ann Arbor: Univ. Michigan Press.
- QUIRK, R. DUCKWORTH, A.P. SVARTVIK, J. RUSIECKI, J.P.L., and COLIN, A.J.T. (1964): «Studies in the Correspondence of Prosodic to Grammatical Features in English». **Proceedings of the 9th International Congress of Linguists**. (Boston). The Hague: Mouton.
- TRAGER, G.L. and SMITH, H.L. (1951): **An Outline of English Structure**. Studies in Linguistics: Occasional Papers, 3. Washington: American Council of Learned Societies: Battenburg Press.
- TRIM, J.L.M. (1959): «Major and Minor Tone-groups in English». **La Maître Phonétique**, 112: 26-9.