

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ

Departamento de Filología Española



TESIS DOCTORAL

LA EXPRESIÓN DE LA IRONÍA EN LA CONVERSACIÓN:
ESTUDIO FONOPRAGMÁTICO EN UN CORPUS
DE HABLA SEMIESPONTÁNEA

Programa de Doctorado: *Estudios Hispánicos Avanzados* (RD99/2011)

Presentada por:

D^a. Diana Martínez Hernández

Dirigida por:

Dr. D. Antonio Hidalgo Navarro

Codirigida por:

Dra. D^a. María Jesús Machuca Ayuso

Valencia, noviembre 2018

Esta tesis doctoral ha sido realizada en el marco de las Ayudas para la formación de personal investigador de carácter predoctoral del Subprograma "Atracció de Talent" del Vicerectorat d'Investigació i Política Científica de la Universitat de València.

A mi madre

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, Luisa, por demostrar que el caos no implica necesariamente desorden, diga lo que diga ese montón de ropa de la silla, mamá. Gracias por estar siempre conmigo. A mi hermana, Luisa, por demasiadas cosas. A ambas por comprender la importancia de este proceso en mi vida personal y profesional.

A mis directores de tesis, Antonio Hidalgo y María Machuca, por los consejos, la sabiduría y la sencillez, y sobre todo por la paciencia y el estímulo constante sin los que es imposible emprender un proyecto de investigación de esta envergadura.

A Elena Landone y a Valentina Paleari, por el afecto con el que me han tratado y por el entusiasmo que han tenido por mis investigaciones durante mis estancias en la Università degli studi di Milano.

A Daniel Pereira, Hernán Pérez y Jaime Soto, por saber entender y apoyar lo controvertido de esta investigación durante mi estancia en la Universidad de Concepción.

A Miguel Mateo, porque es quien, desde el inicio de esta investigación, supo darme los consejos oportunos y el apoyo necesario para emprender el laborioso camino del análisis melódico del habla.

Mi agradecimiento se extiende al Grupo de Investigación Val.Es.Co. y al Proyecto de Investigación Fonocortesía, que me han permitido participar activamente en sus actividades contribuyendo al desarrollo de este trabajo.

Por el cariño, la comprensión, los mimos, la ilusión, el respeto, las carcajadas y la admiración que leo en sus ojos. Por vosotros: Fran, Ángel y Marina.

Por la inspiración y el apoyo que me habéis brindado a lo largo de estos cuatro años: María y Juanma.

A Carlos, por esta vida que construimos juntos y que sostenemos a base de sonrisas.

Vuestro apoyo incondicional y paciencia hacen que esta tesis también sea vuestra. Gracias.

«Irony does not represent a homogeneous universe, but rather has the shape of a constellation of ironic communications, each with its intrinsic qualities» (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000: 277).

«Irony is not a single category of figurative language, but includes a variety of types, each of which is motivated by slightly different cognitive, linguistic, and social factors and conveys somewhat different pragmatic meanings» (Gibbs, 2000: 23).

«The ironic comment is not just represented by the role of the vocal nonverbal code on the linguistic code, but also by the function of the context and the versatile nature of words» (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000: 302).

RESUMEN

El título de esta tesis da cuenta del ámbito de actuación en el que se inserta esta investigación, la Fonopragmática. Más específicamente, este trabajo de tesis se centra en el análisis y el estudio de los indicadores acústico-melódicos de la ironía verbal en la conversación espontánea, y en contexto, principalmente. En este sentido, la carencia de trabajos dedicados al estudio de la diversidad fónica como desencadenante de funciones pragmático-irónicas concretas, nos ha obligado a seguir indagando sobre la descripción analítica de un tono de voz irónico como parte de un proceso interpretativo metarrepresentacional complejo (Haverkate, 1985; Alba-Juez, 1995; Attardo, 2003; Bryant y Fox Tree, 2005; Alvarado, 2006; Ruiz Gurillo, 2009, 2010; Padilla, 2010; Becerra Valderrama, 2011b, 2012).

Bajo esta motivación, nuestra propuesta investigadora parte de los llamados análisis interaccionistas, integrados *grosso modo* en el Análisis Conversacional americano, en la Etnografía de la Comunicación de Gumperz y en la Sociolingüística Interaccional de Goffman. Aunque los análisis interaccionistas se integran en un ámbito todavía novedoso para el estudio de la ironía, han comenzado a desarrollarse algunos trabajos centrados en factores derivados de las relaciones interpersonales y en diversos aspectos psicosociales presentes en la progresión conversacional (Jorgensen, 1996; Clift, 1999; Anolli y otros, 2001; Gibbs y Colston, 2001; Giora y Gur, 2003; Kotthof, 2003; Eisterhold y otros, 2006; Grupo GRIALE¹). Los análisis puramente interaccionistas, basados en ejemplos reales, respaldan, pues, procesos inferenciales complejos, en cierta medida, debido a la multiplicidad de experiencias sociales y contextuales que se descubren tras el empleo de una lengua en interacción.

Siguiendo esta perspectiva de tipo psicologista, se ha tratado de aportar una explicación objetiva de la ironía en interacción, vista como un fenómeno con múltiples funciones pragmático-irónicas concretas que se apoyan en indicadores y marcas lingüísticas, cinésicas, paralingüísticas y/o acústico-melódicas, capaces de guiar la correcta interpretación inferencial del significado irónico. Se ha fijado, además, una metodología experimental adecuada, considerando las ventajas y carencias metodológicas que lastran otras investigaciones previas sobre los valores pragmáticos de la entonación. Y, por último, se ha elaborado un trabajo empírico que ha supuesto la recogida de un corpus basado en series de televisión y de tertulias radiofónicas, que ha sido evaluado en tests de percepción discriminatorios y analizado acústicamente con el propósito de definir objetivamente la prosodia de la ironía.

¹ Grupo de Investigación sobre Ironía y Humor en Español de la Universidad de Alicante.

ABSTRACT

The title of this thesis is the account of the field of action in which this research is inserted, the linguistic branch of the Phonopragmatic. More specifically, this thesis work focuses on the analysis and study of acoustic-melody indicators of verbal irony in spontaneous conversation, and in context, mainly. In this sense, the lack of works devoted to the study of phonic diversity as a trigger for pragmatic-ironic functions to development, has forced us to follow the analytical description of tone of voice to tone as part of the complex metarepresentational interpretative process (Haverkate, 1985; Alba-Juez, 1995; Attardo, 2003; Bryant and Fox Tree, 2005; Alvarado, 2006; Ruiz Gurillo, 2009, 2010; Padilla, 2010; Becerra Valderrama, 2011b, 2012).

Under this motivation, our research proposal starts from the so-called interactionist analysis, integrated into the American Conversational analysis, the Communication Ethnography of Gumperz and the Interactional Sociolinguistics of Goffman. Although interactionist analyzes are integrated into a field that has not yet been used for the study of irony, some works have been developed and focused on the factors of interpersonal relationships and the various psychosocial aspects present in conversational progress (Jorgensen, 1996; Clift, 1999; Anolli et al., 2001; Gibbs and Colston, 2001; Giora and Gur, 2003; Kotthof, 2003; Eisterhold et al., 2006; Group GRIALE²). The purely interactionist analysis, based on real examples, supported, as well as, complex inferential processes, to a certain extent, due to the multiplicity of social and contextual experiences that are discovered through the use of a language in interaction.

Following this perspective of a psychologist, we have tried to provide an objective explanation of irony in interaction, seen as a phenomenon with multiple concrete pragmatic-ironic functions that rely on indicators and linguistic, kinesthetic, paralinguistic and acoustic-melodic marks, capable of guiding the correct inferential interpretation of the ironic meaning. In addition, an adequate experimental methodology has been established, considering the advantages and methodological shortcomings that halt the development of pragmatic investigations of an intonative nature. And, finally, an empirical work has been developed that has involved the collection of a corpus based on television series and radio talk shows, which has been evaluated in discriminatory perception tests, and analyzed formally and acoustically with the purpose of objectively defining the intonation of irony.

² Research Group on Irony and Humor in Spanish at the University of Alicante.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	15
A. Motivación del estudio	16
B. Estructura de esta investigación	17
C. Objetivos específicos	19
I. ESTADO DE LA CUESTIÓN	21
CAPÍTULO 1. MODELOS PRAGMÁTICOS EXPLICATIVOS DE LA IRONÍA VERBAL	22
1. Introducción	22
2. Modelos pragmáticos explicativos de la ironía verbal	24
2.1. Planteamiento griceano	25
2.2. Planteamiento neogriceano.....	28
2.3. La ironía como eco: la Teoría de la Relevancia y la ironía lingüística	31
2.4. La ironía desde la Teoría Polifónica	34
2.5. Perspectivas psicologistas e interaccionistas	36
2.5.1. El proceso interpretativo de la ironía	37
2.5.2. La función de las declaraciones irónicas. Ironía y (des)cortesía.....	39
3. El juego de códigos verbal y no verbal en la producción irónica	43
3.1. Marcas lingüísticas de la ironía	45
3.2. Tipología formal irónica.....	50
3.3. Marcas fonoprosódicas de la ironía.....	51
3.3.1. Su estudio en el ámbito hispánico.....	53
3.3.1.1. Marcas prosódicas genéricas de la ironía.....	53
3.3.1.2. Marcas prosódicas y tipología irónica.....	54
3.3.2. Estudios relativos a otras lenguas.....	56
3.3.2.1. Marcas prosódicas genéricas de la ironía.....	56
3.3.2.2. Marcas prosódicas y tipología irónica.....	59
4. Recapitulación	60

CAPÍTULO 2. ASPECTOS METODOLÓGICOS RELATIVOS AL ESTUDIO DE LA PROSODIA IRÓNICA	69
1. Introducción	69
2. Sobre la obtención y construcción de un corpus representativo para el estudio prosódico de la ironía	69
2.1. Tipología de corpus en estudios afines	69
2.2. Propuesta para la elaboración de un corpus representativo.....	72
2.2.1. Un corpus audiovisual. La oralidad prefabricada o controlada.....	75
2.2.2. La tertulia radiofónica como un tipo de conversación coloquial.....	79
3. Hacia un análisis acústico-perceptivo de la ironía	81
3.1. El acto como unidad perceptiva en el habla espontánea.....	81
3.2. Parámetros acústico-perceptivos empleados en el estudio de la ironía	89
3.3. Modelos de análisis de la entonación	90
3.3.1. Consideraciones previas	90
3.3.2. Modelos generalistas de análisis entonativo.....	94
3.3.2.1. Análisis por configuraciones (AC)	95
3.3.2.2. Análisis por niveles (AN)	97
3.3.3. Modelos para el estudio de la prosodia en habla espontánea.....	100
3.3.3.1. El modelo de Análisis Melódico del Habla (AMH).....	102
3.3.3.2. Hacia un modelo interactivo global para el análisis prosódico de la conversación.....	109
3.3.4. La importancia de los códigos semiestables. La entonación idiosincrásica no codificada.....	115
4. Recapitulación	117
II. ESTUDIO EMPÍRICO. ANÁLISIS FONOPRAGMÁTICO DE LA IRONÍA	124
CAPÍTULO 3. PROPUESTA METODOLÓGICA	125
1. Introducción	125
2. Corpus	125
2.1. Series de televisión	126
2.1.1. La que se avecina	129

2.1.2.	El Chiringuito de Pepe.....	130
2.2.	Las tertulias radiofónicas. Nadie sabe nada. El programa en el que puede pasar de todo	131
3.	Selección y clasificación de actos.....	133
3.1.	Unidad de análisis. El acto.....	134
3.2.	Marcas lingüísticas.....	138
3.3.	Tipología de actos irónicos.....	139
3.3.1.	Modalidad enunciativa. Aseverativa y exclamativa	139
3.3.2.	Distinción funcional. Ironía positiva (canónica) e ironía negativa (no canónica).....	140
3.3.2.1.	Series de televisión. Ironía crítica	142
3.3.2.2.	Tertulia radiofónica. Ironía humorística.....	143
3.3.2.3.	Balance ironía positiva e ironía negativa	144
3.3.3.	Distinción formal. Hipérbole y contradicción.....	146
3.3.3.1.	Series de televisión. Contradicción.....	146
3.3.3.2.	Tertulia radiofónica. Hipérbole	146
3.3.3.3.	Balance contradicción e hipérbole	147
4.	Tests de percepción. Presentación y metodología.....	149
4.1.	Introducción	149
4.2.	Herramienta de experimentación perceptiva. FOLERPA	150
5.	Análisis acústico. Presentación y metodología	157
5.1.	F0.....	157
5.1.1.	Valores medios.....	157
5.1.1.1.	Primer script.....	158
5.1.1.2.	Segundo script.....	162
5.1.2.	Máxima, mínima y rango de F0	166
5.2.	Intensidad.....	168
5.3.	Duración.....	169
6.	Recapitulación.....	172

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS	174
1. Introducción.....	174
2. Análisis y resultados de las pruebas perceptivas	174
2.1. Prueba perceptiva de las series de televisión.....	175
2.2. Prueba perceptiva de la tertulia radiofónica	176
2.3. Discusión de resultados.....	178
3. Análisis y resultados del estudio acústico.....	183
3.1. Análisis estadístico de la F0, la intensidad y la duración.....	183
3.1.1. Series de televisión.....	184
3.1.1.1. F0.....	184
3.1.1.2. Intensidad	210
3.1.1.3. Duración	226
3.1.2. La tertulia radiofónica	232
3.1.2.1. F0	232
3.1.2.2. Intensidad	239
3.1.2.3. Duración	247
3.1.3. Discusión de resultados	250
3.2. Curvas melódicas	257
3.2.1. Series de televisión	258
3.2.1.1. Actos irónicos de respuesta “sí”	258
3.2.1.1.1. Rasgos melódicos	258
3.2.1.1.2. Perfiles definidos	270
3.2.1.2. Actos irónicos de respuesta “no”	281
3.2.1.2.1. Rasgos melódicos	281
3.2.1.2.2. Perfiles definidos	293
3.2.2. Tertulia radiofónica.....	297
3.2.2.1. Actos irónicos de respuesta “sí”	298
3.2.2.1.1. Rasgos melódicos	298
3.2.2.1.2. Perfiles definidos	304
3.2.2.2. Actos irónicos de respuesta “no”	311
3.2.2.2.1. Rasgos melódicos	311
3.2.2.2.2. Perfiles definidos	315

3.2.3. Discusión de resultados.....	318
III. CONCLUSIONES	325
CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES.....	326
1. Conclusiones generales.....	326
2. Proyecciones futuras de investigación.....	338
CHAPTER 5. CONCLUSIONS.....	341
1. General conclusions	341
2. Future research.....	353
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	356
ANEXOS.....	391
ANEXO I. CORPUS	392
1. Signos y convenciones de transcripción Grupo Val.Es.Co. (Briz y Val.Es.Co., 1995, 2002a, 2002b, 2014).....	392
2. Corpus.....	394
2.1. Series de televisión. La que se avecina y El Chiringuito de Pepe	394
2.2. Tertulia radiofónica. Nadie sabe nada.....	398
ANEXO II. CORPUS: CLASIFICACIÓN DE ACTOS POR FUNCIÓN, FORMA Y MODALIDAD IRÓNICAS.....	401
1. Series de televisión.....	401
2. Tertulia radiofónica	407
ANEXO III. CORPUS: DISTINCIÓN DE ACTOS E INTERVENCIONES	411
1. Series de televisión.....	411
2. Tertulia radiofónica	413
ANEXO IV. SCRIPTS.....	417
1. Primer script AMH	417
2. Segundo script AMH	427

3. Script F0 máxima.....	429
4. Script F0 mínima	431
5. Script intensidad	433
6. Script duración	435
ANEXO V. RESULTADOS DEL TEST PERCEPTIVO PARA CADA ACTO	439
1. Series de televisión.....	439
2. Tertulia radiofónica	446
ANEXO VI. ACTOS SELECCIONADOS POR LOS JUECES NO EXPERTOS EN EL TEST PERCEPTIVO.....	452
1. Series de televisión.....	452
1.1. Actos irónicos de respuesta “sí”	452
1.2. Actos irónicos de respuesta “no”	453
2. Tertulia radiofónica	454
2.1. Actos irónicos de respuesta “sí”	454
2.2. Actos irónicos de respuesta “no”	455
ANEXO VII. ACTOS IRÓNICOS DE RESPUESTA “SÍ” Y “NO” CLASIFICADOS POR FUNCIÓN, FORMA Y MODALIDAD IRÓNICAS	456
1. Series de televisión.....	456
1.1. Actos irónicos de respuesta “sí”	456
1.2. Actos irónicos de respuesta “no”	457
2. Tertulia radiofónica	459
2.1. Actos irónicos de respuesta “sí”	459
2.2. Actos irónicos de respuesta “no”	460
ANEXO VIII. CURVAS MELÓDICAS A PARTIR DEL MODELO AMH	462
1. Series de televisión.....	462
1.1. Actos irónicos de respuesta “sí”	462
1.2. Actos irónicos de respuesta “no”	479
2. Tertulia radiofónica	492
2.1. Actos irónicos de respuesta “sí”	492
2.2. Actos irónicos de respuesta “no”	511
ANEXO IX. AUDIOS	521

1. Series de televisión. Actos seleccionados por los jueces no expertos en el test perceptivo	521
1.1. Actos de respuesta “sí”	521
1.2. Actos de respuesta “no”	521
1.3. Actos eliminados.....	521
2. Tertulia radiofónica. Actos seleccionados por los jueces no expertos en el test perceptivo	521
2.1. Actos de respuesta “sí”	521
2.2. Actos de respuesta “no”	521
2.3. Actos eliminados.....	521

INTRODUCCIÓN

A. Motivación del estudio

Actualmente, en los estudios sobre ironía, existen varios centros de interés fundamentales, entre los que destacan: su estructura lingüística, su definición conceptual y el análisis del llamado *tono irónico* (Padilla, 2004, 2011). En este estado de cosas, nuestra investigación se fundamenta en uno de los aspectos lingüísticos menos estudiados relacionados con el acto verbal irónico: el nivel prosódico del habla.

En el ámbito hispánico, en concreto, en los estudios centrados en la identificación y en la descripción analítica de un tono de voz irónico, aplicados al discurso conversacional, algunos autores (Padilla, 2004, 2011; Becerra Valderrama, 2011a, 2011b, 2012) han hecho referencia a un tipo de tono especial en la realización de enunciados irónicos como expresión de un determinado matiz emocional o mental (Haverkate, 1985; Alba Juez, 1995a, 1995b; Attardo, 2003; Bryant y Fox Tree, 2005; Alvarado, 2006; Ruiz Gurillo, 2009, 2010; Padilla y Alvarado, 2010; Becerra Valderrama, 2011b, 2012). De los estudios de Padilla y Becerra Valderrama, se constata la existencia de un tono de voz irónico a partir del aumento de la frecuencia, la intensidad y la duración, sin embargo, se advierte que no existe “un patrón prosódico consistente que permita expresar actitudes irónicas distintas, como la burla y la crítica, por medio de la entonación” (Becerra Valderrama, 2012: 204).

En esta línea, algunos estudios sobre el inglés (Cutler, 1974; Milosky y Ford, 1997; Haiman, 1998; Anolli, Cicero e Infantino, 2000; Rockwell, 2000, 2007; Attardo y otros, 2003; Bryant y Fox Tree, 2005; Cheang y Pell, 2008) se centran en la búsqueda de rasgos prosódicos asociados a los enunciados irónicos. En ocasiones, las marcas descritas proceden de actitudes o intenciones comunicativas expresadas en el discurso televisivo, entendido como forma de habla espontánea: nasalización, reducción de la velocidad de habla, alargamiento de sílabas, mayor intensidad, diferencias en la duración o movimientos de focalización, entre otros.

La investigación precedente manifiesta positivamente los vínculos existentes entre la ironía y la irrupción de elementos suprasegmentales en la interpretación de su significado. No obstante, el reconocimiento y la comprensión de un enunciado transmitido de forma indirecta, de acuerdo con ciertas marcas fónicas, suscitan

problemas de tipo metodológico que obligan a realizar análisis exhaustivos que consideren si dichos índices forman parte del proceso interpretativo (de tipo metarrepresentacional) que conlleva la ironía (Warning, 1976; Loevenbruck y otros, 2013). Ello nos ha llevado a centrar nuestro trabajo en el papel que desempeñan las señales acústicas en un proceso que combina información contextual y lingüística diversa.

B. Estructura de esta investigación

En el Capítulo 1 “Modelos pragmáticos explicativos de la ironía verbal”, se presenta un estado general de la cuestión sobre las diferentes teorías pragmáticas que han cimentado nuestra manera de entender la comunicación lingüística (planteamientos griceano, neogriceano, relevantista, polifónico...). Se muestra, así, una evolución que parte de los planteamientos teóricos clásicos, para finalizar con propuestas experimentales recientes que nacen del campo de la sociolingüística interactiva, y se basan, mayoritariamente, en análisis de tipo interaccionista. Estos últimos, como veremos, abordan el estudio de la ironía en interacción, tomando en consideración factores de tipo interpersonal (edad, género o relaciones de poder y solidaridad) y psicosocial (humor, (des)cortesía)³ que actualizan el enfoque ofrecido por las perspectivas tradicionales sobre el estudio de la producción, la interpretación y la reacción irónica en la conversación (Grupo GRIALE⁴, Jorgensen, 1996; Clift, 1999; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000; Gibbs y Colston, 2001; Giora y Gur, 2003; Kotthof, 2003; Eisterhold, Attardo y Boxer, 2006).

³ Los análisis interaccionistas desmienten ciertas convicciones sobre el empleo de la ironía en interacción, como por ejemplo que el significado generalmente negativo comunicado por una declaración irónica se silencia (Dews, Kaplan y Winner, 1995) y parece menos grosero en el discurso espontáneo – especialmente cuando se manifiestan críticas triviales (Jorgensen, 1996) –, o que las diferentes formas de ironía a menudo tienen distintas funciones comunicativas (Roberts y Kreuz, 1994; Lee y Katz, 1998) y evocan diferentes respuestas emocionales en los oyentes (Leggitt y Gibbs, 2000). Así pues, los análisis puramente interaccionistas, basados en ejemplos reales respaldan procesos inferenciales complejos. El empleo de la ironía en interacción, por ejemplo, puede relacionarse directamente con el fenómeno de la cortesía e implicar solidaridad en situaciones de igualdad social (Jorgensen, 1996; Alvarado, 2005, 2009). Del mismo modo, como veremos en el desarrollo de esta investigación, la ironía puede contribuir a un aporte contrastivo capaz de generar situaciones humorísticas y/o divertidas, desechando creencias anteriores basadas en el carácter negativo de la ironía.

⁴ Entre los seguidores de estas teorías interaccionistas, destaca el avance investigador logrado por el Grupo GRIALE de la Universidad de Alicante sobre este fenómeno pragmático. Su

El Capítulo 1 finaliza con un apartado de conclusiones, donde tratamos de destacar los principios pragmáticos fundamentales que condicionan la interpretación de los enunciados irónicos, tales como los factores contextuales (contorno físico inmediato) o los principios sociopragmáticos (entorno sociocultural y adecuación a las diferentes situaciones comunicativas) que entretujan doblemente la semanticidad irónica, obteniendo como resultado una tipología de enunciados (irónicos) adecuada a los contextos sociales e intencionales en los que se produce. Esta semanticidad contradictoria que se muestra tras la emisión de un acto irónico, puede estar acompañada, además, por una serie de marcas o índices (para)lingüísticos, que hacen relevante el significado implícito de este proceso “retórico”, al menos, en las fases iniciales de su interpretación (Attardo, 2000).

A partir de estos principios teóricos, a lo largo del Capítulo 2 “Aspectos metodológicos relativos al estudio de la prosodia irónica”, revisamos brevemente los modelos lingüísticos que tratan el estudio de la entonación, con el propósito de confrontar la pluralidad metodológica existente y, sobre todo, de presentar una propuesta metodológica adecuada al tratamiento de nuestro corpus de referencia, partiendo especialmente de modelos adaptables al estudio pragmático de la entonación (Cantero, 2002; Hidalgo, 2017).

Las conclusiones derivadas de los dos primeros capítulos, apoyadas en supuestos teóricos destacados (Jorgensen, 1996; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000; Gibbs y Colston, 2001; Kotthoff, 2003; Giora y Gur, 2003; Eisterhold, Attardo y Boxer, 2006), confluyen en una propuesta metodológica (Capítulo 3) y en la presentación de los resultados obtenidos a partir de un análisis acústico-perceptivo de corpus (Capítulo 4). El análisis experimental trata de demostrar la relación entre determinados parámetros acústicos (F0, intensidad y duración) y los efectos comunicativos irónicos producidos en el marco de un acontecimiento de habla específico, intentando dar respuesta a una pregunta que

trabajo parte del modelo expuesto por Levinson (2000) y su propuesta se basa, además, en algunas hipótesis interaccionistas. De este modo, se sugiere una explicación objetiva de la ironía, concebida como un fenómeno pragmático que se apoya en indicadores y marcas lingüísticas, cinésicas, paralingüísticas y/o acústico-melódicas, capaces de guiar la correcta interpretación inferencial del significado irónico, más allá de los contextos particulares en que se produce (Ruiz Gurillo y otros, 2004; Alvarado, 2005; Padilla, 2005).

hasta el momento no ha sido completamente resuelta: ¿son las estrategias lingüísticas desarrolladas en situaciones discursivas espontáneas elementos “añadidos” o elementos imprescindibles en la expresión de sentidos comunicativos irónicos?

C. Objetivos específicos

El objetivo principal es describir, en gran medida, las relaciones que existen entre el componente fonoprosódico de la lengua y el uso pragmático irónico en el ámbito de la interacción. Pero, además, surgen una serie de objetivos específicos que enumeramos a continuación:

1. Aportar un mejor conocimiento del estudio pragmático de la ironía en habla espontánea, a partir de propuestas teórico-experimentales. La revisión de diversas teorías nos ayuda a descubrir, por medio de un amplio volumen de datos, algunos aspectos del fenómeno, de interés para el desarrollo de otros apartados, p.ej. los mecanismos cognitivos necesarios para comprender la ironía como hecho metarrepresentacional, el número de fases interpretativas en las que se organiza, o la posibilidad de sistematizar recursos sociopragmáticos conducentes a la creación de efectos contextuales irónicos, entre otros aspectos.
2. Ofrecer una revisión teórica de las principales marcas pragmlingüísticas en la caracterización de las expresiones irónicas a partir del componente prosódico del habla. A través de diversos estudios que han inclinado sus premisas hacia una mejora de la definición de la prosodia de la ironía, observamos qué significado ha podido darse al denominado “tono irónico” y qué papel tiene este en el proceso interpretativo.
3. Contribuir, en lo posible, al desarrollo metodológico y teórico del análisis fonopragmático del español coloquial, a partir de una revisión selectiva de modelos de análisis acústico, aptos para el estudio del habla espontánea.
4. Comprobar el peso de la prosodia en la interpretación de enunciados irónicos, por medio de un estudio perceptivo basado en ejercicios de identificación y de discriminación auditiva. De este modo, tratamos de averiguar si los conocimientos compartidos o el contexto sociocultural general proporcionan al destinatario la información necesaria para que entienda el mensaje, la actitud y la intención del

emisor, o si, por el contrario, la prosodia (como rasgo lingüístico), en ciertas situaciones, actúa en solitario sin exigir dicha información.

5. Elaborar un estudio experimental sobre los diferentes recursos prosódicos que contribuyen a definir las expresiones irónicas, dentro del complejo funcionamiento de la entonación en el ámbito de la conversación coloquial en español.
6. Establecer correlaciones entre los diferentes condicionantes sociopragmáticos y las marcas fonopragmáticas que empujan hacia la óptima comprensión de juicios e intenciones irónicas (Gibbs, 1994) y que constituyen, posiblemente, una forma de desambiguar el mensaje irónico en el ámbito del discurso espontáneo.

En definitiva, el reciente interés por el estudio de la ironía como fenómeno pragmático, unido al intento de definir algunos rasgos melódicos de este tipo de expresiones encubiertas, justifican la elaboración de un análisis fonético-fonológico centrado en la interfaz prosodia-ironía. A nuestro entender, la novedad de esta investigación no solo radica en definir rasgos melódicos o patrones entonativos concretos en virtud de trabajos ya existentes, sino también en determinar el grado de relevancia de los parámetros estudiados en la percepción de enunciados irónicos, y en tratar de proyectar los resultados obtenidos en algunos campos de investigación aplicada, como la enseñanza de la fonopragmática en las clases de E/LE o el reconocimiento y/o modelado prosódico en las tecnologías del habla.

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN

1. Introducción

Desde sus inicios, el fenómeno pragmático-discursivo de la ironía se ha planteado como una estrategia de complicidad con el destinatario, pero también el motor de una amplitud de significados y efectos comunicativos diversos con el propósito de evitar un juicio moral directo, “ya que permite expresar el distanciamiento, la frustración de las expectativas, la oscilación entre apariencia y realidad o el cuestionamiento de las convenciones literarias” (Rodríguez Rosique y Bagué, 2012:412). Sin embargo, la definición del término “ironía” ha motivado diferentes perspectivas de análisis por lo que se refiere a su construcción retórica y a la expresión de un significado. En su descripción se plantean dos focos de interés: el estudio de la obtención de inferencias y el análisis de las estructuras lingüísticas.

En el primero de los ámbitos considerados, relacionado con su definición, cabe observar que, en algunos trabajos sobre ironía, predomina la afinidad de este fenómeno pragmático con la figura del sarcasmo clásico⁵. No obstante, el fenómeno del sarcasmo comporta una serie de intenciones comunicativas – como herir o criticar al oyente – que no constituyen el único fin de la intencionalidad irónica (Roberts y Kreuz, 1994; Kreuz y Roberts, 1995; Colston y Keller, 1998; Colston y O’Brien, 2000; Gibbs, 2000; Leggitt y Gibbs, 2000). La ironía es una estrategia verbal sumamente compleja que entraña fenómenos difíciles de registrar en todas sus facetas, de ahí que una adecuada descripción del concepto requiera un tratamiento preciso y uniforme, tanto por lo que se refiere al reconocimiento del fenómeno, como al papel que pueda desempeñar en las dimensiones social y estructural de la conversación.

De este modo, asumimos operativamente que la ironía, como actitud racional e intelectual que presenta una postura opuesta o dispar (Haverkate, 1990; Colston y O’Brien, 2000), es reflejo de la actuación de diferentes parámetros sociales (cortesía, descortesía, género, ámbitos de uso, relaciones de poder...) que regulan la conversación

⁵ Los términos "ironía" y "sarcasmo" son usados indistintamente en multitud de estudios (Attardo y otros, 2003), ya que ocupan un espacio semántico de "ironía" similar (Nunberg 2001:91-93).

y que implican una intención comunicativa (bromear, mostrar interés, burlarse, criticar...), no necesariamente negativa, que se deriva de un procedimiento inferencial subordinado a la expresión de un sentimiento o emoción concreta (ira, tristeza, alegría...) – como cualquier acto comunicativo – (Rosengren, 1986; Hartung, 1998; Rockwell, 2000; Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010; Cheang y Pell, 2008), así como a la etiqueta global “rasgos de personalidad”, inherente a cualquier actitud mental (véase Figura 1):

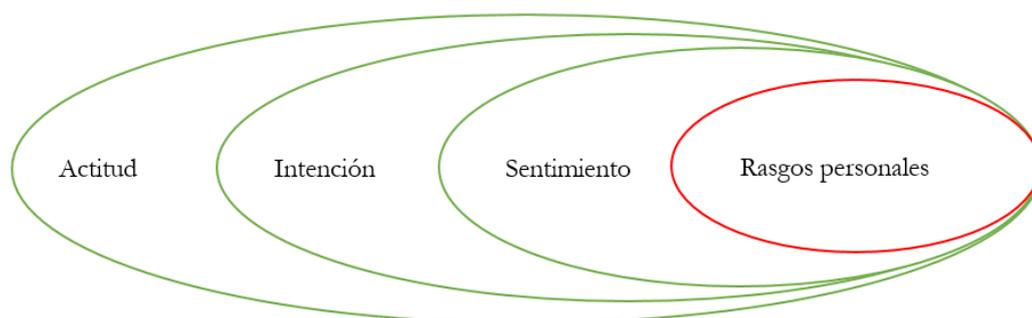


Figura 1. Manifestación interna de la ironía

Por lo que se refiere a la descripción de sus marcas verbales y no verbales, sobresale el acusado desinterés por los análisis acústico-melódicos del fenómeno. En cualquier caso, la implicación de marcas no verbales en el sentido irónico, en opinión de Knox (1989), queda documentada por medio de la derivación etimológica del término “ironía”, en especial, la relación que existe entre pronunciación, gesto e ironía. En su estudio, deja entrever cómo la ironía, en su significado de “elevar o levantar”, hace referencia a la elevación del tono, cambio brusco de la entonación u otro tipo de indicios de tipo cinésico que definen el término. Esta implicación de marcas verbales, además, ya se recogía en el Diccionario de Autoridades (1734: Tomo IV), donde la ironía se definió como “una figura rhetórica, con que se quiere dar a entender, que se siente o se cree lo contrario de lo que se dice. Y la explica el émpphasis del tono o acción con que se habla”. Aún, en la 22ª edición del DRAE (2001), la ironía asume, también, una segunda acepción: “tono burlón con que se dice”.

Como anunciábamos al inicio de este trabajo, aunque la implicación de indicadores de tipo prosódico en la expresión de la ironía se documenta tempranamente, la

sistematización de marcas no ha corrido la misma suerte como consecuencia de la escasez de estudios realizados al respecto – al menos en el ámbito hispánico –debido, en ocasiones, a la heterogeneidad de los enfoques teóricos y metodológicos aplicados.

Antes de abordar esta problemática, eje central de nuestra investigación, trataremos de aproximarnos a la complejidad inherente que presenta el fenómeno de la ironía, examinando algunos de los enfoques pragmáticos extendidos. Esta revisión nos servirá, por una parte, para contrastar la convivencia de otros aspectos que actúan en interacción y se relacionan de manera directa con la ironía (humor, cortesía, descortesía, intensificación, atenuación, estructura discursiva...) y, por otra parte, para precisar los resultados alcanzados en el análisis acústico-perceptivo que realizaremos posteriormente (véase Capítulo 4).

2. Modelos pragmáticos explicativos de la ironía verbal

Diversos autores han tratado de definir la ironía desde diferentes perspectivas pragmáticas (planteamientos griceano, neogriceano, relevantista, polifónico...), sin embargo, estos modelos teóricos, por lo general, han pretendido ofrecer un marco único para capturar la esencia de la ironía y han aportado enfoques – no necesariamente excluyentes – demasiado estrechos para revelar qué es la ironía y demasiado amplios para expresar a qué hace referencia (Clark y Gerrig, 1984; Ducrot, 1984; Horn, [1984] 1998; Grice, 1989; Wilson y Sperber, 1992; Levinson, 2000; Utsumi, 2000). En consecuencia, difícilmente han podido contribuir al desarrollo de una teoría global del uso del lenguaje irónico, en gran medida, debido “a la amplia idiosincrasia de este hecho pragmático” (Ruiz Gurillo, 2010:96).

Se hace necesario, por tanto, presentar los planteamientos teóricos que han contribuido a orientar el estudio de la ironía desde una vertiente pragmática; esto ayudará a establecer una correlación con los apartados que siguen, dedicados a los estudios de tipo interaccionista y centrados, más específicamente, en aspectos psicosociales y sociopragmáticos. En este sentido, como veremos, una caracterización adecuada de la ironía desde un punto de vista lingüístico implica examinar en detalle sus formas y funciones, más claramente reveladas en la conversación (Clift, 1999).

2.1. Planteamiento griceano

Una de las ideas clave derivadas del estudio de Grice (1975, 1989) sobre el fenómeno pragmático de la ironía ha sido la definición de este hecho como una implicatura conversacional particularizada⁶, fundada en un lenguaje no natural o intencional, y derivada de la violación de la Máxima de Calidad⁷. Ello conlleva que cuando alguien se expresa irónicamente transmite sentidos contrarios entre “lo que dice” (condiciones de verdad) y “lo que quiere decir” (inferencias convencionales y no convencionales⁸), violando la condición de adecuación del enunciado a la situación.

Pensemos, por ejemplo, en un enunciado como “este restaurante está vacío, ¿eh?”, emitido con el propósito de bromear irónicamente cuando un grupo de amigos, a su llegada a un restaurante, encuentra su aforo completo. De acuerdo con el planteamiento que ofrece Grice (1975), este enunciado se acoge de manera apropiada a su propuesta surgida de la retórica clásica, según la cual la ironía se define como “la expresión de lo contrario de lo que se dice”, planteando una vinculación directa con los términos “contrariedad” y “contradictoria” propuestos por Aristóteles. Por todo, si pensamos en su expresión contraria (“este restaurante está lleno, ¿eh?”) logramos acceder acertadamente al mensaje que el emisor ha querido transmitir. Debido a la violación de las máximas, se establece una oposición entre el sentido explícito e implícito, a diferencia de lo que ocurre con la Teoría de los Actos de Habla (Austin, 1962), donde dicha oposición irónica se concibe pragmáticamente y no como una negación semántica (Torres Sánchez, 1999).

⁶ Del Principio de Cooperación, nacen las llamadas implicaturas o inferencias conversacionales generadas por el seguimiento o violación de las máximas conversacionales. Se distinguen entre las implicaturas conversacionales particularizadas (dependientes de los contextos en los que se produce) y las implicaturas conversacionales generalizadas (no dependientes de los contextos específicos, sino que, generadas de manera continua, conectan directamente con los tipos de enunciados en los que se producen: surgen en todo momento a no ser que el contexto las cancele).

⁷ (1) No diga lo que crea que es falso y (2) no diga nada de lo que no tenga pruebas adecuadas (Grice, 1975).

⁸ En las inferencias no convencionales se incluyen las implicaturas conversacionales (generalizadas y particularizadas) gobernadas por el Principio de Cooperación de Grice y las implicaturas o inferencias fundadas en las relaciones sociales (Horn, 1988:1569), dada la conexión que existe entre la ironía y las normas de interacción social (Alvarado, 2009).

Esto último, además, parece estar conectado con la explicación que ofrece el planteamiento griceano al dilema que surge sobre la interpretación del significado irónico durante el proceso cognitivo que comporta dicho fenómeno (Yus, 2009). La explicación que ofrece Grice (1975) a este problema responde a una interpretación secuencial compleja, pues parece exigir mayor coste para su comprensión y, por tanto, mayor precisión para su estudio.

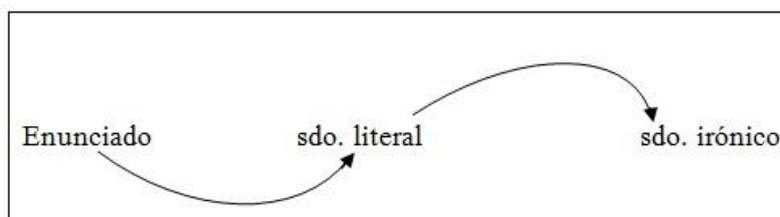


Figura 2. Interpretación del significado irónico por Grice (Pons, 2004:62).

De acuerdo con esta perspectiva pragmática, si retomamos el enunciado “este restaurante está vacío, ¿eh?” y observamos la Figura 2 (Pons, 2004), el significado literal prima sobre el significado irónico para una rápida interpretación contextual. El oyente analiza literalmente los enunciados, pero, cuando percibe la infracción y aprecia que el enunciado al que se enfrenta es falso, infiere la información necesaria para obtener el significado irónico. Según esto, el proceso interpretativo desde la teoría griceana se divide en tres fases: el destinatario procesa el enunciado de manera literal (al menos en parte), deduce la interpretación contrastiva entre el significado literal y el significado intencional del hablante y, por último, percibe la intención irónica del enunciado asumiendo lo contrario de la interpretación literal.

Algunos autores como Chen (1990) siguen estrictamente la propuesta descriptiva de Grice, pues parten de esta teoría y se acogen a factores como el conocimiento compartido y la información contextual para la explicación de esta interpretación de los enunciados irónicos. Sin embargo, en ocasiones, la ironía puede ir más allá de “decir lo contrario” superando la burla de la Máxima de Calidad y del Principio de Cooperación; siendo irónicos, en definitiva, sin el deseo de transmitir una información falsa (Alba Juez, 1995a, 1995b; Attardo, 2001).

La ironía no puede entenderse como un comportamiento no cooperativo, por ello Attardo (2001) propone un Principio de Interrupción Mínima (*Least Disruption Principle*)⁹ que asegura el éxito de la comunicación tras el hallazgo de ciertas intenciones que desatan la conformidad del interlocutor. Aunque se detecte la violación de las máximas, no necesariamente se desestabiliza el Principio de Cooperación, puesto que “siempre que el interlocutor detecte las intenciones del hablante, la comunicación está asegurada” (Rodríguez Rosique, 2008:115). Logra evitar la suspensión absoluta del Principio de Cooperación definiendo la ironía como una violación relevante de la máxima de la “apropiedad” (Attardo, 2001). Cada enunciado irónico es inapropiado en el contexto en el que se emite, pero es relevante porque ha sido expresado con cierta intención por parte del hablante o, dicho de otro modo, la totalidad de sus presuposiciones son compatibles o idénticas a las del contexto en que se expresa dicho enunciado. La impropiedad y la relevancia son dos condiciones que hacen que un enunciado sea irónico, ya que dependen de la veracidad de los elementos en el contexto. Por tanto, el significado irónico no se tilda de falso, sino de “inapropiado”, siendo la ironía, por consiguiente, un tipo de impropiedad.

Alba Juez (1995a, 1995b) concluye que, cuando un orador decide ser irónico, se burla no solo de la Máxima de Calidad, sino también de las demás máximas que gobiernan el Principio de Cooperación, esto es, la Máxima de Cantidad¹⁰, la Máxima de Relevancia¹¹ y la Máxima de Manera¹². Ocurre en el caso de la ironía ambigua utilizada con el propósito de minimizar o evitar la responsabilidad de un acto, que infringe las máximas de Cantidad y de Manera, en ejemplos del tipo “yo creo que solo necesitas comer un poco más rápido si quieres acabar en urgencias”, como consejo a un amigo que debe hacerlo más lentamente para una correcta digestión. O el uso de eufemismos,

⁹ El Principio de Interrupción Mínima supone la reducción del fracaso o suspensión absoluta del Principio de Cooperación mediante el tópico de la conversación, dicho de otro modo, “una suspensión que ha de restringirse al mínimo intervalo de tiempo, y que ha de estar justificada discursivamente” (Rodríguez Rosique y Provencio, 2012: 253).

¹⁰ (1) Haga que su contribución sea todo lo informativa que el intercambio requiera y (2) no haga que su contribución sea más informativa de lo que el intercambio requiera (Grice, 1975).

¹¹ Haga que su contribución sea relevante (Grice, 1975).

¹² Sea usted claro, (1) evite la oscuridad, (2) evite la ambigüedad, (3) sea escueto, (4) sea ordenado (Grice, 1975).

que transgreden la Máxima de Relevancia¹³, en expresiones como “tú sí que eres una triunfadora del amor”. El significado implícito intencional de la expresión “triunfadora del amor” aclara críticamente la escasa actividad sexual del oyente. En suma, tales máximas se rompen de manera intencionada para transmitir información de naturaleza no literal y para generar inferencias pragmáticas o implicaturas conversacionales que van más allá de lo manifestado en el enunciado.

En su forma, para concluir, el contenido de estas expresiones no funciona de acuerdo con el principio de contrariedad descrito en la obra de Grice (1975, 1989). El término “ironía”, en este caso, experimenta una amplitud conceptual que no implica únicamente “decir lo contrario de lo que se dice”, sino también “dar a entender otra cosa de la que se dice” (Haverkate, 1985). Por ello, una definición de la ironía fundada en la contrariedad puede resultar restrictiva, puesto que la ironía, además de afectar al contenido proposicional con un significado contrariado, puede provocar un cambio en la fuerza ilocutiva, estableciéndose en diferentes niveles del enunciado y provocando complejas reacciones e interpretaciones no necesariamente contrarias a su expresión literal (Brown, 1980; Holdcroft, 1983; Ghita, 1993).

2.2. Planteamiento neogriceano

De acuerdo con Rodríguez Rosique (2008:119), los modelos de Grice, Horn y Levinson “coinciden en su interés por el significado conversacional y por la forma en la que este se manifiesta a través de las expresiones lingüísticas”. Ahora bien, el planteamiento neogriceano del significado se centra *grosso modo* en las denominadas implicaturas conversacionales particularizadas (dependientes de los contextos en los que se produce) sobre la base de dos (Horn, [1984] 1998) o, incluso, tres principios conversacionales (Levinson, [1983] 1989, 2000), a diferencia de lo que planteaba Grice (1975).

Para Horn ([1984] 1998), los principios conversacionales que gobiernan la conversación y muestran, además, equilibrio entre economía y entendimiento son: el Principio de Cantidad¹⁴ y el Principio de Relación¹⁵. Al igual que Horn ([1984] 1998),

¹³ Diga cosas relevantes (Sperber y Wilson, 1986).

¹⁴ El Principio de Cantidad incluye la 1ª Máxima de Cantidad y la 1ª y 2ª Máxima de Manera de Grice (1975). Consiste en ofrecer una información posible y suficiente.

Levinson (2000) cree que la Cualidad es un principio previo asumido por los participantes y, por lo tanto, irreductible en cualquier interacción comunicativa¹⁶. Al margen del número de heurísticas que tiene en cuenta, Levinson (2000) concreta su teoría en tres grandes principios: Principio de Cantidad¹⁷, Principio de Informatividad¹⁸ y Principio de Manera¹⁹. Ambos modelos, además, conciben una explicación del significado irónico diferenciada: mientras Horn se acoge a la división tradicional del significado expuesta por Grice (“lo que se dice” y “lo que se comunica”), Levinson incorpora un tercer nivel: el de las implicaturas conversacionales como pieza fundamental en la decodificación del significado irónico.

La teoría neogriceana apuesta por las implicaturas conversacionales particularizadas generadas por el incumplimiento de los principios conversacionales y, especialmente, de la Máxima de Cualidad. La violación del requisito de Cualidad altera los principios conversacionales propuestos por Levinson (2000) (Principio de Cantidad, Principio de Informatividad y Principio de Manera), que funcionan contrariamente y enlazan, por tanto, con los términos de “negación” y “escalaridad”. El contexto funciona, en este caso, como soporte para interpretar tales incumplimientos basados en la contrariedad y en la contradicción, principalmente.

Dicho de otro modo, las teorías neogriceanas consideran que el hecho pragmático irónico presenta un significado inferido o conversacional que se consigue mediante la

¹⁵ El Principio de Relación incluye la 2ª Máxima de Cantidad y la 3ª y 4ª Máxima de Manera de Grice (1975).

¹⁶ Como requisito previo en la interacción (Horn y Levinson) o como máxima forzosamente necesaria, así como superior al resto (Grice, 1975).

¹⁷ El Principio de Cantidad se basa en la 1ª Máxima de Cantidad de Grice (1975) y, como ocurría en Horn ([1984] 1998), hace referencia a las implicaturas escalares: no proporcione una información más débil que el conocimiento del mundo que posee; en concreto, seleccione el elemento más fuerte del paradigma; la información que ha ofrecido el hablante es la más fuerte que este puede hacer (Levinson 2000:76).

¹⁸ El Principio de Informatividad se fundamenta en la 2ª Máxima de Cantidad de Grice (1975) que consiste en no multiplicar los referentes, así como en añadir un significado temporal o causal: proporcione información mínima que sea suficiente para conseguir sus propósitos comunicativos; amplíe el contenido de lo enunciado por el hablante hasta encontrar la interpretación específica (Levinson, 2000:114).

¹⁹ El Principio de Manera opta por las expresiones no marcadas: indique una situación normal mediante expresiones no marcadas; corolario del interlocutor (una expresión marcada denota una situación no estereotípica (Levinson, 2000:136-37).

inversión de las máximas conversacionales de Levinson (2000) (Principio de Cantidad, Principio de Informatividad y Principio de Manera), previa violación de la Máxima de Calidad, que se considera precondition del acto irónico. Además, el contexto es el encargado de advertir al oyente de tal violación, lo que sugiere el correcto funcionamiento de los principios conversacionales.

Sin embargo, al igual que ocurría con el planteamiento griceano, la idea de contemplar la ironía como negación no aborda la totalidad de manifestaciones ni resuelve el fenómeno globalmente. Entre las aportaciones que tratan de completar la teoría referida, destacan los trabajos presentados por Giora (1995) o el Grupo GRIALE. Siguiendo el planteamiento neogriceano, Giora (1985) combina el pensamiento de Grice con el neogriceano (Kreuz y Glucksberg, 1989; Kumon-Nakamura y otros, 1995; Utsumi, 2000), y defiende que, además de tratarse de una negación indirecta – sin marca explícita de negación –, pervive el carácter positivo de la ironía con la que el ironista alude a cierta expectativa rota. Se trata, por tanto, de una forma de negación, no necesariamente opuesta al mensaje proposicional, que, en ocasiones, implica la mitigación del mensaje y no hace alusión al significado opuesto. Dicha negación indirecta, además, puede asumir diferentes formas proposicionales, como la metáfora, la hipérbole o la lítote.

Para el Grupo GRIALE la reparación del significado, no solamente viene establecida por los contextos de recuperación (contexto lingüístico, contexto situacional²⁰ y contexto sociocultural) (Padilla, 2005), sino también por los indicadores emitidos por el interlocutor (indicadores lingüísticos, cinésicos, paralingüísticos y acústico-melódicos). Sus trabajos, por tanto, parten del modelo de Levinson (2000), pero se distancian de él aceptando el carácter generalizable de la ironía como inversión del Principio de Calidad dentro del intercambio comunicativo tomando ciertos indicadores irónicos como marcas de interpretación inferencial. Abandonan la definición de ironía como un fenómeno ligado a múltiples contextos de uso a través de principios puramente pragmáticos (Principios de Cantidad, de Informatividad y de Manera) y ofrecen una explicación objetiva de la ironía llevando a cabo generalizaciones

²⁰ Referido al terreno común entre hablante y oyente (Kreuz, 1996:34).

acerca de su funcionamiento mediante la conexión producida entre inferencias y marcas o indicadores lingüísticos sobre ejemplos reales.

2.3. La ironía como eco: la Teoría de la Relevancia y la ironía lingüística

Entre los que rechazan la propuesta de Grice se encuentran los defensores de la Teoría de la Relevancia (Sperber y Wilson, 1986) para los que la ironía no comporta procesos inferenciales, sino que se explica mediante el Principio de la Relevancia, como cualquier otro acto comunicativo. Desde esta perspectiva, el fenómeno pragmático de la ironía surge como la mención hacia un enunciado o un pensamiento previo (eco o mención) que refleja la actitud distante del hablante hacia opiniones atribuidas implícitamente a otros²¹. De este modo, la ironía concentra dos usos necesarios: el uso interpretativo, que representa la forma o el contenido del original (condiciones de verdad) y el uso ecoico (*echoic utterance*). Llegados a este punto, la ironía simboliza el fracaso del Principio de Cooperación y se explica por medio del Principio de Relevancia, que rige cualquier intercambio comunicativo.

En la Teoría de la Relevancia, además, la ironía está estrechamente ligada con formas de habilidad metarrepresentacional y funciona, habitualmente, como acto comunicativo diferenciado. Esto es, el fenómeno utiliza distintas habilidades metarrepresentacionales para su óptima relevancia (hipérboles, metáforas, metonimias, evidenciales, discurso directo...) de modo que expone no solo la actitud del hablante, sino también la forma de lo metarrepresentado (forma o contenido de la proposición) (Ruiz Gurillo, 2008:41). Los procedimientos de metarrepresentación adquieren diferentes grados de relevancia y diferentes órdenes de habilidad metarrepresentacional (representaciones de pensamiento o de enunciados anteriormente verbalizados), por ello la ironía comporta, al menos, la integración de una representación sobre otra como reflejo de su identidad (Noh, 2000; Sperber, 2000; Wilson: 2000; Yus, 2003; Wilson y Sperber, 2004); además, a este complejo proceso se suma la actitud de “burla” como señal de distanciamiento por parte del emisor. Por tanto, tales expresiones irónicas contienen una actitud de

²¹ Este tipo de cita o mención indirecta puede estar referida a una enunciación anterior y “puede no atribuirse a ninguna persona en particular, sino solo a un tipo de persona, o a la gente en general; puede ser una mera aspiración o norma cultural” (Wilson y Sperber, 1992:60).

desaprobación o derogatoria (Sperber, 1984) hacia lo que se menciona, en consecuencia, la ironía se tiñe de nuevo de una connotación negativa. Desde la Teoría de la Relevancia, en fin, esta habilidad metarrepresentacional supone un subtipo de uso ecoico y adquiere relevancia si se sirve de indicadores o habilidades metarrepresentacionales menores para su optimización, esto es, inferencias pragmático-contextuales fundadas en habilidades “metapsicológicas y metacomunicativas” (Ruiz Gurillo, 2008:42).

Bajo el proceso interpretativo que esconde un enunciado irónico, el modelo de Sperber y Wilson (1986, 1995) asume que los oyentes no lo analizan literalmente para determinar su significado, no solo porque les llevaría mucho tiempo interpretarlo, sino porque, además, en muchos casos, los hablantes no expresan lo contrario del significado literal. Es engañoso pensar, por tanto, desde la Teoría de la Relevancia, que la comprensión del lenguaje no literal viene determinada automáticamente por el significado literal.

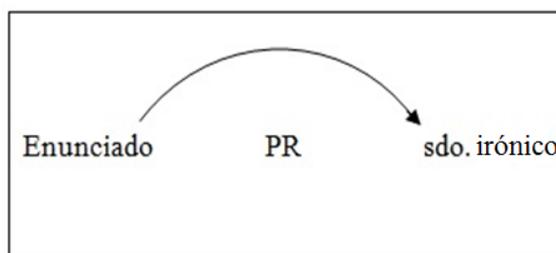


Figura 3. Interpretación del significado irónico desde el Principio de Relevancia (Pons 2004:63)

La visión relevantista ofrece una perspectiva más sencilla en apariencia (véase Figura 3): no se necesita acceder al significado literal para obtener el significado irónico porque ya no existe distinción entre significado literal y significado no literal, como veíamos en las teorías precedentes, sino que cobran relevancia los conceptos de “uso” y “mención”. A partir del Principio de Relevancia, la información de un enunciado irónico, en el marco de un contexto cognitivo rico, es procesada espontáneamente sin necesidad de analizar el mensaje literal, ya que solo existe una única interpretación posible: “la primera que se prueba y se muestra consistente con el principio de relevancia es la única interpretación consistente (...), y es la que el intérprete debe elegir” (Wilson y Sperber, 1992:70). El

proceso interpretativo, por tanto, no precisa de una estrategia discursiva, sino que esta interpretación será natural y espontánea: “no hay lugar para interpretaciones convencionales, sino únicamente para interpretaciones relevantes” (Bruzos, 2005:53).

Como complemento a la teoría de Wilson y Sperber (1992) y como alternativa a la teoría de Grice (1975), surge la propuesta de Clark y Gerrig (1984) en relación con el fenómeno pragmático de la ironía: la Teoría del Fingimiento o la Teoría de la Simulación. El aporte, en este caso, alude a la significación de la ironía a propósito del concepto de “fingimiento”. Sin embargo, para algunos autores (Bruzos, 2005, por ejemplo) esta propuesta teórica únicamente diverge en cuestiones terminológicas: en la Teoría de la Mención el locutor menciona el enunciado y en la Teoría del Fingimiento simula utilizarlo, pero en ambas persiste un fundamento similar, esto es, la mención o simulación como un pensamiento mencionado o simulado (real o ficticio) que señala al responsable como víctima de la ironía. El hecho irónico emitido por un hablante que imita o simula ser desconocedor del mismo (“pretencioso o simulador”) (Ruiz Gurillo, 2010:103), pues, se compone de un acto fingido con un fin crítico o burlón.

Aunque la Teoría de la Mención o Eco de Wilson y Sperber (1992) es una de las más aceptadas, también ha experimentado cambios internos en su razonamiento. Si nos fijamos en el ejemplo “No sé de qué me hablas”, como reproche irónico a una intervención anterior, se entrevé una cita o mención indirecta referida a una enunciación anterior atribuida a una persona o situación en particular; y esto ocurre en la mayoría de ejemplos irónicos críticos que funcionan como reproches hacia personas, presentes o no en el diálogo, o situaciones pasadas. Sin embargo, de esta teoría se desprenden argumentos contrarios como que no todos los ecos son irónicos, ni negativos y/o amenazantes. En ejemplos como “¡qué alegría verte!”, la ironía no imita el estilo de otro emisor para mostrar que se trata de un lenguaje repetido o ecoico, sino que manifiesta un hecho entre un grupo de amigos, en una situación distendida con una función solidaria, fruto de un determinado fin conversacional (Reyes, 1984; Barbe, 1995; Kotthoff, 2003): salvaguardar la imagen del interlocutor y afianzar los lazos de filiación con el grupo (ironía no prototípica) (Alvarado, 2005, 2009; Ruiz Gurillo, 2008, 2010).

2.4. La ironía desde la Teoría Polifónica

La propuesta de Ducrot (1984), despegada de la tradición anglosajona y anterior cronológicamente a la Teoría de la Relevancia, parece guardar algunas similitudes con la Teoría de la Mención de Sperber y Wilson ([1986] 1994). De hecho, para algunos autores (Bruzos, 2005), la teoría ecoica de estos autores podría incorporarse en un ámbito más amplio: el de la polifonía.

La Teoría Polifónica de Ducrot (1984) ha basado la producción de este fenómeno ecoico en la existencia de dos significados: el significado del enunciado y el significado irónico que se recupera y se hace eco de algo dicho con anterioridad. De ahí que afloren actitudes argumentativas confrontadas. Ducrot (1984) define esta disociación contextual como una “yuxtaposición de perspectivas”, una “concepción teatral de la enunciación” (Ducrot, 1989:189) en la que el locutor y los entes discursivos subordinados (o enunciadores) actúan con cierta distancia tras el “desdoblamiento implícito” que se produce. La ironía, en consecuencia, se fundamenta en la confrontación de “perspectivas” y en la “doble enunciación”.

A diferencia de las perspectivas pragmáticas presentadas, la ironía se define como una “enunciación humorística” basada en la burla o ridiculización de un personaje o enunciador determinado (Ducrot, 1990), puesto que tal enunciación consiste en el solapamiento de dos niveles de sentido: locutor-enunciador/ autor-personaje. Desde esta perspectiva del “desdoblamiento locutor-enunciador”, Ducrot presenta dos categorías que definen la enunciación irónica: por *asimilación*²² y por *oposición*²³, en función de la presencia o no de marcas semántico-discursivas. La ironía en términos de inestabilidad (Booth, 1974; Muecke, 1982) comporta, por tanto, marcas ambiguas en la identificación de la perspectiva presentada por el locutor y por el enunciador. Es, en suma, un juego lingüístico tan perfecto que, en ocasiones, si no se hacen explícitas las

²² La enunciación irónica basada en la *asimilación* de locutor a enunciador, se caracteriza por la presencia de marcas discursivas (no lingüísticas) propias de “la puesta en escena del enunciado en una determinada situación del discurso, originando un signo completo (enunciado y contexto)” (Bruzos, 2005:43).

²³ La *oposición* polifónica explícita, por el contrario, se caracteriza por la ausencia de marcas semánticas en la expresión de la contradicción y por el efecto implícito entre enunciador y locutor.

marcas argumentativas, no podríamos determinar cuál es la voz del locutor y cuál la perspectiva del enunciador que se disocia o distancia de lo que se ha caracterizado como “literal”.

Por su parte, la Teoría de la Manifestación Implícita (*Implicit Display Theory*) (Utsumi, 2000) recoge posteriormente algunas de las ideas relacionadas con la apreciación de un entorno irónico y la distinción entre ironía prototípica y no prototípica. De acuerdo con Utsumi (2000), la ironía se distingue del enunciado no irónico porque se inserta en un “entorno irónico” y se expresa de forma implícita. Se basa en “la expectativa del hablante, en la incongruencia entre la expectativa y la realidad, y en una actitud negativa del hablante hacia su incongruencia” (Ruiz Gurillo, 2010:104). Se distinguen, además, dos formas de ironía: la ironía prototípica y la no prototípica (Kalbermatten, 2006; Fernández Jaén, 2009). El entorno irónico, en términos prototípicos, se alcanza mediante la alusión a la expectativa del hablante, la violación de uno de los principios pragmáticos y la presencia de marcas indirectas – como por ejemplo, la entonación – que contribuyen a que el tiempo de comprensión de la ironía sea más efectivo.

En línea similar a la teoría polifónica, se sitúa, también, la *Graded Salience Hypothesis* (Giora, 1995; Giora y Gur, 2003) que afirma, igualmente, que el mensaje literal no se cancela durante el proceso de comprensión, sino que se compara con el significado implícito o irónico real. Extrañamente, aunque la expresión literal no es compatible con el contexto, no se convierte en información ignorada o desactivada. El contexto previo puede ser decisivo para la mejora del significado de una expresión, pero solo el significado contextualmente apropiado será procesado. Se accede al significado literal en primera instancia y con posterioridad a este proceso se añade la información contextual con el propósito de suprimir significados contextuales inapropiados y seleccionar los significados pertinentes²⁴.

²⁴ Autores que siguen esta idea son: Simpson (1981); Simpson y Burgess (1985); Simpson y Foster (1986); Bradley y Forster, (1987); Duffy, Morris y Rayner (1988); Small, Cottrell y Tanenhaus (1988); Tabossi (1988); Gorfein (1989); Rayner y Frazier (1989); Swinney y Prather (1989); Rayner y Morris (1990); Simpson y Krueger (1991); Sereno, Pacht y Rayner (1992); Rayner, Pacht y Duffy (1994); Simpson (1994).

En cualquier caso, sin dejar de lado las teorías precedentes presentadas, la polifonía, la mención y la simulación “son tres rótulos para un mismo enfoque de la ironía, [que se caracterizan por] un distanciamiento crítico del locutor con respecto a su enunciado” (Bruzos, 2005:48). El enfoque polifónico asume de nuevo algunas de las propiedades tradicionales de la ironía, como el distanciamiento, la oposición, el pensamiento disociativo, la ridiculización y la crítica entre los puntos de vista o voces de una enunciación, la falta de compromiso o la actitud negativa del locutor para con el discurso. Sin embargo, parece que, a diferencia del planteamiento relevantista, Ducrot (1984) incorpora en su teoría los conceptos de “mención” o “eco implícito” y reitera que un enunciado es la mención de un pensamiento, incidiendo de alguna forma en el grado de aceptación o adhesión que el locutor manifiesta hacia tal mención implícita.

La teoría de Ducrot ha resultado una de las más aceptadas, no solo por la terminología utilizada – que favorece una mejor comprensión de lo que Wilson y Sperber (1992) definirán como “eco” o “mención” (Bruzos, 2005:38) – sino también por la importancia que se le otorga a la apreciación de un entorno irónico concreto, conformado o no por marcas semántico-pragmáticas, que serán más ampliamente definidas en trabajos y perspectivas posteriores.

2.5. Perspectivas psicologistas e interaccionistas

La mayoría de estudios que versan sobre el análisis crítico de la ironía, como hemos podido observar, se ha centrado en la naturaleza semántico-pragmática del fenómeno. Sin embargo, para comprender un fenómeno con un grado de dependencia contextual y situacional tan fuerte, la perspectiva interaccionista resulta, cuando menos, conveniente (Jorgensen, 1996; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000; Gibbs y Colston, 2001; Giora y Gur, 2003; Kotthoff, 2003; Eisterhold, Attardo y Boxer, 2006). Los estudios de enfoque interaccionista se han ocupado de examinar el empleo de la ironía en situaciones comunicativas ordinarias (interacciones orales de naturaleza dialógica y espontánea), no solo en conversaciones cotidianas entre amigos o familiares, sino también en diferentes géneros orales mediáticos (comedias televisivas, programas de radio y televisión).

El análisis de la ironía en interacción (Rossen-Knill y Henry, 1997; Hay, 2000; Attardo, 2001; Schegloff, 2001; Everts, 2003; Norrick, 2003; Holmes, 2006; Kotthoff, 2006; Lampert y Ervin-Tripp, 2006; Ruiz Gurillo, 2008) ha permitido observar formas de crear ironía, alternando lo serio con lo humorístico, en la estructura dialógica que vertebra su creación. La ironía, de acuerdo con los análisis interaccionistas, no trata de un enfoque esencialista, sino más bien empírico. Los trabajos bajo esta orientación se centran en la interpretación del enunciado irónico, su producción (proceso interpretativo, tipología formal y funcional) y recepción (tipología de respuestas²⁵), y en la relación entre la ironía y los parámetros de interacción social (relaciones interpersonales, cortesía, jerarquía, género²⁶, ámbitos de poder...) u otros aspectos relativos a la interpretación y reacción irónicas. En su grado máximo, la ironía se convierte en una co-construcción, en la que colaboran diferentes participantes a lo largo de una interacción con el fin de conseguir el efecto perlocutivo deseado.

2.5.1. El proceso interpretativo de la ironía

De los estudios de carácter teórico-descriptivo tratados en apartados anteriores, pasamos a investigaciones de tipo experimental provenientes, en su mayoría, de la

²⁵ Los trabajos que versan sobre las reacciones irónicas constituyen actualmente un área poco desarrollada en la investigación de este hecho pragmático. En su mayoría, estos trabajos (Gibbs, 2000; Kotthoff, 2003) han tratado de analizar las reacciones de los interlocutores frente a la producción de ironía en diferentes contextos conversacionales con el fin de ofrecer argumentos sobre cómo se procesa la ironía. Ahora bien, la investigación orientada a la cognición irónica se ha desarrollado, por lo general, en situaciones de laboratorio, en las que difícilmente los destinatarios pueden crear interacción (Kotthoff, 2003). Los datos del estudio de Kotthoff (2003), basados en contextos de interacción cara a cara (conversaciones familiares y debates televisivos), demuestran que hay diferentes tipos de respuestas a la ironía: bien dirigidas al nivel literal del acto irónico (discurso humorístico), o bien enfocadas a las reacciones implicadas, mixtas y ambiguas. A grandes rasgos, la idea clave apunta a la consideración de una interpretación literal o prominente en los entornos espontáneos y a una respuesta inferencial en el discurso planificado (Giora y Gur, 2003; Kotthoff, 2003; Ruiz Gurillo, 2009).

²⁶ En este sentido, Ruiz Gurillo (2009:363) afirma que “corroboran su empleo como elemento de cohesión o de solidaridad en situaciones de igualdad social y como aspecto diferenciador en cuanto al género”. En esta línea han sido frecuentes los estudios que mantienen un acuerdo en el uso de la ironía en el discurso producido por mujeres (Gibbs, 2000; Eisterhold, Attardo, Boxer, 2006). Los resultados de Hay (2000) y Holmes (2006), a partir del análisis de conversaciones informales, apuntan a que tanto hombres como mujeres emplean el humor en sus conversaciones, e incluso son las mujeres las que utilizan los enunciados irónicos y/o humorísticos con mayor frecuencia.

Psicología del Desarrollo y de estudios puramente interaccionistas. Por lo general, estos trabajos parten del Principio de Relevancia para tratar de responder a los diferentes interrogantes que han surgido sobre el procesamiento interpretativo de la ironía a partir de las teorías precedentes. El sentido se encuentra en la necesidad de analizar las actitudes propias que presenta el hablante por medio de un comentario implícito, algo que conecta directamente con los términos de “mención” y “eco” (o comentarios contextuales) (Kerbrat-Orecchioni, 1980; Sperber y Wilson, 1981; Wilson y Sperber, 1992).

Las diferentes investigaciones experimentales realizadas con niños y con pacientes con algún tipo de lesión cerebral han demostrado que existen diferentes fases interpretativas o habilidades mentales en el proceso de comprensión de la ironía. La falta de control ejecutivo en ciertas habilidades cognitivas conduce a la activación de información parcial o inexacta sobre las intenciones y creencias de los hablantes y, por tanto, a una mala interpretación del lenguaje irónico.

Se afirma que existen dos e, incluso, tres etapas en el procesamiento inferencial que conlleva la interpretación del fenómeno. Ackerman (1981) distingue dos etapas en la comprensión de la ironía:

- La etapa de detección, en la que se revela si la forma literal es la apropiada para inferir el significado real (habilidad de primer orden).
- La etapa inferencial, en la que se descubre la actitud del hablante y la finalidad social (habilidad de segundo orden).

De acuerdo con Ackerman (1981), hasta los 6 años de edad los niños son capaces de detectar, pero no de inferir, ya que carecen de los conocimientos necesarios para su comprensión (Pexman, 2007; Pexman y Glenwright, 2007; Glenwright y otros, 2014). Es a partir de los 6 años de edad cuando los niños adquieren ambas habilidades de razonamiento. La comprensión de la ironía, por tanto, implica habilidades contrarias adquiridas en un punto diferente del desarrollo.

El estudio de la comprensión de la ironía en pacientes con algún tipo de lesión cerebral (Shamay y otros, 2002; Shamay-Tsoory y otros, 2003, 2005; Wang y otros,

2006) ha permitido concluir que una red de regiones neuronales está implicada en la comprensión de la ironía:

- El significado literal del enunciado está relacionado con el hemisferio cerebral izquierdo.
- El procesamiento de la información intencional, social y emocional se asocia con el hemisferio cerebral derecho y el lóbulo frontal. En esta etapa se detecta la contradicción entre el significado literal y el contextual (Heilman y otros, 1984).
- La corteza prefrontal ventromedial derecha está relacionada con la etapa final del proceso, es decir, el sentido literal de la expresión se integra con otras fuentes de información y se toma una decisión sobre el significado intencional.

No obstante, estas soluciones propuestas desde la Psicología y desde la Neuropsicología han sido criticadas por explicar solo una parte del problema, ya que son necesarias más investigaciones sobre cómo afectan en este proceso de interpretación inferencial otros factores como la información contextual, los subtipos particulares de ironía, los indicadores lingüísticos y paralingüísticos, o la intención y/o la actitud de los hablantes en la producción de enunciados irónicos.

2.5.2. La función de las declaraciones irónicas. Ironía y (des)cortesía

Más allá de la perspectiva propuesta por Grice (1975), los análisis propiamente interaccionistas traspasan los límites de las máximas conversacionales y se centran en las funciones comunicativas implícitas que se articulan en la pragmática de la ironía. El ironista es capaz de expresar actitudes variadas hacia el elemento ecoizado²⁷ (burlona, hostil, arrogante, sospechosa, desconfiada, comprensiva, despectiva, amistosa, etc.), sin embargo, la totalidad de matices actitudinales se ha reducido a dos (crítico y humorístico) en la mayoría de estudios que versan sobre el tema (Kocman, 2011:155).

Las propuestas de Anolli, Cicero e Infantino (2000) o Kreuz y Link (2002) retoman el estudio de Dews y Winner (1999) en el que se utilizan las intenciones comunicativas

²⁷ Propuestas más complejas como la de Groeben y otros (1985) plantean una clasificación de acuerdo con los efectos comunicativos logrados y los contextos situacionales que conducen a su producción, incluyen otras clases de ironía, como la “defensive irony”, “protective irony”, “critical irony”, “friendly irony” y “arrogant irony”.

de expresiones irónicas como criterios de categorización. Más concretamente, se refieren a dos tipos de ironía:

- La alabanza irónica (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000) o ironía no canónica (Kreuz y Link, 2002) (elogiar por culpa o “praise by blame”)²⁸, que comunica una intención de encomio a través de expresiones despectivas, esto es, una actitud negativa, en la que implícitamente se desea transmitir un comentario positivo;
- La crítica irónica (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000) o ironía canónica (“sarcastic irony”²⁹, culpar para alabar o “blame by praise”) (Grice, 1975; Booth, 1974; Almansi, 1978, 1984; Mizzau, 1984; Rockwell, 2000; Kreuz y Link, 2002; Cheang y Pell, 2008), que expresa la intención de desprecio o culpa por medio de elogios o alabanzas, esto es, actitud positiva, con la que se pretende criticar negativamente. La crítica irónica, además, puede provocar tanto un efecto crítico como humorístico, debido a la naturaleza ecoica de este fenómeno pragmático (Torres Sánchez, 1999).

Esta doble tipología se recoge en el trabajo de Jankelevitsch (1964), que propone una “ironía cerrada” y una “ironía abierta”, tomando las relaciones sociales como punto de partida. Reyes (1990) también propone dos conceptos similares: la *ironía del poder* y la *ironía del juego* (una forma crítica y otra orientada o expresada de forma humorística); o Torres Sánchez (1999:113), que sugiere una clasificación más objetiva o general, aludiendo a la ironía crítica y la ironía humorística. La autora propone, así, clasificar la ironía tratando la ironía crítica como una suave sátira o sarcasmo, frente a la ironía humorística que se definiría como una forma de complicidad con el receptor.

En términos de positividad y negatividad, los estudios tipológicos sobre ironía (des)cortés (Alba Juez, 1995a, 1995b; Fernández García, 2001; Alvarado, 2005) hacen referencia a estos mismos aspectos. Aportan una clasificación del acto irónico que lo

²⁸ La alabanza irónica necesita un mayor número de referencias contextuales con respecto a la ironía sarcástica, porque, al ser socialmente menos frecuente, se apoya en elementos contextuales más precisos (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000:301).

²⁹ El sarcasmo es por definición crítico y pensado para herir y ridiculizar, es siempre irónico en algún nivel, mientras que la ironía no es en todos los casos sarcástica (Fowler, 1965; Milosky y Ford, 1997; Lee y Katz, 1998).

engloba como hecho pragmático en un ámbito más amplio: el de la (des)cortesía (Brown y Levinson, 1987). Distinguen entre:

- Ironía *positiva*, con la que se alaba a alguien excesivamente. Produce una reacción positiva con ausencia de daño y puede afectar a la imagen positiva (como marca de integración conversacional, hacia el oyente, hacia una persona ausente en la conversación o hacia una situación) o puede estar enfocada hacia la imagen negativa por medio de la cual el hablante pretende conservar su imagen social (auto-ironía). La armonía entre cortesía e ironía se produce en los enunciados irónicos con efecto positivo en los que la burla o la crítica están ausentes y, además, está presente opcionalmente en los enunciados con efecto positivo.
- Ironía *negativa*, con la que se pretende criticar a alguien. Provoca una reacción negativa y expresa un rechazo hacia la persona que emite el enunciado, hablamos de ironía con efectos negativos. Efecto negativo o un rechazo absoluto, como reflejo de una burla dirigida hacia el oyente, hacia una persona ausente en la interacción o hacia una situación. En el primer caso, la ironía con efecto negativo produce el efecto de descortesía ya que no podemos ser corteses si intimidamos la imagen social del oyente, o provocamos una burla hacia una persona ausente o hacia una situación. Esta ironía entronca directamente con los *Face-threatening acts* (FTAs) de Brown y Levinson (1987) sobre los que se siente una amenaza o daño hacia la imagen pública positiva y negativa del oyente, de un tercero o de una situación.

Las tipologías presentadas hasta aquí hacen pensar que la ironía sarcástica o crítica es la más frecuente (*Pollyanna hypothesis*) (Boucher y Osgood, 1969; Matlin y Stang, 1978; Attardo, 2000), puesto que la naturaleza indirecta de la ironía, así como su carácter vago y ambiguo, debilitan el elogio (Hartung, 1998). Resulta más común decir “¡Qué buen tiempo hace!”, para comentar irónicamente una situación, que decir “¡Qué mal tiempo hace!” para hacer referencia irónicamente a un clima agradable³⁰. Se define como una “socially correct form of aggressiveness” (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000:277), útil para

³⁰ Esta “asymmetry of effect” o “asimetría de efecto” queda documentada en estudios como los de Sperber y Wilson (1981), Clark y Gerrig (1984), Kreuz y Glucksberg (1989) o Kumon-Nakamura y otros (1995).

comunicar una actitud despreciativa o de ataque, haciendo alusión a expectativas de autoafirmación y de normas sociales y culturales de éxito que pueden promover la solidaridad grupal, indicar los límites del comportamiento aceptable y "reinar" en situaciones no normativas (Ducharme, 1994; Dews, Kaplan y Winner, 1995; Jorgensen, 1996; Lagerwerf, 2007). La "kind irony", por el contrario, se muestra como una estrategia de afiliación no conflictiva, es menos común y, por ello, necesita un mayor número de referencias contextuales precisas al ser socialmente menos frecuente.

La ironía humorística, denominada por algunos autores como chanza o broma (Leech, 1983), es la expresión de un enunciado falso y descortés que aumenta el efecto de confianza en el receptor con el fin de estrechar lazos y reducir conflictos presentes (Jorgensen, 1996; Hartung, 1998; Torres Sánchez, 1999). La ironía humorística o bromista, por tanto, renueva los contactos y afirma la pertenencia a un grupo (Hartung, 1998; Noblia, 2004). Frente a la ironía humorística, la ironía crítica denota una actitud de distanciamiento o rechazo hacia un pensamiento determinado o hacia una norma universal, y parece que su objetivo no es mantener una relación estrecha entre el ironista y el ironizado. Sin embargo, el uso de ciertas formas irónicas, más o menos positivas, implica compensar el acto y debilitar un enfrentamiento potencial, que se silencia por medio de la declaración irónica, pareciendo menos grosero, especialmente cuando se expresa en críticas triviales. La ironía puede generar efectos descorteses, pero los factores comunicativos que suceden en la producción de una expresión irónica (la relación de igualdad o la relación vivencial de proximidad entre los participantes, el marco discursivo familiar, o la temática utilizada) (Briz, 2001) pueden neutralizar este impacto de manera positiva con el fin de provocar situaciones humorísticas, sin que nuestro interlocutor nos tome por groseros o descorteses. De manera que "la ironía no se observa como un hecho negativo o descortés, sino que, en situaciones de igualdad social, favorece la solidaridad entre los participantes y, en consecuencia, la coloquialidad" (Ruiz Gurillo, 2009:373). En definitiva, la ironía no siempre daña la imagen del oyente, sino que puede ser utilizada con fines positivos más allá de los amenazantes.

3. El juego de códigos verbal y no verbal en la producción irónica

Desde un punto de vista estructural, la expresión irónica se basa en la unión y coordinación de diferentes códigos (verbal y no verbal) que ayudan en el proceso de creación del sentido irónico (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000). Existen ironías en las que el código verbal hace explícito el significado implícito a través de un efecto de contradicción lingüística (Giuliani y Orletti, 1977; Sperber y Wilson, 1978, 1981; Clark y Gerrig, 1984). En este sentido, el concepto “correctiveness” está profundamente arraigado en el modelo de Mueke (1969, 1970, 1978), que define la ironía como un contraste en el que el término o indicador lingüístico está en contraste con el sentido irónico explícito.

La ironía se ha descrito, pues, como una especie de “juego de esgrima” (*fencing game*) (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000) en el que es necesario describir el proceso no solo desde una perspectiva funcional, sino también estructural. El hecho de alcanzar el significado implícito de una expresión irónica supone la sucesión de un conjunto de fases vinculadas y ordenadas entre ellas (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000) (véase Figura 4):

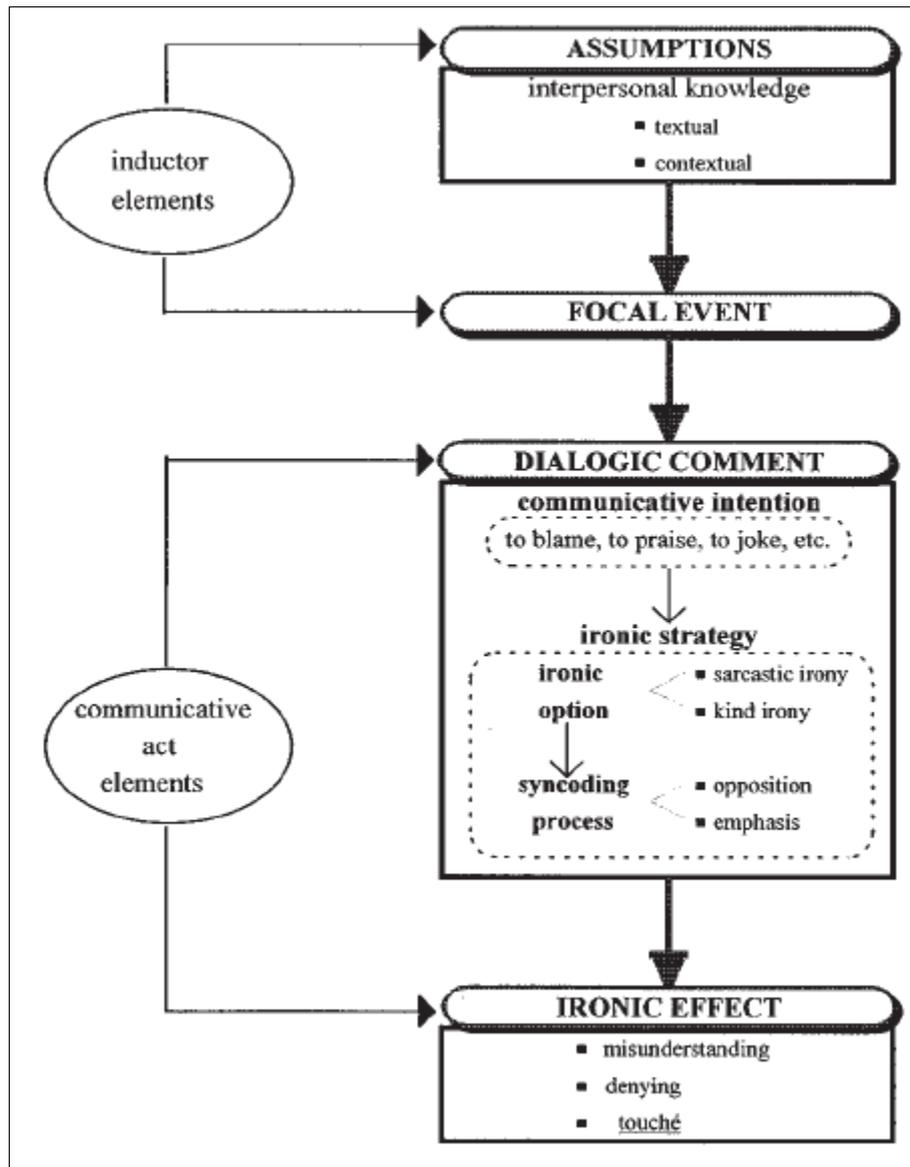


Figura 4. La articulación de la ironía en el modelo “Fencing Game” (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000:280).

- Almacenamiento del conocimiento compartido por los interlocutores (“Assumptions”).
- Emisión del enunciado irónico (“Focal event”).
- Expresión de una intención comunicativa concreta (culpar, alabar, burlar, divertir) materializada en el nivel lingüístico por oposición o énfasis, como estrategias comunicativas que contrastan con el valor semántico adquirido (*sarcastic irony* o *kind irony*) (“Dialogic comment”).

- Producción de una fase de incomprensión (“ironic effect”) – entre la intención comunicativa y el significado literal – que deriva en la aceptación del significado implícito (“Ironic effect”).

La incidencia del sistema verbal y de factores contextuales que derivan en la manifestación de los fenómenos pragmático-discursivos irónicos, han sido el punto de referencia de muchos de los estudios afines al tema (Loevenbruck y otros, 2013). Sin embargo, ya sea como complementos (Muecke, 1978; Utsumi; 2000; Schoentjes, 2003) o como guías determinantes en la detección del sentido irónico del enunciado, la obtención del “efecto irónico” deseado puede venir determinado por distintos rasgos verbales y paraverbales, como veremos en lo que resta de este Capítulo 1, (Capelli y otros, 1990; Bryant y Fox Tree, 2002; Attardo y otros, 2003), así como por el conocimiento compartido (contexto situacional del mundo y de las creencias generales del hablante) o cualquier otra señal comunicativa facilitada por el interlocutor, que ayuden en la detección de la ironía y actitud prevista del hablante (Clyne, 1974; Haiman, 1998).

3.1. Marcas lingüísticas de la ironía

No solo variables de tipo formal auxilian el significado implícito, como veremos en los apartados que siguen, sino que la fuerza semántica viene dada, en ocasiones, por la dependencia contextual propia de un fenómeno pragmático como la ironía. De acuerdo con autores como Kreuz (1996:23) o Rockwell (2000), los factores sociales y contextuales que acompañan a un enunciado irónico juegan un papel decisivo en su interpretación. De hecho, sin la presencia de señales contextuales sería imposible que el oyente descifrara el significado pretendido del hablante (Rockwell, 2000). Sin embargo, en la mayoría de estudios realizados *ad hoc* se concluye que el acceso a la información implícita irónica apenas se ve afectado por la información contextual (Vu, Kellas y Paul, 1998; Martin y otros, 1999), siendo muchas veces los procesos léxicos impermeables a los efectos del contexto y, por tanto, independientes del sesgo contextual (Conrad, 1974; Swinney, 1979; Tanenhaus, Leiman y Seidenberg, 1979; Onifer y Swinney, 1981; Seidenberg, Tanenhaus, Leiman y Bienkowski, 1982; Cairns, 1984; Tanenhaus, Carlson

y Seidenberg, 1985; Lucas, 1987; Till, Mross y Kintsch, 1988; West y Stanovich, 1988; Picoult y Johnson, 1992; Hartung, 1998).

De acuerdo con esta premisa, Anolli, Ciceri e Infantino (2000:279) distinguen entre la ironía “low-context irony” – en la que el valor semántico se define, esencialmente, por el mensaje – y la ironía “high-context irony”, en la que el valor semántico depende en gran medida del contexto, que va acompañado de un comentario u observación de fondo o más comúnmente llamado “vocal winking”. Si tomamos esta idea, en la llamada “low-context irony” de Anolli, Ciceri e Infantino (2000), el enunciado irónico se vería supeditado a una estructura verbal, bien preestablecida socialmente o bien tomada arbitrariamente, que disminuiría el número de interpretaciones posibles (Kreuz, 1996:23). En ese sentido, cuanto menor es el grado de contextualización, las modulaciones acústicas actúan como señales de ironía prominentes en ausencia de otras (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000; Scharrer y otros, 2011). Su fuerza varía, por tanto, dependiendo de la disponibilidad de marcas irónicas (verbales y no verbales).

A este respecto, existen una serie de marcas irónicas que se traducen en el fenómeno de la “ironía verbal”, y que facilitan su interpretación. A todos estos elementos prosódicos, gestuales o lingüísticos que resaltan en la producción de enunciados irónicos, se les ha llamado señales de ironía, marcas irónicas o marcadores irónicos (Muecke, 1978; Willer y Groeben, 1980; Schoentjes, 2003; Alvarado, 2006).

Algunos autores (Weinreich, 1966; Torres Sánchez, 1999) afirman que, las señales de ironía son elementos constituyentes de esta; sin ellas no podría producirse el efecto irónico deseado. La naturaleza propia de las expresiones irónicas implica inevitablemente el uso de señales que apuntan a desvelar la intención del ironista, por ello, la investigación precedente ha demostrado que existe una amplia variedad de elementos lingüísticos que asumen el papel de señales en contextos irónicos adecuados (Neshkowska, 2015). Para que un proceso interpretativo, y concreto inferencialmente, de ironía verbal se dé como existente en la lengua, por tanto, se necesitan un conjunto de señales o marcadores irónicos que cambien el sentido de una expresión irónica (Löffler, 1975; Muecke, 1978; Hutcheon, 1994; Barbe, 1995).

Aunque su implicación, definición y taxonomía han sido tratadas profundamente por algunos autores y grupos de investigación, lo cierto es que las posturas entre los lingüistas y pragmáticos difieren en cuanto a la clasificación de las marcas:

- Autoras como Kocman (2011:186) afirman que las señales de ironía pueden ser de diversa índole y no es necesario clasificarlas, ya que no existen marcadores que sean propiamente irónicos. El ironista puede valerse de ellos puesto que en sí mismos no son portadores del significado ni condicionan el efecto irónico, por lo que, en su opinión, funcionan como elementos auxiliares o meros reforzadores de los efectos o intenciones transmitidas. Hace una distinción entre *indicadores de contrariedad* para la ironía prototípica (decir lo contrario de lo implicado), con mayor dependencia del contexto; e *indicadores en presencia* o “ironía in praesentia” (Casas Navarro, 2014). En este caso la ironía se construye a partir de las pistas textuales³¹ y prescinde de las contextuales.
- Una de las taxonomías de mayor relevancia ha sido la de Willer y Groeben (1980), que describen y organizan las señales irónicas de forma esquematizada a través del nivel fonológico, grafémico, morfológico y sintáctico del lenguaje: el intencional, el de los actos de habla, el de las convenciones específicas y, por último, el nivel de las máximas conversacionales. De este modo, la taxonomía presentada agota la totalidad de posibles manifestaciones de ironía. Ahora bien, aunque denota gran calidad descriptiva, lo cierto es que dicha enumeración no da pistas sobre la intención, efectos, procedimientos u otras cuestiones que realmente aclaran la naturaleza de un enunciado irónico.
- El primer intento por clasificar sistemáticamente los indicadores de ironía en el ámbito de la lengua española, ha sido el del Grupo GRIALE (Alvarado, 2006; COVJA y ALCORE, 2007; Rodríguez Rosique, 2008; Ruiz Gurillo, 2008, 2012). Su propuesta, fundada en la teoría neogriceana, se ha basado en investigaciones previas (Muecke, 1978; Schoentjes, 2003), aunque se advierte (Alvarado, 2006) que el listado

³¹ De acuerdo con Kocman (2011:290), este contexto se corresponde con el conocimiento referencial (Hernández Alonso, 1995), que exige únicamente los conocimientos de la lengua en la que se transmite el mensaje (fonéticos, morfosintácticos y léxicos).

propuesto por Schoentjes, por ejemplo, no establece separación alguna entre indicadores lingüísticos y no lingüísticos. El Grupo GRIALE elabora una nueva tipología a partir de las obras citadas y a partir del esquema tripartito de la comunicación propuesto por Poyatos (1994) para quien la comunicación posee una estructura triple que comprende el lenguaje (Tablas 1 y 2), el paralenguaje³² y los indicadores kinésicos (gestos y mímica) (Tabla 3). Ruiz Gurillo (2008) ofrece a partir de aquí un listado detallado de los elementos que en los enunciados irónicos pueden funcionar como indicadores³³:

Indicadores lingüísticos I				
Puntuación	Cambios tipográficos	Variación lingüística	Palabras de alerta³⁴	Unidades fraseológicas³⁵
Comillas	Cursiva	Cambios de código ³⁶	Encomiásticos	Uso canónico
Exclamación	Negrita	Diacronía	Extranjerismos	Desautomatizado
Interrogación	Versales	Diatópica	Valorativos	
Puntos susp.		Diastrática	Marcadores	
Paréntesis		Diafásica	Eufemismos	
Guiones			Polisemia	
Otros			Homonimia	
			Antonimia	
			Pseudo-abarcadores	

Tabla 1. Indicadores lingüísticos I (Ruiz Gurillo, 2008:6-7)

³² Los elementos paralingüísticos son “cualidades no verbales y modificadores de la voz y sonidos y silencios independientes con que apoyamos o contradecemos las estructuras verbales y kinésicas simultáneas o alternantes” (Poyatos, 1994:137), como la voz, el tono, el timbre o la intensidad.

³³ El Grupo GRIALE diferencia entre dos tipos de señales: los indicadores o elementos lingüísticos y no lingüísticos que crean una incongruencia entre el indicador y los contextos; y las marcas o elementos que no la crean pero que acompañan a los indicadores para destacar el efecto irónico.

³⁴ *Buenísimo, increíblemente alto, el bienamado*, etc.

³⁵ *Cubrirse de gloria, estaría bueno, mosquita muerta o para variar*.

³⁶ Cambios de código, como las denominaciones técnicas inventadas para las profesiones en registros informales, o el uso de arcaísmos intencionados en textos periodísticos.

Indicadores lingüísticos II		
Formación de palabras ³⁷	Figuras retóricas ³⁸	Discurso directo
Sufijación	Repeticiones	
Prefijación	Simplificaciones	
Composición	Yuxtaposiciones	
Otros mecanismos	Lítotes	
	Hipérboles	
	Oxímoron	
	Metáfora	
	Paradoja	
	Antítesis	
	Otros juegos de palabras	

Tabla 2. Indicadores lingüísticos II (Ruiz Gurillo, 2008:6-7)

Indicadores no lingüísticos		
Indicadores kinésicos	Indicadores paralingüísticos	Indicadores acústico-melódicos ³⁹
Gestos ⁴⁰	Entre risas	Entonación irónica
Maneras	Risas	Foco enfático
Posturas	Silencio	Pausa
	Bostezo	Silabeo
	Carraspeo	Vacilación
	Estornudo	Velocidad de emisión
	Grito	Voz de falsete
	Jadeo	
	Llanto	
	Soplo	

Tabla 3. Indicadores no lingüísticos (Ruiz Gurillo, 2008:6-7)

La ironía, como categoría de lenguaje figurado, como hemos visto en 2.5.2., incluye una variedad de tipos, cada uno de ellos motivados por diferentes factores: cognitivos, lingüísticos y sociales, con el propósito de transmitir diferentes significados pragmáticos (Gibbs, 2000:23). Uno de los esfuerzos más recientes en la tarea de clasificar señales estilísticas irónicas ha sido la referencia a tropos o figuras estilísticas (metáforas,

³⁷ *Pulserita, listísima o antialcohol.*

³⁸ La palabra *corazón* en el doble sentido físico y afectivo.

³⁹ En el marco de los trabajos del grupo GRIALE, el tono irónico se define como un caso especial dentro del grupo de las marcas e indicadores de la ironía: sirve de señal al oyente con un valor procedimental (marca); pero, por otra parte, es una manera especial de pronunciar que tiene significado irónico propio (indicador) (Padilla, 2009).

⁴⁰ Entre las señales faciales de intención irónica, se han citado los siguientes: cejas elevadas o bajas, ojos abiertos o entrecerrados (Attardo y otros, 2003), guiño (Muecke, 1978), asentimiento, sonrisa (Winner y Gallagher, 1983; Almansi 1984; Kreuz y Roberts, 1995).

hipérboles, preguntas retóricas, lítotes...), tal como se presenta en los estudios de Becerra Valderrama (2012), Burgers y otros (2013) o Neshkowska (2015), entre otros.

3.2. Tipología formal irónica

Por su parte, el enfoque interaccionista se ha preocupado por sistematizar las clases de ironía, relacionando formas, funciones y respuestas emocionales en los oyentes (Kreuz, Long y Church, 1991; Roberts y Kreuz, 1994; Kreuz y Ricahard, 1995; Kreuz, 1996; Colston, 1997; Colston y Keller, 1998; Lee y Katz, 1998). Sin embargo, estos sistemas de tipología irónica, por lo general, difieren en sus respectivos criterios de categorización (Scharrer y otros, 2011), ya que gran parte de la investigación se ha centrado en la ironía contradictoria o prototípica (Rockwell, 2000; Attardo y otros, 2003). No obstante, “it is not possible to include all forms of irony in one simple definition. Not even the ‘folk’ definition of irony as ‘saying the opposite of what you mean’ covers all cases” (Lagerwerf, 2007:1705).

Un hablante puede referirse irónicamente a un evento, pero no necesariamente ha de hacerlo por medio de la contradicción prototípica, sino exagerando algún aspecto, por ejemplo, especificando una cantidad físicamente imposible: “he esperado mil años en la cola del supermercado”. Existe, en efecto, una gran variedad de términos coloquiales que se utilizan con frecuencia para referirse a cantidades extremas de magnitud indefinida, por ello, algunos de los modelos simples de comprensión del lenguaje (Grice, 1989) dificultan la definición formal del término.

De entre las clasificaciones más aceptadas, destaca la de Gibbs (2000), que, posicionado entre la Teoría de la Mención Ecoica y la *Pretense Theory*, propone cinco tipos de ironía dependiendo del tipo de contraste entre el mensaje literal y el destinatario (en relación con su forma lingüística), como ocurre en los trabajos recientes de Becerra Valderrama (2011a, 2011b, 2012). En Gibbs (2000) encontramos, pues, burla humorística, relacionada con la jocosidad⁴¹; sarcasmo, transmitido con una intención negativa; hipérbole o exageración de la realidad de la situación; preguntas

⁴¹ Se trata de una forma suave e indirecta de señalar una desviación de las normas sociales en las prácticas socializadoras entre amigos y familiares. Esta expresión indirecta de afecto mejora notablemente las relaciones cercanas ya que permite burlarse o encontrar diversión sin dañarlas (Graesser, Long y Mio, 1989; Baxter, 1992).

retóricas; y subestimaciones o eufemismos. Formas, en suma, que proporcionan un contraste entre expectativas y realidad, y denotan la variedad de formas irónicas que se utilizan en una conversación cotidiana.

En cualquier caso, siguen siendo pocas las investigaciones sistemáticas y cuantitativas acerca de las maneras en que la ironía se usa en la conversación ordinaria (Gibbs, 2000). La investigación acerca de las diversas formas en que la ironía se puede utilizar en la conversación plantea un importante desafío para las teorías cognitivas que tienen como eje central el estudio funcional de la ironía (Roberts y Kreuz, 1994; Dews, Kaplan y Winner, 1995; Colston, 1997; Dews y Winner, 1999; Gibbs, 2000; Gibbs y Colston, 2001; Pexman y Zvaigzne, 2004).

3.3. Marcas fonoprosódicas de la ironía

Existe un debate sobre si el lenguaje irónico incluye necesariamente un tono de voz especial como señal prosódica esencial para inferir el significado de los enunciados irónicos (Cutler, 1974; Grice, 1989; Rockwell, 2000; Bryant y Fox Tree, 2002; Bryant y Fox Tree, 2002, 2005; Attardo y otros, 2003; Padilla, 2004, 2009, 2011; Laval y Bert-Erboul, 2005; Cheang y Pell, 2008; Ruiz Gurillo, 2008; Hidalgo, 2009, 2016; Loevenbruck y otros, 2013), o, contrariamente, se trata de una propiedad prescindible para la comprensión de tales inferencias (Weinreich, 1966; Gibbs, 1986, 1994, 2011; Reyes, 1990; Kreuz y Roberts, 1995; Kreuz, 1996; Hartung, 1998), ya que se apoya en otro tipo de señales como las relacionadas con la expresión facial, información contextual o lingüística (Hartung, 1998; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000).

A fin de que el oyente capte la intención irónica y con ello la información lingüística del enunciado irónico, a la información estilística le acompañan en muchos casos otras marcas lingüísticas y paralingüísticas que dirigen el procesamiento léxico, gramatical, semántico y pragmático de tales enunciados. Se acepta, por tanto, la importancia de la prosodia en el reconocimiento de enunciados irónicos como uno de los recursos lingüísticos más usados para comunicar información emocional e intencional implícita en el habla y un medio para comprender las nociones tradicionales de un tono irónico (Bryant, 2010:545), a partir de la expresión de un conjunto de señales prosódicas concretas o modalidades prosódicas particulares (Bryant y Fox Tree, 2005).

Ahora bien, aunque algunos estudios constatan que la ironía puede identificarse a partir de señales prosódicas, incluso en ausencia de señales contextuales o de un contexto explícito (Loevenbruck y otros, 2013), existen trabajos que sugieren una vinculación estrecha entre señales prosódicas y características léxico-semánticas, sintácticas e, incluso, actitudinales diversas:

- Autores como Hartung (1998) o Bryant y Fox Tree (2005) afirman que el ironista no escoge un tono de voz particular de ironía, sino que utiliza una prosodia específica que manifiesta una actitud concreta: de burla, de duda, de aprobación.
- El habla irónica producida espontáneamente podría no contener características acústicas distintivas, como se ha asumido generalmente, sino que podría formar parte de cualquier combinación de características prosódicas resultantes de un conjunto de estructuras sintácticas concretas (Cutler, 1974; Warning, 1976; Myers Roy, 1978; Haverkate, 1985; Fraser, 1990; Kreuz y Roberts, 1995; Wang y otros, 2006; D’Imperio y otros, 2013). De manera que la mayoría de investigadores han vinculado el análisis del componente fonético-acústico del acto verbal irónico a factores puramente sintácticos.
- En la línea de lo expuesto, destacan algunos trabajos (Alba Juez, 1998; Bryant y Fox Tree, 2002; Becerra Valderrama e Igoa González, 2013) que afirman que el contexto y las características prosódicas parecen ser parte de un todo, esto es, “speech should contain semantic disambiguation cues as a function of the richness of contextual information” (Bryant y Fox Tree, 2002:99). Predicen que ciertas señales acústicas, junto con diversas informaciones contextuales, funcionan como marcas desambiguadoras en situaciones que carecen de otras fuentes de información (canal visual, por ejemplo) para inferir la intención irónica en el habla espontánea.

Con todo, se hace necesario incidir en los estudios que han incorporado el análisis acústico en la investigación de la producción irónica. Los modelos de tipo psicologista, además, muestran la ironía como una estrategia de comunicación flexible a un perfil o a una serie de características suprasegmentales enfáticas (aumento del tono y de la intensidad, alargamiento articulatorio o pausas cortas) en oposición a una entonación

“natural” (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000). Es, pues, de acuerdo con los estudios presentados en los apartados que siguen, un fenómeno que logra ridiculizar o expresar una crítica con humor o, incluso, desagrado (Dews, Kaplan y Winner, 1995; Jorgensen, 1996; Pexman y Olineck, 2002) por medio de la entonación o de señales paralingüísticas como la risa (Bryant y Fox Tree, 2002; Scharrer y otros, 2011).

3.3.1. Su estudio en el ámbito hispánico

En el ámbito hispánico, algunos estudios destacados en la identificación y descripción de un posible tono de voz irónico han sido los de Padilla (2004, 2011) o Becerra Valderrama (2011a 2011b, 2012), para el español peninsular, o los de Velázquez (2010) y Rao (2013) para el español de México, el reciente estudio de Sampedro y otros (2012) para el español de Argentina, o el trabajo de González Berrio y Martín Leralta (2015) para el español hablado en Brasil.

3.3.1.1. Marcas prosódicas genéricas de la ironía

Padilla (2011) presenta algunos rasgos prosódicos sobre un corpus de programas de radio y televisión. En este estudio se concluye que, el elemento fundamental que diferencia a un enunciado irónico de un enunciado neutro es la duración, tanto a nivel local como global de la curva melódica. Tal parámetro se ve reforzado por la presencia de pausas, procesos de silabeo y alargamientos. El aumento de F0 e intensidad, sin embargo, son elementos menos relevantes en la identificación de ironía. El aumento de F0, por una parte, se manifiesta en el pico inicial y en la inflexión final, así como en sílabas remarcables o focos acentuales; la intensidad, por otra parte, cobra importancia en las palabras enfatizadas. De su estudio se deriva, además, a partir de la realización de una prueba perceptiva, que “el contexto es una ayuda fundamental, pero no la única, ni, por supuesto, la más importante” (Padilla, 2011:223).

Los estudios recientes de Velázquez (2010) y Rao (2013) comparan la prosodia de enunciados sarcásticos con enunciados naturales y coinciden con los datos obtenidos en estudios sobre otras lenguas: reducción de la velocidad de habla y de la F0 media, alargamiento silábico o incremento de la duración silábica, tonemas circunflejos, movimientos tonales pronunciados y disminución de la intensidad acentual. En

consecuencia, sus análisis constatan que tanto las características segmentales como las suprasegmentales se alteran cuando los hablantes expresan ironía.

3.3.1.2. Marcas prosódicas y tipología irónica

Becerra Valderrama (2012) examina los rasgos prosódicos en dos formas de ironía en español: hipérbolos y preguntas retóricas. Ambas asociadas a la burla, la crítica, la ira y la tristeza. Para su estudio toma como base los valores promedio de algunos parámetros acústicos (F0, intensidad y duración) y concluye que los enunciados irónicos con “cierta” intención irónica (burla, crítica, ira y tristeza) presentan particularidades acústicas diferentes frente a los enunciados con entonación neutra: para el caso de la hipérbole, la duración, la F0 y la intensidad presentan valores más bajos en los enunciados de burla y crítica; en las preguntas retóricas, sin embargo, los valores de F0, duración e intensidad en los enunciados críticos tienden hacia valores más altos con respecto a las actitudes de ira, tristeza, burla y neutralidad. La autora constata la existencia de un tono de voz irónico, ahora bien, afirma que “no parece haber un patrón prosódico consistente que permita expresar actitudes irónicas distintas, como la burla y la crítica, por medio de la entonación” (Becerra Valderrama, 2012:204).

En un estudio posterior, Becerra Valderrama e Igoa González (2013) concluyen que el protagonista en la identificación de intenciones irónicas es el contexto, de modo que “(...) la entonación no es una propiedad suficientemente fiable para enjuiciar la intención irónica del hablante” (Becerra Valderrama e Igoa González, 2013:111). La prosodia parece ser un elemento más bien dependiente de la información contextual, aunque esto no significa que no sea un apoyo sustancial para el reconocimiento de burlas o críticas irónicas.

Por su parte, Padilla (2009) define subtipos de enunciación irónicas a propósito de una serie de rasgos acústicos, pragmáticos y cinésicos concretos. Se aleja de los conocidos rasgos binarios y simbólicos que propone la fonología y se centra en la denominada codificación expresiva o emotiva para el análisis de los elementos acústico-melódicos de la ironía, afirmando que el tono irónico es una marca pragmática con valor procedimental que pertenece a la función expresiva y que comporta rasgos acústicos graduales, “moviéndose entre los márgenes de dispersión que proporcionan

los elementos fónicos codificados en la función representativa o simbólica” (Padilla, 2009:149). En su estudio propone cuatro tipos de enunciaciones irónicas vinculadas con situaciones comunicativas concretas: enunciación sarcástica, enunciación falsa, enunciación propiamente dicha y enunciación neutra o aparentemente plana. Estas enunciaciones irónicas, además de presentar rasgos acústicos concretos, están reforzadas por otros indicadores que compensan el mayor o menor peso del tono irónico en la ironicidad de un determinado enunciado. El autor recoge un esbozo de las marcas más notables en la tipología mencionada:

- Aumento del volumen de la voz en enunciaciones sarcásticas con actitud descortés hacia el oyente e insertadas en contextos conflictivos, como riñas o discusiones generalizadas.
- Exageración de rasgos cinésicos (gestos faciales, sonrisa)⁴² (Cutler, 1974; Schaffer, 1981; Hartung, 1998) en enunciaciones falsas o exageradamente sinceras disfrazadas de una falsa cortesía y ocultas bajo actitudes combativas o conflictivas.
- Aumento de F0 en la inflexión final de la curva del grupo fónico y velocidad de emisión lenta y relajada en enunciaciones irónicas con carácter jocosos o divertidos.
- Ralentización en la velocidad de habla y falta de manifestación cinésica en enunciaciones irónicas neutras o planas referidas a aquellos enunciados ambiguos, “más sutiles e inteligentes” (Padilla, 2009:154) sobre los que el contenido irónico está al servicio del contexto sociocultural (Padilla, 2005).

Del análisis tipológico de Padilla (2009) se deduce que, la prosodia no se revela en la totalidad del corpus y que sus componentes acústicos (velocidad, intensidad y F0) se manifiestan de forma gradual: desde la enunciación más marcada pragmática y acústicamente (enunciación sarcástica), hasta la ironía menos exagerada (enunciación plana) con menor número de rasgos acústico-melódicos.

⁴² Las señales faciales han sido tradicionalmente más efectivas para revelar una actitud irónica frente a las señales vocales (Zaidel y Mehrabian, 1969; DePaulo y otros, 1978). La ironía suele estar asociada con gestos faciales exagerados que se traducen en una "cara en blanco", es decir, un gesto inexpresivo o una expresión inmóvil (Mueke, 1969; Cutler, 1974; Fonagy, 1976; Rockwell, 2001, 2005; Hay y otros, 2002; Attardo y otros, 2003; Cheang y Pell, 2008); así como con determinados movimientos de la boca y de los labios (Fonagy, 1971; Tartert y Braun, 1994).

3.3.2. Estudios relativos a otras lenguas

3.3.2.1. Marcas prosódicas genéricas de la ironía

La mayoría de estudios que versa sobre el análisis prosódico de la ironía en otras lenguas (Cutler, 1974; Milosky y Ford, 1997; Haiman, 1998; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000; Rockwell, 2000, 2007; Attardo y otros, 2003; Bryant y Fox Tree, 2005; Cheang y Pell; 2008) parte de la base de la Teoría de la Relevancia para explicar el reconocimiento de la ironía verbal en habla espontánea; una visión que, en definitiva, hace coincidir la forma proposicional de un enunciado con su expresión inferencial. De acuerdo con algunos estudios (Gibbs, 2000; Bryant y Fox Tree, 2002, 2005) estas marcas o señales de desambiguación (información acústica y contextual) reducen al mínimo el coste de procesamiento y maximizan la relevancia con el fin de alcanzar interpretaciones correctas.

La ironía se ha representado, por tanto, a partir de una multitud de señales distintas de entonación en torno a unos parámetros acústicos concretos, tales como la F0, la amplitud, la velocidad de habla, la calidad de la voz o la hiperarticulación vocal (Cutler, 1974, 1976; Haiman, 1998; Attardo y otros, 2003; Bryant y Fox Tree, 2005; Sharrer y Christman, 2011). De entre las estrategias acústicas que se han propuesto para el caso del inglés, del francés y del alemán destacan las siguientes (véase Tabla 4):

Inglés	F0
	<ul style="list-style-type: none">- Reducción de la altura tonal en sílabas acentuadas (Haiman, 1998).- F0 elevada (Schaffer, 1981, 1982; Tannen, 1984; Adachi, 1996; Alba Juez, 1998; Haiman, 1998; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000; Rockwell, 2000; Bryant y Fox Tree, 2005).- F0 disminuida (Fónagy, 1971, 1976; Myers Roy, 1976; Shapley, 1987; Milosky y Wroblewski, 1994; Milosky y Ford, 1997; Haiman, 1998; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000, 2002, 2010; Rockwell, 2000, 2003, 2007; Bryant y Fox Tree, 2005; Cheang y Pell, 2008; Voyer y Techentin, 2010; Glenwright y otros, 2014; Pihler Ciglič, 2017).- Reajuste tonal significativo (“Strong within-statement contrast”) (Attardo, 2000).- Contorno plano (ni ascenso ni descenso) (“compressed pitch pattern”) (Fónagy 1976; Myers Roy 1978; Shapely 1987; Milosky y Wroblewski, 1994; Barbe 1995; Haiman 1998; Attardo, 2000; Pihler Ciglič, 2017).- Contornos ascenso-descenso en expresiones irónicas del tipo “is that so”, y tonos bajos con afirmaciones del tipo “a likely story” (Muecke, 1978; Bolinger, 1985, 1989).

	<ul style="list-style-type: none"> - Entonación relativamente monótona (Haiman, 1998). - Entonación de pregunta (ascenso tonal) (Schaffer, 1982; Attardo y otros, 2003). - Patrones de entonación exagerados (Muecke, 1978; Haiman, 1998; Attardo, 2000).
	Duración
	<ul style="list-style-type: none"> - Discurso lento (Cutler, 1974; Fónagy, 1976; Schaffer, 1981; Rockwell, 2000; Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010; Cheang y Pell, 2008). - Alargamiento de sílabas (Myers Roy, 1977; Schaffer, 1982; Capelli y otros, 1990; Barbe, 1995; Adachi 1996; Haiman, 1998; Keenan y Quigley, 1999; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000; Rockwell 2000). - Pausas largas (Schaffer, 1982; Haiman, 1998).
	Intensidad
	<ul style="list-style-type: none"> - Acentos fuertemente exagerados en la totalidad de la expresión (Cutler, 1974; Myers Roy, 1977; Schaffer, 1982; Ackerman, 1983; Barbe, 1995; Uhmman, 1996; Haiman, 1998; Milosky y Ford, 1997; Attardo y otros, 2003). - Sucesión de sílabas prominentes ("beat clash") (Uhmman, 1996; Haiman, 1998; Attardo, 2000). - Aumento de la intensidad (Johnstone y Scherer, 2000; Rockwell, 2000, 2005; Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010; Bryant y Fox Tree, 2005; Cheang y Pell, 2008). - Menor amplitud (Rockwell, 2000; Attardo y otros, 2003; Cheang y Pell, 2008; Nauke y Braun, 2011). - Sin diferencia en la amplitud (Cheang y Pell, 2008).
	Otros
	<ul style="list-style-type: none"> - Nasalización (Cutler, 1974; Myers Roy, 1977; Muecke, 1978; Schaffer, 1982; Tannen, 1984; Chen, 1990; Alba Juez, 1998; Haiman, 1998). - Variaciones en el ritmo (Uhmman, 1996). - Risas (Schaffer, 1982; Haiman, 1998). - "Voz suavizada" (Muecke; 1978).
Francés	F0
	<ul style="list-style-type: none"> - Elevación global del nivel tonal y del rango (Ben Jannet, 2012; Loevenbruck y otros, 2013). - Aumento de las modulaciones de F0 (Laval y Bert-Erboul, 2005; Ben Jannet, 2012; Loevenbruck y otros, 2013).
	Duración
	<ul style="list-style-type: none"> - Alargamiento del enunciado (Ben Jannet, 2012; Loevenbruck y otros, 2013). - Duración tonal amplia (un tercio más larga que la versión literal) (Loevenbruck y otros, 2013).
Alemán	F0
	<ul style="list-style-type: none"> - Descenso de la F0 media (Scharrer y otros, 2011). - Diferencias en los contornos de F0 (Scharrer y otros, 2011).
	Duración
	<ul style="list-style-type: none"> - Mayor duración vocálica (Scharrer y otros, 2011).
	Intensidad
	<ul style="list-style-type: none"> - Aumento de los niveles de energía (Scharrer y otros, 2011).

	Otros
	- Discurso irónico hiperarticulizado ⁴³ (Scharrer y otros, 2011).

Tabla 4. Marcas fonoprosódicas de la ironía en diferentes lenguas.

Revisando los rasgos anteriores, parece que el movimiento de F0, de intensidad y de duración del enunciado irónico difieren significativamente entre situaciones irónicas y literales (Rockwell, 2007):

- Las alteraciones de F0 media aparecen como un rasgo particularmente característico de la ironía entre idiomas. La media de F0 aumenta en italiano y en cantonés en ironía sarcástica (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000, 2002, 2010; Cheang y Pell, 2009), así como en francés (Laval y Bert-Erboul, 2005). Los análisis del inglés han revelado resultados mixtos: disminución en el promedio de F0 (Fonagy, 1971, 1976; Haiman, 1998; Rockwell, 2000; Attardo y otros, 2003; Cheang y Pell, 2008) y valores tonales elevados (Bryant y Fox Tree, 2005). La F0 se reduce habitualmente en la sílaba tónica de las palabras particulares que son clave para identificar la ironía (Winner, 1988), pero aumenta en enunciados irónicos con actitud crítica (Ladd, 1978; Attardo y otros, 2003; Laval y Bert-Erboul, 2005).
- Para los contornos de F0 y variabilidad en las modulaciones, tan solo se observan pequeñas diferencias en su forma, para el caso del alemán (Scharrer y otros, 2011), ya que no se consideran fuente de apoyo. Sin embargo, tanto para el francés como para el inglés (Milosky y Wroblewski, 1994; Attardo y otros, 2003; Laval y Bert-Erboul, 2005), aumenta la F0 en contornos sarcásticos y desciende en contornos literales.
- La reducción de la velocidad de habla y el alargamiento de sílabas o expresiones parecen ser características típicas de la ironía sarcástica en algunos idiomas, como el inglés (Milosky y Ford, 1997; Haiman, 1998; Rockwell, 2000; Culpeper, 2005), el italiano (Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010), el francés (Laval y Bert-Erboul, 2005) o el japonés (Adachi, 1996). Generalmente, el aumento de la duración o una velocidad de habla reducida, por tanto, es un rasgo constante en varios idiomas (Cheang y Pell, 2008, 2009).

⁴³ Los hablantes invierten mayor esfuerzo articulatorio al hablar irónicamente para despertar la atención sobre el oyente (Scharrer y otros, 2011).

- Para algunos autores, la amplitud puede aumentar (Rockwell, 2000; Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010), o disminuir (Bryant y Fox Tree, 2005; Cheang y Pell, 2009), pero también no presentar diferencias de energía notables con respecto a las expresiones literales (Cheang y Pell, 2008).
- La hiperarticulación vocal consiste en destacar las palabras más informativas de una expresión mediante un trabajo articulatorio que eleva la claridad de la palabra perceptualmente en los dos primeros formantes (F1 y F2) (Chafe, 1974; Fowler y Housum, 1987). De acuerdo con algunos autores (Scharrer y otros, 2011), parece que también es una marca relevante en la expresión de los enunciados irónicos.

3.3.2.2. Marcas prosódicas y tipología irónica

Algunos autores asumen que las modulaciones acústicas varían dependiendo de la intención comunicativa del hablante:

- Bryant y Fox Tree (2005) no establecen únicamente una distinción entre ironía y literalidad, sino que, además, tienen en cuenta funciones lingüísticas y afectivas de la ironía (Bryant y Fox Tree, 2005). Distinguen entre *Dry sarcasm* y *Dripping sarcasm*, de acuerdo con cinco manifestaciones irónicas: sarcasmo, enfado, inquisición, autoridad y tema/rema. Para el *Dry sarcasm* las características locales interactúan junto con el léxico para ofrecer información adecuada a los interlocutores. En el *Dripping sarcasm*, la F0 y la duración aumentan, y la amplitud no varía. Estas características coinciden con los resultados obtenidos por Anolli, Ciceri e Infantino (2000) y contradicen los expuestos en Rockwell (2000).
- En el análisis de Gibbs (2000), los enunciados jocosos, así como los sarcásticos y las preguntas retóricas, están marcados por el énfasis de palabras concretas y patrones de entonación especiales, según la opinión de los jueces.
- El estudio de Cheang y Pell (2008) arroja luz sobre los marcadores prosódicos de la ironía en cuatro actitudes diferenciadas: sarcasmo, humor, sinceridad y neutralidad. Los resultados muestran una reducción de la F0 media, y cambios pronunciados en

la calidad de la voz (*Harmonic noise ratio*)⁴⁴, para diferenciar el sarcasmo frente a otras actitudes. A estas señales se suman cambios adicionales en la resonancia y reducciones en la velocidad de habla en la mayoría de contextos.

- Los experimentos realizados por Anolli, Ciceri e Infantino (2000) exponen diferencias en el nivel suprasegmental para el caso de la ironía humorística o jocosa (*kind irony*) y la ironía sarcástica o crítica (*sarcastic irony*). Se centra en el peso que adquiere el contexto junto con las señales fónicas, y concluye que, en las expresiones irónicas con bajo contexto, la F0 y la intensidad aumentan, a diferencia de lo que ocurre en las expresiones con un contexto alto⁴⁵. La ironía humorística recoge un tono alto y cambiante, frente a la sarcástica, que resulta ser “suave” y homogénea. Los resultados, por tanto, permiten una distinción de niveles intencionales diferenciados a partir de dos perfiles irónicos de ironía sarcástica e ironía amable.

En general, los datos obtenidos muestran que las expresiones irónicas poseen características acústicas fiables, independientemente del contexto lingüístico en el que se insertan. Estos hallazgos hacen pensar en un tono de voz irónico (Clark y Gerrig, 1984; Mueke, 1969), esto es, en rasgos prosódicos definitorios utilizados para comunicar ironía. Si se acepta que las señales prosódicas operan de manera independiente e interactiva con otras señales, cabe asumir la existencia de una prosodia irónica específica conciliable con la variedad de actitudes comunicativas que presenta un enunciado irónico (Attardo y otros, 2003; Bryant y Fox Tree, 2005; Bryant, 2010).

4. Recapitulación

A lo largo de este primer Capítulo, centrado en la revisión de los planteamientos teóricos y experimentales que han abordado con exhaustividad el fenómeno pragmático

⁴⁴ Los cambios en la calidad de la voz se traducen en la expresión de actitudes irónicas diferenciadas (Mueke, 1969; Fonagy, 1971; Scherer y otros, 1984; Ladd y otros, 1985; Scherer, 1986; Banse y Scherer, 1996; Haiman, 1998; Gobl y Ni Chaisaide, 2003); una mayor tensión del aparato respiratorio y vocal, esto es, una disminución en el HNR, se asocia, por ejemplo, con mensajes críticos o negativos (Scherer, 1986).

⁴⁵ La hipótesis sobre el debilitamiento del perfil suprasegmental frente al aumento de la capacidad informativa de un enunciado, se rechaza en algunos estudios (Giuliani y Orletti, 1977; Nauke y Braun, 2011).

de la ironía, se observan definiciones y perspectivas de estudio claramente diferenciadas. Todas ellas plantean la delicada tarea de definir el concepto y tomar partido por un visión lo más aprehensible y homogénea posible.

El papel relacional que adquiere la ironía entre la flexibilidad semántica y la mezcla de códigos en la adquisición de un valor estratégico dado, va más allá de lo expuesto en las teorías precedentes, puesto que el contenido implícito da lugar a una negociación o gestión gradual del espacio interpersonal sin que se transgredan las leyes de conveniencia sociales y personales, preservando, de este modo, la imagen, y consintiendo un juego multiforme del lenguaje (Ducrot, 1984; Bakhtin, 1975). **La ironía, por tanto, se concibe como la mención de un concepto** (en los términos de la *Quotation Theory* para Kerbrat-Orecchioni, 1980) **o como un eco o comentario contextual** (Sperber y Wilson, 1981; Wilson y Sperber, 1992) **que aborda actitudes propias a partir de comentarios implícitos (Teorías interaccionistas).**

Aunque el uso de las máximas conversacionales o el empleo de los conceptos “eco”, “fingimiento” o “absurdo” son formas de análisis necesarias en la interpretación de la ironía, los estudios centrados en el comportamiento de este fenómeno pragmático en el ámbito de la conversación deberían avanzar y no detenerse únicamente en los conceptos mencionados. Las propuestas tipológicas hasta ahora descritas han basado su interpretación en aspectos formales y funcionales, aportando una visión que cubre la complejidad de este hecho pragmático desde todos sus ángulos (formas, efectos, causas de su empleo, acuerdo entre hablante y oyente).

La ironía verbal se define, además, como **un fenómeno del lenguaje no literal en el que el hablante no declara su intención de forma explícita**. Más bien, el significado literal de una expresión irónica es incompatible con la intención del hablante y, a menudo (pero no necesariamente), esta incoherencia se manifiesta en una oposición directa entre el significado pretendido y las palabras literalmente expresadas; se espera que el oyente reconozca este cambio con el fin de interpretar el significado previsto del hablante. Por lo tanto, **el ironista adopta una actitud diferente de la realidad mientras contradice esa misma actitud, literalmente, adoptada de manera implícita** (Scharrer y otros, 2011).

En el procesamiento inferencial de la ironía, se plantean una serie de etapas interpretativas a partir de las cuales el oyente trata de extraer el significado más relevante de un enunciado con el menor esfuerzo posible. Teniendo en cuenta los procesos mentales que conlleva esta fase inferencial y, de acuerdo, con la celeridad procesual particular de la codificación lingüística, es probable que se activen múltiples señales y se consideren en paralelo, cada una con un grado de activación diferente. La Figura 5 recoge resumidamente las diferentes fases que adquiere el proceso, y que han sido explicadas a lo largo de este primer Capítulo:

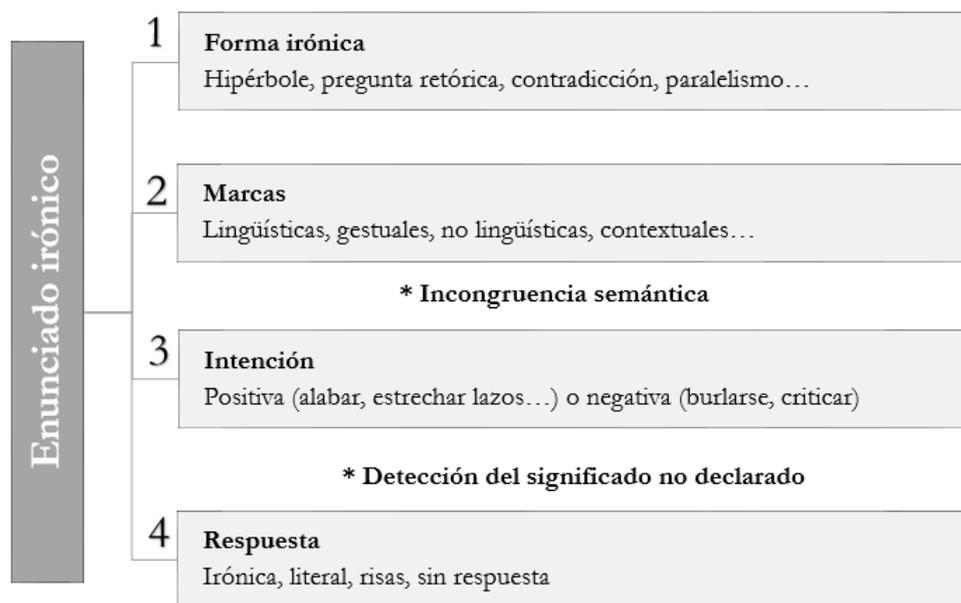


Figura 5. Proceso inferencial de un enunciado irónico

La ironía presenta, pues, un procedimiento estándar que deriva en la realización de un mensaje literal, usual, que, a partir de un procesamiento mental específico, convierte su significado inicial en uno distinto. Este procedimiento nos permite atribuir una actitud irónica al enunciado emitido. Podríamos dar una definición similar para el lenguaje mendaz o para el discurso imitado, sin embargo, el resultado del proceso irónico deriva en lograr acceder a un significado distinto al que a priori ha emitido nuestro interlocutor.

A continuación, agrupamos de manera abreviada las **fases del proceso**, de acuerdo con la Figura 5:

1. Los enunciados irónicos se caracterizan verbal y pragmáticamente por su complejidad, y, por ello, presentan diferentes formas de expresión. **La ironía se ha definido, desde sus inicios, como la contrariedad o el choque producido entre la expresión verbal y la comunicación pragmática, si bien, es necesario partir de una correcta caracterización sobre los tipos de enunciados irónicos** (jocosidad, sarcasmo, hipérbole, preguntas retóricas, burla, crítica) con los que se podría demostrar experimentalmente cuán arraigado está el tipo de expresión irónica con las habilidades interpretativas de la ironía. Actualmente existen pocas investigaciones sistemáticas y cuantitativas que den cuenta de la diversidad de formas de ironía y la frecuencia con la que cada tipo de ironía aparece en la conversación espontánea (Kreuz y Roberts, 1995; Kreuz, 1996; Kreuz y otros, 1996; Colston, 1997; Colston y Keller, 1998; Padilla, 2009). Existen formas, intenciones y procedimientos irónicos dispares y combinables entre sí, que podrían ser el centro de interés en trabajos afines, sin embargo, los investigadores sobre el tema sugieren que para percibir la ironía con precisión, los oyentes deben ser conscientes de algo más que del contenido literal.

Un enunciado irónico, por tanto, puede nacer de la elección de una forma irónica (más o menos definida), basada en un procedimiento mental específico que nos ayuda a descifrar el verdadero significado.

2. Las características contextuales en estudios de este ámbito han favorecido una correcta interpretación de las expresiones irónicas (Glark y Gerrig, 1984; Jorgensen, Miller, y Sperber, 1984; Gibbs, 1986; Kreuz y Glucksberg, 1989; Gibbs, 1994; Utsumi, 2000). El papel de la información pragmático-contextual en la comprensión del lenguaje irónico (contexto, actitudes, creencias del hablante) se evalúa no necesariamente cuando se completa el análisis del significado literal, sino que, probablemente, se obtenga de forma simultánea con el significado inferencial, ya que las personas parecen utilizar la información pragmática de manera simultánea en la comprensión del significado irónico.

El entendimiento de la ironía supone internamente una activación gradual o uniforme de señales, en función de la necesidad inferencial del

oyente. En este sentido, si cierta información contextual se activa, el significado literal dependerá, en gran medida, de la hipótesis que se tiene sobre las circunstancias de su producción. La comprensión de la ironía implicaría averiguar el significado literal de la palabra, cómo se interpreta a la luz de la información pragmática compartida por hablante y oyente. El hecho de que reconozcan que comparten mutuamente cierta información pragmática, por tanto, facilita el uso y comprensión de la ironía; incluso, la interpretación irónica es tan rápida en estos casos que no son necesarias para su activación otro tipo de señales.

El proceso se ve reforzado, no solo por el contexto que nos rodea o el grado de familiaridad entre hablante y oyente, sino también por una serie de marcas que complementan y son indicio para su decodificación cuando las marcas pragmático-contextuales merman. Dependiendo de la fuerza que adquieran las señales contextuales, por tanto, se pueden caracterizar los tipos de enunciados irónicos (Cutler, 1974), por ello, la presencia de ciertos rasgos suprasegmentales se explica como una forma compensatoria por la baja explicitud textual y la alta indeterminación semántica de algunos enunciados (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000).

3. Se admite que el propósito principal de las marcas irónicas radica en la indicación de la actitud del hablante (Jorgensen, Miller y Sperber, 1984; Kreuz y Glucksberg, 1989; Sperber, 1984). **Si la determinación de la actitud del hablante es un prerequisite para percibir la ironía, la mejor forma de determinar esta actitud puede ser a través de pistas lingüísticas** (Sigelman y Davis, 1978; Krauss y otros, 1981; Kreuz y Roberts, 1995, Gibbs, 2000; Hay y otros, 2002).

A partir de una intención primaria, bien negativa o positiva, la ironía subyace en una actitud más o menos (des)cortés, de acuerdo con las señales contextuales y las marcas lingüísticas escogidas para su realización. **La ironía verbal se puede definir como una expresión en la que el significado pretendido de las palabras es diferente o directamente opuesto a su sentido habitual; estas expresiones sirven para numerosas funciones en la comunicación** (Haverkate, 1990; Gibbs, 2000), aunque, según la bibliografía, habitualmente expresan actitudes

negativas y críticas hacia personas o eventos específicos (Preminger, 1974; Kreuz y Glucksberg, 1989; Capelli y otros, 1990). Sin embargo, aunque se suele referir a la "ironía verbal" con términos negativos, generalmente esta esconde comentarios menos amenazantes y más corteses que los enunciados abiertamente críticos (Dews, Kaplan y Winner, 1995; Kumon-Nakamura y otros, 1995; Jorgensen, 1996; Gerrig y Goldvarg, 2000).

El grado en que los comentarios sarcásticos se consideran corteses o críticos parece variar en función de la forma superficial del mensaje. Los elogios sarcásticos se perciben como más burlones y menos amables que los elogios directos. Mientras que los insultos sarcásticos son percibidos como más burlones y más amables que los insultos directos (Pexman y Olineck, 2002).

Las reglas que rigen la forma en que los hablantes producen el lenguaje están notablemente documentadas (Grice, 1975), sin embargo, el uso de las señales prosódicas que expresan estados afectivos y actitudinales concretos muestra un menor número de estudios al respecto (Kreuz y Roberts, 1993).

Hablar del tono como un marcador contrastivo no parece un error, pero no debe hacerse de forma aislada o separada de la pragmática (Attardo, 2000), ni puede hablarse de una única señal de entonación irónica. Por ello, es razonable pensar en una variedad de estrategias prosódicas que generan diversidad de sentidos emocionales y pragmáticos asociados a un mismo enunciado (Bryant y Fox Tree, 2005:272). Los datos hallados en el estudio de Bryant y Fox Tree (2005) hablan de un alto grado de similitud y superposición entre el mensaje emocional y lingüístico proporcionado, ya que determinadas características vocales acompañan de manera sistemática a otras categorías del lenguaje. De este modo, podemos concluir que un enfoque basado en aspectos formales y funcionales podría descubrir un vínculo entre las múltiples señales de procesamiento prosódico y sus respectivas funciones comunicativas. Los resultados indican que la prosodia por sí misma no crea expresiones irónicas particulares; la comprensión de la ironía no debe depender únicamente de su identificación formal, sino también de ciertas

actitudes del hablante (Muecke, 1978; Fonagy, 1971; Cutler, 1974, 1976; Schaffer, 1982; Haiman, 1998; Rockwell, 2000; Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010; Laval y Bert-Erboul, 2005).

Así, el estudio tipológico de la prosodia irónica ha confluído en un conjunto de señales acústicas que se asocian a estados afectivos y actitudinales concretos (Banse y Scherer, 1996), por ello se afirma que no existen verdaderos patrones acústicos de ironía para señalar diferentes subtipos de ironía verbal (Kreuz y Roberts, 1995; Attardo y otros, 2003; Bryant y Fox Tree, 2005; Wilson y Wharton, 2006).

A la relevancia de las señales acústicas en el discurso irónico subyacen opiniones diferenciadas. Las señales acústicas podrán ser suficientes para la detección de la intención irónica (Bryant y Fox Tree, 2005; Cheang y Pell, 2008), o confluír perceptivamente con señales contextuales (Clark y Gerrig, 1984; Haiman, 1998; Cheang y Pell, 2008; Woodland y Voyer, 2011), e incluso ser la información contextual la única presente en el discurso (Bryant y Fox Tree, 2002; Becerra Valderrama e Igoa González, 2013). En opinión de algunos autores (Attardo, 2000), parece que estamos frente a una jerarquía en la que las señales contextuales preceden a las pistas de entonación, y estas lo hacen sobre las pistas semánticas.

4. Los estudios teóricos centrados en el procesamiento inferencial de la ironía, en suma, han propuesto diferentes alternativas en su reconocimiento. Sin embargo, los trabajos de tipo experimental, constituyen uno de los grandes desafíos en el estudio de las habilidades inferenciales del nivel cognitivo del lenguaje, en el conjunto de la interacción social. Concluimos que **cada una de las habilidades de los componentes propuestos en la comprensión de la ironía parece requerir de cierta información contextual, lingüística o paralingüística para detectar este tipo de razonamiento de segundo orden, en el que la forma proposicional del enunciado no suele coincidir con la forma proposicional del pensamiento**. Desconocemos si la clave proviene de una fuente o varias que se activan en secuencia o simultáneamente, teniendo en cuenta las diferentes formas, expresiones y actitudes que se reflejan en este hecho pragmático (Clift 1999; Gibbs 2000; Kotthoff, 2003; Bryant 2010, 2011). **El esfuerzo de**

procesamiento que exige la interpretación del significado irónico decrece en proporción al aumento en el número y calidad de la información aportada por las fuentes contextuales activas (en secuencia o de forma simultánea) y la información aportada por el enunciado, haya sido esta parcial o totalmente procesada.

De acuerdo con lo expuesto, por consiguiente, **nuestro estudio avanza hacia una visión del fenómeno analizado que se equipara a la expuesta por los análisis interaccionistas: asumimos que la ironía no es un fenómeno homogéneo y lineal, sino una estrategia flexible y compleja en la que el ironista utiliza la comunicación como un dispositivo para administrar sus relaciones interpersonales sin poner en peligro su imagen personal** (Rutelli, 1982). El ironista no solo toma la decisión de utilizar una forma irónica dada, sino que ha de considerar la compleja relación entre los códigos verbal y no verbal y el significado intencional, regido por el efecto de la contextualización y el de contrastividad. **Partimos de la hipótesis de que cuanto menor sea la presencia de la contextualización, más fuerte será la marcación suprasegmental** (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000).

La prosodia es significativa, y tiene una función semántica en el lenguaje (Pike, 1945; Kingdon, 1958; O'Connor y Arnold, 1973; Gimson, 1980; Leech, 1983; Laver, 1994), pues ello es el reflejo de que las implicaturas indirectas requieren de un tono de voz específico para que el hablante obtenga la intención del oyente más allá de las palabras que transmite. Los estudios presentados (Fónagy, 1971; Cutler, 1974; Haverkate, 1990; Kreuz y Roberts, 1995; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000) van más allá, y confieren definiciones del término más exactas, basadas en diferentes formas de ironía, en los efectos de contextualización, en la compensación entre determinación semántica e indicadores lingüísticos o en el equilibrio complejo entre los propios códigos en los que, en ocasiones, se expresa una autonomía semántica absoluta o, por el contrario, una interdependencia fuerte. **Un trabajo de esta índole, pues, ha de partir de una base teórica organizada de acuerdo con los principios presentados en este Capítulo 1, esto es: la tipología de ironía, el proceso de codificación y el**

análisis de los aspectos suprasegmentales, que atienden al grado de dependencia entre el contexto y la estructura verbal.

CAPÍTULO 2. ASPECTOS METODOLÓGICOS RELATIVOS AL ESTUDIO DE LA PROSODIA IRÓNICA

1. Introducción

A lo largo de este capítulo abordamos, por una parte, la variabilidad metodológica de los trabajos dedicados al análisis de la entonación irónica (corpus empleados, parámetros acústicos utilizados...) y, por otra parte, presentamos las propuestas metodológicas que se han desarrollado a lo largo de estos últimos años. Esta revisión nos permite derivar una propuesta de análisis para nuestra investigación.

2. Sobre la obtención y construcción de un corpus representativo para el estudio prosódico de la ironía

2.1. Tipología de corpus en estudios afines

Los trabajos que versan sobre el estudio experimental de la prosodia de la ironía, presentan cierta disparidad sobre los corpus con los que trabajan, esto es, corpus preparados *ad hoc* (habla no espontánea), programas de televisión y de radio (*Television talk shows / Radio talk shows*) o conversaciones espontáneas, entre otros.

La tendencia general a utilizar este tipo de corpus radica en la preparación de ejemplos especialmente diseñados para el estudio de un fenómeno específico en función de la hipótesis inicial que guía la investigación. Los participantes seleccionados, por lo general, leen o producen el corpus en un entorno que facilita una grabación técnicamente correcta. De este modo, la complicación que supone extraer enunciados irónicos a partir de conversaciones naturales, justifica el uso de este tipo de corpus en estudios afines (Ackerman, 1983; Winner y otros, 1987; McDevitt y Carroll, 1988; Kreuz y Link, 2002; Cheang y Pell, 2008; Becerra Valderrama, 2012; Sampedro y otros, 2012; Pihler Ciglič, 2017).

Bajo la hipótesis de que la ironía canónica se procesa más fácilmente que la ironía no canónica, en el estudio de Kreuz y Link (2002) se generan 60 enunciados irónicos en laboratorio (30 positivos y 30 negativos), producidos por un número fijo de hablantes. En el estudio de Becerra Valderrama (2012) se analizan 12 enunciados (6 hipérbolos y 6

preguntas retóricas) con cinco entonaciones diferentes (burla y crítica irónica, ira, tristeza y neutra), grabadas por un solo locutor, y producidas a partir de la lectura de un texto. Loevenbruck y otros (2013), al hilo de esta metodología, tratan de contextualizar las 48 oraciones irónicas y literales analizadas en su estudio, a partir de un texto breve que incluye situaciones pragmáticas naturales.

Con el propósito de controlar variables relacionadas con la estructura sintáctica, los estudios de Cheang y Pell (2008) y D'Imperio y otros (2013), a partir de corpus preparados *ad hoc*, generan enunciados con la misma estructura sintáctica. Las oraciones analizadas en el estudio de D'Imperio y otros (2013) (nombre-verbo-nombre-adjetivo) (12 oraciones neutras y 12 oraciones sarcásticas) incluyen frases formadas por seis o cuatro sílabas, que prueban la variabilidad prosódica de tales enunciados. Cheang y Pell (2008), por su parte, proponen una descripción acústica exhaustiva de emisiones sarcásticas de estructura sintáctica similar sobre cuatro actitudes distintas (sarcasmo, humor, sinceridad y neutralidad).

Este tipo de estudios, dirigidos o de laboratorio, sin embargo, reducen el carácter interactivo de la ironía o del sarcasmo, además de la veracidad de sus rasgos o marcas verbales, si existen. El trabajo de Rockwell (2000), aun tratándose de un estudio de laboratorio, escoge locutores de radio profesionales, de los que se espera que exhiban voces con mayor expresividad que los estudiantes voluntarios utilizados en los estudios anteriores.

En un análisis de marcadores estilísticos se hace necesaria la compilación de un corpus conversacional o de habla espontánea. Teniendo en cuenta la relativa facilidad y accesibilidad a los medios de comunicación en la actualidad, algunos de los corpus presentados en trabajos actuales (Bryant y Fox Tree, 2005; Rockwell, 2005; González Berrio y Martín Leralta, 2015; Neshkowska, 2015) incluyen extractos de programas de televisión o de radio como medio analítico de conversaciones auténticas (Carter, 1987; Matelski, 2000; Rockwell, 2000; Lefkowitz, 2002).

Bryant y Fox Tree (2005) analizan, así, un total de 35 enunciados (humorísticos y críticos) emitidos en radio y escogidos, fundamentalmente, con una base de “prosodia

exagerada”. El estudio de González Berrio y Martín Leralta (2015), para el español hablado por estudiantes brasileños, toma series humorísticas como *Camera Café* o *Aquí no hay quien viva* para reconocer ciertas marcas fónicas en un conjunto de enunciados irónicos. El estudio de Attardo y otros (2003), del mismo modo, utiliza estímulos multimodales (marcadores fonológicos y faciales) extraídos de comedias de situación televisivas que muestran que existen marcadores de ironía y de sarcasmo que implican conjuntamente pistas entonacionales y visuales. En su estudio se argumenta que las comedias de situación proporcionan ejemplos de conductas planificadas, en lugar de espontáneas, que uno podría encontrar en la conversación diaria, ya que están pensadas para que el espectador promedio sea capaz de interpretarlas.

Los trabajos que tratan de abordar el estudio de la entonación irónica a través de conversaciones espontáneas reales lo hacen, por lo general, a partir de conversaciones naturales con hablantes que presentan un grado de familiaridad alto (Gibbs, 2000; Padilla, 2009, 2011; Bryant, 2010, 2011). En algunos de ellos (Gibbs, 2000; Bryant, 2010, 2011) los interlocutores son conscientes de que están siendo grabados y, además, se someten a una serie de directrices concretas con las que se les obliga a discutir sobre temas que favorecen la producción de enunciados irónicos; en otros (Padilla, 2009, 2011), sin embargo, la grabadora permanece oculta, sin mencionar el objeto de la investigación. Los interlocutores, en este caso, no hablan irónicamente ni tratan de provocar situaciones indirectas.

Es difícil saber en qué medida, en los estudios comentados, la presencia de la grabadora pudo haber influido en el discurso de los participantes. Algunos sociolingüistas han argumentado y observado que los datos recopilados en situaciones en las que los participantes saben que están siendo grabados reflejan con precisión las relaciones sociales ordinarias y los estilos de discurso de los participantes (Tannen, 1984), puesto que, en la mayoría de casos, se olvidan de la presencia de la grabadora y siguen el curso de la conversación (Hidalgo y Pons, 1991; Gibbs, 2000).

2.2. Propuesta para la elaboración de un corpus representativo

La propuesta de corpus presentada pretende ofrecer una alternativa al uso de términos tan ambiguos como habla de laboratorio y habla espontánea.

El habla de laboratorio puede englobar cualquier tipo de habla obtenida en un entorno controlado sin considerar sus características (listas de palabras, frases o textos). Sin embargo, dentro del habla (semi)espontánea existen diferentes alternativas de corpus que integran cualquier tipo de habla de tipo conversacional y que pueden hacer referencia, a su vez, a diversos estilos (Aguilar y Machuca, 1994). Este hecho, facilita la obtención de un corpus similar al habla real, puesto que existe un amplio abanico de posibilidades (entrevistas, monólogos, debates, tertulias... en medios de comunicación o entornos naturales), con rasgos comunes y posibilidades de variación en cada uno.

Teniendo en cuenta la dificultad que supone localizar enunciados irónicos con una buena calidad de grabación, hemos optado, por tanto, por un corpus audiovisual monolingüe – formado por series televisivas de ficción, pertenecientes al género de la comedia de situación – y un corpus basado en tertulias radiofónicas (Moreno Espinosa, 2002)⁴⁶. El uso de este tipo de corpus se justifica, principalmente, por el uso de recursos lingüísticos y retóricos que otorgan al texto un carácter aparentemente oral y espontáneo (Gambier y Suomela-Salmi, 1994:247)⁴⁷; y por las condiciones técnicas en su transmisión, lo cual permite una grabación de calidad y atenúa la dificultad en la obtención de grabaciones de estilo (semi)espontáneo, con calidad suficiente para su análisis acústico (Cantero, 2002:166).

A pesar de que en las muestras reconocemos un discurso propiamente conversacional, ciertos rasgos situacionales que caracterizan al registro coloquial (planificación sobre la marcha, temática no especializada, tono informal...)⁴⁸ no se

⁴⁶ La información referente al corpus se detalla en el Capítulo 3 (apartado 2), donde se presenta la propuesta metodológica utilizada para el tratamiento de los datos.

⁴⁷ Cuando los hablantes nativos de una lengua participan activamente en una conversación informal, por ejemplo, se inclinan a utilizar la ironía, que se acompaña frecuentemente de señales verbales, frente a lo que ocurre en el habla formal (Gibbs, 2000; Neshkowska, 2015).

⁴⁸ De acuerdo con el grupo de investigación Val.Es.Co. (Briz, 1995; Briz y Grupo Val.Es.Co., 2002), el prototipo de lo coloquial, como variedad de uso en situación, se basa en los siguientes rasgos (Briz, 2010:126) + *Relación social o funcional de igualdad* entre los interlocutores:

manifiestan en nuestra propuesta de corpus. La menor presencia de este tipo de rasgos prototípicos coloquializadores, hace que los discursos se alejen del prototipo, formando periferia entre lo coloquial y lo formal y, consecuentemente, entre los géneros tratados. Dichos géneros, por tanto, funcionan en el eje coloquial-formal en función de su grado de elaboración (Briz, 2010:129).

Cuando una conversación se desarrolla con unos parámetros situacionales de producción y recepción discursivas concretos, será más o menos coloquial, o más o menos formal de acuerdo con la gradualidad o el dinamismo que pueda reflejarse de la coloquialidad a la formalidad (Briz, 2010:131).

Los rasgos propios de los corpus empleados en nuestra tesis, siguiendo las características que indica Briz (2010), se recogen en la Tabla 5:

Serie de televisión		Tertulia radiofónica	
+ Coloquial prototípico	- Coloquial prototípico	+ Coloquial prototípico	- Coloquial prototípico
Rasgos coloquializadores		Rasgos coloquializadores	
+ relación de igualdad		relación de igualdad -	
+ relación vivencial de proximidad		+ relación vivencial de proximidad	
+ marco interac. cotidiano		+ marco interac. cotidiano	
+ cotidianidad temática		± cotidianidad temática	
Rasgos propios del registro coloquial		Rasgos propios del registro coloquial	
planificación sobre la marcha -		± planificación sobre la marcha	
+ fin interpersonal		fin interpersonal -	
+ tono informal		± tono informal	

Tabla 5. Rasgos situacionales de los géneros tratados.

Los rasgos presentados nos permiten reconocer diferentes grados de coloquialidad, de acuerdo con la presencia o ausencia de las características mencionadas. Una conversación informal, no preparada, con fines interpersonales, en un marco de interacción familiar, en la que se habla de temas cotidianos, es coloquial prototípica; si alguno de estos rasgos falla, el discurso oral se considera coloquial periférico (Briz,

acercamiento social o de los papeles comunicativos en un momento dado; + *Relación vivencial de proximidad* entre estos: saberes, experiencias y contextos compartidos; + *Marco interaccional familiar*: relación de cotidianidad de los participantes con el marco espacial en el que se sitúa la interacción; + *Cotidianidad temática* de la interacción: temas de la vida cotidiana, no especializados; + *Planificación sobre la marcha*; + *Fin interpersonal*; + *Tono informal*.

1998). De los rasgos descritos en la Tabla 5 destacamos aquellos que se alejan de lo coloquial prototípico:

- La menor relación social o funcional de igualdad entre los interlocutores en el caso de las tertulias, ya que suele haber un moderador que, generalmente, mantiene el equilibrio de la charla en la discusión de los temas.
- La falta de planificación sobre la marcha en las series de televisión, donde se oraliza un texto escrito, y en la tertulia radiofónica, en la que se construye un debate a partir de un guion tematizado. En estas, precisamente, se respetan los contenidos y el ritmo del programa, que marcan el desarrollo secuencial y temático de la tertulia en duraciones previamente establecidas, aunque con cierta flexibilidad y aparente naturalidad. En cualquier caso, no son frecuentes los casos de retroalimentación, ni de solapamiento, ni de habla continuada entre intervenciones, por ejemplo.
- La ausencia de cotidianidad temática en la interacción de las tertulias exige dominar ciertos conocimientos sobre los temas tratados, por regla general.
- En las tertulias radiofónicas, la finalidad no es interpersonal, no se pretende socializar, sino que se trata de una conversación difundida a través de un medio de comunicación público.
- Habitualmente, el grado de confianza favorece que afloren con naturalidad las emociones que pueden expresarse en una conversación ordinaria. Estas expresiones son difíciles de aprehender en las tertulias o debates, puesto que la relación que existe entre los participantes no está basada en interacciones sociales o actividades colaborativas en contextos familiares. Esto último supone que el tono empleado no sea estrictamente informal, sino que oscile o se aleje del prototipo.
- En los géneros tratados, la alternancia de turnos es predeterminada de antemano, pues se establece así su selección, más notoria en el caso de las series de televisión. Este rasgo diferencia, precisamente, a la conversación de otros géneros orales, como el debate o la tertulia, no tan libres en la conducta interaccional, ni en la progresión textual. Asimismo, el número de participantes en una trama es cerrado y la longitud del encuentro es predeterminada (en las series de televisión, normalmente, la duración de una trama suele ser de diez minutos, con un escenario, un tema y unos personajes concretos).

Cabe aceptar, pues, la hipótesis de que ambos géneros deben ser considerados como un tipo de conversación coloquial periférica que se inscribe en un nuevo marco textual y los aleja de la arbitrariedad discursiva para adjudicarle unos rasgos estructurales, semánticos y fónicos característicos de la comunicación televisiva o radiofónica. En cualquier caso, se trata de un medio válido, una forma discursiva apta que permite una grabación de calidad de las emisiones sin ningún esfuerzo, y que constituye una posible fuente de habla espontánea.

2.2.1. Un corpus audiovisual. La oralidad prefabricada o controlada

El uso de textos audiovisuales nativos procedentes de capítulos de series de televisión de producción propia se ha conocido recientemente con el nombre de “oralidad prefabricada” (Baños Piñero, 2009).

El conjunto de textos audiovisuales al que puede acceder el espectador a diario se caracteriza por su diversidad, ya que puede presentarse en distintos soportes (cinta de vídeo, CD-ROM, DVD, película, disco Blu-ray, etc.) y proyectarse en distintos medios (pantalla de televisión, de cine, de ordenador, etc.). Desde un punto de vista comunicativo, los textos audiovisuales pueden englobar todos los niveles del lenguaje e incluir todos los temas imaginables. Resulta ser, por tanto, un conjunto heterogéneo de textos válidos, capaces de adoptar diferentes formas, tratar numerosos temas y ser interpretados por un abanico de espectadores igualmente amplio y variado.

Un texto audiovisual se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y su significado se construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación (Chaume, 2001:77-78). El soporte acústico, que se traduce en la producción y recepción del texto audiovisual, se apoya en un soporte visual, que facilita la detección de los enunciados mediante factores de tipo contextual y kinésico (Cantero, 2002). El modo más frecuente de usar la lengua en los medios audiovisuales supone la ejecución oral de un escrito (Alcoba y Luque, 1998:30) y, generalmente, de un escrito para ser dicho procurando que no parezca que se está leyendo (Gregory y Carroll, 1978:47). El código lingüístico transmitido en este tipo de textos audiovisuales, por tanto, por el hecho de apoyarse en un guion, se corresponde

con un discurso pretendidamente espontáneo (o semiespontáneo), pero elaborado, que comparte numerosas características con el discurso oral espontáneo (al que pretende imitar), pero que cuenta con otras tantas características propias de la escritura.

Las recomendaciones de algunas cadenas de televisión ponen el acento en aquellos recursos lingüísticos y retóricos que van a otorgar al texto su carácter pretendidamente oral y espontáneo (Gambier y Suomela-Salmi, 1994:247), borrando las fronteras entre los dos polos clásicos: el código restringido y el código elaborado o, dicho de otro modo, entre la oralidad y la escritura. De acuerdo con Chaume (2001), si en lugar de establecer dos polos dicotómicos aislados, representáramos un continuum de mayor a menor elaboración, el discurso oral de los textos audiovisuales, en este caso, se encontraría a medio camino entre ambos extremos.

Entre otras propuestas estilísticas, la de la Televisión de Catalunya (1997) aporta al respecto una serie de directrices basadas en la confección de unos diálogos más o menos verosímiles que cumplen las convenciones del registro oral de la lengua de llegada. Estas recomendaciones se simplifican en la Tabla 6:

Niveles de la lengua	Nivel gramatical: sintaxis poco elaborada
	Nivel léxico-semántico: léxico corriente
	Nivel prosódico: pronunciación clara
Registros lingüísticos	Se aconseja huir de los dialectalismos, de los cultismos, y de los anacronismos
	Se aconseja también trabajar en pro de la adecuación de los personajes al registro lingüístico que convencionalmente tienen asignado
Géneros audiovisuales	Para los documentales, los autores recomiendan <ul style="list-style-type: none"> a) El uso del léxico preciso b) Un orden gramatical canónico, compuesto por S+V+C c) Un uso adecuado de los conectores, que dé como resultado un texto más cohesionado, con pocas elipsis de conectores d) El uso de un registro formal e) Para los actores de doblaje, una articulación fonética muy precisa, de acuerdo con el registro lingüístico escogido para este género
	Para los géneros de ficción recomiendan <ul style="list-style-type: none"> a) el uso de un registro coloquial b) un modo del discurso claramente no espontáneo, es decir, sin digresiones ni redundancias, como ciertas marcas características del registro oral (dubitaciones, hipérbatos, anacolutos, etc.), cuando estas no sean significativas en la descripción del mensaje c) el empleo de frases cortas d) el uso de la yuxtaposición e) la preferencia de las oraciones activas frente a las pasivas más propias, en todo caso, de los documentales f) la focalización de la información g) un amplio uso de la elipsis h) un amplio uso de los deícticos i) el empleo de estructuras con conversacionales estereotipadas j) el empleo de clichés.

Tabla 6. Recomendaciones lingüísticas dirigidas a la modalidad del doblaje en el libro de estilo de la Televisió de Catalunya (1997).

A esta aportación de la Televisión de Catalunya se añaden otras tendencias, descritas en Chaume (2001) y dirigidas, igualmente, a textos audiovisuales. La prosodia, más específicamente, viene determinada, no solo por las realizaciones que produce el actor, sino también por las directrices de los directores que integran este tipo de comedias de situación. Las recomendaciones paralingüísticas en la oralización de textos audiovisuales para el nivel prosódico en Chaume (2001), se resumen en la Tabla 7⁴⁹:

⁴⁹ El resto de niveles (morfológico, sintáctico...) se ajustan a la normativa lingüística establecida. “(...) Subyace un afán de protección lingüística a través de la difusión de un

Nivel prosódico	<ul style="list-style-type: none"> a) Evitar la reducción o incluso la supresión consonántica propia del discurso oral coloquial. b) Evitar la caída de la d intervocálica; c) Evitar la caída de las vocales átonas; d) Evitar la metátesis; e) Evitar añadir vocales de apoyo inicial o epentéticas, propias de registros muy coloquiales; f) Evitar la elisión en los enlaces intraoracionales; g) Evitar asimilaciones y disimulaciones; h) Acentuar la entonación y evitar ambigüedades prosódicas i) Evitar cacofonías que en el discurso oral coloquial podrían aparecer espontáneamente.
-----------------	--

Tabla 7. Recomendaciones paralingüísticas en la oralización de textos audiovisuales (Chaume, 2001:81).

De acuerdo con estas recomendaciones, observamos que la oralidad prefabricada es el fingimiento de un discurso oral con ciertas limitaciones que lo separan del verdadero registro oral espontáneo; sin embargo, aunque algunos elementos se pierden y no se reflejan en el discurso prefabricado, otros, sin embargo, se manifiestan permanentemente. La oralidad prefabricada, por lo tanto, basa sus cimientos, no solo en la emulación del léxico oral espontáneo⁵⁰, sino también en la presencia de una entonación, expresividad y emotividad marcadas (Chaume, 2001:85). Sus cimientos, además, residen en la imitación del discurso oral espontáneo y, por tanto, en el uso de un registro oral, basado en algunos recursos propios de los textos orales: el alto grado de redundancia, las estructuras sintácticas sencillas y las frases cortas (nivel sintáctico) o el uso de términos argóticos, sufijos aumentativos y diminutivos o expresiones propias del registro oral coloquial (Chaume, 2004:185).

Algunos autores (Mason, 1989; Baños Piñero, 2009) coinciden en que el diálogo de pantalla (cine o televisión) no resulta un diálogo natural, ya que existen diferencias

estándar con el mínimo número de grietas posible (...)” (Chaume, 2001: 83), evitando, entre otras, las flexiones verbales incorrectas o las concordancias agramaticales. En el nivel sintáctico, desaparecen las digresiones, redundancias, dubitaciones, hipérbatos o anacolutos; sin embargo, se observan otros fenómenos propios del registro oral: interjecciones, enunciados yuxtapuestos, énfasis o realce de una parte del enunciado, repeticiones y adiciones, expresiones de apertura y cierre, etc.

⁵⁰ Se utilizan palabras ofensivas, groseras o malsonantes; se evitan los dialectalismos y anacronismos, y ciertos términos no normativos; se hace uso de términos genéricos y comodines, ciertas figuras estilísticas (comparaciones, metáforas, dobles sentidos personificaciones) y algunos términos referentes a argots no demasiado restringidos.

notorias entre el lenguaje oral espontáneo y el lenguaje elaborado, tanto desde el punto de vista de la situación comunicativa como de los rasgos lingüísticos empleados. Ahora bien, estudios como el de Baños Piñero (2009) confirman, a partir de un estudio dedicado a elaborar una ficha de análisis de las características propias de la oralidad prefabricada en textos audiovisuales de ficción, que el discurso de la serie ficción de producción propia es prefabricado y/o elaborado, pero ligeramente más natural y espontáneo. En este sentido, la elaboración y planificación del discurso de estos textos, junto con las convenciones y restricciones propias del medio audiovisual, motivan las diferencias existentes entre este discurso y el oral espontáneo.

Si los personajes no utilizan unos rasgos lingüísticos adecuados, propios del lenguaje oral espontáneo para cada situación comunicativa, resultará complicado que el espectador pueda percibirlos como reales o naturales. Tanto el guionista como el actor deben procurar establecer un equilibrio entre oralidad y escritura para conseguir unos diálogos verosímiles y, al mismo tiempo, respetar las convenciones del discurso audiovisual. Esto se consigue con el uso de ciertos mecanismos que “engañan” al espectador y le hacen creer que lo que está viendo y escuchando es, por ejemplo, una conversación coloquial espontánea entre un grupo de amigos (Baños Piñero, 2009).

La improvisación de un discurso oral por parte del actor, a pesar de ajustarse a un texto escrito, cumple, por tanto, con la condición de tratarse de un estilo de habla semiespontáneo con pretensiones de emular un lenguaje verosímil y natural. De hecho, la inclusión de actores en estudios de investigación sobre el nivel fonético-fonológico de la expresión vocal de ciertas emociones o actitudes, se basa en la suposición de que estos profesionales pueden producir expresiones emocionales o intencionales "naturales", que serán reconocidas, posteriormente, por espectadores y/o evaluadores (Banse y Scherer, 1996).

2.2.2. La tertulia radiofónica como un tipo de conversación coloquial

La tertulia radiofónica es un género que surge a mediados de los 80 y experimenta desde entonces una notable proliferación y popularidad entre la audiencia, por su carácter propiamente radiofónico, así como por su naturaleza dialógica. Su destacada

presencia en la programación ha logrado convertirla en un género con una gran influencia en el lenguaje y en los modos de contar de la radio.

En la actualidad, las principales emisoras de radio del país poseen algún espacio de tertulia que se configura como foro de debate y opinión sobre la realidad actual. La tertulia, como género radiofónico, está íntimamente ligada a la comunicación en grupo, y en ella se mezclan tres niveles: informativo, opinativo e interpretativo (Sánchez, 1994; Moreno Espinosa, 2002). Genera, por tanto, un código abierto en el que caben datos objetivos, de opinión particular o análisis contrastados. Sus fundamentos son, así, las buenas fuentes informativas por parte de los periodistas y la disposición a opinar de estos y analizar la actualidad subjetivamente.

Algunos de los rasgos que caracterizan a la tertulia radiofónica son (Sánchez, 1994; Moreno Espinosa, 2002):

- Periodicidad fija. Su emisión es regular y, normalmente, diaria.
- Emisión en directo.
- Ofrece divergencias de opiniones, pero no un debate auténtico, donde se defienda una determinada posición.
- No debe confundirse con el debate, ya que este incluye una polémica organizada. La tertulia, en cambio, pasa de un tema a otro y vuelve sobre lo tratado, porque es un género con gran libertad estructural y organizativa. Se caracteriza, por tanto, por un cierto toque de espontaneidad en cuanto a su preparación y realización.
- Hace referencia a temas actuales. Además, es notable que se propongan una mayor cantidad de temas posibles, de los más variados, sin extraer excesivos detalles.
- Los participantes de la tertulia lo hacen de manera habitual, lo que crea un nexo de aproximación con los oyentes. De hecho,

“El ambiente de amiguismo creado por la tertulia establece una comunicación más fluida y espontánea, en la que se combinan la reflexión con el análisis, la aportación de la información con la introducción de la anécdota, el chascarrillo y la ironía” (Cebrián, 1992:346).

- Sus participantes son profesionales de prestigio, ya que este género “no crea nuevas figuras populares, sino que se aprovecha de las que ya son” (Cebrián, 1992:448).
- Se requiere la participación activa de los oyentes, apoyando la idea de una especie de reunión abierta. Con sus aportaciones, intervienen a modo de charla, igualmente informal y distendida (Costales, 1992).

Cada vez más, los medios de comunicación “asisten en lo lingüístico a un proceso de coloquialización” (Martínez-Costa y Herrera, 2007:189). Algunos autores (Cebrián, 1992), incluso, incluyen la tertulia como variante de los géneros coloquiales, ya que su objetivo es comentar hechos de actualidad inmediata y de interés general. Por ello, para el caso de la radio, se hace necesario que sus textos deban ser analizados teniendo en cuenta las condiciones propias de los textos orales coloquiales y conversacionales. Desde un punto de vista formal la tertulia posee rasgos de la conversación coloquial, aunque con algunos límites como la duración, la presencia de un moderador que domina los temas y establece la continuidad entre ellos, y la audiencia, que exige una organización formal responsable.

Como consecuencia de la espontaneidad del género, el lenguaje utilizado no es tan estricto o riguroso, desde el punto de vista periodístico. Las tertulias gozan de libertad formal en el lenguaje, técnica y estructura, aunque siempre están caracterizadas por las peculiaridades propias de cada contertulio, que lo hacen único y original. Impera en la tertulia un estilo ágil, preciso y cuidado que ofrece un análisis profundo, evitando el tono académico y doctrinal de otros programas (Moreno Espinosa, 2002).

3. Hacia un análisis acústico-perceptivo de la ironía

3.1. El acto como unidad perceptiva en el habla espontánea

Se insiste, constantemente, en la necesidad de establecer un marco perceptivo-cognitivo para el análisis de las unidades del habla. El esquema gestáltico básico se ha basado, tradicionalmente, en las unidades oración⁵¹ (Navarro Tomás, 1944) y párrafo⁵² (Garrido

⁵¹ Navarro Tomás (1944) describía, así, el término oración como una frase enunciativa formada regularmente por una parte tensiva (información conocida o tema) y otra distensiva

y otros, 1993), planteadas como conceptos que abordan la intencionalidad argumentativa-informativa del discurso. Sin embargo, aunque tratamos de emitir, en la medida de lo posible, un discurso entendible capaz de activar en el destinatario conceptos y expectativas deseadas, la organización de elementos de un enunciado varía en función del género utilizado. La formalización oracional en el habla espontánea, por ejemplo, asume la experiencia social y personal del destinatario que puede afectar, entre otros fenómenos, al orden de palabras.

A este respecto, la propuesta de segmentación de la conversación del Grupo Val.Es.Co. se basa esencialmente en criterios pragmáticos, para el análisis y la segmentación de la conversación coloquial (Briz, 1998, 2000a, 2000b; Briz e Hidalgo, 1998; Padilla, 2002; Briz y Grupo Val.Es.Co., 2003, 2014). Esta propuesta metodológica plantea una relación entre la unidad oracional y la organización macroestructural del discurso, lo que se traduce en la jerarquización de las unidades oracionales (Halliday, 1985). Esto último ha permitido al Grupo Val.Es.Co. establecer unidades y macro-unidades con el fin de evitar la casuística y la descripción aislada.

El análisis del discurso se caracteriza por distinguirse y organizarse en niveles, módulos u órdenes, lo cual para el Grupo Val.Es.Co. ha derivado en la determinación de unidades y subunidades sobre la base de la sintaxis coloquial (Grupo Val.Es.Co., 2014:2). La estructura presentada (véase Figura 6) parte de tres órdenes (estructural-interno, social-externo e informativo) que permiten estudiar la progresión del discurso en relación con su construcción, el reparto de papeles comunicativos y la continuidad semántico-informativa. Esta propuesta de segmentación, por tanto, está estructurada por niveles (monológico y dialógico), es jerárquica (constituida por unidades de orden inferior y de orden superior) y recursiva (permite la iteración de ciertas unidades).

(información nueva o rema). Cada una de las ramas de la frase puede estar formada a su vez por una o varias unidades melódicas.

⁵² Garrido y otros (1993), por su parte, aluden a la existencia de una entonación de párrafo concluyendo que las oraciones presentan rasgos entonativos diferentes según la posición en la que se encuentren dentro del párrafo (presencia de una mayor altura tonal, por ejemplo, cuanto más al principio se encuentran).

PLANO	UNIDADES		
	Orden estructural (interno)	Orden social (externo)	Orden informativo
Dialógico	Diálogo Intercambio	Alternancia de turnos	
Monológico	Intervención Acto	Turno	Subacto

Figura 6. Sistema de unidades Val.Es.Co (2014:16).

De acuerdo con el orden estructural interno, las unidades y subunidades propuestas se construyen jerárquicamente en órdenes de diferente nivel y de manera recursiva. Ahora bien, el orden social, gobernado por la alternancia de los papeles comunicativos, progresa linealmente, y el orden informativo se plantea en relación con la que puede considerarse la menor unidad informativa del discurso: el subacto⁵³.

Teniendo en cuenta que el objetivo principal de esta tesis se centra en detectar rasgos prosódicos de ironía, la segmentación del corpus se ha concentrado en dos de las unidades descritas por el Grupo Val.Es.Co: la intervención y el acto.

Como unidad monológica superior, la intervención:

“es la unidad monológica máxima estructural, generalmente asociada al cambio de emisor, que se caracteriza por ser o por provocar una reacción, prototípicamente, lingüística. La intervención se articula en torno al concepto de reacción, verbal, no verbal o paralingüística (tono, volumen de la emisión, etc.). Se entiende por reacción cada una de las manifestaciones de la participación de un hablante en la conversación, aunque no constituyan por sí mismas un turno. En este sentido, la reacción es una marca estructural de la unidad intervención, pues ayuda a su reconocimiento” (Val.Es.Co, 2014:19).

La unidad intervención nos permite detectar una reacción irónica en cualquier situación, siempre y cuando se convierta en un turno para el oyente. Es decir, que se reconozca y

⁵³ El subacto es la “unidad monológica estructural, constituyente inmediato del acto, caracterizada por constituir un segmento informativo identificable, habitualmente, mediante marcas semánticas y prosódicas. Por *segmento informativo* se entiende que puede expresar diferentes valores de significado: causa, condición, situación, facticidad, etc., o en general que “da noticia de algo”. En este sentido se distinguen, en primer lugar, dos tipos de subacto según presenten contenido proposicional o no, el *subacto sustantivo*, que tiene sustancia semántica, y el *adyacente*, que no la tiene” (Briz y otros, 2003:47-49).

se produzca una reacción como marca estructural, ya sea mediante una reacción verbal o no (gestos, risas...).

El acto, por otra parte, es:

“una unidad estructural monológica, jerárquicamente inferior a la intervención, de la que es su constituyente inmediato; asimismo, es la mínima unidad de acción e intención, que posee las propiedades de aislabilidad e identificabilidad en un contexto dado” (Val.Es.Co, 2014:39).

Posee fuerza ilocutiva propia, ya que es identificable por la presencia marcas lingüísticas prosódicas y semánticas concretas. Tiene la capacidad de constituirse por sí mismo en una intervención en el contexto lingüístico en el que aparece y, además, posee una curva melódica concreta.

Pensemos en el siguiente ejemplo:

A: #¿vienes al cine?#⁵⁴

B: #no# #no puedo ir#

Si nos fijamos en la actuación de B, este ha emitido una intervención completa constituida, en este caso, por dos actos (*no / no puedo ir*). Ambos con fuerza ilocutiva propia y capaces de formar intervención en este contexto lingüístico, ya que son aislables e identificables en su contexto⁵⁵.

En otros casos, el acto (o grupo entonativo) puede incorporar elementos que, cognitivamente, en su mayoría, no son fragmentos aislados: marcadores del discurso, principalmente, pero también habla indirecta u “oraciones” adverbiales, entre otras. Esto puede implicar que un mismo grupo de entonación agrupe dos o más subactos. De acuerdo con las propuestas de Briz y Grupo Val.Es.Co. (2003, 2014) se distinguen dos tipos de subactos: los sustantivos (directores o subordinados) y los adyacentes.

Los subactos sustantivos subordinados (SSS) son segmentos constitutivos del acto con contenido proposicional; son la sede de las relaciones de predicación que se

⁵⁴ Los signos y convenciones de transcripción del Grupo Val.Es.Co. se recogen en el Anexo I (apartado 1) de esta tesis.

⁵⁵ En el Capítulo 3 (apartado 3.1) se presenta la distribución de actos en las intervenciones analizadas para el corpus empleado.

establecen entre predicados y argumentos. Constituyen un aporte informativo identificable del resto, ya que el portador de la fuerza ilocutiva es el acto (o subacto sustantivo director) (SSD). Según su papel estructural en la organización interna del acto, el SSS se halla supeditado semántica e informativamente al acto (o SSD), como ocurre con la información causal del siguiente ejemplo:

A: #¿vienes al cine?#

B: #no# # {no puedo ir} SSD {porque tengo que ensayar guitarra} SSS #

Su independencia semántica no les exime de gozar de los criterios de identificabilidad y aislabilidad, ya que presentan una información proposicional precisa y, en su mayoría, son aislables prosódicamente. Los SSS, además, pueden estar truncados o tratarse de elementos extraproposicionales. Estos últimos se conocen como subactos adyacentes, que aportan información no incluíble en la forma lógica de un enunciado; tal es el caso de muchos de los llamados marcadores del discurso⁵⁶. Estos elementos extraproposicionales aportan información no incluíble en la forma lógica del enunciado, esto supone que ni el criterio proposicional ni el informativo funcionan de la misma forma, debido a la diversidad funcional y jerárquica de los marcadores. Su realización prosódica como grupo entonativo dependiente⁵⁷ o independiente⁵⁸ de una unidad prosódica mayor, pragmática y discursivamente, por tanto, es aún objeto de controversia entre los investigadores.

⁵⁶ Los subactos adyacentes funcionan en los márgenes de la proposición y quedan fuera de la predicación, como elementos constitutivos del acto. Por ello, la adjunción de los subactos adyacentes asociados, con las funciones textual, modalizadora e interactiva, permite reconocer las fronteras estructurales del acto.

⁵⁷ Estructuradores de la información, conectores, reformuladores y operadores del discurso (*pues, bien, entonces, es decir, o sea, por ejemplo, en realidad...*). Se vinculan y se condicionan de alguna forma a las posibilidades discursivas del segmento en el que se incluyen; habrá que discutir entonces si realmente son subactos adyacentes: por ejemplo, de acuerdo con el análisis, en algunos casos los problemas de reconocimiento de tales subactos se deben a factores externos o propios del género estudiado (por ejemplo, los relacionados con la velocidad de habla), otras unidades han pasado a convertirse en meras muletillas, pausas oralizadas...

⁵⁸ Los llamados marcadores conversacionales. Son elementos que contribuyen al progreso de la conversación, a cambios de tópico o a la apertura de la conversación, y suelen estar anclados a una unidad superior, mientras que las funciones que reflejan propuesta, ofrecimiento, evaluación (acuerdo, desacuerdo...) parecen presentar mayor tendencia a la aislabilidad prosódica. De hecho, algunos de estos marcadores pueden llegar a funcionar como actos (aislables e identificables) (*bueno, claro...*). La realización prosódica y el contexto son de nuevo cruciales, pues, para la especificación funcional de tales elementos.

Las tareas de segmentación fónica del Grupo Val.Es.Co., por tanto, combinan un criterio acústico y un criterio de validación sintáctico-semántico que permite corregir posibles errores o desviaciones. El criterio prosódico del que parte asume que el hablante toma sus decisiones enunciativas en el momento mismo de la emisión; esto significa que todo el contenido lingüístico integrado en un mismo bloque prosódico (grupo de entonación) debe entenderse como una unidad informativa. Cabedo (2013) ha estudiado las diversas situaciones posibles en la relación grupo entonativo⁵⁹ y unidad estructural monológica (subacto y acto). Para el caso del acto, el grupo entonativo encaja con un valor comunicativo, semántico e ilocutivo, lo que supone en la práctica la equiparación entre grupo de entonación y acto, dependientes de las relaciones sintáctico-estructurales internas que puedan reconocerse a posteriori en aplicación de otros criterios (el proposicional, el de aislabilidad, etc.)⁶⁰.

Partiendo de que el reconocimiento de unidades prosódicas y, en consecuencia, la segmentación prosódica del discurso oral, es una actividad compleja en la que influyen otros fenómenos como la velocidad de habla, las interrupciones, los reinicios o las vacilaciones, se conviene en que una división automática del discurso, basada en criterios exclusivamente acústicos, resulta ser una labor prácticamente imposible de alcanzar. La división sintáctico-semántica y la fónica no siempre se producen de manera coextensiva, por tanto, la opinión de establecer fronteras de unidad partiendo de un criterio acústico resulta idealizada⁶¹.

⁵⁹ Tradicionalmente, para establecer fronteras prosódicas se ha hecho referencia a una unidad prosódica desde una terminología heterogénea: *grupo entonativo* (Quilis, 1993), *grupo fónico* (Navarro Tomás, 1944), *frase prosódica* (Fant, 1984), *phonemic phrase* (Lieberman, 1967), *grupo tonal* (Jassem, 1952; Brown, 1980; Sornicola, 1981; Halliday, 1985; Cruttenden, 1990; Taylor, 1993), *grupo acentual* (Garrido, 2001, 2003) o *cláusula entonativa* (Halliday 1985), entre otros. Estas unidades se han descrito como la unidad básica de la entonación, la porción más corta del discurso con forma musical determinada, delimitada por pausas o por la inflexión del fundamental, como factor determinante para el establecimiento de unidades fónicas no delimitadas por un silencio posterior.

⁶⁰ Puede ocurrir que el grupo entonativo carezca de forma proposicional completa y sea la propia entonación (contorno suspendido, por ejemplo) la que otorgue valor comunicativo completo al acto.

⁶¹ Se pueden encontrar en el discurso pausas que ha realizado el hablante y que no responden a criterios sintácticos o, al revés, unidades en los que desde el punto de vista sintáctico se esperaría una pausa y el hablante no la realiza. En este sentido, consúltense algunos artículos que

En el seno del Grupo Val.Es.Co, la delimitación acústica ha sido testada recientemente en los trabajos de Cabedo (2009, 2011), en los que se establece una fórmula de base probabilística (algoritmo MESTEL - Modelo Estadístico para la Selección de Términos Entonativos Ligados) que permite reconocer los fenómenos acústicos más importantes para la segmentación del discurso. Para esta fórmula, los valores demarcativos más importantes son: la duración de sílaba y la duración de pausa silenciosa posterior (Gussenhoven y Rietveld, 1992; Degand y Simon, 2009). Introduce, además, un nuevo recurso demarcativo: el reajuste tonal (Cruttenden, 1986; Mertens, 1993; Sosa, 1999), que tiene un papel menos importante en la delimitación acústica de unidades, pero con una presencia relevante en la fórmula de probabilidades. Este método de segmentación acústica considera como protocolo de aplicación para la segmentación prosódica (en grupos de entonación) de la conversación este conjunto de condiciones:

- Se marca frontera cuando hay una pausa de ≥ 300 ms.
- En casos de ausencia de pausa se marca frontera si:
 - o La duración de la sílaba final es claramente superior a la media (como mínimo, el doble) y no se trata de una vacilación ni tampoco de un reinicio. Tampoco en los casos de alargamiento silábico que no cierran un periodo con sentido completo.
 - o El reajuste tonal entre palabras es de ≥ 3 st o la inflexión tonal silábica es ≥ 3 st dentro de la propia palabra⁶².

Si partimos de que el contenido lingüístico que se incluye en un mismo bloque prosódico (grupo de entonación) debe ser entendido como un bloque informativo, dependiente de las relaciones sintáctico-estructurales internas que pudieran reconocerse a partir de otros criterios (por ejemplo, el proposicional, el de aislabilidad, etc.), se hace

han tratado la relación entre sintaxis y prosodia (Machuca y Ríos, 2011; Domínguez, Martínez y Mora, 2015, entre otros).

⁶² Fernández Planas y otros (2002) aceptan que 1.5 semitonos es el valor a partir del cual el oyente percibe cambios en la tonalidad del habla humana. Por lo tanto, para reconocer las fronteras entre sílabas sin pausa asociada, estas deberían experimentar un aumento o descenso tonal significativo igual o superior a 1.5 semitonos.

necesario tomar el acto como unidad de medida aislable e identificable en el contexto de uso.

La prosodia otorga a cada segmento de habla su estatuto de identificabilidad, que puede llevar aparejada el estatuto de curva melódica completa, en cuyo caso la unidad constituirá un acto. Todo acto dotado de fuerza ilocutiva posee, además, una curva melódica propia que le otorga su sentido comunicativo propio, por lo tanto, se mantiene el principio fundamental de segmentación de base prosódica asociada a la conversación. Puede no tener contenido proposicional (por ejemplo, el marcador discursivo *bueno*, cuando funciona como acto), pero siempre posee una curva de entonación comunicativamente relevante en su contexto de aparición. La posibilidad de que dicha unidad o segmento de habla posea un contenido proposicional-semántico actúa a posteriori en el habla.

La hipótesis de una segmentación de actos priorizada sobre la base del criterio ilocutivo-prosódico responde verazmente a la realidad comunicativa. El acto se constituye prosódicamente, y esa segmentación lleva asociada un valor comunicativo (criterio pragmático). Que ese segmento reconocido, aislable e identificable como tal, constituya o no una proposición es irrelevante en el modelo de segmentación conversacional que propone el Grupo Val.Es.Co.

Es necesario, pues, adoptar una perspectiva pragmática (basada en el contexto de uso), y asumir no solo la realidad acústica de un elemento (su prosodia) a la hora de considerar su jerarquía estructural, sino también, y en consonancia con lo anterior, su uso en contexto y la forma en que este es percibido por los interlocutores (perspectiva perceptiva). Esta delimitación prosódico-contextual nos lleva a asumir, a grandes rasgos, que un subacto sería una unidad no independiente semánticamente, mientras que el acto sería una unidad semánticamente independiente pero comunicativamente dependiente. Esto último, por tanto, nos ha permitido tomar partido por la unidad estructural del acto para reconocer en ella los procesos de ironía, ya que facilita la presentación de estímulos en la fase perceptiva y en el análisis prosódico de la fase acústica de nuestro trabajo.

3.2. Parámetros acústico-perceptivos empleados en el estudio de la ironía

Los estudios dedicados al análisis de parámetros acústicos de la ironía (Rockwell, 2000; Kreuz y Link, 2002; Bryant y Fox Tree, 2002, 2005; Cheang y Pell, 2008; D'Imperio y otros, 2013; Loevenbruck y otros, 2013), en su mayoría, presentan una fase perceptiva que arroja luz sobre la identificación de enunciados irónicos a partir de la presentación y valoración de estímulos concretos. De acuerdo con Rockwell y otros (1997) y Rockwell (2005), la comparación entre los métodos acústicos y perceptuales queda justificada en el estudio de la prosodia irónica.

Habitualmente, la fase perceptiva precede a la fase acústica en gran parte de estudios afines (Rockwell, 2000; Kreuz y Link, 2002; Attardo y otros, 2003; Loevenbruck y otros, 2013). Por lo general, se toma una escala Likert (del 1 al 5) en la que se juzga el grado de positividad del enunciado (Kreuz y Link, 2002; Bryant y Fox Tree, 2005), así como la incidencia de ciertos parámetros perceptivos, como el tono, el tempo o la intensidad (Kreuz y Link, 2002). En el caso de Kreuz y Link (2002), los enunciados clasificados correctamente por más del 70% de los oyentes, en un nivel de confianza del 4 o superior en la escala de Likert mencionada (Kreuz y Link, 2002), son considerados enunciados irónicos⁶³.

A la fase perceptiva le sigue, generalmente, una fase acústica. En esta se exponen las manipulaciones globales de parámetros acústicos tales como la F0, la amplitud, la velocidad del habla, la calidad de voz o la hiperarticulación vocal (Rockwell, 2000; Attardo y otros, 2003; Bryant y Fox Tree, 2005; Cheang y Pell, 2008; Sharrer y Christman, 2011; Becerra Valderrama, 2012). Generalmente, las medidas utilizadas se han ido complementando en función de la importancia que presentan en el estudio de la prosodia irónica (Rockwell, 2000, 2005; Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010; Cheang y Pell, 2005; Bryant y Fox Tree, 2002, 2005); entre ellas destacan la media, la

⁶³ Existen pocos estudios (Rogers, Scherer y Rosenthal, 1971; Bryant y Fox Tree, 2005) centrados en la presentación de estímulos filtrados. El trabajo de Bryant y Fox Tree (2005), por ejemplo, incluye estímulos desprovistos de información léxica para corroborar la hipótesis de que existe un tono de voz irónico y, además, es independiente de la información léxica del enunciado emitido.

desviación estándar y el rango de F0 (Hz), la media y el rango de intensidad (dB) y la velocidad de habla (en ms).

3.3. Modelos de análisis de la entonación

A lo largo de los apartados que siguen trataremos de presentar algunos de los modelos de análisis de entonación más extendidos, tomando la modulación de la F0 como parámetro básico para transmitir un mensaje irónico de acuerdo con la bibliografía sobre el tema. Antes de abordar estos modelos, presentamos una breve introducción que trata la complejidad conceptual de este rasgo lingüístico suprasegmental.

3.3.1. Consideraciones previas

La articulación de sonidos confluye en una melodía particular, en una prosodia específica que, más allá de las cualidades fonéticas que deja implícitas, transmite información actitudinal a partir de un tono de voz particular, un contexto situacional concreto y ciertas pistas paralingüísticas (Sperber y Wilson 1994: 292; Couper-Kuhlen y Thompson, 2000). Esta información transmite otra relacionada con los gestos o con los movimientos corporales como instrumentos de comunicación humana, componentes inseparables y funcionalmente coherentes (Poyatos, 1994). Estos elementos, más o menos objetivos, se agrupan en varias categorías que podrán estar relacionadas con las reacciones fisiológicas o emocionales del hablante u otras cualidades primarias que se refieren a la emisión de la voz, el timbre, la intensidad, el tono o el ritmo, y que adquieren especial relevancia en el estudio de los enunciados irónicos (Alvarado Ortega 2006). Interesa en nuestro estudio, por tanto, la capacidad de las cualidades físicas, es decir, el tono, el timbre, la cantidad y la intensidad de matizar la información de un acto comunicativo, en este caso, irónico.

El nivel fonético suprasegmental se corresponde con el análisis y la descripción de la realización acústica de los siguientes parámetros: inserción de pausas (como principal marca fonética de límite de grupo entonativo); variaciones de la duración segmental (el alargamiento prepausal se caracteriza por ser el alargamiento de la última sílaba antes de una pausa y por comportar una marca adicional de final de grupo entonativo); variaciones en la intensidad o amplitud segmental (las oraciones exclamativas, por

ejemplo, presentan un patrón entonativo específico que suele marcarse con un aumento de la amplitud global del enunciado); y variaciones de F0 correspondientes a la melodía.

La F0 se identifica como la variación de la frecuencia producida tras la vibración de las cuerdas vocales durante la producción de sonidos sonoros, y se define como el efecto perceptivo que provocan las curvas melódicas; es medible a partir de un análisis paramétrico de la altura tonal⁶⁴, el rango de F0⁶⁵ o el reajuste tonal⁶⁶ (positivo⁶⁷ o negativo⁶⁸). En las curvas melódicas es posible reconocer fenómenos diversos que dan lugar a la curva melódica final: tonemas o tonos de límite (vistos como un patrón melódico especial que se une al patrón global para componer la curva melódica)⁶⁹, picos

⁶⁴ La altura de F0 se corresponde con la altura global de F0 de una curva. Al igual que el rango, también se puede modificar para expresar algún significado (cambios de modalidad oracional, emociones).

⁶⁵ El rango de F0 es la diferencia entre el máximo y el mínimo de F0 en una curva de F0. Puede medirse como la diferencia de F0 entre las líneas de declinación y podrá expresar determinadas modalidades oracionales o emociones.

⁶⁶ Durante el reajuste de F0, el tono, por ejemplo, sufre un proceso de reajuste o *reset* que sitúa el nivel global de la F0 del contorno siguiente en un nivel más alto que al final del contorno anterior para dar lugar a un nuevo proceso de declinación a lo largo del contorno siguiente. Se da en el límite entre dos grupos entonativos y puede considerarse una marca fonética adicional que indica el inicio de un grupo entonativo, junto con las pausas, los alargamientos silábicos y las inflexiones tonales. El nivel de reajuste de F0, por otra parte, corresponde con la diferencia tonal en Hz entre las líneas de referencia de dos grupos entonativos, cuantificada en términos de nivel de reajuste de F0. Cooper y Sorensen (1977, 1980) establecen así dos tipos de reajuste de F0: reajuste parcial o *partial reset* (el reajuste de F0 eleva el nivel de F0 inicial, pero no tanto como al inicio del grupo anterior) y reajuste total o *total reset* (el reajuste de F0 entre dos grupos entonativos consecutivos sobrepasa el nivel de F0 inicial al inicio de grupo anterior).

⁶⁷ “El reajuste positivo se da cuando en el inicio del enunciado se produce una subida significativa de tono en relación con el final del discurso anterior (frontera con el discurso precedente), o bien cuando esta subida se produce en el inicio de un enunciado que sigue a otro respecto del final de este (frontera con el discurso siguiente)” (Dorta y Domínguez, 2001:47-48).

⁶⁸ “El reajuste negativo se da cuando en el inicio del enunciado se produce una bajada significativa del tono en relación con el final del discurso anterior (frontera con el discurso precedente), o cuando esa bajada se da en el inicio de un enunciado que sigue a otro respecto del final de este (frontera con el discurso siguiente)” (Dorta y Domínguez, 2001:47-48).

⁶⁹ Los tonemas o tonos de límite son movimientos de F0 que aparecen al final de un grupo entonativo. Los tonemas (Navarro Tomás, 1944), sin embargo, han recibido diferentes nombres: cadències tonals (Recasens, 1977, 1993), junturas terminales (Quilis, 1981, 1993), *boundary tones* (Beckman y Pierrehumbert, 1986). Los tonemas finales de oración se han relacionado con la modalidad oracional y en grupos entonativos no finales de oración se relacionan con la estructura informativa o sintáctica. En cuanto a la descripción de los tonemas o tonos de límite. Navarro Tomás (1944) clasificó los movimientos de F0 al final de un grupo fónico en: cadencia, anticadencia, semicadencia, semianticadencia y suspensión. Otros estudios destacados sobre el español han sido los de Garrido (2003), que define tres tonemas finales:

y valles (patrones melódicos acentuales asociados con las sílabas acentuadas) y declinación (evolución del patrón melódico global de un grupo entonativo). Una curva melódica sería, pues, el resultado de la superposición a un patrón entonativo global (declinación) de una serie de patrones melódicos inferiores (acentos, tonemas...). La jerarquía de los patrones melódicos viene determinada, pues, por factores globales de nivel superior (declinación, supradclinación⁷⁰ de párrafo, oración, grupo entonativo...) a los cuales se superponen diferentes factores locales de nivel inferior (tonemas, acentos, variaciones micromelódicas⁷¹...) que definen la forma real de las curvas melódicas; la superposición de ambos tipos de factores origina la forma definitiva de la curva melódica. La prosodia local se refiere al uso de parámetros acústicos particulares que operan en las sílabas, las palabras o los grupos de palabras y podrían estar asociadas, en el caso de la ironía, con el reconocimiento de una proposición de la que se hace eco. Las señales globales, sin embargo, implican curvas de entonación que actúan sobre enunciados o grupos de enunciados enteros. La prosodia global, en ese sentido, transmite información afectiva y emocional sobre actitudes e intenciones concretas (Cosmides, 1984; Frick, 1985)⁷².

descendientes, ascendentes y circunflejos, o Cantero (2002, 2007) que distingue, dentro de la llamada entonación lingüística, un conjunto de rasgos fonológicos binarios que distribuye en 8 tonemas o unidades fonológicas: \pm interrogativo, \pm enfático, \pm suspense.

⁷⁰ La supradclinación se corresponde con la altura del reajuste de F0 entre dos grupos entonativos consecutivos controlada por la existencia de fenómenos de declinación de ámbito superior al grupo entonativo. En Thorsen (1985, 1986), Ladd (1988), Sluijter y Terken (1992, 1993), Garrido (1993) y Garrido y otros (1995) es un fenómeno descrito para el nivel de párrafo. De la misma forma que a lo largo de un grupo entonativo se produce un descenso progresivo del nivel medio de la F0 (declinación), esta tendencia se observa también entre grupos entonativos consecutivos (Garrido, 1996, 2001).

⁷¹ Las variaciones micromelódicas son pequeñas alteraciones de la curva melódica debidas a los segmentos que componen el enunciado, como por ejemplo aquellas variaciones en la curva melódica de un sonido provocadas por la naturaleza de la propia consonante (pequeños descensos en las consonantes sonoras) o las variaciones en la curva melódica por la influencia de los sonidos adyacentes (pequeños movimientos ascendentes y descendentes antes y después de los segmentos sordos). En el caso del español estas variaciones han recibido poca atención (Gili Gaya, 1924; Mateo, 1988; Buenafuentes, Madrigal y Garrido, 2000) a diferencia de lo que ocurre en otras lenguas como el francés, en las que han sido descritas con cierto detalle (Di Cristo, 1982).

⁷² Bryant y Fox Tree, en un estudio del 2002, consideran a través de un análisis acústico sobre enunciados irónicos, que los hablantes utilizan señales principalmente locales para sus juicios (en este sentido, hacen inferencias sobre proposiciones ecoicas y no sobre las actitudes expresadas). Concluyen que, aunque de forma global los enunciados también puedan

En el nivel fonológico se determinan y se analizan las unidades que componen la estructura prosódica de la lengua (fonología prosódica: sílabas y grupos entonativos), las unidades lingüísticas abstractas que se relacionan con los fenómenos suprasegmentales (fonología autosegmental: acento y entonación) y, por último, las funciones lingüísticas de los fenómenos y unidades suprasegmentales.

De los fenómenos suprasegmentales mencionados es, sin duda, la melodía o curva melódica, principal correlato fonético de la entonación, la que presenta cierta complejidad en su descripción. Si consideramos el alcance que supone el estudio de los componentes que constituyen el suprasegmento entonativo, comprobaremos que en el ámbito español a lo largo del siglo XX, su definición no ha sido muy precisa (Quilis, 1993:407): desde una perspectiva más amplia como combinación de varios factores (frecuencia, pausas, ritmo e intensidad), y desde una perspectiva más estricta, considerando la función lingüística que cumplen las variaciones de F0 a lo largo de la emisión de la voz (Hidalgo, 1998; Cantero, 2002; Padilla, 2009).

En la primera mitad del siglo XX, Navarro Tomás (1944), siguiendo a la escuela británica, describe la entonación como “la línea de altura musical determinada por la serie de sonidos sucesivos que componen una palabra, una frase o un discurso” (Navarro Tomás, 1944:23), cuyas cualidades físicas son el tono (*pitch*), el timbre, la cantidad (*duration*) y la intensidad (*intensity*). Unos años después, la definición de Quilis (1993:410) concreta que la entonación es “la función lingüísticamente significativa, socialmente representativa e individualmente expresiva de la frecuencia fundamental en el nivel de la oración”. En estas definiciones se tienen en cuenta las funciones lingüísticas de la entonación (integradora, distintiva, y demarcativa) las funciones del nivel sociolingüístico (locutor, sexo, edad, lengua materna, clase social, dialecto, situación comunicativa) y las funciones del nivel expresivo de la entonación (Hidalgo, 2006).

Como veremos a continuación, por tanto, desde un punto de vista fonológico, los fenómenos suprasegmentales (acento, ritmo, velocidad de habla y tono) *grasso modo*

estructurar el discurso emocional, muchas de las características prosódicas comunes en el discurso irónico dependen de palabras específicas.

cumplen una serie de funciones lingüísticas y paralingüísticas (distintiva, delimitadora, estilística, expresiva...) se materializan en el plano físico mediante la variación de una serie de correlatos fonéticos (F0, duración segmental, energía, compás acentual, compás silábico, duración) que funcionan en diferentes ámbitos de actuación (sílabas, palabras fonológicas, enunciado). Por ello en nuestra investigación se hace necesario precisar, no solo el papel de los factores suprasegmentales en la decodificación de un significado irónico concreto, sino también las condiciones fonético-fonológicas analíticas y experimentales que fijan mejor las exigencias del estudio fonopragmático de la ironía.

3.3.2. Modelos generalistas de análisis entonativo

Los modelos de análisis entonativo a lo largo de la primera mitad del siglo XX se organizan en dos procedimientos bien diferenciados: el Análisis por Configuraciones (AC) y el Análisis por Niveles (AN). El AC, genuinamente británico, considera la realidad entonativa como un todo distinto de las partes que lo componen y que aborda su descripción fonética (Jones, 1909; Palmer, 1922; Armstrong y Ward, 1926). El AN, de tradición norteamericana, es un análisis segmental por niveles tonales, acentos y junturas que aborda el análisis fonológico de la entonación y que considera que los contornos entonativos están conformados por una serie de puntos distintivos y estáticos que funcionan como unidades contrastivas (Bloomfield, 1933; Pike, 1945; Wells, 1945; Trager y Smith, 1951; Silva-Fuenzalida, 1956-1957; Stockwell y Silva-Fuenzalida, 1956). En los apartados siguientes se tratarán con detalle ambos procedimientos de análisis.

Los modos de entender la entonación son, pues, diversos, lo que significa que la idea misma de entonación es problemática. ¿Qué es la entonación? ¿Cuál es la unidad de análisis de los entonólogos? ¿Se trata de un fenómeno lingüístico? ¿Tiene significado? ¿Cuál? Cada escuela adopta el punto de vista que más conviene a los objetivos de la investigación que pretende dejando, si es necesario, cuestiones constitutivas sin responder. Algunos autores, incluso, han intentado combinar ambos modelos en sus investigaciones y hablan de “configuraciones de niveles” (Daneš, 1960; Vanderslice y Ladefoged, 1972; Quilis, 1975). Sin embargo, ambas corrientes presentan diferencias reseñables que comentaremos a continuación.

3.3.2.1. Análisis por configuraciones (AC)

El AC nace a finales del siglo XIX y se interesa por la aplicación de la fonética en la enseñanza de las lenguas, por la conexión entre la Fonética y la Fonología y, en definitiva, por la profundización en el estudio descriptivo de las características de la entonación inglesa (Bell, 1867; Sweet, 1877; Jones, 1909, 1918). Para ello, se propone una unidad de análisis mínima: la configuración o el contorno melódico. Los contornos están separados interiormente por unidades funcionales independientes: precabeza (*pre-head*) (sílabas inacentuadas antes del primer acento), cabeza simple o compleja (*head*) (desde el primer acento hasta la sílaba anterior al núcleo), núcleo simple o complejo (*nucleus*) (coincide con el acento nuclear o última sílaba tónica, y solo esta es obligatoria) y coda (*tail*) (sílabas inacentuadas después del último acento que pueden llevar acento léxico). Además, están delimitadas por diversos indicios: patrón entonativo completo, delimitación por pausas, declinación de la entonación, aceleración de las sílabas iniciales o restauración del tono principal del nuevo grupo. Estas unidades, en suma, conforman un grupo entonativo y no se oponen entre sí, sino que se diferencian gradualmente.

Existe una disparidad de opiniones por lo que se refiere a la definición de patrones (de acuerdo con Hidalgo, 2006): Armstrong y Ward (1926) distinguen dos tonos nucleares fundamentales (*Tune I* o descendente y *Tune II* o ascendente); Cruttenden (1986) amplía la clasificación y opta por siete tonos nucleares que son el resultado de la combinación de diferentes propiedades (ascenso alto/ bajo; descenso alto/ bajo; ascenso-descenso; descenso/ascenso; suspensión), sin embargo, la mayoría de autores distingue seis patrones ligados a la tipología oracional y al valor semántico expresado.

Entre las aportaciones más relevantes del modelo de AC en el ámbito hispánico, destaca el trabajo de Navarro Tomás (1944:70). Este autor toma como referencia este modelo para su análisis melódico de inflexión final; considera que el tonema es el responsable básico del significado de la entonación y propone cinco tonemas fundamentales según la dirección del movimiento tonal final: anticadencia, cadencia, semianticadencia, semicadencia y suspensión. En opinión de Navarro Tomás (1944), los tonemas no dependen del inicio del movimiento tonal, sino del punto final: el tonema de semicadencia a diferencia del tonema de cadencia, por ejemplo, muestra un descenso

del tono más breve. Navarro Tomás (1944) ofrece una explicación sobre la función de cada tonema siguiendo las diferentes modalidades declarativas, de acuerdo con el grado de contraposición que cada tonema marca entre el grupo entonativo en el que se encuentra y el siguiente, esto es, teniendo en cuenta el emplazamiento del tema y el rema.

Como extensión a este modelo de AC, la llamada Escuela Holandesa elabora un estudio por configuraciones melódico-holístico que contempla la melodía en su conjunto: no cree que el núcleo contenga toda la información relevante. El modelo se desarrolla en el *Institute for perception research* (IPO) a partir de métodos de análisis experimental, exhaustivos y sistemáticos que atienden a los fenómenos fonéticos, objetivos y medibles de la entonación. El modelo IPO de la Escuela Holandesa (T'Hart, Collier y Cohen, 1990; Garrido, 2003), por tanto:

- Afirma que el acento y la entonación forman parte de una misma realidad: el acento viene informado por los valores de la frecuencia fundamental, cuyo conjunto constituye la curva entonativa.
- Presta atención a toda la melodía de la configuración y no al núcleo del contorno, como se observaba en la escuela británica, de ahí que este modelo tome el nombre de enfoque por configuraciones holístico.
- Asume la existencia de patrones melódicos globales (líneas de declinación: baja, alta e intermedia) y locales (movimientos tonales y configuraciones que se superponen a los patrones globales).
- Entiende que las configuraciones (formas compuestas de uno o más movimientos tonales) pueden ser de tres tipos: configuraciones prefijo (*prefix*), configuraciones raíz (*root*), y configuraciones sufijo (*suffix*). El contorno final resulta de la combinación de configuraciones aunque el único elemento obligatorio es la configuración raíz: (prefijo) + raíz + (sufijo).
- Asume la existencia del fenómeno del reajuste (*reset*), según el cual, en el límite de cada grupo entonativo la frecuencia fundamental experimenta un movimiento que sitúa su valor en un nivel más alto para dar lugar a otra declinación (ámbito del grupo entonativo). La altura del reajuste viene condicionada por un fenómeno de

ámbito superior, la supradeclinación. Así, se entiende que el párrafo tiene entidad como unidad entonativa.

- Propone un análisis y descripción de los contornos melódicos sin tener en cuenta las funciones comunicativas y semánticas. El modelo describe y predice los patrones melódicos típicos mediante la percepción de los oyentes sobre diversas estilizaciones de la curva en dos ámbitos de aplicación (sílabas y grupos entonativos) utilizando como unidad de medida el semitono. De este modo, su objetivo principal es la obtención de una versión estilizada de la curva original (*close-copy stylization*) mediante un procedimiento manual de gran esfuerzo con el propósito de conformarla del menor número posible de segmentos o líneas rectas y, además, no distinguirla en su percepción de la curva original.

El modelo IPO, por tanto, describe la entonación desde un punto de vista estrictamente fonético y considera la percepción como medio esencial para su descripción. Esta propuesta de análisis melódico diferencia entre un componente fonológico que caracteriza los contornos melódicos mediante una serie de elementos con significación lingüística, y un componente fonético que describe explícitamente el vínculo existente entre la forma subyacente y el continuum melódico (Ladd, 1996:12).

3.3.2.2. Análisis por niveles (AN)

La segunda gran corriente del estudio de la entonación es el modelo de AN, que parte, en gran medida, de la escuela estructuralista norteamericana (Bloomfield, 1933; Pike, 1945; Wells, 1945; Trager y Smith, 1951). Para el AN el contorno entonativo no se entiende como configuración de movimientos tonales, sino como integración de una serie de niveles tonales estáticos interpretados como unidades discretas y oponibles (“fonemas entonativos”): acentos (primario, secundario, terciario, débil), niveles tonales (bajo, semibajo, semialto, alto), junturas internas que marcan la separación entre las palabras (normal y abrupta) y junturas terminales, que indican el final de la frase y la dirección de la entonación (sostenido, ascendente y descendente).

En el modelo AN pueden distinguirse un enfoque por niveles melódico, y un enfoque por niveles métrico. El primero es de corte estructuralista y está representado

por la escuela norteamericana. El segundo coincide con la irrupción del generativismo y produce al menos dos modelos: el Modelo métrico-autosegmental y el Modelo de *Aix-en-Provence*. Las divisiones entre ambos enfoques son tan serias y sus objetivos tan dispares que, en realidad, debería hablarse de corrientes diferentes más que de varias escuelas dentro de una misma corriente.

El Modelo métrico-autosegmental (Leben, 1973; Liberman, 1975; Goldsmith, 1976; Pierrehumbert, 1980) se inicia con la tesis de Pierrehumbert en el año 1980, constituye una versión “radical” del análisis por niveles y, en la actualidad, puede considerarse como la culminación del análisis generativo de la entonación (Prieto, 2003). Los antecedentes más directos se encuentran en la teoría generativista (Chomsky y Halle, 1968), en la escuela americana (AN) (Pike, 1945; Wells, 1945; Trager y Smith, 1951), en los modelos métrico y autosegmental de Goldsmith (1976) y Liberman y Prince (1977) en la Teoría métrica de la asociación melodía-texto (Liberman, 1975), y en la importancia de la alineación temporal de ambos (Bruce, 1983).

La transcripción de un enunciado, siguiendo el modelo métrico-autosegmental, requiere la previa identificación de las sílabas con acento léxico. Así, no se utiliza la curva de F0 para determinar qué sílabas llevan prominencia acentual, sino que antes de empezar a interpretar la curva de F0 hay que determinar cuáles son las sílabas con acento léxico. Solo entonces estamos en condiciones de decidir si estas sílabas tienen o no prominencia tonal en el enunciado que se considera. El acento es, por tanto, la prominencia acentual que se manifiesta mediante la combinación de cuatro parámetros: amplitud (intensidad), duración, F0 (tono) y calidad vocálica. Ahora bien, algunos autores (Liberman, 1975; Goldsmith, 1976; Liberman y Prince, 1977) proponen situar las unidades melódicas y las unidades segmentales en distintos niveles: en el nivel segmental (*Main Stress Rule*) y en nivel tonal (*Nuclear Stress Rule*). El objetivo esencial de este modelo fonológico es identificar los elementos contrastivos (acentos tonales⁷³ y tonos de frontera) del sistema entonativo de las lenguas. A partir de aquí, el Modelo

⁷³ Los acentos tonales se sitúan alrededor de sílabas métricamente fuertes o acentuadas y los tonos de frontera se asocian con los límites de las unidades melódicas. El acento tonal o *accent* es la propiedad de una palabra en contexto (marca la prominencia entonacional para realzar las palabras relevantes del discurso), por el contrario, el acento léxico o *stress* es la propiedad estructural de la palabra (marca el lugar potencial para la realización de un *accent*, si lo hay).

métrico-autosegmental de Pierrehumbert (1980) se plantea como objetivos: describir las reglas de implementación fonética y desarrollar un sistema de representación fonológica adecuado para la descripción de la entonación en inglés que permita caracterizar los distintos patrones entonativos de un texto y observar cómo el mismo patrón entonativo se implementa en textos con distinta distribución acentual.

El nivel de representación de este modelo, como hemos visto, encuentra su versión más desarrollada en el modelo TOBI (*Tones and Breaks Indices*), que logra, en la década de los 90, un consenso muy amplio. A partir de entonces se han realizado propuestas de transcripción específicas para otras lenguas: K- TOBI, para el coreano; G- TOBI, para el alemán; J- TOBI, para el japonés; o SH- TOBI, para el castellano.

Por su parte, el Modelo de *Aix-en-Provence* constituye un modelo fonológico de concepción generativista que obtiene las formas fonológicas del sistema prosódico de las lenguas a partir de dos niveles lingüísticos básicos: el nivel cognitivo (competencia del hablante nativo) y el nivel de representación analítico (realización concreta de los conocimientos lingüísticos, las características fisiológicas y acústicas de los enunciados). En el nivel cognitivo se desarrollan diferentes manifestaciones prosódicas que codifican similares funciones en las distintas lenguas. Sin embargo, dicho modelo considera insuficiente limitarse a los niveles fonológico y fonético y propone otras distinciones en el interior de estos: nivel físico (características acústicas y fisiológicas del enunciado), nivel fonético (representación fonética mediante la estilización de la señal a través del algoritmo MOMEL (*MOdellingMELody*)⁷⁴; nivel fonológico superficial (se encuentran las categorías discretas que permiten describir los patrones entonativos de cada lengua mediante la codificación automática a partir del sistema de anotación INTSINT (*INternational Transcription System for INTonation*)⁷⁵, y nivel fonológico profundo o subyacente.

⁷⁴ Desarrollado en el *Laboratoire Parole et Langage* de la *Université de Provence* (Hirst y Espesser, 1993; Baque y Estruch, 2003).

⁷⁵ Desarrollado en la *Université de Provence* (Hirst y Di Cristo, 1998; Campione y otros, 2000; Hirst, Di Cristo y Espesser, 2000; Di Cristo y otros, 2002; Baque y Estruch, 2003; Hirst, 2005)

3.3.3. Modelos para el estudio de la prosodia en habla espontánea

De acuerdo con Prieto (2003), las variaciones melódicas en las lenguas entonativas no se utilizan para distinguir palabras sino para “manifestar una serie de sentidos pragmáticos que afectan generalmente a todo el enunciado” (Prieto, 2003:13). Esta afirmación establece una clara diferenciación entre los procesos entonativos lingüísticos⁷⁶, es decir, convencionales y distintivos que tienen que ver con la entonación sistemática en el sentido de un comportamiento opositivo, y la llamada entonación expresiva, que manifiesta actitudes y reacciones en un contexto determinado a partir de inflexiones particulares (Fonoestilística) (Escandell Vidal, 1999), tales como la ironía, el sarcasmo o el discurso imitado.

El hablante puede expresar mediante la entonación una actitud subjetiva respecto del contenido de su mensaje, por ello la entonación es un recurso modalizador por excelencia, que además de la mencionada función expresiva, tiene una función focalizadora en la lengua, a través de la cual el hablante selecciona la información central, así como una función demarcativa, con ayuda de la cual el hablante divide el discurso en unidades tonales para que el oyente pueda segmentarlo e interpretarlo con mayor facilidad (Prieto, 2003).

En esta dirección, existen estudios (Hidalgo, 1997, 1998; Escandell Vidal, 1999) que abordan el fenómeno de la entonación desde un punto de vista semántico-pragmático y lo entienden como la interacción de las características prosódicas que utilizan los hablantes de una lengua con fines comunicativos y que sirven “para orientar de manera decisiva la interpretación de los enunciados” (Escandell Vidal, 1999:3944). Lieberman y Michaels (1962) observaron la irrupción de la F0 y de la amplitud en la transmisión del contenido emotivo y llegaron a diferentes conclusiones: que la amplitud desempeña una parte importante en el reconocimiento de las emociones, que diferentes hablantes pueden aplicar parámetros acústicos distintos para transmitir un mismo contenido emotivo y que el grado de perturbación de la F0 parece ser un correlato acústico fundamental de los valores emotivos (Hidalgo, 2006:28).

⁷⁶ El movimiento espontáneo y emotivo de la voz, normalizado, sistematizado y puesto al servicio de la expresión voluntaria y consciente (de acuerdo con Navarro Tomás, 1944).

Existe en la entonología hispánica tradicional (Navarro Tomás, 1944; Matluck, 1965; Kvavik, 1979; Obregón, 1981; Quilis, 1993; García Riverón, 1996a, 1996b), sin embargo, una reducida base metodológica que aborda la descripción fonético-fonológica de la entonación expresiva o semántico-pragmática (Hidalgo, 1997, 2011; Cantero, 2002; Cantero y otros, 2005). Por ello, el catálogo de patrones propuesto hasta ahora, en ocasiones, no permite operar con el registro informal de la lengua, no solo por la complejidad entonacional que existe sino por la delimitación de una estructura mínima de análisis (véase apartado 3.1). Un estudio funcional debe, por tanto, aportar una definición previa de niveles o ámbitos de uso interactivo que permitan sistematizar ciertos comportamientos prosódicos recurrentes, junto con la delimitación de funciones y unidades estructurales de análisis (Hidalgo, 2017).

En esta línea, García Riverón (1996a; 1996b; 1998) propone 18 entonemas o patrones entonativos en el habla espontánea del español de La Habana, estos entonemas se vinculan con las funciones o valores comunicativos de cada unidad según sus contextos de uso, y se oponen entre sí de acuerdo con determinados rasgos distintivos derivados de la forma del contorno entonativo, la figura del movimiento melódico en el centro de entonación y en el segmento postónico, el número de picos tonales, el tempo vocálico relativo, el tempo vocálico máximo, la intensidad máxima y la velocidad del tono fundamental y el registro o nivel del tono en posiciones significativas (nivel inicial, nivel final, nivel de la máxima de F0 y nivel de la mínima de F0). Por su parte, Garrido (1996, 2001, 2011) propone un enfoque que vincula patrones melódicos y estructura informativa e información expresiva diversa. Plantea diversos patrones melódicos locales (descendentes, ascendentes y circunflejos) y globales, siguiendo el principio de declinación (Fant, 1984; Prieto y otros, 1995; Hidalgo, 1997; Prieto, 1998; Face, 2003), el principio de reajuste de F0 (Cabedo, 2009), el rango de F0 (Cabedo, 2009), y la altura tonal, registro o clave.

Los trabajos de Cantero (2002) e Hidalgo (1997, 2006, 2017), que serán explicados con detalle a continuación, se proponen aquí como modelos para el estudio de la prosodia en interacción, pues dan cuenta de las funciones comunicativas básicas del contorno melódico, reconocen actitudes que surgen con la aparición de matices subjetivos y contextuales en el nivel de la función expresiva, sobre la base de corpus

orales y, además, sugieren propuestas metodológicas útiles para el análisis de la entonación en habla espontánea.

3.3.3.1. El modelo de Análisis Melódico del Habla (AMH)

La representación de las curvas melódicas es uno de los principales problemas que se han planteado en el estudio de la entonación, debido, entre otros aspectos, a la ausencia de un sistema generalizado de representación de los fenómenos y unidades entonativas, como ocurre en el plano segmental (IPA, 1999)⁷⁷. La entonación se ha tratado desde una perspectiva fonética y desde un punto de vista fonológico, esto ha tenido como consecuencia la indefinición de algunos fenómenos entonativos en función del predominio de uno de los dos enfoques.

El proceso de obtención de las curvas melódicas se realiza, fundamentalmente, en tres etapas: el cálculo de la curva melódica o estimación de la F0, la obtención de la curva estilizada correspondiente, y la anotación o transcripción de la misma. Estas tres fases pueden verse como procesos independientes, ya que cada una de ellas ofrece un tipo de representación diferente. Para la obtención de una representación acústica de la evolución temporal de la F0 a lo largo de un enunciado se recurre a algoritmos de detección de F0 que actúan sobre la señal acústica para detectar la periodicidad de la misma y la longitud del periodo⁷⁸.

⁷⁷ El Alfabeto Fonético Internacional (AFI) ofrece un conjunto de símbolos para la representación de los elementos suprasegmentales (Kiel, 1989). Surge de la necesidad de representar las categorías suprasegmentales de un modo más adecuado, especialmente en lo que se refiere a la entonación. El conjunto actual de símbolos del AFI para los elementos suprasegmentales permite transcribir el acento, la duración, las fronteras prosódicas, el tono y algunos aspectos globales de la entonación.

⁷⁸ Existen diferentes técnicas de detección o estimación de la F0, las técnicas que actúan en el dominio temporal con el método *Average Magnitude Difference Function* (que reconocen en la onda sonora formas periódicas recurrentes, como ocurre con los métodos basados en la detección de los picos de la onda sonora (*peak-picking*). Son técnicas relativamente simples que no necesitan mucho tiempo de cálculo, pero sus resultados pueden contener errores) y los procedimientos basados en el análisis frecuencial con el método *Comb* (no actúan directamente sobre la forma de la onda, sino que determinan la distancia existente entre los armónicos del espectro. La autocorrelación, la compresión espectral o la comparación de los armónicos son ejemplos de técnicas de este tipo. En general, se trata de técnicas más fiables que las temporales, pero requieren mayor tiempo de cálculo).

Las curvas melódicas, por tanto, contienen variaciones y rupturas relacionadas con las características intrínsecas de los elementos segmentales que componen los enunciados, como lo son las interrupciones en la curva debidas a la presencia de segmentos sordos, que no son perceptibles para el oyente porque realiza un proceso de reconstrucción del contorno, y no son pertinentes en el estudio de la entonación desde un punto de vista puramente lingüístico. Estas variaciones, llamadas micromelódicas, no aportan información lingüística relacionada con la interpretación de la curva melódica, aunque pueden constituir un indicio adicional para el reconocimiento del segmento en cuestión⁷⁹.

Con el fin de eliminar este tipo de variaciones, algunos estudios han planteado la posibilidad de llevar a cabo una estilización o simplificación de la curva melódica original. En la estilización, las curvas melódicas se reducen a una serie discreta de puntos, considerados como valores de F0 relevantes para el análisis. Estos puntos pueden estar unidos mediante líneas que proporcionan una representación de los movimientos en los que se puede descomponer la curva. Existen sistemas de estilización que se caracterizan por el uso de información lingüística⁸⁰ para la localización de los puntos relevantes. Esta información lingüística suele consistir en los límites de los segmentos o de las sílabas que componen el enunciado. Los segmentos vocálicos son, sin duda, son las partes que se ven menos afectadas por las variaciones

⁷⁹ En una curva melódica pueden encontrarse variaciones referentes a la naturaleza de los elementos segmentales (Di Cristo, 1982), tales como aquellos que dependen del grado de abertura de las vocales (Peterson y Barney, 1952; Mateo, 1988); los pequeños descensos en la F0 ocasionados por las características de ciertas clases de consonantes, como las aproximantes y las vibrantes (Di Cristo, 1982; Buenafuentes, Madrigal y Garrido, 2000); o los ascensos y descensos que se observan antes y después de un segmento sordo, debido a efectos de coarticulación (Gili Gaya, 1924; Lehiste y Peterson, 1961; Buenafuentes, Madrigal y Garrido, 2000).

⁸⁰ En general, una estilización basada en criterios de tipo lingüístico, en la que se obtiene un valor de F0 para cada sílaba es más estrecha (detección de un número mayor de puntos) que una estilización basada en criterios acústicos (detección de un número menor de puntos), donde se detecta un valor de F0 (denominado "punto de inflexión") al observar un cambio importante en la pendiente de la curva. Los métodos basados en criterios acústicos, sin embargo, no requieren una segmentación previa de los enunciados en unidades fonéticas o lingüísticas. Estos procedimientos convierten la curva melódica en una serie de puntos de inflexión unidos mediante líneas (modelo IPO, de acuerdo con T'Hart, Collier y Cohen, 1990 y Garrido, 2003; el procedimiento de Garrido, 1991; el sistema MOMEL, de acuerdo con Hirst y Espesser, 1993 o Baque y Estruch, 2003; o el sistema que ofrece el programa *Praat* en Boersma y Weenink, 2007).

micromelódicas. Varios sistemas (como el empleado por el modelo AMH) han aplicado esta idea, con variantes en cuanto al número de puntos y la posición dentro de la vocal en la que se toma⁸¹.

El modelo AMH se presenta como un método de análisis formal de base acústico-perceptiva capaz de detallar objetivamente la entonación de una lengua desde un punto de vista fonético-fonológico (Cantero, 2002; Cantero y Font-Rotchés, 2007; Cantero y Mateo Ruiz, 2011; Cantero, 2014)⁸². Ha sido considerado apto para ser aplicado en otros ámbitos como la enseñanza de lenguas, la reeducación de la voz, las patologías del habla, la síntesis de voz, el reconocimiento del habla o los sistemas de diálogo.

El modelo plantea una visión elaborada del hecho entonativo que se delimita como un

“fenómeno lingüístico que constituyen las variaciones de tono relevantes en el discurso oral (...), se trata del principal elemento cohesionador del habla, que además cumple distintas funciones lingüísticas y expresivas en la comunicación oral” (Cantero, 2002:15).

El contorno entonativo es una representación formal del grupo fónico que viene definida por un conjunto de rasgos fónicos formales que, a su vez, informan de la procedencia del hablante, la condición social, la modalidad discursiva, la intención o la actitud emocional. Por ello, se hace necesario considerar en qué nivel de análisis se mueven para establecer la función de los rasgos analizados. El modelo AMH distingue tres tipos de funciones o niveles de entonación en una determinada jerarquía fónica que integra y estructura el discurso para producir unidades distintivas fonológicamente y

⁸¹ Los valores se obtienen en el centro de las vocales que constituyen núcleo silábico en algunos estudios (Garrido y otros, 1993, 1995; Garrido y otros, 1995; Mateo Ruiz, 2010a, 2010b; Cantero y Mateo Ruiz, 2011). El valor de F0 se determina en el punto de inflexión del contorno melódico de la sílaba o en el centro del núcleo silábico en caso de que no se halle un punto de inflexión. En Estruch y Garrido (1995), sin embargo, se tiene en cuenta la existencia de variaciones de F0 que se producen dentro de una misma vocal. En este caso, la representación de las curvas melódicas se obtiene partiendo del valor de la F0 en el inicio, en el centro y en el final de la vocal.

⁸² Otros estudios al respecto son los de Espuny (1997), Torregrosa (1999), Cortés (2000, 2004), Cantero (2002), Font-Rotchés y otros (2002), Liu y Cantero (2002), Liu (2003), Cantero y otros (2005), Font-Rotchés (2005, 2006, 2007), Cantero y Font-Rotchés (2007), entre otros.

cuya significación depende de contextos e intenciones diversas (Cantero, 2002; Cantero y Mateo Ruiz, 2011) (véase Tabla 8):

Entonación prelingüística	Entonación lingüística	Entonación paralingüística
Integración del discurso	Neutra	Entonación de cortesía
Acento dialectal	Interrogativa	Entonación de foco
Acento extranjero	Suspendida	Entonación emocional
	Enfática	

Tabla 8. Funciones y fenómenos de la entonación según el modelo AMH.

La *entonación lingüística* posee una identidad fonológica y/o significativa que se define mediante la oposición de tres rasgos: interrogativo, enfático y suspendido. Es la interpretación fonológica de la melodía lo que nos permite distinguir y diferenciar las modalidades oracionales del enunciado, en función de la competencia lingüística del hablante. El modelo de Cantero (2002, 2014) propone tres rasgos fonológicos opositivos (*/± interrogativo/ /± suspendido/ /± enfático/*) que permiten distinguir ocho tonemas (véase Tabla 9):

Unidades fonológicas o tonemas
1. /+ interrog., + enfát., + susp./
2. /+ interrog., + enfát., - susp./
3. /+ interrog., - enfát., + susp./
4. /+ interrog., - enfát., - susp./
5. /- interrog., + enfát., + susp./
6. /- interrog., + enfát., - susp./
7. /- interrog., - enfát., + susp./
8. /- interrog., - enfát., - susp./

Tabla 9. Unidades fonológicas o tonemas (Cantero y Font-Rotchés, 2007:69).

La *entonación prelingüística* coincide con lo que Quilis (1983) denominó funciones “delimitadora” y/o “integradora”, y cumple con la función de organizar fónicamente el discurso, mediante el juego acento, ritmo y melodía. La organización del discurso en grupos fónicos necesita un conjunto de estructuradores para que los interlocutores identifiquen las unidades del discurso y accedan a su comprensión. Según Cantero (2014) los hablantes de distinta variedad dialectal utilizan unas pautas organizativas propias de esa variedad, al igual que ocurre con los hablantes extranjeros, que lo hacen

de acuerdo con la estructura propia de su lengua materna. Estas pautas nos ayudan a comprender el discurso por medio de un “perfil melódico” que se crea a partir de una integración fónica completa. El discurso, pues, se organiza en enunciados inteligibles, grupos fónicos identificables que contienen unidades lingüísticas y nocionales expresadas mediante una “jerarquía fónica” concreta.

La *entonación paralingüística* recae en aquellos rasgos de entonación que cumplen funciones expresivas, más allá del código lingüístico, y se relacionan, en gran medida, con la competencia sociocultural del hablante. Entre ellas destacan la entonación cortés, la entonación de foco o la entonación emocional. La entonación cortés, compartida por una misma comunidad de hablantes, expresa la cooperación con el interlocutor, atenuando o intensificando. La entonación de foco pone de relieve una parte del mensaje (foco estrecho) o incluso su totalidad (foco ancho), con el propósito de llamar la atención sobre él. Ambas entonaciones, la de cortesía y la de foco, son códigos semi-estables que no pertenecen al idioma, sino a una comunidad de habla particular (Cantero, 2014). La entonación emocional – asociada según Jakobson (1990) a la “función expresiva” –, sin embargo, se hace eco de la expresión personal de la afectividad y de las emociones del hablante. Para muchos autores (Malmberg, 1962; Bolinger, 1964; Martinet, 1974 [1960]) está fuera del código lingüístico y, por tanto, no es sistematizable. Constituye un ámbito de creatividad expresiva particular negociado en el mismo acto comunicativo entre los interlocutores presentes.

El modelo AMH, asimismo, no considera la entonación emocional como parte de un código compartido, ya que la expresión de tristeza o enfado, por ejemplo, se transmiten de un modo unipersonal, síntoma de las emociones que no pueden ser controladas porque están motivadas por la propia naturaleza humana y, por lo tanto, no son arbitrarias. En un estudio reciente de Cantero (2014) se afirma que la entonación expresiva es reflejo del estado de ánimo del interlocutor pero puede llegar a presentar convenciones propias. Así pues, distingue entre entonación emocional genuina, aquella que surge de la creatividad del hablante y que no está controlada o codificada, y una entonación emocional convencional, referida a aquellas convenciones entonativas negociadas y aceptadas socialmente. Esta última se reflejaría, por ejemplo, en los

espectadores de una cadena televisiva o de una emisora de radio, en la que todos asumen como propios los patrones reproducidos por los mediadores.

De este modo, la versión que ofrece Cantero (2014) sobre los códigos de entonación se resumirían de la siguiente forma (véase Figura 7):

Entonación prelingüística	<i>Códigos estables</i> pertenecen a cada variedad del idioma
Entonación lingüística	<i>Códigos estables</i> pertenecen al idioma
Entonación paralingüística	<i>Códigos semi-estables</i> no pertenecen al idioma, sino a la comunidad (de habla, o cultural)
De cortesía	
De foco	
Emocional	Entonación idiosincrásica <i>no codificada</i>

Figura 7. Códigos de la entonación (Cantero, 2014:627).

La sucesión de valores fónicos se traduce en un conjunto de códigos estables y semi-estables que garantizan una completa y satisfactoria comunicación. La entonación, por tanto, puede integrarse o centrarse en cada uno de estos niveles que funcionan perfectamente coestructurados.

Los datos del modelo AMH pasan por una fase acústica⁸³ y se validan, posteriormente, a través de una prueba perceptiva basada en la manipulación de los valores relevantes para aportar un cambio de significación. Esta fase perceptiva final ha permitido establecer valores distintivos, fonológicos, y con ello proponer márgenes de dispersión para los patrones melódicos del español (Cantero y Font-Rotchés, 2007) o del catalán (Font-Rotchés, 2007)⁸⁴.

⁸³ En el Capítulo 3 (apartado 5.1) se presenta la metodología referente al análisis acústico que ofrece el modelo AMH.

⁸⁴ También, por ejemplo, los rasgos melódicos de la interlengua de los taiwaneses (Liu, 2005), de los brasileños (Fonseca y Cantero, 2011; Fonseca, 2013), de los italianos (Cantero y Devís, 2013) o de los húngaros (Pálvölgyi, 2012) que hablan español.

Metodológicamente, el modelo AMH basa su análisis en una estandarización porcentual: se estandarizan los datos absolutos a partir de una sencilla regla de tres que parte de un valor arbitrario inicial que es 100. Este sistema permite al investigador un análisis más sencillo de los datos al contrario de lo que ocurre con el semitono, utilizado este último como algoritmo de cálculo no lineal. El resultado de dicha estandarización se convierte en la expresión melódica del enunciado limpia de valores irrelevantes o variaciones micromelódicas, lo cual permite representar, posteriormente, la línea melódica. La normalización o relativización de los valores admite una posible comparación y clasificación de contornos independientemente del informante, de la duración de los grupos fónicos o de su gramaticalidad.

De acuerdo con el modelo AMH, la descripción de los rasgos melódicos y de los rasgos fonológicos u opositivos del contorno entonativo se organizan siguiendo las diferentes partes de una curva melódica (véase Figura 8):

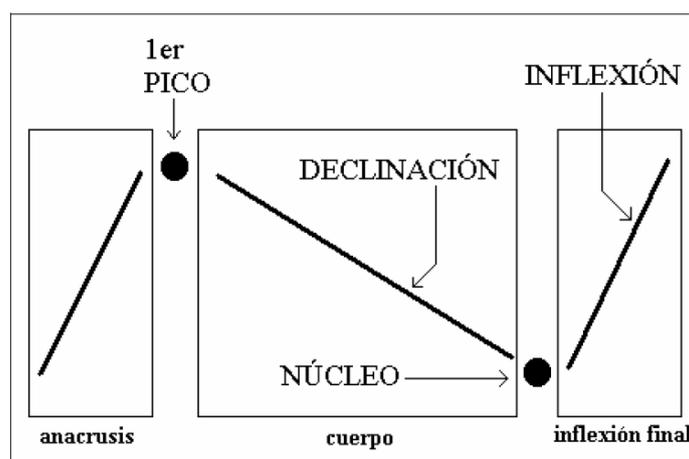


Figura 8. Rasgos melódicos (Cantero y Mateo Ruiz, 2011:113).

- La anacrusis se corresponde con las sílabas anteriores al primer pico.
- El primer pico o prominencia inicial de la melodía, con la primera vocal tónica del grupo o con la vocal átona siguiente.
- El cuerpo o la declinación va desde el primer pico hasta la última vocal tónica, en la que empieza la inflexión final.

- La inflexión final o núcleo son los segmentos tonales, desde la última vocal tónica hasta el final del grupo fónico. Los contornos entonativos, cuyo núcleo es la inflexión final, se articulan en torno a estas unidades fonológicas del discurso.

El significado de las melodías, sin embargo, depende, no solo de los contenidos léxico-gramaticales concretos, sino también de su contexto y de la intención evocada por los interlocutores. La entonación lingüística presenta tales márgenes de dispersión que su variabilidad la sitúa en el territorio de la entonación paralingüística. Estos últimos factores pragmáticos facilitan la incorporación de diversos sentidos en el enunciado, pues una misma enunciación, en diferentes contextos, puede significar incluso lo contrario de lo establecido a priori (es el caso de los enunciados irónicos). De acuerdo con Cantero y Mateo Ruiz (2011:12),

“(…) las diferencias de significado entre una modalidad oracional enunciativa y otra interrogativa, como entre una exhortativa y otra irónica, etc., vienen dadas por el juego léxico-gramática-contexto, y la melodía solo sirve de base distintiva; pero la misma diferencia melódica puede, con otras palabras y en otro contexto, servir de base para otro tipo de significaciones”.

El método formal que se propone con el modelo AMH se basa, pues, en un análisis acústico y perceptivo que permite hacer una descripción de la entonación desde un punto de vista fonético, partiendo de una jerarquía fónica que produce entidades significativas o fonológicas (entonación lingüística) e incorpora sentidos diversos y significaciones no estrictamente lingüísticas (entonación paralingüística). Como se entenderá, la utilización del modelo AMH queda justificada en esta investigación por las ventajas que proporciona para el estudio de la entonación en el discurso espontáneo, a diferencia de otros estudios sobre entonación realizados con habla de laboratorio, en contextos predeterminados por el propio investigador.

3.3.3.2. Hacia un modelo interactivo global para el análisis prosódico de la conversación

El enfoque interactivo fonético-funcional propuesto por Hidalgo (1997, 2006, 2017) plantea un estudio pragmático centrado en la entonación del discurso oral coloquial

desde una perspectiva fonético-funcional y con una proyección interactiva. El modelo aporta ventajas para el estudio pragmático de la entonación: precisión descriptiva y metodológica, enfoque teórico y conceptual y capacidad de proyección sobre corpus orales diversos, entre otras (Hidalgo, 2017).

La conversación no obedece a una sucesión lineal de enunciados, lo cual dificulta, no solo el análisis de la misma, sino también la tarea de su enseñanza (Hidalgo y Cabedo, 2012; Hidalgo, 2017). Para ello, Hidalgo (1997, 2006, 2017) propone un modelo operativo que combina niveles estructurales y ejes de análisis que asumen la polifuncionalidad entonativa de la conversación, articulada en dos niveles de análisis (Briz y Grupo Val.Es.Co., 2003), sobre los que se proyectan las diferentes funciones de la entonación:

- Eje sintagmático. Funciones que desarrollan los rasgos prosódicos considerando las unidades entonativas *in praesentia* en el continuum del habla, cuando se suceden en la línea horizontal. Este eje asume gran parte de los valores entonativos que el modelo AMH define en la entonación prelingüística, e incluso en la entonación paralingüística (como en el caso de la entonación de foco). Las funciones sintagmáticas en el nivel monológico⁸⁵, a su vez, comprenden:
 - ~ La función demarcativa. Regla estructural universal de organización enunciativa basada en la secuencia de grupos entonativos sucesivos que aparecen delimitados respectivamente por \uparrow (primer grupo entonativo) \downarrow (segundo grupo entonativo) en una curva melódica completa. Ahora bien, la estructura $\uparrow\downarrow$ no siempre aparece: la situación comunicativa favorece la presencia de estructuras truncadas (sin miembro distensivo), cuando el contexto suple la información no presente. Tales marcas, además, pueden obedecer a vacilaciones expresivas provocadas por la inmediatez del diálogo.
 - ~ La función integradora. La entonación organiza estructuralmente secuencias (grupos de entonación) y, además, participa en la construcción de la estructura

⁸⁵ Estos grupos de entonación se organizan a partir de la concatenación y superposición de distintos patrones melódicos locales, haciendo valer las funciones demarcativa e integradora de la entonación.

informativa del discurso conversacional (marco formal de vínculos informativos), con lo cual, favorece la unión de distintos segmentos de habla en el interior de un enunciado. La forma lingüística habitual de representación de tales segmentos es el grupo de entonación (Briz y Grupo Val.Es.Co., 2014).

- Eje paradigmático. Funciones que desarrollan los rasgos prosódicos considerando las unidades entonativas *in absentia*, cuando se excluyen opositivamente y resultan conmutables en un contexto dado con diferentes valores comunicativos. Se corresponde con lo que el modelo AMH entiende por entonación lingüística y entonación paralingüística para el caso de la entonación de cortesía. Las funciones paradigmáticas en el nivel monológico son:
 - ~ La Función Modal Primaria (FMP) opone actos entre sí según su valor modal: asume valores comunicativos básicos del contorno melódico según la intencionalidad del hablante (aseveración⁸⁶, interrogación⁸⁷ o volición⁸⁸). No es constante su aparición en situaciones informales, como la conversación coloquial, sino en registros formales como la lectura de textos escritos o los discursos (rasgo distintivo [-enfático] según el modelo AMH).
 - ~ La Función Modal Secundaria (FMS) está ligada a la subjetividad del hablante. Opone actos entre sí según su valor expresivo (rasgos sonoros paralingüísticos y extralingüísticos), lo que exige un análisis contextualizado del mensaje para determinar su grado de adecuación pragmática. “La conversación espontánea constituye una forma de discurso con altos niveles de rendimiento para la FMS” (Hidalgo y Cabedo, 2012:41), puesto que no existe en lo coloquial una entonación neutra en sentido estricto. La FMS se traduce en la alteración de contornos melódicos neutros lo cual favorece la generación de matices semánticos muy versátiles (rasgo distintivo [+enfático]):
 - Aseveración y FMS: rango tonal elevado al final del enunciado, énfasis (ironía), exclamación (expresión de desagrado, intención humorística) o valor

⁸⁶ Curvas melódicas con descenso final de la voz, que se inician en la última sílaba acentuada.

⁸⁷ Se divide en tres zonas: inicial (ascendente), cuerpo (descenso) y final.

⁸⁸ En ocasiones, con fórmulas de cortesía si se añaden varios grupos fónicos.

imperativo (mandato enfático, mandato de insistencia), refuerzo del YO emisor, entonaciones estereotipadas o expresiones aseverativas incompletas (Hidalgo, 1998, 2001).

- Interrogación y FMS: interrogación atenuación-cortesía, interrogación enfática, de extrañeza, exclamativa o disyuntiva expresiva (truncada o elíptica) (Hidalgo, 1998, 2001).
- Entonación exclamativa: formas de exclamación descendente, ascendente u ondulada.
- Anacolutos suprasegmentales. Rupturas melódicas derivadas del carácter inmediato del discurso en marcha; el *aquí*, el *ahora*, la premura de tiempo, la necesidad de expresar con rapidez el pensamiento y plasmarlo al instante, hacen que ciertos enunciados comiencen siendo interrogativos y finalicen como aseverativos (Hidalgo, 1998, 2001).

A nivel dialógico, sintagmáticamente hablando, la entonación contribuye a manifestar la organización informativa del discurso, resaltando el foco informativo y poniendo de relieve el contraste entre la información nueva y la información ya conocida por el oyente. La distribución de la información depende, pues, de las circunstancias pragmáticas de la enunciación. En la práctica este fenómeno coincide con las topicalizaciones⁸⁹ (entonación paralingüística de foco en el modelo AMH) y las focalizaciones⁹⁰.

⁸⁹ A la izquierda (recurrencias prosódicas, grupos de entonación independientes, disociados de la curva principal, sin pausa y con énfasis prosódico del tonema final de la topicalización) y a la derecha (no son tan frecuentes, aparecen sin pausa, aunque forman grupos independientes, y por su posición final se integran cómodamente en la curva melódica general).

⁹⁰ Las focalizaciones son fenómenos de énfasis prosódico-entonativo y presentan una diversidad de elementos que pueden ser focalizados: sílaba, conjunto de sílabas o sonidos, palabras, conjunto de palabras, subacto, acto, intervención (a nivel dialógico), etc. “Su papel en la microestructura discursiva es escasamente relevante desde el punto de vista demarcativo, ya que contribuyen a organizar estructuralmente la intervención; sin embargo, permiten intensificar un determinado segmento de discurso según necesidades situacionales específicas” (Hidalgo y Cabedo, 2012:45).

La entonación puede regular, a su vez, la sucesión de turnos de habla⁹¹ en colaboración con otros recursos prosódicos como la cualidad de voz, los ajustes articulatorios, el tempo o el ritmo elocutivo. En el caso del habla simultánea, distinguimos varias situaciones posibles: superposiciones no competitivas⁹², superposiciones cooperativas o no interruptivas⁹³ e interrupciones⁹⁴ (Hidalgo, 1998).

Para estudiar ordenadamente las funciones paradigmáticas en el nivel dialógico, cabe organizarlas en tres ámbitos (Hidalgo, 2017)⁹⁵:

- Entonación y humor: parámetros elevados de F0, entonación exclamativa, énfasis acentual, tono de falsete, mecanismos prosódicos continuativos (entonación ascendente, suspendida), magnitudes prosódicas mínimas (pronunciación parentética en voz baja (intensidad mínima, susurro). “En muchos casos la manifestación de relaciones entre entonación y humor no obedece a la actuación aislada de un único factor prosódico, sino que varios de ellos contribuyen simultánea o colaborativamente a la expresión de efectos humorísticos intensificadores” (Hidalgo y Cabedo, 2012:50).

⁹¹ En la sucesión fluida de turnos basta que se identifique un Lugar de Transición Permanente (LTP) y que este coincida con el límite de un turno articulado por el hablante para que el oyente tenga abierto el camino de su intervención. Por ejemplo, cuando el final de un enunciado aseverativo se articula con tonema descendente, un nivel tonal bajo (en el rango tonal del hablante) y, potestativamente, con un silencio-pausa demarcativa.

⁹² Cuando el hablante no ha designado ningún interlocutor se origina una “competencia entre sucesores potenciales” (Hidalgo y Cabedo, 2012:46). Cada hablante puede desarrollar su intención de tomar o mantener la palabra en el primer LTP reconocible. Este último es reconocido por una serie de marcas prosódicas frecuentes e indicativas de un LTP: mayor aceleración en el segmento previo al habla simultánea; índices entonativos de límite (tonema descendente, seguido o no de pausa); promedio de F0 (antes y durante la superposición) similar, o bien con un leve incremento durante la superposición; promedio de amplitud, antes y durante la superposición, se mantiene equilibrado; o mayor aceleración elocutiva.

⁹³ Se producen sin presencia de LTP, tras la emisión de alguna marca de continuidad de turno por parte del hablante. son situaciones de habla simultánea anómalas, derivadas del deseo de cooperación comunicativa de oyente respecto de hablante.

⁹⁴ Asociadas a la elevación del promedio de F0 y de la amplitud global. Ello desencadena procesos competitivos de lucha por el turno.

⁹⁵ No existe, sin embargo, un repertorio cerrado y claro de contornos entonativos pragmáticamente estables, aspecto que subraya Gil (2007:371) al afirmar que “probablemente lo que existe es un repertorio relativamente pequeño de recursos entonativos, cada uno con un significado semántico-pragmático muy general (intensificación, atenuación, etc.) que, combinados en un contexto de habla dado con las estructuras léxicas y con otros recursos fónicos de tipo paralingüístico (...) provocan la inferencia por parte del oyente de un inmenso número de significados y/o matices significativos”.

- Entonación e ironía. Es fácil que se desaten recursos pragmáticos capaces de intensificar el efecto del mensaje. En cualquier caso, las diversas marcas detectables para la expresión de ironía pueden aparecer combinadas o por separado; de modo que las variables suelen ser condiciones suficientes pero no necesarias para identificar enunciados irónicos (Hidalgo, 2009).
- Entonación y (des)cortesía. Los recursos entonativos desempeñan un papel característico en la manifestación de efectos pragmáticos (des)cortesés, particularmente los vinculados a las funciones pragmáticas de atenuación e intensificación.

Los paralelismos metodológicos y epistemológicos presentes en los dos modelos (el modelo AMH y el modelo interactivo-funcional de Hidalgo) contribuyen a precisar la descripción detallada de la entonación en el habla espontánea. Hidalgo (2017) plantea, además, la integración de su enfoque funcional-interactivo con el enfoque metodológico derivado del modelo AMH, con algunos cambios como, por ejemplo, la integración de la entonación de foco o la entonación de cortesía en el nivel dialógico (sintagmático o paradigmático) de las funciones entonativas (véase Tabla 10).

Modelos	Eje sintagmático		Eje paradigmático	
	Nivel monológico	Nivel dialógico	Nivel monológico	Nivel dialógico
AMH	Entonación prelingüística	Entonación paralingüística (de foco)	Entonación lingüística	Entonación paralingüística (códigos semiestables)
Interactivo-funcional	*Función demarcativa **Función integradora	*Topicalizaciones **Focalizaciones	*FMP (- enfático) **FMS (+ enfático)	*Humor **Ironía *** (Des)cortesía ****Entonación emocional
	Unidad estructural: Subacto Acto	Unidad estructural: Intercambio (alternancia de turnos) Intervención (turno)	Unidad estructural: Acto	Unidad estructural: Intercambio

Tabla 10. Integración del enfoque funcional-interactivo con el modelo AMH (Hidalgo, 2017:147).

El modelo interactivo-funcional, por tanto, completa al modelo AMH en cuanto que insiste en la conveniencia de asumir los niveles monológico y dialógico de la conversación, tratando de interpretar gran parte de los valores entonativos posibles en el estudio interactivo-estructural de la entonación del discurso oral.

3.3.4. La importancia de los códigos semiestables. La entonación idiosincrásica no codificada

Los códigos semiestables de la entonación (entonación paralingüística o entonación emocional) actúan conjuntamente con valores comunicativos básicos del contorno melódico, tanto en el nivel monológico como en el dialógico de la conversación, lo que hace que el estudio entonativo de esta dimensión se complique. La investigación acerca de la entonación (des)cortés, irónica, sarcástica o humorística, entre otros valores subjetivos reconocidos por los investigadores, resulta un campo de estudio todavía novedoso. Aceptamos que la entonación es determinante para la construcción del sentido en la conversación, por ello, e igualmente, los mecanismos prosódicos derivan de una interacción emisor-receptor, que funden elementos de suma relevancia en registros informales como la conversación coloquial, donde el grado de espontaneidad del hablante y de inmediatez del evento comunicativo son habituales.

Sin embargo, un problema particular en este terreno es el que afecta a la llamada entonación emocional, que se encuentra a caballo entre un código semiestable (similar a los que constituyen la entonación de cortesía y de foco) y una “entonación idiosincrásica no reconocida” (Cantero, 2014). La codificación expresiva (Fónagy, 1991) explica la existencia del tono irónico, pero se manifiesta igualmente en otro tipo de enunciados que expresan enfado, rabia, amor o cortesía. Si la entonación emocional no constituyese un código definido o codificado, “no sería posible la eficacia comunicativa de los artistas de la emoción” (Cantero, 2014:626), por ello, aunque de distinta forma, el código de la entonación emocional es compartido de manera natural en cada una de las comunidades de habla con unas competencias socioculturales concretas, y se completa, además, con la entonación emocional personal (o idiosincrásica), propia del hablante.

La importancia de las señales vocales en la expresión de la emoción ha sido reconocida desde la antigüedad. Se ha señalado, así, la importancia primaria de la voz como portadora de señales afectivas. Sin embargo, surgen algunas preguntas clave en los estudios afines al tema (Marler y Tenaza, 1977; Morton, 1977; Scherer, 1979, 1985, 1989; Cosmides, 1984; Frick, 1985; Banse y Scherer, 1996) como: ¿pueden los oyentes inferir emociones de las señales vocales? y, si es así, ¿cuáles son los patrones específicos de expresión vocal para determinadas emociones?

El hecho de que los jueces-oyentes sean capaces de reconocer de manera confiable emociones diferentes sobre la base de pistas fónicas implica que la expresión de las emociones está modelada diferencialmente. Existe evidencia de que la emoción produce cambios en la respiración, la fonación y la articulación, que a su vez determinan parcialmente los parámetros de la señal acústica⁹⁶. Sin embargo, no existe un conocimiento sistemático sobre los detalles de los patrones acústicos que caracterizan la expresión vocal humana de emociones específicas.

Estudios como los de Scherer (1979, 1986), Van Bezooijen (1984), Frick (1985), o Standke (1992) muestran que los oyentes son lo suficientemente hábiles como para inferir el estado afectivo y la actitud del hablante a partir de la expresión vocal. La mayoría de los estudios en esta área se han centrado en un pequeño número de emociones, como la ira, el miedo, la tristeza, la alegría o el disgusto. No obstante, siguen siendo escasos los estudios centrados en el reconocimiento de emociones, existiendo la necesidad de optar por una amplia variedad de emociones de estudio (como por ejemplo la Rueda de las Emociones de Plutchik⁹⁷) y por una interpretación objetiva de patrones entonativos emocionales.

⁹⁶ Como el nivel, el rango y el contorno de la F0, la energía vocal, la distribución de la energía en el espectro de frecuencias, la ubicación de los formantes, o el tempo y la presencia de pausas (Borden y Harris, 1984; Scherer y Kappas, 1988; Scherer, 1989).

⁹⁷ Plutchik creó la Rueda de las Emociones en 1980, que consistía en ocho emociones básicas con sus opuestos (alegría, confianza, miedo y sorpresa / tristeza, aversión, ira y anticipación) y ocho emociones avanzadas con sus opuestos (optimismo, amor, sumisión, susto, decepción, remordimiento, desprecio y alevosía / decepción, remordimiento, desprecio, alevosía, optimismo, amor, sumisión y susto).

Una propuesta reciente para tratar de resolver estas cuestiones de situar la entonación expresiva, viene proporcionada por la perspectiva de Ballesteros Panizo (2013) que propone hablar, no de “entonaciones”, sino de dimensiones de la entonación: la *dimensión formal* o *estructural*, la *dimensión funcional*, y la *dimensión comportamental* (actitudinal y expresiva). Entre ellas se relacionan y de su interacción emerge cada acción comunicativa (Ballesteros Panizo, 2013). Propuestas como estas, nos conducen a pensar que resulta imprescindible adoptar una mirada interdisciplinar, al menos, para el estudio de fenómenos tan complejos como la ironía, que bien pueden abarcarse desde la dimensión *paralingüística* o dialógica de la entonación, pero que unas veces pueden actuar desde la dimensión funcional, quizá como un fenómeno estable fruto de un código compartido, y otras veces o al mismo tiempo, en una dimensión expresiva o comportamental.

4. Recapitulación

A lo largo del siglo XX, la fonética ha ofrecido modelos descriptivos de pronunciación muy cerrados adaptados a los métodos científicos y pseudocientíficos (Bunge, 1983), tratándose de una disciplina esencialmente experimental y/o instrumental. De hecho, los laboratorios de fonética han sido los encargados de generar las normas de pronunciación correcta en las lenguas existentes (Rousselot y Laclotte, 1902; Navarro Tomás, 1918).

Donde la fonética tradicional describe objetivamente un estilo determinado de habla para establecer una norma social de pronunciación, la fonología ha postulado las unidades y el funcionamiento del sistema de la lengua. Los sistemas fonológicos actuales frente a los clásicos, sin embargo, no explican la realidad del habla, y su proyección en los diversos ámbitos de aplicación de las diferentes disciplinas (fonética forense, clínica, tecnologías del habla) es, a menudo, ineficaz o incluso contraproducente, por lo que se hace necesario partir de modelos descriptivos más realistas, cercanos al habla real, ya que no están basados en el análisis de los procesos comunicativos auténticos. Lejos queda, por tanto, la descripción objetiva del habla genuina de los hablantes reales en situaciones auténticas de comunicación (Cantero, 2015).

Entre los problemas metodológicos del estudio del comportamiento vocal irónico en estudios clásicos y de corte interaccionista, destaca, pues, el del procedimiento utilizado para la recogida y obtención de corpus. Como se ha venido explicando, en la mayoría de experimentos sobre prosodia irónica, los enunciados son codificados por pocos hablantes con escaso entrenamiento y control del experimentador. Estos ejemplos representan, actualmente, el referente mayoritario de los investigadores para presentar enunciados irónicos más o menos “realistas”. Se sostiene, sin embargo, que si existen directrices sobre la realización de un rasgo fónico de interés para la ironía, se sesgarán las respuestas naturales de los hablantes al obligarlos a "actuar" sobre ellas y, en consecuencia, provocará digresiones y desviaciones en los resultados (Bugental, 1974). Por ello el uso de condiciones planteadas espontáneamente son decisivas para provocar respuestas naturales por parte de los hablantes (Zuckerman y otros, 1976, 1979).

La fase acústica, además, nos obliga a afrontar varias cuestiones, entre las que destaca la idea de establecer una unidad de análisis o una forma clara de delimitar los segmentos tonales analizados. Para ello, **es fundamental complementar el análisis acústico con un sistema de categorización o estructuración del discurso lo suficientemente estable y consolidado para que no influya negativamente en los resultados finales**. La manera de segmentar fónicamente las emisiones, por tanto, condiciona la interpretación fonológica que hace el receptor de las mismas (Hidalgo, 2017). Además, la necesidad de ofrecer una delimitación de la diversidad funcional de la entonación irónica desde una perspectiva interactivo-conversacional va ligada a la diversidad empleada en el discurso. El habla espontánea aporta información múltiple que no ha sido codificada en los modelos teóricos, y que queda neutralizada si analizamos habla de laboratorio. Este sincretismo melódico (Cantero, 2015) no se encuentra en frases leídas o descontextualizadas con una estructura sintáctica concreta, sino que va más allá, y concierne al valor lingüístico del contorno, a la variedad dialectal del hablante, al valor de cortesía que el hablante está dando al enunciado, a su carga emocional y/o a su focalización.

En este sentido, Cantero (2008, 2014, 2015) parte de una perspectiva basada en la moderna concepción de la competencia comunicativa, desde una perspectiva en la que se comprenden las diversas actividades comunicativas (competencias específicas), los

saberes y recursos que permiten afrontarlas (competencias estratégicas), así como la complejidad de códigos que maneja el hablante (la estrella comunicativa).

Las competencias mencionadas, tal y como se observa en la Figura 9, se relacionan entre sí jerárquicamente, y el centro de todas ellas es la competencia interactiva, es decir, la conversación como eje de la comunicación humana. Las competencias específicas son los recursos que permiten al hablante gestionar sus actividades comunicativas⁹⁸ y las competencias estratégicas⁹⁹ consisten en los recursos, saberes y habilidades, de carácter general, que le permiten afrontar cualquier situación comunicativa. El análisis acústico de conversaciones auténticas, por tanto, reflejará, de algún modo, la competencia interactiva de los participantes, así como su competencia estratégica (su adecuación al contexto y a los interlocutores).

⁹⁸ La competencia productiva es la capacidad de generar discursos inteligibles, de producir lenguaje monológico; la competencia perceptiva es la capacidad de comprender discursos ajenos; la competencia mediadora es la capacidad de hacer comprender discursos ajenos (como parafrasear, resumir, adaptar, traducir, etc.); y la competencia interactiva es la capacidad de gestionar la comunicación con otros interlocutores.

⁹⁹ La competencia lingüística (análisis del discurso o pragmalingüística) es la capacidad de conocer y relacionar (paradigmáticamente) las unidades del código; la competencia discursiva es la capacidad de relacionar (sintagmáticamente) las unidades del código en situaciones de enunciación efectiva; la competencia cultural es la capacidad de manejar los saberes implicados en la comunicación; y la competencia estratégica es la capacidad de relacionar todas las demás competencias para gestionar las diversas situaciones comunicativas a que se enfrenta el hablante.



Figura 9. Competencias comunicativas (Cantero, 2015:18).

La pronunciación, por tanto, no es unívoca, participan en ella múltiples códigos orales que son códigos multisistémicos (verbales y no verbales) empleados en función del contexto, de la situación comunicativa o del rol en el intercambio comunicativo (Torregrosa, 2006, 2011, 2014). Es frecuente el cambio de código fonético, por ejemplo, para enfatizar o focalizar una parte del enunciado.

La fonética y la fonología clásicas se han ocupado, esencialmente, de la competencia lingüística y, dentro de ella, de la competencia productiva. Sin embargo, en el análisis del habla espontánea nos encontramos con fenómenos que se corresponden con otras competencias, y con códigos diversos, pero la competencia lingüística es una única subcompetencia de las muchas que componen la competencia comunicativa.

La realidad, por tanto, nos enseña que no hay un único sistema fonológico sino múltiples sistemas, que están en constante proceso de construcción y reformulación, son sistemas abiertos, incompletos y dinámicos que permitirán a los hablantes negociar sus recursos y ajustarlos con los demás hablantes para, sencillamente, poder entenderse.

“En la comunicación real, se negocian los roles, los estilos, los códigos, los significados, las intenciones; pero también las pronunciaciones, los ritmos, las entonaciones. En eso consiste la comunicación, y por eso no hay comunicación sin negociación” (Cantero, 2015:21).

Desde la fonología del pensamiento complejo (Silverman, 2006; Pellegrino y otros, 2009), pues, se hace necesario reformular la teoría y ajustarla a un nuevo modelo, necesariamente abierto, dinámico, diverso, múltiple¹⁰⁰, no lineal, emergente, que permita explicar los fenómenos de emergencia¹⁰¹ en que consiste la fonética del habla espontánea.

En este sentido, el modelo AMH y el modelo interaccionista se comprometen con los sistemas negociados, autoorganizados y dialógicos del estudio entonativo y representan un avance metodológico: **tratan de superar el problema de asociar directamente estructura lingüística, actitud del hablante y/o función pragmática a una entonación determinada, asumiendo el estudio de la entonación en la conversación desde una perspectiva interactiva.** Para el estudio de los mecanismos prosódicos tienen en cuenta factores fundamentales como el contexto lingüístico, el contexto situacional comunicativo, el lugar y el momento de la interacción, el papel de cada participante (su relación, su experiencia compartida, etc.), la implicación de efectos comunicativos sutiles (intencionalidad irónica, expresión de afectividad y sentimiento, manifestación de (des)cortesía...) o la relevancia de factores de índole subjetiva (estado de ánimo, carácter personal, educación y formación cultural del individuo, etc.). Ambos, en suma, vuelven comprensible la realidad entonativa determinando y trazando límites conceptuales entre una *entonación prelingüística*, *lingüística* y *paralingüística*.

Ahora bien, el intento por construir un modelo teórico de la entonación espontánea se enfrenta al hecho problemático de que la realización de un mismo rasgo entonativo pueda ofrecer información muy heterogénea, abarcando aspectos tan diversos como la

¹⁰⁰ Que contemplen la multiplicidad de los códigos orales, la coestructuración de los códigos verbales y no verbales, así como la multidimensionalidad de cada fenómeno fónico.

¹⁰¹ Cada hablante elabora una serie de sistemas fónicos borrosos, en cada una de sus múltiples competencias y subcompetencias; y todos ellos son sistemas poco sistemáticos y permeables, unos con otros. Estos sistemas asistemáticos que tanta perplejidad teórica provocan no son sistemas cerrados pero sí negociable, lo cual se pone en juego en su próximo intercambio comunicativo.

modalidad de la frase, la estructura sintáctica del enunciado, la organización de los elementos del mensaje, la actitud del hablante, el valor informativo de las unidades del mensaje, la realización de acentos enfáticos y no enfáticos, la edad, el sexo, las características individuales, las características socioculturales o las características dialectales. No menos importantes estas últimas, puesto que las emociones, por ejemplo, no son complementos que se agregan a la representación fonológica en último término, sino que en muchas ocasiones la suscitan. Por ello, **“será en última instancia tarea del analista discernir cuál de los factores resulta preponderante en cada caso”** (Hidalgo, 2017).

La formalización de un modelo fonético global para el análisis entonativo del habla espontánea, en cualquier caso, exige una propuesta teórica que:

- **no se centre exclusivamente en analizar la forma o materia prima que presenta**, aunque el estudio de la entonación desde un punto de vista fonético o fonológico es necesario, “no respeta la naturaleza relacional del lenguaje y desatiende la riqueza que proporciona la entonación en la comunicación humana” (Ballesteros Panizo, 2011);
- **desplace la atención hacia el usuario que hace uso de la entonación en sus intercambios comunicativos** (*entonación paralingüística*), así como al **contexto** (verbal y no verbal) en que aparece, ya que se trata de un fenómeno dinámico, complejo y adquiere significado desde el mismo. Es decir, busque una descripción realista y razonable del fenómeno;
- **trate de ofrecer una interdependencia estructural del hecho entonativo**, lo cual permitirá exponer una explicación más satisfactoria de la complejidad del fenómeno (Hidalgo, 2017);
- **y trate la estructura entonativa como un proceso dinámico, en el que los niveles se perciben entrelazados y son dependientes los unos de los otros mediante eventos o procesos psicológicos suscitados en la conciencia de un individuo** (Ballesteros Panizo, 2011). En muchos casos, no se distingue claramente dónde empieza y termina exactamente la esfera prelingüística, lingüística y paralingüística, ni si la disimilitud entre la FMP y la FMS es tan diáfana como se postula, pues se trata, por lo general, de fenómenos continuos.

La idea es avanzar cooperativamente hacia una teoría unificada de lo prosódico, que dé cuenta no solo de aspectos formales o relacionados con su organización, sino también con el significado y el uso social. Esto nos permitirá estudiar la ironía como fenómeno dinámico, complejo y que adquiere significado desde el contexto (verbal y no verbal) en que aparece. Y que, en muchos casos, puede cambiar el sentido dada la fuerte dependencia con otros códigos culturales. **Para el estudio completo de la entonación irónica, por tanto, es necesario adoptar una perspectiva que integre los conocimientos que se producen en el área de la sociolingüística o las ciencias cognitivas (Hidalgo, 2017); de este modo, se precisaría su descripción y la de su papel en la comunicación humana.**

II. ESTUDIO EMPÍRICO

ANÁLISIS FONOPRAGMÁTICO DE LA IRONÍA

1. Introducción

A lo largo de este capítulo se detalla y justifica, por una parte, el corpus de trabajo empleado y, por otra parte, se aborda la metodología utilizada para las pruebas acústico-perceptivas realizadas.

2. Corpus

Para el diseño de las pruebas acústico-perceptivas se han escogido actos de producciones semi-espontáneas, tal y como se ha explicado en el Capítulo 2 (apartado 2.2), ya que la prosodia producida en contextos naturales o semiespontáneos ayuda significativamente a que los oyentes sean capaces de reconocer la ironía verbal (Bryant y Fox Tree, 2002; González Berrio y Martín Leralta, 2015). En este sentido, en opinión de Cantero y otros (2005:6):

“La grabación de programas televisivos es una de las fuentes de habla espontánea de mejor calidad de que podemos disponer, pues nos permite contar con un gran número de producciones genuinas (no leídas por el informante, ni inducidas de ningún modo por el investigador) y de muy diversos informantes (concurstantes, invitados y público en general), con una calidad acústica de gran calidad”.

Con el fin de conseguir actos irónicos para su posterior análisis acústico y perceptivo se han seleccionado muestras de series televisivas de ficción, pertenecientes al género de la comedia de situación y ejemplos extraídos de tertulias radiofónicas. El primer corpus se centra en guiones pensados para ser oralizados y/o dramatizados, con la posible ventaja de que la oralización del texto por parte de un actor hace que algunas marcas (para)lingüísticas resulten incluso más enfatizadas. Las tertulias radiofónicas, por su parte, tienen un alto componente de interpretación, pero muestran mayor espontaneidad y menor grado de planificación que los guiones dramatizados. En cualquier caso, si el espectador infiere correctamente el sentido irónico, cabe aceptar que algún “patrón” de ironía se está desarrollando.

2.1. Series de televisión

El uso de textos audiovisuales nativos procedentes de capítulos de series de televisión de producción propia ha recibido, recientemente, el nombre de “oralidad prefabricada” (Baños Piñero, 2009). Estos guiones siguen unas características lingüístico-textuales propias del discurso oral coloquial, ya que están orientadas hacia su oralización (véase Capítulo 2, apartado 2.2.1).

Dentro del polisistema que engloba textos y modelos audiovisuales hay diversos géneros y formatos. La decisión de analizar telecomedias o comedias de situación se debe a que en estas se intenta imitar o reproducir el español conversacional cotidiano de manera fiel y, además, son reflejo de las influencias de modelos genéricos entre sistemas (Gómez Capuz, 2001). Por añadidura, las series escogidas reflejan una de las tendencias predominantes en el polisistema audiovisual español: prestigio, calidad, guiones originales y seguidores fieles. Por lo que respecta a las similitudes entre las series, con el fin de elaborar un corpus homogéneo y actual, se ha procurado que las series escogidas tuvieran un perfil similar y cumplieran determinados requisitos respecto al género, argumento, características de emisión y audiencia.

Se escogieron, así pues, las series de televisión *La que se avecina* y *El chiringuito de Pepe*, emitidas por el canal español de televisión *Telecinco*; ambas pertenecen al género dramático (Agost, 1999) y al subgénero de la comedia de situación. En el caso de *La que se avecina*, se trata de uno de los principales referentes de la comedia de situación moderna española y es considerada como una de las *sitcoms*¹⁰² por antonomasia, no solo en España, sino también en numerosos países a los que ha sido exportada, sobre todo a Latinoamérica.

Ambas series guardan numerosas semejanzas en cuanto a su argumento. Resulta una ventaja que se trate de un tipo de series televisivas cuyos episodios se desarrollan regularmente en los mismos lugares y con los mismos personajes. En las dos los protagonistas forman un grupo de amigos, unidos por vínculos familiares o sentimentales, cuya convivencia plantea situaciones cómicas y permite introducir

¹⁰² Abreviatura en inglés de *Situation Comedies*.

problemas sociales y temas de actualidad. Se trata, pues, de series actuales con una duración temporal significativa, emitidas por cadenas de cobertura nacional con una programación de tendencia generalista, en una franja horaria de características similares y de gran audiencia. Aunque la coincidencia exacta de estas características en las series escogidas es muy complicada, nuestro propósito ha sido buscar series que se adecuaran al máximo a los parámetros del discurso oral prefabricado.

Así pues, tal y como se muestra en la Tabla 11, las series objeto de estudio pertenecen al mismo género, tienen un argumento similar y presentan semejanzas en cuanto a su emisión y al tipo de audiencia.

Criterios Textos objeto de estudio		<i>La que se acerca</i>	<i>El chiringuito de Pepe</i>
Género		Género dramático, narrativo	Género dramático, narrativo
		Serie de ficción Comedia de situación	Serie de ficción Comedia de situación
Argumento	Breve descripción	Vivencias de un heterogéneo grupo de amigos, residentes en Alcorcón (Madrid). La convivencia propicia situaciones cómicas que se apoyan en el contraste entre los diferentes personajes, así como en sus éxitos y fracasos sentimentales y laborales.	Vivencias de un heterogéneo grupo de amigos, residentes en Peñíscola (Castellón). Las situaciones cómicas se introducen a través de la propia convivencia y de las experiencias sentimentales y profesionales de los personajes.
	Temas	Amistad, relaciones sentimentales y sexuales, guerra de sexos, aspectos laborales, homosexualidad, política.	Amistad, familia, relaciones sentimentales y sexuales, aspectos laborales.
Temporada de emisión	Número de temporadas emitidas/totales	10 emitidas/11 totales	2 emitidas/2 totales
	Año de emisión/cierre	2007/.... Se emite en la actualidad	2014-2016
Cadena de emisión	Nombre de la cadena	<i>Telecinco</i>	<i>Telecinco</i>
	Características	Cadena de cobertura nacional; programación de tendencia generalista	Cadena de cobertura nacional; programación de tendencia generalista
Horario de emisión	Franja horaria	<i>Prime Time</i> ¹⁰³	<i>Prime Time</i>
	Día de la semana	Lunes	Lunes
Audiencia	Tipo de audiencia	Juvenil-adulto	Juvenil-adulto
	Nivel de audiencia ¹⁰⁴	<i>Share</i> ¹⁰⁵ : 20,0% 2.927.000 espectadores	<i>Share</i> : 17,1% 2.929.000 espectadores

Tabla 11. Criterios de selección de los textos objeto de estudio en el corpus de series de televisión.

De las series seleccionadas, se han analizado las temporadas y episodios que se indican a continuación (véanse Tablas 12 y 13):

¹⁰³ El horario de máxima audiencia, horario estelar u horario central, también conocido como *prime time* en Estados Unidos, es una franja de tiempo y espacio televisivo dedicada a la programación orientada a la familia, en diversos países varía el tipo de programación familiar y el horario en que se emite. En España va de 22:00 a 1:00.

¹⁰⁴ Información extraída de <www.formulatv.com>, sección *Series*.

¹⁰⁵ La cuota de pantalla o también denominado *share* es una medida de audiencia que estima el porcentaje de hogares o espectadores que están viendo un programa de televisión y con respecto al total que tiene encendido su televisor durante la emisión. La cuota de pantalla se manifiesta en una cifra que resulta de la multiplicación del alcance (individuos u hogares) por la fidelidad (tiempo invertido).

<i>La que se avecina</i> ¹⁰⁶			
Temporadas	Episodios	Año de estreno	Audiencia media (<i>share</i>)
1. ^a	13	2007	3.185.000 (21,2%)
2. ^a	15	2008	2.862.000 (19,5%)
3. ^a	14	2009	2.171.000 (16,3%)
4. ^a	12	2009	2.180.000 (15,1%)
5. ^a	13	2011	2.793.000 (16,2%)
6. ^a	13	2012	4.148.000 (22,4%)
7. ^a	13	2013	4.108.000 (21,3%)
Total	93		

Tabla 12. Temporadas y número de episodios utilizados para *La que se avecina*.

<i>El Chiringuito de Pepe</i> ¹⁰⁷			
Temporada	Episodios	Año de estreno	Audiencia media
1. ^a	10	2014	3.625.000 (21,2%)
2. ^a	16	2016	2.233.000 (13,0%)
Total	26		

Tabla 13. Temporadas y número de episodios utilizados para *El Chiringuito de Pepe*.

2.1.1. *La que se avecina*

La que se avecina es una serie de televisión española de humor, creada por los hermanos Alberto y Laura Caballero y Daniel Deorador para *Mediaset España*.

La serie está destinada a un público sobre todo juvenil y adulto, que se caracteriza por satirizar con humor negro las relaciones de convivencia entre los vecinos de una comunidad a través de las historias y situaciones surrealistas que les suceden a sus protagonistas. La mayor parte de sus tramas se desarrolla en la ficticia urbanización de *Mirador de Montepinar* (Alcorcón, Madrid).

La serie se estrenó en abril de 2007 en España con buenos registros de audiencia. En su lanzamiento obtuvo un 28,8 % de cuota de pantalla y fue líder en casi todas sus

¹⁰⁶ Para el caso de *La que se avecina*, los episodios utilizados han sido extraídos de las nueve temporadas que tiene a la venta en formato DVD la marca comercial *EMON* (marca comercial de *Sabor Ediciones*, S.A.). Los episodios están grabados con sonido *Dolby Digital 2.0*.

¹⁰⁷ Para el caso de *El chiringuito de Pepe*, se han utilizado los DVD de la primera y de la segunda temporada que puso a la venta *Divisa Red*.

emisiones durante la primera remesa de episodios¹⁰⁸. La serie narra las aventuras y problemas cotidianos de una peculiar comunidad de vecinos de clase alta. El complejo residencial se encuentra en la periferia de Madrid situado a 15 minutos del centro y se compone de un bloque de tres pisos, con un total de diez viviendas, dos bajos y dos áticos, cuatro locales comerciales, una portería, aparcamiento y zonas comunes. Aborda los problemas de la vivienda española en una urbanización que anuncia unos servicios que, en realidad, no tiene. Además, se desarrolla bajo las consecuencias de la burbuja inmobiliaria, y la dificultad que supone para los jóvenes acceder a la vivienda. La serie utiliza estos argumentos en la primera temporada, sin embargo, en temporadas sucesivas se centra en las relaciones de convivencia entre los vecinos de Montepinar.

2.1.2. *El Chiringuito de Pepe*

El Chiringuito de Pepe es una serie española de televisión de comedia y drama, creada por Curro Velázquez y producida por *Mediaset España*. Se estrenó en junio de 2014 en una franja horaria de máxima audiencia, convenciendo a 4,6 millones de espectadores (24,6%). A mediados de noviembre de 2014 se comenzó a rodar la segunda temporada de la ficción, pero en 2015, el grupo *Mediaset España* anunció que no renovarían la serie por una tercera temporada.

Pepe Leal (Jesús Bonilla) es el propietario de un chiringuito de playa. Sergi Roca (Santi Millán) es un chef galardonado con doce Estrellas Michelin y reconocido en todo el mundo. Cuando Sergi descubre que Pepe Leal no es otro que su padre, promete ayudar a reflotar el negocio sin desvelar que es un hijo que nunca supo que tuvo. Para ello, tendrá que adaptarse a un estilo de cocina completamente diferente al suyo y lidiar con sus nuevos compañeros: su hermano Vicente (El Langui), su primo Dani (Adrián Rodríguez) y su ayudante Mati (Dafne Fernández).

¹⁰⁸ Desde mayo de 2010, se reemite a diario en el canal temático de *Mediaset*, *Factoría de Ficción*, donde logra buenos datos de audiencia. También se televisa en el canal de pago, *Comedy Central*, y en las plataformas *Movistar+* o *Vodafone TV*.

2.2. Las tertulias radiofónicas. *Nadie sabe nada. El programa en el que puede pasar de todo*

La tertulia, como género radiofónico, se configura como foro de debate y opinión que desglosa la realidad social y política de una comunidad para su mejor conocimiento e interpretación (Moreno Espinosa, 2002). Se trata de un diálogo abierto con datos objetivos, opiniones particulares y análisis contrastados. Su realización se da exactamente en el momento que se está emitiendo, con naturalidad, pero con riesgos de error. Ahora bien, como cualquier proceso de producción, se entiende que esta fórmula requiere de planificación y organización a fin de reducir al máximo situaciones imprevistas (véase Capítulo 2, apartado 2.2.2).

Nadie Sabe Nada responde a la improvisación y al humor en estado puro. Su éxito es fruto de la complicidad entre Andreu Buenafuente¹⁰⁹ y Berto Romero¹¹⁰. Se emite cada sábado de 13:00 a 14:00 en la emisora de la *Cadena SER* desde el año 2013.

A lo largo de cada programa, ambos presentadores conversan sobre situaciones de la vida cotidiana. Los temas de los que se habla son propuestos por los oyentes, quienes envían por correo electrónico o mediante tuits sugerencias que son depositadas en una urna. Una vez se da por zanjado un tema, uno de los presentadores extrae aleatoriamente un papel de la urna y lee lo sugerido por el oyente. Durante el desarrollo de un tema, el público también puede participar para aportar datos, hacer consultas o incluso proponer otra cuestión sobre la que hablar. Los temas suelen abordar asuntos relacionados con la ciencia, el deporte, la economía, el país, la gastronomía, la gente, el ocio o la cultura, entre otros.

Se detallan en la Tabla 14 las características de la tertulia:

¹⁰⁹ Humorista, presentador y productor español, fundador de la productora audiovisual *El Terrat*, desde donde ha creado un buen número de formatos televisivos, radio, teatro o publicidad.

¹¹⁰ Humorista, guionista y actor español que participó en los programas *Buenafuente (La Sexta)*, *Buenas noches y Buenafuente (Antena 3)* y *En el aire (La Sexta)*, entre otros.

Criterios Textos objeto de estudio		<i>Nadie sabe nada</i>
Formato de programa		Tertulia radiofónica Programa “en vivo”
Argumento	Breve descripción	Discusión sobre temas de actualidad
	Temas	Amistad, relaciones sentimentales y sexuales, guerra de sexos, aspectos laborales, homosexualidad, política.
Temporada de emisión	Número de temporadas emitidas/totales	4 emitidas/5 totales
	Año de emisión/ cierre	2013/.... Se emite en la actualidad
Cadena de emisión	Nombre de la cadena	<i>Cadena Ser</i>
	Características	Cadena de radio española, generalista y de ámbito nacional
Horario de emisión	Franja horaria	13h-14h
	Día de la semana	Sábados
Audiencia	Tipo de audiencia	Juvenil-adulto
	Nivel de audiencia ¹¹¹	449.000 oyentes 1.800.000 descargas mensuales

Tabla 14. Criterios de selección de los textos objeto de estudio en el corpus de tertulia radiofónica.

De esta tertulia radiofónica se han analizado las temporadas y programas que se indican en la Tabla 15:

<i>Nadie sabe nada. El programa en el que puede pasar de todo¹¹²</i>			
Temporadas	Programas	Año de estreno	Audiencia media
4. ^a	44	2016	449.000 oyentes 1.800.000 descargas mensuales
5. ^a	20	2017/ se emite en la actualidad	
Total	64		

Tabla 15. Temporadas y número de programas utilizados para *Nadie sabe nada*.

¹¹¹ Datos extraídos de <www.cadenaser.com>, sección *Sociedad*.

¹¹² Se han obtenido a través de la descarga de *podcast* en el enlace <www.cadenaser.com> con la extensión *RSS Feed Reader* que ofrece *Chrome*.

3. Selección y clasificación de actos

Se detalla en la Tabla 16 el número de actos irónicos que se ha recogido para cada género analizado¹¹³:

Género	<i>n</i> actos	Hombre	Mujer
<i>La que se avecina / El Chiringuito de Pepe</i>	171	9	11
<i>Nadie sabe nada</i>	105	2	0
Total	276	11	11

Tabla 16. Número de actos analizados clasificados por género para las series de televisión y la tertulia radiofónica.

Los actos se han aislado de la grabación de vídeo mediante su digitalización y se han convertido en archivos de audio (formato *.wav*) con el editor de audio *Audacity*¹¹⁴. Los ejemplos se han revisado a partir de una validación perceptiva realizada por tres investigadores expertos, en la que cada acto consiguió un porcentaje de acierto mínimo del 80% para poder ser considerado como un ejemplo de ironía¹¹⁵.

La idea inicial fue comparar actos en ambos corpus, con lo cual consideramos necesario contar con un corpus que tuviera el mismo número de intervenciones irónicas, de forma que los dos subcorpus (series de televisión y tertulia radiofónica) fueran comparables.

Como se observa en la Tabla 16, el número de actores varía según el género. El corpus de tertulias radiofónicas cuenta con dos varones; esta selección neutraliza variables de sexo y número de participantes, lo cual permite considerar la posible variación entonativa intrahablante.

En la Tabla 17 se muestra el número de actos analizados por actor (en el caso de las series de televisión) y humorista (para la tertulia radiofónica):

¹¹³ Los actos pueden consultarse en el Anexo I (apartados 2 y 3) y los audios referentes al corpus se recogen en el Anexo IX de esta tesis.

¹¹⁴ *Audacity* es una aplicación informática multiplataforma libre, que se puede usar para la grabación y la edición de audio.

¹¹⁵ Se ha seguido el mismo procedimiento para la clasificación de actos por unidad de análisis (véase apartado 3.1) y para la tipología irónica empleada (véase apartado 3.3.).

Serie / Tertulia	Actor / Humorista	Edad	Personaje	n actos
<i>La que se avvicina</i>	Pablo Chiapella	42	Amador	18
<i>La que se avvicina</i>	Jordi Sánchez	54	Antonio	6
<i>La que se avvicina</i>	Isabel Ordaz	61	Araceli	14
<i>La que se avvicina</i>	José Luis Gil	60	Enrique	20
<i>La que se avvicina</i>	Francisca Pacheco	57	Estela	3
<i>La que se avvicina</i>	Fernando Tejero	51	Fermín	8
<i>La que se avvicina</i>	Eduardo García	26	Francisco	8
<i>La que se avvicina</i>	Antonio Pagudo	41	Javier	9
<i>La que se avvicina</i>	Cristina Castaño	39	Judith	8
<i>La que se avvicina</i>	Eva Isanta	47	Maite	4
<i>La que se avvicina</i>	Ricardo Arroyo	67	Vicente	3
<i>La que se avvicina</i>	Cristina Medina	47	Nines	23
<i>La que se avvicina</i>	Vanesa Romero	40	Raquel	10
<i>La que se avvicina</i>	Macarena Gómez	40	Lola	2
<i>La que se avvicina</i>	María Adánez	42	Lucía	3
<i>La que se avvicina</i>	Nathalie Seseña	50	Berta	1
<i>El Chiringuito de...</i>	Santi Millán	49	Sergi	25
<i>El Chiringuito de...</i>	Blanca Portillo	55	Mariana	1
<i>El Chiringuito de...</i>	El Langui	38	Vicente	1
<i>El Chiringuito de...</i>	Begoña Maestre	40	Laura	3
<i>Nadie sabe nada</i>	Andreu Buenafuente	53		57
<i>Nadie sabe nada</i>	Berto Romero	43		48
Total			23	276

Tabla 17. Número de actos analizados por actor y humorista.

En la Tabla 18 se recoge la edad agrupada, así como la procedencia de los hablantes considerados. Los 276 actos fueron producidos por un total de 22 informantes: 11 hombres y 11 mujeres. Todos los hablantes eran nativos de español y de procedencia diversa (Comunidad Valenciana, Cataluña, Andalucía, Castilla La Mancha, Madrid, La Rioja, Aragón y Gran Canaria):

	Edad			Variedad	
	18-30	30-55	>55	Septentrional	Meridional
Hombre	1	8	2	9	2
Mujer	0	9	2	8	3
Total	1	17	4	17	5

Tabla 18. Edad y procedencia de actores y humoristas.

3.1. Unidad de análisis. El acto

Se expone a continuación la metodología relativa a la presentación de estímulos. Tal y como se explica en el Capítulo 2 (apartado 3.1), se hace necesario partir de un criterio

formal, basado en el tratamiento autónomo de unidades, contengan o no estructuras gramaticales enteras (Ballesteros Panizo, 2013). El acto, por tanto, es una unidad mínima de sentido y cuerpo fónico delimitado (Briz y Val.Es.Co., 2014) que facilita y simplifica la presentación de estímulos en la prueba perceptiva y en el análisis acústico de estas unidades. Para su segmentación se ha seguido el protocolo de aplicación para la segmentación prosódica de base acústico-perceptiva descrito en el Capítulo 2 (apartado 3.1):

Género	Actos	Intervenciones
Serie de televisión	171	103
Tertulia radiofónica	105	100
Total	276	203

Tabla 19. Número de actos e intervenciones por género trabajado.

En total, el corpus presenta 203 intervenciones que se extienden a 276 actos, tal y como se refleja en la Tabla 19¹¹⁶.

Estas unidades, además, presentan la siguiente distribución en el corpus:

- A. Una intervención que coincide con un acto irónico.** El ejemplo que se presenta (véase Tabla 20) se corresponde con la reacción al comportamiento de un grupo de vecinos que niega el saludo a uno de los matrimonios que reside en el complejo.

1 intervención (1 acto)
Pues qué buenos amigos hemos hecho en Montepinar

Tabla 20. Acto 11 del corpus de series de televisión.

- B. Una intervención formada por dos actos irónicos.** La intervención presentada en la Tabla 21 se corresponde con dos actos irónicos, que pueden funcionar aisladamente. El enunciado responde a la siguiente intervención “Los dos somos muy parecidos”, con la que el ironista no está del todo de acuerdo:

¹¹⁶ La clasificación de actos e intervenciones puede consultarse en el Anexo III de esta tesis (apartados 1 y 2).

1 intervención (2 actos)	
Sí	Somos almas gemelas
Acto 1	Acto 2

Tabla 21. Acto 2 del corpus de series de televisión.

Un ejemplo similar es el de la Tabla 22. Unos amigos están tomando unas cervezas en un bar que presenta un ambiente apagado, por este motivo otro grupo decide marcharse del local. Uno de los miembros del grupo inicial comenta: “Seguro que en un rato vuelven”, a lo que otro miembro del grupo responde: “Claro, han visto esto tan animado que han ido a avisar a sus colegas”.

1 intervención (2 actos)	
Claro	Han visto esto tan animado / que han ido a avisar a sus colegas
Acto 1	Acto 2

Tabla 22. Acto 28_2 del corpus de series de televisión.

C. Una intervención con dos actos (irónico/literal):

1 intervención (2 actos)	
Pues fenomenal	Estuvo cogiendo pedidos durante la película y drogó a un señor para quitarle las palomitas
Acto 1 (irónico)	Acto 2 (literal)

Tabla 23. Acto 29 del corpus de series de televisión.

Como respuesta a la pregunta “¿Qué tal te fue ayer en el cine?”, tras la cita que tuvo la interlocutora con su marido la noche anterior, en la Tabla 23 se presenta una intervención que responde a un acto irónico (“Pues fenomenal”), seguido de una explicación que relata lo que realmente sucedió (“Estuvo cogiendo pedidos durante la película y drogó a un señor para quitarle las palomitas”).

En estos casos se han considerado solo los actos propiamente irónicos para el análisis de los datos.

D. Una intervención con más de dos actos irónicos:

1 intervención (4 actos)			
Sí	Ya verás	Más ambiente en la junta	Nos lo vamos a pasar / chupi
Acto 1	Acto 2	Acto 3	Acto 4

Tabla 24. Acto 27_3 del corpus de series de televisión.

La Tabla 24 muestra una intervención con 4 actos irónicos, que funcionan aisladamente en el contexto que se precisa, esto es, los cuatro podrían ser respuesta a la intervención anterior: “Mañana podemos venir disfrazados a la junta”.

De acuerdo con la combinación de unidades señalada, los ejemplos del corpus se distribuyen de la siguiente manera (véase Tabla 25):

Género	1 intervención (1 acto)	1 intervención (2 actos)	1 intervención (> 2 actos)
Series de televisión	47 (45%)	47 (45%)	9 (10%)
Tertulia radiofónica	97 (97%)	1 (1%)	2 (2%)
Total	144 (70%)	48 (23%)	11 (5%)

Tabla 25. Combinación de unidades de análisis.

Si observamos la Tabla 25, 144 (70%) intervenciones irónicas coinciden con un acto, 48 (23%) con dos actos y 11 (5%) con más de dos actos (tres o cuatro), de un total de 203 intervenciones analizadas. En la tertulia radiofónica, sin embargo, solo 3 intervenciones se corresponden con más de un acto.

En aquellos casos en los que la segmentación del audio en actos no ha sido posible, se ha tomado como unidad de medida la intervención, ya que esta no presentaba delimitados sus actos con pausas o inflexiones definidas. Sirvan de ejemplo los actos 7 (#Sí# #sí#) o 16 (#Hostia# #enhorabuena#) del corpus de series de televisión. Ocurre en un total de 15 ejemplos de las series de televisión y en 10 ejemplos de la tertulia radiofónica.

Además, se han eliminado los subactos adyacentes interpersonales o modalizadores (*¿no? ¿eh?*) (véase Capítulo 2, apartado 3.1) de aquellos actos que los incorporaban, en gran medida, por su carácter interrogativo, que podría alterar los datos prosódicos.

Aparecen en 7 ejemplos de las series de televisión y en 13 ejemplos de la tertulia radiofónica.

3.2. Marcas lingüísticas

Si bien es cierto que la entonación irónica puede aparecer acompañada de otros indicadores lingüísticos y no lingüísticos (Ruiz Gurillo, 2008) (véase Capítulo 1, apartado 3.1), se han utilizado para este estudio actos textualmente ambiguos, pero prosódicamente precisos (Bryant y Fox Tree, 2002), es decir, actos cuyo único marcador irónico es la entonación. Se han descartado, pues, actos con marcadores o indicadores lingüísticos, como, por ejemplo, los relacionados con la formación de palabras (sufijación, prefijación), así como, actos con algún tipo de información contextual (referente al contexto extralingüístico, histórico, cultural o social). Ambas son señales que podrían orientar hacia una interpretación irónica y facilitar la respuesta en el test perceptivo realizado.

Ahora bien, gran parte de la ironía utilizada en los contextos analizados incluye información léxica o cultural diversa, por lo que este último aspecto ha dificultado enormemente la selección del corpus. Tal y como se expone en el Capítulo 1, siempre que no se trate de expresiones lexicalizadas, la ironía exige un esfuerzo intelectual considerable (Kocman, 2011:162). Tal vez esto justifique la necesidad de que un tercer miembro pasivo (el espectador) invierta el menor empeño posible para interpretarla y se asegure, así, que lo hace correctamente.

Los ejemplos, en fin, como se ha comentado al inicio de este capítulo, fueron seleccionados como resultado de una validación perceptiva realizada por tres investigadores expertos, en la que cada acto consiguió un porcentaje de acierto mínimo del 80% para poder ser considerado como un ejemplo de ironía sin marcación léxica.

3.3. Tipología de actos irónicos

A continuación se detalla la tipología irónica estudiada en el corpus empleado¹¹⁷. Esta clasificación permite observar los rasgos melódicos propios de cada tipo en el análisis acústico realizado.

En este sentido, tal y como se aclara en el Capítulo 1 (apartado 2.5.2), la consideración de un enfoque descriptivo forma-función permite comprender la prosodia de la ironía mejor que una explicación generalista de “un tono irónico protípico” (Bryant, 2011; Becerra Valderrama, 2012).

3.3.1. Modalidad enunciativa. Aseverativa y exclamativa

La clasificación referente a la tipología enunciativa se ha realizado conscientemente durante la selección del corpus. Esto es, se han tomado actos aseverativos y exclamativos y se han descartado las conocidas como preguntas retóricas, ya que generan mayores problemas de comprensión y dificultan la identificación del sentido propiamente irónico (González Berrio y Martín Leralta, 2015). En la Tabla 26, se muestra el número de actos seleccionados para la tipología enunciativa comentada:

Género	Aseverativa	Exclamativa
Series de televisión	129 (75%)	42 (25%)
Tertulia radiofónica	83 (79%)	22 (21%)
Total	212 (77%)	64 (23%)

Tabla 26. Tipología de actos por modalidad enunciativa en el corpus de las series de televisión y de la tertulia radiofónica.

Si observamos la Tabla 26, la ironía es aseverativa en 212 actos (77%) y exclamativa en 64 (23%), sobre un total de 276 actos recogidos. Por una parte, en las series de televisión se observan 129 actos aseverativos (75%) de 171 recogidos para este género, y 42 actos exclamativos (25%). Por otra parte, en la tertulia radiofónica se muestran 83 actos aseverativos (79%) de 105 recogidos para este género, y 22 actos exclamativos (21%).

¹¹⁷ La clasificación de actos por forma, función y tipología irónicas puede consultarse en el Anexo II de esta tesis (apartados 1 y 2).

3.3.2. Distinción funcional. Ironía positiva (canónica) e ironía negativa (no canónica)

La mayoría de autores defiende que la ironía se usa más para criticar que para alabar, ya que la naturaleza indirecta de esta, así como su carácter vago y ambiguo, debilitan el elogio (Hartung, 1998) (véase Capítulo 1, apartado 2.5.2). Autores como Kumon-Nakamura y otros (1995), sin embargo, demuestran empíricamente que la negatividad no es un rasgo intrínseco de la ironía, ya que el humor también es una de sus características internas (Hartung, 1998). La ironía “puede ser tanto positiva como negativa, lo que depende de la percepción del oyente” (Kocman, 2011:177).

Existen, pues, dos tipos de ironía: la típicamente negativa, que expresa un sentimiento positivo, y la comúnmente conocida como positiva, que expresa un sentimiento negativo (Gibbs, 2000; Leggitt y Gibbs, 2000; Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010; Rockwell, 2005). Por ello se ha explicado la ironía como un fenómeno que expresa el hueco evaluativo entre dos niveles: el proposicional y el actitudinal. La proposición puede tener forma negativa, por ejemplo, y expresar una evaluación positiva (Kotthoff, 2003)¹¹⁸.

Por lo general, en las series de televisión la evaluación o información proposicional es positiva (véase Tabla 27), ya que normalmente se construye a partir de una forma contradictoria, pero expresa una crítica que tiene como objeto rechazar una opinión ajena o refutar convenciones sociales (ironía canónica) (Kreuz, 1996). Tal y como se observa en el ejemplo de la Tabla 27, “Pues qué guapa estás hoy, ¿no?”, este acto aporta un mensaje literal positivo para finalmente expresar una idea negativa “Qué fea estás”. La potencialidad cómica que se presta en la tertulia radiofónica, sin embargo, parte de una proposición negativa para satisfacer diversos motivos y reducir las tensiones interpersonales (ironía no canónica) (Kreuz, 1996). El tipo representado en la mayoría

¹¹⁸ Esto supone la no asunción de las teorías conocidas comúnmente como “teorías de la oposición” (Searle, 1979; Grice, 1989), ya que no se acercan a capturar la riqueza del uso irónico del lenguaje. Existe una incongruencia entre los motivos y los efectos, por lo que esta realidad comunicativa demuestra que la ironía en sí no es ni humor ni crítica, sino que es actitud, e intención; modo en que se usa el lenguaje para crear diferentes efectos. Por lo tanto, ni humor ni crítica son rasgos inherentes de la ironía; la ironía es una actitud que puede ser tanto negativa como positiva (Hartung, 1998; Torres Sánchez, 1999; Attardo, 2000).

de estos programas de radio, por tanto, presenta un tono bromista o humorista (Rockwell, 2005:118):

Género	Nivel proposicional	Nivel actitudinal
Series de televisión Ironía crítica (+ contradictoria)	Positiva “Pues qué guapa estás hoy, ¿no?”	Negativa “Qué fea estás hoy”
Tertulia radiofónica Ironía humorística (broma o chanza) (- contradictoria)	Negativa “Dentro de un rato querrán cobrar”	Negativa *No habría un sentido contradictorio. El mensaje opuesto sería el siguiente: “El público va a querer tomar partido más activamente en nuestra tertulia”

Tabla 27. Distinción de contenido (ironía “positiva de efecto negativo” e ironía “negativa”).

Sin embargo, como se puede observar en el ejemplo de la Tabla 27, “Dentro de un rato querrán cobrar”, dirigido a un miembro del público que ha tomado partido activamente en la conversación (más de lo habitual) entre los dos contertulios, no parte, en el nivel proposicional, de un mensaje negativo para dar a entender un sentido positivo, sino que sigue siendo negativo en esencia, tanto en el nivel proposicional como en el nivel actitudinal.

Al hilo de esta afirmación, algunos trabajos como el de Gibbs (2000) afirman que la ironía no representa una contradicción en la totalidad de los casos, por lo que el contraste entre el sentido positivo y el sentido negativo es difícil de extraer en algunas ocasiones. En el caso de la ironía crítica, los resultados expuestos en su trabajo muestran que el 86% de las expresiones positivas o negativas presenta indirectamente un mensaje opuesto, mientras que el 14% restante es difícil de clasificar como positivo-negativo o negativo-positivo, o simplemente saber si expresa un significado irónico por oposición.

Como se ha presentado, los estudios tipológicos sobre ironía (des)cortés (Alba Juez, 1995a, 1995b; Fernández García, 2001; Alvarado, 2005) hacen referencia a estos mismos aspectos, aportando una clasificación del acto irónico que distingue entre “ironía positiva” e “ironía negativa” (véase Capítulo 1, apartado 2.5.2), sin embargo, el concepto de “ironía positiva”, que consiste en alabar a alguien considerablemente (de acuerdo con Alvarado, 2005), no coincide, pues, con el término “burla irónica” que se expresa en la tertulia radiofónica, ya que, aunque esté enfocada a producir humor, en

esencia, el hablante pretende conservar su imagen social sobre la del oyente. En este caso, la imagen pública se ve amenazada de manera indirecta y, por consiguiente, no se trataría de un efecto cortés, sino anticortés (Zimmermann, 2003), que se traduce en la búsqueda de una aprobación propia y colectiva a su vez (“provecho de identidad” en palabras de Zimmermann, 2003)¹¹⁹.

3.3.2.1. Series de televisión. Ironía crítica

La ironía crítica (o descortés), formulada positivamente, se convierte generalmente en el hilo conductor de las series de televisión, ya que el argumento principal se sustenta en situaciones de tensión. Los ejemplos presentados proporcionan un fuerte respaldo a la idea de que la ironía se refiere principalmente a eventos humanos, aunque también lo hace, menos comúnmente, hacia objetos o entornos particulares (Gibbs, 2000). Pocos comentarios críticos se refieren a eventos no humanos, y cuando lo hacen, como en el acto “Pues va a molar la noche”, están dirigidos intencionalmente como comentarios negativos hacia personas presentes en la escena o terceras personas.

La combinación de sentidos (positivo/negativo) en las series de televisión ha sido la siguiente:

A. De positiva a negativa (+contradictoria). En el ejemplo “Con lo FINA que tú eres”, la información proposicional es contradictoria, ya que podemos hacer coincidir la forma (positiva) con el significado (negativo) (“Eres una bruta”) (véase Tabla 28):

¹¹⁹ En situaciones familiares, la disputa social se centra en una serie de enunciados descorteses, y se crea, así, un sentimiento de afinidad y confianza dentro del evento comunicativo. La ironía o los insultos son ejemplos clave de actos comunicativos que a primera vista denigran la imagen del otro, si bien, analizados en un plano más concreto, este tipo de estrategias corteses se convierten en ejemplos de colaboración e identidad. Afirma Zimmermann (2003: 59) que “todos los seres humanos tienen el deseo de gozar – cualquiera que sea su identidad social – de una identidad vista por los otros de manera positiva”. La clasificación que ofrecen autores como Briz (2004) entre una cortesía verbal codificada y una cortesía verbal interpretada, explican, del mismo modo, la existencia del fenómeno de la anticortesía.

Forma positiva	Significado negativo
Con lo FINA que tú eres	Con lo bruta que tú eres

Tabla 28. Acto 86_2 “Con lo FINA que tú eres” del corpus de series de televisión.

B. Negativa (\pm contradictoria). En el ejemplo “Tiene enemigos MUY poderosos”, un hijo se mofa de su padre porque este se siente perseguido. El hijo reacciona en tercera persona dirigiéndose a otro interlocutor presente en la conversación. Aparentemente un acto irónico negativo informa de algo negativo si tomamos el sentido de: “Nadie te persigue” o “Tú no tienes enemigos, papá”, como un mensaje negativo, de burla hacia el otro interlocutor. Lo que se pretende con este acto, envuelto en un contexto particular, es enfatizar, por medio del recurso de la hipérbole, una cualidad del padre: que tiene una forma de pensar muy agorera o demasiado imaginativa. La importancia de presentar este ejemplo radica en que siendo un acto crítico o de burla en su forma proposicional, no varía ni el sentido ni la acción, que es la de criticar al padre por su actitud o por sus pensamientos (véase Tabla 29).

Forma negativa	Significado negativo
Tiene enemigos MUY poderosos	Tú no tienes enemigos, papá

Tabla 29. Acto 67_3 “Tiene enemigos MUY poderosos” del corpus de series de televisión.

3.3.2.2. Tertulia radiofónica. Ironía humorística

La tertulia radiofónica analizada, un programa de humor con cariz distendido, presenta, por el contrario, una ironía humorística (cortés o afiliativa) que informativamente es una crítica, pero que se convierte en una broma formulada positivamente entre ambos humoristas y entre público y humoristas.

La combinación de sentidos (positivo/negativo) en la tertulia radiofónica ha sido la siguiente:

A. De positiva a negativa (+contradictoria). En el ejemplo “Qué ratito se va a echar más divertido”, la información proposicional es contradictoria, ya que

podemos hacer coincidir la forma (positiva) con el significado (negativo) (“No va a echar un ratito divertido”) (véase Tabla 30). En estos casos, aunque podamos permutar el mensaje final y darle un sentido negativo (“No va a echar un ratito divertido”), estaría fuera de contexto, ya que la reacción del interlocutor, en la mayoría de los casos, o es la risa o la broma continuada, ya sea a partir de un acto irónico dirigido a él o a un tercero.

Forma positiva	Significado negativo
Qué ratito se va a echar más divertido	No se va a echar un ratito divertido

Tabla 30. Acto 63 “Qué ratito se va a echar más divertido” del corpus de tertulia radiofónica.

B. Negativa (-contradictoria). En el ejemplo “Dentro de un rato querrán cobrar”, uno de los humoristas se refiere a un miembro del público tras participar activamente de la conversación de ambos humoristas. No es una ironía contradictoria propiamente, porque no podemos permutar el acto irónico de negativo a positivo: el mensaje inicial (“Dentro de un rato querrán cobrar”) sigue siendo crítico en su sentido final (“El público está participando demasiado en nuestra tertulia”) (véase Tabla 31). Son, en suma, formas críticas indirectas que precisan un sentido o contenido crítico, y se convierten en burla por el contexto en el que se envuelven: no es perjudicial para el programa que el público participe, todo lo contrario, es un aliciente para emprender nuevos temas de conversación.

Forma negativa	Significado negativo
Dentro de un rato querrán cobrar	El público participa demasiado en nuestra tertulia

Tabla 31. Acto 99 “Dentro de un rato querrán cobrar” del corpus de tertulia radiofónica.

Como se presenta en los ejemplos analizados, la ironía puede tener una forma positiva o negativa en esencia y, además, aportar un sentido final contrario o idéntico del que se pretende comunicar, ya sea con una actitud crítica o humorística.

3.3.2.3. Balance ironía positiva e ironía negativa

La Tabla 32 permite completar la Tabla 27, una vez analizados los actos seleccionados:

Género	Nivel proposicional	Nivel actitudinal
Serie de televisión Ironía crítica (+ contradictoria)	Positiva (+contradictoria) “Pues qué guapa estás hoy, ¿no?”	Negativa “Qué fea estás hoy” o “Qué ropa menos favorecedora”
	Negativa (± contradictoria) “Tiene enemigos muy poderosos”	Negativa *Habría un mensaje contradictorio pero de sentido negativo: “Tú no tienes enemigos, papá” * El mensaje crítico sería el siguiente: “Tienes una forma de pensar demasiado agorera o imaginativa”
Tertulia radiofónica Ironía humorística (broma o chanza) (- contradictoria)	Positiva (+contradictoria) “Qué ratito va a echar más divertido”	Negativa “No va a echar un ratito divertido”. *El sentido negativo del mensaje final se neutraliza por el tono humorístico del género.
	Negativa (-contradictoria) “Dentro de un rato querrán cobrar”	Negativa *No habría un mensaje contradictorio como tal, el sentido negativo sería el siguiente: “El público va a querer tomar partido más activamente en nuestra tertulia” *El sentido negativo del mensaje final se neutraliza por el tono humorístico del género.

Tabla 32. Distinción funcional (ironía positiva de efecto negativo e ironía negativa).

De acuerdo con la tipología presentada relativa al contenido, los ejemplos del corpus se distribuyen de la siguiente forma (véase Tabla 33):

Género	Positiva de efecto negativo	Negativa
Serie de televisión Ironía crítica	151 (88%)	20 (18%)
Tertulia radiofónica Ironía humorística	65 (61%)	40 (39%)
Total	216 (78%)	60 (22%)

Tabla 33. Tipología de actos según su distinción funcional en el corpus de series de televisión y de la tertulia radiofónica.

Si observamos la Tabla 33, la ironía se formula positivamente en 216 actos de 276 analizados. El 78% del corpus, por tanto, presenta casos formulados positivamente pero con sentido negativo, que bien podrán derivar pragmáticamente en una crítica (151) o en una broma (65), en función del carácter o del tono de la conversación.

La ironía muestra negatividad en 60 ejemplos de los 276 analizados. El 22% del corpus, por tanto, presenta casos formulados negativamente, que bien podrán derivar pragmáticamente en una crítica (20) o en una broma (40), en función del carácter o del tono de la conversación.

Los resultados conducen hacia una forma positiva y un sentido negativo en la mayoría del corpus empleado, independientemente de si se trata de una ironía crítica (hiriente) o humorística (burlona).

3.3.3. Distinción formal. Hipérbole y contradicción

3.3.3.1. Series de televisión. Contradicción

Las series de televisión recogen, por regla general, guiones “sencillos” que no admiten un lenguaje culto con léxico elaborado o técnico. Se trata de conversaciones o interacciones que se dan en situaciones espontáneas o coloquiales. A partir de aquí se asume que el espectador, un tercer oyente, debe hacerse eco de un acto irónico que satiriza con humor negro relaciones o situaciones surrealistas. El predominio de actos irónicos contradictorios puede estar justificado por la facilidad que supone la decodificación de su proceso interpretativo, ya que asume fases de reconocimiento que se manifiestan de manera más evidente que en la ironía hiperbólica (véase Capítulo 1, apartado 3).

En el acto “Qué bonito es tener amigos”, por ejemplo, se emite un mensaje positivo con un sentido que expresa una crítica negativa (véase apartado 3.3.2.1), además de producir sentidos opuestos, proposicionalmente hablando, entre lo que se dice (“Qué bonito es tener amigos”) y lo que se quiere decir (“Qué malos amigos tengo”) existe una antítesis (según la terminología utilizada por el Grupo GRIALE en Ruiz Gurillo, 2008:6-7) o contradicción propiamente (véase Capítulo 1, apartado 3.1).

3.3.3.2. Tertulia radiofónica. Hipérbole

En las tertulias radiofónicas participan expertos que emplean temas de actualidad con un lenguaje más o menos elaborado (semiespontáneo), y que interactúan con un público conocedor de los mismos. Se trata de *podcast* de humor espontáneo

demandados por una audiencia joven (y no tan joven) y de gran repercusión en los medios sociales. Es un humor transgresor, sin guion, basado en la improvisación y en la divagación. La audiencia, en fin, es la que nutre de temas a ambos presentadores. A partir de esta improvisación se aborda con ironía las noticias más destacadas de la política, la economía y los sucesos que se producen a diario en la sociedad española; de esta manera es posible corregir comportamientos, autocriticarse, modificar una situación que no se tolera, persuadir o producir acciones transformadoras. La crítica humorística o crítica irónica manifestada, bien a través de la hipérbole o bien de manera contradictoria, parece operar como un movimiento corrector ante un error, una injusticia, una carencia, una insuficiencia o un malestar. Sin embargo, cuando el cómico reacciona con humor, entonces, el diálogo adquiere un sentido positivo.

En el acto “Yo desde aquí les abro mi corazón”, por ejemplo, se emite un mensaje positivo con un sentido que expresa una crítica negativa (véase apartado 3.3.2.2), sin embargo, no se producen sentidos opuestos si entendemos la contradicción como en el ejemplo “Qué bonito es tener amigos”. Dicho de otro modo, existen sentidos opuestos (de negativo a positivo), pero no se trata de una antítesis, no podemos permutar ambos sentidos, pues una expresión como “Yo desde aquí no les abro mi corazón” no la utilizaríamos en su sentido literal, en todo caso, lo haríamos como una expresión de burla con carácter discordante y con la finalidad de captar la atención o enfatizar una idea transmitida con mayor fuerza expresiva. El mensaje, pues, emitido por uno de los contertulios, está dirigido a un grupo social que tiene un rol negativo hacia la sociedad. En este caso, se exagera la realidad de la situación por medio de una expresión hiperbólica (según la terminología utilizada por el Grupo GRIALE en Ruiz Gurillo, 2008:6-7) (véase Capítulo 1, apartado 3.1).

Aunque la distinción semántica de forma positiva a sentido negativo suele coincidir con la figura de la antítesis en la mayoría de ejemplos, en otros casos, sin embargo, se asocia a la figura retórica de la hipérbole.

3.3.3.3. Balance contradicción e hipérbole

De acuerdo con la tipología formal presentada, los ejemplos del corpus se distribuyen de la siguiente manera (véase Tabla 34):

Género	Contradicción	Hipérbole
Series de televisión Ironía crítica	135 (78%)	36 (22%)
Tertulia radiofónica Ironía humorística	69 (65%)	36 (35%)
Total	204 (73%)	72 (26%)

Tabla 34. Tipología de actos según su distinción formal en el corpus de series de televisión y de la tertulia radiofónica.

Si observamos la Tabla 34, la ironía contradictoria aparece en 204 actos de 276 analizados. El 73% del corpus, por tanto, presenta casos formulados a partir de la figura de la contradicción, que bien derivan pragmáticamente en una crítica (135) o en una broma (69), en función del carácter o del tono de la conversación.

La ironía se representa por medio de la figura de la hipérbole en 72 ejemplos de los 276 analizados. El 26% del corpus, por tanto, presenta casos de hipérbole, que derivan pragmáticamente en una crítica (36) o en una broma (36), en función del carácter o del tono de la conversación.

En el corpus empleado, la contradicción es, pues, la forma de expresión irónica por excelencia.

En la Tabla 35 presentamos los datos de la Tabla 34 en combinación con los resultados de la Tabla 33 relativos a la distinción funcional (apartado 3.3.2.3):

Género	Contradicción		Hipérbole	
	De positiva a negativa	Negativa	De positiva a negativa	Negativa
Series de televisión	134	1	17	19
Tertulia radiofónica	48	21	20	16
Total	182	22	37	35
	204 (73%)		72 (27%)	

Tabla 35. Tipología de actos según su distinción formal y funcional en el corpus de series de televisión y de la tertulia radiofónica.

Si observamos la Tabla 35, la ironía contradictoria aparece en 204 actos de los 276 analizados. El 73% del corpus, por tanto, presenta casos de contradicción que bien podrán estar formulados positivamente pero con un efecto negativo (134 en las series

de televisión y 48 en la tertulia radiofónica), o bien podrán derivar en una ironía negativa (1 caso para las series de televisión y 21 para la tertulia radiofónica), en función del carácter o del tono de la conversación.

La ironía se representa por medio de la figura retórica de la hipérbole en 72 ejemplos de los 276 analizados. El 27% del corpus, por tanto, presenta casos de exageración que bien podrán estar formulados positivamente pero con un sentido negativo (17 en las series de televisión y 20 en la tertulia radiofónica), o bien podrán derivar en una ironía negativa (19 en las series de televisión y 16 en la tertulia radiofónica), en función del carácter o del tono de la conversación.

En ambos corpus, pues, los ejemplos de ironía positiva de efecto negativo suelen representarse a través de la figura de la contradicción, sin embargo, en algunos casos, se formulan a partir de la figura retórica de la hipérbole, independientemente de la clasificación funcional.

4. Tests de percepción. Presentación y metodología

4.1. Introducción

Tras la selección de los ejemplos y la preparación de los estímulos, se elaboraron dos tests de percepción, uno para las series de televisión y otro para la tertulia radiofónica. En ambos, los ejemplos se presentaron descontextualizados. Los objetivos de estas pruebas perceptivas fueron:

- Afirmar que una ironía sin contexto puede ser entendida a partir de una entonación irónica particular.
- Agrupar los actos con entonación irónica marcada y los actos con entonación irónica neutra, plana o regular.
- Comprobar si el contexto inmediato que envuelve un acto irónico como fenómeno dialógico, es esencial en su identificación (Sperber y Wilson, 1981, 1986; Gibbs y O'Brien, 1991; Giora, 1995; Jorgensen, 1996; Torres Sánchez, 1999).

4.2. Herramienta de experimentación perceptiva. FOLERPA

Las pruebas perceptivas se han elaborado con la herramienta on-line FOLERPA (Ferramenta On-Line para ExpeRimentación PerceptivA) (Fernández Rei, coord.)¹²⁰, destinada a la experimentación perceptiva.

FOLERPA (Fernández Rei, coord.) es una plataforma de creación y desarrollo de tests de percepción en gallego, desarrollada en el Instituto da Lingua Galega de la Universidad de Santiago de Compostela. Es un paquete de herramientas on-line, de acceso gratuito, que permite elaborar tests de percepción (AX, AXB, 4IAX, cambio de categoría, tareas de discriminación, test con respuestas de tipo si/no, test de etiquetado para experimentos de percepción categorial o test de detección de intruso) ofreciendo un alto índice de versatilidad a través de un entorno amigable. Su facilidad de uso, así como la incorporación de un módulo que permite obtener una estadística básica de los resultados alcanzados en los experimentos, han sido algunas de las razones por las que se ha utilizado la plataforma.

Desde la página web se han creado los tests de percepción, completando la información requerida (véase Figura 10):

- Datos del test: título y código.
- Datos de los jueces: categoría y valores.
- Categorías asociadas a los estímulos.
- Instrucciones iniciales y finales.
- Casos: número de estímulos por caso, número de opciones de respuesta, repeticiones de casos, pausas entre los casos, pausas entre los estímulos y orden de los casos.
- Caracterización de los casos: pregunta, respuestas y archivo de audio.
- Bloques: número de bloques, repeticiones y orden de los mismos.

¹²⁰ El enlace a la plataforma es el siguiente: <<http://ilg.usc.es/FOLERPA/>>.

XERADOR DE TESTS

- Elaborar un test**
- Administrar tests
- Difundir un test
- Análise dos datos

MAIS INFORMACION

- Manual
- Glosario
- Bibliografía

Constrúe o teu propio test

- 1. Datos do test**
2. Datos dos xuíces
3. Categorías
4. Instrucións
5. Casos
6. Caracterización
7. Bloques
8. Previsualizar test

Datos do test

* Título

Título-explicación

* Código do test para os xuíces

Propósito da investigación

Observacións

Anterior **Seguinte**

Figura 10. Pestaña “Datos do test” en FOLERPA.

El juez no experto accede al test creado a través de un enlace que se proporciona. A partir de aquí debe completar los datos personales requeridos para esta prueba (véase Figura 11): sexo, edad (18-25 / 26-35 / >35) y lengua materna. En este caso, los jueces escogidos fueron estudiantes del Grado en Estudios Hispánicos de la Universitat de València, comprendían edades de 18 a 35 años, y su lengua materna era el castellano o el valenciano.

Pantalla completa

COMPLETA A SEGUINTE INFORMACIÓN ANTES DE COMEZAR

Sexo	<input type="text"/>
Edad	<input type="text"/>
Lengua Materna	<input type="text"/>

OK

Figura 11. Datos de los jueces: categoría y valores.

Una vez completados los datos, la siguiente pantalla muestra las instrucciones que deben seguirse para su realización (véase Figura 12): “Escuche con atención los siguientes fragmentos de audio y trate de juzgar si son actos irónicos o, por el contrario, no lo son. Entendiendo por ironía toda aquella expresión que da a entender lo contrario o diferente de lo que se quiere decir, generalmente como burla disimulada. Si tiene alguna duda, podrá encontrar más información acerca de las instrucciones en el siguiente enlace: <https://goo.gl/deUpOE>. Este test no le llevará más de 20 minutos. Muchas gracias por su colaboración”.

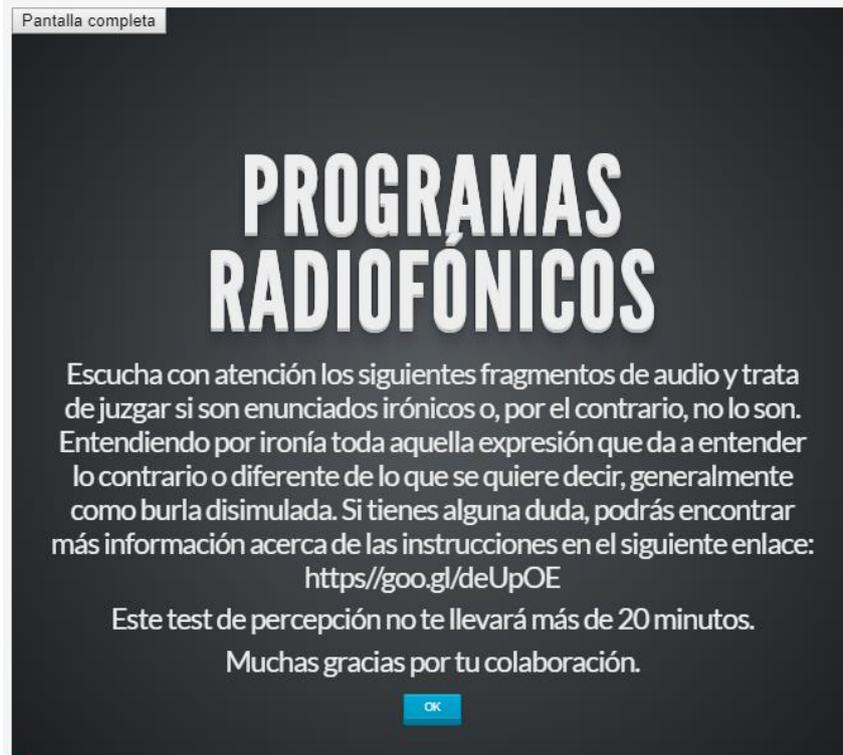


Figura 12. Instrucciones del test de percepción relativo a las series de televisión.

El contenido del enlace proporcionado se aloja en *Google Drive*¹²¹, y conduce a una ficha que detalla el objetivo y el procedimiento de la práctica:

Test de percepción

El objetivo de esta práctica consiste en escuchar una serie de fragmentos de audio breves y juzgar si se trata de enunciados irónicos o no. Entendiendo por ironía toda aquella expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se quiere decir, generalmente como burla disimulada.

El fragmento de audio se repetirá, automáticamente, un total de dos veces. Después de la escucha, aparecerán marcadas tres posibilidades de respuesta:

Sí

Sí, pero necesitaría más contexto para estar seguro/a

No

Se optará por la primera posibilidad de respuesta (Sí) si el fragmento de audio se percibe como un enunciado irónico.

¹²¹ *Google Drive* es un servicio de alojamiento de archivos de *Google*.

Se optará por la segunda posibilidad de respuesta (Sí, pero necesitaría más contexto para estar seguro) si el fragmento de audio se percibe como un enunciado irónico. Sin embargo, en este caso, posiblemente un contexto adicional (lingüístico y/o situacional) ayudaría a percibir la ironía con más seguridad.

Se optará por la tercera y última respuesta (No) si no se percibe ironía tras la escucha, indiscutiblemente. Ello no quiere decir que no pueda tratarse de un enunciado irónico si se inserta en un contexto lingüístico y/o situacional concreto.

Desarrollo

Los tests estarán disponibles en el siguiente enlace:

<http://ilg.usc.es/FOLERPA/test/?codigo=parte01> (series de televisión)

<http://ilg.usc.es/FOLERPA/test/?codigo=parte09> (tertulia radiofónica)

Antes de acceder al test de percepción, es importante que se den de alta como usuario a través de la opción “Registro de usuario” que aparece en el enlace adjunto, más abajo. Una vez hayan introducido sus datos, podrán acceder al test con su usuario y contraseña.

A partir de aquí, les aparecerá la opción “comenzar” el test de percepción, y podrán utilizar la opción de “pantalla completa” para que les sea más cómodo realizarlo.

Es recomendable que utilicen auriculares y lo hagan en un lugar tranquilo.

El test no les llevará más de 20 minutos.

Una vez finalizado, les aparecerá una pantalla final. A partir de aquí, podrán abandonar la “pantalla completa” y desconectar su sesión en el margen superior derecho.

El test formaba parte de una práctica de clase de la asignatura de “Fonética y Fonología españolas” que ofrece el Departamento de Filología Española de la Universitat de València, al finalizarlo, se añadió un formulario con algunas preguntas específicas de prosodia, con el propósito de que los jueces reflexionaran sobre los aspectos que les habían ayudado a percibir los actos como irónicos:

Prueba final

Una vez hayan finalizado el test de percepción, además, tendrán que responder a las siguientes cuestiones como reflexión final:

1. ¿Qué fenómenos suprasegmentales te han ayudado a percibir ironía en algunos enunciados?

- Pausas silenciosas (relacionadas con la respiración, la interrupción de la fonación, etc.)*
- Pausas sonoras o llenas (alargamientos vocálicos, elementos vocales como “eb”, “mm”...)*
- Velocidad de habla lenta*

- *Velocidad de habla rápida*
- *Incremento de la intensidad*
- *Descenso de la intensidad*
- *Altura tonal elevada*
- *Altura tonal descendente*
- *Movimientos tonales pronunciados (énfasis de palabra, acento fuertemente exagerado, etc.)*

2. Otras observaciones

Por ejemplo:

- *Factores externos que te hayan impedido tomar una decisión, como por ejemplo la presencia de ruido.*
- *Factores externos que te hayan ayudado a optar por alguna de las respuestas, como por ejemplo el reconocimiento de la voz de un personaje.*

A partir de aquí daba comienzo el test de percepción y con ello la reproducción aleatoria de actos. La totalidad de actos presentados eran irónicos. Cada uno de ellos se reprodujo un total de dos veces; además, los estímulos y las repeticiones se separaban por un espacio de tiempo de 1.500 ms.



Figura 13. Pantalla que ilustra las tres respuestas posibles a las que accedían los jueces una vez escuchado el segmento.

De acuerdo con la ficha presentada a los jueces, las respuestas manejadas han sido las siguientes (véase Figura 13):

- *Sí*. Si el fragmento de audio es percibido como un enunciado irónico.
- *Sí, pero necesitaría más contexto para estar seguro*. Esta respuesta permitió, no solo descartar una escala Likert gradual¹²² – que, en este caso, dificultaba que extrájeramos una categorización con límites precisos entre los grupos –, sino también el hecho de no hacer corresponder forzosamente los casos de duda con las respuestas “sí” y “no”.
- *No*. Si no se percibe ironía tras la escucha. Esto no quiere decir que no pueda tratarse de un enunciado irónico si se hubiera insertado en un contexto lingüístico

¹²² La escala de tipo Likert es una escala psicométrica comúnmente utilizada en cuestionarios, y es una escala de uso más amplio en encuestas para la investigación, principalmente en ciencias sociales. El formato de un típico elemento de Likert son 5 niveles de respuesta.

o situacional concreto (recordemos que la totalidad de ejemplos presentados son enunciados irónicos consensuados por investigadores expertos).

Una vez finalizado el test de percepción, FOLERPA dispone de un módulo de descarga de tablas en *Excel*. Esto permite volcar los resultados de las respuestas de los jueces en un documento *Excel*, para facilitar el posterior tratamiento estadístico (véase Figura 14).

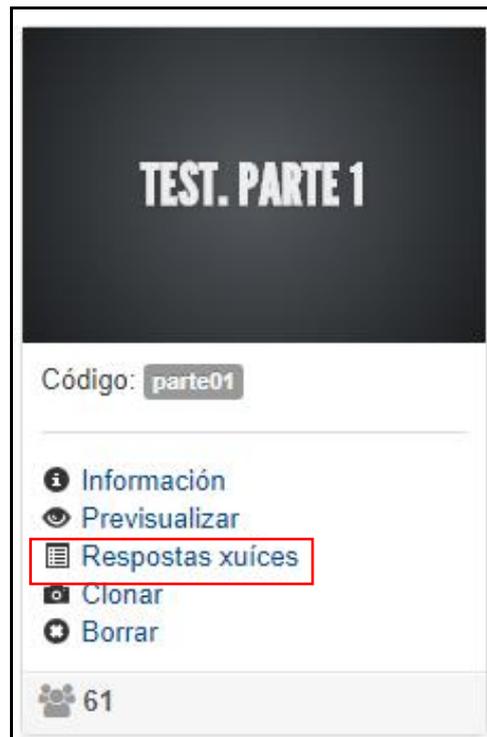


Figura 14. Opción “Respostas xuíces” en FOLERPA.

5. Análisis acústico. Presentación y metodología

Se precisa a continuación la metodología relativa al análisis de los parámetros acústicos considerados en este estudio (F0, intensidad y duración).

5.1. F0

5.1.1. Valores medios

Para el análisis de la F0, se ha utilizado la metodología desarrollada por el modelo AMH, tanto para extraer los datos reales como los normalizados. Para ello, se han

utilizado los *scripts*¹²³ publicados en Mateo Ruiz (2010a, 2010b), junto con una macro para *Excel*, que han facilitado la extracción y obtención de las curvas automatizadas.

Los *scripts* se han instalado e implementado en el menú “fijo” de *Praat*. Para su funcionamiento, se han realizado modificaciones en los directorios de trabajo, donde se han ubicado los ficheros que se necesitan para el volcado de los datos tonales. Las carpetas creadas, un total de cuatro, incluyen:

- Los sonidos y sus respectivos *TextGrid*¹²⁴ (“datos”).
- Las alertas, o datos que revisa manualmente el investigador (“alertas”).
- Los ficheros de los datos reales de F0 de las vocales (“ficheros_F0”).
- Los ficheros de los datos referentes al porcentaje de subida y de bajada¹²⁵, y los valores estandarizados de las vocales (“curva_estandar”).

5.1.1.1. Primer *script*

El primer *script* del modelo AMH (Mateo Ruiz, 2010a, 2010b) vuelca los valores de F0 reales (de la totalidad de segmentos vocálicos), así como las alertas que debe revisar manualmente el investigador.

Para ejecutar el primer *script*¹²⁶ en *Praat*, es necesario indicar los directorios en los que se van a guardar los ficheros que genera el programa. En este caso, se marcan tres de los cuatro directorios creados (“datos”, “ficheros_F0” y “alertas”) (véase Figura 15).

¹²³ En informática, un *script*, archivo de órdenes o archivo de procesamiento por lotes, es un programa usualmente simple, que por regla general se almacena en un archivo de texto plano. El uso habitual de los *scripts* es realizar diversas tareas como combinar componentes o interactuar con el sistema operativo o con el usuario.

¹²⁴ Un *Textgrid* es un tipo de objeto en *Praat* que consiste en un conjunto de niveles para la anotación de corpus (de segmentación y de etiquetado).

¹²⁵ Según el modelo AMH, los límites de comparación para cada medida de *pitch* es de un 10% en castellano y catalán. Las diferencias de *pitch* por debajo de este valor no se consideran significativas (Mateo Ruiz, 2010b).

¹²⁶ El primer *script* del modelo AMH puede consultarse en el Anexo IV (apartado 1) de esta tesis.

```
Script "C:\Users\Diana\Desktop\Tesis\Análisis_prosodico\scripts\scripts miguel\amh.txt" (m...
File Edit Search Convert Font Run
# LFA - Universitat de Barcelona
# M.Mateo - Script análisis melódico
#
#
clearinfo
# #####
# Definición de directorios de trabajo
# datos: Corpus a analizar f0 : datos pitch, f0r : datos pitch a revisar
# #####
dirdatos$ = ":\Users\Diana\Desktop\Tesis\Datos"
dirf0$ = ":\Users\Diana\Desktop\Tesis\Ficheros_F0"
dirf0r$ = "C:\Users\Diana\Desktop\Tesis\Alertas"

# #####
# Borramos fichero análisis melódico por si alguna ejecución quedó a medias y grab
# #####33
#textgrid$ = selected("TextGrid")
cabecera = 0
# #####
# Creamos lista de ficheros a procesar
# #####
#
Create Strings as file list... list 'dirdatos$'\*.TextGrid
numberOfFiles = Get number of strings
#
for ifile to numberOfFiles
  select Strings list
  sonido$ = Get string... ifile
  Read from file... 'dirdatos$'\sonido$'
  objetotg$ = selected("TextGrid")
<
```

Figura 15. Procedimiento de instalación del primer *script* en *Praat*.

Antes de ejecutar el *script*, la carpeta “datos” debe contener los audios y los *TextGrid* que se crean manualmente. La segmentación de los *TextGrid* parte de los segmentos vocálicos e informan, inicialmente, de si se trata de una voz masculina (m) o femenina (f) (véase Figura 16).

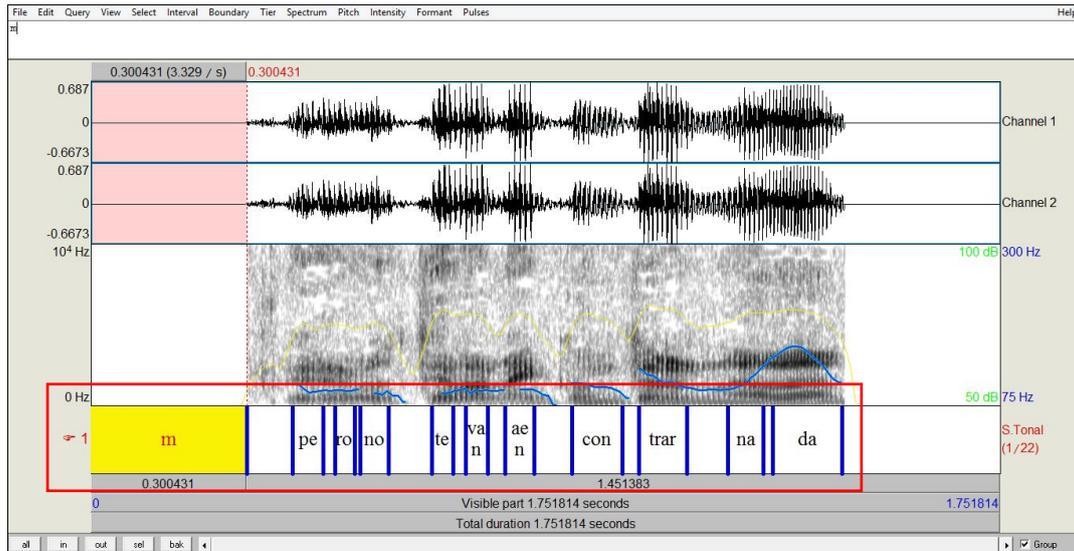


Figura 16. *TextGrid* del acto 62 “Pero no te van a encontrar nada” del corpus de series de televisión.

A partir de aquí, una vez ejecutado el *script*, este recoge un valor medio o principal (si las diferencias entre los valores tonales son inferiores al 10%), que se vuelca en un documento de texto (*.txt*) (véase Figura 17). En el caso de las vocales tónicas, puede producirse una inflexión y existir dos y hasta tres segmentos tonales tomados de los extremos de la inflexión.

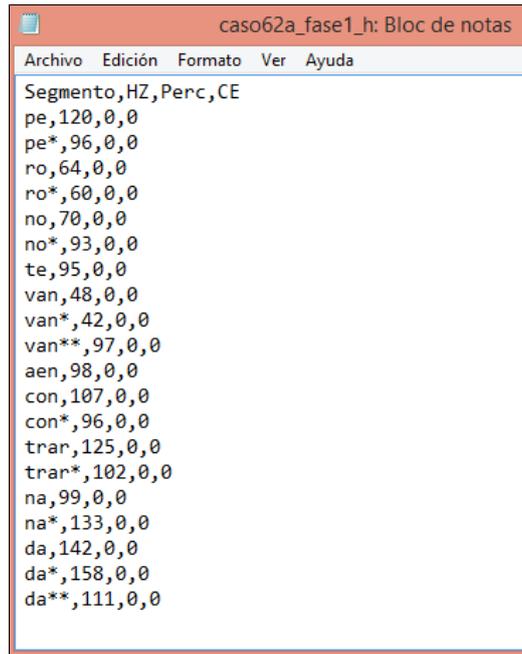


Figura 17. “Fichero_F0” del acto 62 “Pero no te van a encontrar nada” del corpus de series de televisión.

En estos casos, los dos o tres valores se toman de:

- La F0 inicial y la F0 final, si las diferencias entre ellos son superiores al 10% y no lo son respecto al máximo y al mínimo.
- La F0 inicial y la F0 mínima, si la diferencia entre la F0 mínima e inicial es superior al 10%, pero no la diferencia entre el mínimo y el final.
- La F0 inicial y la F0 máxima, si la diferencia entre la F0 inicial y la máxima es superior al 10%, pero no la diferencia entre los valores máximo y final.
- La F0 inicial, final y la mínima, si las diferencias entre los tres valores son superiores al 10%.
- F0 inicial, final y la máxima, si las diferencias entre los tres valores son superiores al 10%.

Si alguno de los valores tonales generados no se puede extraer, se crea una alerta en el directorio “alertas” para su posterior revisión manual por parte del investigador. Como

se observa en la Figura 18, el programa genera una línea para cada segmento tonal afectado, junto con una clave que identifica el tipo de alerta:

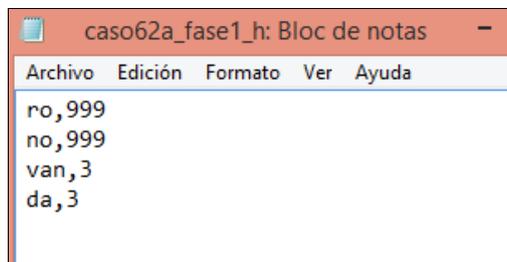


Figura 18. Fichero “alertas” del acto 62 “Pero no te van a encontrar nada” del corpus de series de televisión.

Las alertas definidas de acuerdo con Mateo Ruiz (2010b) son las siguientes:

- Alerta 0: indica que no se encuentra el valor de un segmento tonal.
- Alerta 999: se genera cuando los valores extremos (mínimos y máximos) están por encima de los límites definidos, esto es, por encima o por debajo de los rangos de voz masculina y femenina establecidos.
- Alerta 3: indica que se han detectado tres valores en el segmento tonal.

5.1.1.2. Segundo *script*

El segundo *script*¹²⁷ del modelo AMH vuelca los valores referentes a la curva estándar, es decir, los valores normalizados, que, posteriormente, serán representados en forma de curva a través de una macro de *Excel*.

Para poner en funcionamiento el *script* en *Praat*, hay que indicar los directorios en los que se guardarán los ficheros que genera el programa. En este caso, dos de los cuatro presentados al inicio (“ficheros_F0” y “curva_estandar”) (véase Figura 19):

¹²⁷ El segundo *script* del modelo AMH puede consultarse en el Anexo IV (apartado 2) de esta tesis.

```
Script "C:\Users\Diana\Desktop\Tesis\Análisis_prosodico\scripts\scripts mi... -
File Edit Search Convert Font Run
# LFA - Universitat de Barcelona
# Miguel Mateo
# Análisis melódico - obtención curva estándar
#
#
#
clearinfo
#
# #####
# Definición de directorios de trabajo
# f0 : datos pitch, ce : datos curva estándar
# #####
dirf0$ = "C:\Users\Diana\Desktop\Tesis\Ficheros_F0"
dirce$ = "C:\Users\Diana\Desktop\Tesis\Curva_estandar"
tipof$ ="txt"
#
Create Strings as file list... list 'dirf0$'/*. *
numberOfFiles = Get number of strings
#
#
for ifile to numberOfFiles
if ifile = 3
echo valores
printline fichero entrada : 'fichero$'
```

Figura 19. Procedimiento de instalación del segundo *script* en *Praat*.

El directorio de “ficheros_F0” guarda los datos reales de F0 que se han registrado tras la ejecución del primer *script*. A partir de aquí, el segundo *script* realiza la estandarización de los datos reales con una sencilla regla de tres (véase Figura 20).

Segmento	HZ	Perc	CE
pe	120	100	100
pe*	96	-20	80
ro	64	-33	54
ro*	60	-6	51
no	70	17	60
no*	93	33	80
te	95	2	82
van	48	-49	42
van*	42	-13	37
van**	97	131	85
aen	98	1	86
con	107	9	94
con*	96	-10	85
trar	125	30	111
trar*	102	-18	91
na	99	-3	88
na*	133	34	118
da	142	7	126
da*	158	11	140
da**	111	-30	98

Figura 20. Fichero “curva_estandar” del acto 62 “Pero no te van a encontrar nada” del corpus de series de televisión.

El proceso de estandarización del modelo AMH (véase Capítulo 2, apartado 3.3.3.1) asigna 100 al primer valor de F0 del hablante y aplica una sencilla regla de tres para calcular los valores estandarizados de los segmentos tonales de cada acto. Se calcula, pues, la curva melódica según las variaciones tonales en porcentaje y se obtienen unos valores estandarizados partiendo del 100 inicial, que se corresponde con el valor de la F0 del hablante cuando empieza a emitir el acto. La melodía, por tanto, no es una mera sucesión de sonidos, sino que existe una relación entre ellos, y no son tan significativos sus valores absolutos sino la sucesión de los valores relativos.

Los valores estandarizados de la curva se representan gráficamente en una macro de *Excel*, a través de una plantilla que permite confeccionar gráficos automáticamente (véase Figura 21).

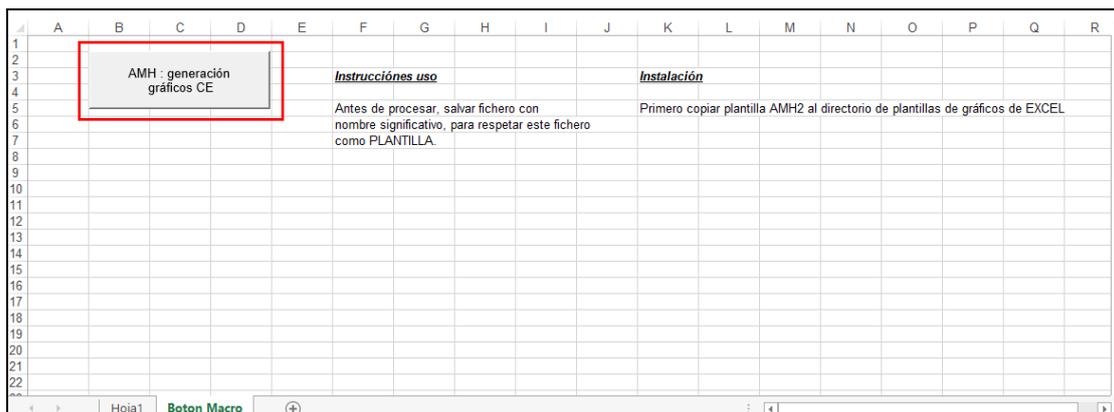


Figura 21. Macro de *Excel* para la generación de curvas estándar.

Antes de generar los gráficos, se debe copiar la plantilla “AMH2.crtx” al directorio de plantillas de gráficos de *Excel*. Una vez copiada, la macro generará los gráficos correspondientes a la curva estándar automáticamente, tal y como se observa en la Figura 22.

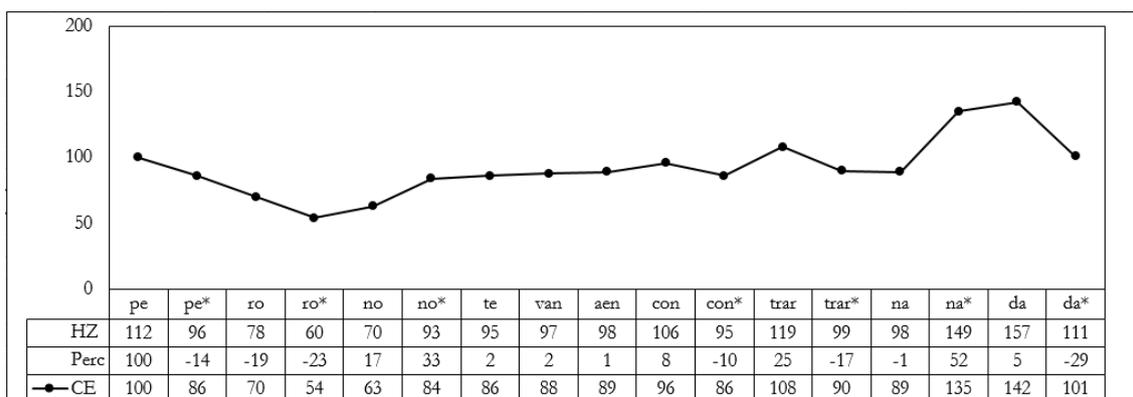


Figura 22. Curva estándar del acto 62 “Pero no te van a encontrar nada” del corpus de series de televisión.

En la Figura 22, se observan los valores frecuenciales absolutos de cada segmento tonal, en Hz, seguido de los porcentajes de cada valor, con respecto al valor anterior, esto es, el segundo segmento “pe-” (96Hz) constituye un -20% de descenso con respecto al valor anterior “pe*-” (120Hz), el tercer segmento “-ro” (64Hz) constituye de nuevo un descenso de un -33% con respecto al movimiento anterior, y así sucede hasta los valores tonales de la inflexión final. El resultado de la estandarización de datos (CE) se configura a partir de una sencilla regla de tres, que parte de un valor inicial arbitrario

(100), a partir del cual se aplican los porcentajes correlativos de la curva estándar. Constituye, en suma, una transposición de la melodía original, desprendida de las variaciones micromelódicas y del registro de voz personal del informante.

Una vez finalizadas estas fases, se podrá realizar la comparación de los valores melódicos normalizados y generalizar a través de patrones entonativos como resultado de un conjunto de unidades fonológicas o tonemas en el nivel de análisis lingüístico (Cantero y Font-Rotchés, 2009), con la ventaja de hacerlo independientemente de cualquier variable (sexo, edad, duración de los grupos entonativos).

5.1.2. Máxima, mínima y rango de F0

Para el análisis de la máxima, la mínima y el rango de F0 se han tomado dos *scripts* para Praat¹²⁸, uno que calcula la máxima de F0¹²⁹ y otro que lo hace sobre la mínima¹³⁰. Ambos extraen los valores en Hz de los segmentos vocálicos a partir de los audios y los *Textgrid* creados para la extracción de la F0 media (apartado 5.1.1.1).

Antes de ser ejecutado, el *script* requiere el directorio en el que se encuentran los audios y los *Textgrid*, así como el documento de texto en el que se copiarán los resultados (véase Figura 23).

¹²⁸ Ambos *scripts* se han tomado del *Speech Corpus Toolkit (SpeCT)*. Este repositorio está creado por Mietta E. Lennes, de la Universidad de Helsinki, y su objetivo es proporcionar un inventario organizado de *scripts* de Praat que se puedan descargar, modificar y utilizar fácilmente para realizar tareas de organización, anotación, análisis, búsqueda y exportación de datos en un corpus de habla (<<https://lennes.github.io/spect/>>).

¹²⁹ El *script* referente a la extracción de la máxima de F0 puede consultarse en el Anexo IV (apartado 3) de esta tesis.

¹³⁰ El *script* referente a la extracción de la mínima de F0 puede consultarse en el Anexo IV (apartado 4) de esta tesis.

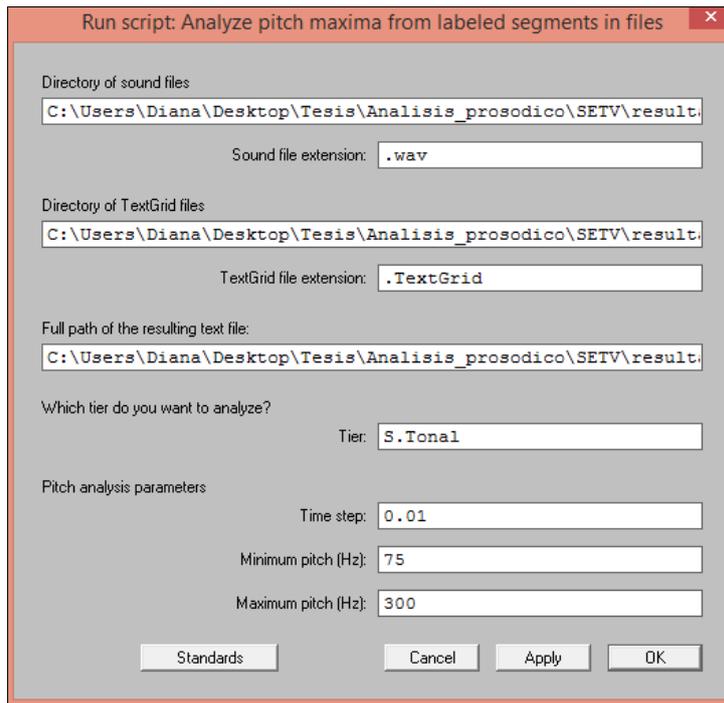


Figura 23. Instalación del *script* de la máxima de F0.

Una vez ejecutados los *scripts*, se genera un único archivo *.txt* que recoge los valores de la F0 máxima y la mínima (véase Figura 24).

Filename	Segment label	Maximum pitch (Hz)
caso101_fase1_m	f	--undefined--
caso101_fase1_m	que	294.3490004308177
caso101_fase1_m	ra	253.52782278388514
caso101_fase1_m	roen	294.5421235133875
caso101_fase1_m	con	247.80977922115682
caso101_fase1_m	trar	221.74350865885393
caso101_fase1_m	teen	256.3821598273819
caso101_fase1_m	el	176.01756340123706
caso101_fase1_m	bar	277.6794260579784
caso15a_fase1_m	f	--undefined--
caso15a_fase1_m	que	288.738845432621
caso15a_fase1_m	te	177.1629019446433
caso15a_fase1_m	va	194.30725763136775
caso15a_fase1_m	de	221.61425080112798
caso15a_fase1_m	pu	192.93270290207917
caso15a_fase1_m	ta	190.8274749979778
caso15a_fase1_m	ma	181.303831088351
caso15a_fase1_m	dre	187.20398583618618
caso15a_fase1_m	to	223.79206752468227
caso15a_fase1_m	do	293.61686380023224
caso17a_fase1_m	f	--undefined--
caso17a_fase1_m	tu	--undefined--
caso17a_fase1_m	si	255.80877292364636

Figura 24. Archivo de texto con los datos de la F0 máxima.

Para la extracción de los datos relativos al rango, se ha realizado una resta en *Excel* de los valores de la F0 máxima y la mínima extraídos de los *scripts* presentados.

5.2. Intensidad

Para el análisis de la media, la máxima y la mínima de intensidad se ha elaborado un *script* para *Praat*¹³¹, que extrae los valores en dB de los segmentos vocálicos a partir de los audios y los *Textgrid* creados para la extracción de la F0 media (apartado 5.1.1.1).

Antes de ser ejecutado, el *script* requiere el directorio en el que se encuentran los audios y los *Textgrid*, así como el documento de texto en el que se copiarán los resultados (véase Figura 25).

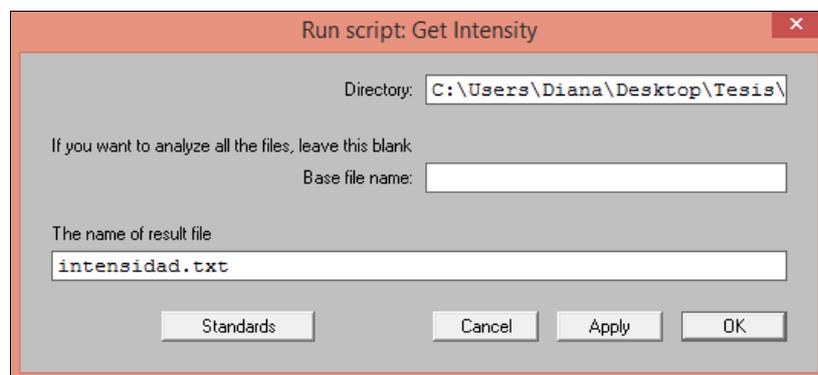


Figura 25. Instalación del *script* de intensidad.

Una vez ejecutado el *script*, se genera un único archivo *.txt* que recoge los valores medios (*average*), máximos y mínimos de intensidad (véase Figura 26).

¹³¹ Los *scripts* relativos a la extracción de la media, la máxima y la mínima de intensidad puede consultarse en el Anexo IV (apartado 5) de esta tesis.

File name	Avg Int	Min Int	Max Int
caso101_fase1_m			
que	84.49	82.30	85.38
ra	78.51	77.08	81.12
roen	80.31	78.74	82.40
con	80.19	76.70	82.70
trar	78.81	73.02	81.40
teen	77.03	64.74	79.98
el	70.61	59.04	75.71
bar	75.41	73.06	77.71
caso15a_fase1_m f			
que	75.25	67.35	81.21
te	81.51	80.27	82.54
va	85.04	84.09	85.92
de	81.14	79.14	82.46
pu	80.95	76.75	82.46
ta	84.21	79.06	85.69
ma	83.67	81.45	84.28
dre	79.78	76.04	82.05

Figura 26. Archivo de texto con los datos de la media, la máxima y la mínima de intensidad en dB.

Para la extracción de los datos relativos al rango, se ha realizado una resta en *Excel* de los valores de intensidad máxima y mínima extraídos del *script* presentado.

5.3. Duración

Para el análisis de la duración se ha elaborado igualmente un *script* para *Praat*¹³², que extrae los valores en ms de los segmentos silábicos de los actos. Para extraer la duración silábica, a los *Textgrid* creados para la extracción de la F0 media (3.1.1) se ha añadido un nuevo nivel (*tier*) en *Praat* (*phones*) con la segmentación silábica correspondiente (véase Figura 27).

¹³² El *script* referente a la duración puede consultarse en el Anexo IV (apartado 6) de esta tesis.

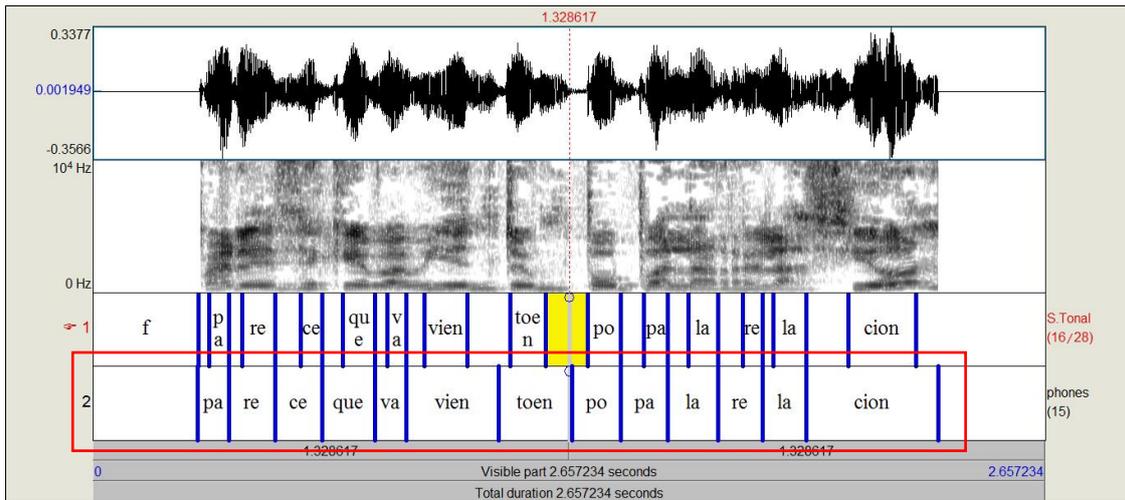


Figura 27. *TextGrid* del acto 3 “Parece que va viento en popa la relación” del corpus de series de televisión.

Antes de ser ejecutado, el *script* requiere el directorio en el que se encuentran los audios y los *Textgrid*, así como el archivo de texto en el que se copiarán los resultados (véase Figura 28).

Run script: Analyze formant values from labeled segments in files

Directorio donde están los sonidos

Sound file extension:

Directorio donde están los textgrids

TextGrid file extension:

¿En qué carpeta quieres los resultados?:

¿Qué tira quieres analizar?
 Tier:

Parámetros para analizar los formantes

Time step:

Maximum number of formants:

Maximum formant (Hz):

Window length (s):

Preemphasis from (Hz):

Parámetros para analizar el pitch

Pitch time step:

Minimum pitch (Hz):

Maximum pitch (Hz):

Figura 28. Instalación del *script* de duración.

Una vez ejecutado el *script*, se genera un único archivo *.txt* que recoge los valores medios de duración del segmento silábico (véase Figura 29).

Filename	Segment label	Duration(ms)
caso101_fase1_m	que	151.77
caso101_fase1_m	ra	311.75
caso101_fase1_m	roen	255.55
caso101_fase1_m	con	99.27
caso101_fase1_m	trar	246.65
caso101_fase1_m	teen	231.23
caso101_fase1_m	el	116.04
caso101_fase1_m	bar	212.60
caso15a_fase1_m	que	123.79
caso15a_fase1_m	te	123.79
caso15a_fase1_m	va	125.73
caso15a_fase1_m	de	139.27
caso15a_fase1_m	pu	255.32
caso15a_fase1_m	ta	143.14
caso15a_fase1_m	ma	168.28
caso15a_fase1_m	dre	176.02
caso15a_fase1_m	to	183.75
caso15a_fase1_m	do	205.03

Figura 29. Archivo de texto con los datos de duración en ms.

6. Recapitulación

La metodología propuesta parte de un corpus con un lenguaje prefabricado en el marco de conversaciones coloquialmente periféricas, es decir, con ausencia de algunos de los rasgos coloquiales prototípicos de una conversación coloquial natural. La presencia de recursos lingüísticos y retóricos que otorgan al texto un carácter “aparentemente” oral y espontáneo, así como la calidad en su transmisión, justifican esta elección metodológica.

Por otra parte, la selección de una unidad de análisis suficientemente definida, tal y como se explicó en el Capítulo 2 (apartado 3.1), además, nos ha permitido seleccionar actos de acuerdo con una propuesta estructural sólida de índole interactivo-funcional. Esto permite tratar los actos irónicos integrados en el discurso conversacional y, por consiguiente, definir las funciones de la prosodia en el ámbito dialógico. La categorización posterior del corpus, basada principalmente en la distinción entre modalidades enunciativas aseverativas y exclamativas, se ha completado con la consideración de diferencias relativas al contenido (“ironía positiva” e “ironía negativa”)

y a otros aspectos de tipo “formal” (distinción entre hipérbole y contradicción), lo que ha permitido detallar la frecuencia de dicha categorización en nuestro corpus.

Finalmente, las herramientas perceptivas y acústicas descritas facilitan la observación y el juicio de los actos escogidos, analizados de manera automática a partir de *scripts* elaborados para *Praat*. Tales *scripts* han permitido, no solo exportar datos objetivos de la F0, de la intensidad y de la duración, sino también poner en relación unos niveles tonales con otros, reflejando los datos exactos relativos a los contornos entonativos, esto es, al aumento y disminución relativa y porcentual entre los diferentes parámetros prosódicos.

1. Introducción

A partir de la metodología expuesta en el Capítulo 3, a lo largo de este Capítulo 4, presentamos los resultados de las pruebas perceptivas y del análisis acústico realizado. Con respecto a este último, estudios previos que han abordado la interfaz prosodia-ironía, como se anticipaba en el Capítulo 1 (apartado 3.3) referente al Estado de la cuestión, afirman que existe “un tono de voz irónico” y prestan atención al estudio de parámetros acústicos concretos, tales como la F0, la amplitud, la velocidad de habla, la calidad de la voz o la hiperarticulación vocal. A lo largo de este capítulo, pues, se aborda, por un lado, el análisis de parámetros como la F0, la intensidad y la duración, considerados aisladamente y, por otro lado, se observa el comportamiento conjunto de los rasgos melódicos en la conformación de curvas entonativas y de posibles perfiles entonativos “irónicos”.

2. Análisis y resultados de las pruebas perceptivas

El objetivo principal de las pruebas perceptivas ha sido analizar la comprensión auditiva de la entonación irónica en hablantes nativos de español. Se estudió, por tanto, la importancia de la entonación y del conocimiento contextual en la comprensión de significados irónicos y, especialmente, del reconocimiento de patrones melódicos propios de la entonación irónica. Para alcanzar dicho objetivo, se han desarrollado pruebas de comprensión auditiva descontextualizadas. La realización de estas pruebas, por tanto, ha sido determinante para la selección de actos utilizados en el análisis acústico posterior.

Este estudio de carácter deductivo parte de las siguientes hipótesis:

- Los informantes no siempre comprenderán la entonación irónica sin contexto.
- El tipo de acto – según su forma, función y tipología enunciativa – influirá en la comprensión de la entonación irónica descontextualizada.
- El conocimiento del contexto enunciativo afectará positivamente a la comprensión de la entonación irónica.

- Los informantes otorgarán mayor importancia al contexto en la elaboración de significados irónicos cuando la entonación sea menos marcada.
- Los informantes otorgarán menor importancia al contexto en la elaboración de significados irónicos cuando la entonación sea más marcada.

A partir de aquí, se realizaron dos pruebas de comprensión perceptiva por separado, dado el elevado número de actos (276 actos). Estos actos se presentaron descontextualizados. En las pruebas, pues, los informantes escucharon los actos irónicos que debían reconocer a partir del contexto enunciativo, obviando el metacomunicativo o contexto sociocultural. Esto último permite que no se generen en el informante expectativas y presuposiciones que puedan influir en la interpretación de los actos (Reyes, 1995)¹³³.

Para el análisis acústico se han escogido los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no”, ya que, como explicamos en el Capítulo 3 (apartado 4.2), la respuesta alternativa “sí, pero necesitaría más contexto”, se propuso como una forma de no hacer corresponder forzosamente los actos con las respuestas “sí” y “no”. Esto es, se escogieron aquellos estímulos cuya entonación buscaba ser neutra (sin ningún énfasis especial) y su interpretación debía ser la del significado directo o literal; y estímulos cuya entonación buscaba connotar una interpretación irónica – por manifestar énfasis en su contexto (foco ancho) o por tener algún rasgo de énfasis localizado (foco estrecho o énfasis de palabra) –, por lo que su interpretación debía ser indirecta o no-literal.

2.1. Prueba perceptiva de las series de televisión

En esta primera prueba perceptiva participaron un total de 37 informantes de nacionalidad española, residentes en la Comunidad Valenciana. Todos ellos tenían formación universitaria y su edad estaba comprendida entre los 20 y los 35 años.

¹³³ De las variables volcadas por la plataforma FOLERPA (Fernández Rei, coord.), hemos tenido en cuenta las respuestas de los jueces, sin tomar los datos sobre el tiempo de reacción, ya que nuestro objeto de estudio no se centraba en observar la medida de tiempo de comprensión a diferencia de otros trabajos (Kreuz y otros, 1999).

Los resultados de las respuestas manejadas, para el caso de las series de televisión, han sido los siguientes¹³⁴ (véase Tabla 36).

Test de percepción. Series de televisión¹³⁵	
Respuestas	n actos
Respuesta “sí” (+70%) ¹³⁶	35 (20%)
Respuesta “no” (+70%) ¹³⁷	28 (16%)
Ejemplos eliminados (-70%)	108 (63%)
Total	171

Tabla 36. Resultados de la prueba perceptiva realizada por 37 jueces inexpertos para los actos del corpus de series de televisión.

En esta primera prueba perceptiva, por tanto, más del 70% de los jueces han identificado la ironía en 35 de los 171 actos presentados. Por tanto, optaron por la respuesta “sí” en el 20% del corpus empleado para las series de televisión. Sin embargo, más del 70% de los jueces optó por la respuesta “no” en 28 actos de los 171 presentados. Así pues, no se identificó correctamente la ironía en el 16% de los actos del corpus de series de televisión (recordemos que la totalidad de ejemplos presentados son irónicos, como se indicó en Capítulo 3, apartado 3).

Los actos eliminados (108 de 171) responden a ejemplos que han sido calificados con alguna de las tres respuestas presentadas (“sí”, “no”, “sí, pero necesitaría más contexto”), pero ninguno de ellos ha superado un 70% de respuestas de los jueces. Estos ejemplos, por tanto, no superaron el porcentaje de aciertos exigido (70%) en la prueba descontextualizada y, por tanto, fueron descartados¹³⁸.

2.2. Prueba perceptiva de la tertulia radiofónica

En esta segunda prueba perceptiva participaron un total de 40 informantes de nacionalidad española, residentes en la Comunidad Valenciana. Entre sus

¹³⁴ Tal y como se explicó en el Capítulo 3 (apartado 4.2), la plataforma FOLERPA (Fernández Rei, coord.) vuelca los resultados en un documento de *Excel*.

¹³⁵ Los resultados de la prueba perceptiva para las series de televisión pueden consultarse en el Anexo V (apartado 1) de esta tesis.

¹³⁶ Los actos de respuesta “sí” se recogen en el Anexo VI (apartado 1.1) de esta tesis.

¹³⁷ Los actos de respuesta “no” se recogen en el Anexo VI (apartado 1.2) de esta tesis.

¹³⁸ Este porcentaje de aciertos es utilizado en otros estudios afines al tema (Kreuz y Link, 2002).

características, cabe destacar que todos ellos tenían formación universitaria y su edad estaba comprendida entre los 20 y los 35 años.

Los resultados de las respuestas manejadas, para el caso de la tertulia radiofónica, han sido los siguientes (véase Tabla 37).

Test de percepción. Tertulia radiofónica¹³⁹	
Respuestas	<i>n</i> actos
Respuesta “sí” (+70%) ¹⁴⁰	36 (34%)
Respuesta “no” (+70%) ¹⁴¹	18 (17%)
Ejemplos eliminados (-70%)	51 (48%)
Total	105

Tabla 37. Resultados de la prueba perceptiva realizada por 40 jueces inexpertos para los actos del corpus de tertulia radiofónica.

En esta segunda prueba perceptiva, por tanto, más del 70% de los jueces han identificado la ironía en 36 de los 105 actos presentados. Por tanto, optaron por la respuesta “sí” en el 34% del corpus empleado para la tertulia radiofónica. Sin embargo, más del 70% de los jueces optó por la respuesta “no” en 18 actos de los 105 presentados. Por tanto, no se identificó ironía en el 17% de actos del corpus de tertulia radiofónica.

Los actos eliminados (51 de 105) responden a ejemplos que han sido calificados con alguna de las tres respuestas presentadas (“sí”, “no”, “sí, pero necesitaría más contexto”), pero ninguno de ellos ha superado un 70% de respuestas de los jueces.

Los ejemplos eliminados presentan diferencias porcentuales en las respuestas propuestas. En el acto 49 (véase Tabla 38), por ejemplo, la elección de los 40 jueces se reparte entre la respuesta “sí” (47% de los jueces) y la respuesta “no” (52% de los jueces). Este tipo de ejemplos ha sido eliminado, sin embargo, esto no significa que no puedan analizarse en estudios futuros y considerarlos junto con los actos de respuesta “sí” analizados en esta tesis (véase apartado 3).

¹³⁹ Los resultados de la prueba perceptiva para la tertulia radiofónica pueden consultarse en el Anexo V (apartado 2) de esta tesis.

¹⁴⁰ Los actos de respuesta “sí” se recogen en el Anexo VI (apartado 2.1) de esta tesis.

¹⁴¹ Los actos de respuesta “no” se recogen en el Anexo VI (apartado 2.2) de esta tesis.

Acto	<i>Sí</i>	<i>No</i>	<i>Sí, pero...</i>	Total
49	19	21	0	40
	47,0%	52,0%	0,0%	100,0%

Tabla 38. Resultados de la prueba perceptiva para el acto 49 de la tertulia radiofónica.

En la Tabla 39, se presenta el resultado obtenido en la prueba perceptiva para el ejemplo 6 de la tertulia radiofónica:

Acto	<i>Sí</i>	<i>No</i>	<i>Sí, pero...</i>	Total
6	22	0	18	40
	55,0%	0,0%	45,0%	100,0%

Tabla 39. Resultados de la prueba perceptiva para el acto 6 de la tertulia radiofónica.

En este caso, los resultados de los 40 jueces se reparten entre la respuesta “sí” (55% de los jueces) y la respuesta “sí, pero necesitaría más contexto” (45% de los jueces). La idea de no considerar este tipo de ejemplos, que bien podrían tratarse de actos irónicos con algún rasgo melódico destacado, se halla en que el 45% de los jueces podría necesitar, además, cierta información contextual, para decidir sobre el significado real del acto.

2.3. Discusión de resultados

Al comparar los resultados por tipologías¹⁴² (véase Figura 30), en las **series de televisión**, sobre un total de **35 actos de respuesta “sí”**, existen 30 casos de contradicción frente a 5 de hipérbole; 33 casos de actos positivos de efecto negativo y solo 2 casos de ironía con sentido negativo; y 21 actos aseverativos frente a 14 exclamativos.

¹⁴² La clasificación de actos por forma, función y tipología irónicas de los actos irónicos de respuesta “sí” y de los actos irónicos de respuesta “no” puede consultarse en el Anexo VII de esta tesis (apartados 1 y 2).

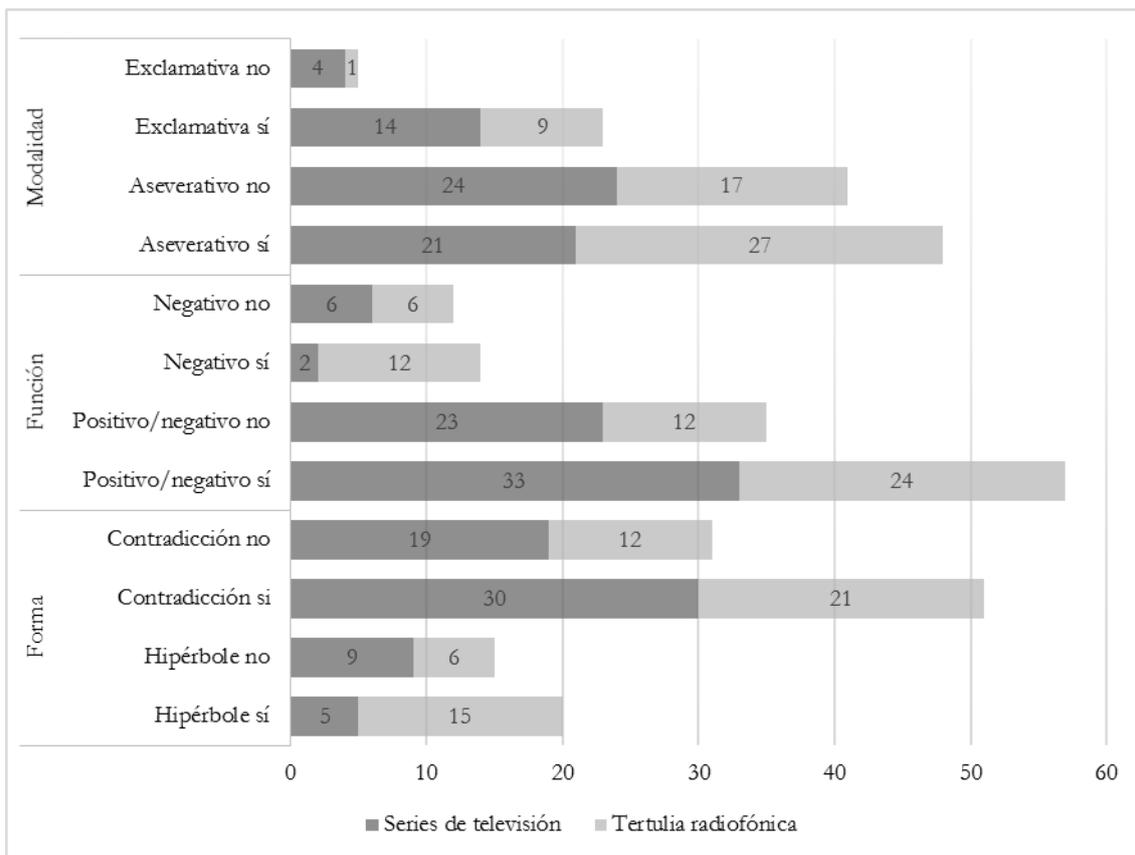


Figura 30. Resultados según forma, función y modalidad irónicas en los actos de respuesta “sí” y en los actos de respuesta “no”.

Llama la atención que los informantes conceden mayor importancia en la comprensión descontextualizada de actos irónicos (de respuesta “sí”) a las oraciones exclamativas (14) frente a las aseverativas (21). Teniendo en cuenta que el porcentaje del total de ejemplos del corpus para el caso de las series de televisión (171) es de 25% de actos exclamativos frente a 75% de aseverativos (véase Capítulo 3, apartado 3.3.1).

En las series de televisión, sobre un total de **28 actos de respuesta “no”**, aparecen 19 casos de contradicción frente a 9 de hipérbole; 23 casos de actos positivos de efecto negativo y solo 6 casos de ironía con sentido negativo; y 24 actos aseverativos frente a 4 exclamativos. En este grupo el número de actos exclamativos (4) desciende, y llama la atención que los informantes optan por la respuesta “no” (24) para los actos aseverativos.

En la **tertulia radiofónica**, sobre un total de **36 actos de respuesta “sí”**, aparecen 21 casos de contradicción frente a 15 de hipérbole; 24 casos de actos positivos de efecto negativo y 12 casos de ironía con sentido negativo; y 27 actos aseverativos frente a 9 exclamativos. Llama la atención que los informantes conceden mayor importancia en la comprensión descontextualizada de actos irónicos a la ironía contradictoria frente a la hiperbólica, teniendo en cuenta que el porcentaje del total de ejemplos del corpus para el caso de la tertulia radiofónica (105) es del 35% de ironía contradictoria frente al 65% de hipérbole (véase Capítulo 3, apartado 3.3.3).

Sobre un total de **18 actos de respuesta “no”**, en la tertulia radiofónica, aparecen 12 casos de contradicción frente a 6 de hipérbole; 12 casos de actos positivos de efecto negativo y 6 casos de ironía con sentido negativo; y 17 actos aseverativos frente a 1 exclamativo. En este grupo el número de oraciones exclamativas (1) desciende, como ocurre en las series de televisión, y llama la atención que los informantes responden negativamente en las oraciones aseverativas (17).

Los datos obtenidos en las pruebas perceptivas realizadas muestran que existe dificultad a la hora de identificar la ironía únicamente por medio de la entonación, ya que la ironía ha sido considerada como tal en el 20% del corpus para el caso de las series de televisión, y en el 34% para la tertulia radiofónica. La falta de información contextual, además, ha derivado en que en el 16% del corpus de series de televisión y en el 17% de la tertulia radiofónica, más del 70% de los jueces haya optado por la respuesta “no”. De los resultados obtenidos, podemos concluir, además, que los informantes han considerado la entonación y el contexto como factores complementarios al elaborar el significado irónico, ya que el 63% de los actos para el caso de las series de televisión y el 48% para el caso de la tertulia radiofónica ha sido evaluado por alguna de las tres respuestas propuestas, pero ninguna de ellas superó el porcentaje de aciertos exigido (70%). Probablemente, esto nos permita concluir que, al menos en el corpus empleado, son varios los componentes que funcionan conjuntamente (de manera jerarquizada o no) en la reconstrucción del significado de los actos irónicos.

Esto último nos permite considerar varias subclases de ironía definidas en nuestro corpus:

- **Ironía léxica.** En nuestro caso hemos descartado estos ejemplos en la fase de selección de actos (véase Capítulo 3, apartado 3.2).
- **Ironía contextual.** Aquella ironía de respuesta “no” marcada como tal por más del 70% de los jueces y en la que se necesita la información contextual que la envuelve.
- **Ironía “fónica”.** Aquella ironía que se comprende a partir de algún rasgo fónico o estructura entonativa concreta. En nuestro experimento perceptivo se corresponde con los actos de respuesta “sí”.

Los límites entre estos grupos no están claramente definidos, ya que la ironía puede estar expresada a la vez por varias señales concretas (léxicas, contextuales, fónicas...), sin embargo, el hecho de que estas marcas puedan coexistir es real, sea de forma jerárquica o no. Por tanto, son varias las señales que pueden coexistir en la comprensión de un acto irónico, ya sea individual o conjuntamente. El hecho de que la mayoría de jueces inexpertos no haya tomado una respuesta consensuada, no significa que el código que compartimos como comunidad de habla haya fallado, sino que deriva de la necesidad de considerar ciertas señales que influyen en la comprensión de un acto irónico (gestuales, léxicas, contextuales...) y funcionan conjuntamente. Probablemente en un número específico de actos se observa una entonación especial, sin embargo, el apoyo de otro tipo de señal ayudaría en su comprensión. **No creemos que la prosodia irónica sea un elemento dependiente de la información contextual en la totalidad de actos irónicos, como se afirma en algunos estudios (Becerra Valderrama, 2012; Mier Logato, 2016), sino que es un apoyo sustancial, como lo pueden ser las señales de tipo cinésico, para el reconocimiento de burlas o críticas irónicas.**

Existen, no obstante, inconvenientes relacionados con el uso de programas de televisión y de radio como fuente de datos. Principalmente, los presentadores de programas de televisión y muchos de sus invitados son famosos y pueden no representar al comunicador promedio. Los participantes de los programas de entrevistas televisivas son conscientes de que millones de espectadores los están viendo

y pueden modificar (exagerando, por ejemplo) sus tendencias comunicativas naturales. Por esta misma razón, los participantes pueden no estar dispuestos a expresar las emociones negativas, en particular las emociones negativas fuertes. Frente a ello, la televisión, específicamente programas de entrevistas, proporcionan una fuente rica de material para el estudio de la ironía (Rockwell, 2005).

Por otro lado, podemos pensar que en las series de televisión se reconoce la voz del personaje – generalmente de alguna serie televisiva de gran audiencia – que hace que inmediatamente asociemos el acto con su personalidad en la trama o con la misma trama, lo cual podría condicionar la decisión final del oyente o del espectador.

En lo que a nuestro objeto de estudio se refiere, la entonación no queda en un segundo plano, sino que existen actos irónicos que tienen como “marca principal” algún rasgo fónico característico, tal y como se observa en las validaciones perceptivas de ironía espontánea realizadas (resultados similares se presentan en los trabajos de Bryant y Fox Tree, 2005, o Rockwell, 2000). En los actos considerados como irónicos (en los que se ha optado por la respuesta “sí”), probablemente, el contexto, en un segundo plano, podrá ayudar a comprender la ironía más rápidamente para asegurar la eficacia comunicativa del enunciado, teniendo en cuenta las situaciones extralingüísticas que favorecen los procesos de inferencia (véase Capítulo 1, apartado 2.5.1). Cualquier código lingüístico, analizado pragmáticamente, se comprende e interpreta desde la inferencia, ciertamente, esto es, desde un marco metacomunicativo que clasifica la situación de habla y el papel de los participantes (Reyes, 1995). **En cualquier caso, los resultados presentados nos permiten discurrir en marcas entonativas propias de una actitud irónica, marcas que no corresponderían con una entonación propiamente emocional, y que no funcionarían como marcas supletorias del contexto tácito o explícito, de las situaciones externas y extralingüísticas, sino como categorías similares.**

El hecho de considerar el análisis perceptivo, en suma, nos permite observar que el componente prosódico está estrechamente ligado con las funciones semánticas y pragmáticas de la expresión (Alba-Juez, 1998), lo que nos aboca a pensar en la necesidad de un estudio sobre la correlación función-prosodia. Esto nos permite, por

ejemplo, ilustrar algunos problemas importantes en la comprensión de la relación forma-función entre las señales prosódicas y la ironía verbal, o mostrar la capacidad desambiguadora de las características prosódicas en el plano semántico de la ironía (Bryant, 2011).

3. Análisis y resultados del estudio acústico

Tal y como se ha anticipado al inicio de este Capítulo 4, a lo largo del presente apartado se lleva a cabo, por una parte, el análisis de los parámetros acústicos de naturaleza suprasegmental referentes a la F0, a la intensidad y a la duración aisladamente y, por otra parte, se definen los rasgos melódicos que actúan conjuntamente en la conformación de curvas entonativas específicas.

En el apartado que sigue, abordamos, pues, los datos de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 y de intensidad de los segmentos vocálicos extraídos a partir de los *scripts* que hemos manejado (véase Capítulo 3, apartados 5.1 y 5.2), así como los valores de la media de duración de los segmentos silábicos de los actos analizados (véase Capítulo 3, apartado 5.3). Para el análisis acústico se han tenido en cuenta los actos a los que los jueces han asignado la respuesta “sí” y la respuesta “no” en el test de percepción, tanto para el corpus de series de televisión, como para la tertulia radiofónica.

3.1. Análisis estadístico de la F0, la intensidad y la duración

Al igual que el test de percepción, el análisis acústico parte de ciertas premisas (a modo de hipótesis) sobre el estudio de la correlación ironía-prosodia en español, de acuerdo con la bibliografía expuesta en el Capítulo 1 (apartado 3.2):

- Aumento de la F0 y de la intensidad (Padilla, 2011) y reducción de la velocidad de habla (Velázquez, 2010; Rao, 2013); este último como elemento fundamental que diferencia un acto irónico de un acto neutro (Padilla, 2011).
- Posible aumento del volumen de la voz en enunciaciones irónicas con actitud descortés hacia el oyente e insertadas en contextos conflictivos, como riñas o discusiones generalizadas (Padilla, 2009); y velocidad de emisión lenta y relajada en

enunciaciones irónicas con carácter jocoso o divertido (Padilla, 2009); así como aumento de la F0 y de la duración en actos críticos y jocosos o burlones para la figura de la hipérbole (Becerra Valderrama, 2012).

- Ralentización en la velocidad de habla en enunciaciones irónicas neutras (de respuesta “no” en nuestro caso) o planas referidas a aquellos actos ambiguos, “más sutiles e inteligentes” (Padilla, 2009:154) en los que el contenido irónico está al servicio del contexto sociocultural (Padilla, 2005).

Para ser exhaustivos en la descripción, se han manejado, en primer lugar, los datos de F0, de intensidad y de duración considerando los actos conjuntamente y, en segundo lugar, en función de su diversidad, esto es, según el número de hablantes, la forma, la función y la modalidad irónicas de los actos seleccionados (la clasificación de actos utilizada se detalla en el Capítulo 3, apartado 3.3).

Para el análisis de datos estadísticos se han tomado los actos irónicos de respuesta “sí” y “no”. Aunque el término “neutralidad” se asocia en los estudios de interfaz prosodia-ironía con la entonación que expresa una intención sincera o literal por parte del hablante y es empleada como condición de control en la mayoría de estudios que manejan corpus *ad hoc*, en nuestro caso, el hecho de comparar actos irónicos validados perceptivamente, nos ha permitido contrastar estímulos cuya entonación parece ser neutra (actos irónicos de respuesta “no”) frente a estímulos cuya entonación busca connotar una interpretación irónica (actos irónicos de respuesta “sí”) (Bryant y Fox Tree, 2005).

3.1.1. Series de televisión

3.1.1.1. F0

A. Resultados generales

Para el análisis estadístico de los datos tratados conjuntamente se ha utilizado el modelo de análisis de efectos mixtos (Baayen y otros, 2008; Seoane, 2014), que combina efectos

fijos y aleatorios. Para ello se ha utilizado el programa R¹⁴³, teniendo en cuenta los datos de la F0 de los segmentos vocálicos no normalizados.

Los modelos mixtos siguen una estrategia lógica propia de muchos otros tipos de modelos estadísticos. Tratan de describir la relación entre una “variable respuesta” (“dependiente”) y una o varias “variables explicativas” (“independientes”, “predictores” o “covariables”). En el análisis de los datos, las diferencias entre los individuos derivados de factores genéticos, de desarrollo, ambientales, sociales, políticos o culturales, en general, se modelan conjuntamente por medio de un efecto aleatorio de los participantes, lo cual permite que los datos se normalicen de algún modo. Los modelos mixtos, por tanto, tienen en cuenta la variabilidad entre hablantes, ya que toman al hablante como factor aleatorio y no se hace necesario presentar los datos normalizados. Dichas muestras aleatorias, en suma, se utilizan para hacer generalizaciones, o inferencias, sobre una población.

La investigación mixta es complemento natural de la investigación tradicional cualitativa y cuantitativa. Estudios afines ilustran las ventajas que ofrece el análisis de efectos mixtos en comparación con los análisis tradicionales basados en pruebas cuasi-F (*quasi-F tests*), análisis por sujetos, análisis combinados por sujetos y por elementos, o regresión aleatoria (*random regression*) (Seoane, 2014). La meta de la investigación mixta no es reemplazar a la investigación cuantitativa ni a la investigación cualitativa, sino utilizar las fortalezas de ambos tipos de indagación combinándolas y tratando de minimizar sus debilidades potenciales. Los métodos de investigación mixta constituyen también un intento por legitimar el uso de múltiples enfoques para responder a las preguntas de investigación, en lugar de restringir o limitar las opciones de los investigadores.

Para las series televisivas, contábamos inicialmente con 16 informantes (véase Capítulo 3, apartado 2.1), sin embargo, se han eliminado 7 de ellos para el análisis estadístico de los parámetros mencionados, ya que no presentaban suficientes

¹⁴³ R es una implementación de software libre del lenguaje S pero con soporte de alcance estático. Se trata de uno de los lenguajes más utilizados en investigación por la comunidad estadística.

segmentos que permitieran comparar ambas respuestas (“sí” y “no”). La distribución del número de actos y segmentos vocálicos analizados para los 9 hablantes restantes ha sido la siguiente (véase Tabla 40):

Parámetros	Actos de respuesta “sí”		Actos de respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
<i>Media</i>	29	344	22	229
<i>Máxima, mínima y rango</i>	29	235	22	163

Tabla 40. Número de actos y de segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Los segmentos vocálicos analizados para la media de F0 (en Hz) se corresponden con los del volcado de datos realizado con el primer *script* del modelo AMH (véase Capítulo 3, apartado 5.1.1.1). El número de segmentos vocálicos no coincide con los analizados para el caso de la máxima, la mínima y el rango de F0, puesto que para la media de F0 se han tenido en cuenta los casos desdoblados que recoge el *script* AMH en los que existen dos y hasta tres segmentos tonales en las vocales tónicas, debido a cambios en la inflexión. Para el caso de la máxima, la mínima y el rango de F0 se han tomado *scripts* (véase Capítulo 3, apartado 5.1.2) que no duplican valores, sino que hacen coincidir el valor tonal con el segmento vocálico determinado.

De acuerdo con el modelo de análisis de efectos mixtos, pues, se muestran a continuación los datos relativos a la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) para las series de televisión (Tabla 41), de los actos con respuesta “sí” (29) y “no” (22):

Parámetros	Respuesta	<i>M</i>	<i>Error</i>	<i>df</i>	<i>valores t</i>	<i>Pr(> t)</i>
<i>Media</i>	“Sí”	187.226	14.339	17.200	13.057	0.00118* ¹⁴⁴
	“No”	18.960	5.819	672.100	3.258	
<i>Máxima</i>	“Sí”	160.476	10.574	9.407	15.177	>0.05
	“No”	24.856	4.880	391.686	5.093	
<i>Mínima</i>	“Sí”	140.640	8.975	9.475	15.670	>0.05
	“No”	24.862	4.270	391.930	5.823	
<i>Rango</i>	“Sí”	19.7799	3.0854	15.7648	6.411	>0.05
	“No”	0.5291	2.9763	342.2826	0.178	

Tabla 41. Test de efectos fijos (*Fixed effects*) de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) del corpus de series de televisión.

El test de efectos fijos del modelo mixto presentado (Tabla 41) se corresponde con los resultados de la prueba de significancia de cada efecto fijo del modelo. A diferencia de otras pruebas, cada variable se considera globalmente y no de acuerdo a sus niveles. En este caso, para determinar si un término aleatorio (en nuestro caso el hablante) afecta significativamente la respuesta, comparamos el valor p del término indicado en la tabla de efectos fijos (componentes de la varianza) con el nivel de significancia. Por lo general, un nivel de significancia (denotado como α o alfa) de 0.05 funciona adecuadamente. Un nivel de significación de 0.05 indica que solo el 5% de los datos se comporta al azar y el 95% se debe a los factores propuestos por el investigador.

En este caso, el valor p de la media de F0 es significativo (p=0.00118), a diferencia de lo que ocurre con los demás parámetros analizados (máxima, mínima y rango de F0), ya que el valor es menor que el nivel de significación. Podemos concluir que el término aleatorio afecta significativamente a la respuesta, lo que se traduce en que la varianza del término aleatorio (18,9 Hz) es significativamente diferente de cero. Dicho de otro modo, la media de F0 de la respuesta “sí” se aleja +18,9 Hz del dato obtenido para la media de F0 en la respuesta “no”.

B. Resultados por hablante

Con el objetivo de observar las varianzas existentes entre los propios hablantes, se ha realizado una prueba ANOVA¹⁴⁵ con el programa SPSS¹⁴⁶ para mostrar los datos

¹⁴⁴ La marca “*” señala los valores estadísticamente significativos en las pruebas realizadas ($p < 0.05$).

relativos a la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) por hablante. La distribución del número de actos y segmentos vocálicos analizados para los 9 hablantes seleccionados ha sido la siguiente (véase Tabla 42):

Habla nte	<i>Media</i>				<i>Máxima, mínima y rango</i>			
	Respuesta “sí”		Respuesta “no”		Respuesta “sí”		Respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
Amador	5	28	3	28	5	31	3	19
Antonio	1	16	2	16	1	3	2	14
Araceli	2	19	1	13	2	14	1	9
Enrique	11	133	2	19	11	96	2	17
Fermín	2	23	3	15	2	16	3	13
Nines	4	67	2	7	4	43	2	13
Raquel	1	17	3	34	1	12	3	21
Sergi	1	16	5	91	1	13	5	53
Vicente	2	25	1	6	2	7	1	4
Total	29	344	22	229	29	235	22	163

Tabla 42. Número de actos y segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

¹⁴⁵ Un análisis de varianza (ANOVA) prueba la hipótesis de que las medias de dos o más poblaciones son iguales. Los tests ANOVA evalúan la importancia de uno o más factores al comparar las medias de la variable de respuesta en los diferentes niveles de los factores. La hipótesis nula establece que todas las medias de la población (medias de los niveles de los factores) son iguales mientras que la hipótesis alternativa establece que al menos una es diferente.

¹⁴⁶ SPSS es un formato que ofrece IBM para un análisis estadístico completo. Es el acrónimo de Producto de Estadística y Solución de Servicio. SPSS es utilizado para realizar la captura y el análisis de datos para crear tablas y gráficas. Es conocido por su capacidad de gestionar grandes volúmenes de datos y es capaz de llevar a cabo análisis de texto entre otros formatos.

F0 media

De los 9 informantes los resultados para la media de F0 (en Hz) son los siguientes (Tabla 43):

Habla nte	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/“no”
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Amador	28	174,6	8,2	28	154,7	39,3	,08
Antonio	16	179,4	12,1	16	157,7	32,3	,147
Araceli	19	364,4	13,1	13	201,7	19,6	,000*
Enrique	133	138,3	3,5	19	156,8	48,1	,075
Fermín	23	161,3	12	15	130,3	14,7	,051
Nines	67	267,9	8,2	7	260,1	60,7	,771
Raquel	17	187,4	15,5	34	292,6	97,9	,000*
Sergi	16	177,6	4,9	91	103,8	28,2	,000*
Vicente	25	167,6	10	6	137,1	21,7	,161

Tabla 43. Prueba ANOVA de la media de F0 (en Hz) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

El número de casos (*n*) se corresponde con el total de segmentos vocálicos analizados. **La media de F0, que resultó significativa en el análisis de modelos mixtos, en la prueba ANOVA por hablante lo es únicamente para Araceli (,000), Raquel (,000) y Sergi (,000).** En estos hablantes la diferencia en Hz para la media en los actos de respuesta “sí” y en los actos de respuesta “no”, es de 162,7 Hz para Araceli, (364,4 Hz para los actos de respuesta “sí” y 201,7 Hz para los actos de respuesta “no”) 105,2 Hz para Raquel (187,4 Hz para los actos de respuesta “sí” y 292,6 Hz para los actos de respuesta “no”) y 73,8 Hz para Sergi (177,6 Hz para los actos de respuesta “sí” y 103,8 Hz para los actos de respuesta “no”).

La F0 media se muestra más alta en los actos de respuesta “sí” frente a los actos de respuesta “no” en 7 de los 9 hablantes analizados.

Los diagramas de caja¹⁴⁷ que se muestran en la Figura 31, además, reflejan la distribución del conjunto de datos mostrados en la Tabla 43. Este tipo de

¹⁴⁷ Un diagrama de cajas y bigotes (*boxplots* o *box and whiskers*) describe visualmente ciertas características de los datos manejados, tales como la dispersión y la simetría. Una gráfica de este tipo consiste en una caja rectangular, dividida por un segmento vertical que indica donde se posiciona la mediana (o segundo cuartil). Esta caja se ubica a escala sobre un segmento que

representación es una manera conveniente de mostrar visualmente grupos de datos numéricos a través de sus cuartiles. Aunque parezcan primitivos en comparación con un histograma o un gráfico de densidad, los diagramas de caja tienen la ventaja de ocupar menos espacio, lo cual es útil cuando se comparan distribuciones entre muchos grupos o conjuntos de datos. En nuestro caso, el uso de este tipo de gráficos nos ha permitido observar si los datos son simétricos, si hay valores atípicos, cómo se agrupan los datos, si están sesgados y en qué dirección se encuentran.

La Figura 31 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no”.

tiene como extremos los valores mínimo y máximo de la variable (correspondientes al primer y al tercer cuartil). Los bigotes (o líneas que sobresalen de la caja) tienen un límite de prolongación, y se usan para indicar la variabilidad fuera de los cuartiles superior e inferior (valores extremos). Los valores atípicos (*outliers*), además, se representan a veces como puntos individuales que están en línea con los bigotes.

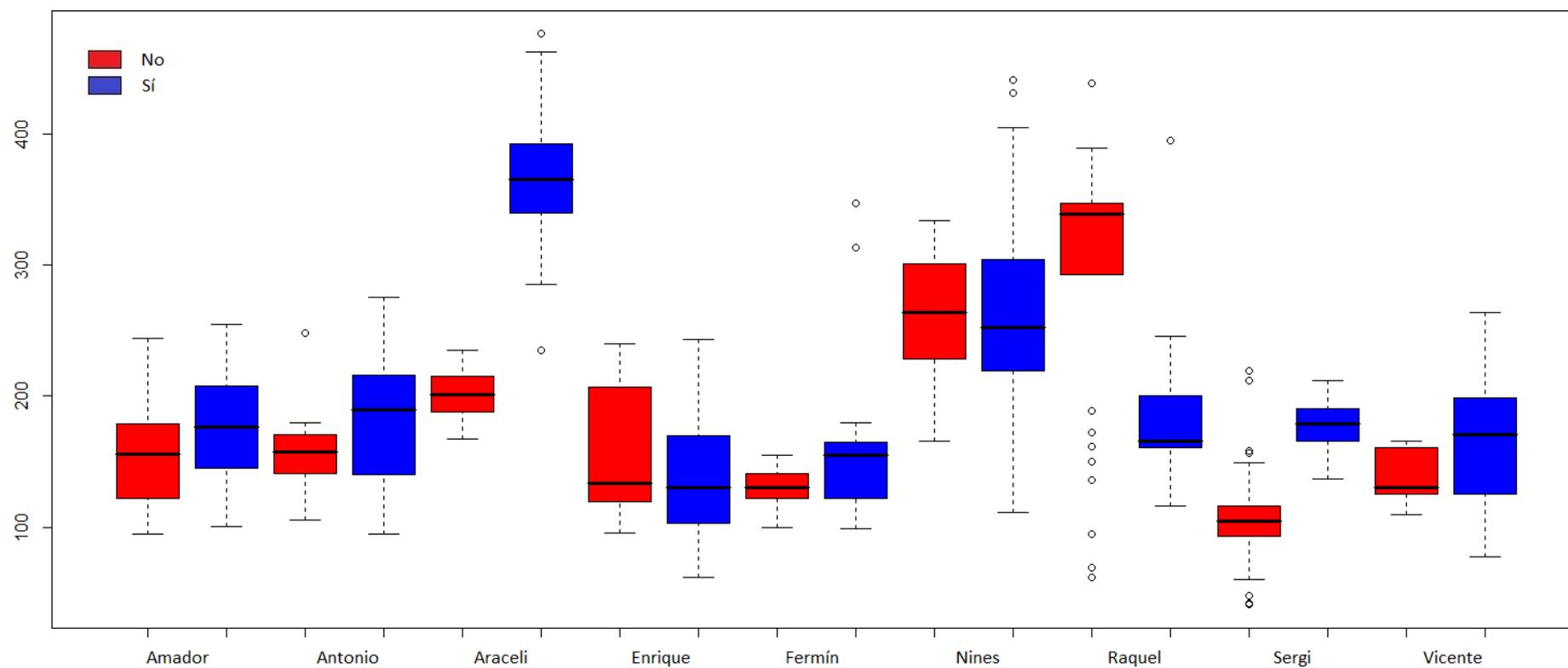


Figura 31. Diagramas de caja de la media de F0 (en Hz) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Se detallan, además, los valores de la media en Hz de los datos correspondientes a los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), al mínimo y al máximo de los bigotes (véase Tabla 44) de los diagramas de caja representados en la Figura 31¹⁴⁸:

Hablaante	Actos de respuesta “sí”					Actos de respuesta “no”				
	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)
Amador	101	151	175	205	253	99	125	155	180	245
Antonio	99	145	190	220	270	105	145	156	170	175
Araceli	290	340	362	390	460	160	185	200	220	240
Enrique	60	105	139	170	248	99	123	140	205	245
Fermín	100	125	152	165	178	100	125	139	145	155
Nines	120	215	253	305	405	165	225	260	300	338
Raquel	125	160	165	201	249	290	290	342	349	390
Sergi	139	165	172	190	210	50	95	100	120	151
Vicente	97	135	166	200	260	117	125	138	160	163

Tabla 44. Datos de la media de F0 (en Hz) de los cuartiles (Q1, Q2 y Q3) y del mínimo y del máximo de los bigotes de los diagramas de caja representados en la Figura 31 por hablante en el corpus de series de televisión.

Para el caso de los hablantes que obtuvieron un valor significativo menor a 0.05 en la media de F0 (Araceli, Raquel y Sergi), la distribución de los datos en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos de respuesta “sí” y los de respuesta “no” presenta un desplazamiento de las cajas hacia valores tonales más altos para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “sí” en Araceli y lo mismo ocurre para el caso de Sergi. En Raquel, sin embargo, la gráfica de cajas, correspondiente a los segmentos vocálicos de respuesta “sí”, se desplaza hacia valores tonales más bajos, con respecto a los datos de los segmentos vocálicos de respuesta “no”, tal como mostraban los datos de la Tabla 43.

Si nos fijamos en los datos de Araceli (véase Tabla 44 y Figura 32), que han sido significativos en la prueba ANOVA realizada, la mediana (200 Hz) para los segmentos vocálicos de respuesta “no” se aleja considerablemente de la mediana (362 Hz) para los segmentos de respuesta “sí”. Además, en los datos de respuesta “sí”, el 50% de los valores analizados, es decir, el rango intercuartílico que va de Q1 a Q3, presenta valores concentrados en un campo tonal que va de los 190 Hz a los 210 Hz. El mínimo (25%

¹⁴⁸ Se incluyen los siguientes cuadros explicativos en aquellos diagramas que presentan un eje vertical con valores de límite amplios o poco precisos.

de los datos) y el máximo (25% de los datos) representados a partir de los bigotes, se concentran del mismo modo y no se alejan notablemente del primer y del tercer cuartil. En este grupo, además, no se observan valores atípicos. En los valores de los segmentos vocálicos para los datos de la respuesta “no”, aunque los valores de la caja se concentran en un rango tonal de 60 Hz, los valores tomados para los bigotes (50% de los datos) se alejan de la caja, presentando dos valores atípicos: uno para el mínimo y otro para el máximo.

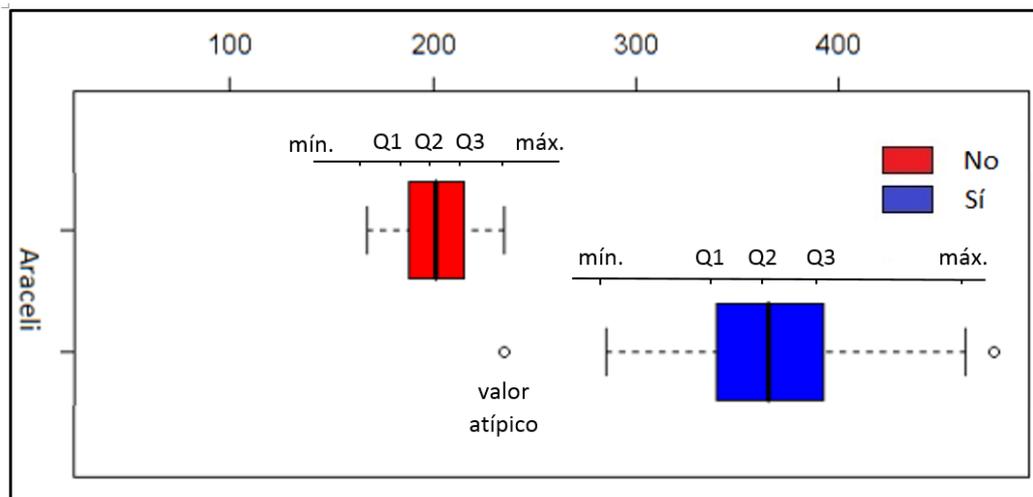


Figura 32. Diagramas de caja de la media de F0 (en Hz) de los cuartiles (Q1, Q2 y Q3) y del mínimo y del máximo de los bigotes para Araceli en el corpus de series de televisión.

Los datos de Raquel y de Sergi, asimismo, han sido significativos en la prueba ANOVA realizada. De acuerdo con la Figura 31 y los datos de la Tabla 44, en el caso de Sergi los datos se equiparan con los de Araceli. Aunque las cajas no se encuentran tan alejadas, la totalidad de valores, tanto para los que se encuentran en la caja como en los bigotes, se concentran en un rango tonal pequeño (25 Hz). En Raquel, sin embargo, aunque las cajas se distancian, para el caso de los valores de respuesta “no” aparecen un total de 8 valores atípicos por debajo del valor mínimo. Presentan mayor concentración los datos que van del Q2 al Q3 (25% de los datos) en los valores de respuesta “no” y los valores que van del Q2 al Q1 (25% de los datos) en los valores de respuesta “sí”.

En el resto de hablantes, como hemos visto en la Tabla 43, la media de F0 no ha sido estadísticamente significativa. Si nos fijamos en los datos de Nines, por ejemplo, observamos lo siguiente (véase Figura 33):

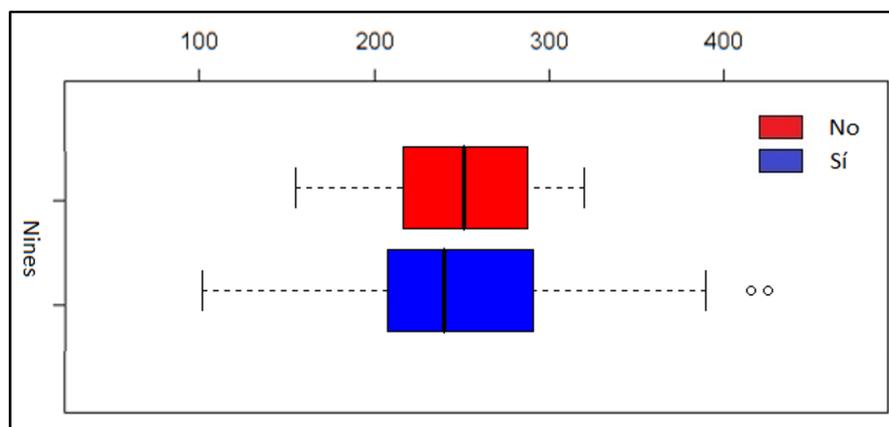


Figura 33. Diagramas de caja de la media de F0 (en Hz) de los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), del mínimo y del máximo de los bigotes para Nines en el corpus de series de televisión.

Como ocurre en el resto de hablantes, los valores de Nines, tanto para el caso del grupo de respuesta “sí” como para el de respuesta “no”, los datos se concentran en un rango tonal amplio y similar. En el caso de Nines (véase Figura 33), las cajas presentan un grosor que comprende un rango aproximado de 100 Hz, para los bigotes, además, el grueso engloba datos que oscilan entre los 100 y los 400 Hz. Los valores de los segmentos vocálicos, pues, se dispersan notablemente, tanto para el rango intercuartílico (Q3-Q1) como para los valores de los segmentos vocálicos que comprenden los valores máximos y mínimos.

En los casos de Fermín, Amador o Antonio, aunque los valores se concentran en gran medida en los bigotes (50%) y en el rango intercuartílico (50%), los datos de ambos grupos de respuesta (“sí” y “no”) se agrupan, aproximadamente, en el mismo rango de valores frecuenciales, es decir, se encuentran simétricos. Este hecho impide que se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos.

F0 máxima

De los 9 informantes analizados los resultados para la máxima de F0 (en Hz) de la prueba estadística ANOVA se presentan en la Tabla 45:

Habla nte	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/“no”
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Amador	31	185,7	43,9	19	162,9	31,9	,056
Antonio	3	133,9	29,37	14	168,1	30,4	,097
Araceli	14	215,9	49,4	9	212,9	20,1	,867
Enrique	96	148	43	17	154,6	48,7	,444
Fermín	16	161,6	13,5	13	136,1	15,3	,000*
Nines	43	238,6	37,8	13	72,6	20,1	,000*
Raquel	12	186,8	47,7	21	188,8	36,2	,889
Sergi	13	188,5	13,5	53	113,7	32,8	,000*
Vicente	7	189,4	31,1	4	143,1	26,4	,035*

Tabla 45. Prueba ANOVA de la máxima de F0 (en Hz) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

La máxima de F0, que no resultó estadísticamente significativa en el análisis de modelos mixtos, sí lo es en la prueba ANOVA por hablante para Fermín (,000), Nines (,000), Sergi (,000) y Vicente (,035). En estos hablantes la diferencia de F0 para la máxima en los actos de respuesta “sí” y en los actos de respuesta “no” es de 25,5 Hz para Fermín, (161,6 Hz para los actos de respuesta “sí” y 136,1 Hz para los actos de respuesta “no”) 166 Hz para Nines (238,6 Hz para los actos de respuesta “sí” y 72,6 Hz para los actos de respuesta “no”), 74,8 Hz para Sergi (188,5 Hz para los actos de respuesta “sí” y 113,7 Hz para los actos de respuesta “no”) y 46,3 Hz para Vicente (189,4 Hz para los actos de respuesta “sí” y 143,1 Hz para los actos de respuesta “no”).

La F0 máxima aumenta en los actos de respuesta “sí” frente a los actos de respuesta “no” en 6 de los 9 hablantes analizados.

La Figura 34 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no”.

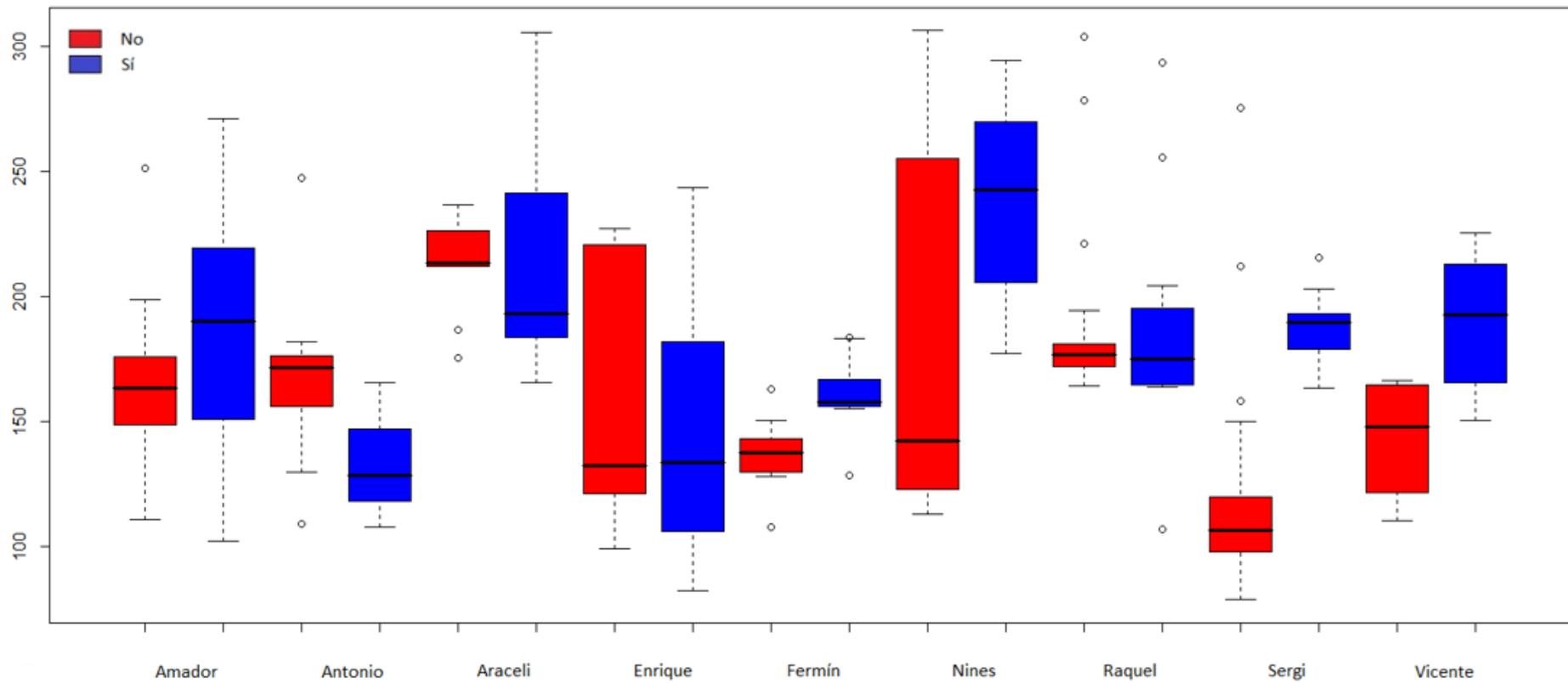


Figura 34. Diagramas de caja de la máxima de F0 (en Hz) por hablante para los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Se detallan, a continuación, los valores de la máxima de F0 de los datos correspondientes a los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), al mínimo y al máximo de los bigotes (véase Tabla 46) de los diagramas de caja representados en la Figura 34:

Habla nte	Actos de respuesta “sí”					Actos de respuesta “no”				
	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)
Amador	103	151	190	220	265	110	150	162	175	195
Antonio	109	120	130	145	165	130	155	170	175	180
Araceli	170	180	190	245	305	215	215	217	225	235
Enrique	50	105	135	155	240	100	125	130	220	225
Fermín	155	156	157	169	180	130	131	140	145	151
Nines	176	205	240	270	290	115	125	140	255	305
Raquel	170	171	175	190	205	170	174	176	180	195
Sergi	165	180	190	195	205	40	100	110	123	150
Vicente	152	170	190	215	225	110	125	150	165	166

Tabla 46. Datos de la máxima de F0 (en Hz) de los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), del mínimo y del máximo de los bigotes de los diagramas de caja representados en la Figura 34 por hablante en el corpus de series de televisión.

Para el caso de los hablantes que han obtenido un valor significativo menor a 0.05 en los datos relativos a la máxima de F0 (Fermín, Nines, Sergi y Vicente), la distribución de los valores en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos de respuesta “sí” y los de respuesta “no” presenta un desplazamiento de cajas hacia valores tonales más altos para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “sí”, y una concentración de los mismos para ambos grupos de respuesta, al menos en Fermín y Sergi.

En el caso de Nines, sin embargo, las gráficas de caja de ambos grupos presentan una distribución amplia entre los límites superior e inferior de la escala. En el grupo de valores de respuesta “no”, las cajas tienen un grosor que comprende un rango aproximado de 125 Hz, para los bigotes, además, el grueso engloba datos que oscilan entre los 100 y los 300 Hz. Los valores de los segmentos vocálicos, pues, se dispersan notablemente, tanto para el rango intercuartílico (Q3-Q1) como para los valores de los segmentos vocálicos que comprenden los valores máximos y mínimos. En este caso, aunque los valores presentan mayor dispersión, los datos del grupo de respuesta “sí” parecen concentrarse en un rango frecuencial más amplio o con mayor dispersión, que

comprende valores de 175 a 300 Hz, además, el valor de la mediana es de 140 Hz para la respuesta “no” y 240 Hz para la respuesta “sí” (véase la Tabla 46).

Si nos fijamos en los datos de Fermín y Sergi (véanse Figura 34 y Tabla 46), que resultaron significativos en la prueba ANOVA realizada, presentan un rango intercuartílico que va de Q1 a Q3 (50% de los valores) de 13 Hz en los datos de la respuesta “sí” y de 14 Hz en los de la respuesta “no” en Fermín; y de 15 Hz en los datos de respuesta “sí” y 23 Hz en los de respuesta “no” en Sergi. A diferencia de Nines, ambos presentan valores concentrados en un campo tonal que no supera los 25 Hz de diferencia entre el Q3 y el Q1. Por lo tanto, los valores que se encuentran en las cajas se concentran en un rango tonal pequeño; la distribución de estas, además, muestra cierto distanciamiento al no situarse en campos tonales similares.

En el resto de hablantes, como vimos en la Tabla 45, la diferencia en los datos no ha sido estadísticamente significativa. En estos casos (véase Figura 34 y Tabla 46), o bien los datos de ambos grupos se concentran en un rango tonal amplio (Antonio) y a su vez similar (Amador y Enrique) o bien lo hacen de forma concentrada, pero dentro de un rango tonal similar o simétrico (Araceli y Raquel). Este hecho impide que se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos de respuesta.

F0 mínima

De los 9 informantes analizados los resultados para la mínima de F0 (en Hz) de la prueba estadística ANOVA se presentan en la Tabla 47:

Habla nte	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/“no”	
	<i>N</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>N</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>	
Amador	31	170,5	38,31	19	150,7	29,9	,062	
Antonio	3	117,7	20,7	14	155,5	30,1	,059	
Araceli	14	191	41,3	9	197,8	20	,652	
Enrique	96	127,5	37,7	14	138,3	38,1	,304	
Fermín	16	136	27,1	13	128,6	14,7	,381	
Nines	43	204,9	30,7	13	146,3	57,9	,000*	
Raquel	12	177,5	34,2	21	147,8	28,5	,012*	
Sergi	13	173	22,2	53	99,1	27,1	,000*	
Vicente	7	173,6	24,8	4	127,4	21,2	,013*	

Tabla 47. Prueba ANOVA de la mínima de F0 (en Hz) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

La mínima de F0, que no ha sido significativa en el análisis de modelos mixtos, en la prueba ANOVA por hablante lo es para Nines (,000), Raquel (,012), Sergi (,000) y Vicente (,013). En estos hablantes la diferencia de F0 en Hz para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no” es de 58,6 Hz para Nines (204,9 Hz para los actos de respuesta “sí” y 146,3 Hz para los actos de respuesta “no”), 30 Hz para Raquel (177,5 Hz para los actos de respuesta “sí” y 147,8 Hz para los actos de respuesta “no”), 73,9 Hz para Sergi (173 Hz para los actos de respuesta “sí” y 99,1 Hz para los actos de respuesta “no”) y 46,2 Hz para Vicente (173,6 Hz para los actos de respuesta “sí” y 127,4 Hz para los actos de respuesta “no”).

La F0 mínima se muestra más alta en los actos de respuesta “sí” frente a los actos de respuesta “no” en 6 de los 9 hablantes analizados.

La Figura 35 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no”.

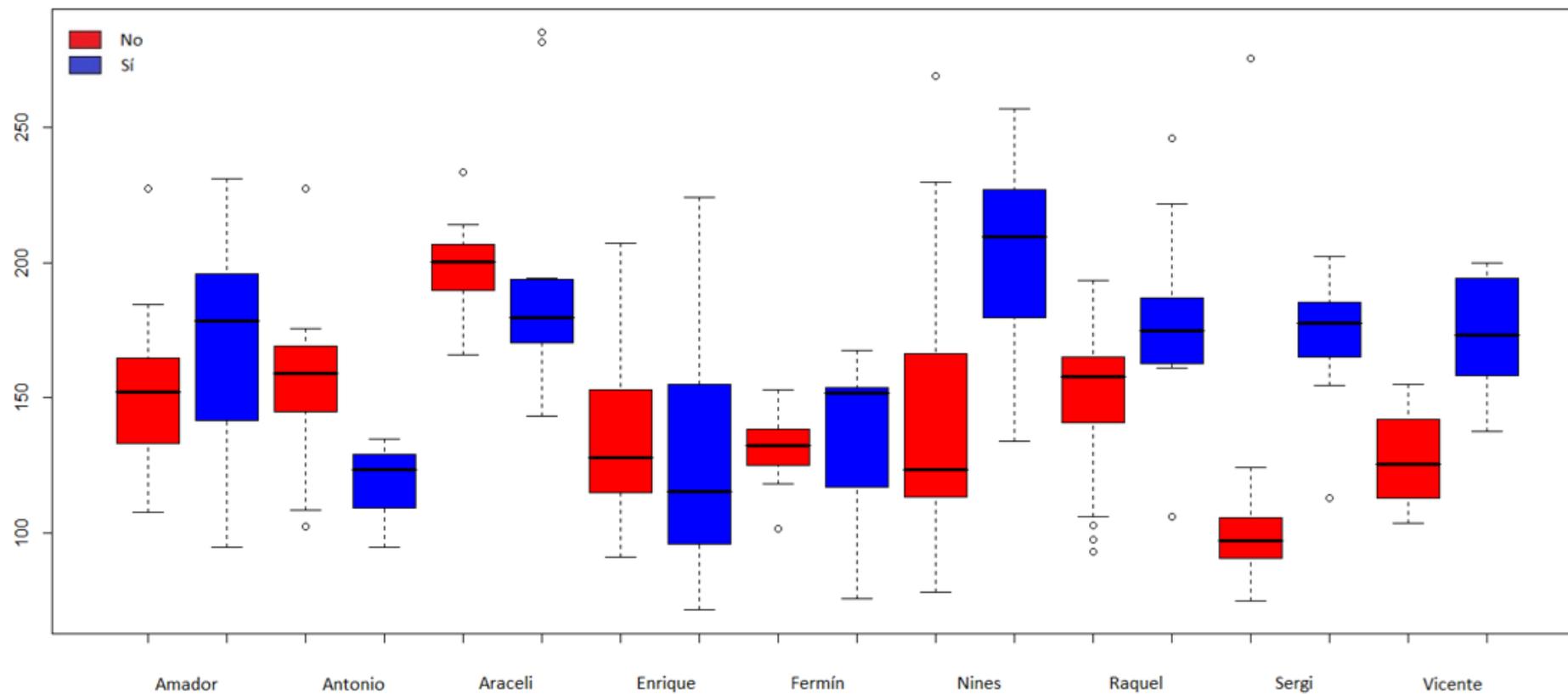


Figura 35. Diagrama de cajas de la mínima de F0 (en Hz) por hablante para los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Se detallan, a continuación, los valores de la mínima de F0 de los datos correspondientes a los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), al mínimo y al máximo de los bigotes (véase Tabla 48) de los diagramas de caja representados en la Figura 35:

Hablaante	Actos de respuesta “sí”					Actos de respuesta “no”				
	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)
Amador	95	143	178	192	230	102	130	150	161	180
Antonio	97	107	125	127	130	106	145	157	170	177
Araceli	148	174	181	194	195	170	191	200	205	210
Enrique	20	95	120	150	227	85	111	125	153	204
Fermín	32	121	151	152	114	130	131	140	145	151
Nines	120	176	207	225	252	50	110	123	168	226
Raquel	170	171	175	187	223	103	140	155	160	191
Sergi	152	160	175	182	201	30	90	98	105	124
Vicente	130	155	174	193	200	103	115	125	142	152

Tabla 48. Datos de la mínima de F0 en Hz de los cuartiles (Q1, Q2 y Q3) y del mínimo y del máximo de los bigotes de los diagramas de caja representados en la Figura 35 por hablante en el corpus de series de televisión.

Para el caso de los hablantes que han obtenido un valor significativo menor a 0.05 en la mínima de F0 (Nines, Raquel, Sergi y Vicente), la distribución de los datos en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos presenta un desplazamiento de las cajas hacia valores tonales más altos para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “sí” en los cuatro hablantes. Este hecho indica que los valores de la mínima de F0 diferencian notablemente ambos grupos (los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no”) en los hablantes mencionados. En el resto de hablantes, la distribución de las cajas no presenta distanciamiento, sino más bien se mueven en un campo tonal similar.

En el caso de Nines, las gráficas de caja de ambos grupos presentan una distribución amplia entre los límites superior e inferior de la escala (50 Hz). Esto se traduce en la dispersión de los valores de los segmentos vocálicos, tanto para el rango intercuartílico (Q3-Q1) como para los valores de los segmentos vocálicos que comprenden los valores máximos y mínimos. Aunque los valores presentan mayor dispersión, los datos del grupo de respuesta “sí” parecen concentrarse en un rango frecuencial más alto, que comprende valores de 175 a 225 Hz, frente a los del “no”, que

se encuentran entre 115 y 170 Hz; además, el valor de la mediana es de 125 Hz para la respuesta “no” y 210 Hz para la respuesta “sí” (véase la Tabla 48). Para Raquel, Sergi y Vicente, sin embargo, el rango intercuartílico que va de Q1 a Q3 (50% de los valores) es de 16 Hz en los datos de respuesta “sí” y 20 Hz en los de respuesta “no” en Raquel; de 10 Hz en los datos de respuesta “sí” y 13 Hz en los de respuesta “no” en Sergi; y de 38 Hz en los datos de respuesta “sí” y 27 Hz en los de respuesta “no”. Es decir, a diferencia de Nines, estos hablantes tienen valores concentrados en un campo tonal que no supera los 40 Hz de diferencia entre el Q3 y el Q1. Por lo tanto, los valores que se encuentran en las cajas se concentran en un rango tonal pequeño; la distribución de estas, además, muestra cierto distanciamiento al no situarse en campos tonales similares.

En el resto de hablantes, como vimos en la Tabla 47, la diferencia en los datos no era estadísticamente significativa. En estos casos (véase Figura 35 y Tabla 48), o bien los datos de ambos grupos se concentran en un rango tonal amplio y similar (Amador y Enrique) o bien lo hacen de forma concentrada pero dentro de un rango tonal similar o simétrico (Antonio, Araceli, Fermín). Este hecho impide que se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos de respuesta.

Rango de F0

De los 9 informantes analizados los resultados para el rango de F0 en la prueba estadística ANOVA se presentan en la Tabla 49:

Habla nte	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/“no” <i>Sig.</i>
	<i>N</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>N</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	
Amador	31	15,2	13,8	19	12,2	12,12	,442
Antonio	3	16,2	13,2	14	12,5	6,4	,462
Araceli	14	24,9	41,6	9	15,1	7,3	,498
Enrique	96	17,8	23,2	14	16,3	18,1	,814
Fermín	16	25,5	27,2	13	7,4	4,1	,026*
Nines	43	33,6	34,4	13	35,7	47,7	,865
Raquel	12	9,2	20,1	21	41	45,7	,03*
Sergi	13	15,4	16,5	53	14,5	18,7	,870
Vicente	7	15,7	10,1	4	15,6	14,7	,991

Tabla 49. Prueba ANOVA del rango de F0 (en Hz) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

El rango de F0, que no ha sido significativo en el análisis de modelos mixtos en la prueba ANOVA por hablante, lo es para Fermín (,026) y Raquel (,03). En estos la diferencia de F0 en Hz en los actos de respuesta “sí” y en los de respuesta “no” es de 18,1 Hz para Fermín (25,5 Hz para los actos de respuesta “sí” y 7,4 Hz para los actos de respuesta “no”) y 31,8 Hz para Raquel (9,2 Hz para los actos de respuesta “sí” y 41 Hz para los actos de respuesta “no”).

El rango de F0 aumenta en los actos de respuesta “sí” frente a los actos de respuesta “no” en 7 de los 9 hablantes analizados.

La Figura 36 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no” en el rango de F0.

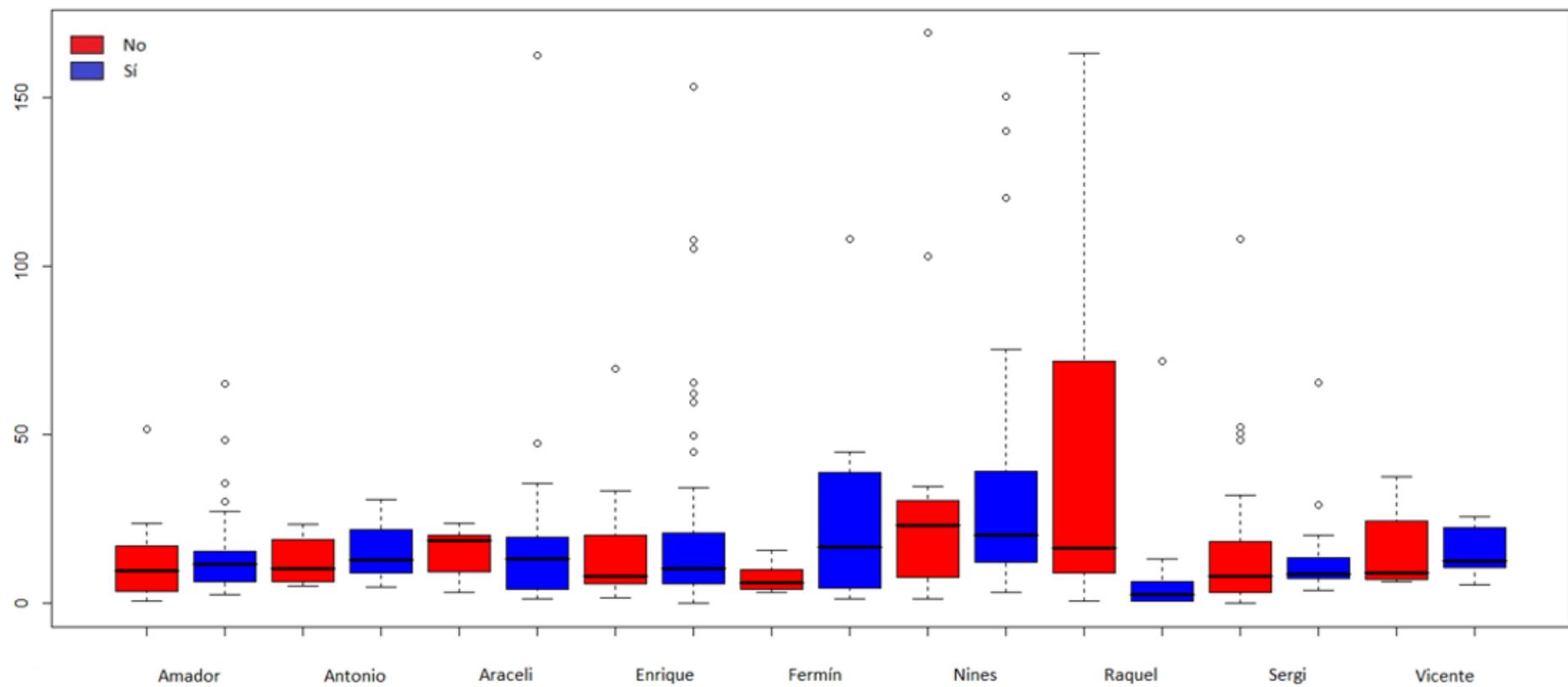


Figura 36. Diagrama de cajas del rango de F0 (en Hz) por hablante para los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Se detallan, a continuación, los valores del rango de F0 de los datos correspondientes a los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), al mínimo y al máximo de los bigotes (véase Tabla 50) de los diagramas de caja representados en la Figura 36:

Hablaante	Actos de respuesta “sí”					Actos de respuesta “no”				
	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)
Amador	1	5	11	19	25	0	3	10	20	23
Antonio	2	6	11	22	27	2	5	10	20	23
Araceli	0	2	13	21	31	1	6	20	21	23
Enrique	0	3	11	21	30	0	3	10	21	30
Fermín	0	3	18	34	45	2	3	4	5	10
Nines	0	10	24	33	75	0	4	21	26	30
Raquel	0	0	3	6	13	0	8	11	73	157
Sergi	2	5	11	15	20	0	2	11	20	30
Vicente	2	6	12	23	25	3	5	11	24	35

Tabla 50. Datos del rango de F0 (en Hz) de los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), del mínimo y del máximo de los bigotes de los diagramas de caja representados en la Figura 36 por hablante en el corpus de series de televisión.

Para el caso de los hablantes que han obtenido un valor significativo menor a 0.05 en el rango de F0 (Fermín y Raquel), la distribución de los datos en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos presenta un desplazamiento de la caja hacia valores tonales más altos, esto es, parecen concentrarse en un rango frecuencial más alto, en los segmentos vocálicos de respuesta “sí” en Fermín; en Raquel, sin embargo, esto ocurre con los de respuesta “no”. Este hecho indica que los valores del rango de F0 en Hz diferencian notablemente ambos grupos (los actos de respuesta “sí” y los de respuesta “no”) en los hablantes mencionados. En el resto de hablantes, la distribución de las cajas no presenta distanciamiento, sino más bien se mueven en un campo tonal similar.

En el caso de Fermín, los valores de respuesta “no” se concentran en un rango tonal mínimo (que comprende valores de 2 a 10 Hz), frente a los valores del “sí” (que se encuentran entre 0 y 45 Hz), que muestran mayor dispersión en los datos que comprenden ambos bigotes. En Raquel, el efecto es el mismo pero a la inversa: los valores de respuesta “sí” se concentran en un rango tonal mínimo (que comprende valores de 0 a 13 Hz) frente a los valores del “no” (que se encuentran entre 0 y 157 Hz), que muestran mayor dispersión entre los límites superior e inferior de la escala.

La significatividad, pues, se traduce en la dispersión de los valores de los segmentos vocálicos (para los datos de respuesta “sí” en Fermín y los del “no” en Raquel), y en la concentración de los mismos (para los datos de respuesta “no” en Fermín y los del “sí” en Raquel).

En el resto de hablantes, como vimos en la Tabla 49, la diferencia en los datos no ha sido estadísticamente significativa. En estos casos (véase Figura 36 y Tabla 50), o bien los datos de ambos grupos se concentran en un rango tonal amplio y similar (Nines) o bien lo hacen de forma concentrada pero dentro de un rango tonal similar o simétrico (Amador, Antonio, Araceli, Enrique, Sergi y Vicente). Este hecho impide que se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos de respuesta.

C. Resultados por forma, función y modalidad irónicas

La distribución del número de actos y segmentos vocálicos utilizados para el análisis estadístico tipológico de los 9 hablantes ha sido la siguiente (véase Tabla 51)¹⁴⁹:

Tipología	<i>Media</i>				<i>Máxima, mínima y rango</i>			
	Respuesta “sí”		Respuesta “no”		Respuesta “sí”		Respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
Contradicción	25	267	13	128	25	180	13	87
Hipérbole	4	77	9	88	4	43	9	63
Aseverativa	18	213	20	194	18	133	20	133
Exclamativa	11	131	2	22	11	90	2	17
Positiva/Neg.	27	311	17	154	27	196	17	100
Negativa	2	33	5	62	2	27	5	50

Tabla 51. Número de actos y segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión por forma, función y modalidad irónicas.

De acuerdo con la clasificación expuesta en el Capítulo 3 (apartado 3.3), para los actos irónicos manejados, los resultados para la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 de la prueba estadística ANOVA realizada se presentan en las tablas que siguen (Tablas 52, 53 y 54).

¹⁴⁹ El número de actos y de segmentos vocálicos analizados se corresponde con el presentado en la Figura 30 y en la Tabla 40.

Actos de respuesta "sí"							
Parámetros	Contradicción			Hipérbole			hipérbole/ contradicción
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	300	206,45	85,8	88	145,9	50,4	,000*
<i>Máxima</i>	221	183,8	53	52	163,8	51,3	,015*
<i>Mínima</i>	221	161,7	46,2	52	147,1	44	,039*
<i>Rango</i>	221	22	27,7	52	16,7	19,6	,190
Actos de respuesta "no"							
<i>Media</i>	185	164,8	82	88	170,2	66,8	,588
<i>Máxima</i>	126	154,9	52,3	64	169,2	47,8	,069
<i>Mínima</i>	126	133,3	43,7	64	152,3	38,5	,004*
<i>Rango</i>	126	21,5	26,5	64	16,8	25,1	,243

Tabla 52. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) de los actos contradictorios e hiperbólicos de respuesta "sí" y "no" del corpus de series de televisión.

De la distinción formal establecida entre actos contradictorios e hiperbólicos, se observa en la Tabla 52 que la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 de los actos de respuesta "sí" es mayor en la contradicción que en la hipérbole, así como en la contradicción de los actos de respuesta "sí" frente a los de respuesta "no"; además, la media (,000), la máxima (,015) y la mínima (,039) de F0 son significativas para los actos de respuesta "sí" entre actos contradictorios e hiperbólicos.

Para los actos de respuesta "no", sin embargo, la media, la máxima y la mínima de F0 son mayores en la hipérbole, mientras que el rango de F0 es mayor en la contradicción, además, la ironía hiperbólica en los actos de respuesta "no" presenta datos frecuenciales mayores frente a los actos de respuesta "sí". Los datos de la F0 mínima (,004), además, son significativos para los actos de respuesta "no" entre actos contradictorios e hiperbólicos.

Actos de respuesta "sí"							
Parámetros	Aseverativa			Exclamativa			aseverativa/ exclamativa
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	238	193,2	81,5	150	191,9	85,7	,888
<i>Máxima</i>	158	185,2	52,9	115	172,8	53	,057
<i>Mínima</i>	158	161	46,1	115	156	45,9	,378
<i>Rango</i>	158	24,1	29,1	115	16,7	21,4	,021*
Actos de respuesta "no"							
<i>Media</i>	233	153	67,5	40	245,3	84,9	,000*
<i>Máxima</i>	161	155	51,9	29	186	37,7	,002*
<i>Mínima</i>	161	136,6	42,5	29	157,2	41,6	,047*
<i>Rango</i>	161	18,3	25,2	29	28,8	29,2	,047*

Tabla 53. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) de los actos aseverativos y exclamativos de respuesta "sí" y "no" del corpus de series de televisión.

De la distinción referente a la modalidad enunciativa entre actos aseverativos y exclamativos, se observa en la Tabla 53 que la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) de los actos de respuesta "sí" es mayor en la aseverativa que en la exclamativa, así como en la aseverativa de los actos de respuesta "sí" frente a los de respuesta "no"; además, el rango de F0 (**,021**) es significativo para los actos de respuesta "sí" entre actos aseverativos y exclamativos.

Para los actos de respuesta "no", sin embargo, la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 son mayores en los actos exclamativos frente a los aseverativos, además, la ironía exclamativa en los actos de respuesta "no" presenta datos frecuenciales mayores frente a los actos de respuesta "sí". Los datos de la media (**,000**), la máxima (**,002**), la mínima (**,047**) y el rango (**,047**) de F0, además, son significativos para los actos de respuesta "no" entre actos aseverativos y exclamativos.

Actos de respuesta "sí"							
Parámetros	Positiva/Negativa			Negativa			positivo/negativo
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	355	199,8	82,8	33	116,06	29,3	,000*
<i>Máxima</i>	246	186,6	51,1	27	119,3	27,4	,000*
<i>Mínima</i>	246	164,3	44,6	27	109,9	25,5	,000*
<i>Rango</i>	246	22,3	27,4	27	9,4	6,6	,015*
Actos de respuesta "no"							
<i>Media</i>	198	163,3	87,1	75	175,2	41,2	,259
<i>Máxima</i>	131	151,3	52,5	59	178,3	43	,001*
<i>Mínima</i>	131	129	40,8	59	163,6	37,7	,000*
<i>Rango</i>	131	22,3	29,7	59	14,7	14,3	,064

Tabla 54. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) de los actos positivos de efecto negativo y negativos de respuesta "sí" y "no" del corpus de series de televisión.

En cuanto a la distinción funcional establecida entre actos positivos de efecto negativo y actos propiamente negativos, se observa en la Tabla 54 que la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 de los actos de respuesta "sí" es mayor en los positivos de efecto negativo frente a los negativos, así como en los positivos de efecto negativo de los actos de respuesta "sí" frente a los del "no"; además, los cuatro parámetros analizados son significativos para los actos de respuesta "sí" entre actos positivos de efecto negativo y actos propiamente negativos.

Para los actos de respuesta "no", sin embargo, la media, la máxima y la mínima de F0 son mayores en los actos negativos frente a los positivos de efecto negativo, además, la ironía negativa en los actos de respuesta "no" presenta datos frecuenciales mayores frente a los actos de respuesta "sí". Los datos de la máxima (*,001*) y la mínima (*,000*) de F0, además, son significativos para los actos de respuesta "no" entre actos positivos de efecto negativo y actos propiamente negativos.

3.1.1.2. Intensidad

A. Resultados generales

Para el análisis estadístico de los datos relativos a la intensidad se ha utilizado de nuevo el modelo de análisis de efectos mixtos con R.

La distribución del número de actos y segmentos vocálicos analizados para los 9 informantes seleccionados ha sido la siguiente (véase Tabla 55):

Actos de respuesta “sí”		Actos de respuesta “no”	
<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
29	223	22	162

Tabla 55. Número de actos y segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

El número de segmentos vocálicos analizados se corresponde con el número de datos que extrae el *script* de intensidad (véase Capítulo 3, apartado 5.2), que hace coincidir el valor de intensidad con el segmento vocálico concreto.

De acuerdo con el modelo se muestran a continuación los datos relativos a la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) de los actos de respuesta “sí” (29) y “no” (22) para las series de televisión (Tabla 56):

Parámetros	Respuesta	<i>M</i>	<i>Error</i>	<i>df</i>	<i>valores t</i>	<i>Pr(> t)</i>
<i>Media</i>	“Sí”	66.4925	1.0340	19.6000	64.305	>0.05
	“No”	0.1974	0.7461	442.3000	0.265	
<i>Máxima</i>	“Sí”	73.7690	1.2412	8.7172	59.43	>0.05
	“No”	-0.8594	0.5055	381.4647	1.70	
<i>Mínima</i>	“Sí”	66.6144	1.3626	9.7790	48.89	>0.05
	“No”	0.1682	0.7648	383.9456	0.22	
<i>Rango</i>	“Sí”	6,9203	0,4483	17,2090	15,44	>0.05
	“No”	-0.7324	0.4786	254.4449	1.53	

Tabla 56. Test de efectos fijos (*Fixed effects*) de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) del corpus de series de televisión.

Como hemos visto para el caso de la F0, el test de efectos fijos del modelo mixto presentado se corresponde con los resultados de la prueba de significación de cada efecto fijo del modelo. **En este caso, el valor de probabilidad no es significativo para los parámetros analizados (media, máxima, mínima y rango de intensidad), ya que los valores superan el 5% de probabilidad de que el comportamiento de los datos se deba al factor que se está analizando.**

B. Resultados por hablante

Con el objetivo de observar las varianzas existentes entre los propios hablantes, se ha realizado una prueba ANOVA para mostrar los datos relativos a la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad por hablante. La distribución del número de actos y de segmentos vocálicos analizados para los 9 informantes ha sido la siguiente (véase Tabla 57):

Habla nte	Respuesta “sí”		Respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
Amador	5	22	3	22
Antonio	1	10	2	14
Araceli	2	14	1	9
Enrique	11	79	2	14
Fermín	2	16	3	13
Nines	4	43	2	4
Raquel	1	12	3	21
Sergi	1	13	5	61
Vicente	2	14	1	4
Total	29	223	22	162

Tabla 57. Número de actos y segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Intensidad media

De los 9 informantes analizados los resultados para la media de intensidad (en dB) han sido los siguientes (Tabla 58):

Hablaante	Actos de respuesta "sí"			Actos de respuesta "no"			"sí"/"no"
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Amador	22	74,9	5,2	22	76,4	4,3	,298
Antonio	10	71,6	5,2	14	67,4	5,6	,079
Araceli	14	68,8	3,4	9	66,8	2,1	,137
Enrique	79	68,2	5,6	14	70,2	2,9	,197
Fermín	16	69,9	2,8	13	72,6	3,1	,002*
Nines	43	67,2	3,2	4	65,5	3,2	,34
Raquel	12	64,04	2	21	69,06	6,6	,001*
Sergi	13	73,4	0,9	61	72,2	5	,417
Vicente	14	78,1	4,3	4	75,9	4,3	,4

Tabla 58. Prueba ANOVA de la media de intensidad (en dB) por hablante de los actos de respuesta "sí" y "no" del corpus de series de televisión.

La media de intensidad es significativa en la prueba ANOVA por hablante en Fermín (,002) y Raquel (,001), solamente. Además, aumenta para los actos de respuesta "sí" en 5 de los 9 informantes.

La Figura 37 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta "sí" y los actos de respuesta "no".

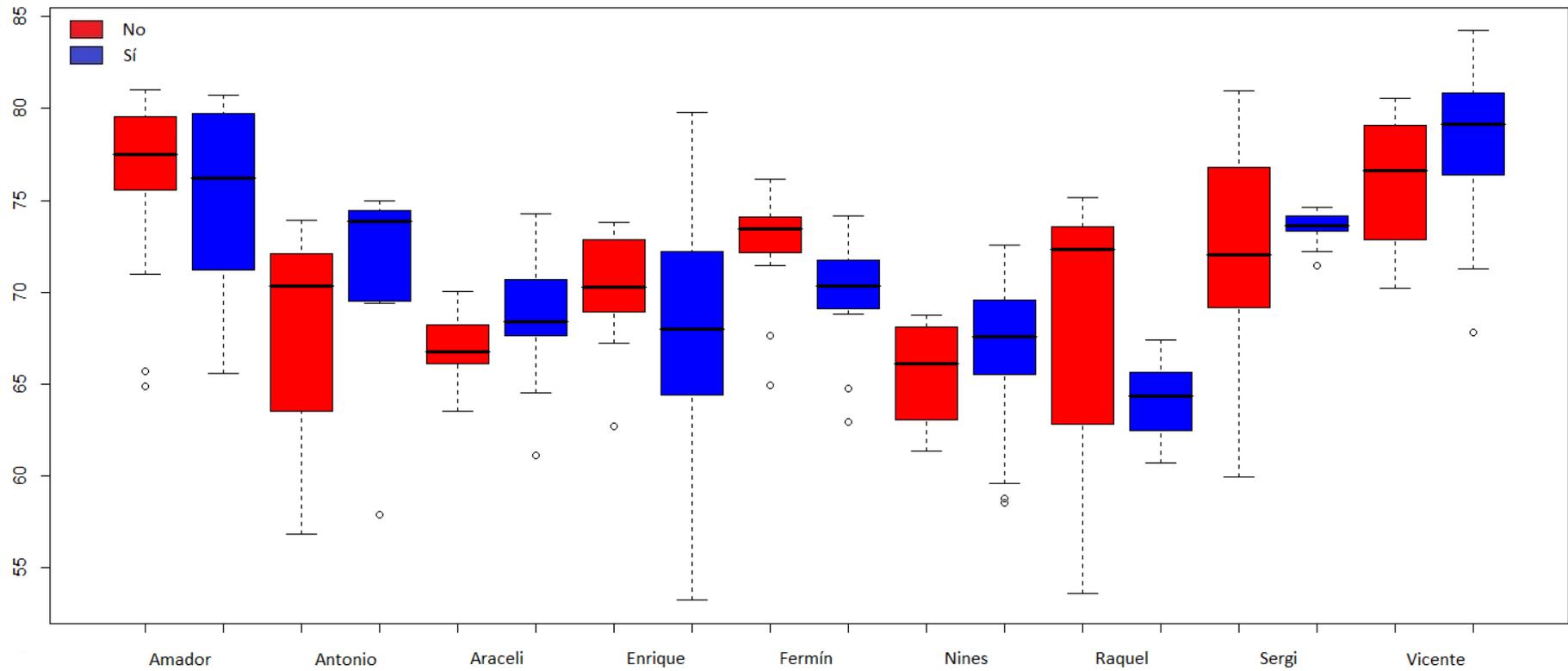


Figura 37. Diagrama de cajas de la media de intensidad (en dB) por hablante para los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Para el caso de los hablantes que han obtenido un valor significativo menor a 0.05 en los datos relativos a la media de intensidad (Fermín y Raquel), la distribución de los valores en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos de respuesta “sí” y los de respuesta “no” presenta un desplazamiento de cajas hacia valores de intensidad más altos para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “no”, y una concentración de los mismos para ambos grupos de respuesta, al menos en Fermín.

En el caso de Raquel, sin embargo, la caja de los actos de respuesta “no” presenta una distribución amplia entre los límites superior e inferior de la escala. En este grupo, la caja tiene un grosor que comprende un rango aproximado de 35 dB de diferencia entre los bigotes. Los valores de los segmentos vocálicos, pues, se dispersan notablemente, tanto para el rango intercuartílico (Q3-Q1) como para los valores de los segmentos vocálicos que comprenden los valores máximos y mínimos. En este caso, aunque los valores presentan mayor dispersión, los datos del grupo de respuesta “no” parecen concentrarse en un rango de intensidad menor, además, el valor de la mediana es de 73 dB para la respuesta “no” y 64 dB para la respuesta “sí”.

En el resto de hablantes, como hemos visto en la Tabla 58, la diferencia en los datos no ha sido estadísticamente significativa. En estos casos (véase Figura 37), o bien los datos de ambos grupos se concentran en un rango de intensidad amplio y similar (Amador, Antonio, Enrique, Sergi y Vicente) o bien lo hacen de forma concentrada, pero dentro de un rango de intensidad similar o simétrico (Araceli y Nines). Este hecho impide que se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos de respuesta.

Intensidad máxima

De los 9 informantes analizados los resultados para la máxima de intensidad han sido los siguientes (Tabla 59):

Hablaante	Actos de respuesta "sí"			Actos de respuesta "no"			"sí"/"no"
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Amador	23	73,8	4,7	22	78,4	4,2	,250
Antonio	10	74,3	3,9	14	70,7	4,2	,049*
Araceli	14	71,3	2,5	9	68,9	1,5	,022*
Enrique	79	71	5,3	14	72,6	2,1	,247
Fermín	16	72,7	2,08	13	75,1	3,3	,024*
Nines	43	69,9	3,2	4	69,9	,401	,996
Raquel	12	65,5	1,54	21	71,7	5,01	,000*
Sergi	13	75,2	,8	61	74,5	4,23	,598
Vicente	14	80,5	3,14	4	79	2,8	,407

Tabla 59. Prueba ANOVA de la máxima de intensidad (en dB) por hablante de los actos de respuesta "sí" y "no" del corpus de series de televisión.

La máxima de intensidad es significativa en la prueba ANOVA por hablante en Antonio (,049), Araceli (,022), Fermín (,024) y Raquel (,000). Además, aumenta para los actos de respuesta "sí" en 4 de los 9 informantes solamente.

La Figura 38 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta "sí" y los actos de respuesta "no".

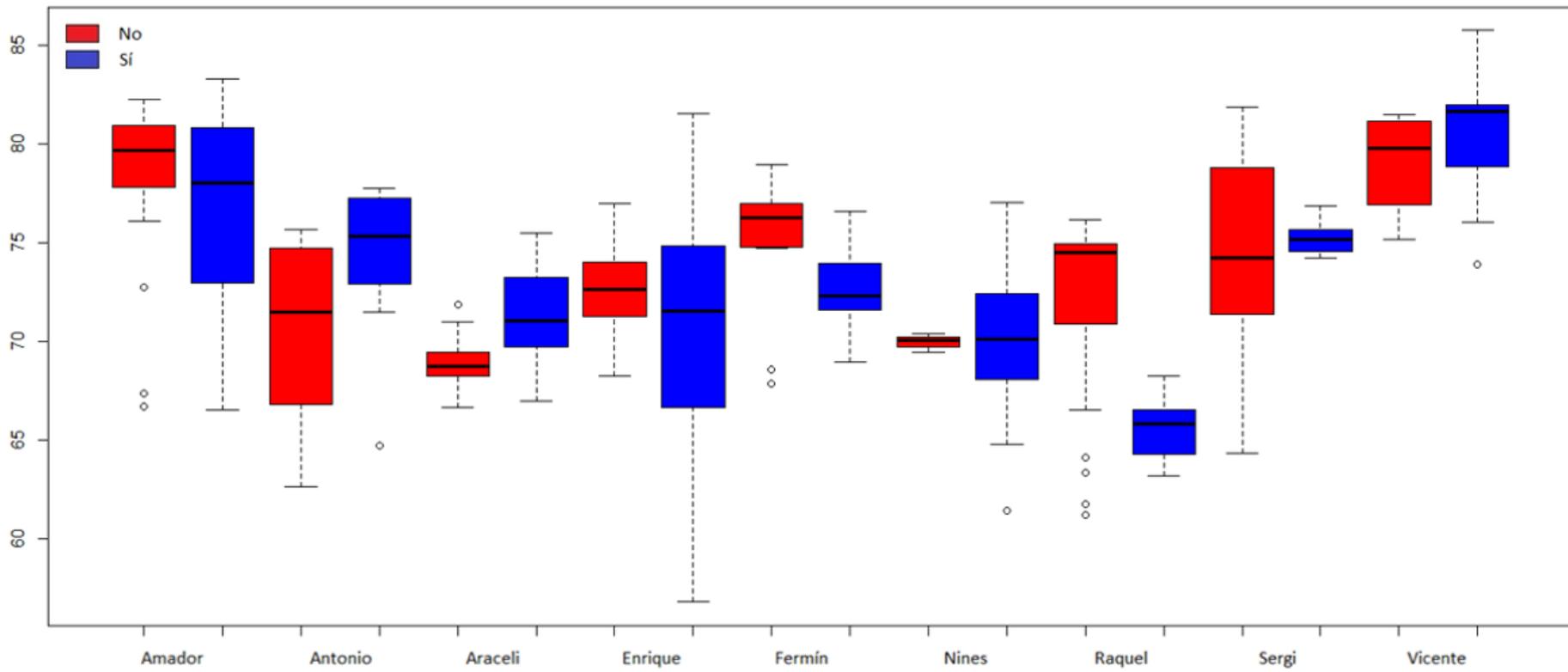


Figura 38. Diagrama de cajas de la máxima de intensidad (en dB) por hablante para los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Para el caso de los hablantes que han obtenido un valor significativo menor a 0.05 en los datos relativos a la máxima de intensidad (Antonio, Araceli, Fermín y Raquel), la distribución de los valores en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos de respuesta “sí” y los de respuesta “no” presenta un desplazamiento de cajas hacia valores de intensidad más altos para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “no” en Fermín y Raquel, para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “sí”, en Antonio y Araceli. Además, se observa una concentración de los datos para ambos grupos de respuesta, al menos en Araceli, Nines y Raquel.

En el caso de Antonio, sin embargo, la caja de los actos de respuesta “no” presenta una distribución amplia entre los límites superior e inferior de la escala. Los valores de los segmentos vocálicos, pues, se dispersan sobre todo para el rango intercuartílico (Q3-Q1). En este caso, aunque los valores presentan mayor dispersión, los datos del grupo de respuesta “sí” parecen concentrarse en un rango de intensidad mayor.

En el resto de hablantes, como hemos visto en la Tabla 59, la diferencia en los datos no ha sido estadísticamente significativa. En estos casos (véase Figura 38), o bien los datos de ambos grupos se concentran en un rango de intensidad amplio y similar (Amador y Enrique) o bien lo hacen de forma concentrada, pero dentro de un rango de intensidad similar o simétrico (Nines, Sergi y Vicente). Este hecho impide que se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos de respuesta.

Intensidad mínima

De los 9 informantes analizados los resultados para la mínima de intensidad han sido los siguientes (Tabla 60):

Hablaante	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/“no”
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Amador	23	71,6	7,1	22	73,5	5,9	,331
Antonio	10	68,3	7,2	14	62,5	8,7	,099
Araceli	14	65,2	4,5	9	62,1	4,1	,116
Enrique	79	63,8	6,4	14	66,3	5,07	,161
Fermín	16	65,4	4,5	13	69,4	3,4	,014*
Nines	43	63	3,8	4	57,5	9,3	,02*
Raquel	12	62,4	2,9	21	63,8	9,3	,615
Sergi	13	70,5	2,3	61	68,7	6,7	,355
Vicente	14	73,8	6,7	4	73,8	9,8	,217

Tabla 60. Prueba ANOVA de la mínima de intensidad (en dB) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

La mínima de intensidad es significativa en la prueba ANOVA por hablante en Fermín (,014) y Nines (,02). Además, aumenta para los actos de respuesta “sí” en 4 de los 9 informantes solamente.

La Figura 39 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no”.

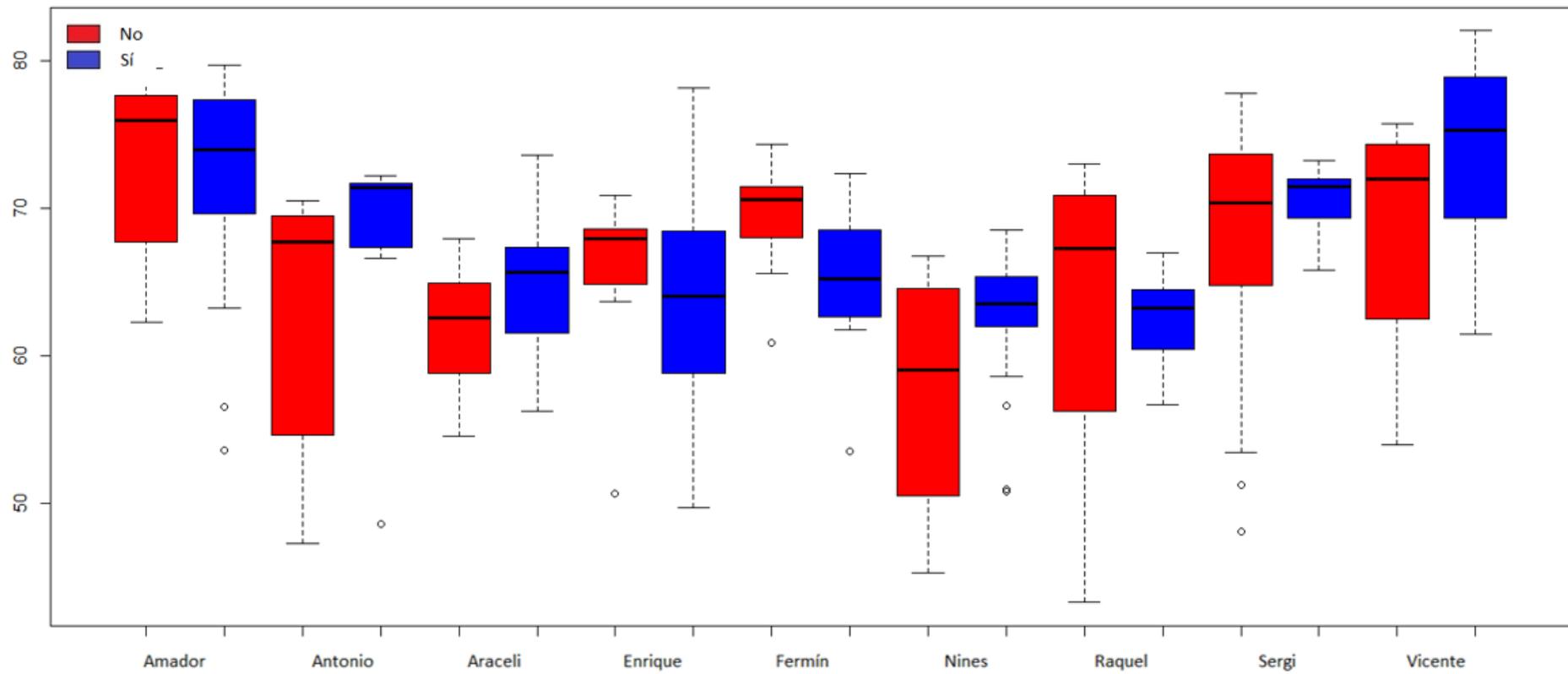


Figura 39. Diagrama de cajas de la mínima de intensidad (en dB) por hablante para los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Para el caso de los hablantes que han obtenido un valor significativo menor a 0.05 en los datos relativos a la mínima de intensidad (Fermín y Nines), la distribución de los valores en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos de respuesta “sí” y los de respuesta “no” presenta un desplazamiento de cajas hacia valores de intensidad más altos para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “no” en Fermín, y para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “sí” en Nines. Además, se observa una concentración de los datos para ambos grupos de respuesta, al menos en Fermín.

En el caso de Nines, sin embargo, la caja de los actos de respuesta “no” presenta una distribución amplia entre los límites superior e inferior de la escala. Los valores de los segmentos vocálicos, pues, se dispersan sobre todo para el rango intercuartílico (Q3-Q1). En este caso, aunque los valores presentan mayor dispersión, los datos del grupo de respuesta “sí” se concentran en un rango de intensidad mayor.

En el resto de hablantes, como hemos visto en la Tabla 60, la diferencia en los datos no ha sido estadísticamente significativa. En estos casos (véase Figura 39) los datos de ambos grupos se concentran en un rango de intensidad amplio y similar (Amador, Antonio, Araceli, Enrique, Raquel, Sergi y Vicente). Este hecho impide que se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos de respuesta.

Rango de intensidad

De los 9 informantes analizados los resultados para el rango de intensidad han sido los siguientes (Tabla 61):

Hablaante	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/“no”
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Amador	23	5,1	4,1	22	4,8	4,5	,786
Antonio	10	5,9	3,7	14	8,1	6,5	,331
Araceli	14	6,1	3,4	9	6,8	3,9	,629
Enrique	79	7,2	3,2	14	6,3	4,6	,375
Fermín	16	7,3	4,1	13	5,7	2,5	,250
Nines	43	6,8	3,04	4	12,4	9,3	,007*
Raquel	12	3,1	2,2	21	7,8	5,7	,011*
Sergi	13	4,6	2,52	61	5,81	4,18	,344
Vicente	14	6,6	4,4	4	10,6	7,09	,189

Tabla 61. Prueba ANOVA del rango de intensidad (en dB) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

El rango de intensidad es significativo en la prueba ANOVA por hablante en Nines (,007) y Raquel (,011). Además, aumenta para los actos de respuesta “no” en 6 de los 9 informantes.

La Figura 40 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no”.

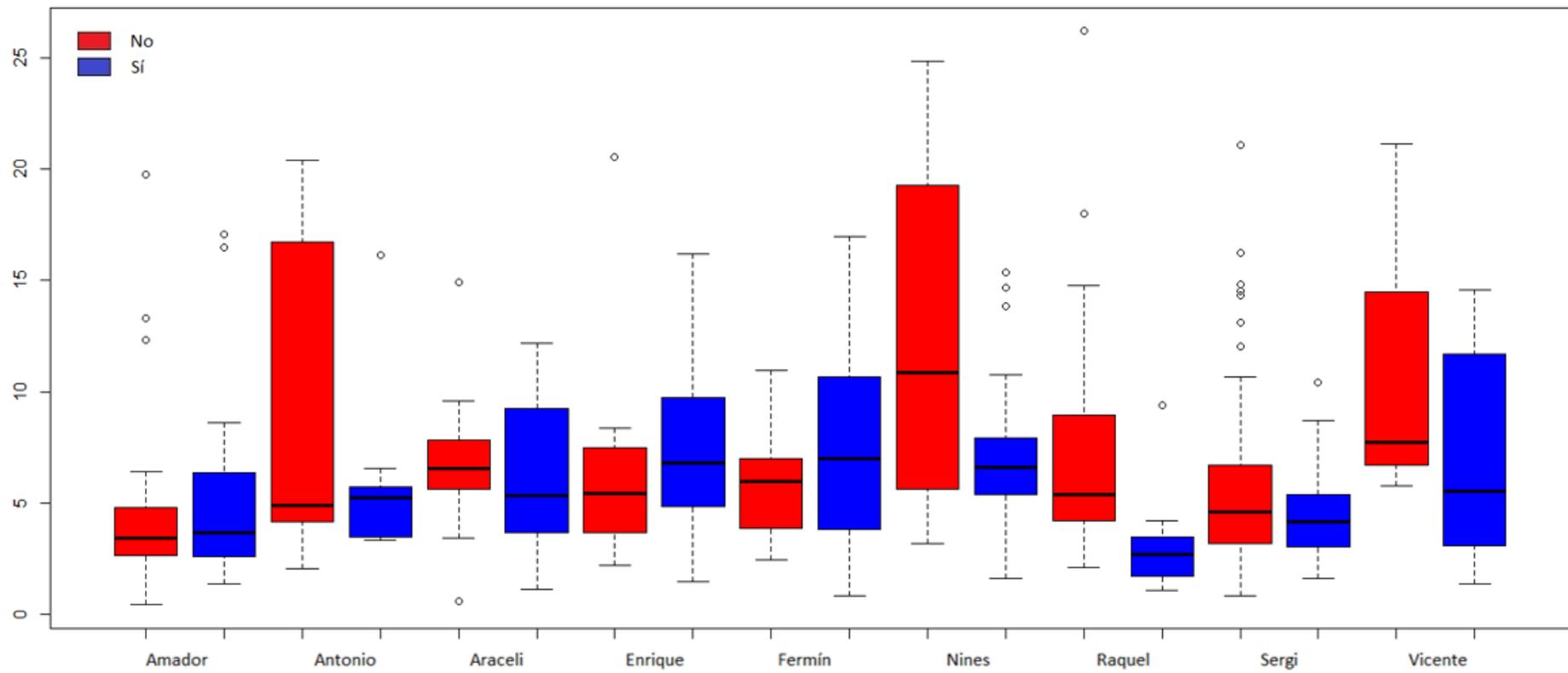


Figura 40. Diagrama de cajas del rango de intensidad (en dB) por hablante para los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Para el caso de los hablantes que han obtenido un valor significativo menor a 0.05 en los datos relativos al rango de intensidad (Nines y Raquel), la distribución de los valores en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos de respuesta “sí” y los de respuesta “no” presenta un desplazamiento de cajas hacia valores de intensidad más altos para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “no” en Nines y Raquel. Además, se observa una concentración de los datos para ambos grupos de respuesta, al menos en Raquel.

En el caso de Nines, sin embargo, la caja de los actos de respuesta “no” presenta una distribución amplia entre los límites superior e inferior de la escala. Los valores de los segmentos vocálicos, pues, se dispersan sobre todo para el rango intercuartílico (Q3-Q1): la caja tiene un grosor que comprende un rango aproximado de 20 dB de diferencia entre los bigotes. En este caso, aunque los valores presentan mayor dispersión, los datos del grupo de respuesta “sí” se concentran en un rango de intensidad menor.

En el resto de hablantes, como hemos visto en la Tabla 61, la diferencia en los datos no ha sido estadísticamente significativa. En estos casos (véase Figura 40) los datos de ambos grupos se concentran en un rango de intensidad amplio y similar (Antonio, Fermín y Vicente) o bien lo hacen de forma concentrada, pero dentro de un rango de intensidad similar o simétrico (Amador, Araceli, Enrique y Sergi). Este hecho impide que se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos de respuesta.

C. Resultados por forma, función y modalidad irónicas

La distribución del número de actos y segmentos vocálicos utilizados para el análisis estadístico tipológico de los 9 hablantes ha sido la siguiente (véase Tabla 62):

Tipología	<i>Media, máxima, mínima y rango</i>			
	Respuesta “sí”		Respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
Contradicción	25	180	13	87
Hipérbole	4	43	9	63
Aseverativa	18	133	20	133
Exclamativa	11	90	2	17
Positiva/Neg.	27	196	17	100
Negativa	2	27	5	50

Tabla 62. Número de actos y de segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión por forma, función y modalidad irónicas.

De acuerdo con la clasificación expuesta en el Capítulo 3 (apartado 3.3), para los actos irónicos manejados, los resultados para la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad de la prueba estadística ANOVA realizada se presentan en las tablas que siguen (Tablas 63, 64 y 65).

Actos de respuesta “sí”							
Parámetros	Contradicción			Hipérbole			contradicción/ hipérbole
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	209	70,1	5,05	63	68,4	6,7	,031*
<i>Máxima</i>	209	72,5	4,6	63	70,9	6,2	,029*
<i>Mínima</i>	209	66,3	6,2	63	64,3	7,6	,038*
<i>Rango</i>	209	6,2	3,6	63	6,5	3,3	,472
Actos de respuesta “no”							
<i>Media</i>	124	71,8	5,9	62	71,2	5,8	,463
<i>Máxima</i>	124	74,5	5,2	62	73,6	4,9	,249
<i>Mínima</i>	124	67,7	7,7	62	67,4	8	,987
<i>Rango</i>	124	7	5,3	62	6,1	4,7	,263

Tabla 63. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) de los actos contradictorios e hiperbólicos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

De la distinción formal establecida entre actos contradictorios e hiperbólicos, se observa en la Tabla 63 que la media, la máxima y la mínima de intensidad de los actos de respuesta “sí” es mayor en la contradicción que en la hipérbole; además, la media (,031), la máxima (,029) y la mínima (,038) de intensidad son

significativas para los actos de respuesta “sí” entre actos contradictorios e hiperbólicos.

Para los actos de respuesta “no”, la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad son mayores también en la contradicción. No se observa, sin embargo, ningún dato estadísticamente significativo.

Actos de respuesta “sí”							
Parámetros	Aseverativa			Exclamativa			aseverativa/ exclamativa
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	169	69,7	4,7	103	69,7	6,6	,960
<i>Máxima</i>	169	72,2	4,4	103	72,1	6	,864
<i>Mínima</i>	169	65,9	5,5	103	65,8	8	,928
<i>Rango</i>	169	6,3	3,4	103	6,2	3,8	,939
Actos de respuesta “no”							
<i>Media</i>	157	71,8	5,9	29	70,4	5,5	,245
<i>Máxima</i>	157	74,5	5,2	29	72,8	4,4	,099
<i>Mínima</i>	157	67,6	8	29	66,3	6,6	,414
<i>Rango</i>	157	6,8	5,2	29	6,4	4,8	,688

Tabla 64. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) de los actos aseverativos y exclamativos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

De la distinción referente a la modalidad enunciativa entre actos aseverativos y exclamativos, se observa en la Tabla 64 que la máxima, la mínima y el rango de intensidad de los actos de respuesta “sí” es mayor en la aseverativa que en la exclamativa. Para los actos de respuesta “no”, asimismo, la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad son mayores en los actos aseverativos frente a los exclamativos. No se observa ningún dato estadísticamente significativo.

Actos de respuesta "sí"							
Parámetros	Positiva/Negativa			Negativa			positivo/negativo
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	243	70,3	5,2	27	63,9	4,7	,000*
<i>Máxima</i>	245	72,7	4,8	27	66,8	4,4	,000*
<i>Mínima</i>	245	66,6	6,2	27	59,1	6	,000*
<i>Rango</i>	245	6,1	3,4	27	7,6	4,3	,036*
Actos de respuesta "no"							
<i>Media</i>	127	71,8	5,8	59	71,2	5,9	,496
<i>Máxima</i>	127	74,5	5,2	59	73,6	4,9	,275
<i>Mínima</i>	127	67,3	7,8	59	67,7	7,8	,770
<i>Rango</i>	127	7,1	5,3	59	5,9	4,7	,126

Tabla 65. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) de los actos positivos de efecto negativo y negativos de respuesta "sí" y "no" del corpus de series de televisión.

En cuanto a la distinción funcional establecida entre actos positivos de efecto negativo y actos propiamente negativos, se observa en la Tabla 65 que la media, la máxima y la mínima de intensidad de los actos de respuesta "sí" es mayor en los positivos de efecto negativo frente a los negativos; además, los cuatro parámetros analizados son significativos para los actos de respuesta "sí" entre actos positivos de efecto negativo y actos propiamente negativos.

Para los actos de respuesta "no", la media, la máxima y el rango de intensidad son mayores también en los positivos de efecto negativo frente a los negativos. No se observa, sin embargo, ningún dato estadísticamente significativo.

3.1.1.3. Duración

A. Resultados generales

Para el análisis estadístico de los datos relativos a la duración se ha utilizado de nuevo el modelo de análisis de efectos mixtos con R. De acuerdo con el modelo se muestran a

continuación los datos relativos a la media de duración (en ms) de los actos de respuesta “sí” (29) y “no” (22)¹⁵⁰ para las series de televisión (Tabla 66):

Parámetros	Respuesta	<i>M</i>	<i>Error</i>	<i>df</i>	<i>valores t</i>	<i>Pr(> t)</i>
<i>Media</i>	“Sí”	154.861	8.272	29.830	18.720	>0.05
	“No”	5.232	8.770	277.360	0.597	

Tabla 66. Test de efectos fijos (*Fixed effects*) de la media de duración (en ms) del corpus de series de televisión.

En este caso, aunque la media de duración de la respuesta “sí” es mayor (+5,232ms) que la de la respuesta “no”, los datos de la media de duración no son significativos; el término aleatorio no afecta significativamente a la respuesta.

B. Resultados por hablante

Con el objetivo de observar las varianzas existentes entre los propios hablantes, se ha realizado una prueba ANOVA para mostrar los datos relativos a la media de duración (en ms) por hablante.

De los 9 informantes analizados los resultados para la media de duración han sido los siguientes (Tabla 67):

¹⁵⁰ La distribución de actos y segmentos silábicos se corresponde con la expuesta en la Tabla 55. Además, al igual que con la intensidad, el número de segmentos vocálicos no coincide con los analizados para el caso de la F0, puesto que se ha utilizado un *script* distinto (véase Capítulo 3, apartado 5.3) que no duplica valores, sino que hace coincidir el valor de duración con el segmento vocálico determinado.

Hablaante	Actos de respuesta "sí"			Actos de respuesta "no"			"sí"/"no"
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Amador	22	117,5	50,7	22	115,9	43,8	,909
Antonio	10	214,2	131,4	14	136,2	62,6	,065
Araceli	14	192,7	217	9	159,3	65,1	,66
Enrique	79	182,6	100,2	14	169,2	77,8	,66
Fermín	16	149,8	54,9	13	168,1	75,5	,456
Nines	43	151,0	61,5	4	198,9	78,5	,162
Raquel	12	153,8	58,6	21	198,5	60,2	,162
Sergi	13	139,7	69,9	61	124,1	51	,282
Vicente	14	149,5	50	4	235,5	77,7	,001*

Tabla 67. Prueba ANOVA de la media de duración (en ms) por hablante de los actos de respuesta "sí" y "no" del corpus de series de televisión.

La media de duración es significativa en la prueba ANOVA por hablante en Vicente (.001), solamente. Además, aumenta para los actos de respuesta "sí" en 5 de los 9 informantes.

La Figura 41 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta "sí" y los actos de respuesta "no".

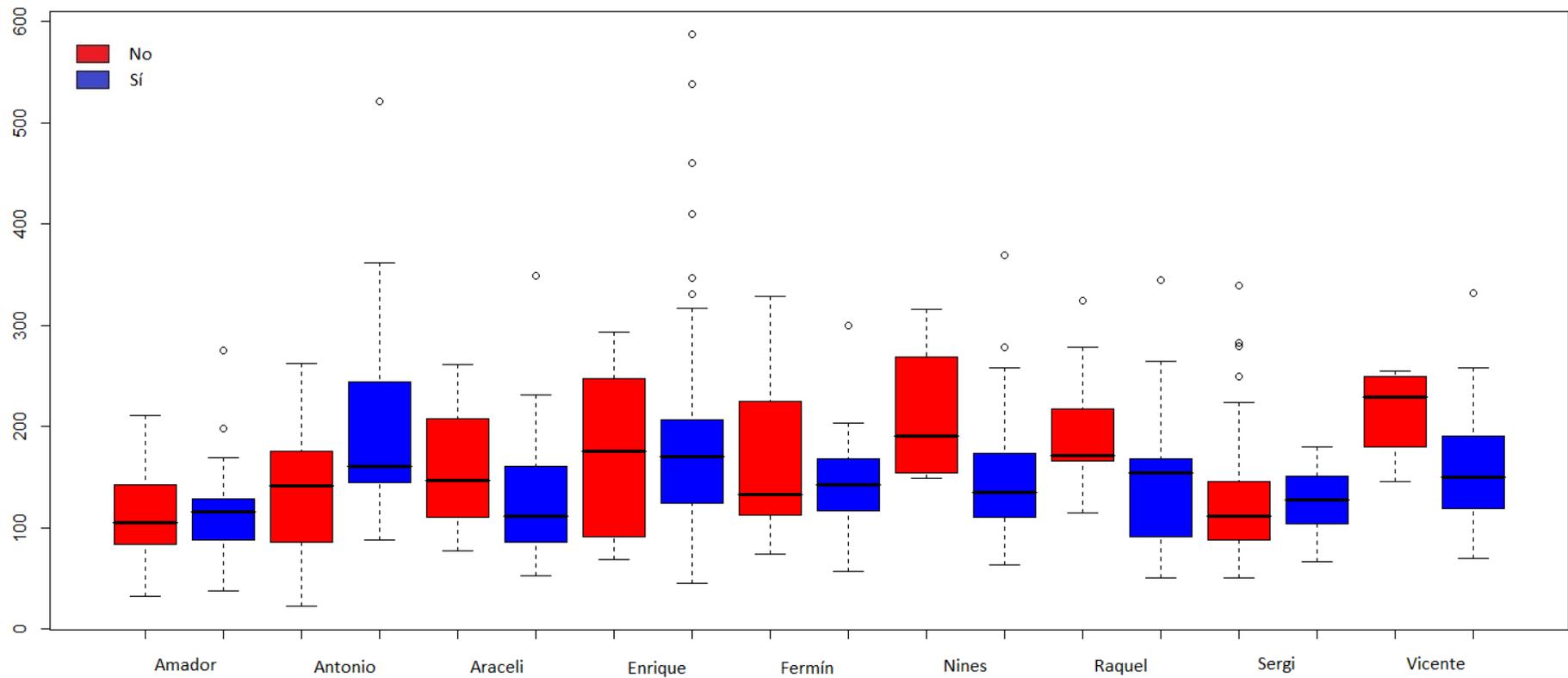


Figura 41. Diagrama de cajas de la media de duración (en ms) por hablante para los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión.

Se detallan, a continuación, los valores de la media de duración de los datos correspondientes a los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), al mínimo y al máximo de los bigotes (véase Tabla 68) de los diagramas de caja representados en la Figura 41:

Hablaante	Actos de respuesta “sí”					Actos de respuesta “no”				
	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)
Amador	43	89	122	125	255	40	78	105	143	211
Antonio	91	147	158	248	361	23	88	142	175	265
Araceli	52	90	115	161	241	80	115	149	205	255
Enrique	49	126	172	205	313	74	96	175	250	296
Fermín	57	122	150	170	202	77	119	131	225	338
Nines	60	114	141	175	261	150	156	195	220	315
Raquel	50	100	156	170	265	50	98	154	165	260
Sergi	74	107	125	153	183	50	100	122	150	225
Vicente	75	125	150	191	260	150	179	238	250	256

Tabla 68. Datos de la media de duración (en ms) de los cuartiles (Q1, Q2 y Q3) y del mínimo y del máximo de los bigotes de los diagramas de caja representados en la Figura 41 por hablante en el corpus de series de televisión.

Para el caso del hablante que ha obtenido un valor significativo menor a 0.05 en los datos relativos a la media de duración (Vicente), la distribución de los valores en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos de respuesta “sí” (Q2=150) y los de respuesta “no” (Q2=238) presenta un desplazamiento de cajas hacia valores de duración más altos para el caso de los segmentos vocálicos de respuesta “no”, además, las cajas se concentran en un rango de tiempo pequeño.

En el resto de hablantes, como hemos visto en la Tabla 67, la diferencia en los datos no ha sido estadísticamente significativa. En estos casos (véase Tabla 68 y Figura 41), o bien los datos de ambos grupos se concentran en un rango de duración amplio y similar (Enrique, Fermín y Nines) o bien lo hacen de forma concentrada, pero dentro de un rango similar o simétrico (Amador, Antonio, Araceli, Raquel y Sergi). Este hecho impide que se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos de respuesta.

C. Resultados por forma, función y modalidad irónicas

De acuerdo con la clasificación expuesta en el Capítulo 3 (apartado 3.3), para los actos irónicos manejados, los resultados para la media de duración (en ms) de la prueba estadística ANOVA realizada se presentan en la Tabla 69¹⁵¹.

Tipología	Actos de respuesta “sí”				Actos de respuesta “no”			
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Contradicción	209	168,7	99,7	,079	121	149,1	65,6	,825
Hipérbole	62	145,2	61,3		67	146,8	68,2	
Aseverativa	172	161,4	100,3	,661	159	144,9	67,3	,101
Exclamativa	99	166,6	78,3		29	166,9	59	
Positiva a negativa	244	149	65,5	,398	129	152,3	64,4	,221
Negativa	27	164,9	95,2		53	139,5	67,1	

Tabla 69. Prueba ANOVA de la media de duración (en ms) de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de series de televisión por forma, función y modalidad irónicas.

De la distinción formal establecida entre actos contradictorios e hiperbólicos, se observa en la Tabla 69 que la media de duración para la contradicción es mayor que en la hipérbole en los actos de respuesta “sí”, y lo mismo ocurre para los actos con respuesta “no”. De la distinción referente a la modalidad enunciativa establecida entre actos aseverativos y exclamativos, la media de duración para las exclamativas es mayor que en las aseverativas en los actos de respuesta “sí”, al igual que en los actos de respuesta “no”. De la distinción funcional establecida entre actos positivos de efecto negativo y los propiamente negativos, la media de duración es mayor en los actos negativos de respuesta “sí”, y en los actos positivos de efecto negativo de respuesta “no”. No se observa, sin embargo, ningún dato estadísticamente significativo para la duración de acuerdo con la tipología utilizada.

¹⁵¹ La distribución de actos y segmentos silábicos utilizada se corresponde con la expuesta en la Tabla 62.

3.1.2. La tertulia radiofónica

3.1.2.1. F0

A. Resultados generales

Los ejemplos referentes a la tertulia radiofónica se han sometido a una prueba ANOVA con SPSS, ya que tratábamos con dos hablantes solamente, siendo la variable independiente “respuesta” (“sí” frente a “no”), y los cuatro parámetros acústicos (media, máxima, mínima y rango de F0), las variables dependientes.

La distribución del número de actos y segmentos vocálicos analizados para los dos hablantes ha sido la siguiente (véase Tabla 70):

Parámetros	Actos de respuesta “sí”		Actos de respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
<i>Media</i>	36	559	18	296
<i>Máxima, mínima y rango</i>	36	367	18	199

Tabla 70. Número de actos y segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus referente a la tertulia radiofónica.

Los segmentos vocálicos analizados para la media de F0 se corresponden con los del volcado de datos realizado a partir del primer *script* del modelo AMH (véase Capítulo 3, apartado 5.1.1.1). El número de segmentos vocálicos no coincide con los analizados para el caso de la máxima, la mínima y el rango de F0, puesto que estos se han sometido a *scripts* que extraen los datos haciendo coincidir el valor de F0 con el segmento vocálico determinado (véase Capítulo 3, apartado 5.1.2).

De acuerdo con la prueba estadística ANOVA, se muestran a continuación los datos relativos a los parámetros analizados para la tertulia radiofónica (véase Tabla 71) de los actos de respuesta “sí” (36) y “no” (18):

Parámetros	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/“no”
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	559	122,2	37,07	296	135,2	39,6	,000*
<i>Máxima</i>	367	135,3	36,2	199	148,2	39,02	,000*
<i>Mínima</i>	367	117,1	31,7	199	125,7	31,4	,002*
<i>Rango</i>	367	18,1	16,5	199	22,4	22,1	,009*

Tabla 71. Resultados de la prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) del corpus referente a la tertulia radiofónica.

El análisis estadístico muestra que la media (,000), la máxima (,000), la mínima (,002) y el rango de F0 (,009) son valores significativos para los dos hablantes. Además, los valores medios de los cuatro parámetros en los actos de respuesta “no” aumentan con respecto a los del “sí”, a diferencia de lo que ocurre para el corpus de series de televisión.

B. Resultados por hablante

Con el objetivo de observar las varianzas existentes entre los propios hablantes, se ha realizado una prueba ANOVA para mostrar los datos relativos a la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 por hablante. Para la tertulia radiofónica contamos solamente con dos informantes (véase Capítulo 3, apartado 2.2).

La distribución del número de actos y segmentos vocálicos analizados para los dos informantes ha sido la siguiente (véase Tabla 72):

Hablaante	<i>Media</i>				<i>Máxima, mínima y rango</i>			
	Respuesta “sí”		Respuesta “no”		Respuesta “sí”		Respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
Berto	12	192	9	179	12	141	9	118
Buenafuente	24	367	9	117	24	226	9	81
Total	36	559	18	296	36	367	18	199

Tabla 72. Número de actos y de segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus referente a la tertulia radiofónica.

De acuerdo con la prueba estadística ANOVA, se muestran a continuación los datos relativos a los parámetros analizados para la tertulia radiofónica de los actos de

respuesta “sí” (36) y “no” (18) para ambos informantes (Berto y Buenafuente) (véase Tabla 73).

Berto							
Parámetros	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/”no”
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	192	138,9	36,9	179	148,5	40,2	,017*
<i>Máxima</i>	141	149,6	35,3	118	163,6	37,1	,002*
<i>Mínima</i>	141	132,02	31,1	118	140,2	28,6	,03*
<i>Rango</i>	141	17,6	15,4	118	23,3	23,1	,018*
Buenafuente							
<i>Media</i>	367	113,4	34,06	117	114,8	28,5	,700
<i>Máxima</i>	226	126,3	33,9	81	125,8	30	,912
<i>Mínima</i>	226	107,8	28,4	81	104,6	21,9	,366
<i>Rango</i>	226	18,4	17,2	81	21,1	20,6	,257

Tabla 73. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus referente a la tertulia radiofónica para Berto y Buenafuente.

El análisis estadístico muestra que la media ($p=,017$), la máxima ($p=,002$), la mínima ($p=,03$) y el rango de F0 ($p=,018$) son valores significativos en el hablante Berto. Además, estos parámetros aumentan ligeramente para el caso de los actos de respuesta “no” frente a los de respuesta “sí”, tal como sucede en los datos tratados conjuntamente. Para Buenafuente, sin embargo, ningún parámetro relacionado con la F0 analizado ha sido significativo en la prueba ANOVA realizada.

Los diagramas de caja presentados a continuación reflejan, además, la distribución del conjunto de datos recogidos en la Tabla 73. Las Figuras 42 a 45, pues, muestran los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no” de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0, respectivamente, en ambos hablantes.

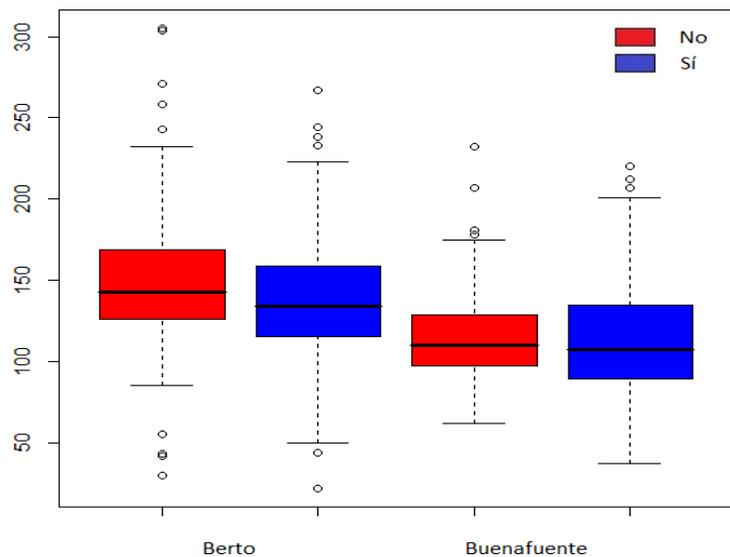


Figura 42. Diagrama de cajas de la media de F0 (en Hz) de actos de respuesta “sí” y “no” de la tertulia radiofónica.

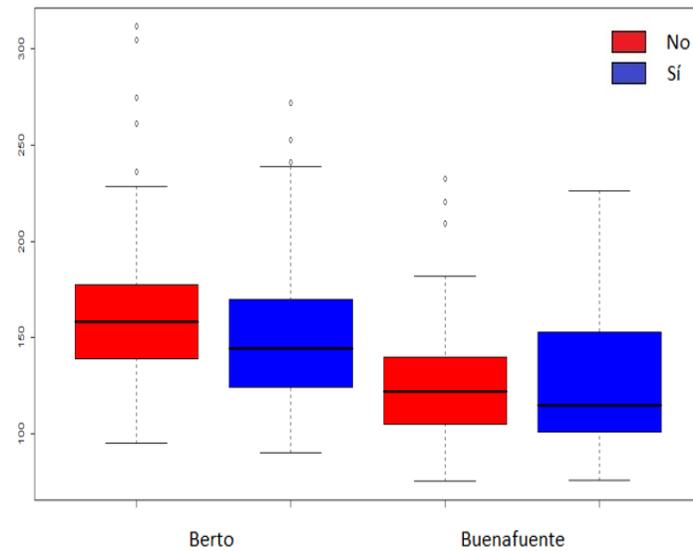


Figura 43. Diagrama de cajas de la máxima de F0 (en Hz) de actos de respuesta “sí” y “no” de la tertulia radiofónica.

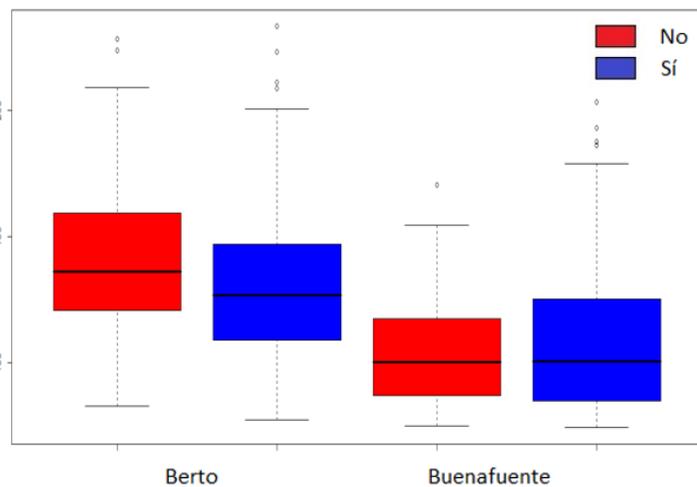


Figura 44. Diagrama de cajas de la mínima de F0 (en Hz) de actos de respuesta “sí” y “no” de la tertulia radiofónica.

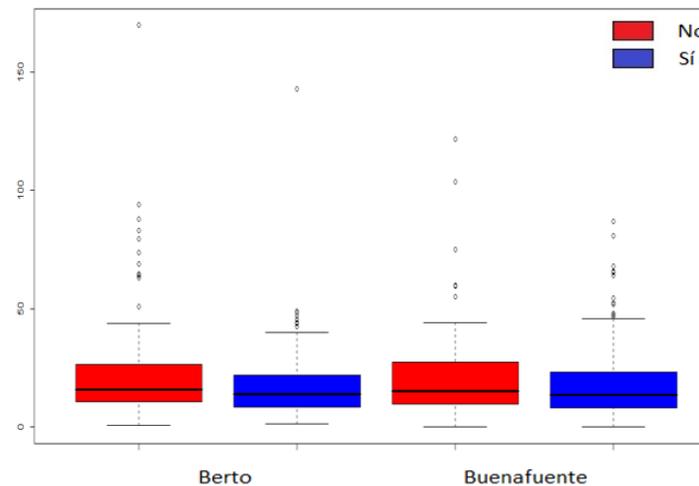


Figura 45. Diagrama de cajas del rango de F0 (en Hz) de actos de respuesta “sí” y “no” de la tertulia radiofónica.

Se detallan, asimismo, los valores de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 de los datos correspondientes a los cuartiles (Q1, Q2 y Q3) y al mínimo y al máximo de los bigotes (véase Tabla 74) de los diagramas de caja presentados en las Figuras 42 a 45:

Hablaante	Actos de respuesta “sí”					Actos de respuesta “no”				
	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)
Media										
Berto	30	128	146	170	230	50	120	140	155	225
Buenafuente	55	99	108	130	175	40	90	105	135	200
Máxima										
Berto	70	125	145	175	240	90	140	155	175	226
Buenafuente	30	101	115	153	226	20	102	125	140	180
Mínima										
Berto	20	110	125	146	200	30	125	140	158	206
Buenafuente	19	60	100	120	154	19	55	100	125	174
Rango										
Berto	1	10	15	23	40	1	15	20	26	44
Buenafuente	1	10	15	24	48	1	15	20	26	44

Tabla 74. Datos de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) de los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), del mínimo y del máximo de los bigotes de los diagramas de caja representados en las Figuras 42 a 45 por hablaante en el corpus de tertulia radiofónica.

De acuerdo con los datos presentados, los valores frecuenciales de Berto en los cuatro parámetros analizados se presentan como estadísticamente significativos en la Tabla 73. La distribución de los valores en los diagramas de caja para los segmentos vocálicos de respuesta “sí” y los de respuesta “no” presenta un desplazamiento de cajas hacia valores de F0 más altos en los cuatro parámetros para los segmentos vocálicos de respuesta “no” frente a los del “sí”, además, existe una concentración de los mismos para ambos grupos de respuesta. En el caso de Buenafuente, que no obtuvo valores significativos en la prueba ANOVA realizada (véase Tabla 73), aunque los datos aparecen concentrados para ambos grupos de respuesta, se sitúan en un rango tonal similar o simétrico, a diferencia de lo que ocurre con Berto.

C. Resultados por forma, función y tipología irónicas

La distribución del número de actos y segmentos vocálicos utilizados para el análisis estadístico tipológico de los dos hablantes ha sido la siguiente (véase Tabla 75)¹⁵²:

Tipología	<i>Media</i>				<i>Máxima, mínima y rango</i>			
	Respuesta “sí”		Respuesta “no”		Respuesta “sí”		Respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
Contradicción	21	265	12	152	21	173	12	119
Hipérbole	15	294	6	144	15	201	6	86
Aseverativa	27	441	17	284	27	292	17	196
Exclamativa	9	118	1	12	9	82	1	9
Positiva/Neg.	24	279	12	186	24	185	12	135
Negativa	12	280	6	110	12	189	6	70

Tabla 75. Número de actos y segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de tertulia radiofónica por forma, función y modalidad irónicas.

De acuerdo con la clasificación expuesta en el Capítulo 3 (apartado 3.3), para los actos irónicos manejados, los resultados para la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 de la prueba estadística ANOVA realizada se presentan en las tablas que siguen (Tablas 76, 77 y 78).

Actos de respuesta “sí”							
Parámetros	Contradicción			Hipérbole			hipérbole/ contradicción
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	265	117,9	38,9	294	126,1	37	,009*
<i>Máxima</i>	173	132,5	38,8	201	137,2	34,4	,209
<i>Mínima</i>	173	114,9	33,9	201	118,6	29,9	,265
<i>Rango</i>	173	17,5	19,1	201	18,6	13,8	,537
Actos de respuesta “no”							
<i>Media</i>	152	134,7	40	144	135,7	39,3	,829
<i>Máxima</i>	119	143,1	39	86	152,3	39,6	,101
<i>Mínima</i>	119	123,3	30,5	86	127	31,1	,416
<i>Rango</i>	119	19,7	23,2	86	25,2	19,7	,077

Tabla 76. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) de los actos contradictorios e hiperbólicos de respuesta “sí” y “no” del corpus de tertulia radiofónica.

¹⁵² El número de actos y de segmentos vocálicos analizados se corresponde con el presentado en la Figura 30 y en la Tabla 70.

De la distinción formal establecida entre actos contradictorios e hiperbólicos, se observa en la Tabla 76 que la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 de los actos de respuesta “sí” es mayor en la hipérbole que en la contradicción; además, la media (,009) es significativa para los actos de respuesta “sí” entre actos contradictorios e hiperbólicos. Para los actos de respuesta “no”, la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 son mayores también en la hipérbole frente a la contradicción. Los datos de la F0, sin embargo, no han sido estadísticamente significativos para los actos de respuesta “no”.

Actos de respuesta “sí”							
Parámetros	Aseverativa			Exclamativa			aseverativa/ exclamativa
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	441	122,8	36,3	118	119,7	39,8	,419
<i>Máxima</i>	292	135,8	35,7	82	132,4	38,8	,464
<i>Mínima</i>	292	117,7	31,9	82	113,9	31,8	,348
<i>Rango</i>	292	18	15,6	82	18,4	19,2	,843
Actos de respuesta “no”							
<i>Media</i>	284	136,8	39,6	12	97,8	9,5	,001*
<i>Máxima</i>	196	149	39,1	9	103	5,7	,001*
<i>Mínima</i>	196	126,3	31,5	9	92,6	9,3	,002*
<i>Rango</i>	196	22,6	22,2	9	10,4	8	,105

Tabla 77. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) de los actos aseverativos y exclamativos de respuesta “sí” y “no” del corpus de tertulia radiofónica.

De la distinción referente a la modalidad enunciativa entre actos aseverativos y exclamativos, se observa en la Tabla 77 que la media, la máxima y la mínima de F0 de los actos de respuesta “sí” es mayor en la aseverativa que en la exclamativa; no se observa, sin embargo, ninguna influencia significativa. Para los actos de respuesta “no”, asimismo, la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 son mayores en los actos aseverativos frente a los exclamativos, además, los cuatro parámetros analizados han sido significativos para los actos de respuesta “no”.

Actos de respuesta "sí"							
Parámetros	Positiva/Negativa			Negativa			positivo/negativo
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	279	118,1	35,9	280	126,2	37,8	,009*
<i>Máxima</i>	185	130,6	35,4	189	139,3	37	,021*
<i>Mínima</i>	185	112,1	28,9	189	121,6	33,9	,004*
<i>Rango</i>	185	18,5	19,4	189	17,7	12,9	,642
Actos de respuesta "no"							
<i>Media</i>	186	133,9	37,4	110	137,2	43,2	,492
<i>Máxima</i>	135	144,5	36,7	70	151,6	44,1	,222
<i>Mínima</i>	135	123,9	31,4	70	126,7	32	,549
<i>Rango</i>	135	20,5	17,1	70	24,9	29	,182

Tabla 78. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 (en Hz) de los actos positivos de efecto negativo y negativos de respuesta "sí" y "no" del corpus de tertulia radiofónica.

En cuanto a la distinción funcional establecida entre actos positivos de efecto negativo y actos propiamente negativos, se observa en la Tabla 78 que la media, la máxima y la mínima de F0 de los actos de respuesta "sí" es mayor en los positivos de efecto negativo frente a los negativos; además, la media, la máxima y la mínima de F0 son parámetros significativos para los actos de respuesta "sí" entre actos positivos de efecto negativo y actos propiamente negativos. Para los actos de respuesta "no", asimismo, la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 son mayores en los actos positivos de efecto negativo frente a los negativos. Los datos, sin embargo, no han arrojado valores estadísticamente significativos.

3.1.2.2. Intensidad

A. Resultado generales

Para el análisis de la intensidad, asimismo, los ejemplos referentes a la tertulia radiofónica se han sometido a una prueba ANOVA, ya que tratábamos con dos hablantes solamente, siendo la variable independiente "respuesta" ("sí" frente a "no"), y los cuatro parámetros acústicos (media, máxima, mínima y rango de intensidad), las variables dependientes.

La distribución del número de actos y segmentos vocálicos analizados para los dos hablantes ha sido la siguiente (véase Tabla 79):

Actos de respuesta “sí”		Actos de respuesta “no”	
<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
36	367	18	199

Tabla 79. Número de actos y segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de tertulia radiofónica.

El número de segmentos vocálicos analizados para los cuatro parámetros de intensidad se corresponden con los datos que extrae el *script* de intensidad utilizado (véase Capítulo 3, apartado 5.2), que hace coincidir el valor de intensidad con el segmento vocálico determinado.

De acuerdo con la prueba estadística ANOVA, se muestran a continuación los datos relativos a los parámetros analizados para la tertulia radiofónica (véase Tabla 80) de los actos de respuesta “sí” (36) y “no” (18):

Parámetros	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/“no”
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	367	71,9	4,9	199	72,4	5,3	,256
<i>Máxima</i>	367	74,1	4,7	199	74,6	4,9	,204
<i>Mínima</i>	367	68,1	6,1	199	68,5	6,4	,466
<i>Rango</i>	367	6	4,4	199	6,1	3,8	,717

Tabla 80. Resultados de la prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) del corpus referente a la tertulia radiofónica.

El análisis estadístico muestra que los valores no son significativos para ninguno de los cuatro parámetros analizados y tratados conjuntamente, aunque asciendan en el caso de los actos de respuesta “no”.

B. Resultados por hablante

Con el objetivo de observar las varianzas existentes entre los propios hablantes, se ha realizado una prueba ANOVA para mostrar los datos relativos a la media, la máxima, la

mínima y el rango de intensidad por hablante. Para la tertulia radiofónica contamos solamente con dos informantes (véase Capítulo 3, apartado 2.2).

La distribución del número de actos y segmentos vocálicos analizados para los dos informantes ha sido la siguiente (véase Tabla 81):

Hablaante	Actos de respuesta “sí”		Actos de respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
Berto	12	141	9	118
Buenafuente	24	226	9	81
Total	36	367	18	199

Tabla 81. Número de actos y de segmentos vocálicos analizados para la media, máxima, mínima y rango de intensidad (en dB) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” referente a la tertulia radiofónica.

De acuerdo con la prueba estadística ANOVA, se muestran a continuación los datos relativos a los parámetros analizados para la tertulia radiofónica de los actos de respuesta “sí” (36) y “no” (18) para ambos informantes (Berto y Buenafuente) (véase Tabla 82).

Berto							
Parámetros	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			“sí”/”no”
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	141	71,4	5,1	118	72,2	5,3	,215
<i>Máxima</i>	141	73,6	4,9	118	74,6	4,9	,110
<i>Mínima</i>	141	67,7	6,4	118	68,3	6,2	,451
<i>Rango</i>	141	5,9	4,4	118	6,3	3,6	,437
Buenafuente							
<i>Media</i>	226	72,2	4,7	81	72,7	5,4	,424
<i>Máxima</i>	226	74,4	4,5	81	74,7	4,8	,594
<i>Mínima</i>	226	68,3	5,9	81	68,9	6,8	,520
<i>Rango</i>	226	6,06	4,3	81	5,8	4,1	,730

Tabla 82. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus referente a la tertulia radiofónica para Berto y Buenafuente.

El análisis estadístico muestra que no existen valores significativos en el análisis de los cuatro parámetros analizados para ambos hablantes. Los datos referentes a los actos de respuesta “no” aumentan ligeramente con respecto a los de respuesta “sí”.

Los diagramas de caja presentados a continuación reflejan, además, la distribución del conjunto de datos recogidos en la Tabla 82. Las Figuras 46 a 49, pues, muestran los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no” de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad, respectivamente, en ambos hablantes.

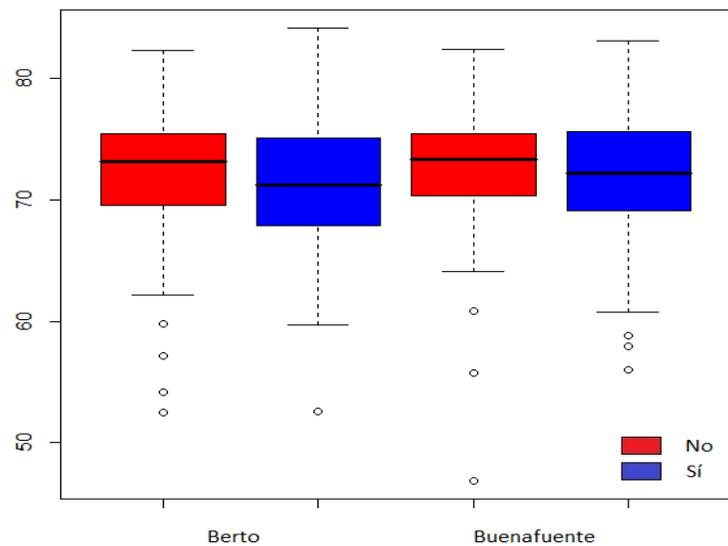


Figura 46. Diagrama de cajas de la media de intensidad (en dB) de actos de respuesta “sí” y “no” para la tertulia radiofónica.

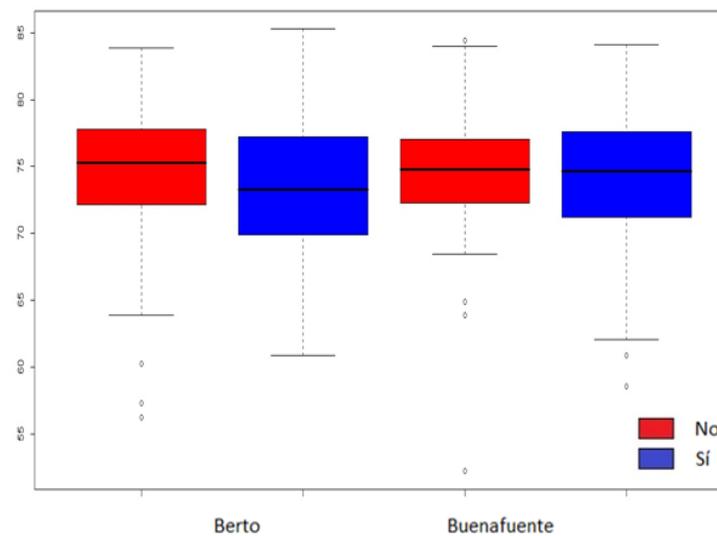


Figura 47. Diagrama de cajas de la máxima de intensidad (en dB) de actos de respuesta “sí” y “no” para la tertulia radiofónica.

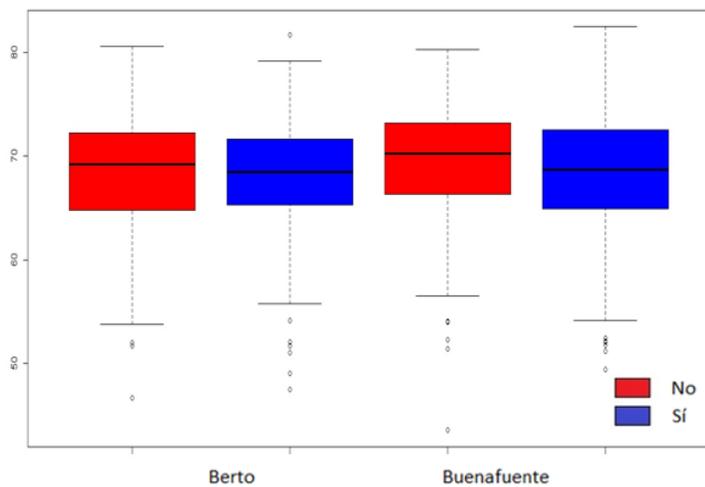


Figura 48. Diagrama de cajas de la mínima de intensidad (en dB) de actos de respuesta “sí” y “no” para la tertulia radiofónica.

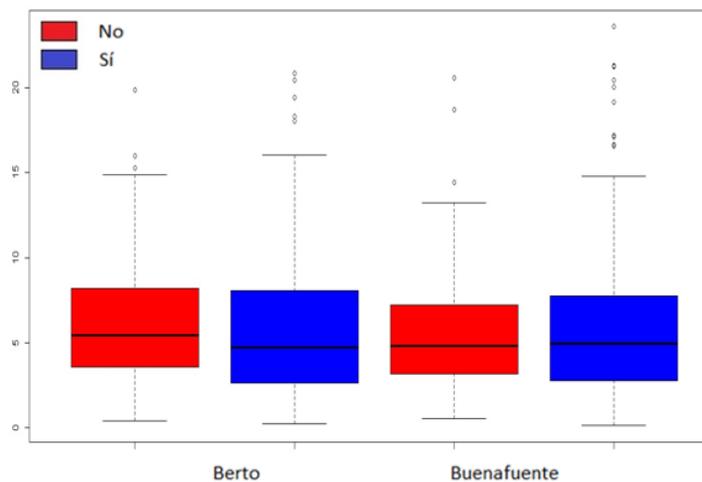


Figura 49. Diagrama de cajas del rango de intensidad (en dB) de actos de respuesta “sí” y “no” para la tertulia radiofónica.

De acuerdo con los datos presentados, que no fueron significativos en la prueba ANOVA realizada (véase Tabla 82), aunque los datos aparecen concentrados para ambos grupos de respuesta, se sitúan en un rango de intensidad similar o simétrico para ambos hablantes. Este hecho supone que no se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos para los dos hablantes analizados en la tertulia radiofónica.

C. Resultados por forma, función y modalidad irónicas

La distribución del número de actos y segmentos vocálicos utilizados para el análisis estadístico tipológico de los dos hablantes ha sido la siguiente (véase Tabla 83)¹⁵³:

Tipología	<i>Media, máxima, mínima y rango</i>			
	Respuesta “sí”		Respuesta “no”	
	<i>actos</i>	<i>n</i>	<i>actos</i>	<i>n</i>
Contradicción	21	173	12	119
Hipérbole	15	201	6	86
Aseverativa	27	292	17	196
Exclamativa	9	82	1	9
Positiva/Neg.	24	185	12	135
Negativa	12	189	6	70

Tabla 83. Número de actos y segmentos vocálicos analizados para la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus referente a la tertulia radiofónica por forma, función y modalidad irónicas.

De acuerdo con la clasificación expuesta en el Capítulo 3 (apartado 3.3), para los actos irónicos manejados, los resultados para la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad de la prueba estadística ANOVA realizada se presentan en las tablas que siguen (Tablas 84, 85 y 86).

¹⁵³ El número de actos y de segmentos vocálicos analizados se corresponde con el presentado en la Figura 30 y en la Tabla 70.

Actos de respuesta "sí"							
Parámetros	Contradicción			Hipérbole			hipérbole/ contradicción
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	173	72,1	5,7	201	71,7	4,1	,494
<i>Máxima</i>	173	74,3	5,3	201	73,9	4	,505
<i>Mínima</i>	173	68,3	7	201	67,9	5,2	,437
<i>Rango</i>	173	5,9	4,3	201	6	4,5	,715
Actos de respuesta "no"							
<i>Media</i>	119	72,2	5,4	86	72,5	5,3	,660
<i>Máxima</i>	119	74,3	4,9	86	75	4,9	,273
<i>Mínima</i>	119	68,8	6,3	86	68,1	6,6	,489
<i>Rango</i>	119	5,5	3,4	86	6,9	4,1	,01*

Tabla 84. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) de los actos contradictorios e hiperbólicos de respuesta "sí" y "no" del corpus de tertulia radiofónica.

De la distinción formal establecida entre actos contradictorios e hiperbólicos, se observa en la Tabla 84 que la media, la máxima y la mínima de intensidad de los actos de respuesta "sí" es mayor en la contradicción que en la hipérbole. Para los actos de respuesta "no", la media, la máxima y el rango de intensidad son mayores en la hipérbole frente a la contradicción, además, el rango (**,01**) es significativo para los actos de respuesta "no" entre actos contradictorios e hiperbólicos.

Actos de respuesta "sí"							
Parámetros	Aseverativa			Exclamativa			aseverativa/ exclamativa
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	292	75,5	5,1	82	73,1	4	,012*
<i>Máxima</i>	292	73,8	4,8	82	75	4,2	,042*
<i>Mínima</i>	292	67,7	6,3	82	69,4	4,9	,027*
<i>Rango</i>	292	6,1	4,5	82	5,6	3,8	,378
Actos de respuesta "no"							
<i>Media</i>	196	72,3	5,4	9	72,3	2,8	,991
<i>Máxima</i>	196	74,7	5	9	73,9	1,9	,648
<i>Mínima</i>	196	68,4	6,4	9	69,2	6,3	,721
<i>Rango</i>	196	6,2	3,7	9	4,6	5,4	,234

Tabla 85. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) de los actos aseverativos y exclamativos de respuesta "sí" y "no" del corpus de tertulia radiofónica.

De la distinción referente a la modalidad enunciativa entre actos aseverativos y exclamativos, se observa en la Tabla 85 que la media (*,012*), la máxima (*,042*) y la mínima (*,027*) de intensidad de los actos de respuesta “sí” son valores estadísticamente significativos. Para los actos de respuesta “no”, sin embargo, no existen datos estadísticamente significativos.

Actos de respuesta “sí”							
Parámetros	Positiva/Negativa			Negativa			positivo/negativo
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	185	72,3	4,7	189	71,4	5,1	<i>,09</i>
<i>Máxima</i>	185	74,5	4,5	189	73,7	4,8	<i>,133</i>
<i>Mínima</i>	185	68,5	5,9	189	67,6	6,2	<i>,159</i>
<i>Rango</i>	185	5,9	4,6	189	6	4,2	<i>,729</i>
Actos de respuesta “no”							
<i>Media</i>	135	72,8	5,3	70	71,6	5,3	<i>,135</i>
<i>Máxima</i>	135	75,1	4,9	70	73,8	4,7	<i>,071</i>
<i>Mínima</i>	135	68,8	6,4	70	67,9	6,4	<i>,362</i>
<i>Rango</i>	135	6,3	3,7	70	5,8	4	<i>,437</i>

Tabla 86. Prueba ANOVA de la media, la máxima, la mínima y el rango de intensidad (en dB) de los actos positivos de efecto negativo y negativos de respuesta “sí” y “no” del corpus de tertulia radiofónica.

En cuanto a la distinción funcional establecida entre actos positivos de efecto negativo y actos propiamente negativos, se observa en la Tabla 86 que la media, la máxima y la mínima de intensidad de los actos de respuesta “sí” es mayor en los positivos de efecto negativo frente a los negativos. Para los actos de respuesta “no”, asimismo, la media, la máxima, la mínima y el rango de F0 son mayores en los actos positivos de efecto negativo frente a los negativos. Los datos, sin embargo, no han sido estadísticamente significativos para ningún grupo de respuestas.

3.1.2.3. Duración

A. Resultados generales

Los datos relativos a la duración se han sometido, asimismo, a una prueba ANOVA. Se muestran a continuación los datos de la media de duración (en ms) de los actos de respuesta “sí” (29) y “no” (22)¹⁵⁴ para las series de televisión (Tabla 87).

Parámetros	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
<i>Media</i>	367	128,3	72,6	199	131,3	106,05	,657

Tabla 87. Resultados de la prueba ANOVA de la media de duración (en ms) del corpus de tertulia radiofónica.

En este caso, la media de duración de la respuesta “no” es mayor (131,3 ms) que la de la respuesta “sí” (128,3), sin embargo, los datos de media de duración no son estadísticamente significativos.

B. Resultados por hablante

Con el objetivo de observar las varianzas existentes entre los propios hablantes, se ha realizado una prueba ANOVA para mostrar los datos relativos a la media de duración (en ms) por hablante.

De los dos informantes analizados los resultados para la media de duración han sido los siguientes (Tabla 88):

Hablaante	Actos de respuesta “sí”			Actos de respuesta “no”			
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Berto	151	128,4	99,1	164	123,8	64,3	,622
Buenafuente	90	136,2	117,1	264	131,05	77,4	,634

Tabla 88. Prueba ANOVA de la media de duración (en ms) por hablante de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de tertulia radiofónica.

¹⁵⁴ La distribución de actos y segmentos silábicos se corresponde con la expuesta en la Tabla 79. Además, al igual que con la intensidad, el número de segmentos vocálicos no coincide con los analizados para el caso de la F0, puesto que se ha utilizado un *script* distinto (véase Capítulo 3, apartado 5.3) que no duplica valores, sino que hace coincidir el valor de duración con el segmento vocálico determinado.

La media de duración no ha resultado significativa en la prueba ANOVA por hablante. Aumenta para los actos de respuesta “sí” en los dos informantes analizados.

La Figura 50 muestra los diagramas de caja con la distribución de los datos obtenidos para los actos de respuesta “sí” y los actos de respuesta “no”.

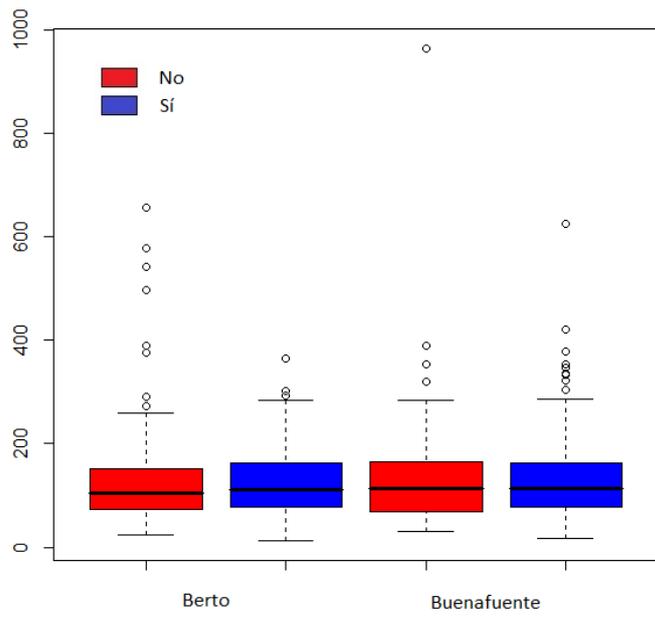


Figura 50. Diagrama de cajas de la media de duración (en ms) por hablante para los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus referente a la tertulia radiofónica.

Se detallan, a continuación, los valores de la media de duración de los datos correspondientes a los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), al mínimo y al máximo de los bigotes (véase Tabla 89) de los diagramas de caja representados en la Figura 50:

Hablante	Actos de respuesta “sí”					Actos de respuesta “no”				
	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)	mín. (25%)	Q1 (25%)	M (Q2)	Q3 (25%)	máx. (25%)
Berto	30	128	146	170	230	50	120	140	155	225
Buenafuente	55	99	108	130	175	40	90	105	135	200

Tabla 89. Datos de la media de duración en ms de los cuartiles (Q1, Q2 y Q3), del mínimo y del máximo de los bigotes de los diagramas de caja representados en la Figura 50 por hablante en el corpus de tertulia radiofónica.

De acuerdo con los datos presentados, que no fueron significativos en la prueba ANOVA realizada (véase Tabla 89), aunque los datos aparecen concentrados para ambos grupos de respuesta, se sitúan en un rango similar o simétrico para los dos hablantes. Este hecho supone que no se establezcan diferencias significativas entre ambos grupos para los dos hablantes analizados en la tertulia radiofónica.

C. Resultados por forma, función y modalidad irónicas

De acuerdo con la clasificación expuesta en el Capítulo 3 (apartado 3.3), para los actos irónicos manejados, los resultados para la media de duración (en ms) de la prueba estadística ANOVA realizada se presentan en la Tabla 90¹⁵⁵.

Tipología	Actos de respuesta “sí”				Actos de respuesta “no”			
	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>DT</i>	<i>Sig.</i>
Contradicción	201	129,5	80	,736	142	103,8	61,7	,000*
Hipérbole	227	127,1	65,6		99	170,9	139,2	
Aseverativa	333	127,1	69,9	,546	231	132,6	107,5	,368
Exclamativa	95	132,2	81,9		10	101,7	59,2	
Positiva a negativa	212	134,1	76,9	,102	148	142	101,35	,049*
Negativa	216	122,6	67,8		93	114,4	111,6	

Tabla 90. Prueba ANOVA de la media de duración (en ms) de los actos de respuesta “sí” y “no” del corpus de tertulia radiofónica por forma, función y modalidad irónicas.

De la distinción formal establecida entre actos contradictorios e hiperbólicos, se observa en la Tabla 90 que la media de duración para la contradicción es mayor que en la hipérbole en los actos de respuesta “sí”; en los actos de respuesta “no” los datos aumentan en la hipérbole frente a la contradicción y, además, son estadísticamente significativos (**,000**). De la distinción referente a la modalidad enunciativa establecida entre actos aseverativos y exclamativos, la media de duración para las exclamativas es mayor que en las aseverativas en los actos de respuesta “sí”; en los actos de respuesta “no” aumenta en las aseverativas frente a las exclamativas. De la distinción funcional establecida entre actos positivos de efecto negativo y los propiamente negativos, la media de duración es mayor en los actos negativos de respuesta “sí”, y en los actos

¹⁵⁵ La distribución de actos y segmentos silábicos utilizada se corresponde con la expuesta en la Tabla 83.

positivos de efecto negativo de respuesta “no”. Además, para el caso de la respuesta “no” la media de duración es significativa (.049) entre los actos positivos de efecto negativo y los propiamente negativos.

3.1.3. Discusión de resultados

A partir del análisis estadístico realizado, podemos concluir que para los parámetros acústicos analizados son valores significativos los siguientes en las series de televisión (Tabla 91):

Series de televisión									
Datos	F0				Intensidad				Dur.
	<i>M</i>	<i>máx.</i>	<i>mín.</i>	<i>Rango</i>	<i>M</i>	<i>máx.</i>	<i>mín.</i>	<i>Rango</i>	<i>M</i>
Conjunto									
Por hablante	3	4	4	2	2	4	2	2	1
C/H ¹⁵⁶ “sí”									
A/E ¹⁵⁷ “sí”									
P/N ¹⁵⁸ “sí”									
C/H “no”									
A/E “no”									
P/N “no”									

Tabla 91. Parámetros acústicos de F0, intensidad y duración significativos ($p < 0.05$) (en conjunto, por hablante (número de hablantes) y por tipología) en los análisis estadísticos realizados para el corpus de series de televisión.

Para la tertulia radiofónica son significativos los siguientes valores (véase Tabla 92):

¹⁵⁶ Contradicción e hipérbole.

¹⁵⁷ Aseverativo y exclamativo.

¹⁵⁸ Positivo de efecto negativo y negativo.

Tertulia radiofónica									
Datos	F0				Intensidad				Dur.
	<i>M</i>	<i>máx.</i>	<i>mín.</i>	<i>Rango</i>	<i>M</i>	<i>máx.</i>	<i>mín.</i>	<i>Rango</i>	<i>M</i>
Conjunto									
Por hablante	1	1	1	1					
C/H “sí”									
A/E “sí”									
P/N “sí”									
C/H “no”									
A/E “no”									
P/N “no”									

Tabla 92. Parámetros acústicos de F0, intensidad y duración significativos ($p < 0.05$) (en conjunto, por hablante (número de hablantes) y por tipología) en los análisis estadísticos realizados para el corpus de tertulia radiofónica.

F0 en series de televisión

Sobre los datos tratados **conjuntamente** para las series de televisión, solo la media de F0 (,001) es estadísticamente significativa. Para los datos **por hablante**, existen valores significativos en la media de F0 para tres hablantes: Araceli (,000), Raquel (,000) y Sergi (,000); en la máxima de F0 para cuatro hablantes: Fermín (,000), Nines (,000), Sergi (,000) y Vicente (,035); en la mínima de F0 para cuatro hablantes: Nines (,000), Raquel (,012), Sergi (,000) y Vicente (,013); y en el rango de F0 para dos hablantes: Fermín (,026) y Raquel (,03). **En la mayoría la F0 se muestra más alta en los actos de respuesta “sí” frente a los actos de respuesta “no”.**

Los datos clasificados por **forma, función y modalidad irónicas** apuntan hacia un valor de significación para la media (,000), la máxima (,015) y la mínima (,039) de F0 en los actos de respuesta “sí” contradictorios e hiperbólicos, y para la mínima de F0 (,004) en los actos de respuesta “no”. El rango de F0 (,021) es significativo en los actos de respuesta “sí” aseverativos y exclamativos, así como la media (,000), la máxima (,002), la mínima (,047) y el rango de F0 (,047) en los actos de respuesta “no.” La media (,000), la máxima (,000), la mínima (,000) y el rango de F0 (,015) son significativos para los actos de respuesta “sí” positivos de efecto negativo frente a los propiamente negativos; así como la máxima (,001) y la mínima (,000) de los actos de respuesta “no”. **En los actos de respuesta “sí”, la F0 se muestra más alta en los actos contradictorios, aseverativos y positivos de efecto negativo; en los actos**

de respuesta “no” todo lo contrario, la F0 aumenta en los actos hiperbólicos, exclamativos y negativos.

F0 en tertulia radiofónica

Sobre los datos tratados **conjuntamente** para la tertulia radiofónica, los resultados apuntan a un valor de significación para la media (,000), la máxima (,000), la mínima (,002) y el rango de F0 (,009). En el caso de los datos presentados **por hablante**, la media (,017), la máxima (,002), la mínima (,03) y el rango de F0 (,018) son valores significativos, únicamente para Berto. **En ambos la F0 se muestra más alta en los actos de respuesta “no” frente a los actos de respuesta “sí”.**

Los datos resultantes del análisis tipológico por **forma, función y modalidad irónicas** presentan valores de media (,009) significativos para la contradicción y la hipérbole en los actos de respuesta “sí”, y en la media (,001), la máxima (,001) y la mínima (,002) de F0 de los actos de respuesta “no” aseverativos y exclamativos. La media (,009), la máxima (,001) y la mínima (,004) de F0 (,015), igualmente, son resultados significativos para los actos de respuesta “sí” positivos de efecto negativo frente a los propiamente negativos. **Tanto en los actos de respuesta “sí” como en los actos de respuesta “no”, la F0 se muestra más alta en los actos hiperbólicos, aseverativos y negativos.**

Intensidad en series de televisión

Para los datos **por hablante**, existen valores significativos en la media de intensidad para dos hablantes: Fermín (,002) y Raquel (,001); en la máxima de intensidad para cuatro hablantes: Antonio (,049), Araceli (,022), Fermín (,024) y Raquel (,000); en la mínima de intensidad para dos hablantes: Fermín (,014) y Nines (,02); y en el rango de intensidad para dos hablantes: Nines (,007) y Raquel (,011). **En la mayoría la intensidad se muestra más alta en los actos de respuesta “sí” frente a los actos de respuesta “no”.**

Los datos clasificados por **forma, función y modalidad irónicas** apuntan hacia un valor de significación para la media (,031), la máxima (,029) y la mínima (,038) de

intensidad para los actos de respuesta “sí” contradictorios e hiperbólicos. Además, la media (,000) la máxima (,000), la mínima (,000) y el rango (0,36) de intensidad es significativo en los actos de respuesta “sí” positivos de efecto negativo frente a los negativos. **Tanto en los actos de respuesta “sí” como en los actos de respuesta “no”, la intensidad aumenta en los actos contradictorios, aseverativos y negativos.**

Intensidad en la tertulia radiofónica

Los datos clasificados por **forma, función y modalidad irónicas** apuntan hacia un valor de significación para la media (,012), la máxima (,042) y la mínima (,027) de intensidad para los actos de respuesta “sí” aseverativos y exclamativos, así como para el rango de intensidad (,01) en los actos de respuesta “no” contradictorios e hiperbólicos. **Tanto en los actos de respuesta “sí” como en los actos de respuesta “no”, la intensidad aumenta en los actos positivos de efecto negativo; en el resto de combinaciones, los datos no se muestran equilibrados para los cuatro parámetros analizados.**

Duración en series de televisión

La duración únicamente ha resultado significativa en la media (,001) del hablante Vicente. **En la mayoría la duración se muestra más alta en los actos de respuesta “sí” frente a los actos de respuesta “no”.**

Duración en la tertulia radiofónica

La duración ha sido estadísticamente significativa en los actos de respuesta “no” (,000) contradictorios e hiperbólicos, y en los actos de respuesta “no” (,049) positivos de efecto negativo y propiamente negativos. **En los actos de respuesta “sí”, la duración aumenta en los actos contradictorios y negativos; en los actos de respuesta “no” todo lo contrario, la duración se muestra más alta en los actos hiperbólicos y positivos de efecto negativo.**

Considerando los resultados de los estudios tratados en el Estado de la cuestión (Capítulo 1, apartado 3.3) de esta tesis y partiendo de los valores significativos de nuestros corpus, presentados en las Tablas 91 y 92, cabría proponer una serie de parámetros prosódicos susceptibles de expresar efectos irónicos:

Con respecto a la **F0**, existe un aumento significativo de la media (defendido por Padilla, 2011) en los actos irónicos de respuesta “sí” (frente a los del “no”) de carácter crítico (series de televisión). Sin embargo, se observa una disminución significativa en los cuatro parámetros analizados (descrita por Velázquez, 2010 o Rao, 2013) en los actos irónicos de respuesta “sí” de carácter jocoso (tertulia radiofónica).

El comportamiento tonal de los actos irónicos seleccionados, por tanto, es especialmente distinto de lo encontrado en muchos trabajos previos sobre el tema. A partir de nuestro estudio podría afirmarse que la F0 es un parámetro recurrente en la expresión de la ironía en el corpus manejado que, sin embargo, no actúa del mismo modo de acuerdo con la finalidad comunicativa del acto: en los actos críticos aumenta y en los actos jocosos disminuye. **Este último hecho explicaría la controversia existente en estudios generalistas sobre ironía, donde unas veces se habla de una F0 elevada** (Anolli, Ciceri e Infantino, 2000; Rockwell, 2000; Bryant y Fox Tree, 2005) **y otras de una F0 disminuida** (Rockwell, 2000, 2003, 2007; Bryant y Fox Tree, 2005; Cheang y Pell, 2008; Voyer y Techentin, 2010; Glenwright y otros, 2014; Pihler Ciglič, 2017) (véase Capítulo 1, apartado 3.3). Al respecto, es interesante destacar que nuestros resultados coinciden con los expuestos para la prosodia irónica en inglés, como los de Ladd (1978), Attardo y otros (2003) o Laval y Bert-Erboul, (2005), en los que confirman un aumento de F0 para actos irónicos con actitud crítica, y se contraponen a los de Anolli, Ciceri e Infantino (2000) que afirman que la ironía humorística recoge un tono alto y cambiante.

Otro hecho destacable es la presencia de valores significativos para algunos hablantes, lo cual nos lleva a pensar que la prosodia irónica se crea e interioriza de algún modo como un conjunto de recursos lingüísticos de acuerdo con la idiosincrasia de este hecho pragmático. Hablante y oyente, envueltos en una situación comunicativa concreta, alcanzan el entendimiento mutuo y la

comunicación eficaz en contextos más o menos íntimos en los que los interlocutores se conocen lo suficientemente bien como para evitar el riesgo al malentendido. En definitiva, parece una realidad universal que la comunicación irónica requiere contextos distendidos o de cierta familiaridad entre los hablantes (Gámez Rivero, 2013).

Los resultados acústicos sobre la identificación de tipos de ironía, además, conducen a pensar que los actos clasificados por forma, función y modalidad están sujetos a variaciones tonales significativas y distintas (Rockwell 2000; Cheang y Pell 2008, Bryant, 2011). En los actos críticos (series de televisión) se observa un aumento significativo de los parámetros de F0 en actos irónicos contradictorios – lo que contradice los resultados de Becerra Valderrama (2012) sobre el aumento de la F0 en actos irónicos críticos para la figura de la hipérbole – e hiperbólicos en los actos jocosos (tertulia radiofónica). Los resultados de nuestro estudio, además, coinciden en su grado de significación para los valores de media, máxima y mínima de los actos positivos de efecto negativo y negativos de respuesta “sí”, y para los valores de media, máxima y mínima de los actos aseverativos y exclamativos de respuesta “no”, en los actos con finalidad crítica (series de televisión) y burlona (tertulia radiofónica). Sin embargo, aumenta en actos aseverativos y exclamativos en la ironía jocosa (tertulia radiofónica), pero lo hace, no obstante, en los actos exclamativos y positivos de efecto negativo en la ironía crítica (series de televisión). **Los resultados expuestos, por tanto, obligan en cierta medida a hablar de distintas formas de ironía, evitando así una distinción tajante entre ironía y literalidad; pues toda ironía, en gran medida, reclama una gran habilidad para llevar el tono hacia la jerarquía del significado específico que es necesario poner en evidencia (Attardo y otros, 2003; Bryant y Fox Tree, 2005; Rockwell, 2005; Bryant, 2010).**

Con el estudio que presentamos se demuestra que la F0 es, efectivamente, el principal índice prosódico en la diferenciación de actos irónicos, sin embargo, no interactúa del mismo modo con los demás parámetros escogidos. No existen datos significativos en el corpus empleado para la intensidad y la duración, lo que contradice los resultados de Padilla (2009, 2011), Velázquez (2010) o Rao (2013), donde se afirma que el aumento de ambos parámetros es un factor fundamental que diferencia un acto

irónico de un acto neutro. En cualquier caso, la mayoría de los hablantes de las series de televisión presentan valores más altos para los enunciados de respuesta “sí”, aunque las diferencias entre los dos grupos de enunciados no sean significativas. En nuestro caso, las medidas son muy variadas y heterogéneas, puesto que, aunque no han resultado ser significativas en la mayoría de combinaciones, lo ha sido en el análisis por hablante del corpus de ironía crítica (series de televisión).

Existen también resultados heterogéneos para la **intensidad** en los estudios generalistas de interfaz prosodia-ironía: aumento de la intensidad (Johnstone y Scherer, 2000; Rockwell, 2000, 2005; Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010; Bryant y Fox Tree, 2005; Cheang y Pell, 2008) o descenso de la misma (Rockwell, 2000; Attardo y otros, 2003; Cheang y Pell, 2008; Nauke y Braun, 2011). Nuestros resultados, en cualquier caso, coinciden con los de Cheang y Pell (2008), no hay diferencias significativas en la amplitud. Tampoco existe diferencia en la ironía en función de su tipología, frente a los resultados expuestos por Becerra Valderrama (2012), en los que se observa un aumento de la intensidad en las entonaciones de burla y crítica frente a la entonación neutra.

La reducción de la **velocidad de habla** y el alargamiento de sílabas o expresiones son rasgos recurrentes en algunos estudios sobre la ironía (Adachi, 1996; Milosky y Ford, 1997; Haiman, 1998; Rockwell, 2000; Anolli, Ciceri e Infantino, 2002, 2010; Culpeper, 2005; Laval y Bert-Erboul, 2005; Cheang y Pell, 2008, 2009), sin embargo, en nuestro análisis acústico, como ocurre para la intensidad, no se observan diferencias significativas, al menos por lo que se refiere a la duración silábica. Uno de los parámetros significativos ha sido la media de duración, que aumenta en expresiones hiperbólicas de burla jocosa (tertulia radiofónica) de respuesta “no”, frente a los resultados de Becerra Valderrama (2012) para quien habría una mayor duración en las hipérboles irónicas de burla.

En definitiva, los datos y resultados expuestos, derivados de un análisis estadístico exhaustivo a partir de parámetros acústicos considerados aisladamente obligan, con objeto de mejorar la descripción que nos hemos propuesto, a complementar dicho análisis con un estudio descriptivo de rasgos melódicos y perfiles entonativos, donde

se consideren tales valores conjuntamente en el seno del acto en que concurren, contextualizados adecuadamente. La consideración de dichos perfiles ayudará a precisar si las características suprasegmentales, se alteran cuando los hablantes expresan ironía. Además, aunque ni la intensidad ni la duración han resultado ser significativas en los análisis estadísticos para el caso de la ironía de burla y de crítica, ello no significa que no puedan existir factores prosódicos concretos asociados a estos parámetros (sucesión de sílabas prominentes, alargamiento silábico o contornos de F0 con modulaciones ascenso-descenso, etc.) que sean claves para la percepción del sentido irónico. A ello dedicamos el siguiente apartado.

3.2. Curvas melódicas

Como hemos avanzado en el Capítulo 2 (apartado 3.3.3.1) y en el Capítulo 3 (apartado 5.1.1) de esta tesis, el modelo AMH nos permite la descripción acústica objetiva para cada elemento del contorno y su cuantificación exacta. Como se explica en el Capítulo 3 (apartado 5.1.1), se ha determinado el valor de los segmentos tonales del acto, en este caso, las vocales, y se ha obtenido la melodía mediante la relativización de cada valor respecto del valor anterior. El resultado de la estandarización, por tanto, ha sido la curva estándar del acto o melodía esencial de la frase.

A partir de aquí, hemos definido el perfil melódico de cada acto de acuerdo con sus partes: primer pico tonal, declinación o cuerpo de la melodía e inflexión tonal.

El análisis descriptivo referente a los rasgos melódicos, pues, parte de ciertas premisas sobre el estudio entonativo de la ironía de acuerdo con lo expuesto en el Capítulo 1 (apartado 3.3):

- Patrones de entonación exagerados (Muecke, 1978; Haiman, 1998; Attardo, 2000) o contornos ascenso-descenso en expresiones irónicas (Muecke, 1978; Bolinger, 1985, 1989).
- Aumento de la F0 en la inflexión final de la curva (Padilla García, 2009) o entonación de pregunta (ascenso tonal) (Schaffer, 1982; Attardo y otros, 2003).
- Acentos fuertemente exagerados en la totalidad de la expresión (Cutler, 1974; Myers Roy, 1977; Schaffer, 1982; Ackerman, 1983; Barbe, 1995; Uhmman, 1996;

Haiman, 1998; Milosky y Ford, 1997; Attardo y otros, 2003) o sucesión de sílabas prominentes (*beat clash*) (Uhmann, 1996; Haiman, 1998; Attardo, 2000).

- Alargamiento de sílabas (Myers Roy, 1977; Schaffer, 1982; Capelli y otros, 1990; Barbe, 1995; Adachi 1996; Haiman, 1998; Keenan y Quigley, 1999; Anolli, Ciceri e Infantino, 2000; Rockwell 2000).

3.2.1. Series de televisión

Para la descripción de curvas entonativas en las series de televisión, se han tenido en cuenta los actos relativos a las respuestas “sí” y “no” del test de percepción. A diferencia del análisis acústico, en el estudio de las curvas melódicas se han analizado todos los actos, no solamente aquellos que aportaban suficientes casos para su posible comparación por hablante (exceptuando aquellos conformados por un solo valor tonal, esto es, una sola sílaba). En total, 31 actos (de los 35 iniciales) de respuesta “sí” y 24 actos (de los 28 iniciales) de respuesta “no”.

3.2.1.1. Actos irónicos de respuesta “sí”

3.2.1.1.1. Rasgos melódicos¹⁵⁹

Se presentan, a continuación, los resultados del análisis melódico realizado en el que se han identificado los rasgos melódicos en los actos de respuesta “sí” en el corpus de series de televisión.

De los datos normalizados presentados en su curva estándar, los resultados para los elementos estructurales del contorno en los 31 actos de respuesta “sí” han sido los siguientes (véase Tabla 93):

¹⁵⁹ Los rasgos melódicos constituyen el nivel fonético de análisis de la entonación, una vez eliminadas las variaciones micromelódicas o irrelevantes de la curva melódica y normalizado sus valores mediante su estandarización.

Parte	Movimiento	n
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica	9
	Pico desplazado a la sílaba pretónica	2
Cuerpo	Inflexión interna / declinación en zigzag (1):	25
	- Foco ancho (4)	
	- Declinación plana con énfasis de palabra (11)	
- Declinación con énfasis de palabra (7)		
- Declinación con foco ancho (1)		
	- Circunfleja con foco ancho (1)	
	Declinación plana	3
	Declinación descendente	2
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente	9
	Inflexión final simple descendente	8
	Inflexión final circunfleja A-D	5
	Inflexión final circunfleja D-A	6
	Inflexión final simple suspendida	2
	Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico	2
Curva	Movimiento	n
	Ascendente	1
	Descendente	8
	Circunfleja	10
	Suspendida	12

Tabla 93. Rasgos melódicos de los actos de respuesta “sí” del corpus de series de televisión.

Los ejemplos que se detallan a continuación se corresponden con los movimientos marcados en negrita en la Tabla 93, es decir, los más frecuentes en el grupo analizado:

A. Rasgos melódicos relacionados con la anacrusis (primer pico)

Desplazamiento del primer pico a vocales posteriores a la primera vocal tónica (9 de 31 actos)

La anacrusis¹⁶⁰ es la parte de la melodía anterior al primer pico, anterior al primer segmento tonal tónico. En ocasiones, sin embargo, observamos comportamientos atípicos, ya que el primer pico se desplaza hacia la siguiente vocal, aunque sea una vocal átona (en 9 de los 31 ejemplos analizados) (véase Figura 51).

¹⁶⁰ Este término, que abarcaría la zona descrita por Navarro Tomás (1944:62-69) como rama inicial, tiene la desventaja de comprender una región demasiado amplia del grupo fónico, donde ocurre una multiplicidad de inflexiones tonales de carácter complejo.

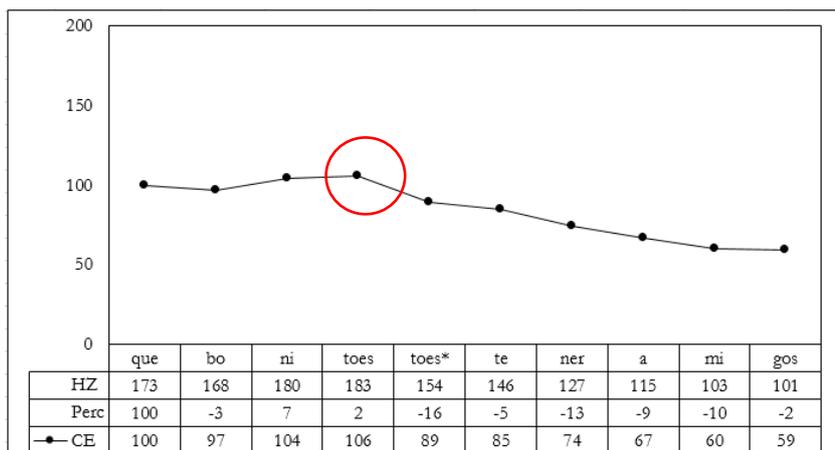


Figura 51. Curva melódica del acto 66_2 “Qué bonito es tener amigos” del corpus de series de televisión.

En el caso de la Figura 51, el contorno de la oración exclamativa se desplaza a la siguiente sílaba o vocal átona (“-toes”). Es, a menudo, un rasgo melódico que expresa matices interrogativos o de énfasis en opinión de algunos autores (Cantero, 2002; Cantero y otros, 2002, 2005).

En algunos casos, ocurre, incluso, que el primer pico coincide con una inflexión interna pronunciada (o énfasis de palabra) cercano a la anacrusis (véase Figura 52).

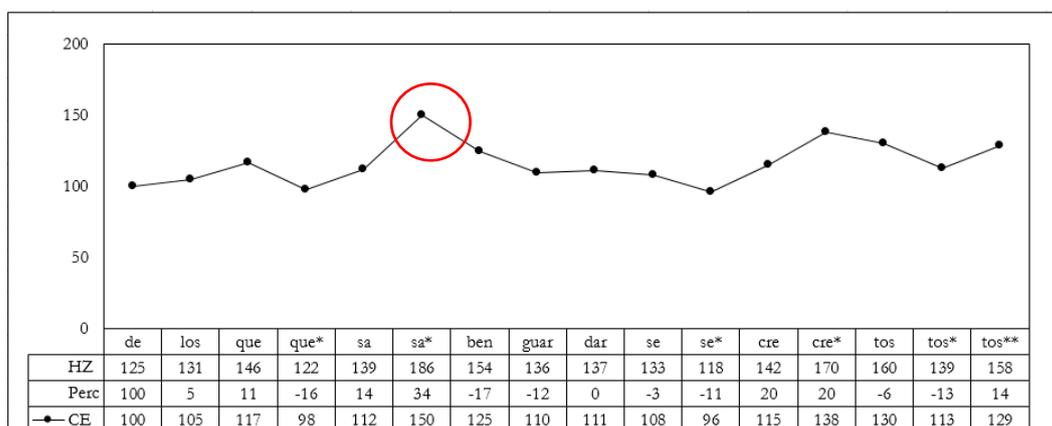


Figura 52. Curva melódica del acto 72_2 “Va a ser la reina de la sauna” del corpus de series de televisión.

En la mayoría de casos, la anacrusis presenta una declinación descendente impidiendo delimitar un primer pico preciso, tal y como ocurre en la Figura 53. En esta, la

anacrusis y el cuerpo de la melodía se funden, no permitiendo diferenciar, en muchas ocasiones, las partes de la curva.

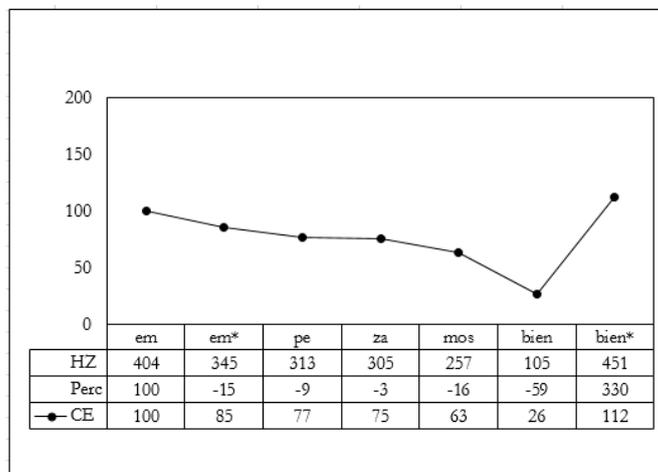


Figura 53. Curva melódica del acto 48 “Empezamos bien” del corpus de series de televisión.

B. Rasgos melódicos relacionados con el cuerpo

Declinación plana (3 de 31)

El cuerpo plano se considera un rasgo melódico de énfasis (Cantero y otros, 2005), por contraste con su contexto. Si observamos la Figura 54, existe un cuerpo con un contorno cuya declinación ni asciende ni desciende apenas, ya que se mantiene en el mismo rango frecuencial con oscilaciones inferiores al 5%.

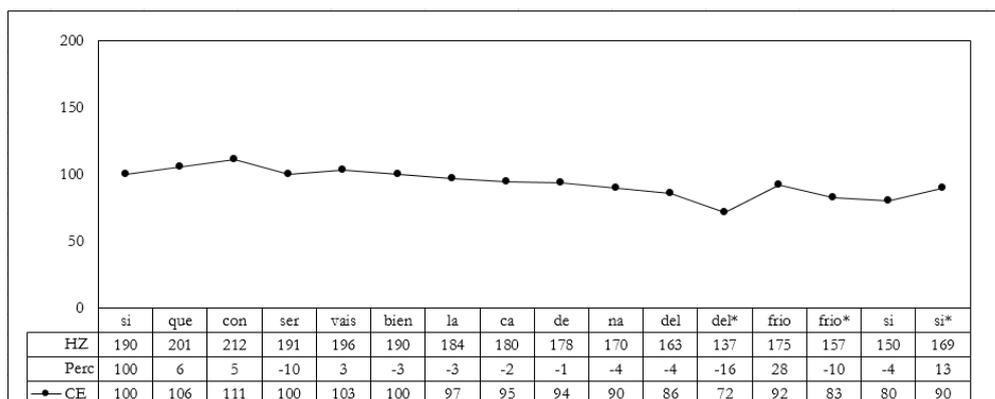


Figura 54. Curva melódica del acto 81_2 “Sí que conserváis bien la cadena del frío sí” del corpus de series de televisión.

Esta declinación plana se acompaña de una inflexión final simple ascendente (“sí”) y una anacrusis atípica con un primer pico que se desplaza a la vocal átona de la sílaba siguiente (“con-”). El cuerpo, en su parte final, asciende ligeramente duplicando los valores tonales de la última sílaba (“sí”).

Énfasis de palabra (18 de 31)

Las inflexiones tonales internas son el rasgo más llamativo y constante en este grupo de actos. Se trata de la sucesión de dos o más segmentos tonales contiguos que provocan un efecto perceptivo de desdoblamiento vocálico o alargamiento. Este efecto no duplica necesariamente la duración de la vocal.

Las inflexiones internas no son siempre pronunciadas de la misma forma. Lo habitual es encontrar movimientos en los que la diferencia entre los dos segmentos tonales en que se desdobra la vocal ronde el 15% (Cantero y otros, 2005). Sin embargo, en este caso, esta característica alcanza diferencias porcentuales más elevadas debidas al énfasis.

Las palabras enfatizadas, tal y como se observa en la Figura 55, son, de un modo u otro, un tipo de contraste melódico (normalmente, de ascenso) con respecto al resto del contorno (foco estrecho). Observamos, por una parte, una inflexión interna suave tanto en la subida (22%) como en la bajada (-24%) y, por otra parte, una inflexión

interna pronunciada para la sílaba “-na”, con una subida de 111% y una bajada de -68%, que representa un rasgo exclusivo de énfasis (inflexión interna pronunciada).

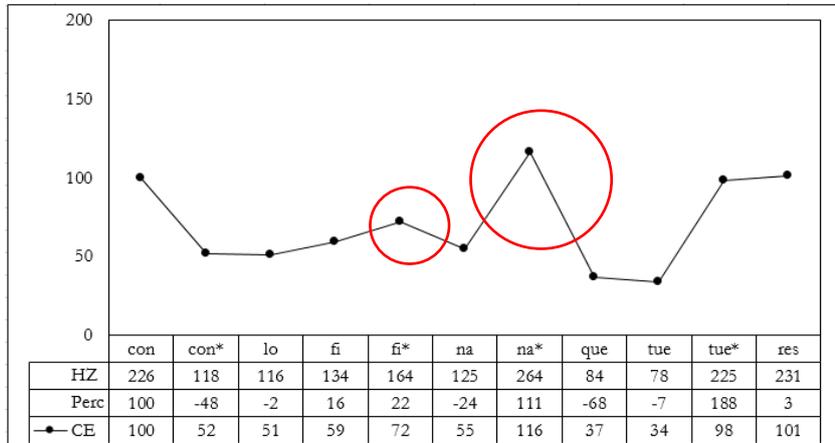


Figura 55. Curva melódica del acto 86_2 “Con lo final que tú eres” del corpus de series de televisión.

En la Figura 56, existe un énfasis de palabra con desdoblamiento tonal en tres sílabas (“-quis-”/”-tar”/”Pa-”) que conforma una inflexión interna que altera el transcurso de la curva melódica.

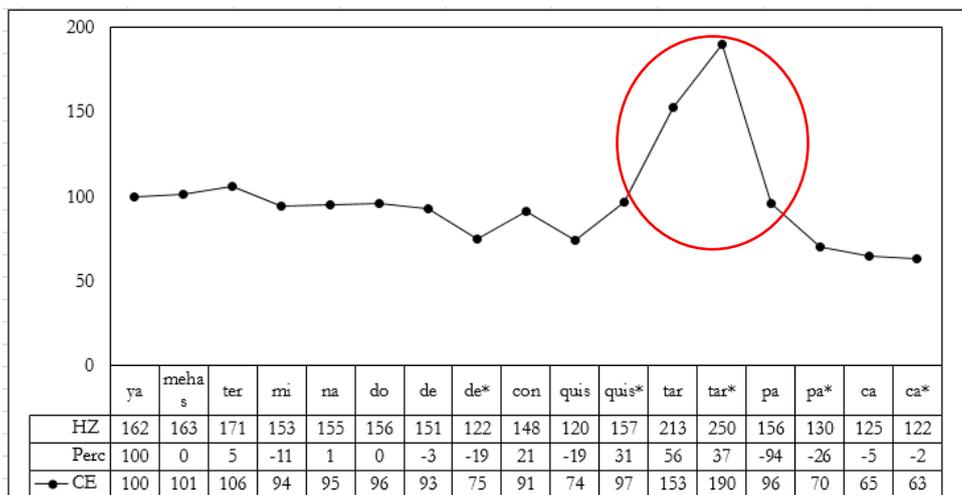


Figura 56. Curva melódica del acto 24 “Ya me has terminado de conquistar Paca” del corpus de series de televisión.

Solo en los casos en los que el acto es lo suficientemente extenso puede localizarse claramente un énfasis de palabra aislado dentro del contorno. En contornos muy breves, sin embargo, no es posible diferenciar entre foco ancho y foco estrecho.

En la Figura 57, a diferencia de los ejemplos presentados, la inflexión interna sucede desde la sílaba “rei-“ hasta el final del acto (“-na”), por lo que se observa más claramente el énfasis del contorno en su conjunto (foco ancho) y no solo en una parte del contorno (foco estrecho).

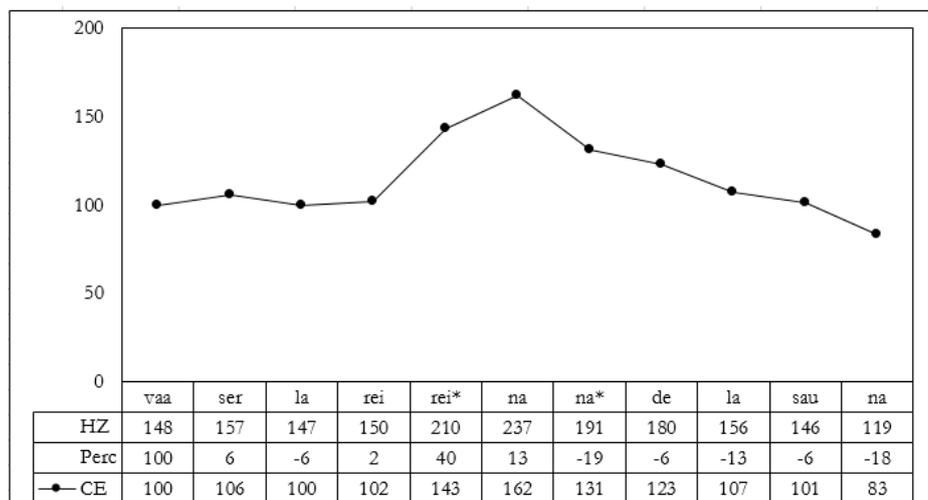


Figura 57. Curva melódica del acto 72_2 “Va a ser la reina de la sauna” del corpus de series de televisión.

Los límites entre el énfasis del contorno en su conjunto y el énfasis de una parte del contorno, sin embargo, siguen siendo muy imprecisos.

Declinación en zigzag o dientes de sierra (1 de 31)

Del mismo modo, cuando el énfasis de palabra afecta a todas o casi todas las palabras, podemos hablar de foco ancho o énfasis global que actúa en el acto en su conjunto y se manifiesta con un perfil de declinación en zigzag o dientes de sierra. Una sucesión de énfasis de palabra (o un énfasis en cada palabra del acto), por tanto, constituye un rasgo de la declinación: declinación en zigzag o dientes de sierra, o énfasis global por acumulación (Cantero y otros, 2005).

En el caso de la Figura 58 la pendiente es tan pequeña que prácticamente solo se aprecia la forma en zigzag plano. Apenas se observa descenso, sino solo un mero sube y baja que se corresponde con los picos de cada palabra. Se trata de un zigzag levemente descendente que se resitúa con el énfasis. La mayoría sobresale del resto, lo cual debe considerarse énfasis de palabra sobre el énfasis global del acto.

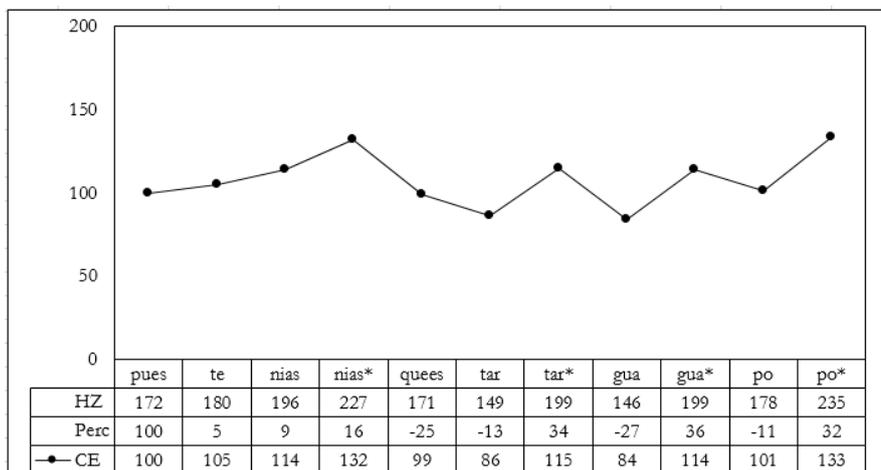


Figura 58. Curva melódica del acto 44 “Pues tenías que estar guapo” del corpus de series de televisión.

Otros ejemplos, como el que se muestra en la Figura 59, presentan una declinación en dientes de sierra en sentido descendente (zigzag descendente). En este caso, cada palabra fónica está enfatizada, pero los picos de declinación son más pronunciados frente a los de inclinación, por lo tanto, la declinación en su conjunto presenta una forma de dientes de sierra descendente.

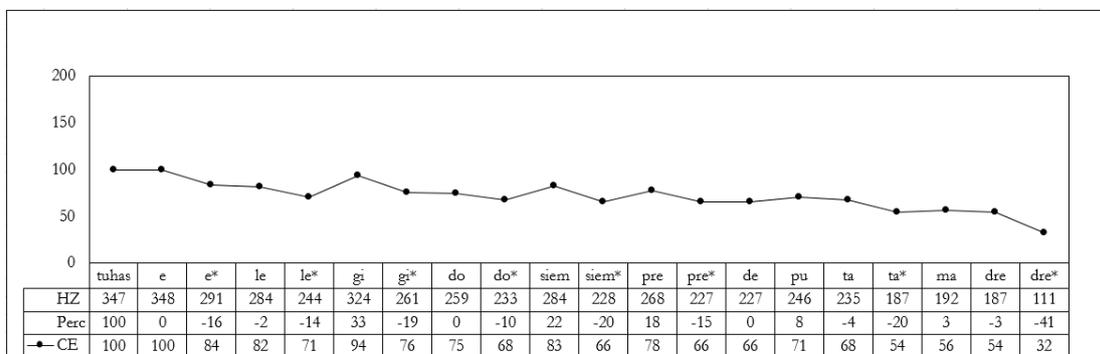


Figura 59. Curva melódica del acto 50_2 “Tú has elegido siempre de puta madre” del corpus de series de televisión.

C. Rasgos melódicos relacionados con la inflexión final

En el análisis de los gráficos hemos hallado rasgos melódicos relacionados con la inflexión final, como inflexiones finales simples (descendentes y ascendentes) e inflexiones finales circunflejas (ascendente-descendentes y descendente-ascendentes).

Inflexión final simple ascendente (9 de 31)

La inflexión final, como núcleo del contorno, constituye la parte más importante de la melodía, la parte más significativa que marca su sentido. Los rasgos melódicos relacionados con la inflexión final son cruciales en la caracterización del contorno. Un fenómeno que llama poderosamente la atención es que las inflexiones tonales en la parte final del acto suelen ser constantes en la mayoría de los actos analizados.

De acuerdo con Cantero y otros (2005), la inflexión final simple (que puede ser descendente o ascendente) constituye un rasgo de énfasis cuando su porcentaje (de descenso o de ascenso, respectivamente) es superior a los porcentajes habituales.

El análisis de los gráficos del corpus pone de manifiesto que una de las características melódicas es la producción de inflexiones finales pronunciadas que se dan en sentido ascendente (inflexión final simple ascendente) (véanse Figuras 60 y 61).

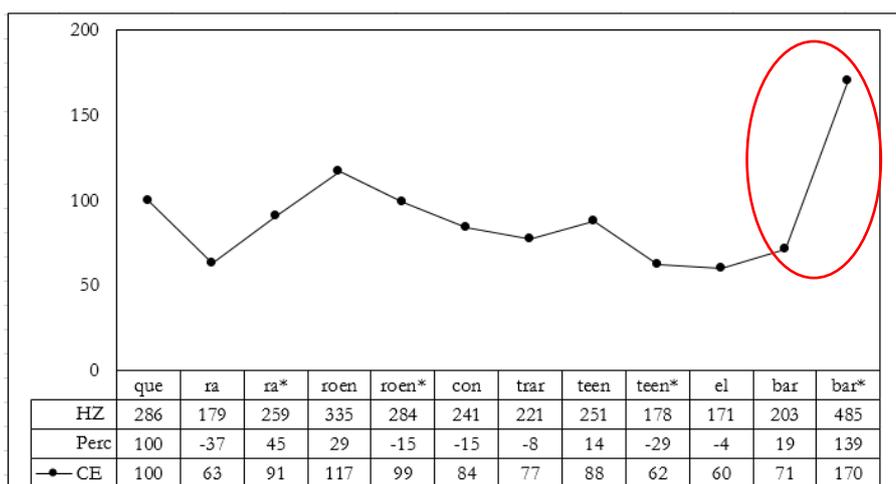


Figura 60. Curva melódica del acto 101 “Qué raro encontrate en el bar” del corpus de series de televisión.

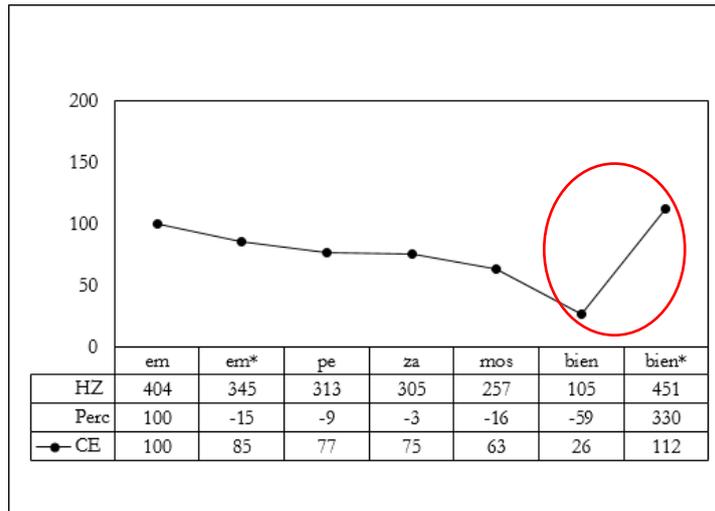


Figura 61. Curva melódica del acto 48 “Empezamos bien” del corpus de series de televisión.

En estos casos, la inflexión final presenta un valor de ascenso más acentuado, a partir de un 30% o de un 40%, por tanto, constituye un rasgo de énfasis que se añade a los demás rasgos que aparecen en el contorno y los refuerza. Los demás casos hallados presentan un ascenso moderado entre el -10% y el -20%, por lo que la inflexión final no constituye un rasgo de énfasis (Cantero y otros, 2005).

Inflexión final simple descendente (8 de 31)

Para el caso de las inflexiones finales simples descendentes, como se observa en la Figura 62, el descenso puede ser también superior a un -30% o -40%. Normalmente, esto es posible si antes el núcleo se ha resituado en la parte alta del campo tonal, ya que de otro modo no podría aparecer un descenso final tan pronunciado. No siempre la resituación se coloca al nivel del primer pico, sino que puede incluso superarlo.

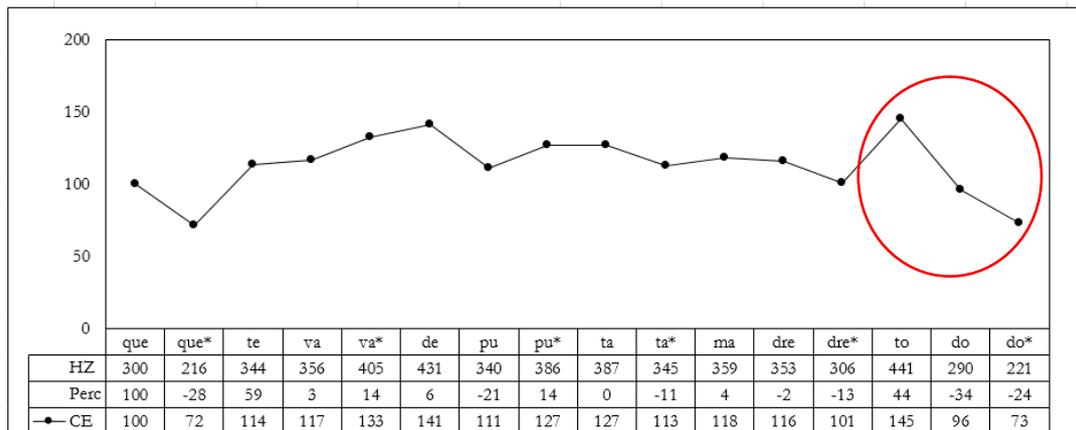


Figura 62. Curva melódica del acto 15_1 “Que te va de puta madre todo” del corpus de series de televisión.

En definitiva, consideramos la inflexión final simple descendente como un rasgo de énfasis cuando el porcentaje de descenso es superior a un -30%, que se consigue, normalmente, con una resituación previa del núcleo (Cantero y otros, 2005).

Inflexión final circunfleja (11 de 31)

A menudo, a partir del núcleo del contorno (la última vocal tónica) la inflexión final consta de dos o tres estadios tonales estables y claramente perceptibles, que forman una melodía bien ascendente-descendente, o bien descendente-ascendente.

Si observamos la Figura 63, en el ejemplo presentado se pueden apreciar los siguientes segmentos tonales para un tonema circunflejo ascendente-descendente:

- Sílaba tónica. Se observan dos inflexiones tonales ascendentes que coinciden con los valores tonales de la última sílaba tónica del acto (“-ni-“). Esto es, se registran dos picos que se corresponden con la sílaba tónica. En este sentido, parece que haya cierta relación entre las vocales tónicas y el cambio tonal ascendente.
- Vocal átona. En numerosas ocasiones, parece que exista cierta relación entre vocales átonas y el cambio tonal descendente. En este caso, la inflexión tonal descendente recae en la última vocal átona (“-ta”).

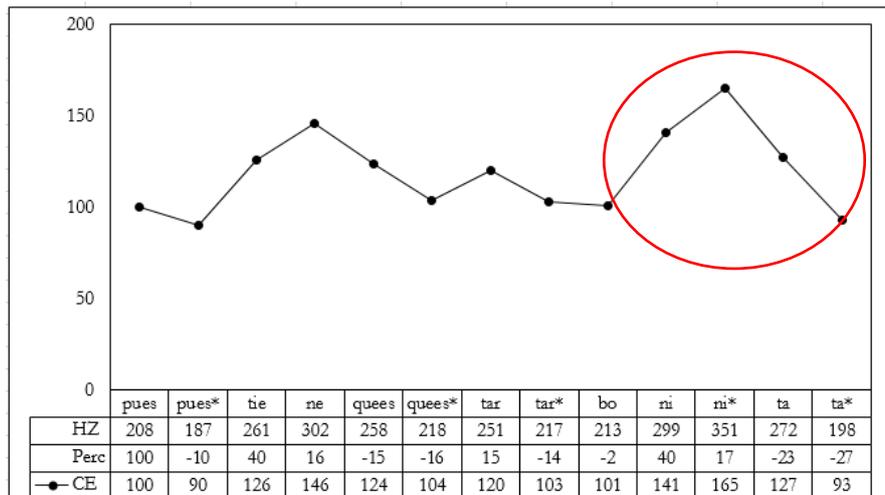


Figura 63. Curva melódica del acto 52_1 “Pues tiene que estar bonita” del corpus de series de televisión.

Si observamos la Figura 64, se aprecian diferentes segmentos tonales en el tonema circunflejo descendente-ascendente:

- Sílabas tónicas. La sílaba tónica (“á-”), con un único valor tonal, se resitúa en un punto alto, sobre la altura de los valores iniciales de la curva.
- Vocales átonas. Ambas vocales átonas (“-ni-” y “-mo”) registran valores tonales diferenciados. Las inflexiones tonales descendentes se producen en la primera vocal átona (“-ni-“), y las inflexiones tonales ascendentes lo hacen en la última vocal átona (“-mo”).

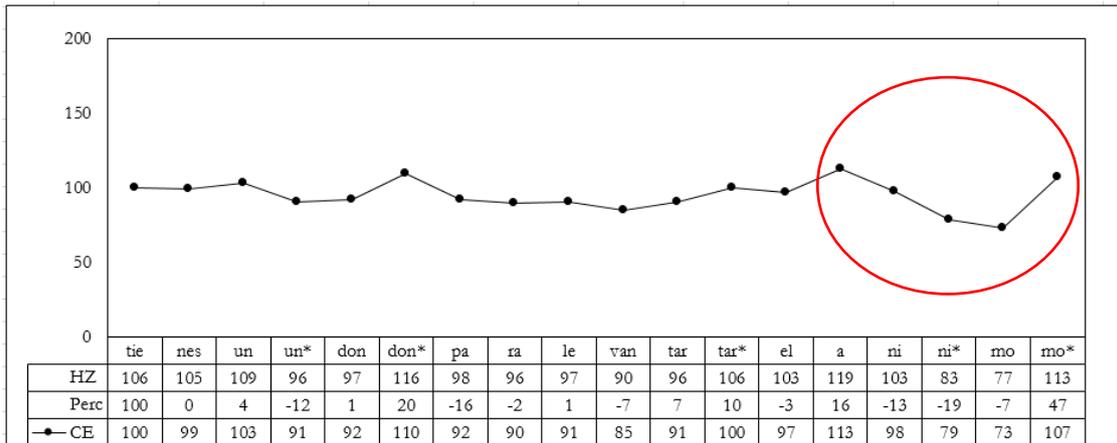


Figura 64. Curva melódica del acto 31_2 “Tienes un don para levantar el ánimo” del corpus de series de televisión.

3.2.1.1.2. Perfiles definidos

La caracterización acústica de los elementos estructurales del contorno permite definir la melodía del mismo y establecer una serie de patrones melódicos característicos, de acuerdo con el tonema y sus márgenes de dispersión.

Fijándonos exclusivamente en la forma de la curva estándar (perspectiva holística de acuerdo con Hidalgo, en prensa), en función del perfil que se manifiesta en cada gráfico, se podrían categorizar los siguientes tres perfiles definidos para 19 de los 31 actos analizados (véase Tabla 94):

Perfiles definidos	<i>n</i>
Perfil I. Inflexión final simple ascendente pronunciada	6
Perfil II. Declinación plana con énfasis de palabra/foco ancho y tonema circunflejo (D-A/A-D)	9
Perfil III. Contorno plano	4

Tabla 94. Perfiles definidos para los actos de respuesta “sí” del corpus de series de televisión.

A. Perfil I. Inflexión final simple ascendente pronunciada

La línea melódica del Perfil I definido presenta un gran ascenso en la inflexión final. Los actos de respuesta “sí” agrupados para este perfil han sido los siguientes (6 de 31) (véase Tabla 95):

n°	Acto
3_1	Parece que va viento en popa la relación
30_2	Una emoción
43	La persona ideal para criar a un niño
48	Empezamos bien
86_2	Con lo FINA que tú eres
101	QUÉ RAARO ENCONTRARTE EN EL BAR

Tabla 95. Actos de respuesta “sí” agrupados en el Perfil I referentes al corpus de series de televisión.

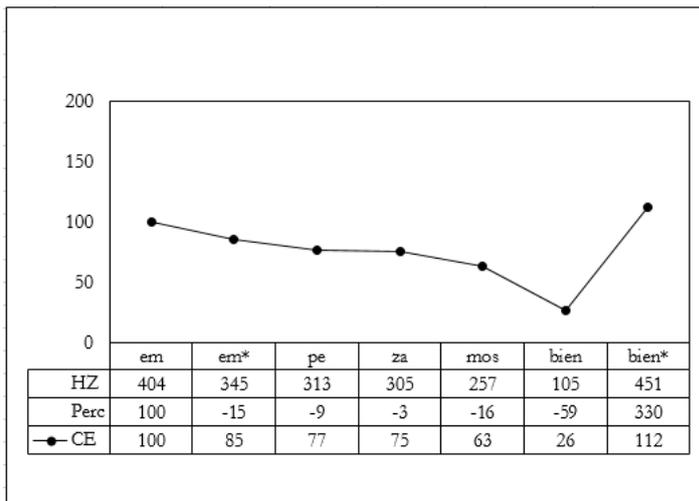
Los perfiles 101, 30_2 y 3_1 presentan, además, alargamiento vocálico en la inflexión tonal final (véase Tabla 96):

n°	Duración silábica (ms)												
	101	qué	ra	roen	con	trar	teen	el	bar				
151		311	255	099	246	204	055	461					
30_2	u	nae	mo	ción									
	081	183	122	314									
3_1	pa	re	ce	que	va	vien	toen	po	pa	la	re	la	ción
	088	127	132	147	085	207	204	136	131	139	125	121	369

Tabla 96. Duración silábica (en ms) de los actos 101, 30_2 y 3_1 de respuesta “sí” del corpus de series de televisión.

La inflexión final simple ascendente pronunciada se refuerza en estos casos por el alargamiento vocálico de la última sílaba tónica. El alargamiento produce también un deslizamiento tonal con contraste de altura, es decir, un desdoblamiento vocálico del segmento tonal tónico final.

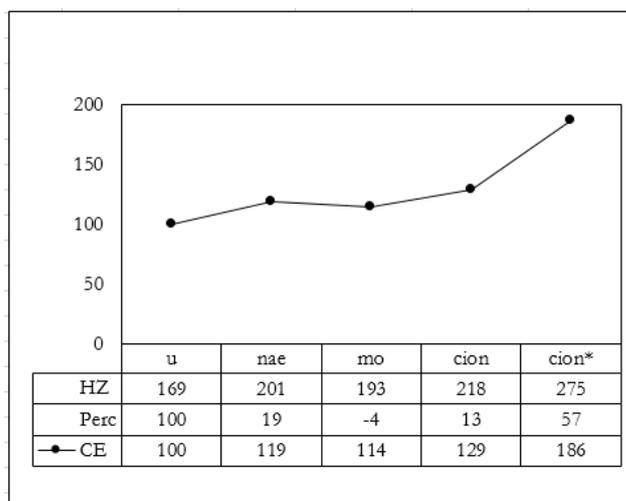
Si observamos el comportamiento melódico del Perfil I, en el acto de la Figura 65, se observa un pico en la inflexión final, que va acompañado de un descenso pronunciado en el resto de la curva, lo cual facilita que la inflexión final se resitúe a la altura de la anacrusis.



Cuerpo: Descendente. Foco ancho.
Inflexión final: Simple ascendente (+30%).
Curva: Circunfleja.
Perfil: Perfil I.

Figura 65. Curva melódica del acto 48 “Empezamos bien” del corpus de series de televisión.

En la Figura 66, ocurre lo contrario: el cuerpo del contorno asciende hasta llegar a su punto más alto en la inflexión final (ascendente).



Cuerpo: Ascendente.
Inflexión final: Simple ascendente (+30%).
Curva: Ascendente.
Perfil: Perfil I.

Figura 66. Curva melódica del acto 30_2 “Una emoción” del corpus de series de televisión.

En la Figura 67, sin embargo, se presenta un contorno con declinación plana. Aunque se observen inflexiones internas puntuales, finaliza con un tonema ascendente pronunciado, por encima de los valores que se observan en el resto de la curva.

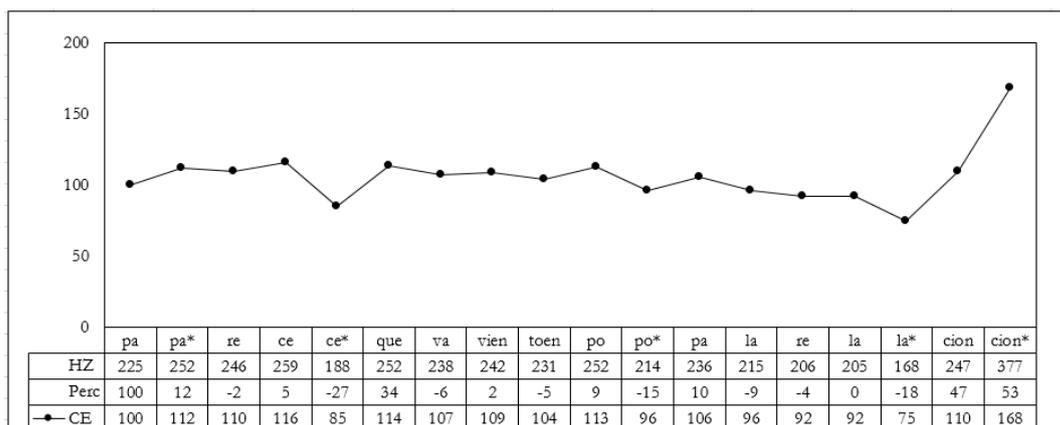


Figura 67. Curva melódica del acto 3_1 “Parece que va viento en popa lal relación” del corpus de series de televisión.

Primer pico: Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior.

Cuerpo: Declinación plana con énfasis de palabra.

Inflexión final: Simple ascendente (+30%).

Curva: Plana.

Perfil: Perfil I.

La similitud formal que presentan los actos se observa, además, en el siguiente gráfico, en el que se han superpuesto las curvas melódicas estilizadas de los actos 3_1, 43 y 101. En los tres, los rasgos descritos para el Perfil I coinciden pero, además, la estructura entonativa se iguala (véase Figura 68):

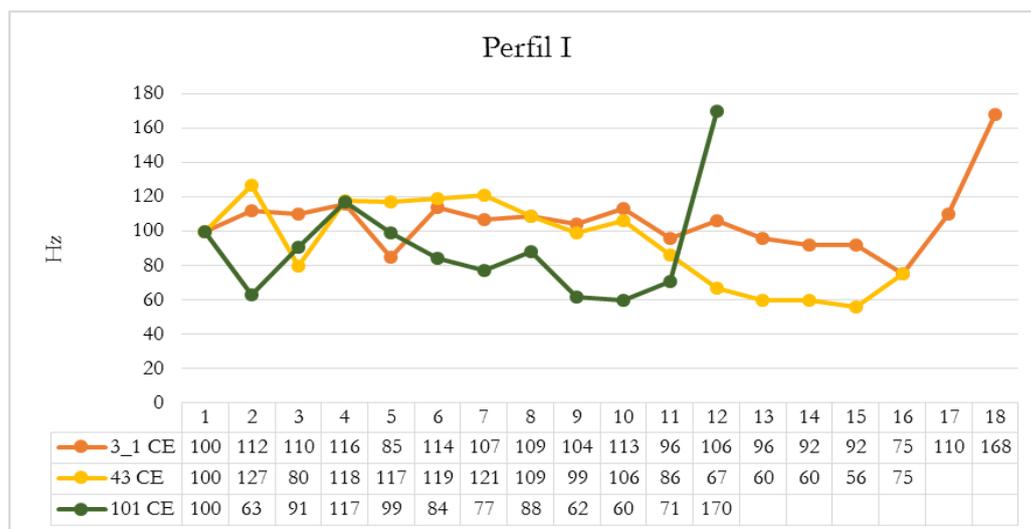


Figura 68. Curvas melódicas estilizadas de los actos 3_1, 43 y 101 de respuesta “sí” del corpus de series de televisión.

B. Perfil II. Declinación plana con énfasis de palabra o foco ancho y tonema circunflejo (D-A/A-D)

La línea melódica del Perfil II definido presenta un cuerpo plano con énfasis de palabra (foco ancho o foco estrecho) que finaliza con un tonema circunflejo. Los actos de respuesta “sí” agrupados para este perfil han sido los siguientes (9 de 31) (véase Tabla 97):

nº	Acto
15_1	Que te va DE PUTA MADRE TODO
31_2	Tienes un don para levantar el ánimo
34	GRACIAS ANTONIO POR LA ACLARACIÓN
37_2	Y LES PONGO UN PROYECTOR / PARA VER EL FÚTBOL
44	Pues tenías que estar guapo
77_1	MUUY amigos
68_1	Estupendo
77_2	De los que saben guardar secreetos
81_2	Sí que conserváis bien la cadena de frío sí

Tabla 97. Actos de respuesta “sí” agrupados en el Perfil II referentes al corpus de series de televisión.

En el contorno de la Figura 69, se puede apreciar una declinación del cuerpo del contorno en zigzag plano, la sílaba tónica de cada palabra presenta un ascenso, y en la inflexión final encontramos un énfasis en el ascenso en la palabra “guapo” que, además, se resitúa a la altura del primer pico. La inflexión final presenta un descenso en la sílaba tónica (-11%) (“gua-“) y un ascenso en la siguiente vocal átona (32%) (“-po”), y constituye un tonema circunflejo (descendente-ascendente). Este ejemplo, por tanto, presenta dos rasgos de énfasis que afectan a distintas partes del contorno:

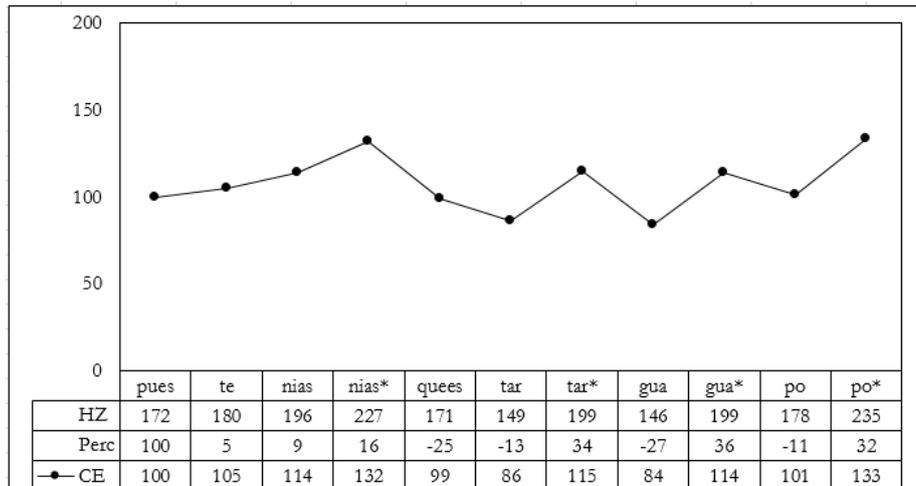


Figura 69. Curva melódica del acto 44 “Pues tenías que estar guapo” del corpus de series de televisión.

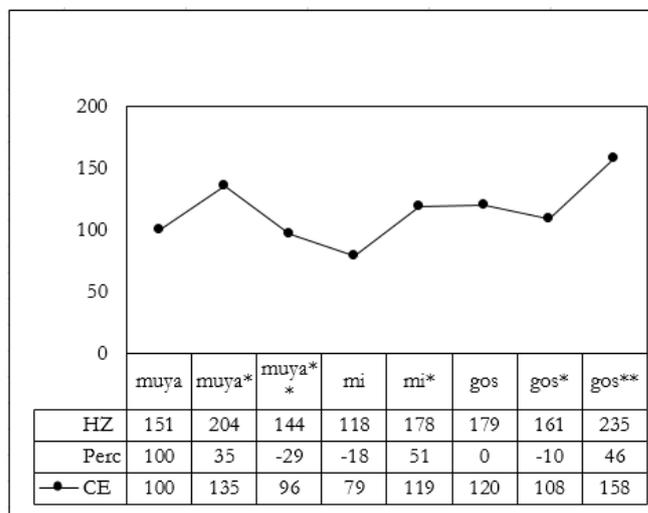
Cuerpo: Declinación en zigzag.

Inflexión final: Inflexión final circunfleja (D-A).

Curva: Plana. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico.

Perfil: Perfil II.

Un ejemplo similar se observa en la contorno de la Figura 70:



Cuerpo: Foco ancho.

Inflexión final: Circunfleja (D-A).

Curva: Circunfleja.

Perfil: Perfil II.

Figura 70. Curva melódica del acto 77 “Muy amigos” del corpus de series de televisión.

Podemos ver una declinación del cuerpo del contorno en zigzag plano, además, la sílaba tónica de cada palabra presenta un ascenso, y en la inflexión final encontramos

un énfasis en el ascenso que tiene lugar en la palabra “amigos” y que excede la altura del primer pico. La inflexión final presenta un descenso en la sílaba tónica (“-mi-”) y en la vocal átona contigua (“-gos”), así como un ascenso en el último valor tonal de esa misma vocal átona, que constituye un tonema circunflejo (descendente-ascendente).

En el contorno de la Figura 71, se observa una declinación plana (con algún énfasis de palabra) que finaliza con un tonema circunflejo (descendente-ascendente) que va desde la última sílaba tónica (“a-”) y recorre las dos vocales átonas contiguas (“-ni-” y “-mo”):

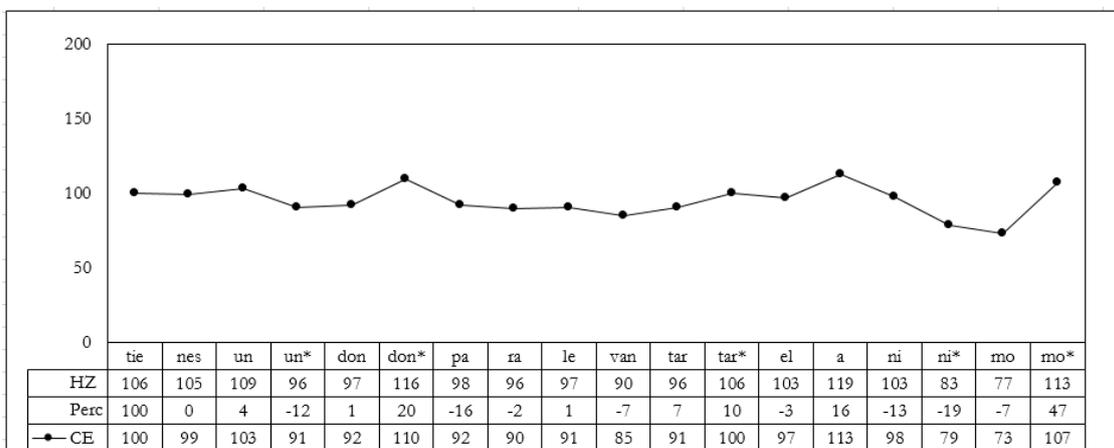


Figura 71. Curva melódica del acto 31_2 “Tienes un don para levantar el ánimo” del corpus de series de televisión.

- Cuerpo:** Declinación plana con énfasis de palabra.
- Inflexión final:** Circunfleja (D-A).
- Curva:** Plana.
- Perfil:** Perfil II.

En la Figura 72, la melodía comienza con un ascenso y un desplazamiento del primer pico hacia la siguiente vocal átona (“-cias”); le acompaña, en el inicio del cuerpo, un énfasis de palabra descendente-ascendente muy marcado para la sílaba “An-“ (un 54% de bajada y un 140% de subida). El tonema final se corresponde con una inflexión circunfleja que presenta tres movimientos tonales de la última sílaba tónica (“-ción”):

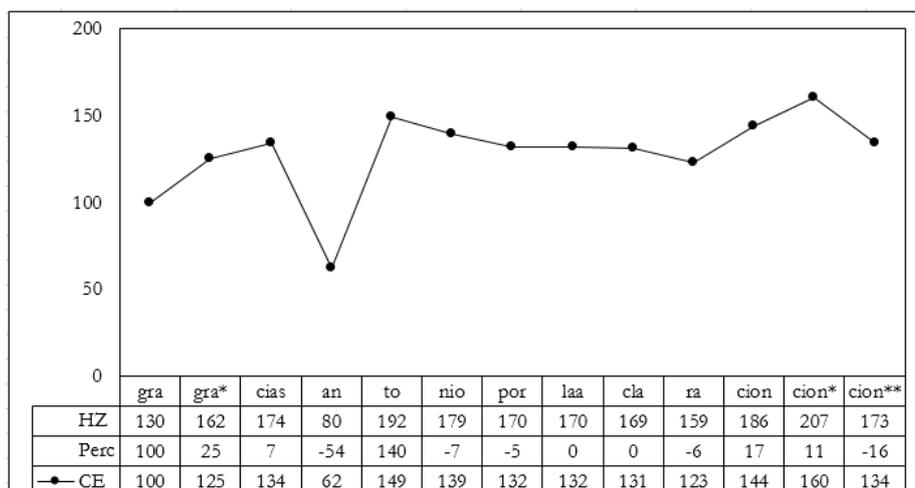


Figura 72. Curva melódica del acto 34 “Gracias, Antonio, por la aclaración” del corpus de series de televisión.

Primer pico: Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior.

Cuerpo: Declinación plana con énfasis de palabra.

Inflexión final: Circunfleja (A-D).

Curva: Plana.

Perfil: Perfil II.

El énfasis también se puede manifestar en la inflexión final, cuando se da un ascenso en la vocal tónica o cuando presenta una inflexión final circunfleja o en varias alteraciones que se dan al mismo tiempo. En este caso, el pico se ha desplazado a una vocal átona posterior, rasgo muy habitual en este tipo de contornos.

La similitud formal que presentan los actos se observa, además, en el siguiente gráfico, en el que se han superpuesto las curvas melódicas estilizadas de los actos 31_2, 77_2 y 81_2. En los tres, los rasgos descritos para el Perfil II coinciden pero, además, la estructura entonativa se parece (véase Figura 73):

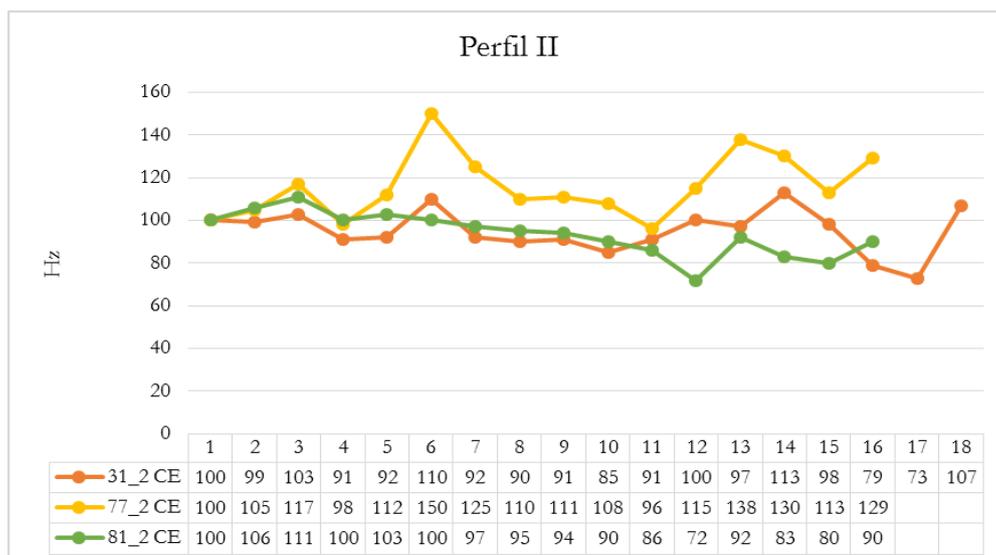


Figura 73. Curvas melódicas estilizadas de los actos 31_2, 77_2 y 81_2 de respuesta “sí” del corpus de series de televisión.

C. Perfil III. Contorno plano

La línea melódica del Perfil III definido presenta un contorno plano, tanto en el cuerpo como en la inflexión final. Los actos de respuesta “sí” agrupados para este perfil han sido los siguientes (4 de 31) (véase Tabla 98):

nº	Acto
38_1	QUÉ BIEN
38_2	QUÉ ALEGRÍA ME DAS
49	De PUTA madre Amador
53_1	Vaya amigos

Tabla 98. Actos de respuesta “sí” agrupados en el Perfil III referentes al corpus de series de televisión.

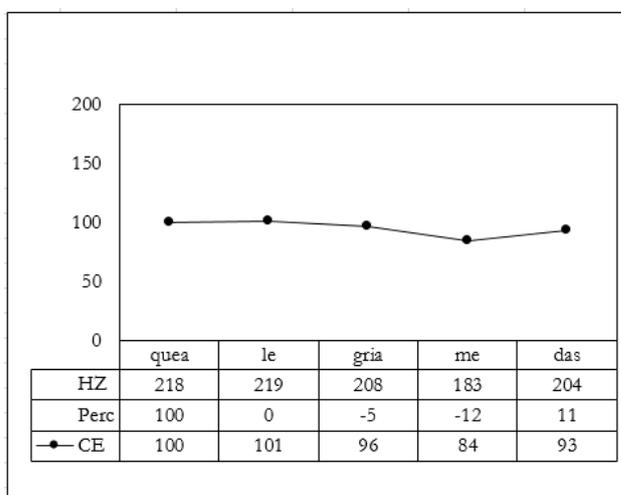
Los perfiles 38_1 y 38_2 presentan, además, alargamiento vocálico en la inflexión tonal final (véase Tabla 99):

n°	Duración silábica (ms)				
38_1	qué	bien			
	243	520			
38_2	quéa	le	gría	me	das
	145	145	181	167	362

Tabla 99. Duración silábica (en ms) de los actos 38_1 y 38_2 de respuesta “sí” del corpus de series de televisión.

La inflexión final simple suspendida se refuerza en estos casos por el alargamiento vocálico de la última sílaba tónica. El alargamiento produce un deslizamiento tonal con contraste de altura o un desdoblamiento vocálico del segmento tonal tónico final únicamente en el ejemplo 38_1 (“Qué bien”).

Aunque no contenga rasgos propiamente enfáticos, el Perfil III se define por la presencia de una melodía plana en anacrusis, cuerpo e inflexión final. Tal y como se puede observar en las Figuras 74 y 75:



Cuerpo: Declinación plana.
Inflexión final: Suspendida (10%).
Curva: Plana.
Perfil: Perfil II.

Figura 74. Curva melódica del acto 38_2 “Qué alegría me das” del corpus de series de televisión.

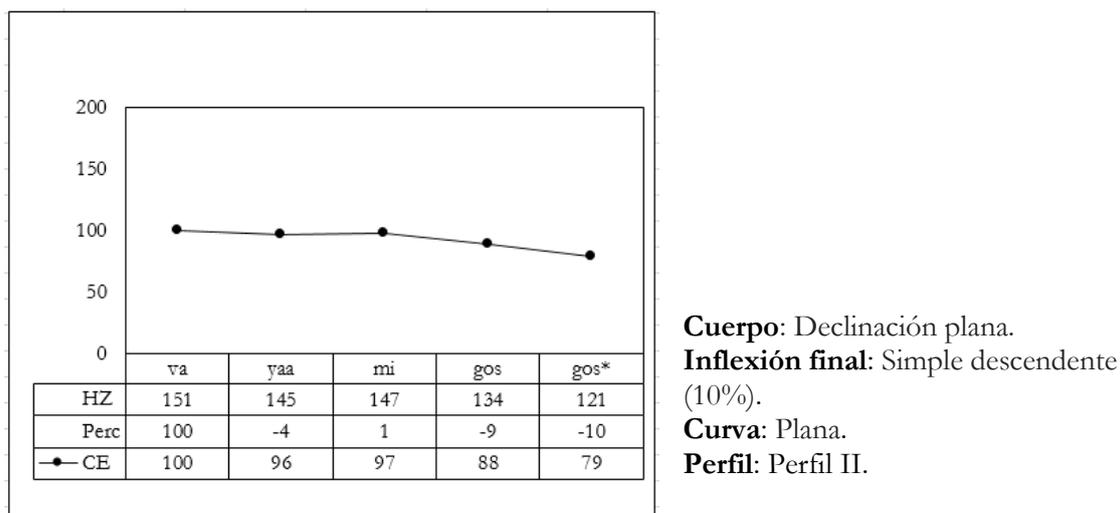


Figura 75. Curva melódica del acto 53_1 “Vaya amigos” del corpus de series de televisión.

Ninguno de estos contornos se asocia con rasgos exclamativos o enfáticos propiamente, sin embargo, puesto que no se trata de una melodía o contorno estándar, el informante ha asociado el rasgo +irónico a una entonación definida como plana, pues se diferencia de la que utilizaríamos para este tipo de actos en situaciones neutras o literales (“Qué alegría” / “Vaya amigos”).

La similitud formal que presentan los actos se observa, además, en el siguiente gráfico, en el que se han superpuesto las curvas melódicas estilizadas de los 4 actos descritos para el Perfil III. Su estructura entonativa, como podemos observar en la Figura 76, se iguala:

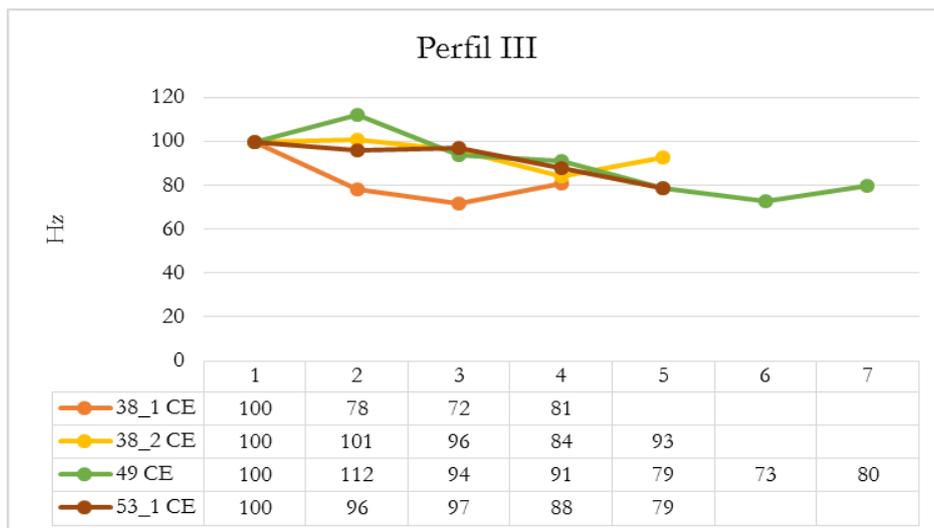


Figura 76. Curvas melódicas estilizadas de los actos de respuesta “sí” definidos para el Perfil III del corpus de series de televisión.

3.2.1.2. Actos irónicos de respuesta “no”

3.2.1.2.1. Rasgos melódicos

De los datos normalizados presentados en su curva estándar, los resultados para los elementos estructurales del contorno han sido los reflejados en la Tabla 100 para los 24 actos de respuesta “no”:

Parte	Movimiento	n
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica	9
Cuerpo	Inflexión interna / declinación en zigzag (6): <ul style="list-style-type: none"> - Declinación plana con énfasis de palabra (3) - Declinación con énfasis de palabra (2) - Declinación con foco ancho (1) - Inclinación con énfasis de palabra (1) - Inclinación con foco ancho (1) 	
	Declinación plana	4
	Declinación descendente	5
	Declinación ascendente	1
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente	5
	Inflexión final simple descendente	9
	Inflexión final circunfleja A-D	5
	Inflexión final circunfleja D-A	3
	Inflexión final simple suspendida	3
	Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico	4
Curva	Movimiento	n
	Ascendente	3
	Descendente	7
	Circunfleja	8
	Plana	6

Tabla 100. Rasgos melódicos de los actos irónicos de respuesta “no” en el corpus de series de televisión.

Los ejemplos que se detallan a continuación se corresponden con los movimientos marcados en negrita en la Tabla 100, es decir, los más frecuentes en el grupo analizado:

A. Rasgos melódicos relacionados con el anacrusis

Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico (4 de 24)

Existe una resituación de la inflexión final al nivel del primer pico en algunos de los actos analizados, tal y como se puede observar en las Figuras 77 y 78:

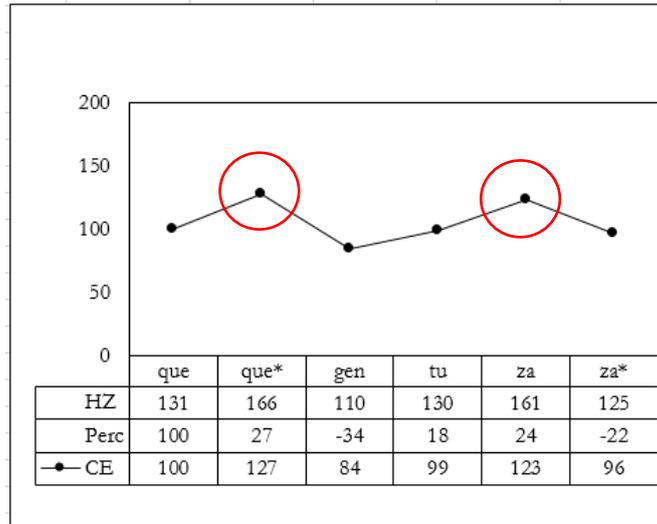


Figura 77. Curva melódica del acto 86_1 “Qué gentuza” del corpus de series de televisión.

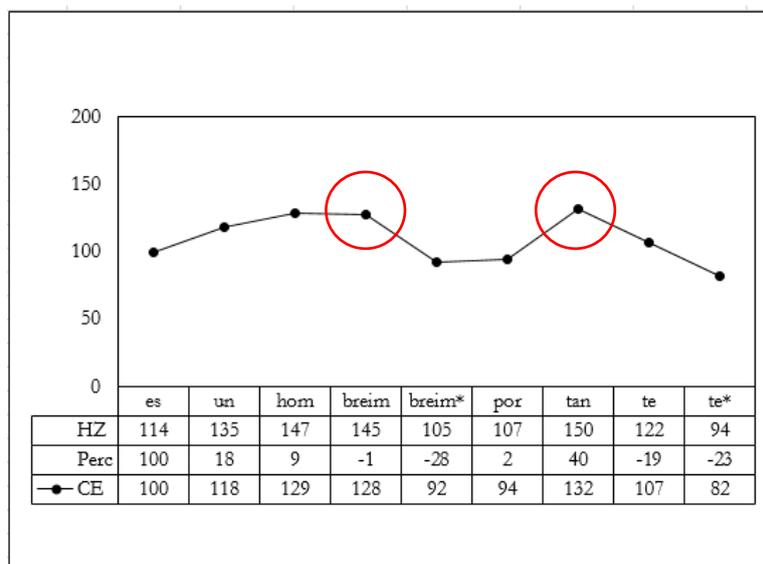


Figura 78. Curva melódica del acto 67_2 “Es un hombre importante” del corpus de series de televisión.

A la resituación de la inflexión final al nivel del primer pico le acompaña, en el siguiente ejemplo (véase Figura 79), un desplazamiento del primer pico hacia vocales posteriores átonas:

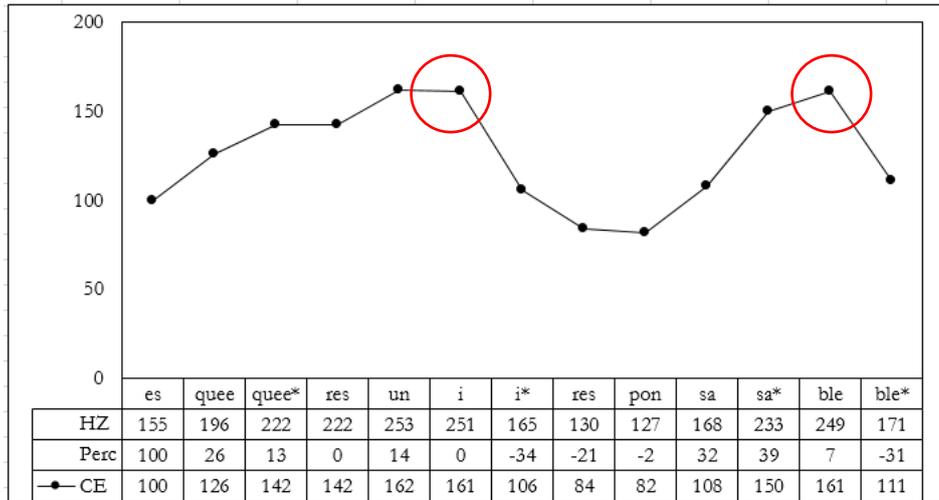


Figura 79. Curva melódica del acto 74 “Es que eres un irresponsable” del corpus de series de televisión.

En el caso de la Figura 79, el contorno de la oración está desplazado a la siguiente sílaba o vocal átona (“un”). Ocurre que el primer pico coincide con una inflexión interna pronunciada (o énfasis de palabra) cercana al anacrusis. Son, a menudo, rasgos melódicos que expresan matices interrogativos y de énfasis en opinión de algunos autores (Cantero, 2002; Cantero y otros, 2002, 2005).

Existen, en cualquier caso, anacrusis que presentan una declinación descendente y siguen la curva melódica sin presentar un primer pico preciso, tal como se observa en la Figura 80.

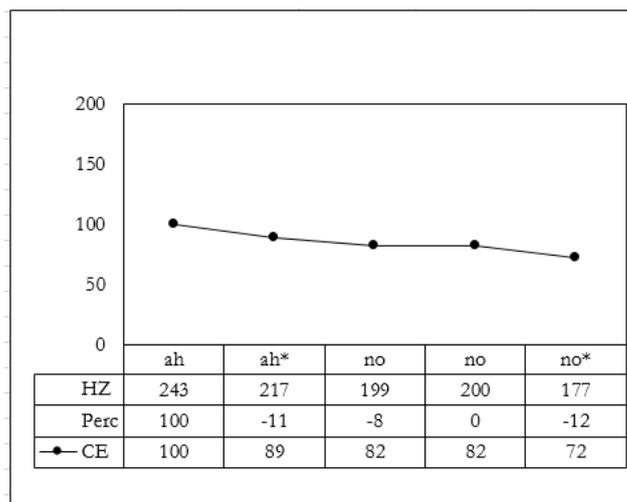


Figura 80. Curva melódica del acto 10_3 “Ah no no” del corpus de series de televisión.

B. Rasgos melódicos relacionados con el cuerpo

Declinación descendente (5 de 24)

La declinación descendente caracteriza este tipo de actos. En las Figuras 81 y 82, se observa un cuerpo con declinación descendente, más pronunciada en el primer acto.

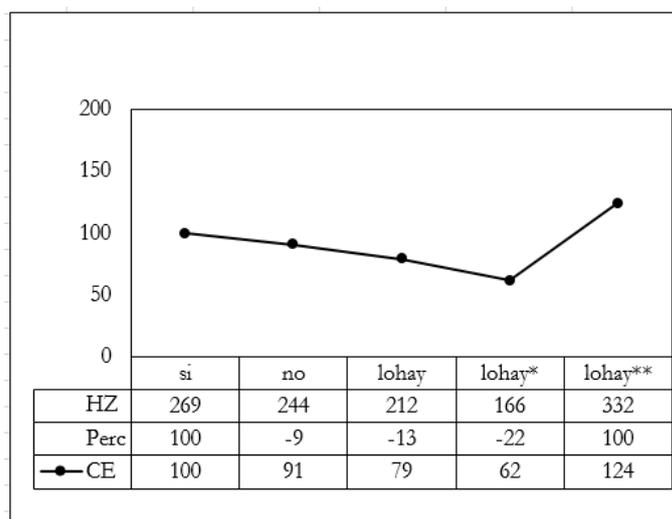


Figura 81. Curva melódica del acto 102_2 “Si no lo hay” del corpus de series de televisión.

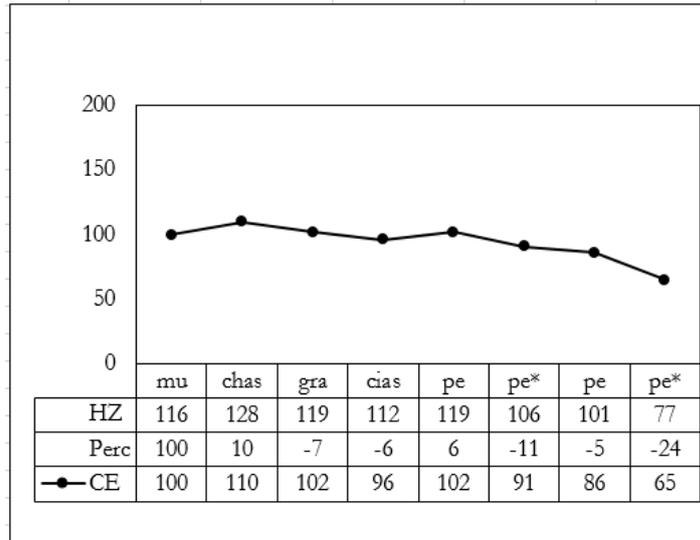


Figura 82. Curva melódica del acto 47_1. “Muchas gracias, Pepe” del corpus de series de televisión.

Declinación en zigzag plano con énfasis de palabra (9 de 24)

Las palabras enfatizadas, tal y como se observa en la Figura 83, son, de un modo u otro, un tipo de contraste melódico o tonal (normalmente, de ascenso) con el resto del contorno (foco estrecho). Observamos, por una parte, dos inflexiones internas suaves: un contraste tonal de dos valores (“teun-“), en la subida (14%) y en la bajada (-19%), y otro con dos valores (“-qui-“) de subida (29%) y de bajada (-11%).

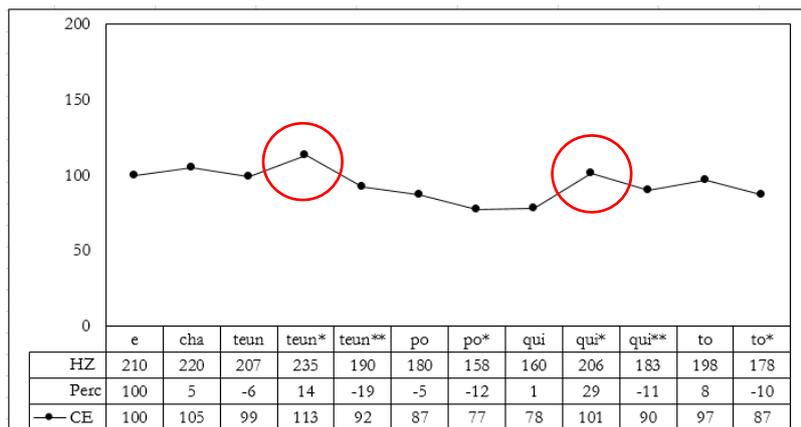


Figura 83. Curva melódica del acto 58_1 “Échate un poquito” del corpus de series de televisión.

En la Figura 84, además de la resituación comentada, las inflexiones internas localizadas suceden en una sucesión de sílabas, por lo que se observa más claramente el énfasis del contorno en su conjunto (foco ancho) y no solo de una parte de este (foco estrecho).

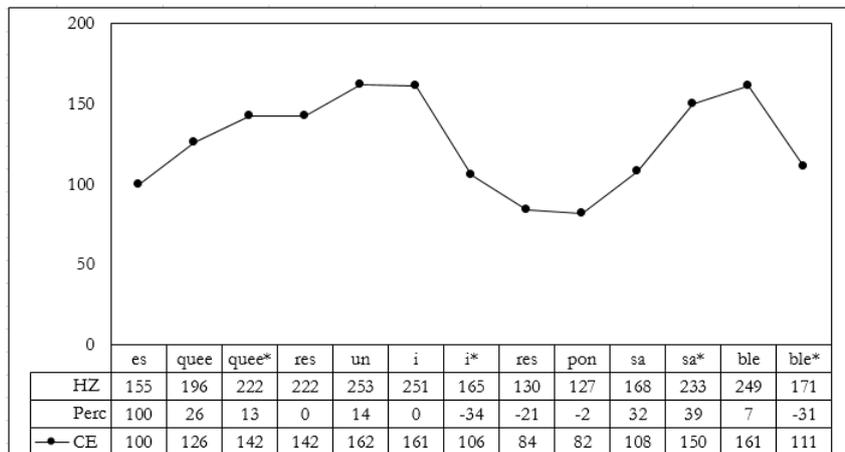


Figura 84. Curva melódica del acto 74 “Es que eres un irresponsable” del corpus de series de televisión.

Declinación plana (4 de 24)

Si observamos las Figuras 85 y 86, vemos un cuerpo con un contorno cuya declinación ni asciende ni desciende, ya que se mantiene al mismo nivel con oscilaciones de un nivel igual o inferior al 5%.

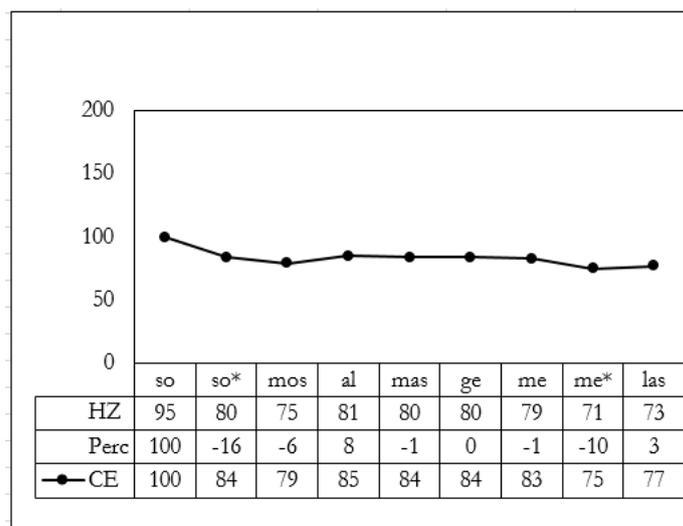


Figura 85. Curva melódica del acto 2_1 “Somos almas gemelas” del corpus de series de televisión.

En la Figura 86, la declinación plana, además, viene acompañada por un énfasis de palabra (“-chas”), con un valor de subida (26%) y de bajada (-16%) suave.

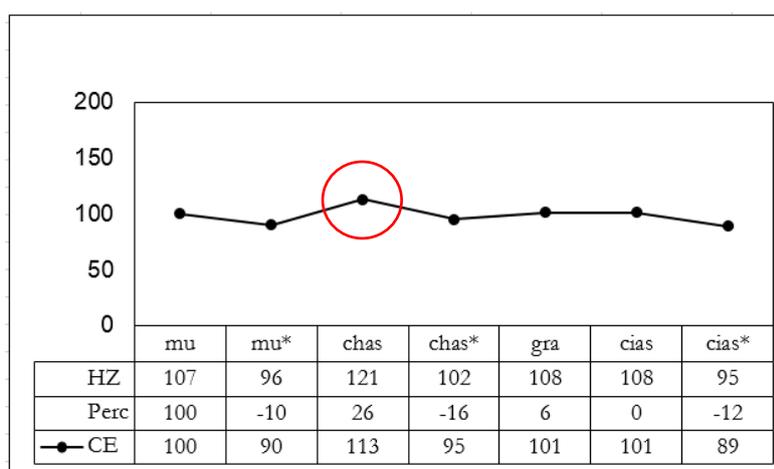


Figura 86. Curva melódica del acto 66_1 “Muchas gracias” del corpus de series de televisión.

C. Rasgos melódicos relacionados con la inflexión final

En el análisis de los gráficos hemos hallado rasgos melódicos relacionados con la inflexión final, como inflexiones finales simples (descendentes y ascendentes) e inflexiones finales circunflejas (ascendente-descendentes y descendente-ascendentes).

Inflexión final simple descendente (9 de 24)

El análisis de los gráficos del corpus pone de manifiesto que una de las características melódicas es la producción de inflexiones finales pronunciadas que se dan en sentido descendente (inflexión final simple descendente).

En la Figura 87, la inflexión final presenta un valor de descenso acentuado (-49%).

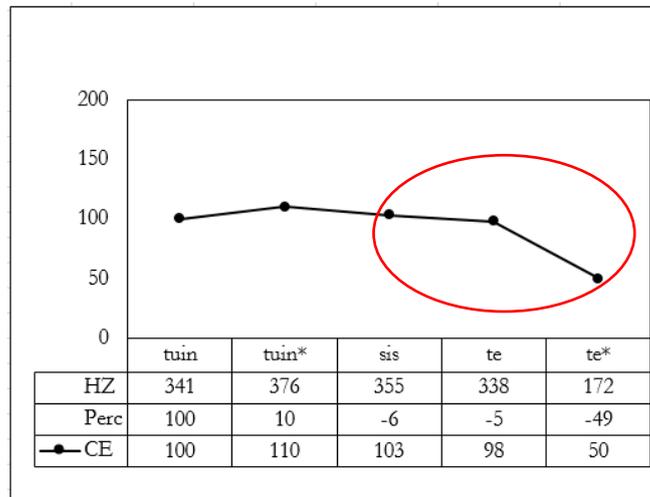


Figura 87. Curva melódica del acto 9_1 “Tú insistes” del corpus de series de televisión.

Los demás casos hallados, presentan, sin embargo, un descenso moderado (-12%) (véase Figura 88).

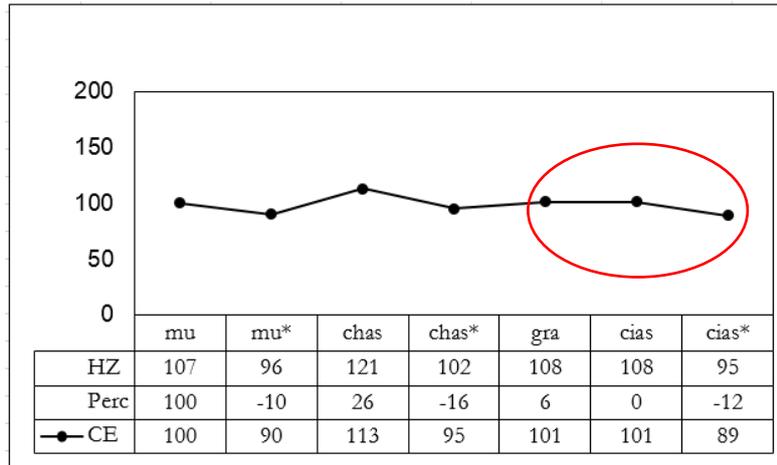


Figura 88. Curva melódica del acto 66_1 “Muchas gracias” del corpus de series de televisión.

O, incluso, un descenso progresivo a lo largo de la curva, como ocurre en la Figura 89:

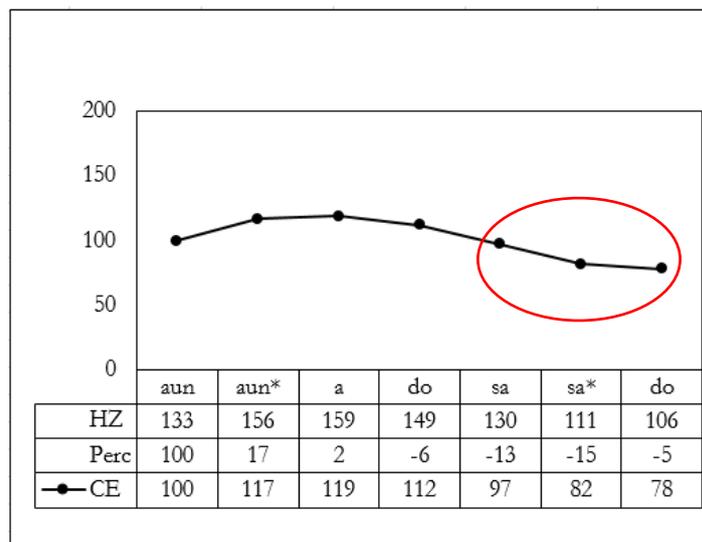


Figura 89. Curva melódica del acto 78_2 “A un adosado” del corpus de series de televisión.

Inflexión final simple ascendente (5 de 24)

Aunque existen menos casos, se presentan ejemplos con inflexiones finales simples ascendentes. El ascenso suele ser pronunciado, como ocurre en la Figura 90 (100%) o en la Figura 91 (59%):

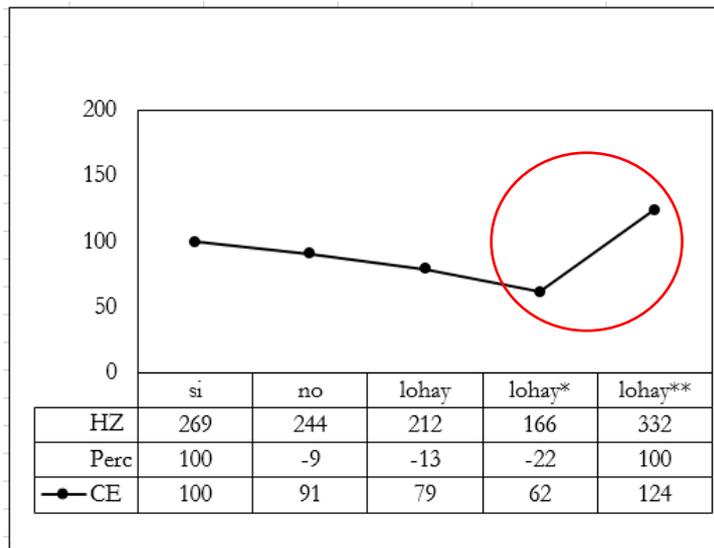


Figura 90. Curva melódica del acto 102_2 “Si no lo hay” del corpus de series de televisión.

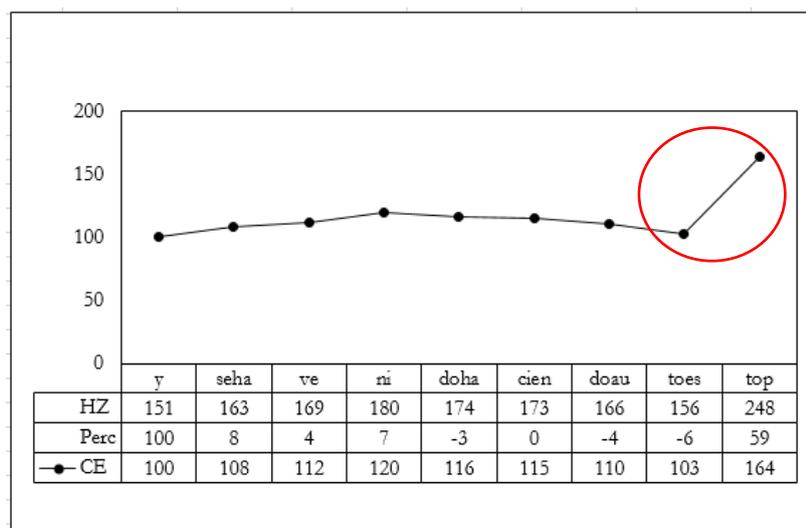


Figura 91. Curva melódica del acto 80_2 “Y se ha venido haciendo autostop” del corpus de series de televisión.

Inflexión final circunfleja (8 de 24)

Son frecuentes las inflexiones finales circunflejas. A menudo, a partir del núcleo del contorno (la última vocal tónica) la inflexión final consta de dos o tres estadios tonales estables y claramente perceptibles, que forman una melodía bien ascendente-descendente, o bien descendente-ascendente.

En la Figura 92, se aprecian los siguientes segmentos tonales en el tonema circunflejo ascendente-descendente:

- Sílabla tónica. Se observa una inflexión tonal ascendente, que coincide con el valor tonal de la última sílabla tónica que posee este acto (“-sa-“). Se registran dos picos (32% y 39%) que se corresponden con la sílabla tónica. En este sentido, parece que haya cierta relación entre las vocales tónicas y el cambio tonal.
- Vocal átona. La inflexión tonal descendente recae en la última vocal átona (“-ble”), que se desdobra en dos valores tonales (7% y -31%). Existe, pues, una relación entre las vocales átonas y el cambio tonal descendente.

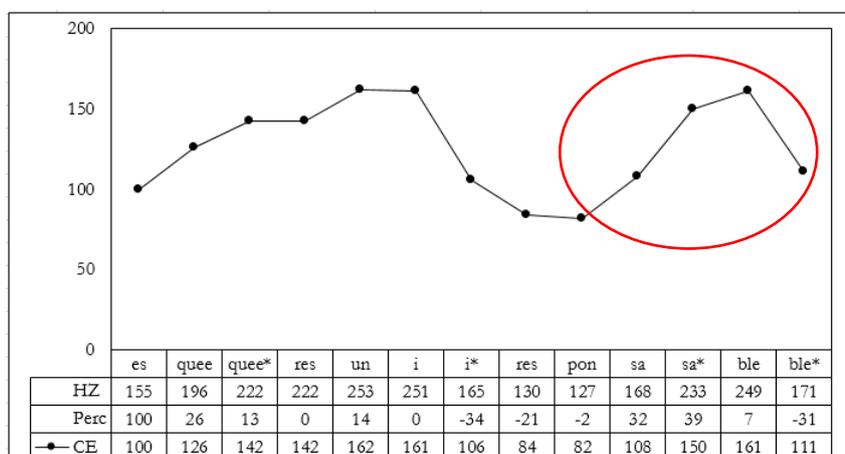


Figura 92. Curva melódica del acto 74 “Es que eres un irresponsable” del corpus de series de televisión.

En la Figura 93, se aprecian los siguientes segmentos tonales en el tonema circunflejo descendente-ascendente:

- Sílabla tónica. La sílabla tónica (“mun-“) presenta dos valores tonales suaves (-7% y -13%), a la altura del valor inicial de la curva.
- Vocal átona. En este caso, la inflexión tonal ascendente recae en la última vocal átona (“-do”), que presenta un único valor tonal (20%).

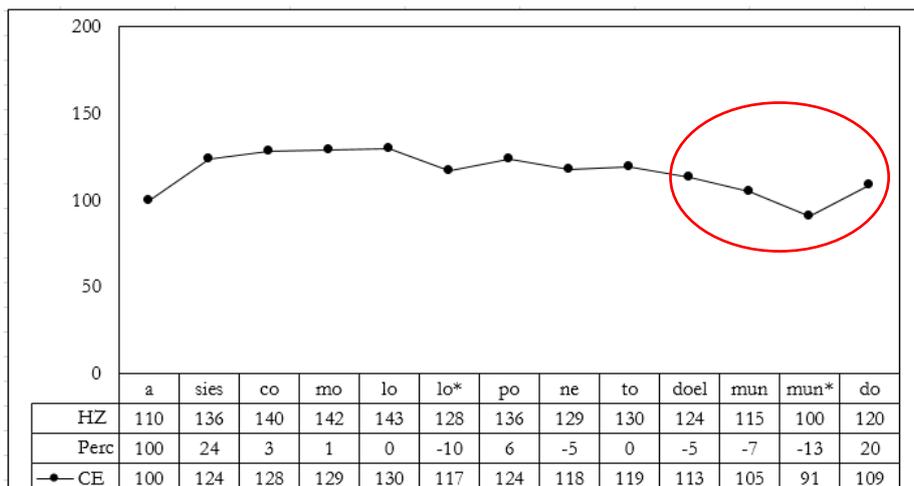


Figura 93. Curva melódica del acto 45_3 “Así es como lo pone todo el mundo” del corpus de series de televisión.

3.2.1.2.2. Perfiles definidos

Fijándonos exclusivamente en la forma de la curva estándar, en función del perfil que se manifiesta en cada gráfico, se podrían categorizar los siguientes dos perfiles definidos para 11 de los 24 actos analizados (véase Tabla 101):

Perfiles definidos	<i>n</i>
Perfil I. Declinación plana/descendente y tonema descendente/suspendido	7
Perfil II. Declinación en zigzag. Resituación de la inflexión final circunfleja (A-D) a la altura del primer pico	4

Tabla 101. Perfiles definidos para los actos de respuesta “no” del corpus de series de televisión.

A. Perfil I. Declinación plana o descendente y tonema descendente o suspendido

La línea melódica del Perfil I definido presenta un cuerpo plano o descendente, seguido de una inflexión final simple descendente o suspendida. Los actos de respuesta “no” agrupados para este perfil han sido los siguientes (7 de 24) (véase Tabla 102):

n°	Acto
2_2	Somos almas gemelas
8_1	Qué bonito, Coque
9_1	Tú insiste
10_3	Ah no no
47_1	Muchas gracias, Pepe
50_1	No
78_2	A un adosado

Tabla 102. Actos de respuesta “no” agrupados en el Perfil I referentes al corpus de series de televisión.

En los contornos de las Figuras 94 y 95, se aprecia una declinación del cuerpo del contorno, así como en la inflexión final. En la Figura 94, la inflexión final presenta un descenso en la sílaba tónica pronunciado (-49%).

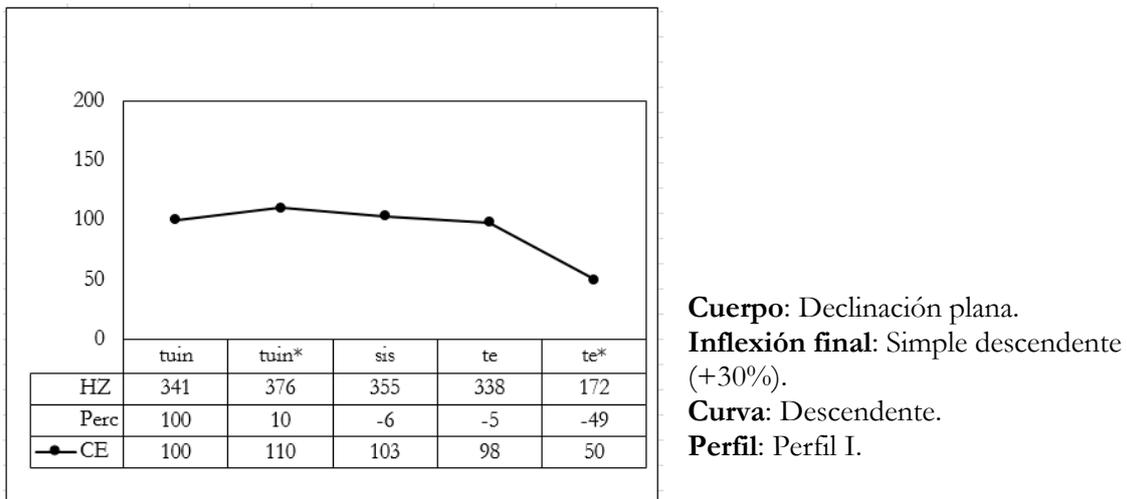


Figura 94. Curva melódica del acto 9_1 “Tú insiste” del corpus de series de televisión.

En la Figura 95, la inflexión final presenta un descenso suave en la sílaba tónica (-12%) (“-tas”), a diferencia del contorno anterior. La declinación descendente se acompaña de un énfasis de palabra en la sílaba “pa-” y en la sílaba “cuo-”, ambas con movimiento suaves entre 10% y 20%.

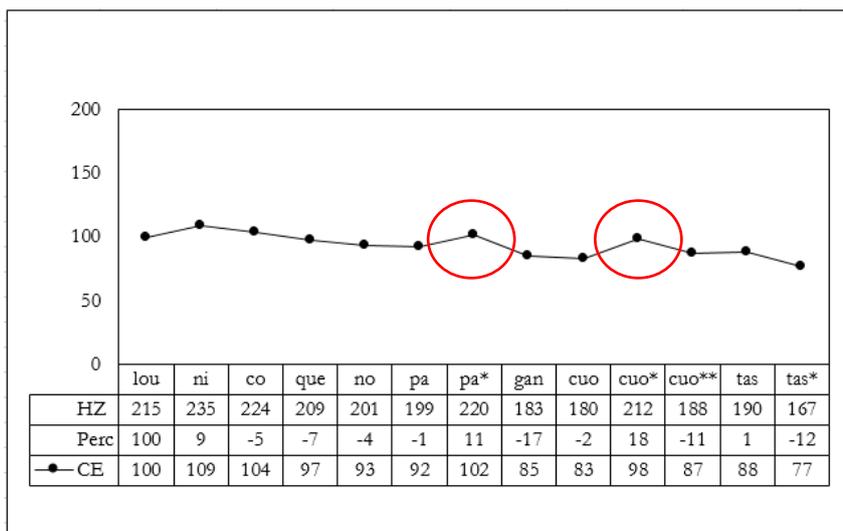


Figura 95. Curva melódica del acto 5_2 “Lo único que no pagan cuotas” del corpus de series de televisión.

Primer pico: Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior

Cuerpo: Declinación plana con énfasis de palabra.

Inflexión final: Descendente (+10%).

Curva: Descendente.

Perfil: Perfil I.

La similitud formal que presentan los actos se observa, además, en el siguiente gráfico, en el que se han superpuesto las curvas melódicas estilizadas en todos los actos definidos para este Perfil I (véase Figura 96):

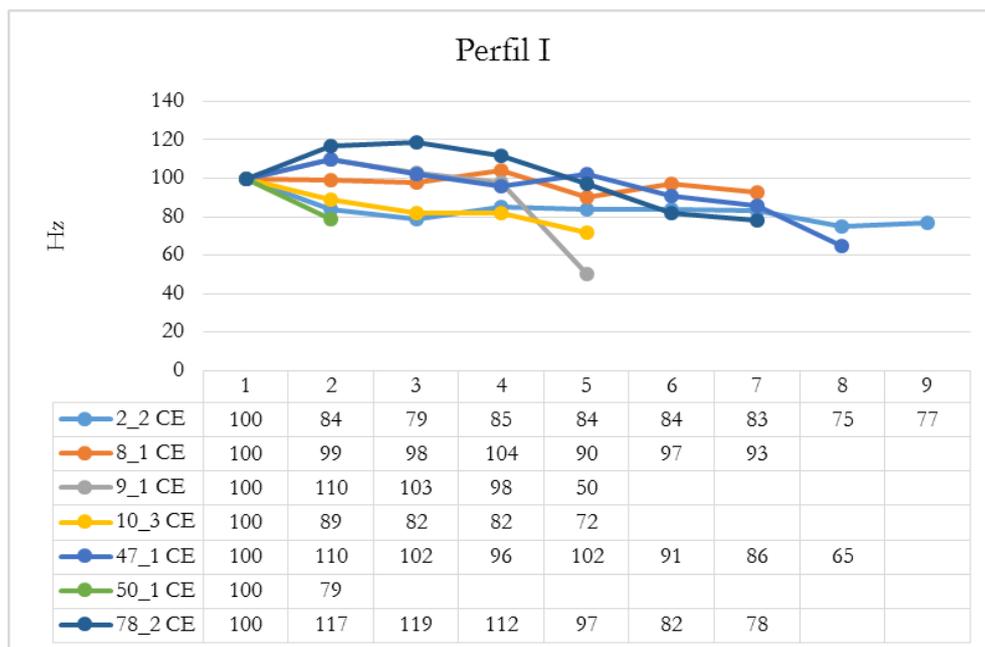


Figura 96. Curvas melódicas estilizadas de los actos de respuesta “no” definidos para el Perfil I del corpus de series de televisión.

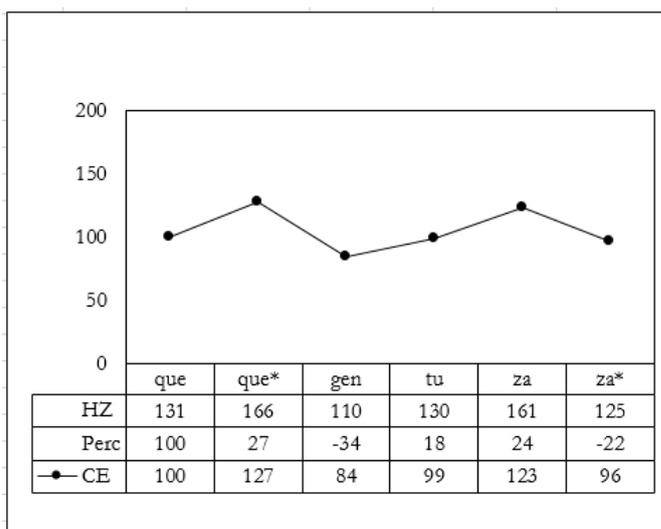
B. Perfil II. Resituación de la inflexión final circunfleja (D-A) a la altura del primer pico

La línea melódica del Perfil II definido presenta resituación de la inflexión circunfleja (D-A) a la altura del primer pico. Los actos de respuesta “no” agrupados para este perfil han sido los siguientes (4 de 24) (véase Tabla 103):

n°	Acto
58_1	Échate un poco
67_2	Es un hombre importante
74	Es que eres un irresponsable
86_1	Qué gentuza

Tabla 103. Actos de respuesta “no” agrupados en el Perfil II referentes al corpus de series de televisión.

En los contornos de las Figuras 97 y 98, se observa una resituación de la inflexión final circunfleja a la altura del primer pico. En la Figura 97, el zigzag y la resituación se observan a través del énfasis de palabra, y en la Figura 98, a partir de las modulaciones tonales referentes al foco ancho.



Cuerpo: Declinación en zigzag.
Inflexión final: Circunfleja (A-D).
Curva: Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico.
Perfil: Perfil II.

Figura 97. Curva melódica del acto 86_1 “Qué gentuza” del corpus de series de televisión.

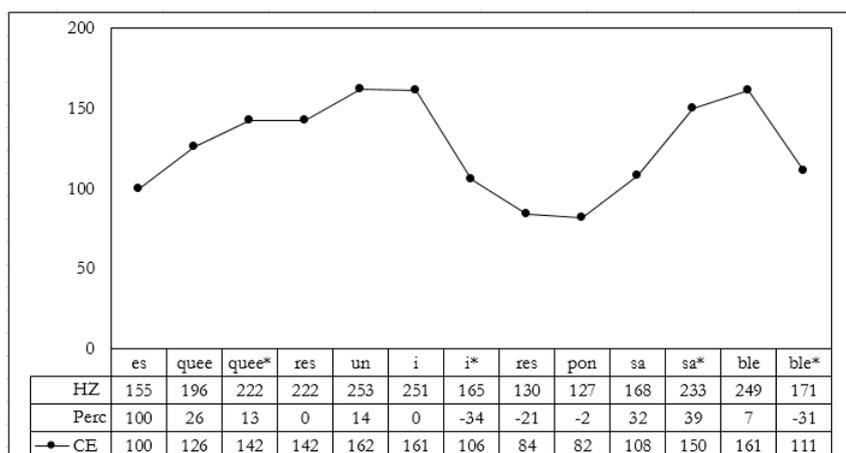


Figura 98. Curva melódica del acto 74 “Es que eres un irresponsable” del corpus de series de televisión.

Primer pico: Desplazamiento del primer pico a las vocales átonas posteriores.
Cuerpo: Declinación en zigzag.
Inflexión final: Circunfleja (A-D).
Curva: Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico.
Perfil: Perfil II.

3.2.2. Tertulia radiofónica

Para la tertulia radiofónica se han tenido en cuenta igualmente los actos relativos a las respuestas “sí” y “no” del test de percepción. Se han tenido en cuenta todos los actos,

no solamente aquellos que aportaban suficientes casos para su posible comparación por hablante (exceptuando los actos conformados por un solo valor tonal, esto es, una sola sílaba): 35 actos (de los 36 iniciales) de respuesta “sí” y 17 actos (de los 18 iniciales) de respuesta “no”.

3.2.2.1. Actos irónicos de respuesta “sí”

3.2.2.1.1. Rasgos melódicos

Los resultados para los elementos estructurales del contorno se presentan en la Tabla 104 para los 35 actos de respuesta “sí”:

Parte	Movimiento	<i>n</i>
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica	11
	Pico desplazado a la sílaba pretónica	3
Cuerpo	Inflexión interna / declinación en zigzag (7):	26
	- Foco ancho (8)	
	- Declinación plana con énfasis de palabra (5)	
	- Declinación con énfasis de palabra (5)	
	- Inclinación con énfasis de palabra (1)	
	Declinación plana	4
	Declinación descendente	5
	Declinación ascendente	1
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente	7
	Inflexión final simple descendente	11
	Inflexión final circunfleja A-D	9
	Inflexión final circunfleja D-A	6
	Inflexión final simple suspendida	2
	Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico	6
Curva	Movimiento	<i>n</i>
	Ascendente	0
	Descendente	8
	Circunfleja	16
	Plana	11

Tabla 104. Rasgos melódicos de los actos irónicos de respuesta “sí” en la tertulia radiofónica.

Los ejemplos que se detallan a continuación se corresponden con los movimientos marcados en negrita en la Tabla 104, es decir, los más frecuentes en el grupo analizado:

A. Rasgos melódicos relacionados con la anacrusis

Desplazamiento del primer pico a vocales posteriores a la primera vocal tónica (11 de 35 actos)

En el caso de la Figura 99, la rama inicial del contorno de la oración se desplaza a la siguiente sílaba o vocal átona (“-chos”). Es, a menudo, un rasgo melódico que expresa matices interrogativos o de énfasis en opinión de algunos autores (Cantero, 2002; Cantero y otros, 2002, 2005).

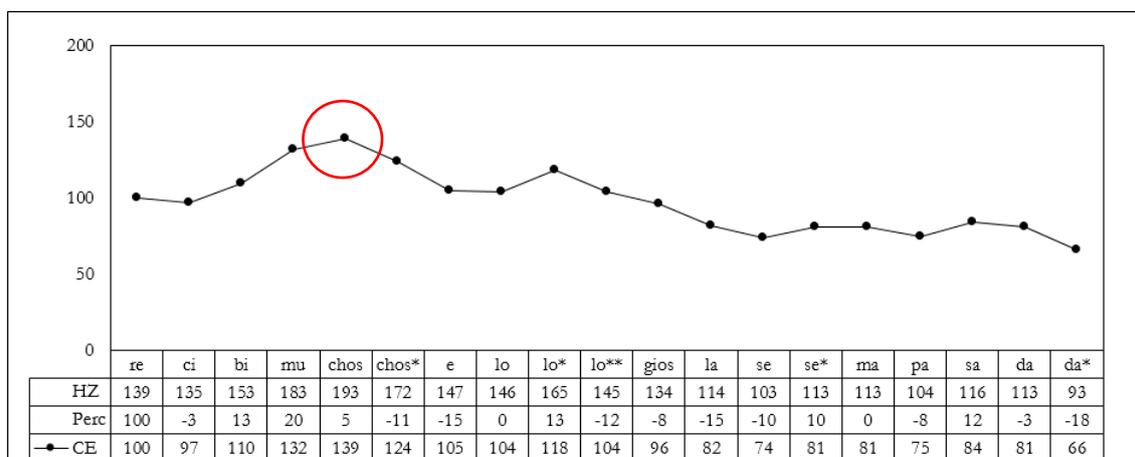


Figura 99. Curva melódica del acto 48 “Recibí muchos elogios la semana pasada” del corpus de tertulia radiofónica.

B. Rasgos melódicos relacionados con el cuerpo

Declinación plana con énfasis de palabra (5 de 35)

La declinación plana que se observa en la Figura 100 va acompañada por un rasgo de énfasis de palabra para la sílaba “-cho”, y finaliza con una inflexión interna circunfleja (A-D) pronunciada.

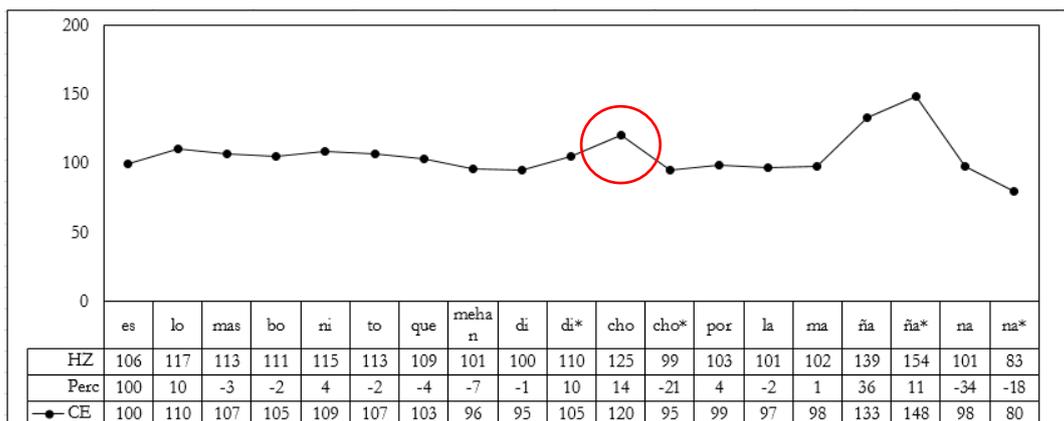


Figura 100. Curva melódica del acto 10 “Es lo más bonito que me han dicho por la mañana” del corpus de tertulia radiofónica.

Foco ancho (8 de 35)

En la Figura 101 se localiza un movimiento de foco ancho en la declinación de la curva, ya que abarca el movimiento tonal de más de una sílaba. Además, el acto finaliza con una inflexión circunfleja A-D pronunciada.

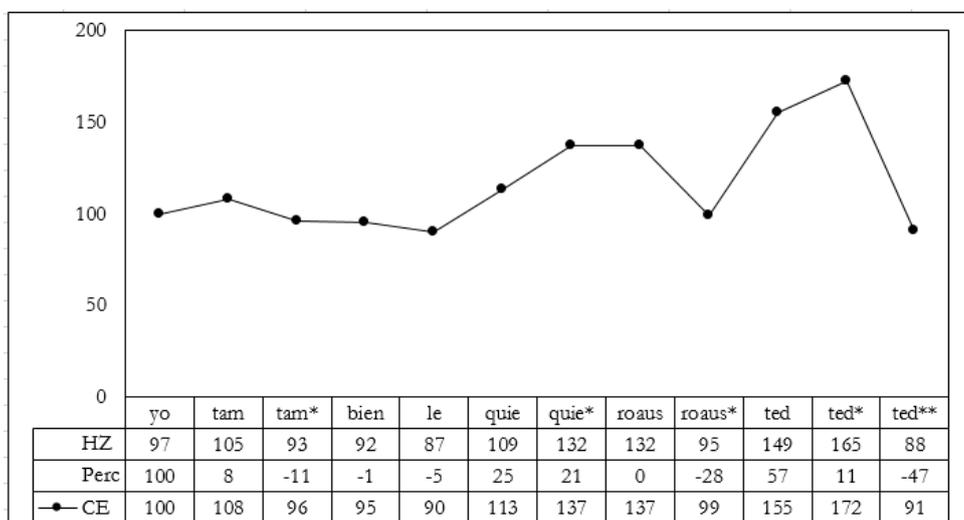


Figura 101. Curva melódica del acto 9 “Yo también le quiero a usted” del corpus de tertulia radiofónica.

Declinación plana (4 de 35)

En la Figura 102 se observa un cuerpo con contorno no descendente-no ascendente, ya que se mantiene al mismo nivel con oscilaciones de un nivel igual o inferior al 5%.

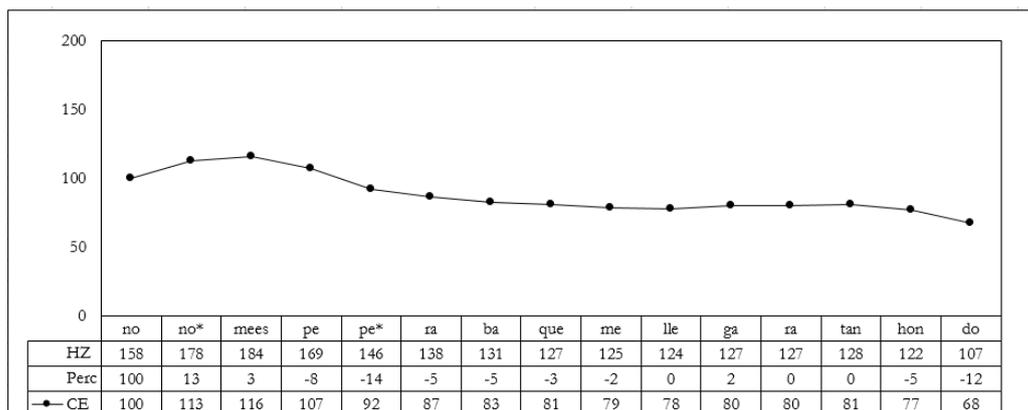


Figura 102. Curva melódica del acto 67 “No me esperaba que me llegara tan hondo” del corpus de tertulia radiofónica.

C. Rasgos melódicos relacionados con la inflexión final

En el análisis de los gráficos hemos hallado rasgos melódicos relacionados con la inflexión final, como inflexiones finales simples (descendentes y ascendentes) e inflexiones finales circunflejas (ascendente-descendentes y descendente-ascendentes).

Inflexión simple ascendente (7 de 35)

Una de las características melódicas es la producción de inflexiones finales pronunciadas que se dan en sentido ascendente (inflexión final simple ascendente) (véanse Figuras 103 y 104).

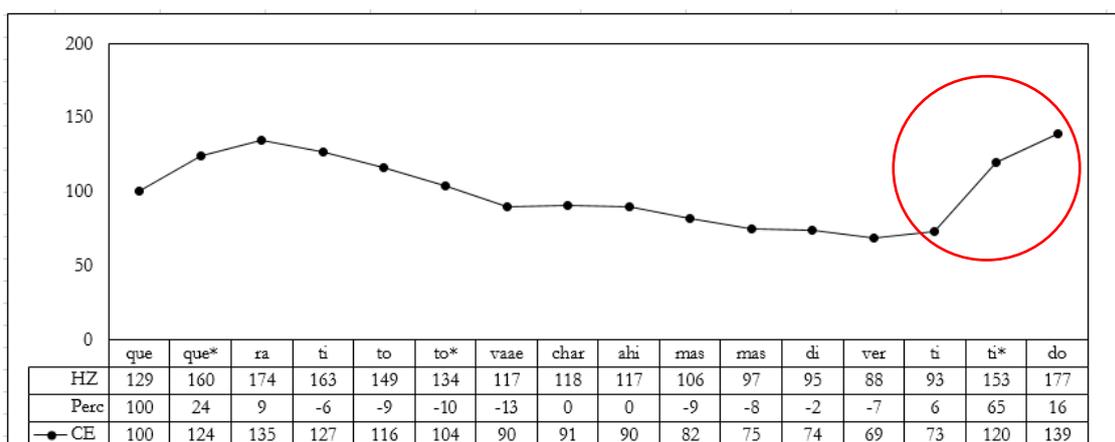


Figura 103. Curva melódica del acto 63 “Qué ratito va a echar ahí más divertido” del corpus de tertulia radiofónica.

En estos casos, la inflexión final presenta un valor de ascenso acentuado, a partir de un 30% o de un 40%, por tanto, constituye un rasgo de énfasis que se añade a los demás rasgos que aparecen en el contorno y los refuerza, como se puede observar en la Figura 104.

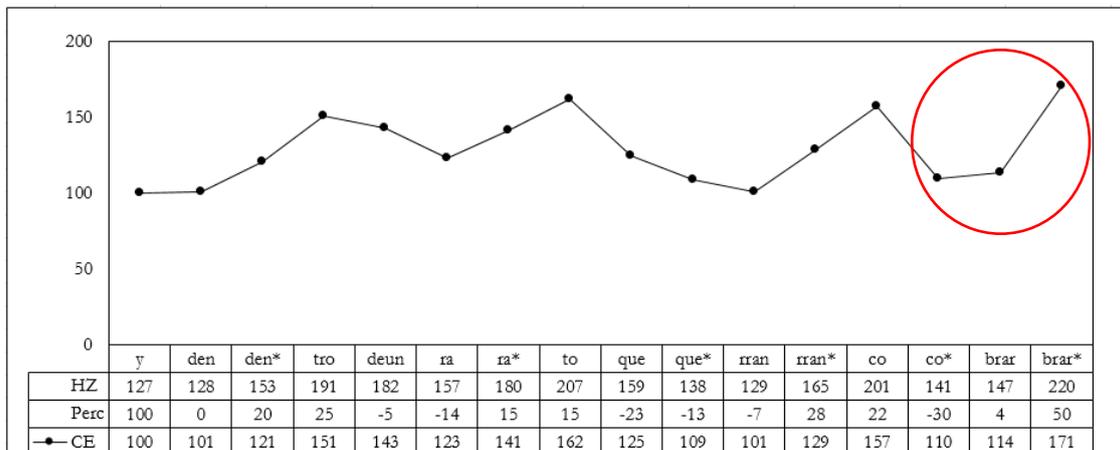


Figura 104. Curva melódica del acto 99 “Y dentro de un rato querrán cobrar” del corpus de tertulia radiofónica.

Inflexión final circunfleja (15 de 35)

A menudo, a partir del núcleo del contorno (la última vocal tónica) la inflexión final consta de dos o tres estadios tonales estables y claramente perceptibles, que forman una melodía bien ascendente-descendente, o bien descendente-ascendente.

Si observamos la Figura 105, se pueden apreciar los siguientes segmentos tonales en el tonema circunflejo ascendente-descendente:

- Sílabas tónicas. Se observan dos inflexiones tonales ascendentes, que coinciden con los valores tonales de la última sílaba tónica que posee este acto (“-ña-“). Esto es, se registran dos picos que se corresponden con la sílaba tónica. En este sentido, parece que haya cierta relación entre las vocales tónicas y el cambio tonal.
- Vocal átona. La inflexión tonal descendente recae en la última vocal átona (“-na”). Existe, pues, una relación entre las vocales átonas y el cambio tonal descendente.

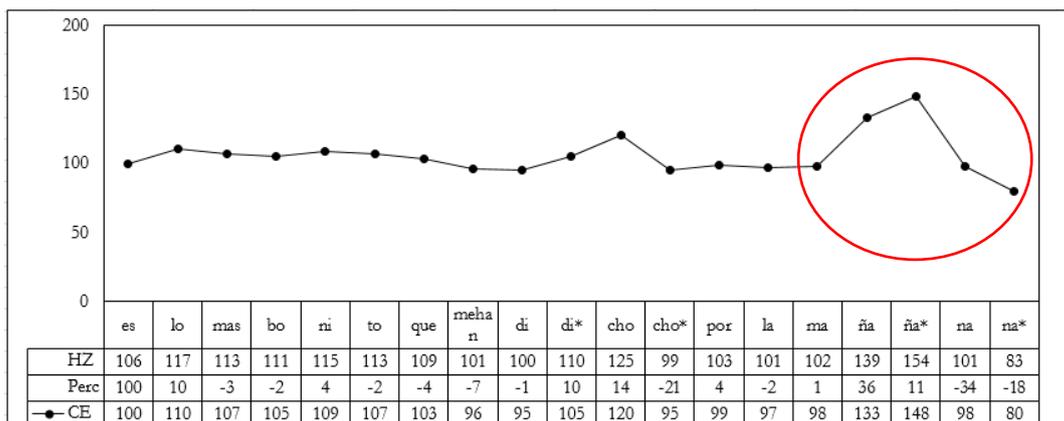


Figura 105. Curva melódica del acto 10 “Es lo más bonito que me han dicho por la mañana” del corpus de tertulia radiofónica.

Si observamos la Figura 106, se aprecian los siguientes segmentos tonales en el tonema circunflejo descendente-ascendente:

- Sílabas tónicas. La sílaba tónica (“sí”) desciende (-30%) y asciende (34%) con valores porcentuales similares para formar un tonema circunflejo D-A.

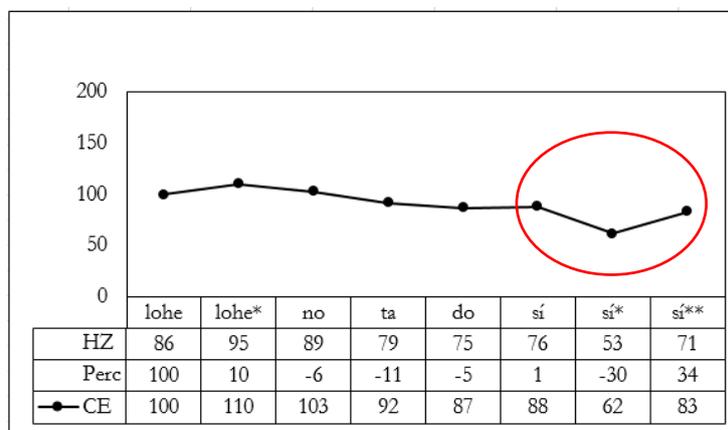


Figura 106. Curva melódica del acto 42 “Lo he notado sí?” del corpus de tertulia radiofónica.

Inflexión simple descendente (11 de 35)

Para el caso de las inflexiones finales simples descendentes, como se observa en la Figura 107, el descenso se presenta suave (-13%).

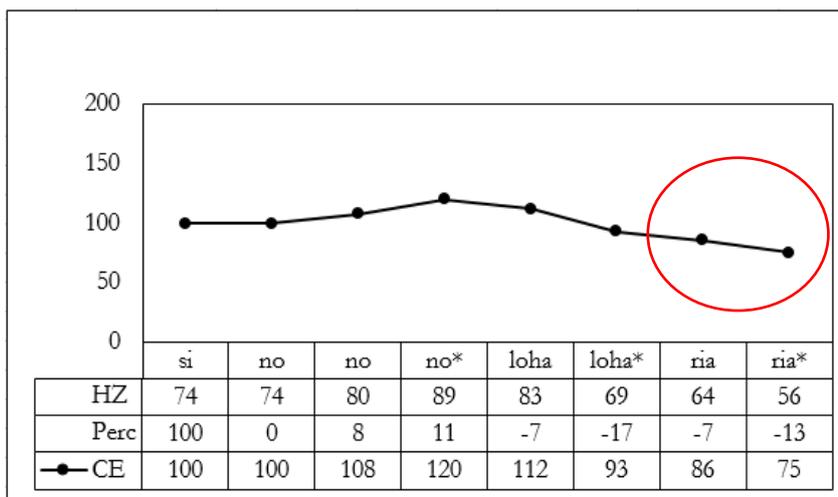


Figura 107. Curva melódica del acto 61 “Sino no lo haría” del corpus de tertulia radiofónica.

En la Figura 108, sin embargo, el núcleo se resitúa en la parte alta del campo tonal, para mostrar un descenso pronunciado. En este caso la resituación supera el nivel del primer pico.

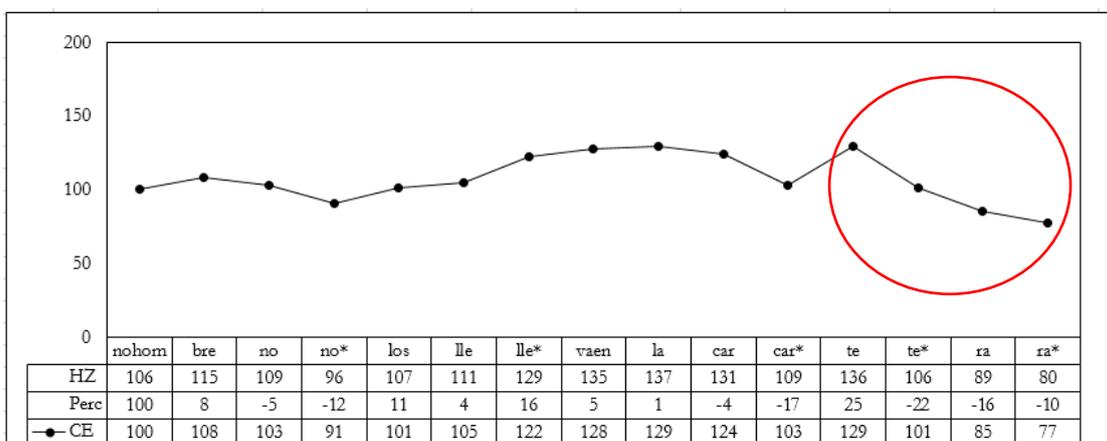


Figura 108. Curva melódica del acto 100 “No hombre no los lleva en la cartera” del corpus de tertulia radiofónica.

3.2.2.1.2. Perfiles definidos

Fijándonos exclusivamente en la forma de la curva estándar (perspectiva holística de acuerdo con Hidalgo, en prensa), en función del perfil que se manifiesta en cada

gráfico, se podrían categorizar los siguientes tres perfiles definidos para 24 de los 35 actos analizados (véase Tabla 105):

Perfiles definidos	<i>n</i>
Perfil I. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple ascendente	4
Perfil II. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple descendente	6
Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja	14

Tabla 105. Perfiles definidos para los actos de respuesta “sí” en el corpus de tertulia radiofónica.

A. Perfil I. Declinación con foco ancho o zigzag e inflexión final simple ascendente

La línea melódica del Perfil I definido presenta foco ancho o cuerpo en zigzag seguido de una inflexión final simple ascendente. Los actos de respuesta “sí” agrupados para este perfil han sido los siguientes (4 de 35) (véase Tabla 106):

n°	Acto
24	Buah, esto completa tu perfil
41	Además lo voy a hacer en verano que es cuando podría ir a la playa y pasarlo un poquito bien
47	Buah, tío, lo haces súper bien
99	Y dentro de un rato querrán cobrar

Tabla 106. Actos de respuesta “sí” agrupados en el Perfil I de la tertulia radiofónica.

En la Figura 109 se observa una declinación de foco ancho (zigzag), ya que los movimientos tonales abarcan diferentes sílabas. Se trata de una declinación plana en zigzag pronunciada que finaliza con un tonema final simple descendente pronunciado (50%).

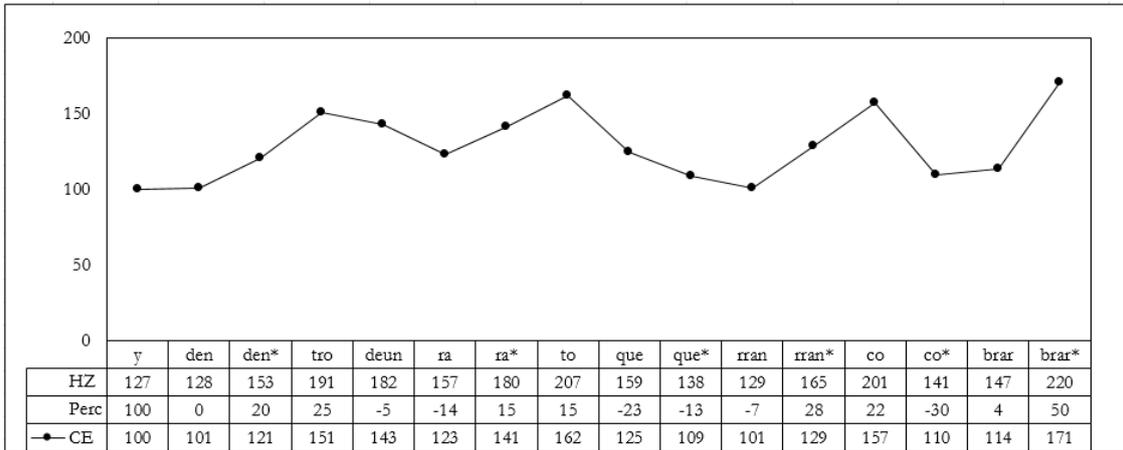


Figura 109. Curva melódica del acto 99 “Y dentro de un rato querrán cobrar” del corpus de tertulia radiofónica.

Primer pico: Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo: Declinación en zigzag. Foco ancho.
Inflexión final: Simple ascendente (+30%).
Curva: Plana. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico.
Perfil: Perfil I

La similitud formal que presentan los actos se observa, además, en el siguiente gráfico, en el que se han superpuesto las curvas melódicas estilizadas de los actos 24 y 99. En los dos, los rasgos descritos para el Perfil I coinciden pero, además, la estructura entonativa se iguala (véase Figura 110):

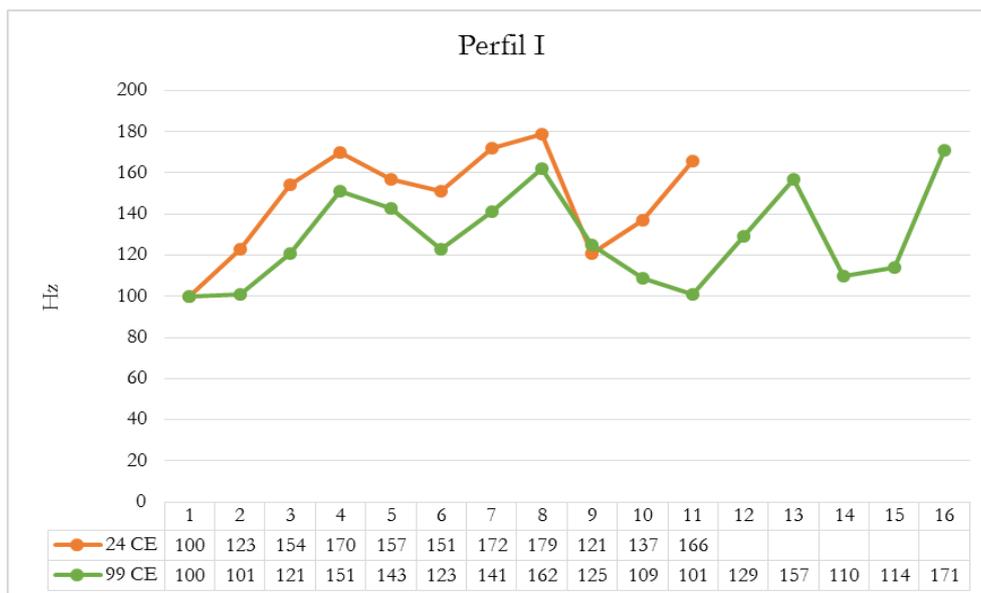


Figura 110. Curvas melódicas estilizadas de los actos 24 y 99 de respuesta “sí” del corpus de tertulia radiofónica.

B. Perfil II. Declinación con foco ancho o zigzag e inflexión final simple descendente

La línea melódica del Perfil II definido presenta foco ancho o cuerpo en zigzag seguido de una inflexión final simple descendente. Los actos de respuesta “sí” agrupados para este perfil han sido los siguientes (6 de 35) (véase Tabla 107):

nº	Acto
17	Qué alegría
37	Felicidades
61	Sino no lo haría
74	No, no, tengo que decirte que incluso experimenté un cierto bajón cuando apareciste
85	Buah, tía, me siento súper próximo a ti ahora
92	Os lo vais a pasar de puta madre en Barcelona

Tabla 107. Actos de respuesta “sí” agrupados en el Perfil II referentes a la tertulia radiofónica.

El acto 92 se refuerza, además, con un alargamiento vocálico en la sílaba tónica que comprende la inflexión tonal final (véase Tabla 108):

n°	Duración silábica (ms)														
92	os	lo	vais	a	pa	sar	de	pu	ta	ma	dre	Bar	ce	lo	na
	072	192	232	073	145	279	092	144	115	146	198	207	135	128	365

Tabla 108. Duración silábica (en ms) del acto 92 de respuesta “sí” del corpus de tertulia radiofónica.

La inflexión final simple ascendente pronunciada se refuerza en este caso por el alargamiento vocálico. Este produce también un deslizamiento tonal con contraste de altura, es decir, un desdoblamiento vocálico del segmento tonal átono final (“-na”).

La curva melódica de la Figura 111 presenta un movimiento tonal de foco ancho, que define la curva con un movimiento circunflejo global. La inflexión final descendente se considera suave, pues presenta un porcentaje de -13%.

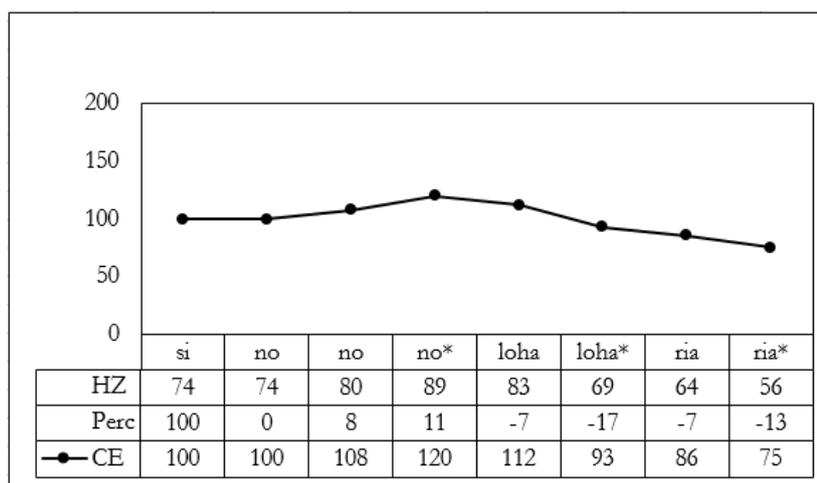


Figura 111. Curva melódica del acto 61 “Sino no lo haría” del corpus de tertulia radiofónica.

Primer pico: Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior.

Cuerpo: Foco ancho.

Inflexión final: Inflexión final Simple descendente (+10%).

Curva: Circunfleja.

Perfil: Perfil II

C. Perfil III. Declinación con foco ancho o zigzag e inflexión final circunfleja

La línea melódica del Perfil III definido presenta foco ancho o cuerpo en zigzag seguido de una inflexión final circunfleja. Los actos de respuesta “sí” agrupados para este perfil han sido los siguientes (14 de 35) (véase Tabla 109):

n°	Acto
8	Como he llegado tan pronto y tú no llegabas, no llegabas, no llegabas, digo me voy a tomar un café
9	Yo también le quiero a usted
10	Es lo más bonito que me han dicho por la mañana
25_1	No os los inventéis, los nombres, porque a nosotros nos hace ilusión
31	No, en general, tu aspecto merece mucho la atención
33	Perdona, porque yo no sabía que el reto era tan importante
43	Claro
48	Recibí muchos elogios la semana pasada
53_1	Claro, claro, claro, claro
57	Sí, hombre, sí
76	No, pues nada, sí quieres llego a la media hora
84	Me sorprende que me lo digas tú, eso
87	Claro, claro
97	Esto es un- un- un huracán de vivécdota

Tabla 109. Actos de respuesta “sí” agrupados en el Perfil III referentes a la tertulia radiofónica.

Los actos 9, 25_1, 57, 76 y 84 se refuerzan, además, con un alargamiento vocálico en la sílaba tónica que comprende la inflexión tonal final (véase Tabla 110):

n°	Duración silábica (ms)											
	yo	tam	bién	le	quie	roa	us	ted				
9	073	136	101	078	196	089	107	305				
25_1	...	por	quea	no	so	tros	nos	ha	cei	lu	sión	
		104	119	096	121	187	094	067	057	028	347	
57	síhom	bre	sí									
	207	095	365									
76	no	pues	na	si	quie	res	lle	goa	la	me	diaho	ra
	178	254	270	241	043	078	103	061	091	141	191	265
84	me	sor	pren	de	que	me	lo	di	gas	túe	so	
	071	154	093	075	056	054	065	093	083	031	201	

Tabla 110. Duración silábica (en ms) de los actos 9, 25_1, 57, 76 y 84 de respuesta “sí” del corpus de tertulia radiofónica.

La inflexión final circunfleja pronunciada se refuerza en este caso por el alargamiento vocálico. Este produce también un deslizamiento tonal con contraste de altura, es decir, un desdoblamiento vocálico del segmento tonal final.

El perfil de la Figura 112 se considera plano, pero en este caso aparece un énfasis de palabra suave, que finaliza con una inflexión circunfleja (D-A) pronunciada.

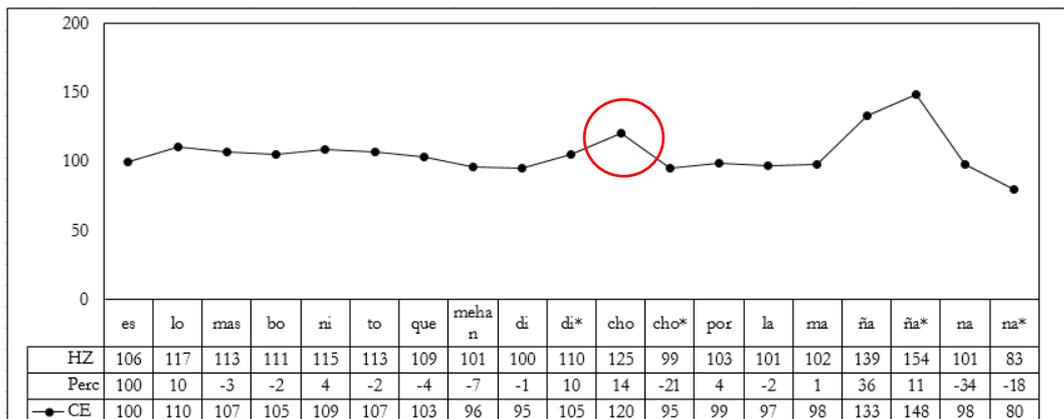


Figura 112. Curva melódica del acto 10 “Es lo más bonito que me han dicho por la mañana” del corpus de tertulia radiofónica.

Cuerpo: Declinación plana con énfasis de palabra.

Inflexión final: Circunfleja (A-D).

Curva: Plana.

Perfil: Perfil III

La similitud formal que presentan los actos se observa, además, en el siguiente gráfico, en el que se han superpuesto las curvas melódicas estilizadas de los actos 25_1 y 84. En ambos, los rasgos descritos para el Perfil III coinciden pero, además, la estructura entonativa se iguala (véase Figura 113):

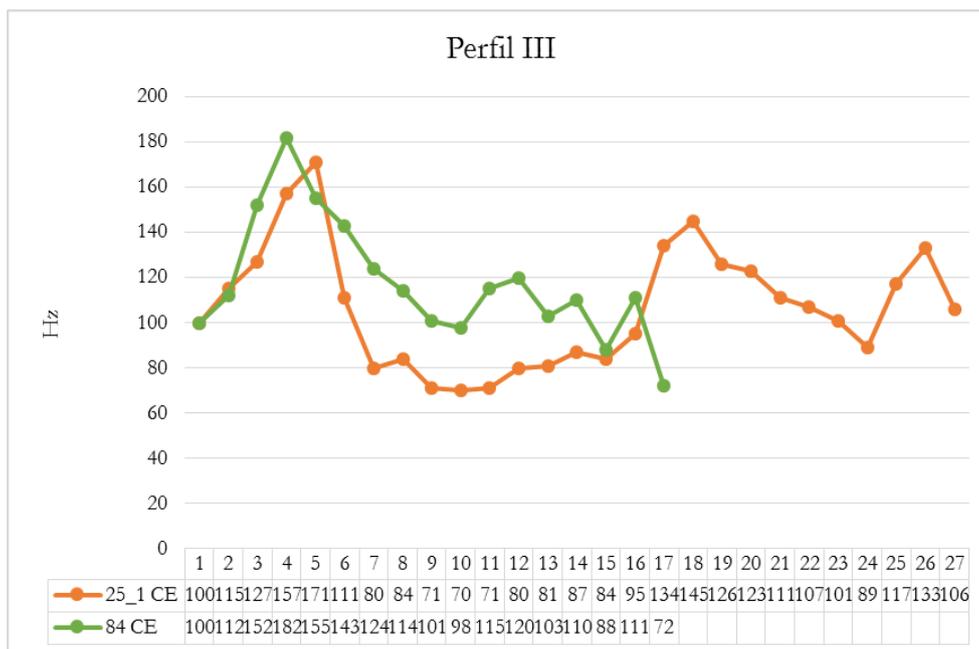


Figura 113. Curvas melódicas estilizadas de los actos 25_1 y 84 de respuesta “sí” del corpus de tertulia radiofónica.

3.2.2.2. Actos irónicos de respuesta “no”

3.2.2.2.1. Rasgos melódicos

De los datos normalizados presentados en su curva estándar, los resultados para los elementos estructurales del contorno son los presentados en la Tabla 111 para los 17 actos de respuesta “no”:

Parte	Movimiento	n
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba pretónica	1
Cuerpo	Inflexión interna / declinación en zigzag: - Foco ancho (1) - Declinación plana con énfasis de palabra (5) - Declinación con énfasis de palabra (7)	13
	Declinación descendente	4
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente	2
	Inflexión final simple descendente	7
	Inflexión final circunfleja A-D	4
	Inflexión final circunfleja D-A	2
	Inflexión final simple suspendida	2
	Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico	1
Curva	Movimiento	n
	Ascendente	0
	Descendente	8
	Circunfleja	3
	Plana	6

Tabla 111. Rasgos melódicos de los actos de respuesta “no” en el corpus de tertulia radiofónica.

Los ejemplos que se detallan a continuación se corresponden con los movimientos marcados en negrita en la Tabla 111, es decir, los más frecuentes en el grupo analizado:

A. Rasgos melódicos relacionados con el cuerpo

Declinación plana con énfasis de palabra (5 de 17)

En la Figura 114 se observa una declinación plana con movimientos relativos al énfasis suave de palabra.

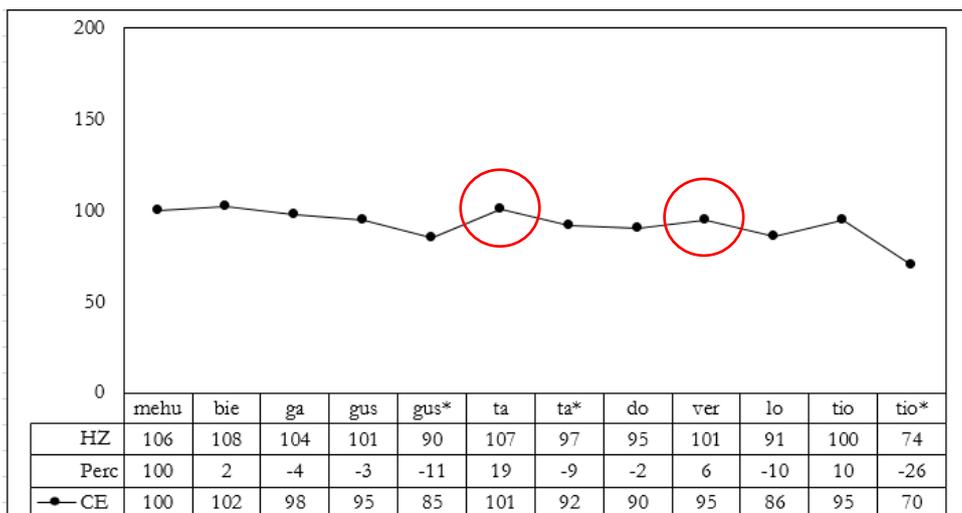


Figura 114. Curva melódica del acto 53_3. “Me hubiera gustado verlo, tío” del corpus de tertulia radiofónica.

Declinación con énfasis de palabra (7 de 17)

A diferencia del ejemplo anterior, la Figura 115 presenta movimientos tonales relativos con énfasis de palabra, donde disminuyen los valores tonales del cuerpo, hasta formar una curva descendente.

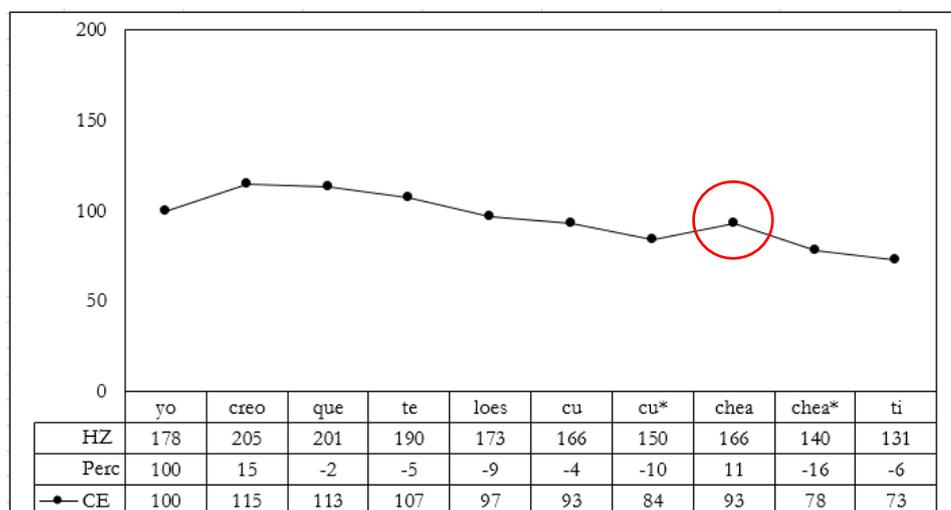


Figura 115. Curva melódica del acto 52 “Yo creo que te lo escuché a ti” del corpus de tertulia radiofónica.

B. Rasgos melódicos relacionados con la inflexión final

Inflexión final simple descendente (7 de 17)

Las inflexiones finales de este grupo de actos son relativamente suaves. Como se puede observar en las Figuras 116 y 117, las inflexiones no superan movimientos de -30%.

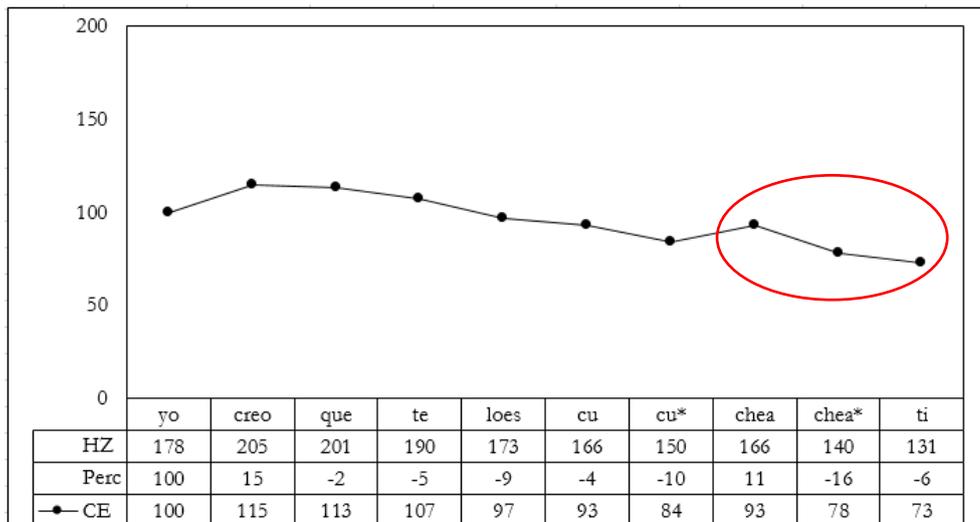


Figura 116. Curva melódica del acto 52 “Yo creo que te lo escuché a ti” del corpus de tertulia radiofónica.

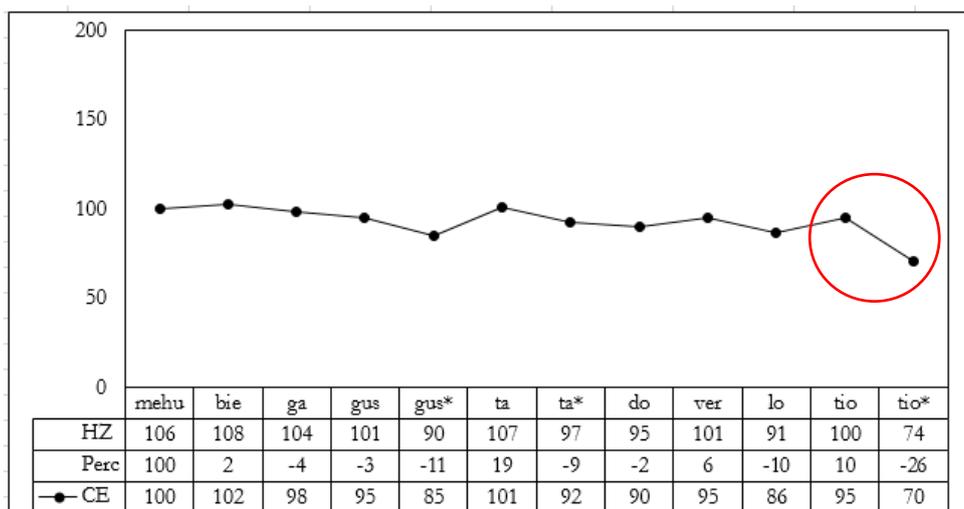


Figura 117. Curva melódica del acto 53_1 “Me hubiera gustado verlo tío” del corpus de tertulia radiofónica.

Inflexión final circunfleja (6 de 17)

En la Figura 118, se aprecian los siguientes segmentos tonales para el tonema circunflejo descendente-ascendente:

- Sílabla tónica. La sílabla tónica (“-dir-”), con dos valores tonales, se resitúa en un punto alto, a la altura de los valores iniciales de la curva.
- Vocal átona. La vocal átona (“-se”) registra dos valores tonales descendentes, de -35% y -13%, respectivamente.

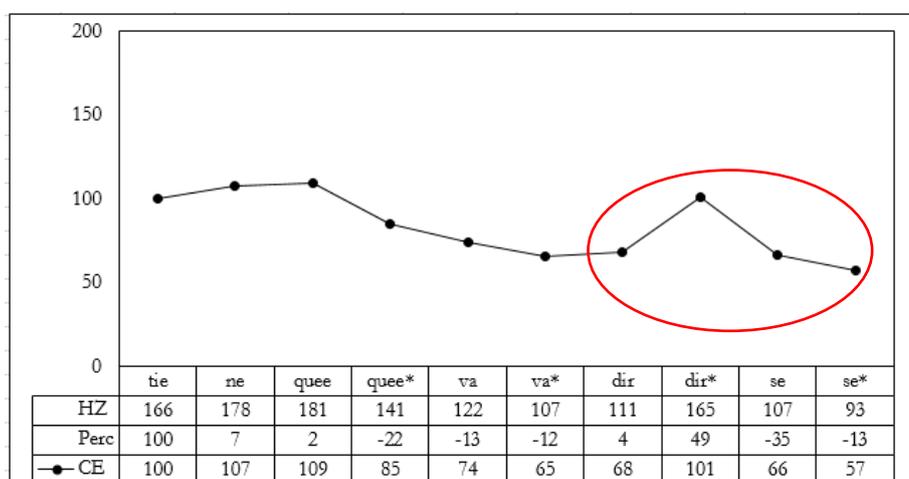


Figura 118. Curva melódica del acto 38 “Tiene que evadirse” del corpus de tertulia radiofónica.

3.2.2.2.2. Perfiles definidos

Fijándonos exclusivamente en la forma de la curva estándar (perspectiva holística de acuerdo con Hidalgo, en prensa), en función del perfil que se manifiesta en cada gráfico, se podrían categorizar los siguientes dos perfiles definidos para 9 de los 17 actos analizados (véase Tabla 112):

Perfiles definidos	n
Perfil I. Declinación plana con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente/ circunfleja	4
Perfil II. Declinación con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente/ circunfleja	5

Tabla 112. Perfiles definidos de los actos de respuesta “no” en el corpus de tertulia radiofónica.

A. Perfil I. Declinación plana con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente o circunfleja

La línea melódica del Perfil I definido presenta un cuerpo plano con énfasis de palabra seguido de una inflexión final simple descendente o circunfleja. Los actos de respuesta “no” agrupados para este perfil han sido los siguientes (4 de 17) (véase Tabla 113):

nº	Acto
39	Al que apreciamos, pese a habernos distanciado un poco
52	Creo que te lo escuché a ti
53_3	Me hubiera gustado verlo, tío
56	No sé, estuve en una casa rural que hay ahí muy chula

Tabla 113. Actos de respuesta “no” agrupados en el Perfil I referentes a la tertulia radiofónica.

El Perfil I definido se corresponde con un cuerpo plano con énfasis de palabra repetitivos, tal y como se observa en la Figura 119. La inflexión final, en este caso, se corresponde con una inflexión simple descendente.

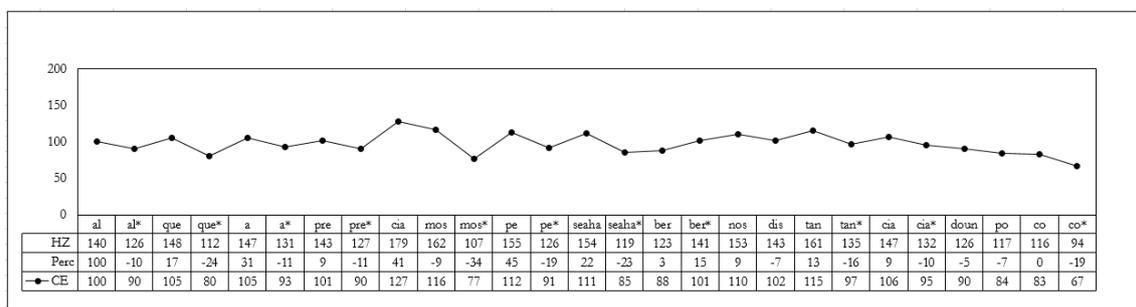


Figura 119. Curva melódica del acto 39 “Al que apreciamos pese a haberse distanciado un poco” del corpus de tertulia radiofónica.

Cuerpo: Declinación plana con énfasis de palabra.

Inflexión final: Simple descendente.

Curva: Plana.

Perfil: Perfil I

B. Perfil II. Declinación con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente o circunfleja

La línea melódica del Perfil II definido presenta un cuerpo descendente con énfasis de palabra seguido de una inflexión final simple descendente o circunfleja. Los actos de respuesta “no” agrupados para este perfil han sido los siguientes (5 de 17) (véase Tabla 114):

n°	Acto
25_2	Te haces una expectativa, una imagen
44	Bueno, Jorge, pues espero que te mejores
46	A mí me hacía gracia que fuera gente oliéndolo como sommeliers
65	No se puede entrar en esa habitación
66	La verdad es que sí, tío

Tabla 114. Actos de respuesta “no” agrupados en el Perfil II referentes a la tertulia radiofónica.

La diferencia de este Perfil II con respecto al Perfil I radica en el movimiento del cuerpo. En este caso, a medida que se produce el énfasis de palabra, los movimientos tonales de subida son menos pronunciados que los de bajada, por ello se da un movimiento de descenso en el cuerpo (véase Figura 120).

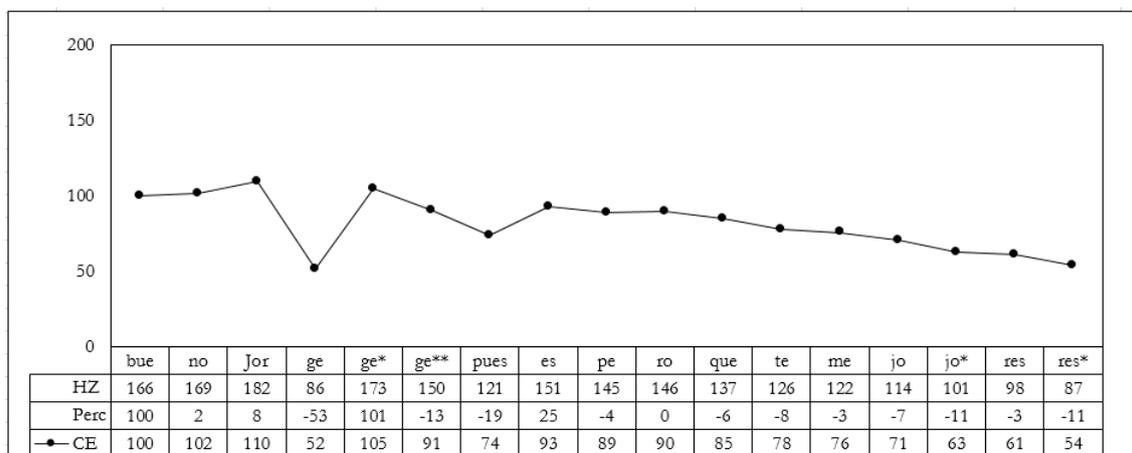


Figura 120. Curva melódica del acto 44. “Bueno, Jorge, pues espero que te mejores” del corpus de tertulia radiofónica.

Cuerpo: Declinación con énfasis de palabra.
Inflexión final: Simple descendente.
Curva: Descendente.
Perfil: Perfil II

La similitud formal que presentan los actos se observa, además, en el siguiente gráfico, en el que se han superpuesto las curvas melódicas estilizadas de los actos 46 y 65. En los dos, los rasgos descritos para el Perfil II coinciden pero, además, la estructura entonativa se iguala (véase Figura 121):

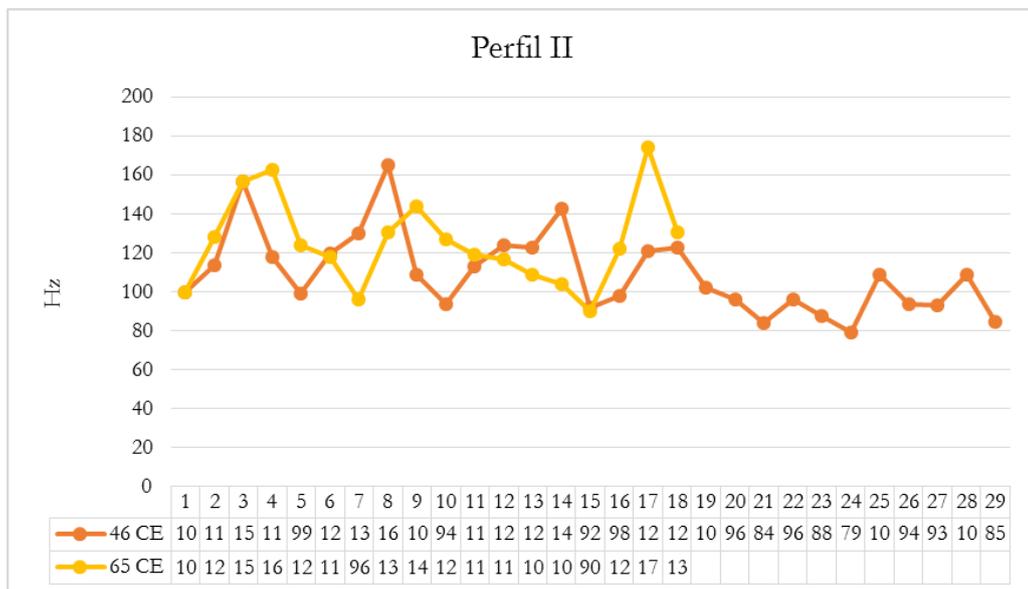


Figura 121. Curvas melódicas estilizadas de los actos 46 y 65 de respuesta “no” del corpus de tertulia radiofónica.

3.2.3. Discusión de resultados

A lo largo de este apartado 3.2, hemos tratado de sistematizar ciertas alteraciones prosódicas de la ironía. Se ha comprobado que estos rasgos pueden darse únicamente en una de las partes del contorno (anacrusis o primer pico, cuerpo e inflexión final) o simultáneamente en más de una.

A diferencia de lo que ocurre con los resultados del análisis estadístico de los parámetros prosódicos considerados aisladamente, parece existir cierta coincidencia entre las alteraciones que afectan a las partes y al conjunto del contorno en ambos corpus. Para los actos de respuesta “sí”, tal y como se observa en la Tabla 115, los

datos apuntan hacia movimientos relacionados con el énfasis de palabra y el foco ancho en la declinación, e inflexiones finales ascendentes, descendentes y circunflejas que se reparten de manera proporcionada en ambos corpus. Además, el Perfil II definido para las series de televisión y el Perfil III de la tertulia radiofónica, se asocian a una declinación con énfasis de palabra seguida de una inflexión final circunfleja.

		Series	Radio
Parte	Movimiento	<i>n</i>	<i>n</i>
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica	9	11
Cuerpo	Foco ancho	4	8
	Declinación plana con énfasis de palabra	11	5
	Declinación con énfasis de palabra	7	5
	Declinación plana	2	4
	Declinación descendente	3	5
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente	10	7
	Inflexión final simple descendente	8	11
	Inflexión final circunfleja A-D	5	9
	Inflexión final circunfleja D-A	7	6
Perfiles definidos	Perfil II/III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja	8	14

Tabla 115. Resultados concurrentes de los movimientos de las partes de la curva melódica para los actos de respuesta “sí” del corpus de series de televisión y del corpus de tertulia radiofónica.

Para los actos de respuesta “no”, los datos presentan movimientos de énfasis de palabra en la declinación, sin embargo, se muestran como menos pronunciados (no superan un porcentaje del 10%), incluso se observan casos de declinación descendente sin alteraciones enfáticas. Para el caso de la inflexión final, la mayoría de ejemplos presenta inflexiones finales simples descendentes, seguidas de las inflexiones finales circunflejas con movimientos tanto ascendentes como descendentes (véase Tabla 116).

		Series	Radio
Parte	Movimiento	<i>n</i>	<i>n</i>
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra	3	7
	Declinación con énfasis de palabra	2	5
	Declinación descendente	5	4
Inflexión final	Inflexión final simple descendente	9	7
	Inflexión final circunfleja A-D	5	4
	Inflexión final circunfleja D-A	3	2

Tabla 116. Resultados concurrentes de los movimientos de las partes de la curva melódica para los actos de respuesta “no” del corpus de series de televisión y del corpus de tertulia radiofónica.

En suma, de los resultados obtenidos concluimos que:

- Los actos irónicos críticos de respuesta “sí” (series de televisión) presentan un mayor número de ejemplos **con cuerpo con énfasis de palabra o movimientos de foco ancho pronunciados (superan un porcentaje del 30%)**. Además, **la inflexión final se reparte entre la ascendente y la circunfleja**, ya sea de movimiento A-D o D-A. El hecho de que exista mayor énfasis en este grupo podría estar asociado, además, con que los actores exageran los marcadores irónicos para transmitir el mensaje a la audiencia. Estos datos coincidirían con los resultados presentados por Attardo y otros (2003).
- En los actos irónicos críticos de respuesta “no” (series de televisión), sin embargo, aunque presentan casos de declinación en zigzag, predomina **la declinación plana o descendente sin énfasis de palabra, y las inflexiones finales simples descendentes y circunflejas**.
- Los actos irónicos jocosos de respuesta “sí” (tertulia radiofónica) presentan, en la mayoría de casos, **un cuerpo con énfasis de palabra o movimientos de foco ancho pronunciados (superan un porcentaje del 30%)**. Se equilibra, no obstante, el número de inflexiones simples ascendentes, descendentes y circunflejas.
- Los actos irónicos jocosos de respuesta “no” (tertulia radiofónica) se definen **por una declinación plana o descendente con énfasis de palabra suave (movimientos que no superan un porcentaje del 10%), así como por inflexiones finales descendentes y circunflejas (A-D)**.

Hay que advertir, no obstante, que el propósito de agrupar curvas similares en su forma, no implica necesariamente la correspondencia precisa en cuanto a los significados semanticopragmáticos estudiados (irónicos).

Efectivamente, a veces, dos enunciados pueden presentar entonaciones similares y, sin embargo, tener intenciones comunicativas diferentes. Si nos fijamos, por ejemplo, en los contornos referentes a las series de televisión para los actos de respuesta “sí”, observamos que para cada uno de los perfiles descritos existen entonaciones más o menos marcadas con la misma estructura entonativa. En estos casos parece que el hablante ha decidido hacer más explícita su entonación, optando por emplear rasgos melódicos propios del énfasis y, por ejemplo, haciendo así evidente la ironía en los Perfiles I y II de este grupo, sobre todo.

Sin embargo, además de presentar un perfil similar, existe un factor adicional que une los actos agrupados en un perfil concreto. Así, el Perfil I (véase apartado 3.2.1.1.2) presenta una entonación marcada con una inflexión final simple ascendente pronunciada, acompañada, en algunos casos, por un descenso de la F0 a lo largo del cuerpo; todos los actos agrupados en el Perfil I se corresponden con el sentido o expresión de “tedio/aversión/odio”. Sin embargo, deberían presentar entonaciones más cercanas a un sentido de “aprobación” o de “sorpresa positiva” (“Parece que va viento en popa la relación”, “una emoción”, “La persona ideal para criar un niño”...). El acto “La persona ideal para criar a un niño” (que en sentido literal sería un acto de aprobación) no se esperaría en un contexto literal tal como se percibe (entonación de “enfado” y de “desaprobación”), que se traduce en el descenso pronunciado de la F0, en una inflexión final simple ascendente pronunciada o en el alargamiento silábico, en algunos casos. De manera similar ocurre para los perfiles II y III: la entonación utilizada no se corresponde con la esperada.

Resumiendo, en lo que se refiere a los perfiles de actos irónicos de respuesta “sí”:

- Perfil I de actos de respuesta “sí” de series de televisión (crítica). Valor pragmático de desaprobación en “La persona ideal para criar a un niño” con una

entonación diferente a la esperada, que sería de confianza, sinceridad, comprensión.

- Perfil II de actos de respuesta “sí” de series de televisión (crítica). Valor pragmático de enfado en “Gracias, Antonio, por la aclaración” con una entonación diferente a la esperada, que sería de elogio o agradecimiento.
- Perfil III de actos de respuesta “sí” de series de televisión (crítica). Valor pragmático de decepción o desinterés en “Qué alegría me das” con una entonación diferente a la esperada, que sería de alegría o interés.
- Perfil I de actos de respuesta “sí” de tertulia radiofónica (burla). Valor pragmático de desprecio o desaprobación en “Buah, tío, lo haces súper bien” con una entonación diferente a la esperada, que sería de sinceridad o aprobación.
- Perfil II de actos de respuesta “sí” de tertulia radiofónica (burla). Valor pragmático de burla “Buah, tía, me siento súper próximo a ti ahora” con una entonación diferente a la esperada, que sería de confianza o empatía.
- Perfil III de actos de respuesta “sí” de tertulia radiofónica (burla). Valor pragmático de autocritica “Recibí muchos elogios la semana pasada” con una entonación diferente a la esperada, que sería de admiración.

Los perfiles de respuesta “sí” de ambos corpus, presentan, pues, entonaciones cercanas al énfasis con rasgos entonativos característicos de expresiones negativas, que se traducen en contornos con énfasis de palabra o foco ancho seguidas de inflexiones finales ascendentes, descendentes y circunflejas pronunciadas (30-40%). En el caso del Perfil III de las series de televisión, la entonación de desinterés (marcada por la ausencia de rasgos entonativos) contrasta con la entonación de alegría que deberían expresar los actos agrupados para este perfil.

En cuanto a los perfiles de los actos irónicos de respuesta “no”:

- Perfil I de actos de respuesta “no” de series de televisión (crítica). Entonación de alegría o aprobación en “Qué bonito, Coque”.
- Perfil II de actos de respuesta “no” de series de televisión (crítica). Entonación de enfado, desaprobación u odio en “Qué gentuza”.

- Perfil I de actos de respuesta “no” de tertulia radiofónica (burla). Entonación de solidaridad o sinceridad en “Me hubiera gustado verlo, tío”.
- Perfil II de actos de respuesta “no” de tertulia radiofónica (burla). Entonación de sinceridad o autocrítica en “Te haces una expectativa, una imagen”.

Los perfiles de respuesta “no”, presentan entonaciones cercanas al énfasis con rasgos característicos de expresiones positivas, que se traducen en contornos con énfasis de palabra o foco ancho seguidas de inflexiones finales ascendentes, descendentes y circunflejas suaves (5-15%). En el caso del Perfil II de las series de televisión, la totalidad de actos agrupados para este perfil se corresponden con la ironía negativa descrita, de acuerdo con la distinción funcional establecida en esta tesis (Capítulo 3, apartado 3.3.2): su entonación se corresponde con la definida en los patrones de respuesta “sí” como entonación de enfado o desaprobación, con contornos con énfasis de palabra o foco ancho, además, la inflexión circunfleja (D-A) se resitúa a la altura del primer pico.

Frente a lo descrito en la bibliografía consultada, los actos irónicos, por tanto, parecen estar marcados por el énfasis de palabras concretas y patrones de entonación especiales (de acuerdo con autores como Gibbs, 2000 o Attardo y otros, 2003), en nuestro análisis, **ni todos los actos irónicos de respuesta “sí” están marcados por énfasis de palabra, ni todos los actos irónicos de respuesta “no” presentan contornos planos o de entonación monótona.**

Así, el hecho de que los informantes hayan juzgado como “no irónica” una expresión irónica como “Muchas gracias” (acto irónico de respuesta “no”), se explica por tratarse de una estructura enfática que puede funcionar en el habla coloquial como un acto literal; sin embargo, una expresión como “Qué alegría me das” (acto de respuesta “sí” en nuestro corpus) presenta disociación entre sus marcas entonativas y el valor pragmático efectivo (entonación plana o monótona cercana a la expresión de desinterés), lo que justifica el valor irónico del acto a través de una entonación de sentido alegre o positivo. Existe, pues, como se planteó en el Capítulo 1 de esta tesis (apartado 3), la posibilidad de una entrega “inexpresiva” de ironía, que consiste

precisamente en emitir sentido irónico sin ningún marcador manifiesto de intención irónica (Attardo y otros, 2003). En este sentido, el empleo de contornos planos (sin ascenso ni descenso) con sentido irónico ha sido considerado en algunos trabajos sobre el tema (Fónagy 1976; Myers Roy 1978; Shapely 1987; Milosky y Wrosbleski, 1994; Barbe 1995; Haiman 1998; Attardo, 2000; Pihler Ciglič, 2017).

En definitiva, podemos afirmar que los jueces no expertos en la prueba perceptiva, han sido capaces de reconocer tales disociaciones (incongruencias) prosódicas respecto de la información enunciativo-expresiva, lo que ha sido suficiente para identificar un acto como irónico (actos de respuesta “sí”). Para los actos percibidos como no irónicos (actos de respuesta “no”), el procedimiento ha sido el contrario: se ha percibido asociación entre prosodia e información enunciativo-expresiva, dicho de otro modo, se ha entendido el acto irónico como sincero o literal ya que no se ha percibido información prosódica redundante o distorsionada.

En definitiva, a partir de las curvas estudiadas se deduce la existencia de posibles incongruencias entonativas que facilitan el proceso interpretativo de la ironía, si bien, no queda clara la existencia de entonaciones o rasgos melódicos específicos de este fenómeno pragmático.

III. CONCLUSIONES

1. Conclusiones generales

La consideración teórica propuesta a lo largo del Capítulo 1 sobre los planteamientos teóricos y experimentales que han tratado con exhaustividad el fenómeno pragmático de la ironía, nos ha permitido abordar el complejo comunicativo de la ironía, la corriente de complicidad entre emisor y receptor o su peculiaridad ilocutiva. Hemos comprobado que este fenómeno de la comunicación lingüística es, desde la perspectiva del hablante, una estrategia encaminada a la consecución de un propósito, cuyo producto se plantea como un juego lingüístico que el interlocutor ha de resolver pertinentemente.

La ironía desarrolla, pues, un procedimiento estándar que deriva en la realización de un mensaje literal, usual, que, a partir de un procesamiento mental específico, convierte su significado inicial en uno distinto. Este procedimiento nos permite atribuir una actitud irónica al enunciado emitido, por ello se hace necesario:

- Entender el hecho irónico a partir de una correcta caracterización sistemática y cuantitativa que dé cuenta de la diversidad de formas y frecuencias tipológicas.
- Determinar la actitud del hablante como prerequisite para percibir ironía.
- Interpretar la ironía desde la activación gradual o uniforme de señales, en función de la necesidad del oyente.
- Hablar del tono como un marcador contrastivo que genera diversidad de sentidos emocionales y pragmáticos.

Así pues, la ironía, como hecho pragmático complejo, adquiere cierta flexibilidad semántica que se traduce en la multitud de actitudes propias presentadas por medio de comentarios implícitos. El significado de una expresión irónica se cifra en el significado pretendido y en las palabras literalmente expresadas. De acuerdo con este último aspecto, teniendo en cuenta los procesos mentales que conlleva este hecho inferencial y de acuerdo con la celeridad procesual particular de la codificación lingüística, ciertas señales se activan y se consideran en paralelo, cada una con un grado de activación diferente. En situaciones comunicativas normales, el discurso no

siempre hace explícitas todas las ideas necesarias para su comprensión sino que da por supuesto un número de ellas dejando otras a la libre o necesaria inferencia del oyente. Cualquier unidad de discurso se deriva de un compromiso entre lo tácito y lo explícito, que pone de relieve el carácter esencialmente inferencial que posee la comprensión del discurso.

En cualquier caso, nuestro estudio ha tratado de avanzar hacia una visión del fenómeno vinculada con análisis interaccionistas: asumimos que la ironía no es un fenómeno homogéneo y lineal, sino una estrategia flexible y compleja en la que el ironista utiliza la comunicación como un dispositivo para administrar sus relaciones interpersonales sin poner en peligro su imagen personal.

A partir de una base teórica organizada, de acuerdo con los principios presentados en el Capítulo 1, hemos tratado de abordar la variabilidad metodológica de los trabajos dedicados al análisis de la entonación irónica, así como las propuestas metodológicas desarrolladas en estudios afines. **Así pues, la revisión metodológica establecida en el Capítulo 2 nos ha permitido elaborar una nueva propuesta metodológica para el estudio de la ironía**, apoyada fundamentalmente en:

- La necesidad de complementar el análisis acústico-perceptivo con un sistema de categorización o estructuración del discurso lo suficientemente estable y consolidado, con el objetivo de lograr una mayor comprensión de la entonación irónica y de su papel en la comunicación humana.
- La necesidad de formalizar un modelo fonético global para el análisis entonativo del habla espontánea, a partir de los modelos de AMH e interactivo-funcional; tales modelos tratan de superar el problema de asociar directamente estructura lingüística, actitud del hablante y/o función pragmática a una entonación determinada, asumiendo el estudio de la entonación en la conversación desde una perspectiva interactiva.

Así pues, la propuesta metodológica presentada a lo largo del Capítulo 3 (basada en los precedentes descritos en el Capítulo 2) ha tenido como objetivo principal avanzar cooperativamente hacia una teoría unificada de lo prosódico,

que pueda dar cuenta no solo de aspectos formales relacionados con su organización, sino también con su significado y uso social. Con ello hemos podido estudiar la ironía como fenómeno dinámico y complejo, que adquiere significado en su contexto de aparición (verbal y no verbal).

La presentación de un modelo teórico y analítico permite llegar a descripciones más completas y complejas del fenómeno pragmático de la ironía a partir de:

- La selección de producciones genuinas semi-espontáneas (no leídas por el informante, ni inducidas de ningún modo por el investigador) y de muy diversos informantes, con una calidad acústica de gran calidad.
- La preferencia de un tratamiento autónomo de unidades, contengan o no estructuras gramaticales enteras, a partir de la unidad acto, como estructura mínima de sentido y cuerpo fónico delimitado, que facilita y simplifica la presentación de estímulos en la prueba perceptiva y en el análisis acústico de estas unidades.
- La fijación de una clasificación tipológica irónica, que nos ha permitido observar los rasgos melódicos propios de cada tipo en el análisis acústico realizado; así la consideración de un enfoque descriptivo forma-función permite explicar mejor la prosodia “irónica” que la propuesta general de existencia de “un tono irónico protípico”.
- La elaboración de un test de percepción previo, que nos ha llevado a presentar actos textualmente ambiguos, pero prosódicamente precisos, cuyo único marcador de ironía ha sido la entonación; ello da respuestas a ciertas hipótesis propuestas inicialmente en nuestro trabajo: la posibilidad de percibir actos irónicos sin marcas contextuales a partir de una entonación particular, de agrupar los actos con entonación irónica marcada y los actos con entonación irónica neutra, plana o regular, o de comprobar si el peso del contexto inmediato que envuelve un acto irónico como fenómeno dialógico, es esencial en su identificación.

Por lo demás, en la comunicación hablada, se ha prestado atención empírica a la identificación de las características lingüísticas del “tono de voz irónico”, asumiendo que se puede hacer una distinción entre una entonación irónica y una no irónica. Efectivamente, la hipótesis general de nuestro estudio partía de la posibilidad de identificar patrones acústicos específicos capaces de llevar al lector a entender una expresión como irónica. Sin embargo, las características fónicas que hemos podido asociar con la comunicación de la ironía no nos permiten confirmar que exista tal patrón de entonación genérico, aunque existan ciertas tendencias entonativas. Al comparar enunciados hemos observado que la ironía está marcada por un contraste prosódico: la entonación irónica no está oculta en un patrón de entonación específico, sino en el contraste con expresiones precedentes u opuestas. Varios movimientos tonales específicos, de hecho, pueden ser indicativos de una señal de ironía; la ausencia de cualquiera de ellos, sin embargo, puede ser también marcador de ironía: por ejemplo, cuando la expresión contiene información altamente emocional (como la expresada a través de la ironía), la ausencia de gestos emotivos en la expresión facial del hablante puede servir como pista para el oyente.

Los resultados obtenidos y presentados a lo largo del Capítulo 4, por tanto, confirman ciertos patrones comunes manejados en estudios sobre la prosodia de enunciaciones irónicas. Por una parte, las pruebas perceptivas realizadas confirman la fuerte dependencia contextual en el reconocimiento de intenciones irónicas. En un porcentaje mínimo de actos las propiedades melódicas de estos aseguran el reconocimiento de las intenciones comunicativas, aunque no descartamos que pudieran tener la función auxiliar de facilitar la transmisión del significado irónico. La ausencia de marcas fónicas es, además, una posibilidad real, certificada por el análisis perceptivo de nuestro corpus. Sin embargo, a pesar de eliminar todas las marcas contextuales que pudieran predecir la ironía en los actos de habla presentados a los sujetos, los oyentes han sido capaces de identificar los enunciados irónicos sin necesitar un conocimiento previo sobre la situación comunicativa.

La entonación, en cualquier caso, se manifiesta como una pista importante del significado irónico. Los ironistas no solo se valen de elementos léxicos o gestuales, sino también prosódicos, para crear el efecto de que lo dicho no concuerda con lo

pensado. Parecen cambiar su voz de manera espontánea como medio para señalar intenciones irónicas, y estas características fonéticas contrastantes operan junto con la señal vocal emocional global.

A nuestro parecer, esta idea de pistas entonacionales contrastivas representa un avance potencialmente significativo en el campo de estudio. Más concretamente, a partir de nuestro análisis, el comportamiento prosódico en la ironía se reconocería principalmente en:

- a) una F0 elevada en los actos irónicos críticos,
- b) una F0 disminuida en los actos irónicos jocosos,
- c) movimientos exagerados del tono, con el propósito de enfatizar palabras (foco estrecho) o actos enteros (foco ancho),
- d) y una presencia de contornos de entonación planos.

El hecho de que coexistan conductas exageradas junto con atenuadas, explica que se observen diferentes tipos de ironía, cada una con su propio perfil de comportamientos no verbales. Las señales entonacionales de la ironía existen, pues, como característica contrastante, no sustantiva. En otras palabras, no pensamos que exista una entonación irónica particular, sino que los patrones de entonación que contrastan con el patrón de entonación circundante (particularmente, precedente) o esperado señalan que “algo representa un problema” y desencadenan el proceso inferencial mediante el que la ironía se reconoce e interpreta.

La variedad de pistas prosódicas observadas por los jueces no expertos de nuestro estudio perceptivo sugiere que ningún patrón individual puede explicar todos los casos en que sucede una expresión irónica, pero que existen, sin embargo, varios patrones de codificación fónica para la ironía. Los patrones que se siguen pueden ser más o menos estables, no obstante, estos valores pueden verse afectados por el contexto y las circunstancias que rodean al hablante. Ambas variables pueden influir en la caracterización acústica del enunciado irónico. En cualquier caso, la extracción de información objetiva de los parámetros fonéticos analizados nos permite concluir que la incongruencia existente entre las características prosódicas y el contenido

mencionado ayudan a transmitir tanto la intención como la actitud del hablante cuando el contexto no está explícito en una situación comunicativa determinada.

No se trata, pues, de proponer soluciones estereotipadas como “una F0 reducida o una intensidad elevada”, sino de resaltar las características prosódicas que actúan sobre un acto, como el énfasis de tonema, los patrones de acentos tonales o las duraciones que distinguen un acto irónico de su alternativa “neutra”. Esta idea exige adoptar un enfoque fonopragmático analizando las condiciones, características y efectos del empleo de la entonación irónica por parte de un hablante concreto en una situación comunicativa específica y su interpretación por parte del destinatario. El estudio de subtipos dentro de la categoría de ironía verbal facilita, por otro lado, la presentación de patrones sólidos de fenómenos prosódicos. Surgen problemas, sin embargo, cuando estos patrones fiables se generalizan más allá de un conjunto de intenciones comunicativas emocionales, por lo que un enfoque basado en la forma-función puede explicar el vínculo entre las múltiples señales de procesamiento prosódico y sus respectivas funciones comunicativas. Para nuestra investigación específica, los resultados indican que la prosodia por sí misma no genera expresiones irónicas particulares; la comprensión de la ironía no depende únicamente de su identificación formal, sino también de su caracterización pragmática.

La ironía abarca desde lo sutilmente modulado a lo extremadamente exagerado y no necesariamente depende del contexto, como afirmábamos al inicio de esta tesis (Capítulo 1, apartado 3.1, p. 40):

“cuanto menor es el grado de contextualización, las modulaciones acústicas actúan como señales de ironía prominentes en ausencia de otras. Su fuerza varía, por tanto, dependiendo de la disponibilidad de marcas irónicas”

sino de la incongruencia que exista entre las marcas irónicas y el contexto situacional concreto en que se producen, dicho de otro modo, de la no correspondencia entre estructura entonativa, forma enunciativa y contexto particular. No existe, pues, un repertorio cerrado y claro de contornos entonativos pragmáticamente estables (patrón entonativo), como tampoco existen para las oraciones exclamativas.

De acuerdo con nuestro estudio, la Tabla 117 resume las conclusiones derivadas del análisis acústico-preceptivo. Los rasgos coloquializadores que se presentaron al inicio de esta tesis (Capítulo 2, apartado 2.2) constituyen la base de los factores de ironía, que presentamos divididos en cuatro categorías:

- a) **Marcadores de contexto.** A partir del análisis perceptivo realizado, se comprueba la necesidad de tomar en consideración el contexto más o menos inmediato en el proceso de decodificación del acto irónico.
- b) **Marcadores de expresión** (emoción/estado de ánimo). El análisis melódico realizado nos lleva a pensar que existe una relación más estrecha entre ironía y emoción de lo que previamente se había establecido en las hipótesis iniciales. La función de las emociones radica en la generación de un impulso que actúa y desencadena un proceso psicológico y fisiológico, que se halla, además, en fenómenos de procesamiento indirecto como la ironía. Sin embargo, habitualmente, no controlamos o expresamos intencionadamente, por ejemplo, un enunciado con enfado, ahora bien, en un acto irónico, el ironista es capaz de controlar el tono de voz empleado en función de una expresión o emoción concreta con el propósito de marcar ironía.
- c) **Marcadores tipológicos.** La consideración de una clasificación tipológica de la ironía recae en la necesidad de atribuir un orden a la multitud de formas y actitudes en las que puede ser empleada. Su relación con los marcadores entonativos la hemos comprobado en el análisis melódico realizado (Capítulo 4, apartado 3.2.3) donde hemos podido atribuir un patrón melódico concreto en expresiones irónicas consideradas negativas.
- d) **Marcadores (para) lingüísticos.** El análisis perceptivo (Capítulo 4, apartado 2) responde, al menos en nuestro corpus, a la detección de un conjunto de marcas prosódicas en un grupo de actos irónicos descontextualizados. Este hecho nos permite afirmar que, ya sea complementando o auxiliando el sentido irónico, las marcas fonoprosódicas ayudan e, incluso, son clave fundamental en su detección, pues facilitan el proceso de descodificación al hablante, contribuyendo así a la relevancia de lo que decimos.

“Factores de ironía”	
- marcada	marcada +
+ esfuerzo cognitivo	esfuerzo cognitivo -
Rasgos coloquializadores	Rasgos coloquializadores
+ relación de igualdad	relación de igualdad -
+ relación vivencial de proximidad	relación vivencial de proximidad -
+ marco interac. cotidiano	marco interac. cotidiano -
+ cotidianidad temática	cotidianidad temática -
Rasgos personales	Rasgos personales
+ idiosincrático	idiosincrático -
Marcadores del contexto (situación)	Marcadores del contexto (situación)
± contexto inmediato	contexto inmediato +
+ ecoico	ecoico -
+ disociación contextual	disociación contextual +
Marcadores de expresión	Marcadores de expresión
- emoción/estado de ánimo disociado	Emoción/estado de ánimo disociado +
Marcadores tipológicos	Marcadores tipológicos
Modalidad enunciativa	Modalidad enunciativa
Distinción formal: tropos*	Distinción formal: tropos
Distinción funcional: negativa/positiva/crítica/jocosa...	Distinción funcional: negativa/positiva/crítica/jocosa...
Marcadores (para)lingüísticos	Marcadores (para)lingüísticos
- pistas de evidencia/fácil procesamiento	pistas de evidencia/fácil procesamiento +
- indicadores lingüísticos*	indicadores lingüísticos +
- indicadores paralingüísticos*	indicadores paralingüísticos +

Tabla 117. Factores de ironía.

Pasamos a explicar la Tabla 117, de donde podemos derivar que:

- La ironía que hemos denominado “menos marcada” (-), se corresponde con la que presenta rasgos coloquializadores positivos (+), es decir, se constituye en una conversación de mayor espontaneidad, con mayor relación de igualdad, una relación vivencial de proximidad, con un marco interaccional cotidiano y una cotidianidad temática, y lo más importante, con una relación social suficientemente estrecha, que comporta saberes, experiencias y contextos compartidos. El hecho de presentar estas características, hace innecesario para el interlocutor que los marcadores de expresión (relacionados con la emoción), los tipológicos y los (para)lingüísticos, se asocien a la expresión irónica; la incongruencia entre forma irónica y marcadores del contexto serán pistas suficientes para detectar el significado, pues los rasgos coloquializadores favorecen dicho procedimiento: facilitan la expresión de ironía ecoica (referente a

situaciones pasadas) y de rasgos idiosincrásicos comunes a los participantes de la conversación. Parece, pues, exigir mayor esfuerzo cognitivo la comprensión de enunciaciones irónicas, sin embargo, los factores mencionados lo neutralizan. El terreno común compartido entre los hablantes determina qué grado de desambiguación (para)lingüística es necesaria, pues, para comunicarse de manera efectiva.

- La ironía que hemos denominado “más marcada” (+), se corresponde con la presencia de rasgos coloquializadores negativos (-), es decir, se constituye en una conversación con un menor grado de espontaneidad y/o informalidad, pues la relación que existe entre los interlocutores no se basa en la igualdad, o simplemente lo hace desde el desconocimiento. El hecho de presentar estas características supone que el interlocutor necesite marcadores de expresión (relacionados con la emoción), tipológicos y (para)lingüísticos, dissociados de alguna manera de la expresión irónica: la incongruencia entre los marcadores de expresión, los tipológicos y los (para)lingüísticos junto con los marcadores del contexto serán pistas obligatorias para detectar el significado, pues los rasgos coloquializadores no facilitan dicho procedimiento, y se hace necesaria la acumulación de marcadores. Ello supone la expresión de una ironía inmediata, que huye de la expresión irónica ecoica (referente a situaciones pasadas) y de la expresión de rasgos idiosincrásicos, que pueden perjudicar el procedimiento inferencial irónico. Parece, pues, haber un menor esfuerzo cognitivo en la comprensión de estas enunciaciones irónicas, debido a la acumulación de marcadores.

Se espera que los marcadores se usen más en las conversaciones entre extraños, porque tienen poco conocimiento entre sí y, por lo tanto, necesitan mayor apoyo comunicativo.

Como comentábamos al inicio de estas conclusiones, la ironía puede ir desde lo sutilmente modulado a lo extremadamente exagerado. El cuadro presentado es una forma de explicar el procedimiento inferencial irónico visto en un continuum gradual, más o menos objetivo, ya que en una conversación natural espontánea puede aparecer una ironía marcada con una entonación exagerada, por ejemplo. El cuadro presentado,

pues, se corresponde con extremos que podrán variar de acuerdo con las diferentes situaciones comunicativas.

¿Cómo deberían valorarse las pruebas perceptivas y los análisis acústicos a partir de la Tabla 117?

Todo acto está marcado prosódicamente (de alguna manera), el hecho de percibir ironía o no percibirla se debe a este último factor. Existe, pues, una anomalía semántica que está involucrada (lingüísticamente o no) y una información contextual disociada que está ausente. Si observamos la Tabla 117, durante las pruebas perceptivas hemos prescindido de los rasgos coloquializadores y de los marcadores contextuales propios de cualquier expresión irónica. El hecho de que nuestro corpus se componga de conversaciones coloquiales periféricas, como se detalla a lo largo de esta tesis, se refleja en los resultados obtenidos en las pruebas perceptivas: en el 16% del corpus de series de televisión no se percibe como irónico, y lo mismo sucede en la tertulia radiofónica (el 17% del corpus); sin embargo, sí se ha percibido ironía en el 20% y el 34% de los corpus, respectivamente. Esto nos ha llevado a clasificar, a partir de las tres respuestas manejadas, las siguientes premisas:

- La ironía de respuesta “no” (+jerárquica) expresa coherencia estructural y formal, pero incoherencia o incongruencia contextual. La clave está, pues, en entender el significado irónico a través del contraste entre estructura y contexto, sin embargo, el hecho de realizar un test de percepción descontextualizado nos impide que la intención implícita se haga explícita, ya que el factor “contexto” falla de alguna manera.
- Partiendo de que la ironía es un hecho pragmático contextual, la ironía de respuesta “sí” (+jerárquica) ha simulado, por parte del juez, una reconstrucción de un contexto determinado, sin embargo, a diferencia de la anterior, en este caso se expresa un tipo de incoherencia estructural y formal y, además, lo es también contextual. En este caso, el comunicador decide ayudar al receptor y utilizar pistas o sugerencias que desempeñen un papel vital. Es lógico pensar que una expresión irónica con más marcadores se perciba como menos compleja que una expresión irónica con uno o ningún marcador.

- En la tercera respuesta “sí, pero necesitaría más contexto” (-jerárquica) nos damos cuenta de lo importante que es combinar contexto y marcadores irónicos para una correcta interpretación del significado. El 63% del corpus de series de televisión y el 48% de la tertulia radiofónica han sido marcados por esta respuesta por parte de los jueces. Al igual que ocurre en el caso anterior, se expresa un tipo de incoherencia estructural y formal y, además, lo es también contextual. En este caso, existen pistas que ayudan al receptor, de alguna manera, a tomar partido por esta respuesta, sin embargo, la presencia de marcadores contextuales se hace necesaria en su comprensión al mismo nivel. Los factores de ironía ya no actúan jerárquicamente, sino de manera paralela, se fortalecen unos con otros. Por lo que la respuesta es mixta, y la ironía se comprende en un 50%.

A modo de ejemplo de aplicación de esta propuesta analítica de la Tabla 117, veamos el comportamiento del acto “¡Cuánta gente ha venido hoy a la fiesta!”. En un contexto determinado (literal) podría ser:

- *Exclamativo* (marcador tipológico: modalidad enunciativa).
- *Afirmativo/cortés/afiliativo* (marcador tipológico: distinción formal).
- *Alegre* (marcador de expresión: emoción/estado de ánimo).
- *Con entonación enfática* (marcador (para)lingüístico: indicador lingüístico).

Si alguno de estos recursos (o “factores de ironía”) falla, cosa que podría ocurrir si en el contexto no hay marcas entonativas exclamativas y se da una entonación plana, ello puede significar que algo no sucede como se espera, por lo que el uso “fallido” de alguno de los marcadores (tipológicos, de expresión o (para)lingüísticos) favorecería la identificación de la ironía. En consecuencia, las curvas melódicas descritas (Capítulo 4, apartado 3.2) no están vinculadas necesariamente a una enunciación irónica, sino que son transferibles a otro tipo de enunciados; todo dependerá del grado de adecuación con los “factores de ironía” descritos en la Tabla 117.

Por otra parte, la propuesta de la Tabla 117, apunta hacia una tipología de actos irónicos más completa, ya que implica que: la ironía debe definirse de forma más precisa, en un nivel conceptual, la declaración pretendida implica una evaluación

contraria (positiva o negativa) al contenido proposicional de la declaración (negativa o positiva). Así, la ironía cruza un punto de evaluación cero (neutral) y siempre va de lo positivo a lo negativo o viceversa. Mientras que la ironía implica un cambio en la evaluación, los tropos no necesariamente lo hacen. La hipérbole, por ejemplo, implica una exageración de la situación real, pero el significado intencionado del comunicador permanece en el mismo dominio evaluativo, y se acerca más al punto cero en comparación con el significado proposicional. Una afirmación como “Ese fue el mejor concierto de la historia” puede ser una exageración (por ejemplo, “fue bastante bueno”), pero si la expresión solo se usa de forma hiperbólica y no irónicamente, el significado intencionado aún se encuentra en el dominio positivo. Por lo tanto, dependiendo de la definición básica de ironía verbal, pueden reconocerse algunos marcadores.

En definitiva, los marcadores se vuelven útiles en situaciones donde la ironía es más difícil de detectar. La idea general es que si el marcador facilita la ironía, también debería acelerar los tiempos de reacción, comprensión y decisión. Además, los rasgos coloquializadores ayudan igualmente a la comprensión irónica y aceleran los tiempos de reacción de alguna manera. La ironía, pues, estudiada en esta tesis, una ironía que adquiere sentido a través de un tercero (el espectador o el oyente), viene determinada, en muchas ocasiones, por marcadores lingüísticos que se añaden o que funcionan paralelamente a los demás. En este sentido, diferentes marcadores interactúan para aumentar el procesamiento, lo cual asegura el entendimiento de este tipo de programas.

Tales argumentos sugieren que la cuestión de cómo los comunicadores utilizan qué tipos de marcadores en qué tipo de situaciones comunicativas es una pregunta que merece una investigación adicional.

Un fenómeno como el de la ironía verbal, que requiere del uso metafórico del lenguaje y de formas lingüísticas que se alejan del uso referencial, directo y literal del lenguaje, debe ser explicado pragmáticamente. Al tenerse en cuenta que en la ironía prima el significado del hablante y sus intenciones, es necesario asumirla como fenómeno que requiere de la comprensión del contexto para completar los sentidos

que se deben inferir. Con la ironía el hablante expresa su actitud hacia lo dicho y hacia el interlocutor y para ello utiliza recursos variados, entre ellos la entonación que es, como se ha demostrado en los análisis realizados, una guía estratégica importante dentro de la dinámica del sentido en un intercambio comunicativo. Sin embargo, es difícil reconocer la intención irónica de un enunciado sin previamente conocer un contexto situacional, no obstante, existen propiedades melódicas en un grupo de actos concreto que aseguran el reconocimiento de las intenciones comunicativas y que dejan al contexto en un segundo plano. Los enunciados irónicos, pues, se interpretan siempre dentro de un marco metacomunicativo que clasifica la situación de habla y el papel de los participantes, de ahí la clasificación irónica expuesta y la necesidad de tomar etiquetas que establezcan la jerarquía de los mecanismos pragmatolingüísticos descritos de acuerdo con el tipo de ironía expresada.

El experimento que hemos llevado a cabo constituye una muestra en la que se han confirmado algunos patrones comunes de los que se habla en los estudios sobre la enunciación irónica, sin embargo, para establecer conclusiones definitivas habría que analizar un corpus mucho más amplio. Por lo demás, el carácter heterogéneo del procedimiento inferencial de la ironía verbal supone que los asuntos abordados en estas páginas no puedan agotarse en un único estudio: por su naturaleza fluctuante las investigaciones sobre ironía y prosodia constituyen trabajos en curso que han de actualizarse y complementarse continuamente. Precisamente, el corpus examinado nos ha permitido extraer una serie de conclusiones, que responden a algunas de las preguntas planteadas al inicio de la investigación.

2. Proyecciones futuras de investigación

Reunimos en este epígrafe algunas líneas de investigación que podrían derivarse de nuestro trabajo:

- Aunque entendemos que el tamaño del corpus resulta adecuado para los objetivos de este trabajo, se hace necesario obtener un corpus amplio (de conversaciones coloquiales espontáneas, concretamente) para basar nuestro análisis y poder conseguir resultados a partir de los datos.

- Se hace necesario tomar un corpus de datos amplio, además, para llevar a cabo una aplicación de lo tratado en la Tabla 117 de este apartado. Creemos que la utilidad de lo descrito podría hacer entender con mayor precisión el complejo procesamiento de decodificación que conlleva este fenómeno pragmático.
- De algún modo, resulta interesante describir la manera en que las informaciones auditivas y visuales se integran en el habla, como resultado de una tarea en la que el sujeto evalúa las informaciones provenientes de cada fuente, en este tipo de corpus multimodal-audiovisual. La desambiguación de intenciones implícitas es un asunto multimodal, por lo que se debe examinar cómo los hablantes reconocen las intenciones comunicativas utilizando múltiples fuentes de información (movimientos corporales, señales de procesamiento cognitivo, movimientos oculares).
- Una expresión irónica dejaría de serlo si eliminamos todos sus factores constituyentes: presencia de dos significados distintos, naturaleza antifrástica, inadecuación contextual del enunciado, etc. La consideración de la naturaleza multimodal de las pistas de la intención irónica es esencial para una evaluación adecuada de las marcas utilizadas para señalar la ironía; por ello se hace necesario abordar el problema de la relación y de la organización jerárquica de los diferentes factores irónicos.
- Las formas globales que ocurren están relacionadas, normalmente, con el contenido emocional de enunciados específicos; por lo tanto, estas formas serán tan variadas como los contenidos emocionales en el lenguaje irónico de las personas. Esta es precisamente la razón por la cual la noción de un tono de voz irónico es difícil de conceptualizar: la variabilidad en las señales vocales asociadas con la expresión emocional crea un número infinito de formas de comunicarse irónicamente. Tales vínculos deben establecerse si queremos rastrear y modelar los mecanismos y procesos mediante los cuales los cambios generados por la emoción afectan a la producción de la voz (y, por lo tanto, a los parámetros acústicos que medimos en la señal del habla), teniendo en cuenta que los

resultados sugieren que los parámetros prosódicos desempeñan un papel importante en la diferenciación vocal de las emociones.

- Avanzar en el reconocimiento de marcas prosódicas y posibles contornos melódicos potencialmente irónicos, podría contribuir al desarrollo de herramientas didácticas en los diferentes ámbitos de la mediación intercultural, así como en la enseñanza y en el aprendizaje de las manifestaciones prosódicas de la ironía en el ámbito de E/LE mediante el desarrollo de actividades adaptadas a los niveles competenciales del Marco Común de Referencia de las Lenguas de la Unión Europea en los que se enseña la ironía (Nivel B2 o usuario independiente y niveles C1 y C2, correspondientes al usuario competente).
- Por otro lado, nuestra investigación podría servir como aportación al ámbito del reconocimiento automático del habla. Por lo general, los patrones melódicos que se emplean en los sistemas artificiales de diálogo no son curvas melódicas reales, sino representaciones estilizadas, líneas esquematizadas en las que solo se mantienen aquellas variaciones de la F0 que se consideran significativas. Por tanto, la información de que se dispone acerca de los patrones melódicos del español es, con vistas a su incorporación a un sistema de síntesis, incompleta y poco sistematizada. Este estudio supone, además, una descripción de diferentes esquemas melódicos irónicos del español, en un formato utilizable para su aplicación en sistemas automáticos de reconocimiento o síntesis de voz a partir de la posible generación de algoritmos que permitan la detección de patrones melódicos irónicos, mediante la síntesis y el reconocimiento de voces (*Language Technologies*) con el propósito de mejorar la inteligencia artificial de los sistemas informáticos. Dicho de otro modo, sería muy útil tratar de incorporar estos patrones en el diseño de sistemas de diálogo capaces de dotar de un mayor nivel de comprensión al lenguaje natural, y de hacer más eficiente la interacción hombre/máquina.

1. General conclusions

The theoretical consideration proposed throughout Chapter 1 on the theoretical and experimental approaches that have dealt with exhaustively the pragmatic phenomenon of irony, has allowed us to face the accused communicative component of irony, its complicity current between sender and receiver or its illocutionary peculiarity. We have verified that this phenomenon of linguistic communication is, from the perspective of the speaker, a strategy aimed at the achievement of a purpose, whose product is presented as a linguistic game that the interlocutor must resolve accordingly.

Irony presents, then, a standard procedure that results in the realization of a literal, usual message, which, from a specific mental processing, converts its initial meaning into a different one. This procedure allows us to attribute an ironic attitude to the statement issued, which is why it is necessary, based on our work:

- Understand the ironic fact from a correct systematic and quantitative characterization that accounts for the diversity of typological forms and frequencies.
- Determine the attitude of the speaker as a prerequisite to perceive irony.
- Interpret the irony from the gradual or uniform activation of signals, depending on the need of the listener.
- Talk about tone as a contrastive marker that generates diversity of emotional and pragmatic senses.

Thus, irony, as a complex pragmatic fact, acquires a certain semantic flexibility that is translated into the multitude of own attitudes presented through implicit comments. The meaning of an ironic expression, then, is encrypted in the intended meaning and in the words literally expressed. According to this last aspect, taking into account the mental processes that this inferential fact entails and, in agreement, with the particular procedural speed of linguistic coding, certain signals are activated and considered in parallel, each with a degree of activation different. In normal communicative

situations, the discourse does not always make explicit all the necessary ideas for its comprehension but it assumes a number of them leaving others to the free or necessary inference of the listener. Any unit of discourse is derived from a compromise between the tacit and the explicit, which highlights the essentially inferential character of discourse comprehension.

In any case, our study has tried to move towards a vision of the analyzed phenomenon that is similar to that exposed by interactionist analysis: we assume that irony is not a homogeneous and linear phenomenon, but a flexible and complex strategy in which the ironist he uses communication as a device to manage his interpersonal relationships without endangering his personal image.

Based on an organized theoretical basis, in accordance with the principles presented in Chapter 1, we have tried to address the methodological variability of the works dedicated to the analysis of ironic intonation, as well as the methodological proposals developed in related studies. **The methodological revision established in Chapter 2, has allowed us to derive a method of analysis valid for our investigation**, which has relied fundamentally on:

- Complement the acoustic-perceptual analysis with a system of categorization or structuring of discourse sufficiently stable and consolidated, with the aim of achieving a greater understanding of the ironic intonation and its role in human communication.
- Formalize a global phonetic model for the intonational analysis of spontaneous speech, from the AMH and interactive-functional models, which try to overcome the problem of directly associating linguistic structure, speaker's attitude and / or pragmatic function to a certain intonation, assuming the study of the intonation in the conversation from an interactive perspective.

The methodological proposal presented throughout Chapter 3, therefore, has as its main objective to advance cooperatively towards a unified theory of the prosodic, which can account not only for formal aspects related to its organization, but also with its meaning and social use. With this we have been

able to study irony as a dynamic and complex phenomenon, which acquires meaning in the context (verbal and non-verbal) in which it appears.

The presentation of a theoretical and analytical model has allowed us to lead to more complete and complex descriptions, based on:

- The selection of number of genuine semi-spontaneous productions (not read by the informant, nor induced in any way by the researcher) and of very diverse informants, with a high quality acoustic quality.
- The preference for an autonomous treatment of units, whether or not they contain entire grammatical structures, starting from the act unit, as a minimal structure of meaning and a delimited phonic body that facilitates and simplifies the presentation of stimuli in the perceptual test and in the acoustic analysis of these units.
- The establishment of an ironic typological classification, which has allowed us to observe the melodic characteristics of each type in the acoustic analysis carried out. The consideration of a descriptive form-function approach allows to understand the prosody of irony better than a generalist explanation of "a prototype ironic tone".
- The elaboration of a test of previous perception, which has led us to present acts that are ambiguous, but prosodically precise, whose only marker of irony has been intonation, which has made it possible to reach a level of abstraction that responds to certain hypotheses initially proposed in this work: the possibility of perceiving ironic acts without contextual marks from a particular intonation, of grouping the acts with marked ironic intonation and the acts with ironic neutral, flat or regular intonation, or of checking whether the weight of the immediate context that surrounds an ironic act as a dialogical phenomenon, is essential in its identification.

In spoken communication, empirical attention has been given to the identification of the linguistic characteristics of the "ironic tone of voice", assuming that a distinction

can be made between an ironic and a non-ironic intonation. The general hypothesis of our study was based on the possibility of identifying specific acoustic patterns capable of leading the reader to understand an expression as ironic. However, the phonological characteristics that we have been able to associate with the communication of irony do not allow us to confirm that there is a generic intonation pattern, although there are certain intonational tendencies. When comparing statements we have observed that irony is marked by a prosodic contrast: the ironic intonation is not hidden in a specific intonation pattern, but in contrast with preceding expressions or opposite expressions. Several specific tonal movements, in fact, can be indicative of a sign of irony; the absence of any of them, however, is also suggested in our study as a marker of prosodic irony: for example, when the expression contains highly emotional information (such as that expressed through irony), the absence of emotional gestures in the speaker's facial expression can also serve as a clue to the listener.

The results obtained and presented throughout Chapter 4 of this thesis, therefore, confirm certain common patterns handled in studies on the prosody of ironic enunciations. On the one hand, the perceptual tests carried out confirm the strong contextual dependence on the recognition of ironic intentions. In a minimum percentage of acts the melodic properties of these ensure the recognition of communicative intentions, although we do not rule out that they could have the auxiliary function of facilitating the transmission of the ironic meaning. The absence of phonic marks is, in addition, a real possibility, certified by the perceptive analysis of our corpus. However, in spite of eliminating all the contextual marks that could predict the irony in the speech acts presented to the subjects, the listeners have been able to identify the ironic statements without needing prior knowledge about the communicative situation.

The intonation, in any case, is seen as an important clue to the ironic meaning in a particular group of acts. The ironists not only use lexical or gestural elements, but also prosodic, to create the effect that what is said does not agree with the thought. They seem to change their voice spontaneously as a means to point out ironic intentions,

and these contrasting phonetic features operate along with the global emotional vocal signal.

In our view, this conjecture of contrastive intonational clues represents a potentially significant advance in the field of study. From our analysis, the vocal behavior in irony would fall on:

- a) A high pitch in the critical ironic acts.
- b) A diminished pitch in jocular ironic acts.
- c) Exaggerated movements of the tone, with the purpose of emphasizing words or whole acts.
- d) Presence of flat toned contours.

The fact that exaggerated behaviors coexist with attenuated, explains that different types of irony are observed, each with its own profile of nonverbal behaviors. The intonational signs of irony exist, then, as a contrasting feature, not a substantive one. In other words, we do not think that there is a particular ironic intonation, but that the intonation patterns that contrast with the surrounding intonation pattern (particularly, precedent) or expected indicate that "something represents a problem" and trigger the inferential process by means of which the irony is recognized and interpreted.

The variety of prosodic clues observed by the judges of our perceptual study suggests that no individual pattern, therefore, explains all the uses in which an ironic expression occurs, but that there are several phonological coding patterns. The patterns that follow may be more or less stable, however, these values may be affected by the context and circumstances surrounding the speaker. Both variables can influence the acoustic characterization of the ironic statement. In any case, the extraction of objective information from the phonetic parameters analyzed allows us to conclude that the incongruence between the prosodic characteristics and the aforementioned content helps to convey both the intention and the attitude of the speaker when the context is not explicit in a communicative situation determined.

It is not, then, to propose stereotyped solutions as a reduced pitch or a high intensity, but to highlight the prosodic characteristics that act on an act, such as tones emphasis, tonal accent patterns or durations that distinguish an ironic act of its "neutral" alternative. This idea leads to adopting a phonopragmatic approach that translates into analyzing the conditions, characteristics and effects of the employment of the ironic intonation by a specific speaker in a specific communicative situation and its interpretation by the addressee. The study of subtypes within the category of verbal irony facilitates the presentation of solid patterns of prosodic phenomena. Problems arise, however, when these patterns are generalized beyond a set of emotional communicative intentions, so that a function-based approach can explain the link between the multiple prosodic processing signals and their respective communicative functions. For our specific investigation, the results indicate that prosody by itself does not generate particular ironic expressions; the understanding of irony depends not only on its formal identification, but also on its pragmatic characterization.

The irony ranges from the subtly modulated to the extremely exaggerated and does not necessarily depend on the context, as we stated at the beginning of this thesis (Chapter 1, section 3.1, page 40) ("the lower the degree of contextualization, the acoustic modulations act as signs of irony prominent in the absence of others, its strength varies, therefore, depending on the availability of ironic marks "), but of the incongruence that exists between the ironic marks and the specific situational context in which it occurs, said of another way, of the non-correspondence between entonative structure, enunciative form and particular context. There is, therefore, no closed and clear repertoire of pragmatically stable intonational contours.

According to our study, Table 117 aims to summarize the conclusions derived from our acoustic-prescriptive analysis. The colloquializing features that were presented at the beginning of this thesis (Chapter 2, section 2.2), are the basis of the irony factors that we divided into four categories:

- a) **Context markers.** From the perceptive analysis carried out, we have verified the need to take into consideration the more or less immediate context in the process of decoding the ironic act.

- b) **Expression markers** (emotion / state of mind). The melodic analysis carried out leads us to think that there is a closer relationship between irony and emotion than previously established in the initial hypotheses of this work. The function of emotions lies in the generation of an impulse that acts and triggers a psychological and physiological process, which is also found in indirect processing phenomena such as irony. However, usually, we do not intentionally control or express, for example, a statement with anger, but now, in an ironic act, the ironist is able to control the tone of voice used in terms of a specific expression or emotion for the purpose of mark irony.
- c) **Typological markers**. The consideration of a typological classification of irony rests on the need to attribute an order to the multitude of forms and attitudes in which it can be employed. Its relation with the intonational markers we have verified it in the melodic analysis realized in this thesis (Chapter 4, section 3.2.3) in which we have been able to attribute a concrete melodic pattern in ironic expressions considered negative.
- d) **Linguistic markers**. The perceptual analysis carried out in this work (Chapter 4, section 2) responds, at least in our corpus, to the detection of a set of prosodic marks in a group of decontextualized ironic acts. This fact allows us to affirm that, whether complementing or aiding the ironic sense, the phonoprosodic marks described help and are even fundamental in their detection because they facilitate the decoding process to the speaker, thus contributing to the relevance of what we say.

"Irony factors"	
- marked	marked +
+ cognitive effort	cognitive effort -
Colloquializing traits	Colloquializing traits
+ equality relationship	equality relationship -
+ living experience of proximity	living experience of proximity -
+ daily interactional framework	daily interactional framework -
+ thematic daily life	thematic daily life -
Personal traits	Personal traits
+ idiosyncratic	idiosyncratic -
Context markers (situation)	Context markers (situation)
± immediate context	immediate context +
+ echoic	echoic -
+ contextual dissociation	contextual dissociation +
Marcadores de expresión	Marcadores de expresión
- emotion / dissociated mood	emotion / dissociated mood +
Typological markers	Typological markers
declarative mode	declarative mode
formal distinction: tropes *	formal distinction: tropes
functional distinction: negative / positive / critical / joke...	functional distinction: negative / positive / critical / joke...
Linguistic markers	Linguistic markers
- evidence clues / easy processing	evidence clues / easy processing+
- linguistic markers *	linguistic markers +
- paralinguistic markers *	paralinguistic markers +

Table 117. Irony factors.

We went on to explain Table 117, from which we can derive that:

- The irony that we have defined as "less marked", corresponds to the one that presents positive colloquializing features, that is, it is constituted in a conversation of greater spontaneity, with a greater equality relation, an existential relationship of proximity, with an interactional framework daily and a thematic daily life, and most importantly, with a sufficiently close social relationship, which involves shared knowledge, experiences and contexts. The fact of presenting these characteristics, makes it unnecessary for the interlocutor that markers of expression (related to emotion), typological and (para) linguistic, are associated with the ironic expression; the incongruence between ironic form and context markers will be sufficient clues to detect the meaning, since the colloquializing features favor this procedure: they facilitate the expression of echoic irony (referring to past situations) and of idiosyncratic features common to the

participants of the conversation. The understanding of ironic enunciations seems to demand greater cognitive effort, however, the mentioned factors neutralize it. The common ground shared among speakers determines what degree of paralinguistic disambiguation is necessary to communicate effectively.

- The irony that we have defined as "more marked", corresponds to the one that presents negative colloquializing features, that is, it is constituted in a conversation with a lesser degree of spontaneity and / or informality, since the relationship that exists between the interlocutors does not It is based on equality, or simply based on ignorance. The fact of presenting these characteristics, supposes that it is necessary for the interlocutor that the markers of expression (related to emotion), the typological ones and the (para) linguistic ones, dissociate in some way from the ironic expression: the incongruence between the markers of expression, the typological and (para) linguistic along with the markers of the context will be obligatory tracks to detect the meaning, since the colloquializing features do not facilitate this procedure, and the accumulation of markers becomes necessary. This supposes the expression of an immediate irony, which avoids the ironic echoic expression (referring to past situations) and the expression of idiosyncratic traits, which can damage the ironic inferential procedure. It seems, then, that there is less cognitive effort in the understanding of these ironic enunciations, due to the accumulation of markers.

It is expected, then, that markers are used more in conversations between strangers, because they have little knowledge among themselves and, therefore, they need more communicative support.

As we commented at the beginning of the conclusions, the irony can go from the subtly modulated to the extremely exaggerated. The table presented, then, is a way of explaining the ironic inferential procedure seen in a gradual continuum, more or less objective, this does not mean that in a natural conversation, spontaneous, can not appear an irony marked with an exaggerated intonation, for example . The table presented, then, corresponds to extremes that may vary according to the different communicative situations.

How could perceptual tests and acoustic analyzes be interpreted from Table 117?

Every act is marked prosodically (in some way), the fact of perceiving irony or not perceiving it is due to this last factor described. There is, then, a semantic anomaly that is involved (linguistically or not) and dissociated contextual information that is absent. If we look at Table 117, during the perceptual tests we have dispensed with the colloquializing features and the contextual markers of any ironic expression. The fact that our corpus is composed of peripheral colloquial conversations, as detailed throughout this thesis, is reflected in the results obtained in the perceptual tests: in 16% of the corpus of television series it is not perceived as ironic, and the same happens in the radio talk show (17% of the corpus); however, irony has been perceived in 20% and 34% of the corpus, respectively. This has led us to classify, based on the three responses handled, the following premises:

- The irony of answer "no" (+ hierarchical) expresses structural and formal coherence, but incoherence or contextual incongruence. The key, then, is to understand the ironic meaning through the contrast between structure and context, however, the fact of performing a decontextualized perception test prevents us from implicit intention being made explicit, since the "context" factor fails somehow.
- Starting from the fact that irony is a contextual pragmatic fact, the irony of the answer "yes" (+ hierarchical) has simulated, on the part of the judge, a reconstruction of a specific context, however, unlike the previous one, in this case a type of structural and formal incoherence is expressed and, in addition, it is also contextual. In this case, the communicator decides to help the receiver and use clues or suggestions that play a vital role. It is logical to think that an ironic expression with more markers is perceived as less complex than an ironic expression with one or no marker.
- In the third answer "yes, but it would need more context" (- hierarchical) we realize how important it is to combine context and ironic markers for a correct interpretation of the meaning. 63% of the corpus of television series and 48% of radio talk shows have been marked by this response from the judges. As in the

previous case, a type of structural and formal incoherence is expressed and, in addition, it is also contextual. In this case, there are clues that help the receiver, in some way, to take sides with this response, however, the presence of contextual markers becomes necessary in their understanding at the same level. The irony factors no longer act hierarchically, but in a parallel way, they strengthen each other. So the answer is mixed, and the irony is understood by 50%.

As an example of application of this proposal, we selected the act “How many people have come to the party today!”. Which can be in a specific context:

- *Exclamatory* (typological marker: enunciative modality).
- *Affirmative / courteous / affiliative* (typological marker: formal distinction).
- *Cheerful* (expression marker: emotion / state of mind).
- *With emphatic intonation* (linguistic indicator).

If any of these resources (or "irony factors") fails, as could happen if in the context there is the absence of properly exclamatory intonational marks and the presence, consequently, of a flat intonation, it may mean that something does not happen as it would be Expected and the use of one of these markers makes it possible to identify irony. Consequently, the melodic curves described (Chapter 4, section 3.2) are not necessarily linked to an ironic enunciation, but are transferable to other types of statements, everything will depend on the degree of adequacy with the "irony factors" described in the Table 117.

On the other hand, the proposal detailed in Table 117 points to a more complete type of ironic acts: irony must be defined more precisely, at a conceptual level, the claimed statement implies an opposite evaluation (positive or negative) to the propositional content of the statement (negative or positive). Thus, irony crosses a point of evaluation zero (neutral) and always goes from the positive to the negative or vice versa. While irony implies a change in evaluation, tropes do not necessarily do so. Hyperbole, for example, implies an exaggeration of the real situation, but the intentional meaning of the communicator remains in the same evaluative domain, and is closer to the zero point compared to the propositional meaning. A statement like

"That was the best concert in history" can be an exaggeration (for example, "it was pretty good"), but if the expression is only used hyperbolically and not ironically, the intended meaning is still in the positive domain. Therefore, depending on the basic definition of verbal irony, some markers can be recognized.

In short, markers become useful in situations where irony is more difficult to detect. The general idea is that if the marker facilitates irony, it should also speed up the reaction, understanding and decision times. In addition, the colloquializing features also help the ironic understanding and accelerate the reaction times in some way. The irony, then, studied in this thesis, an irony that acquires meaning through a third party (the viewer or the listener) is determined, in many cases by linguistic markers that are added or that work in parallel to the others. In this sense, different markers interact to increase processing, which ensures the understanding of this type of programs.

Such arguments suggest that the question of how communicators use what types of markers in what kind of communicative situations is a question that deserves further investigation.

A phenomenon such as verbal irony, which requires the metaphorical use of language and linguistic forms that move away from the referential, direct and literal use of language, must be explained pragmatically. Bearing in mind that in irony the meaning of the speaker and its intentions prevail, it is necessary to assume it as a phenomenon that requires the understanding of the context to complete the senses that must be inferred. With irony, the speaker expresses his attitude towards what has been said and towards the interlocutor and for this he uses a variety of resources, among them the intonation that is, as has been demonstrated in the analyzes carried out, an important strategic guide within the dynamics of meaning in a communicative exchange. However, it is difficult to recognize the ironic intention of a statement without first knowing a situational context, however, there are melodic properties in a group of concrete acts that ensure the recognition of communicative intentions and that leave the context in the background. The ironic statements, then, are always interpreted within a metacommunicative framework that classifies the speech situation

and the role of the participants, hence the ironic classification and the need to take labels that establish the hierarchy of the pragmalinguistic mechanisms described in agreement with the kind of irony expressed.

The experiment that we have carried out constitutes a sample in which some common patterns that are discussed in the studies on ironic enunciation have been confirmed, however, in order to establish more definitive conclusions, a much broader corpus would have to be analyzed. In addition, the heterogeneous character of the inferential procedure of verbal irony is the reason why the issues addressed in these pages can not be exhausted in the same study: due to its fluctuating nature, research on irony and prosody are ongoing works that have to be updated and completely complement. The corpus examined allows us to draw a series of conclusions, which respond to some of the questions we raised at the beginning of the investigation and which constitute the starting hypothesis of this thesis.

2. Future research

We gather in this epigraph possible future lines of research derived from our work:

- Although we understand that the size of the corpus is adequate for the purposes of this work, it is necessary to obtain a broad corpus (of spontaneous colloquial conversations, specifically) to base our analysis and be able to obtain results from the data.
- It is necessary to take a broad data corpus, in addition, to carry out an application of what is treated in Table 117 of this section. We believe that the usefulness of what has been described could make us understand with greater precision the complex decoding process that this pragmatic phenomenon entails.
- In some way, it is interesting to describe the way in which auditory and visual information is integrated into speech, as a result of a task in which the subject evaluates the information coming from each source, in this type of multimodal-audiovisual corpus. The disambiguation of implicit intentions is a multimodal issue, so we must examine how speakers recognize communicative intentions

using multiple sources of information (body movements, cognitive processing signals, eye movements).

- An ironic expression would cease to be so if we eliminate all its constituent factors: presence of two different meanings, antiphrastic nature, contextual inadequacy of the statement, etc. The consideration of the multimodal nature of the clues of ironic intention is essential for an adequate evaluation of the marks used to signal irony. Therefore it is necessary to address the problem of the relationship and the hierarchical organization of the different ironic factors.
- The global forms that occur are usually related to the emotional content of specific statements; therefore, these forms will be as varied as the emotional contents in the ironic language of the people. This is precisely the reason why the notion of an ironic tone of voice is difficult to conceptualize: the variability in the vocal signals associated with emotional expression creates an infinite number of ways to communicate ironically. Such links must be established if we want to trace and model the mechanisms and processes by which the changes generated by emotion affect the production of the voice (and therefore, the acoustic parameters that we measure in the signal of speech), taking into account that the results suggest that prosodic parameters play an important role in the vocal differentiation of emotions.
- Advance in the recognition of prosodic marks and potentially ironic melodic contours, could contribute to the development of didactic tools in the different areas of intercultural mediation, as well as in the teaching and learning of the prosodic manifestations of irony in the field of Spanish as a foreign language through the development of activities adapted to the competence levels of the Common Reference Framework of the Languages of the European Union in which irony is taught (Level B2 or independent user and levels C1 and C2, corresponding to the competent user).
- On the other hand I could serve as a contribution to the field of automatic speech recognition. In general, the melodic patterns that are used in these systems

are not real melodic curves, but rather stylized representations, schematized lines in which only those variations of the pitch that are considered significant are maintained. Therefore, the information available about the melodic patterns of Spanish is, with a view to its incorporation into a synthesis system, incomplete and poorly systematized. This study supposes, in addition, a description of different ironic melodic schemes of Spanish, in a format usable for its application in automatic systems of recognition or synthesis of voice from the possible generation of algorithms that allow the detection of ironic melodic patterns, through the synthesis and recognition of voices (Language Technologies) with the purpose of improving the artificial intelligence of computer systems. In other words, it would be very useful to try to incorporate these patterns in the design of dialogue systems to provide a greater level of understanding to natural language, making human / machine interaction more efficient.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABOUCHAAR V. A. (1999): “Aproximación discursiva para el análisis de la entonación española”. *Forma y Función*, 12, pp. 49-61.
- ACKERMAN, B. (1981): “Young children's understanding of a speaker's intentional use of a false utterance”. *Developmental Psychology*, 17, pp. 472-480.
- ACKERMAN, B. (1983): “Form and function in children's understanding of ironic utterances”. *Journal of Experimental Child Psychology*, 35, pp. 487-508.
- ADACHI, T. (1996): “Sarcasm in Japanese”. *Studies in Language*, 20(1), pp. 1-36.
- AGOST CANÓS, R. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- AGUILAR, L. y M. J. MACHUCA AYUSO (1994): “Problemas de definición y categorización de los estilos de habla”. En Llisterri, Joaquim y Dolors Poch (eds.): *Actas XII Congreso Nacional de la Asociación Española de Lingüística Aplicada* (AESLA). 20-22 abril 1994. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, pp. 17-23.
- ALBA JUEZ, L. (1995a): “Verbal irony and the Maxims of Grice's cooperative principle”. *Revista alicantina de estudios ingleses: RAEI*, 8, pp. 25-30.
- ALBA JUEZ, L. (1995b): “Irony and Politeness”. *Revista española de lingüística aplicada*, 10, pp. 9-16.
- ALBA JUEZ, L. (1998): “A corpus study of the prosodic features accompanying verbal irony in English”. *Estudios en Lingüística Aplicada*, Año 16, 27, pp. 29-51.
- ALCOBA, S. y S. LUQUE (1998): “Comunicación oral y oralización”. En Santiago Alcobá (coord.): *La oralización*. Barcelona: Ariel, pp. 15-44.
- ALMANSI, G. (1978): “L'affaire mystérieuse de l'abominable “tongue-in-cheek” [The mysterious case of the abominable “tongue-in-cheek”]. *Poétique*, 36, pp. 413-426.
- ALMANSI, G. (1984): *Amica ironia* [Friend irony]. Milan: Garzanti.
- ALVARADO ORTEGA, M. B. (2009): “Ironía y cortesía”. En Ruiz Gurillo, Leonor y Xosé Padilla García (coord.): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 333-345.
- ALVARADO ORTEGA, M. B. (2005): “La ironía y la cortesía: una aproximación desde sus efectos”. *ELUA*, 19, pp. 33-47.
- ALVARADO ORTEGA, M. B. (2006): “¡Qué bonito! y sus relaciones con la ironía”. *Interlingüística*, 17, pp. 114-119.
- ALVARADO ORTEGA, M. B. y X. PADILLA GARCÍA (2006): “La ironía o cómo enmascarar un acto supuestamente amenazante”. *Actas EDICE*, Estocolmo, pp. 123-146.

- ANOLLI, L., CICERI, R. y M. G. INFANTINO (2000): "Irony as a game of implicitness: acoustic profiles of ironic communication". *Journal of Psycholinguistic research*, 29, 3, pp. 275-311.
- ANOLLI, L., CICERI, R. y M. G. INFANTINO (2002): "You're a Real Genius!: Irony as a Miscommunication Design". En Anolli, Luigi, Ciceri, Rita y Maria Giaele Infantino (eds.): *Say not to Say: New perspectives on miscommunication*. Ámsterdam: Netherlands: IOS Press, pp. 142-163.
- ANOLLI, L., CICERI, R. y M. G. INFANTINO (2010): "From "blame by praise" to "praise by blame": Analysis of vocal patterns in ironic communication". *International journal of Psychology*, 37, pp. 266-276.
- ARGYLE, M. y P. TROWER (1979): *Person to Person: Ways of Communicating*. Harper & Row Publishers.
- ARMSTRONG, L. E. y I. C. WARD (1926): *Handbook of English Intonation*. Cambridge: Heffer.
- ATTARDO, S. (2000): "Irony as relevant inappropriateness". *Journal of Pragmatics*, 32, pp. 793-826.
- ATTARDO, S. (2001): "Humor and Irony in Interaction: From Mode Adoption to Failure of Detection". En Anolli, Luigi, Ciceri, Rita y Maria Giaele Infantino (eds.): *Say not to Say: New perspectives on miscommunication*. Ámsterdam, Netherlands: IOS Press, pp. 159-179.
- ATTARDO, S. (2003): "The Myth of Unintentional Humor". En Vladimir Karasik y Gennady Slyshkin (ed.): *Aksiologicheskaya Lingvistika: Igrovoe I Komicheskoe v Yazyke*. Volgograd, pp. 4-14.
- ATTARDO, S. (2007): "Irony as Relevant Inappropriateness". En Raymond W. Gibbs, Jr. y Herbert L. Colston: *Irony in language and thought: A cognitive science reader*. Mahwah, NJ, US: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, pp. 135-170.
- ATTARDO, S., EISTERHOLD, J., HAY, J. e I. POGGI (2003): "Multimodal markers of irony and sarcasm". *Humor*, 16(2), pp. 243-260.
- ATTARDO, S.; PICKERING, L. y A. BAKER (2011): "Prosodic and multimodal markers of humor in conversation". *Pragmatic & Cognition*, 19(2), pp. 224-247.
- AUSTIN, J. L. (1962): *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- BACHTIN, M. (1975): *Estética e romanceo. Un contributo fundaméntale alla «scienza della letteratura*. Introducción a Bachtin por Clara Strada Ianovich. Turín, Einaudi.
- BAQUÉ, L. y M. ESTRUCH (2003): "Modelo de Aix-en-Provence". En Pilar Prieto (ed.): *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel, pp. 123-154.

- BALLESTEROS PANIZO, M. (2011): “Pensamiento complejo y estudio de la comunicación”. *Phonica*, 7, pp. 3-18.
- BALLESTEROS PANIZO, M. (2013): “Sentido y alcance del análisis acústico de la entonación. Una muestra del trabajo que está en curso”. *Phonica*, 9-10, pp. 56-63.
- BANASIK, N. (2013): “Non-literal speech comprehension in preschool children – an example from a study on verbal irony”. *Psychology of Language and Communication*, 17(3), pp. 309-324.
- BANSE, R. y SCHERER, K. R. (1996): “Acoustic Profiles in Vocal Emotion Expression”. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), pp. 614-636.
- BAÑOS PIÑEROS, R. (2009): “Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena”. En Cantos Gómez, Pascual y Aquilino Sánchez Pérez (eds.): *Panorama de investigaciones basadas en corpus*. Asociación Española de Lingüística del Corpus: Murcia, pp. 399-413.
- BARBE, K. (1995): *Irony in context*. John Benjamins: New York.
- BAXTER, T. M. S. (1992): *The Cratylus Plato's critique of naming*. Leiden.
- BEATTIE, G. (1981): “A further investigation of the cognitive interference hypothesis of gaze patterns during conversation”. *British Journal of Social Psychology*, 20(4), pp. 243-248.
- BECERRA VALDERRAMA, M. I. (2011a): “La pregunta retórica y la hipérbole como formas de ironía en español”. En Cestero Mancera, Ana María, Molina Martos Isabel y Florentino Paredes García (ed.): *La lengua, lugar de encuentro. Actas del XVI Congreso Internacional de la ALFAL*. 6-9 junio 2011. Universidad de Alcalá de Henares, pp. 2273-2279.
- BECERRA VALDERRAMA, María Isabel (2011b): *El papel de la prosodia y el contexto en la comprensión y producción de dos formas de ironía en español*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- BECERRA VALDERRAMA, M. I. (2012): “Rasgos prosódicos en la producción de dos formas de ironía en español”. *Lingüística*, 28, pp. 191-205.
- BECERRA VALDERRAMA, M. I. y J. M. IGOA GONZÁLEZ (2013): “La prosodia en la ironía verbal”. En Penas Ibáñez, M^a Azucena y Lidio Nieto Jiménez (ed.): “Panorama de la fonética española actual”, pp. 453-486.
- BECKMAN, M. E. y J. B. PIERREHUMBERT (1986): “Intonational Structure in Japanese and English”. *Phonology*, 3(1), pp. 255-309.

- BELL, A. M. (1867): *Visible speech: the Science of universal alphabets*. Londres: Simpkin, Marshall & Co.
- BEN JANNET, M. (2012): *La prosodie de l'ironie en français*. Trabajo de máster. Máster de Ciencias Cognitivas. Grenoble.
- BERTELSON, P., VROOMEN, J., DE GELDER, B. y J. DRIVER (2000): "The ventriloquist effect does not depend on the direction of deliberate visual attention". *Percept Psychophysics*, 62(2), pp. 321-332.
- BLOOMFIELD, L. (1933): *Language*. New York.
- BOERSMA, P. y WEENINK, D. "Praat: doing phonetics by computer" (Version 5.0.02). Disponible en: <http://www.praat.org/>.
- BOLINGER, D. (1964): "Around the Edge of Language: Intonation". *Harvard Educational Review*, 34(2), pp. 282-296.
- BOLINGER, D. (1985): *Intonation and its parts: melody in spoken English*. London: Edward Arnold.
- BOLINGER, D. (1989): *Intonation and Its Uses: Melody in Grammar and Discourse*. Stanford: University Press, Stanford, CA.
- BOOTH, W. C. (1974): *A Rhetoric of Irony*. Chicago, The University of Chicago Press.
- BORDEN, G. y K. S. HARRIS (1984): *Speech Science Primer: physiology, acoustics, and perception speech*. Baltimore, London: Williams and Wilkins.
- BOUCHER, J. y C. E. OSGOOD (1969): "The Pollyanna hypothesis. Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior". *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 8, pp. 1-8.
- BRADLEY, D. C. y K. I. FORSTER (1987): "A reader's view of listening". *Cognition*, 25(1-2), pp. 103-134.
- BRIZ GÓMEZ, A. (1995): *La conversación coloquial. Materiales para su estudio*. Anejo XVI de Cuadernos de Filología. Universitat de València: Servicio de publicaciones de la Universitat de València.
- BRIZ GÓMEZ, A. (1998): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*. Barcelona: Ariel.
- BRIZ GÓMEZ, A. (2000a): "Turno y alternancia de turno en la conversación". *Revista Argentina de Lingüística*, 16, pp. 3-37.
- BRIZ GÓMEZ, A. (2000b): "El análisis de un texto oral coloquial". En Briz Gómez, Antonio y Grupo Val.Es.Co.: *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona: Ariel-Practicum, pp. 29-50.

- BRIZ GÓMEZ, A. (2004): “Cortesía verbal codificada y cortesía verbal interpretada en la conversación”. En Bravo, Diana y Antonio Briz Gómez (eds.): *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Barcelona: Ariel, pp. 67-93.
- BRIZ GÓMEZ, A. (2010): “Lo coloquial y lo formal, el eje de la variedad lingüística”. En Rosa María Castañer Martín y Vicente Lagüéns Gracia (coord.): *De moneda nunca usada: Estudios dedicados a José M^a Enguita Utrilla*, pp. 125-133.
- BRIZ GÓMEZ, A. y Grupo Val.Es.Co. (2002): “La transcripción de la lengua hablada: el sistema del grupo Val.Es.Co.”. *Español Actual*, 77-87, pp. 57-85.
- BRIZ GÓMEZ, A. y Grupo Val.Es.Co. (2003): “Un sistema de unidades para el estudio del lenguaje coloquial”. *Oralia*, 6, pp. 7-61.
- BRIZ GÓMEZ, A. y A. HIDALGO NAVARRO (1998): “Conectores y estructura de la conversación”. En Martín Zorraquino, M^a. Antonia y Estrella Montolío (eds.): *Marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Madrid: Arco Libros, pp. 121-142.
- BROWN, R. L. J. (1980): “The pragmatics of verbal irony”. En R.W. Shuy y A. Shnunal (ed.): *Language use and the uses of language*. Washington DC: Georgetown University Press, pp. 111-127.
- BROWN, P. y S. LEVINSON (1987): *Politeness: Some Universals in Language Usage*. New York: Cambridge University Press.
- BRUCE, G. (1983): “Accentuation and timing in Swedish”. *Folia Lingüística*, 17, pp. 221-38.
- BRUCE, G. (1988): “2.3. Suprasegmental categories and 2.4. The symbolization of temporal events”. *Journal of the International Phonetic Association*, 18(2), pp. 75-76.
- BRUZOS MORO, A. (2005): “Análisis de la enunciación irónica: del tropo a la polifonía”. *Pragmalingüística*, 13, pp. 25-49.
- BRYANT, G. A. (2010): “Prosodic contrasts in ironic speech”. *Discourse Processes*. 47(7), pp. 1-22.
- BRYANT, G. A. (2011): “Verbal irony in the wild”. *Pragmatics and Cognition*, 19(2), pp. 291-309.
- BRYANT, G. A. y J. E. FOX TREE (2002): “Recognizing Verbal Irony in Spontaneous Speech”. *Metaphor and Symbol*, 17(2), pp. 99-109.
- BRYANT, G. A. y J. E. FOX TREE (2005): “Is there an Ironic Tone of Voice?”. *Language and Speech*, 48(3), pp. 257-277.
- BUENAFUENTES, C., N. MADRIGAL y J. M. GARRIDO (2000): “Análisis acústico de las variaciones micromelódicas en las curvas del F0 en español”. *Español Actual*, 73, pp. 65-77.

- BURGERS, C., VAN MULKEN, M. y P. J. SCHELLENS (2013): "On verbal irony, images and creativity: A corpus-analytic approach". En T. Veale, K. Feyaerts y C. J. Forceville (eds.): *Creativity and the agile mind: A multidisciplinary approach to a multifaceted phenomenon*. Berlín: Mouton, pp. 293-311.
- CABEDO NEBOT, A. (2009): "Análisis y revisión del sarcasmo y la lítote: propuesta desde la Teoría de la Relevancia". *Boletín de Filología*, XLIV (2), pp. 11-38.
- CABEDO NEBOT, A. (2011): "Hacia un modelo predictivo para la segmentación prosódica del discurso oral coloquial: MESTEL (Modelo Estadístico para la Selección de Términos Entonativos Ligados)". *Oralia*, 14, pp. 85-104.
- CABEDO NEBOT, A. (2013): "Sobre prosodia, marcadores del discurso y unidades del discurso en español: evidencias de un corpus oral espontáneo". *Onomázēin*, 28, pp. 201-213.
- CAIRNS, H. S. (1984): "Current issues in language comprehension". En Rita C. Naremore (ed.): *Recent Advances in Language Science*. San Diego: College Hill Press.
- CAMPIONE, E. y J. VÉRONIS (2000): "Une evaluation de l'algorithme de stylisation mélodique MOMEL". *TIPA, Travaux Interdisciplinaires du laboratoire Parole et Langage d'Aix*, 19, pp. 27-44.
- CANTERO SERENA, F. J. (1995): *Estructura de los modelos entonativos: interpretación fonológica del acento y la entonación en castellano*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.
- CANTERO SERENA, F. J. (2002): *Teoría y análisis de la entonación*. Edicions de la Universitat de Barcelona.
- CANTERO SERENA, F. J. (2008): "Complejidad y competencia comunicativa". *Revista Horizontes de Lingüística Aplicada*, 7(1), pp. 71-87.
- CANTERO SERENA, F. J. (2014): "Códigos de la entonación y entonación emocional". *Actas del 31er Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística Aplicada*, pp. 618-629.
- CANTERO SERENA, F. J. (2015): "De la fonética del habla espontánea a la fonología de la complejidad". *Normas*, 5, pp. 9-29.
- CANTERO, F. J., ALFONSO, R., BARTOLÍ, M., CORRALES, A., y VIDAL, M. (2005): "Rasgos melódicos de énfasis en español". *Phonica*, 1, pp. 1-40.
- CANTERO SERENA, F. J. y E. DEVÍS HERRAIZ (2013): "Análisis melódico del español hablado por italianos". En Emili Casanova y Cesáreo Calvo (eds.): *Actes del XXVI Congrès Internacional de Lingüística i Filologia Romàniques*. Mouton de Gruyter, pp. 533-542.

- CANTERO SERENA, F. J. y D. FONT ROTCHÉS (2007): “Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión”. *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, 13, pp. 69-92.
- CANTERO SERENA, F. J. y D. FONT ROTCHÉS (2009): “Protocolo para el análisis melódico del habla”. *Estudios de fonética experimental*, 18, pp. 17-32.
- CANTERO SERENA, F. J. y M. MATEO RUIZ (2011): “Análisis melódico del habla: complejidad y entonación en el discurso”. *Oralia*, 14, pp. 105-128.
- CAPELLI, C. A., N. NAKAGAWA y C. M. MADDEN (1990): “How Children Understand Sarcasm: The Role of Context and Intonation”. *Child Development*, 61, pp. 1824-1841.
- CARTER, L. P. (1987): *The narratives of guests on late night television talk shows: An analysis of the relationship between personal narratives and context*. Comunicación presentada en *Western Speech Communication Association*. 14-17 de febrero. Salt Lake City, UT.
- CASAS NAVARRO, R. (2004): “Semántica y pragmática de la ironía verbal”. *Letras*, 107-108, pp. 117-141.
- CATALÁ PÉREZ, M. (2001): “Ironía, humor e inferencia: procesos cognitivos. Tendencias creativas en la publicidad actual”. *Acciones e investigaciones sociales*, 12, pp. 129-142.
- CEBRIÁN HERREROS, M. (1992): *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Ciencia.
- CHAFE, W. L. (1974): “Language and Consciousness”. *Language*, 50(1), pp. 111-133.
- CHAUME VARELA, F. (2001): “La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción”. En Agost, Rosa y Frederic Chaume Varela (eds.): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 77-88.
- CHAUME VARELA, F. (2004): *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- CHEANG, H. S. y M. D. PELL (2008): “The sound of sarcasm”. *Speech Communication*, 50, pp. 366-381.
- CHEANG, H. S. y M. D. PELL (2009): “Acoustic markers of sarcasm in Cantonese and English”. *The Journal of the Acoustical Society of America*, pp. 1394-1405.
- CHEN, M. Y. (1990): “What must phonology know about syntax”. En Inkelas, S. y D. Zec (eds.): *The Phonology-Syntax Connection*. The University of Chicago Press.
- CHOMSKY, N. y M. HALLE (1968): *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row.
- CLARK, H. H. y R. J. GERRIG (1984): “On the Pretense Theory of Irony”. *Journal of Experimental Psychology*, 113(1), pp. 121-126.
- CLIFT, R. (1999): “Irony in conversation”. *Language in Society*, 28(4), pp. 523-553.

- CLYNE, M. (1974): "Multilingualism for Communication, Identification and Cognitive Development". En Proceedings of Conference on Communication with Migrant Groups. Clayton: Monash University.
- COLSTON, H. L. (1997): "I've never seen anything like it: Overstatement, understatement, and irony". *Metaphor and Symbol*, 12, pp. 43-58.
- COLSTON, H. L. y S. B. KELLER (1998): "You'll never believe this: Irony and hyperbole in expressing surprise". *Journal of Psycholinguistic Research*, 27, pp. 499-513.
- COLSTON, H. L. y J.O'BRIEN (2000): "Contrast and pragmatics in figurative language: Anything understatement can do, irony can do better". *Journal of Pragmatics*, 32, pp. 1557-1583.
- CONRAD, C. (1974): "Context effects in sentence comprehension: a study of the subjective lexicon". *Memory and Cognition*, 2, pp. 130-138.
- COOPER, W.E. y J.M. SORENSEN (1977): "Fundamental frequency contours at syntactic boundaries". *Journal of the Acoustic Society of America*, 62, pp. 683-692.
- COOPER, W.E. y J.M. SORENSEN (1980): *Fundamental frequency in sentence production*. New York: Springer-Verlag.
- CORTÉS MORENO, M. (2000): *Adquisición de la entonación española por parte de hablantes nativos de chino*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.
- CORTÉS MORENO, M. (2004): "Análisis acústico de la producción de la entonación española por parte de sino hablantes". *Revista de Fonética Experimental*, VIII, pp. 79-110.
- COSI, P. (2002): "Metodologie e sistemi per l'annotazione lingüística". *Quaderni dell'Istituto di Fonética e Dialettologia*, 4.
- COSMIDES, L. (1984): "Invariances in the acoustic expression of emotion during speech". *Journal of Experimental Psychology Human Perception & Performance*, 9(6), pp. 864-81.
- COSTALES, M. A. (1992): "La eterna discusión". *Noticias de la comunicación*, 34, pp. 21.
- COUPER-KUHLEN, E. y S. A. THOMPSON (2000): "Concessive patterns in conversation". En Elisabeth Couper-Kuhlen y B. Kortmann, (eds.): *Cause, condition, concession, contrast. Cognitive and discourse perspectives*. Berlín, New York, Mouton de Gruyter, pp. 381-410.
- CRUTTENDEN, A. (1986): *Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CRUTTENDEN, A. (1990): "The origins of nucleus". *Journal of the International Phonetic Association*, 20, pp. 1-9.
- CULPEPER, J. (2005): "Impoliteness and entertainment in the television quiz show: The Weakest Link". *Journal of Politeness Research*, 1, pp. 35-75.

- CUTLER, A. (1974): "On saying what you mean without meaning what you say". In Papers from the tenth regional meeting of the Chicago Linguistics Society. Chicago: University of Chicago, Department of Linguistics, pp. 1-11.
- CUTLER, A. (1976): "Beyond parsing and lexical look-up: an enriched description of auditory sentence comprehension". *New approaches to language mechanisms: A collection of psycholinguistic studies*, pp. 133-149.
- D'ALESSANDRO, C. y MERTENS, P. (1995): "Automatic pitch contour stylization using a model of tonal perception". *Computer Speech and Language*, 9(3), pp. 257-288
- D'IMPERIO M., CHAMPAGNE-LAVAU M., LOEVENBRUCK H. y L. FOUILLAUD (2013): "Perceptual evaluation of tonal and contextual cues to sarcasm in French". *Phonetics and Phonology in Iberia Conference (PaPI, 2013)*. Lisboa.
- D'IMPERIO M., PETRONE, C. y L. PRÉVOT (2013): "Basic prosodic transcription of short french feedback utterances". En *Proceedings of Second Advancing Prosodic Transcription for Spoken Language Science and Technology*, Lisboa.
- DANES, F. (1960): "Sentence Intonation from a Functional Point of View". *Word*, 16, pp. 34-54.
- DAVIDOV, D., TSUR, O. y A. RAPPOPORT (2010): "Semi-Supervised Recognition of Sarcastic Sentences in Twitter and Amazon". *Proceeding of the Fourteenth Conference on Computational Natural Language Learning*. 15-16 julio 2010. Uppsala, Sweden, pp. 107-116.
- DEGAND, L. y A.C. SIMON (2009): "On identifying basic discourse units in speech: theoretical and empirical issues". *Discours*, 4.
- DEPAULO, B. M., ROSENTHAL, R., EISENSTAT, R. A., ROGERS, A. L. y S. FINKELSTEIN (1978): "Decoding discrepant nonverbal cues". *Journal of Personality and Social Psychology*, 36, pp. 313-333.
- DEWS, S., KAPLAN, J. y E. WINNER (1995): "Why not say it directly? The social functions of irony", *Discourse Processes*, 19(3), pp. 347-367.
- DEWS, S. y E. WINNER (1999): "Obligatory processing of literal and nonliteral meanings in verbal irony". *Journal of Pragmatics*, 31, pp. 1579-1599.
- DI CRISTO, A. (1982): *Prolegoménes d l'étude de l'intonation*. Paris: Microméodie.
- DI CRISTO, A., HIRST y D. BOUDOURESQUES (2002): "Écrire l'intonation: le système INTSINT, fondements théoriques et illustrations". *Parole*, 22-23-24, pp. 175-212.
- DOMÍNGUEZ, C. L., MARTÍNEZ, H. y E. MORA (2015): "Sintaxis y prosodia: el análisis sintáctico de las unidades del discurso oral". *Lengua y Habla*, 19, pp. 149-165.

- DORTA LUIS, J. y N. DOMÍNGUEZ GARCÍA (2001): "Polifuncionalidad discursiva y comportamiento prosódico protípico del marcador *pues*". *Español Actual*, 75, pp. 45-53.
- DUCHARME, L. J. (1994): "Sarcasm and Interactional Politics". *Symbolic Interaction*, 17(1), pp. 51-62.
- DUCROT, O. (1984): *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.
- DUCROT, O. (1989): *Logique, structure, énonciation*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DUCROT, O. (1990): *Polifonía y argumentación*. Universidad del Valle-Cali.
- DUFFY, S. A., MORRIS, R. K. y K. RAYNER (1988): "Lexical ambiguity and fixation times in reading". *Journal of Memory and Language*, 27(4), pp. 429-446.
- DYBKJAER, L., BERMAN, S., BERNSEN, N. O., CARLETTA, J., HEID, U. y J. LLISTERRI (2001): "Requirements and specifications for a tool in support of annotation of natural interaction and multimodal data". *ISLE Natural Interactivity and Multimodality Working Group*.
- EDWARDS, J. A. y M. D. LAMPERT (1993): *Talking data: Transcription and coding in discourse research*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- EISTERHOLD, J., ATTARDO, S. y D. BOXER (2006): "Reactions to irony in discourse: evidence for the least disruption principle". *Journal of Pragmatics*, 38, pp. 1239-56.
- ESCANDELL VIDAL, M. V. (1999): "Los enunciados interrogativos. Aspectos semánticos y pragmáticos". En Violeta Demonte e Ignacio Bosque (coord.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3, pp. 3929-3992.
- ESPUNY, J. (1997): "Aspects prosodiques du discours hétérogène diaphonique". *Estudios de Fonética Experimental*, VIII, pp. 271-295.
- ESTRUCH, M. y GARRIDO ALMIÑANA, J. M. (1995): "Análisis y clasificación de los contornos melódicos finales en un corpus de frases aisladas del español". *Revista Española de Lingüística*, 26(1), pp. 138-139.
- ESTRUCH, M., MIMÓ, M., RENOM, J. y M. RIERA (1995): *Validació perceptiva dels patrons melòdics del català*. Bellaterra.
- EVERTS, E. (2003): "Identifying a particular family humor style: A sociolinguistic discourse analysis". *Humor*, 16(4), pp. 369-412.
- FACE, T. (2003): "Intonation in Spanish declaratives: Differences between lab speech and spontaneous speech". *Catalan Journal of Linguistics*, 2, pp. 115-131.
- FANT, L. (1984): *Estructura informativa en español. Estudio sintáctico y entonativo*. Upsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, F. (2001): "Ironía y (des)cortesía". *Oralia*, 4, pp. 103-128.

- FERNÁNDEZ JAÉN, J. (2009): “Ironía y lingüística cognitiva”. En Ruiz Gurillo, Leonor y Xosé Padilla García (coord.): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 391-422.
- FERNÁNDEZ PLANAS, A. M., MARTÍNEZ CELDRÁN, E., SALCIOLI GUIDI, V., TOLEDO, G. y J. CASTELLVÍ VIVES (2002): “Taxonomía autosegmental en la entonación del español peninsular”. *Actas del II CFE*, pp. 180-186.
- FÓNAGY, I. (1971): “Synthèse de l'ironie. Analyse par la synthèse de l'intonation motivée”. *Phonetica*, 23(1), pp. 42-51.
- FÓNAGY, I. (1976): “Spoken language: dynamic and changing”. *Journal de Psychologie Normale et Pathologique*, 73 (3-4), pp. 273-304.
- FÓNAGY, I. (1991): *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*. París: Payot.
- FONSECA DE OLIVEIRA, A. (2013): *Caracterización de la entonación del español hablado por brasileños*. Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona.
- FONSECA DE OLIVEIRA, A. y F. J. CANTERO SERENA (2013): “Características da entonaçãõ do espanhol falado por brasileiros”. *Anais do VII Congresso Internacional da Abralín*. Associação Brasileira de Lingüística, pp. 84-98.
- FONT ROTCHÉS, D. (2005): *Entonació del català, L'. Patrons melòdics, tonemes i marges de dispersió*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.
- FONT ROTCHÉS, D. (2006): “Corpus oral de parla espontània. Gràfics i arxius de veu”. *Phonica*, 4.
- FONT ROTCHÉS, D. (2007): “Criteris d'elaboració d'un corpus oral per a l'estudi de l'entonació”. En Sadurní Martí, Miriam Cabré, Francesc Feliu, Narcís Iglésias y David Prats (coord.): *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Universitat de Girona. 9-12 septiembre 2003, 2, pp. 155-166.
- FONT ROTCHÉS, D., CANALS, A., ESTER, G., HERMOSO, A. y CANTERO, F. J. (2002): “Patrones melódicos de la entonación interrogativa del catalán en habla espontánea”. En Barrio, M., Cuenca, M.H., Diaz, J., Rodríguez, L.F. y José A. Vidal (ed.): *Actas del II Congreso de Fonética Experimental Laboratorio de Fonética*. Publicaciones Universidad de Sevilla, pp. 192-197.
- FOWLER, H. W. (1965): *Fowler's modern English usage*. Oxford: Oxford University Press.
- FOWLER, C. A. y J. HOUSUM (1987): “Talker's signaling of 'new' and 'old' words in speech and listeners' perception and use of the distinction”. *Journal of Memory and Language*, 26(5), pp. 489-504.

- FRASER, B. (1990): "An approach to discourse markers". *Journal of Pragmatics*, 14, pp. 383-395.
- FRICK, R. W. (1985): "Communicating emotion: The role of prosodic features". *Psychological Bulletin*, 97(3), pp. 412-429.
- GAMBIER, Y. y E. SUOMELA-SALMI (1994): "Audiovisual Communication. Problems and Issues at Stake in Subtitling." *Intercultural Communication, Actas del 17 Coloquio LAUD*. 23-27 marzo 1992. Frankfurt: Peter Lang.
- GÁMEZ RIBERO, F. (2013): "El humor y la ironía en Ele a través de las dramatizaciones". TFM Máster Universitario en Español como Segunda Lengua. Universidad Complutense de Madrid.
- GARCÍA RIVERÓN, R. (1996a): *Aspectos de la Entonación Hispánica I*. Universidad de Extremadura: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- GARCÍA RIVERÓN, R. (1996b): *Aspectos de la Entonación Hispánica II (análisis acústico de muestras en Cuba)*. Universidad de Extremadura: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- GARCÍA RIVERÓN, R. (1998): *Aspectos de la Entonación Hispánica III. Funciones de la entonación en el español de Cuba*. Universidad de Extremadura: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- GARRIDO ALMIÑANA, J. M. (1991): "Estilización de patrones melódicos del español para sistema de conversión texto-habla". *Procesamiento del lenguaje natural*, 11, pp. 209-220.
- GARRIDO ALMIÑANA, J. M. (1993): "Analysis of Global Pitch Contour Domains at Paragraph Level in Spanish Reading Text". En *Proceedings of an ESCA Workshop on Prosody*.
- GARRIDO ALMIÑANA, J. M. (1996): *Modelling Spanish Intonation for Text-to-Speech Applications*, pp. 107-225.
- GARRIDO ALMIÑANA, J. M. (2001): "La estructura de las curvas melódicas del español: propuesta de modelización". *LEA: Lingüística española actual*, 23(2), pp. 173-210.
- GARRIDO ALMIÑANA, J. M. (2003): "La escuela holandesa: el modelo IPO". En Pilar Prieto: *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel, pp. 97-122.
- GARRIDO ALMIÑANA, J. M. (2011): "Análisis de las curvas melódicas del español en habla emotiva simulada". *Estudios de fonética experimental*, 20, pp. 205-255.
- GARRIDO ALMIÑANA, J. M., LLISTERRI, J., DE LA MOTA, C. y A. RÍOS (1993): "Prosodic differences in reading style Isolated vs. Contextualized Sentences". *Eurospeech'93, 3rd European Conference of Speech Communication and Technology*. Berlín. 21-23 septiembre 1993, 1, pp. 573-576.

- GARRIDO ALMIÑANA, J. M., LLISTERRI, J., DE LA MOTA, C. y A. RÍOS (1995): “Estudio comparado de las características prosódicas de la oración simple en español en dos modalidades de lectura”. En A. Elejabeitia y A. Iribar (eds.): *Phonetica. Trabajos de fonética experimental*, pp. 173-194.
- GERRIG, R. J. y Y. GOLDBVARG (2000): “Additive Effects in the Perception of Sarcasm: Situational Disparity and Echoic Mention”. *Metaphor and Symbol*, 15(4), pp. 197-208.
- GIBBS, R. W. (1986): “On the psycholinguistics of sarcasm”. *Journal of Experimental Psychology: General*, 115, pp. 3-15.
- GIBBS, R. W. (1994): *The poetics of mind*. Cambridge. England: Cambridge University Press.
- GIBBS, R. W. (2000): “Irony in Talk among Friends”. *Metaphor and Symbol*. 15(1-2), pp. 5-27.
- GIBBS, R. W. y Herbert L. C. (2001): “The Risks and Rewards of Ironic Communication”. En Anolli, Luigi, Ciceri, Rita y Maria Giaele Infantino (eds.): *Say not to Say: New perspectives on miscommunication*. Ámsterdam, Netherlands: IOS Press, pp. 187-200.
- GIBBS, R. W. y J. E. O'BRIEN (1991): “Psychological aspects of irony understanding”. *Journal of Pragmatics*, 16(6), pp. 523-530.
- GIL, J. (2007): *Fonética para profesores de español: de la teoría a la práctica*. Madrid: Arco Libros.
- GILI GAYA, S. (1924): *Elementos Fónicos que Influyen en la Entonación Castellana*. Tesis doctoral. Madrid.
- GIMSON, A. C. (1980): *An Introduction to the Pronunciation of English*. London: Edward Arnold.
- GIORA, R. (1995): “On irony and negation”. *Discourse Processes*, 19, pp. 239-264.
- GIORA, R. y I. GUR (2003): “Irony in conversation: salience, role, and context effects”. En B. Nerlich, Z. Todd, V. Herman y D. Clarke (eds.): *Polysemy: Flexible patterns of meanings in language and mind*. Berlín: Walter de Gruyter, pp. 297-316.
- GIULIANA, M. V. y R. ORLETTI (1977): “Aspetti dell'ironia linguistica”. En Mosconi, G. y D. D'Urso: *Psicología e retorica*. Bologna: il Mulino, pp. 39-53.
- GLENWRIGHT, M., PARACKEL, J. M., CHEUNG, R. J. y E. S. NILSEN (2014): “Intonation influences how children and adults interpret sarcasm”. *Journal of Child Language*, 41(2), pp. 472-484.
- GOBL, C. y A. NI CHAISAIDE (2003): “The role of voice quality in communicating emotion, mood and attitude”. *Speech Communication*, 40, pp. 189-212.
- GOLDSMITH, J. (1976): *Autosegmental phonology*. PhD Dissertation. Cambridge, MA: MIT.
- GÓMEZ SÁNCHEZ, M. E. (2004): “La cortesía lingüística y la negociación de la imagen en las tertulias radiofónicas”. En Blanco, I. y P. Fernández: *El lenguaje radiofónico: la comunicación oral*. Madrid: Fragua, pp. 169-179.

- GONZÁLEZ BERRIO, S. y S. MARTÍN LERALTA (2015): “La comprensión auditiva de la entonación irónica en alumnos de ELE brasileños con un nivel C1”. *Pragmalinguística*, 23, pp. 79-101.
- GÓMEZ CAPUZ, J. (2001): “La interferencia pragmática del inglés sobre el español en doblajes, telecomedias y lenguaje coloquial: una aportación al estudio del cambio lingüístico en curso”. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 2.
- GORFEIN, D. (ed.) (1989): *Resolving semantic ambiguity*. NY: Springer.
- GRAESSER, A. C., LONG, D. L. y J. S. MIO (1989): “What are the cognitive and conceptual components of humorous text?”. *Poetics*, 18, pp. 143-163.
- GREGORY, M. y S. CARROLL (1978): *Lenguaje y situación*. Variedades del lenguaje y sus contextos sociales, México, F.C.E.
- GRICE, P. (1975): “Lógica y conversación”. En Valdés Villanueva, L. M. (ed.) (1991): *La búsqueda del significado: lecturas de filosofía del lenguaje*. Madrid: Tecnos, pp. 511-530.
- GRICE, P. (1989). *Studies in the Way of Words*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- GROEBEN, N., HANNE, S. y A. DRINKMANN (1985): “Produktion und rezeption von ironie II”. En *Empirische Untersuchungen zu Bedingungen und Wirkungen ironischer Sprechakte*. Tübingen: Niemeyer.
- GRUPO VALES.CO. (2014): “Las unidades del discurso oral: La propuesta Val.Es.Co. de segmentación de la conversación (coloquial)”. *Estudios de Lingüística del Español*, 35(1), pp. 11-71.
- GUITA, A. (1993): “Pragmatic Aspects of the ironic Dialogue”. En Heinrich Löffler: *Dialoganalyse IV*. Tübingen: Niemeyer, pp. 307-314.
- GUSSENHOVEN, C. y A. C. M. RIETVELD (1992): “Intonation contours, prosodic structure, and preboundary lengthening”. *Journal of Phonetics*, 20, pp. 283-303.
- HAIMAN, J. (1998): *Talk is cheap: Sarcasm, alienation, and the evolution of language*. USA: Oxford University Press.
- HALLIDAY, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- HARTUNG, M. (1998): *Ironie in der Alltagssprache. Eine gesprächsanalytische Untersuchung*. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung.
- HAVERKATE, H. (1985): “La ironía verbal: un análisis pragmalingüístico”. *Revista española de lingüística*, 15(2), pp. 343-392.
- HAVERKATE, H. (1990): “A speech act analysis of irony”. *Journal of Pragmatics*, 14, pp. 77-109.

- HAY, J. (2000): "Functions of humor in the conversations of men and women". *Journal of Pragmatics*, 32, pp. 709-42.
- HAY, J., ATTARDO, S., NELMS, J. e I. POGGI (2002): "Multimodal markers of irony and sarcasm". Washington DC: Georgetown University Roundtable on Linguistics.
- HEILMAN, K. M., BOWERS, D., SPEEDIE, L. y H.B. COSLETT (1984): "Comprehension of affective and nonaffective prosody". *Neurology*, 34, pp. 917-921.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C. (1995): *Nueva sintaxis de la lengua española: (sintaxis onomasiológica, del contenido a la expresión)*. Salamanca: Colegio de España, D.L.
- HIDALGO NAVARRO, A. (1997): *Entonación y conversación coloquial: sobre el funcionamiento demarcativo-integrador de los rasgos suprasegmentales*. Universitat de València.
- HIDALGO NAVARRO, A. (1998): "Expresividad y función pragmática de la entonación en la conversación coloquial. Algunos usos frecuentes". *Oralia*, 1, pp. 69-92.
- HIDALGO NAVARRO, A. (2001): "Modalidad oracional y entonación: Notas sobre el funcionamiento pragmático de los rasgos suprasegmentales en la conversación". *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, 7, pp. 271-292.
- HIDALGO NAVARRO, A. (2006): *Aspectos de la entonación española: viejos y nuevos enfoques*. Madrid: Arco Libros.
- HIDALGO NAVARRO, A. (2009): "Modalización (des)cortés y prosodia: estado de la cuestión en el ámbito hispánico". *Boletín de filología* (Universidad de Chile), 4(1), pp. 161-195.
- HIDALGO NAVARRO, A. (2011): Humor, prosodia e intensificación pragmática en la conversación coloquial española. *Verba: Anuario galego de filoloxia*, 38, pp. 271-292.
- HIDALGO NAVARRO, A. (2016): "Procedimientos de segmentación de la conversación: debilidades de la sintaxis oracional y operatividad de la prosodia". *LEA: Lingüística española actual*, 38(1), pp. 5-42
- HIDALGO NAVARRO, A. (2017): "Nuevas aportaciones al estudio funcional de la entonación coloquial: propuesta ecléctica de integración de modelos de análisis". *Estudios filológicos*, 60, pp. 127-150.
- HIDALGO NAVARRO, A. (en prensa): *Sistema y uso de la entonación en español hablado. Aproximación interactivo-funcional*.
- HIDALGO NAVARRO, A. y A. CABEDO NEBOT (2012): *La enseñanza de la entonación en el aula de E/LE*. Cuadernos de didáctica del español. Madrid: Arco Libros.

- HIDALGO NAVARRO, A. y S. PONS BORDERIA (1991): "Algunas observaciones sobre la paradoja del observador". En Calvo J.: *Lingüística Aplicada y Tecnología. Actas del I Simposio*. Valencia. 12-16 febrero 1990. València: Universitat de València, pp. 71-84.
- HIRST, D. J. (2005): "Form and function in the representation of speech prosody". *Speech Communication*, 46, pp. 334-347.
- HIRST D. J. y A. DI CRISTO (eds.) (1998): *Intonation Systems: A Survey of Twenty Languages*. Cambridge University Press: Cambridge.
- HIRST D. J., A. DI CRISTO y R. ESPESSER (2000): "Levels of representation and levels of analysis for the description of intonation systems". *Prosody: Theory and Experiment*, pp 51-87.
- HIRST D. J. y R. ESPESSER (1993): "Automatic modelling of fundamental frequency using a quadratic spline function". *Travaux de l'Institut de Phonetique d'Aix*, 15, pp. 71-85.
- HOLDCROFT, D. (1983): "Irony as a trope, and irony as a discourse". *Poetics Today*, 4(3), pp. 493-511.
- HOLMES, J. (2006): "Sharing a laugh: Pragmatic aspects of humor and gender in the workplace". *Journal of Pragmatics*, 38, pp. 26-50.
- HORN, L. R. ([1984] 1998): "Toward a new taxonomy for pragmatic inference: Q-based and R-based implicature". En D. Schiffrin (ed.): *Meaning, Form, and Use in Context: Linguistic Applications* (GURT '84). Washington, DC: Georgetown University Press. Reprinted in Kasher, pp. 389-418.
- HORN, L. R. (1988). *Pragmatic theory*. En F. J. Newmeyer (ed.), vol. 1, pp. 113-145.
- HUTCHEON, L. (1994): *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge.
- INTERNATIONAL PHONETIC ASSOCIATION (1999): *Handbook of the International Phonetic Association: A guide to the use of the International Phonetic Alphabet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JAKOBSON, R. (1990): *On Language*. Harvard University Press
- JANKÉLÉVITSCH, V. (1964): *L'ironie*. Paris: Flammarion.
- JASSEM, W. (1952): *Intonation of Conversational English*. Wroclaw.
- JOHNSTONE, T. y K. SCHERER (2000): "Vocal communication of Emotion". En Lewis, M. y J. M. Haviland-Jones (eds.): *Handbook of emotions*. The Guilford Press, New York, USA, pp. 220-235.
- JONES, D. (1909): *The pronunciation of English*. Cambridge University Press.
- JONES, D. (1918): *An outline of English phonetics*.

- JORGENSEN, J. (1995): "The functions of sarcastic irony in speech". *Journal of Pragmatics*, 26(5), pp. 613-634.
- JORGENSEN, J., MILLER, G. A. y D. SPERBER (1984): "Test of the mention theory of irony". *Journal of Experimental Psychology*, 113, pp. 112-120.
- KALBERMATTEN, M. I. (2006): *Verbal Irony as a Prototype Category in Spanish: A Discursive Analysis*. PhD Dissertation. University of Minnesota.
- KENNAN, T. R. y K. QUIGLEY (1999): "Do young children use echoic information in their comprehension of sarcastic speech? A test of echoic mention theory". *British Journal of Developmental Psychology*, 17(1), pp. 83-96.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980): "L'ironie comme trope". *Poétique*, 41, pp. 108-127.
- KIEL (1989): "Convention". *Journal of the International Phonetic Association*, 19, pp. 67-80.
- KINGDON, R. (1958): *The Groundwork of English Intonation*. London: Longman.
- KLEIN, M., BERNSEN, N. O., DAVIES, S., DYBKJAER, L., GARRIDO, J. M. y H. KASCH (1998): *Supported Coding Schemes* (Deliverable D1.1). LE Telematics Project LE4-8370 MATE.
- KNOX, D. (1989): *Ironia: Medieval and Renaissance Ideas on Irony*. Leiden: E.J. Brill.
- KOCMAN, Ana (2011): *La ironía como semejanza incongruente*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca.
- KOCMAN, A. (2014): "La ironía como semejanza incongruente". *Pragmalingüística*, 22, pp. 64-67.
- KOTTHOFF, H. (1996): "The functions of sarcastic irony in speech". *Journal of Pragmatics*, 26, pp. 613-634.
- KOTTHOFF, H. (2003): "Responding to irony in different contexts: on cognition in conversation". *Journal of Pragmatics*, 35, pp. 1387-1411.
- KOTTHOFF, H. (2006): "Gender and humor: The state of the art". *Journal of Pragmatics*, 38, pp. 4-25.
- KRAUSS, R. M., APPLE, W., MORENCY, N., WENZEL, C. y W. WINTON (1981): "Verbal, vocal, and visible factors in judgments of another's affect". *Journal of Personality and Social Psychology*, 40, pp. 312-320.
- KREUZ, R. J. (1996): "The use of verbal irony: cues and constraints". En Mio, Jeffery Scott y Albert N. Katz (eds.): *Metaphor: Implications and applications*. Mahwah, Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, pp. 23-38.
- KREUZ, R. J., y S. GLUCKSBERG (1989): "How to be sarcastic: The echoic reminder theory of verbal irony". *Journal of Experimental Psychology*, 118, pp. 374-386.

- KREUZ, R. J., KASSLER, M. A. y L. COPPENRATH (1998): "The use of Exaggeration in Discourse: Cognitive and Social Facets". En Fussell, Susan R. y Roger J. Kreuz: *Social and Cognitive Approaches to Interpersonal Communication*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 91-111.
- KREUZ, R. J. y LINK, K. E. (2002): "Asymmetries in the use of verbal irony". *Journal of Language and Social Psychology*, 21(2), pp. 127-143.
- KREUZ, R. J., D. LONG, y M. B. CHURCH (1991): "On Being Ironic: Pragmatic and Mnemonic Implications". *Metaphor and Symbolic Activity*, 6(3), pp. 149-162.
- KREUZ, R. J. y R. RICAARD (1995): "Two cues for verbal irony: Hyperbole and the ironic tone of voice". *Metaphor and Symbolic Activity*, 10, pp. 21-31.
- KREUZ, R. J. y R. M. ROBERTS (1993): "The empirical study of figurative language in literature". *Poetics*, 22, pp. 151-169.
- KREUZ, R. J. y R. M. ROBERTS (1995): "Two cues for verbal irony: Hyperbole and the ironic tone of voice". *Metaphor and Symbolic Activity*, 10, pp. 21-31.
- KREUZ, R. J., ROBERTS, R. M., JOHNSON, B. K., y E. L. BERTUS (1996): "Figurative language occurrence and co-occurrence in contemporary literature". En R. J. Kreuz y M. S. Macnealy (eds.): *Empirical approaches to literature and aesthetics*. New York: Ablex, pp. 83-97.
- KUMON-NAKAMURA, S., GLUCKSBERG, S. y M. BROWN (1995): "How about another piece of pie: The allusional pretense theory of verbal irony". *Journal of Experimental Psychology*, 124, pp. 3-21.
- KVAVIK, K. H. (1979): "An Interpretation of Cadences in Mexican Spanish". *Colloquium on Spanish and Luso-Brazilian Linguistics*. Washington: University of Washington.
- LADD, D. R. (1978): *The structure of intonational meaning*. Bloomington: Indiana University Press.
- LADD, D. R. (1988): "Declination 'reset' and the hierarchical organization of utterances". *Journal of the Acoustic Society of America*, 84(2), pp. 530-544.
- LADD, D. R. (1996): *Intonational phonology*. Cambridge y New York: Cambridge University Press.
- LADD, D. R. y K. E. SILVERMAN (1984): "Vowel intrinsic pitch in connected speech". *Phonetica*, 41, 31.
- LADD, D. R., SILVERMAN, K. E., TOLKMITT, F. J., BERGMANN, G. y K. R. SCHERER (1985): "Evidence for the independent function of intonation contour type,

- voice quality, and F0 range in signaling speaker affect". *Journal of the Acoustical Society of America*, 78 (2), pp. 435-444.
- LAGERWERF, L. (2007) "Irony and sarcasm in advertisements: Effects of relevant inappropriateness". *Journal of Pragmatics*, 39, pp. 1702-1721.
- LAMPERT, M. D. y S. M. ERVIN-TRIPP (2006): "Risky laughter: Teasing and self-directed joking among male and female friends". *Journal of Pragmatics*, 38, pp. 51-72.
- LAVAL, V. y A. BERT-ERBOUL (2005): "French-speaking children's understanding of sarcasm: The role of intonation and context". *Journal of Speech Language and Hearing Research*, 48(3), pp. 610- 620.
- LAVER, J. (1994): *Principles of Phonetics*. Cambridge University Press.
- LEECH, G. H. (1983): *Principles of Pragmatics*. Londres: Longman.
- LEECH, G. H., G. MYERS y J. THOMAS (eds.) (1995): "Spoken English on computer: Transcription, mark-up and application". En Geoffrey Leech, Greg Myers, y Jenny Thomas (ed.): *Linguistic Society of America*, 74(2).
- LEE, C. J. y A. N. KATZ (1998): "The Differential Role of Ridicule in Sarcasm and Irony". *Metaphor and Symbol*, 13(1), pp. 1-15.
- LEFKWITZ, D. (2002): "On the mediation of class, race and gender: Intonation on sports radio talk shows". *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 3(1), Article 14.
- LEGGIT, J. S. y R. GIBBS (2000): "Emotional Reactions to Verbal Irony". *Discourse Processes*, 29(1), pp. 1-24.
- LEHISTE, I. y G. E. PETERSON (1961): "Transitions, Glides, and Diphthongs". *Journal of Acoustical Society of America*, 33, pp. 268-277.
- LEVEN, W. R. (1973): *Suprasegmental Phonology*. Tesis doctoral. Garland, New York.
- LEVINSON, S. C. (1989 [1983]). *Pragmática*. Barcelona: Teide
- LEVINSON, S. C. (2000): *Presumptive Meanings. The Theory of Generalized Conversational Implicature*. Cambridge: Massachusetts.
- LIBERMAN, M. (1975): *The Intonational System of English*. Tesis doctoral, MIT.
- LIBERMAN, M. y A. PRINCE (1977): "On stress and Linguistic Rhythm". *Linguistic Inquiry*, 8(2), pp. 249-336.
- LIEBERMAN, P. (1967): *Intonation, Perception and Language*. MIT Press.
- LIEBERMAN, P. y S. E. BLUMSTEIN (1989): *Speech physiology, speech perception, and acoustic phonetics*. Cambridge University Press.

- LIEBERMAN, P. y S. B. MICHAELS (1962): "Some aspects of fundamental frequency and envelope amplitudes as related to the emotional content of speech". *Journal of the Acoustical Society of America*, 34(7), pp. 922-927.
- LIU, Y. H. (2003): *La entonación del español hablado por taiwaneses*. Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona.
- LIU, Y. H. y F. J. CANTERO, (2002): "La entonación prelingüística del español hablado por taiwaneses: establecimiento de un corpus". En Jesús Díaz García (ed.): *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*. Publicaciones Universidad de Sevilla, pp. 238-242.
- LIVNAT, Z. (2003): "On verbal irony and types of echoing". *UCL Working Papers in Linguistics*, 15, pp. 71-81.
- LLISTERRI, J. (1994): *Prosody Encoding Survey*. (Deliverable 1.5.3). LRE Project 62-050 MULTEXT.
- LLISTERRI, J. (1996): *Prosody Tools Efficiency and Failures* (Deliverable 4.5.2). LRE Project 62-050 MULTEXT.
- LLISTERRI, J. (1999): "Transcripción, etiquetado y codificación de corpus orales". En Gómez Guinovar, J., Lorenzo, A., Pérez Guerra, J. y A. Álvarez (eds.): *Panorama de la investigación en lingüística informática. RESLA*, pp. 53-82.
- LLISTERRI, J., MACHUCA AYUSO, M. J., De la MOTA, C., RIERA, M. y A. RÍOS (2005): "Corpus orales para el desarrollo de las tecnologías del habla en español", *Oralia*, 8, pp. 289-325.
- LLISTERRI, J., MARÍN, R., De la MOTA, C. y A. RÍOS (1995): "Factors affecting F0 peak displacement in Spanish". En J. M. Pardo y otros (eds.): *Eurospeech'94 Proceedings. ESCA 4th European Conference of Speech Communication and Technology*. Madrid, 18-21 septiembre 1995, 3, pp. 2061-2064.
- LOEVENBRUCK H., M. AMEUR BEN JANNET, M. D'IMPERIO, M. SPINI y M. CHAMPAGNE-LAVAU (2013): "Prosodic cues of sarcastic speech in French: slower, higher, wider". *14th Annual Conference of the International Speech Communication Association (Interspeech 2013)*. Agosto 2013, Lyon, France, pp. 3537-3541.
- LOFFLER, H. (1975): "On Irony as a Problem for Pragmatic Text Analysis". *Deutsche Sprache*, 2(7), pp. 120-130.
- LUCAS, M. M. (1987): "Context effects on the processing of ambiguous words in sentence context". *Language and Speech*, 30, pp. 25-46.
- MACDONAL, J. y H. MCGURK (1978): "Visual influences on speech perception processes". *Perception & Psychophysics*, 24(3), pp. 253-257.

- MACHUCA AYUSO, M. J. y A. RÍOS (2011): “Prosodia y signos de puntuación en los informativos televisivos. En Hidalgo, Antonio, Congosto, Yolanda y Mercedes Quilis (eds.): *El estudio de la prosodia en España en el siglo XXI: Perspectivas y ámbitos. Anejos de Quaderns de Filologia*, 75. Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, Universitat de València, pp. 193-208.
- MALMBERG, B. (1962): “La notion de force et les changements phonétiques”. *Studia Linguistica, A journal of general linguistics*, 16(1-2), pp. 38-44.
- MARLER, P. y R. TENAZA (1977): “Signalling behaviour of wild apes with special reference to vocalization”. En T.A. Sebeok (ed.): *How animals communicate*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 965-1033.
- MARTIN, C., HOANG VU, G. K. y K. METCALF (1999): “Strength of discourse context as a determinant of the subordinate bias effect”. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 52A, pp. 813-839.
- MARTINET, A. (1974 [1960]): *Elementos de lingüística general*. Traducción de J. Calonge. Madrid: Gredos.
- MARTÍNEZ, D. (1995): *Sistema d'anàlisi, tractament i síntesi de la melodia en entorn Windows*. Barcelona.
- MARTÍNEZ, M. A., KRALJEVIC MUJIC, B. y L. HIDALGO-DOWNING (2013): “Multimodal narrativity in TV ads”. En Barry Pennock Speck y M. del Saz Rubio: *The Multimodal Analysis of Television Commercials*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, pp. 91-111.
- MARTINEZ-COSTA PÉREZ, M. y S. HERRERA DAMAS (2007): “La tertulia radiofónica como un tipo de conversación coloquial”. *Doxa Comunicació: Revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, pp. 189-211.
- MARTÍNEZ EGIDO, J. J., PROVENCIO GARRIGÓS, H. e I. SANTAMARÍA-PÉREZ (2007): “Descripción de los indicadores lingüísticos en los enunciados irónicos en un corpus oral coloquial: COVJA y ALCORE”. En Luis Cortés Rodríguez (coord.): *Discurso y oralidad: homenaje al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, 2, pp. 733-748.
- MASSARO, D. W. y M. M. COHEN (1983): “Evaluation and integration of visual and auditory information in speech perception”. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 9(5), pp. 753-771.
- MASON, I. (1989): “Speaker meaning and reader meaning: preserving coherence in screen translating”. En Kölmel, Rainer y Jerry Payne (eds.): *Babel: the Cultural and Linguistic Barriers Between Nations*. Aberdeen: Aberdeen University Press, pp. 13-24.

- MATELSKI, M. J. (2000): "Jerry Springer and the wages of fin-syn: The rise of deregulation and the decline of TV talk". *Journal of Popular Culture*, 33, pp. 63-75.
- MATEO, A. (1988): "Experimento sobre el tono intrínseco de las vocales castellanas". *Estudios de Fonética Experimental*, 3, pp. 157-180.
- MATEO RUIZ, M. (2010a): "Scripts en Praat para la extracción de datos tonales y curva estándar". *Phonica*, 6, pp. 91-111.
- MATEO RUIZ, M. (2010b): "Protocolo para la extracción de datos tonales y curva estándar en Análisis Melódico del Habla (AMH)". *Phonica*, 6, pp. 49-90.
- MATLIN, M. W. y D. J. STANG (1978): *The Pollyanna principle: Selectivity in language, memory, and thought*. Cambridge, MA: Schenkman.
- MATLUCK, J. (1965): *Entonación hispánica*. México: Anuario de Letras.
- MCDEVITT, T. M. y M. CARROLL (1988): "Are you trying to trick me? Some social influences on children's responses to problematic messages". *Merrill-Palmer Quarterly*, 34(2), pp. 131-145.
- MEHRABIAN, A. y M. WIENER (1967): "Decoding of inconsistent communications". *Journal of Personality and Social Psychology*, 6(1), 109-114.
- MERTENS, P. (1993): "Intonational grouping, boundaries and syntactic structure in French". *Proc. ESCA Workshop on Prosody*. Lund, Sweden, pp. 155-159.
- MERTENS, P. (2004): "The Prosogram: Semi-Automatic Transcription of Prosody Based on a Tonal Perception Model". Proceedings of Prosody Conference, Nara.
- MIER LOGATO, F. A. (2016): "El papel del contexto en la comprensión de la ironía verbal. Análisis pragmático de una muestra". *Enunciación*, 22(1), pp. 28-42.
- MILOSKY, L. M. y J. A. FORD (1997): "The role of prosody in children's inferences of ironic intent". *Discourse Processes*, 23(1), pp. 47-61.
- MILOSKY, L. y C. A. WROBLESKI (1994): "The Prosody of irony". *International Society for Humor Studies Conference*. Ithaca, NY.
- MIZZAU, M. (1984): *L'ironia. La contraddizione cosentita*. Milán: Feltrinelli.
- MORENO ESPINOSA, P. (2002): "La tertulia radiofónica, foro para el siglo XXI". *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 8, pp. 275-291.
- MORTON, E. W. (1977): "On the occurrence and significance of motivation-structural rules in some bird and mammal sounds". *American Naturalist*, 111, pp. 855-869.
- MUECKE, D. C. (1970): *Irony. Critical idiom series*. London: Methuen.
- MUECKE, D. C. (1978): "Irony markers". *Poetics*, 7, pp. 363-375.
- MUECKE, D. C. (1982): *Irony and the Ironic*. London and New York: Methuen.

- MUEKE, D. (1969): *The compass of irony*. London: Methuen.
- MYERS ROY, A. (1976): "Towards a definition of irony". En Fasold, Ralph W. y Roger Shuy (eds.): *Studies in Language Variation*. University Press, pp. 171- 183.
- MYERS ROY, A. (1977): "Towards a definition of irony". En Ralph W. Fasold and Roger Shuy (eds.): *Studies in language variation*. Washington, DC: Georgetown University Press, pp. 171-183.
- MYERS ROY, A. (1978). *Irony in Conversation*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan.
- NAUKE, A. y A. BRAUN (2011): "The production and perception of irony in short context-free utterances". *ICPhS XVII*. 17-21 agosto 2011. Hong Kong, pp- 1450-1453.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1944): *Manual de entonación española*. Nueva York: Hispanic Institute in the United States.
- NESHOKOWSKA, S. (2015): "Stylistic signals of verbal irony". *International Journal of Language and Linguistics*, 2(2), pp. 1-8.
- NOBLÍA, M. V. (2004): "La ironía en los chats: una forma de preservar las imágenes y administrar los conflictos en las conversaciones mediadas por computadoras". En Antonio Briz Gómez y Diana Bravo (coord.): *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, pp. 371-397.
- NOH, E. (2000): *Metarepresentation: A Relevance-Theory Approach*. Ámsterdam, Benjamins.
- NORRIKC, N. R. (2003): "Issues in conversational joking". *Journal of Pragmatics*, 35, pp. 1333-1359.
- NUNBERG, G. (2001): *The way We Talk Now: Commentaries on Language and Culture*. Boston: Houghton Mifflin.
- NYGAARD, L. C. y J. S. QUEEN (2008): "Communicating emotion: Linking affective prosody and word meaning". *Journal of Experimental Psychology: Human Perception & Performance*, 34, pp. 1017-1030.
- O'CONNOR, J. D. y G. F. ARNOLD (1973): *Intonation of Colloquial English*. London: Longman.
- OBREGÓN, H. (1981): *Posibilidades diferenciales de sentido de la entonación española*. Caracas: Cardenal Ediciones.
- ONIFER W. y D. A. SWINNEY (1981): "Accessing lexical ambiguities during sentence comprehension: Effects of frequency of meaning and contextual bias". *Memory & Cognition*, 9, pp. 225-236.
- ORLIKOFF, R. E y J. C. KAHANE (1996): "Structure and function of the larynx". En N. J. Lass (ed.): *Principles of Experimental Phonetics*. St Louis, Mosby, pp. 112-184.

- PADILLA GARCÍA, X. (2002): "Las unidades monológicas (intervención, acto y subacto) y el orden de palabras: una guía para su análisis en el discurso hablado". *Simposio Análisis del Discurso (Lengua, Cultura, Valores)*. Pamplona. 26-28 noviembre 2002.
- PADILLA GARCÍA, X. (2004): "El tono irónico: estudio fonopragmático". *Español actual: Revista de español vivo*, 81, pp. 85-98.
- PADILLA GARCÍA, X. (2005): *Pragmática del orden de palabras*. Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones.
- PADILLA GARCÍA, X. (2009): "Marcas acústico-melódicas: el tono irónico". En Ruiz Gurillo, Leonor y Xosé Padilla García (coord.): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 135-166.
- PADILLA GARCÍA, X. (2011): "¿Existen rasgos prosódicos objetivos en los enunciados irónicos?". *Oralia: Análisis del discurso oral*, 14, pp. 203-226.
- PADILLA GARCÍA, X. y ALVARADO ORTEGA, M. B. (2010): "Being polite through irony". En Koike, Dale April, y Lidia Rodríguez-Alfano (ed.): *Dialogue in Spanish: Studies in Functions and Contexts*. Ámsterdam: John Benjamins, pp. 55-68.
- PAYRATÓ, L. (1995): "Transcripción del discurso coloquial". En Luis Cortés Rodríguez (ed.): *El español coloquial. Actas del I Simposio sobre Análisis del Discurso Oral*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, pp. 43-70.
- PALMER, H. (1922): *English Intonation with Systematic Exercises*. Cambridge University Press.
- PÁLVÖLGYI, K. B. (2012): *Spanish Intonation for Hungarian learners: yes/no questions*. Universitã Eötvös Loránd de Budapest. Tesis Doctoral.
- PELL, M. D. (2001): "Influence of emotion and focus location on prosody in matched statements and questions". *The Journal of the Acoustical Society of America*, 109(4), pp. 1668-1680.
- PELLEGRINO, F., MARSICO, E., CHITORAN, I. y C. COUPÉ (eds.) (2009): *Approaches to phonological complexity*. Berlín y Nueva York: Mouton de Gruyter.
- PETERSON, G. E. y H. L. BARNEY (1952): "Control methods used in a study of the vowels". *Journal of the Acoustical Society of America*, 24, pp. 175-184.
- PEXMAN, P., FERRETTI, T. R. y A. N. Katz (2000): "Discourse Factors That Influence Online Reading of Metaphor and Irony". *Discourse Processes*, 29(3), pp. 201-222.
- PEXMAN, P. y M. GLENWRIGHT (2007): "How do typically developing children grasp the meaning of verbal irony?". *Journal of Neurolinguistics*, 20(2), pp. 178-196.
- PEXMAN, P. M. y K. M. OLINECK (2002): "Does sarcasm always sting? Investigating the impact of ironic insults and ironic compliments". *Discourse Processes*, 33(3), pp. 199-218.

- PEXMAN, P. y M. T. ZVAIGZNE (2004): "Does Irony Go Better With Friends?". *Metaphor and Symbol*, 19(2), pp. 143-163.
- PICOULT, J. y M. K. JOHNSON (1992): "Controlling for homophone polarity and prime-target relatedness in the cross-modal lexical decision task". *Bulletin of the Psychonomic Society*, 30(1), pp. 15-18.
- PIERREHUMBERT, J. B. (1980.): *The phonetics and phonology of English intonation*. Tesis doctoral.
- PIHLER CIGLIČ, B. (2017): "El papel de la prosodia en la expresión de la ironía en español". *Lingüística*, 57(1), pp. 255-278.
- PIKE, K. (1945): *The Intonation of American English*. University of Michigan Press.
- PONS BORDERÍA, S. (2004): "Conceptos y aplicaciones de la Teoría de la Relevancia". Madrid: Arco Libros.
- POYATOS, F. (1994): *La comunicación no verbal*. Ediciones AKAL.
- PREMINGER, A. (ed.) (1974): *Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. London: Macmillan.
- PRIETO, P. (1998): "The scaling of the L values in Spanish downstepping contours". *Journal of Phonetics*, 26, pp. 261-282.
- PRIETO, P. (coord.) (2003): *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel.
- PRIETO, P., AGUILAR, L., MASCARÓ, I., TORRES, E. J. y M. M. VANRELL, (2007): *CafToBI (Catalan Tones and Break indices)*.
- PRIETO, P., H. NIBERT y C. SHIH (1995): "The absence or presence of a declination effect on the descent of F0 peaks? Evidence from Mexican Spanish". En Karen Zagona (ed.): *Grammatical Theory and Romance languages*. Ámsterdam, Netherlands: John Benjamins, pp. 197-207.
- QUILIS, A. (1975): "Las unidades de entonación". *Revista Española de Lingüística*, 5, pp. 261-279.
- QUILIS, A. (1981): *Fonética acústica de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- QUILIS, A. (1993): *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.
- RAKOV, R. y A. ROSENBERG (2013): "Sure, I Did The Right Thing: A System for Sarcasm Detection in Speech". *Interspeech*. 25-29 agosto 2013. Lyon, Francia, pp. 842-846.
- RAO, R. (2013): "Prosodic Consequences of Sarcasm Versus Sincerity in Mexican Spanish". *Concentric: Studies in Linguistic*, 39(2), pp. 33-59.
- RAYNER, K. y L. FRAZIER (1989): "Selection mechanisms in reading lexically ambiguous words". *J Exp Psychol Learn Mem Cogn.*, 15(5), pp. 779-90.

- RAYNER, K. y R. K. MORRIS (1990): "Do eye movements reflect higher order processes in reading?". En R. Groner, G. D'Ydewalle y R. Parnham (eds.): *From eye to mind: Information acquisition in perception, search, and reading*. Ámsterdam: North Holland, pp. 170-190.
- RAYNER, K., PACTH J. M. y S. A. DUFFY (1994): "Effects of Prior Encounter and Global Discourse Bias on the Processing of Lexically Ambiguous Words: Evidence From Eye Fixations". *Journal of Memory and Language*, 33(4), pp. 527-544.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1734): *Diccionario de Autoridades*. Tomo IV.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española. Vigésima segunda edición.
- RECASENS, D. (1977): "Aproximació a les cadències tonals del català". *Anuario de Filología*, 3, pp. 509-516.
- RECASENS, D. (1993): *Fonètica i fonologia*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- REYES, G. (1984): *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.
- REYES, G. (1990): *La pragmática lingüística*. Barcelona: Montesinos.
- REYES, G. (1995): *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco Libros.
- ROBERTS, R. M. y R. J. KREUZ, (1994): "Why do people use figurative language?". *Psychological Science*, 5, pp. 159-163.
- ROCKWELL, P. (2000): "Lower, Slower, Louder: Vocal Cues of Sarcasm". *Journal of Psycholinguistic Research*, 29-5, pp. 483-495.
- ROCKWELL, P. (2001): "Facial expression and sarcasm". *Perceptual and Motor Skills*, 93(1), pp. 47-50.
- ROCKWELL, P. (2003): "Empathy and the expression and recognition of sarcasm by close relations or strangers". *Perceptual and Motor Skills*, 97, pp. 251-256.
- ROCKWELL, P. (2005): "Sarcasm on Television Talk Shows: Determining Speaker Intent Through Verbal and Nonverbal Cues". En Anita V. Clark: *Psychology of Moods: New Research*. Nova Science Publishers. Inc., pp. 109-122.
- ROCKWELL, P. (2007): "Vocal features of conversational sarcasm: A comparison of methods". *Journal of Psycholinguistic Research*, 36 (5), pp. 361-369.
- ROCKWELL, P., BULLER, D. B. y J. K. BURGOON (1997): "Measurement of deceptive voices: Comparing acoustic and perceptual data". *Applied Psycholinguistics*, 18, pp. 471-484.
- RODRÍGUEZ ROSIQUE, S. (2008): "Una propuesta neogriceana". En Ruiz Gurillo y Xosé Padilla García (eds.): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 109-130.

- RODRÍGUEZ ROSIQUE, S. y L. BAGUÉ QUÍLEZ (2012): “Verso y reverso: teoría pragmática de la ironía y el humor en la poesía española contemporánea”. *Bulletin hispanique*, 114(1), pp. 411-438.
- RODRÍGUEZ ROSIQUE, S. y H. PROVENCIO GARRIGÓS (2012): “Gigantes contra molinos: una explicación pragmática de la ironía y el humor en publicidad”. *Revista de Investigación Lingüística*, 15, pp. 251-267.
- ROGERS, P. L., SCHERER, K. R., y ROSENTHAL, R. (1971): “Content filtering human speech: A simple electronic system”. *Behavior Research Methods & Instrumentation*, 3(1), pp. 16-18.
- ROSENGREN, I. (1986): “Ironie als sprachliche Handlung”. En Sitta, H. (ed.): *Sprachnormen in der Diskussion. Beiträge vorgelegt von Sprachfreunden*. Berlín y New York: De Gruyter, pp. 41-71.
- ROSSEN-KNILL, D. F. y R. HENRY (1997): “The pragmatics of verbal parody”. *Journal of Pragmatics*, 27, pp. 719-752.
- RUIZ GURILLO, L. (2008): “Las metarrepresentaciones en español hablado”. *Spanish in Context*, 5(1), pp. 40-63.
- RUIZ GURILLO, L. (2009): “¿Cómo se gestiona la ironía en la conversación?”. *RILCE*, 23(2), pp. 363-377.
- RUIZ GURILLO, L. (2010a): “Para una aproximación neogriciana a la ironía en Español”. *Revista española de lingüística*, 40(2), pp. 95-124.
- RUIZ GURILLO, L. (2010b): “Las marcas discursivas de la ironía”. En José Luis Cifuentes Honrubia, Adelina Gómez González-Jover, Antonio Lillo y Francisco Yus Ramos (coord.): *Los caminos de la lengua. Estudios en homenaje a Enrique Alcáraz Varó*, pp. 871-886.
- RUIZ GURILLO, L. (2012): *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco Libros.
- RUIZ GURILLO, L. (2013): “Eva Hache y El Club de la Comedia: del guion monológico al registro dialógico”. *Onomázein*, 28, pp. 148-161.
- RUIZ GURILLO, L., MARIMÓN, C., PADILLA GARCÍA, X. A. y L. TIMOFEEVA. “El proyecto GRIALE para la ironía en español: conceptos previos”. *ELUA*, 18, pp. 231-42.
- RUIZ GURILLO, L. y X. PADILLA GARCÍA (eds.) (2008): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt: Peter Lang.
- RUIZ MONEVA, M. A. (1999): “Ironía, omnisciencia del narrador y parodia en una traducción española de la novela de Fowles *La mujer del teniente francés*: una aproximación desde la teoría de la relevancia”. *TRANS*, 3, pp. 89-103.

- SAMPEDRO, B., DÍAZ ESPINOSA, I., FERRERES, A. y J. GURLEKIAN (2012): “Prueba de evaluación de comprensión de expresiones irónicas y sarcásticas: control acústico y análisis perceptual”. *Revista Neuropsicología Latinoamericana*, 4(3), pp. 6-18.
- SÁNCHEZ, C. (1994): *Las tertulias de la radio. La plaza pública de los 90*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca.
- SCHAFFER, R. (1981): “Are there consistent vocal cues for irony?”. En Masek, C.S., Hendrick, R.A., y M.F. Miller (eds.): *Papers from the Parasession in Language and Behaviour*. Chicago: Chicago University Press, pp. 204-210.
- SCHAFFER, R. (1982): *Vocal Cues for Irony in English*. PhD dissertation. Ohio State University.
- SCHARRER, L. y U. CHRISTMANN (2011): “Voice Modulations in German Ironic Speech”. *Language and Speech*, 54(4), pp. 435-465.
- SCHEGLOFF, E. A. (2001): “Getting serious: Joke → serious ‘no’”. *Journal of Pragmatics*, 33, pp. 1947-1955.
- SCHERER, K. R. (1979): “Non-linguistic indicators of emotion and psychopathology”. En C. E. Izard (Ed.): *Emotions in personality and psychopathology*. New York: Plenum, pp. 495-529.
- SCHERER, K. R. (1985): “Vocal affect signalling: A comparative approach”. En J. Rosenblatt, C. Beer, M. Busnel y P. J. B. Slater (eds.): *Advances in the study of behavior*. New York: Academic Press, pp. 189-244.
- SCHERER, K. R. (1989): “Vocal correlates of emotion”. En A. Manstead y H. Wagner (eds.): *Handbook of psychophysiology: Emotion and social behavior*. London: Wiley, pp. 165-197.
- SCHERER K.R. y A. KAPPAS (1988): “Primate Vocal Expression of Affective State”. En Todt D., Goedeke P. y D. Symmes (eds.): *Primate Vocal Communication*. Springer, Berlín, Heidelberg.
- SCHERER, K. R., LADD, D. R., y K. E. A. SILVERMAN (1984): “Vocal cues to speaker affect: Testing two models”. *Journal of the Acoustical Society of America*, 76, pp. 1346-1356.
- SCHOENTJES, P. (2003): *La poética de la ironía*. Madrid: Cátedra.
- SEARLE, J. (1979): *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Cambridge University.
- SEIDENBERG, M. S., TANENHAUS, M. K., LEIMAN, J. M. y M. BIENKOWEKI (1982): “Automatic access of the meanings of ambiguous words in context: Some limitations of knowledge-based”. *Cognitive Psychology*, 14(4), pp. 489-537.

- SERENO, S. C., PACHT, J. M. y K. RAYNER (1992): "The Effect of Meaning Frequency on Processing Lexically Ambiguous Words: Evidence from Eye Fixations". *Psychological Science*, 5(3), pp. 296-300.
- SHAMAY-TSOORY, S., TOMER, R. y J. AHARON-PERETZ (2002): "Deficit in understanding sarcasm in patients with prefrontal lesion is related to impaired empathic ability". *Brain and Cognition*, 48(2-3), pp. 558-563.
- SHAMAY-TSOORY, S. G., TOMER, R., BERGER, B. D. y J. AHARON-PERETZ (2003): "Characterization of empathy deficits following prefrontal brain damage: the role of the right ventromedial prefrontal cortex". *Journal of Cognitive Neuroscience*, 15(3), pp. 324-337.
- SHAMAY-TSOORY, S., TOMER, R. y J. AHARON-PERETZ (2005): "The neuroanatomical basis of understanding sarcasm and its relationship to social cognition". *Neuropsychology*, 19, pp. 288-300.
- SHAPELY, M. (1987): "Prosodic variation and audience response". *IPrA: Papers in Pragmatics*, 1(2), pp. 66-79.
- SHARRER, L. y U. CHRISTMAN (2011): "Voice Modulations in German Ironic Speech". *Language y Speech*, 54(4), pp. 435-465.
- SIGELMAN, C. K. y P. J. DAVIS (1978): "Making good impressions in job interviews: Verbal and nonverbal predictors". *Education and Training of the Mentally Retarded*, 13(1), pp. 71-77.
- SILVA-FUENZALIDA, I. (1956-1957): "La entonación en el español y su morfología". *Boletín de Filología* (Chile), 9, pp. 177-187.
- SILVERMAN, D. (2006): *A critical introduction to phonology (of sound, mind in body)*. Londres-Nueva York: Continuum.
- SIMPSON, G. B. (1981): "Meaning dominance and semantic context in the processing of lexical ambiguity". *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 20, pp. 120-136.
- SIMPSON, G. B. (1994): "Context and the Processing of Ambiguous Words". En Morton A. Gernsbacher (ed.): *Handbook of Psycholinguistics*. San Diego, CA: Academic Press: Elsevier, pp. 359-374.
- SIMPSON, G. B. y C. BURGESS (1985): "Activation and selection processes in the recognition of ambiguous words". *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 11, pp. 28-39.
- SIMPSON, G. B. y M. R. FOSTER (1986): "Lexical ambiguity and children's word recognition". *Developmental Psychology*, 22(2), pp. 147-154.

- SIMPSON, G. B. y M. A. KRUEGER (1991): "Selective access of homograph meanings in sentence context". *Journal of Memory and Language*, 30(6), pp. 627-643.
- SLUIJTER, A. M. C. y J. M. B. TERKEN (1992): "The development and perceptive evaluation of a model for paragraph intonation in Dutch". En J. J. Ohala, T. M. Nearey, B. L. Derwing, M. M. Hodge y G. E. Wiebe (eds.): *ICSLP 92 Proceedings: 1992 International Conference on Spoken Language Processing*. Edmonton, Canadá: Priority Printing, pp. 353-356.
- SLUIJTER, A. M. C. y J. M. B. TERKEN (1993): "Beyond sentence prosody: paragraph intonation in Dutch". *Phonetica*, 50, pp. 180-188.
- SMALL, S. L., COTTRELL, G. W., y M. K. TANENHAUS (1988): "A Taxonomy of Lexical Ambiguity". En S. L. Small, G. W. Cottrell y M. K. Tanenhaus: *Lexical Ambiguity Resolution: Perspectives from Psycholinguistics, Neuropsychology, and Artificial Intelligence*. San Mateo, CA: Morgan Kaufmann Publishers.
- SORNICOLA, R. (1981): *Sul parlato*. Bologna: Il Mulino.
- SOSA, J. M. (1999): *La entonación del español: su estructura fónica, variabilidad y dialectología*. Madrid: Cátedra.
- SOSA, J. M. (2003): "La notación tonal del español en el modelo Sp-ToBI". En P. Prieto (ed.): *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel, pp. 185-208.
- SPERBER, D. (1984) "Verbal irony: Pretense or echoic mention?". *Journal of Experimental Psychology*, 113(1), pp. 130-136.
- SPERBER, D. (ed.) (2000): *Metarepresentations: An Interdisciplinary Perspective*. New York: Oxford University Press.
- SPERBER, D. y D. WILSON (1978): "Les ironies comme mentions". *Poétique*, 36, pp. 399-412.
- SPERBER, D. y D. WILSON (1981): "Irony and the use-mention distinction". En P. Cole (ed.): *Radical Pragmatics*. New York: Academic Press, pp. 295-318.
- SPERBER, D. y D. WILSON (1986): *Relevance: Communication and Cognition*. Cambridge: Harvard University Press. Traducción española de Eleanor Leonetti: *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor, 1994.
- STANDKE, R. (1992): *Methoden der digitalen Sprachverarbeitung in der vokalen Kommunikationsforschung* [Methods of digital speech analysis in research on vocal communication]. Frankfurt, Germany: Peter Lang.
- STILES, D. J. y NADLER, L. J. (2013): "Sarcasm Recognition in Children with Hearing Loss: The Role of Context and Intonation". *Journal of Educational Audiology*, 19, pp. 3-11.

- STOCKWELL, R. P., BOWEN, J. D. y I. SILVA-FUENZALIDA (1956): "Spanish juncture and intonation". *Language*, 32, pp. 641-665.
- SWEET, H. (1877): *Handbook of phonetics*. Oxford: Clarendon Press.
- SWINNEY, D. A. (1979): "Lexical access during sentence comprehension: (Re)consideration of context effects". *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 18(6), pp. 645-659.
- SWINNEY, D. A. y P. PRATHER (1989): "On the comprehension of lexical ambiguity by young children: Investigations into the development of mental modularity". En D. Gorfein (ed.): *Resolving semantic ambiguity*. New York: Springer-Verlag, pp. 225-238.
- T'HART, J., COLLIER, R. y A. COHEN (1990): *A Perceptual Study of Intonation. An Experimental - Phonetic Approach to Intonation*. Cambridge University Press.
- TABOSSI, P. (1988): "Accessing lexical ambiguity in different types of sentential contexts". *Journal of Memory and Language*, 27, pp. 324-340.
- TANENHAUS, M. K., CARLSON y M. S. SEIDENBERG (1985): "Processing of Deep and Surface Anaphors". *Toronto Working Papers in Linguistics*, 22, pp. 1-40.
- TANENHAUS, M. K., LEIMAN, J. M. y M. S., SEIDENBERG (1979): "Evidence for Multiple Stages in the Processing of Ambiguous Words in Syntactic Contexts". *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 18, pp. 427-440.
- TANNEN, D. (1984): *Conversational Style: Analyzing Talk Among Friends*. Norwood, NJ, Ablex.
- TARTTTER, V. C. y D. BRAUN (1994): "Hearing smiles and frowns in normal and whisper registers". *Journal of the Acoustical Society of America*, 96 (4), pp. 2101-2107.
- TATHAM, M. y K. MORTON (2011): *A guide to Speech production and perception*. Edinburgh: University Press.
- TAYLOR, D. S. (1993): "Intonation and accent in English: what teachers need to know". IRAL, *International Review of Applied Linguistics in Language*, 31(1), pp. 1-22.
- TELEVISIÓ DE CATALUNYA (1997). *Criteris Lingüístics sobre Traducció y Doblatge*. Barcelona: Edicions 62.
- TEPPERMAN, J., TRAUM, D. y S. NARAYANAN (2006): "Yeah right: Sarcasm recognition for spoken dialogue systems". *Interspeech*. 17-21 septiembre 2006. Pittsburgh, Pennsylvania, pp. 1838-1841.
- THORSEN, N. G. (1985): "Intonation and text in Standard Danish". *Journal of the Acoustical Society of America*, 77, pp. 1205-1216.
- THORSEN, N. (1986): "Sentence intonation in textual context -Supplementary data". *The Journal of the Acoustic Society of America*, 80, pp. 35-44.

- TILL, R. E., MROSS, E. F. y W. KINTSCH (1988): "Time course of priming for associate and inference words in a discourse context". *Memory & Cognition*, 16(4), pp. 283-298.
- TIMOFEEVA, L. (2005): "La ironía en las unidades fraseológicas". *Interlingüística*, 16(2), pp. 1069-1077.
- TISCHER, P. R. (1994): "Self-consciousness and emotional expression". *Dissertations from ProQuest*.
- TORREGROSA AZOR, J. (1999): "Correlación de los patrones entonativos y kinésicos: análisis de un debate televisado". *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*. Tarragona, pp. 317-323.
- TORREGROSA AZOR, J. (2006): "Análisis multisistémico de la comunicación humana". *Phonica*, vol. 2.
- TORREGROSA AZOR, J. (2011): "Análisis multisistémico de las partículas modales del alemán". *Biblioteca Phonica*, vol. 13-14.
- TORREGROSA AZOR, J. (2014): "Interacció de codisorals en parla espontània: el cas de les partícules modals de l'alemany". *Phonica*, vol. 9-10.
- TORRES SÁNCHEZ, M. A. (1999): *Estudio pragmático del humor verbal*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- TRAGER, G. L. y H. L. SMITH (1951): *An Outline of English Structure*. Norman, Oklahoma: Studies in Linguistics.
- UHMANN, S. (1996): "On rhythm in everyday German conversation: Beat clashes in assessment utterances". En E. Couper-Kuhlen y M. Selting (eds.): *Prosody in Conversation: Interactional Studies*. Cambridge University Press, pp. 303-365.
- UTSUMI, A. (2000): "Verbal irony as implicit display of ironic environment: Distinguishing ironic utterances from nonirony". *Journal of Pragmatics*, 32(12), pp. 1777-1806.
- VAN BEZOOIJEN, R. (1984): *Characteristics and recognizability of vocal expressions of emotion*. Berlín y Boston, MA: Mouton De Gruyter.
- VANDERSLICE, R. y P. LADEFOGED (1972): "Binary suprasegmental features and transformational word-accentuation rules". *Language*, 48, pp. 819-38.
- VELÁZQUEZ, E. (2010): "Acoustic comparative study of Spanish prosody". Mexico City vs. Madrid. En Marta Ortega-Llebaria (ed.): *Selected Proceedings of the 4th Conference on Laboratory Approaches to Spanish Phonology*. Cascadilla, MA: Cascadilla Proceedings Project, pp. 83-90.
- VOYER, D. y C. TECHENTIN (2010): "Subjective Auditory Features of Sarcasm". *Metaphor and Symbol*, 28(4), pp. 227-242.

- VU, H., KELLAS, G. y S. T. PAUL (1998): "Sources of sentence constraint on lexical ambiguity resolution". *Memory & Cognition*, 26(5), pp. 979-1001.
- WANG, A. T., LEE, S., SIGMAN, M. y M. DAPRETTO (2006): "Neural basis of irony comprehension in children with autism: the role of prosody and context". *Brain*, 129, pp. 932-943.
- WARNING, R. (1976): "Ironiesignale und ironische Solidarisierung". En Preisendanz, W. y Warning, R. (eds.): *Das Komische*. München: Fink, pp. 416-423.
- WEINREICH, U. (1966): *Languages in contact: findings and problems*. The Hague, Mouton.
- WELLS, J. C. (1995): *SAMPROSA, SAMProsodic Transcription*.
- WELLS, R. S. (1945): "The Pitch Phonemes of English". *Language*, 21, pp. 27-39.
- WEST, R. F. y K. E. STANOVICH (1988): "The neutral condition in sentence context experiments: Empirical studies". *Bulletin of the Psychonomic Society*, 26, pp. 87-90.
- WILLER, B. y N. GROEBEN (1980): "Sprachliche Hinweise auf ironische Kooperation. Das Konzept der Ironiesignale unter sprechakttheoretischer Perspektive rekonstruiert". *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 8(3), pp. 290-313.
- WILLIAMS, J. A., BURNS, E. L. y E. A. HARMON (2009): "Insincere utterances and gaze: Eye contact during sarcastic statements". *Perceptual and Motor Skills*, 108(2), pp. 565-572.
- WILSON, D. (2000): "Metarepresentation in linguistic communication". En Sperber (ed.), pp. 411-448.
- WILSON, D. y D. SPERBER (1981): "On Grice's theory of conversation". En Werth (ed.): *Conversation and Discourse*, pp. 155-78.
- WILSON, D. y Dan D. (1986): "Pragmatics and modularity". *CLS 22, 2: Parasession on Pragmatics and Grammatical Theory*, pp. 68-74.
- WILSON, D. y D. SPERBER (1992): "On verbal irony". *Lingua*, 87, pp. 53-76.
- WILSON, D. y D. SPERBER (2004): "La Teoría de la Relevancia". *Revista de Investigación Lingüística*, 7, pp. 233-82.
- WILSON, D. y T. WHARTON (2006): "Relevance and prosody". *Journal of Pragmatics*, 38(10), pp. 1559-1579.
- WINNER, E. (1988). "The Point of Words: Children's Understanding of Metaphor and Irony". Cambridge: Harvard University Press, pp. 183- 185.
- WINNER, E. y E. GALLAGHER (1983): *The role of behavioral and intonational cues in the understanding of irony*. Unpublished manuscript.

- WINNER, E., WINDMUELLER, G., ROSENBLATT, E., BOSCO, L., BEST, E. y H. GARDNER (1987): "Making sense of literal and nonliteral falsehood". *Metaphor and Symbolic Activity*, 2(1), pp. 13-32.
- WOODLAND, J. y D. VOYER (2011): "Context and Intonation in the Perception of Sarcasm". *Metaphor and Symbol*, 26(3), pp. 227-239.
- YUS RAMOS, F. (2003): "Humour and the search for relevance". *Journal of Pragmatics*, 35(9), pp. 1295-1331.
- YUS RAMOS, F. (2009): "Saturación contextual en la comprensión de la ironía". En Ruiz Gurillo y Xosé Padilla García (eds.): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 309-331.
- ZAIDEL, S. F. y A. MEHRABIAN (1969): "The ability to communicate and infer positive and negative attitudes facially and vocally". *Journal of Experimental Research in Personality*, 3(3), pp. 233-241.
- ZIMMERMANN, K. (2003): "Constitución de la identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos hablantes de español". En *Actas del I Coloquio Internacional del Programa EDICE*, pp. 47-59.
- ZOHAR, L. (2003): "On verbal irony and types of echoing". *UCL Working Papers in Linguistics*, 15, pp. 71-81.

ANEXOS

ANEXO I. CORPUS

1. Signos y convenciones de transcripción Grupo Val.Es.Co. (Briz y Val.Es.Co., 1995, 2002a, 2002b, 2014).

Signos y convenciones de transcripción (Grupo Val.Es.Co., 2014:66-67) ¹⁶¹	
:	Emisión de un interlocutor
?:	Interlocutor no reconocido.
§	Sucesión inmediata, sin pausa apreciable, entre dos emisiones de distintos interlocutores.
=	Mantenimiento del turno de un participante en un solapamiento.
[Lugar donde se inicia un solapamiento o superposición.
]	Final del habla simultánea.
-	Reinicios y autointerrupciones sin pausa.
/	Pausa corta, inferior al medio segundo.
//	Pausa entre medio segundo y un segundo
///	Pausa de un segundo o más.
(5")	Silencio (lapso o intervalo) de 5 segundos; se indica el nº de segundos en las pausas de más de un segundo, cuando sea especialmente significativo.
↑	Entonación ascendente.
↓	Entonación descendente.
→	Entonación mantenida o suspendida.
Cou	Los nombres propios, apodos, siglas y marcas, excepto las convertidas en "palabras-marca" de uso general, aparecen con la letra inicial en mayúscula.
PESADO	Pronunciación marcada o enfática (dos o más letras mayúsculas).
pe sa do	Pronunciación silabeada.
(())	Fragmento indescifrable.
((siempre))	Transcripción dudosa.
((...))	Interrupciones de la grabación o de la transcripción.
(en)tonces	Reconstrucción de una unidad léxica que se ha pronunciado incompleta, cuando pueda perturbar la comprensión.
pa'l	Fenómenos de fonética sintáctica entre palabras, especialmente marcados.
°()°	Fragmento pronunciado con una intensidad baja o próxima al susurro.
h	Aspiración de "s" implosiva.
(RISAS, TOSES GRITOS...)	Aparecen al margen de los enunciados. En el caso de las risas, si son simultáneas a lo dicho, se transcribe el enunciado y en nota al pie se indica "entre risas".
aa	Alargamientos vocálicos.
nn	Alargamientos consonánticos.
¿i !?	Interrogaciones exclamativas.
¿ ?	Interrogaciones. También para los apéndices del tipo "¿no?, ¿eh?, ¿sabes?"
i !	Exclamaciones.
és que se pareix a mosatros	Fragmento de conversación en valenciano. Se acompaña de una nota donde se traduce su contenido al castellano.

¹⁶¹ Las incorrecciones gramaticales (fónicas, morfosintácticas y léxicas) no aparecen marcadas por lo general. Así pues, según el usuario del corpus (p. e., si este es utilizado por un estudiante de español como segunda lengua), puede ser recomendable el soporte explicativo del profesor.

<i>Letra cursiva</i>	Reproducción e imitación de emisiones. Estilo directo, característico de los denominados relatos conversacionales.
Notas a pie de página	Anotaciones pragmáticas que ofrecen información sobre las circunstancias de la enunciación. Rasgos complementarios del canal verbal. Añaden informaciones necesarias para la correcta interpretación de determinadas palabras (la correspondencia extranjera de la palabra transcrita en el texto de acuerdo con la pronunciación real, siglas, marcas, etc.), enunciados o secuencias del texto (p. e., los irónicos), de algunas onomatopeyas, etc.
Sangrados a la derecha	Escisiones conversacionales.
Marcación para el análisis de unidades	
0001:	Notación informática
# #	La unidad acto
{ }	La unidad subacto
{ } _{SSD}	Subacto sustantivo director
{ } _{SSS}	Subacto sustantivo subordinado
{ } _{SSSTop}	Subacto sustantivo subordinado topicalizado
{ } _{SAT}	Subacto adyacente textual
{ } _{SAM}	Subacto adyacente modalizador
{ } _{SAI}	Subacto adyacente interpersonal
P1:	Primera intervención de un interlocutor identificado como A
P2:	Segunda intervención de un interlocutor identificado como A
1P:	Primer turno de la conversación ocupado por la intervención
de P 2L:	Segundo turno de la conversación ocupado por la intervención de L
1P1:	Primer turno de la conversación ocupado por la primera intervención de P
2L1:	Segundo turno de la conversación ocupado por la primera intervención de L. Se marca, asimismo, que entre 1P1 y 2L1 existe alternancia de turno.
Ii	Intervención iniciativa, que intenta provocar o provoca habla posterior.
Ir	Intervención reactiva, que reacciona a un inicio.
Ir-i	Intervención reactivo-iniciativa, que reacciona a la vez que provoca habla posterior.
Ic	Intercambio.
Ii iD	Intervención iniciativa, marca de inicio de un diálogo o secuencia dialógica.
Ir cD	Intervención reactiva, marca de cierre de un diálogo o secuencia dialógica.
Espacio entre líneas	Comienzo o final de un diálogo.
Espacio entre líneas y sangrado a la derecha	Diálogo lateral.

2. Corpus

2.1. Series de televisión. *La que se avecina* y *El Chiringuito de Pepe*

Las tablas que siguen recogen los actos seleccionados, cada uno de ellos con un código de identificación que coincide con el nombre de cada archivo. Para su transcripción empleamos los signos y convenciones de transcripción del Grupo Val.Es.Co. (véase Anexo I, apartado 1).

<i>La que se avecina</i> y <i>El Chiringuito de Pepe</i>		
nº	Actor	Acto
1	Sergi	#{Esto lo habéis pegado con pegamento del bueno} SSD {¿no?}-SAI # #162
2_1	Sergi	#Sí#
2_2	Sergi	#Somos almas gemelas#
3	Nines	#{Parece que va viento en popa la relación} SSD {¿eh?}-SAI #
4	Nines	#Pues va a molar la noche#
5_1	Araceli	#Sí#
5_2	Araceli	#Lo único que no pagan cuotas#
5_3	Araceli	#QUÉ ENVIDIA#
6	Araceli	#{Pero puede haberse suicidado} SSD / {por la crisis} SSSTop #
7	Nines	#QUÉ LABIA TIENES#
8_1	Raquel	#QUÉ BONITO COQUE#
8_2	Raquel	#Es lo más romántico que le han dicho en su vida#
9	Raquel	#Tú insiste#
10_1	Judith	#Ah no# #no#
10_2	Judith	#Les has caído fenomenal a todos#
11	Amador	#{Pues qué buenos amigos hemos hecho en Montepinar} SSD {¿eh?}-SAI #
12_1	Maite	#Sí#
12_2	Maite	#Búscalas en la pantalla digital#
13	Fermín	#Da gloria de oírte#
14	Lola	#Parece maja#
15	Nines	#Que te va DE PUTA MADRE TODO#
16	Lucía	#Pues ya has acabado de conquistarme#
17	Judith	#Tú sí que sabes conquistar a una mujer#
18_1	Judith	#Mira qué amable#
18_2	Judith	#{Eres todo un caballero} SSD {¿eh?}-SAI #
19	Vicente	#Ahora sí que te ha salido niquelado papá#
20	Enrique	#Me fascina tu interpretación / de las Sagradas Escrituras#
21_1	Amador	#Sí# #sí#
21_2	Amador	#Si yo estoy encanta(d)o#
22_1	Javier	#{Muy buena idea lo de comprar el bajo} SSD {¿eh?}-SAI #
22_2	Javier	#Muy buena#

¹⁶² Los subactos adyacentes interpersonales o modalizadores interrogativos (*¿no?*, *¿eh?*) se han eliminado de los enunciados que los incorporaban (véase Capítulo 3, apartado 3.1).

23	Araceli	#Es el mejor momento para hacer / más obras#
24	Fermín	#Ya me has terminado de conquistar / Paca#
25_1	Amador	#Sí# #sí#
25_2	Amador	#Te has forrado#
26_1	Sergi	#Sí# #{claro} SSD {lo mismo} SSS #
26_2	Sergi	#Solo que a Pepe le falta el bombín / y yo cojo el paraguas#
27_1	Araceli	#Sí#
27_2	Araceli	#Ya verás#
27_3	Araceli	#Más ambiente en la junta#
27_4	Araceli	#Nos lo vamos a pasar / chupi#
28_1	Nines	#Claro#
28_2	Nines	#Han visto esto tan animado / que han ido a avisar a sus colegas#
29	Berta	#Pues fenomenal#
30_1	Estela	#Sí# #/sí#
30_2	Estela	#Una emoción#
30_3	Estela	#No la cambio por un Goya#
31_1	Enrique	#Gracias#
31_2	Enrique	#Tienes un don para levantar el ánimo#
32	Antonio	#QUÉ ILUSIÓN MÁS GRANDE#
33_1	Araceli	#Pues sí# #sí#
33_2	Araceli	#{Parece quee // había tema} SSD {sí} SAM #
34	Enrique	#{GRACIAS {ANTONIO} SSSTop POR LA ACLARACIÓN} SSD #
35	Fermín	#Muy bonito#
36	Amador	#Un negocio muy bueno#
37_1	Enrique	#CLARO#
37_2	Enrique	#Y LES PONGO UN PROYECTOR / PARA VER EL FÚTBOL#
38_1	Amador	#QUÉ BIEN#
38_2	Amador	#QUÉ ALEGRÍA ME DAS#
39	Sergi	#QUÉ BIEN#
40	Amador	#El piropo del día#
41	Amador	#Muy romántico#
42_1	Fermín	#Sí#
42_2	Fermín	#De compromiso#
43	Enrique	#La persona ideal para criar a un niño#
44	Vicente	#Pues tenías que estar guapo#
45_1	Fermín	#Sí#
45_2	Fermín	#Sí#
45_3	Fermín	#Así es como lo pone todo el mundo#
46_1	Raquel	#QUÉ VA#
46_2	Raquel	#Está deseando verte#
47_1	Sergi	#Muchas gracias Pepe#
47_2	Sergi	#Como terapeuta no tienes precio#
48	Maite	#Empezamos bien#
49	Javier	#De PUTA madre Amador#
50_1	Nines	#No#
50_2	Nines	#Tú has elegido siempre de PUTA MADRE#
51	Nines	#{Estás hecha una MADRAZA} SSD {eh?} SAI #
52	Nines	#{Pues tiene que estar bonita} SSD {eh?} SAI #

53_1	Amador	#Vaya amigos#
53_2	Amador	#Así da gusto volver a casa#
54	Lucía	#Monísima#
55	Lucía	#Vaya noche de sexo duroo#
56_1	Sergi	#Muy bien#
56_2	Sergi	#Tú también has TRIUNFADO#
56_3	Sergi	#Te has cubierto de gloria#
57_1	Sergi	#Claro#
57_2	Sergi	#Porque el plato combinado siempre tiene algo que te gusta#
58	Mariana	#Échate un poquito#
59_1	Sergi	#Claro#
59_3	Sergi	#Y luego le digo que pase a la salita para que se eche una siesta#
60	Sergi	#Hubiera jurado que era usted administrativa#
61	Sergi	#Sí# #claro#
62	Sergi	#{Pero no te van a encontrar nada} SSD {no?} SAM #
63	Laura	#{Pues sí que le has echado una buena bronca} SSD {sí} SAM #
64_1	Sergi	#Sí#
64_2	Sergi	#Estás de pasarela#
65_1	Laura	#Ya#
65_2	Laura	#Y me hago una página web#
66_1	Amador	#Muchas gracias#
66_2	Amador	#QUÉ BONITO ES TENER AMIGOS#
67_1	Francisco	#Sí# #sí#
67_2	Francisco	#Es un hombre importante#
67_3	Francisco	#Tiene enemigos MUY poderosos#
68_1	Javier	#Estupendo#
68_2	Javier	#Y tu madre feliz#
69_1	Sergi	#Mucho mejor#
69_2	Sergi	#Porque así no hay problema de que el producto caduque#
71_1	Enrique	#Estupendo#
71_2	Enrique	#Muchas gracias hijo#
72_1	Javier	#Claro# #claro#
72_2	Javier	#Va a ser la REINA de la sauna#
73	Javier	#Pues habrá que comprarse unas gafas#
74	Francisco	#ES QUE ERES UN IRRESPONSABLE#
75_1	Francisco	#Sí# #sí#
75_2	Francisco	#Ahora te hago un cheque#
76_1	Enrique	#No#
76_2	Enrique	#Mejor me dejas una nota#
77_1	Enrique	#MUUY amigos#
77_2	Enrique	#De los que saben guardar secretos#
78_1	Antonio	#Sí# #claro#
78_2	Antonio	#A un adosado#
79_1	Enrique	#Estupendo#
79_2	Enrique	#Lo voy a poner en mi tarjeta#
80_1	Antonio	#Sí# #claro#
80_2	Antonio	#Y se ha venido haciendo auto-stop#
81_1	Sergi	#Pues sí#
81_2	Sergi	#{Sí que conserváis bien la cadena de frío} SSD {sí} SAM #

82_1	Enrique	#Noo#
82_2	Enrique	#Voy a un pleno del ayuntamiento#
83_1	Francisco	#Enhorabuena papá#
83_2	Francisco	#MENUUDA interpretación#
84_1	Enrique	# {No} _{SSD} {hombre} _{SAM} # #no#
84_2	Enrique	#ADELANTE#
84_3	Enrique	#Coged un sándwich#
85_1	Amador	#No#
85_2	Amador	#De los que se despelotan en las despedidas de soltera#
86_1	Vicente	#QUÉ GENTUZA#
86_2	Vicente	#Con lo FINA que tú eres#
87_1	Amador	#Sí#
87_2	Amador	#La guitarra en el metro#
88_1	Antonio	#QUÉ PENA MÁS GRANDE#
89_1	Raquel	#Sí# #sí# #sí#
89_2	Raquel	# {Hacéis una pareja} _{SSD} / {MUA ¹⁶³ } _{SAM} #
90_1	Nines	#No# #no#
90_2	Nines	#Si yo la relación la veo#
90_3	Nines	#Se os ve / muy bien#
91_1	Nines	#QUÉE FEEO ABANDONAR A UN ABUELO#
91_2	Nines	#Él nunca lo haría#
92	Raquel	#SE CASAN FIJO#
93	Judith	#Es que como la gente mayor suele comer pronto ¹⁶⁴ #
94	Lola	#Eso puede ser el postre#
95_1	Judith	#Es verdad#
95_2	Judith	#QUÉ TONTA#
96_1	Nines	#QUÉ PENA#
96_2	Nines	#Con la ilusión que nos hacía la fiesta#
97	Sergi	#Si lo que estoy pensando es darle unas vacaciones#
98	Nines	#Encima que lo hacemos para salvar su matrimonio#
99	Nines	#Ya tienes con quién ir a la boda#
100_1	Raquel	#QUÉ BIEN TE VA CON LOS HOMBRES#
100_2	Raquel	#Tú sí que eres una triunfadora del amor#
101	Maite	#QUÉ RAARO ENCONTRARTE EN EL BAR#
102_1	Nines	#Claro que no#
102_2	Nines	#Si no lo hay#
103	Araceli	#Y nos pagas la boda#
104_1	Araceli	#Pues muy bien#
104_2	Araceli	#Gracias por la información#

¹⁶³ Efecto de sonido de beso.

¹⁶⁴ Entre risas.

2.2. Tertulia radiofónica. *Nadie sabe nada*

<i>Nadie sabe nada</i>		
n°	Humorista	Acto
1	Berto	#No se habla de esa mayoría silenciosa#
2	Berto	#Yo desde aquí les abro mi corazón#
3	Berto	#Tampoco hay que darles ahora tamp- todo el poder#
4	Buenafuente	#Te incluiré en el grupo inicial#
5	Berto	#Creo que soy el líder#
6	Buenafuente	#Sí#
7	Berto	#Sí# #sí#
8	Buenafuente	#{Como he llegado TAN PRONTO / y tú no llegabas no llegabas} SSD {digo me voy a tomar un café} SSS #
9	Buenafuente	#{Yo también le quiero} SSD {a usted} SSSTop #
10	Buenafuente	#{Es lo más bonito que me han dicho / por la mañana} SSD {¿no?} SAI #
11	Buenafuente	#Qué mala memoria tienes papá#
12	Berto	#Igual dejarlo para el día siguiente#
13	Berto	#Yo creo que sí solo se necesita que un- // quitar un- / una de las / de las rejas#
14	Berto	#{Qué bonito} SSD {¿no?} SAI #
15	Berto	#Gracias#
16	Buenafuente	#Hostia# #enhorabuena#
17	Buenafuente	#{Qué alegría} SSD {¿eh?} SAI #
18	Buenafuente	#{Que alguien se acuerde de ti} SSD {¿no?} SAI #
19	Berto	#Sí#
20	Buenafuente	#Ah# #bien#
21	Buenafuente	#{No} SSS {no} SSS {eres un delincuente de primer línea} SSD #
22	Berto	#Si yo te hubiera invitado podías haber venido#
23	Buenafuente	#{Hostia} SAM {me lo podrías haber dicho} SSD {hombre} SAM #
24	Buenafuente	#{Buah} SAM {esto completa tu perfil} SSD #
25_1	Buenafuente	#{No os los inventéis} SSD {los nombres} SSSTop {porque a nosotros nos hace ilusión} SSS #
25_2	Buenafuente	#{Te haces una expectativa} SSD {una imagen} SSS #
26	Buenafuente	#No le veo la gracia a eso#
27	Berto	#Yo creo que te acercaría más al cuadro#
28	Buenafuente	#Claro# #claro#
29	Berto	#{Espera Irene} SSD {que es que no he acabado} SSS #
30	Berto	#Yo no me he fijado en lo que estabas haciendo todo el rato tú} SSD {¿eh?} SAI #
31	Buenafuente	#No# #en general tu aspecto no merece mucha atención#
32	Buenafuente	#{Sí} SSD {en la Edad Media} SSS #
33	Berto	#{Perdona} SSD {porque yo no sabía que el reto era tan importante} SSS #
34	Buenafuente	#Gracias#
35_1	Buenafuente	#Eso hermana#
35_2	Buenafuente	#Sí#
35_3	Buenafuente	#La muerte hermana#
36	Buenafuente	#Me trae suerte#

37	Berto	#Felicidades#
38	Buenafuente	#Tiene que evadirse#
39	Berto	#{Al que / apreciamos} SSD / {pese a habernos distanciado un poco} SSS #
40	Buenafuente	#Sí#
41	Berto	#{Además lo voy a hacer en verano} SSD / {que es cuando podría ir a la playa y pasarlo un poquito bien} SSS #
42	Buenafuente	#Lo he notado # #sí#
43	Buenafuente	#Claro #
44	Berto	#{Bueno} SAT {Jorge pues espero que te mejores} SSD #
45	Buenafuente	#Yo por eso no me los lavo#
46	Berto	#A mí / me hacía gracia / que fuera gente oliéndolo como sommeliers#
47	Berto	#{Buah} SAM {tío} SAI {lo haces súper bien} SSD #
48	Buenafuente	#Recibí muchos elogios la semana pasada#
49	Berto	#Pero este es mejor#
50	Berto	#{Yo {por mí}SSSTop volvería a empezar} SSD #
51	Berto	#A mí hasta me interesaba un poco el tema#
52	Berto	#Creo que / te lo escuché a ti#
53_1	Buenafuente	#Claro# #claro# #claro# #claro#
53_2	Buenafuente	#Muy bien#
53_3	Buenafuente	#{Me hubiera gustado verlo} SSD {tío} SAI #
54	Berto	#Sí# #{está muy bien} SSD {Aviñonet de Puig Ventós}SSSTop#
55	Berto	#{Sí sí} SSS {yo también he estado} SSD #
56	Berto	#{No sé} SSD {estuve en una casa rural que hay ahí muy chula} SSS#
57	Berto	#{Sí} SSD {hombre} SAM {sí} SSS#
58	Berto	#{No} SSS {me la recomendaste tú} SSD#
59	Buenafuente	#{Dice Clara} SSD / {de esa bonita población conocida por todos} SSS #
60	Buenafuente	#Un día los voy a presentar#
61	Buenafuente	#{Sino no lo haría} SSD {eh?}-SAI #
62	Berto	#Tenemos aquí a un preadolescente#
63	Buenafuente	#Qué ratito va a echar ahí más- más divertido#
64	Berto	#Yo pondría / aire acondicionado y calefacción también#
65	Buenafuente	#No se puede entrar en esa habitación#
66	Berto	#{La verdad es que sí} SSD {tío} SAI #
67	Berto	#No me esperaba que me llegara tan hondo#
68	Buenafuente	#No sé de qué me hablas#
69	Berto	#Yo lo he hecho#
70	Buenafuente	#Hoy estás sugiriendo cosas muy interesantes#
71	Berto	#Sí#
72	Buenafuente	#Que quizá se conviertan en negocio el día de mañana#
73	Berto	#Ya#
74	Berto	#{No no} SSD {tengo que decirte que incluso experimenté un cierto bajón cuando apareciste} SSS #
75	Berto	#{No} SSS {per- eso es lo que ya haces} SSD #
76	Buenafuente	#{No} SSS {pues nada} SSS {si quieres llego a la media hora} SSD #
77	Berto	#Pues viviendo en- / en la calma y tranquilidad#
78	Buenafuente	#{Me jugué la vida} SSD {eh?}-SAI #
79	Berto	#{No entiendo que no tengamos un Ondas} SSD {de verdad} SAM #

80	Berto	# {Yo no} SSD {¿eh?}-SAI #
81	Buenafuente	# {Por eso por eso} SSD {el programa está equilibrado} SSS {¿no?}-SAI #
82	Berto	# {Poniendo más atención} SSD {tío} SAI #
83	Berto	#Eres MUCHO más especial#
84	Buenafuente	# {Me sorprende que me lo digas tú} SSD {eso} SSSTop #
85	Berto	# {Buah} SAM {tía} SAI {me siento súper próximo a ti ahora} SSD #
86	Berto	#Siento cosas que creía olvidadas#
87	Buenafuente	#Claro# #claro#
88	Buenafuente	# {Como con poco contraste} SSD {¿no?}-SAI #
89	Berto	#Sí# #sí#
90	Buenafuente	# {Una decisiónn bastantee precipitada} SSD / {YY del todo nada amigable} SSS #
91	Buenafuente	#Tienes razón#
92	Buenafuente	#Lo vais a pasar de puta madre en Barcelona#
93	Buenafuente	#Llegáis en el mejor momento#
94	Berto	#De verdad que me flipa cómo lo conviertes siempre / en una virtud#
95	Buenafuente	# {Clavada} SSD {¿no?}-SAI #
96	Buenafuente	# {Pues como tú} SSD {casi} SSSTop #
97	Buenafuente	# {Esto es un- un- un huracán de vivécgota} SSD {¿eh?}-SAI #
98	Berto	#Eso es una revuelta#
99	Buenafuente	# {Y dentro de un rato querrán cobrar} SSD {¿eh?}-SAI #
100	Buenafuente	# {No {hombre} SAM no} SSS {los lleva en la cartera} SSD #

ANEXO II. CORPUS: CLASIFICACIÓN DE ACTOS POR FUNCIÓN, FORMA Y MODALIDAD IRÓNICAS

1. Series de televisión

nº	Actor	Acto	Función	Forma	Modalidad
1	Sergi	# {Esto lo habéis pegado con pegamento del bueno} _{SSD} {no?} _{SAI} #	Crítica N ¹⁶⁵	Hipérbole	Aseverativo
2_1	Sergi	#Sí#	Crítica P/N ¹⁶⁶	Contradicción	Aseverativo
2_2	Sergi	#Somos almas gemelas#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
3	Nines	# {Parece que va viento en popa la relación} _{SSD} {eh?} _{SAI} #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
4	Nines	#Pues va a molar la noche#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
5_1	Araceli	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
5_2	Araceli	#Lo único que no pagan cuotas#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
5_3	Araceli	#QUÉ ENVIDIA#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
6	Araceli	# {Pero puede haberse suicidado} _{SSD} / {por la crisis} _{SSTop} #	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
7	Nines	#QUÉ LABIA TIENES#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
8_1	Raquel	#QUÉ BONITO COQUE#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
8_2	Raquel	#Es lo más romántico que le han dicho en su vida#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
9	Raquel	#Tú insiste#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
10_1	Judith	#Ah no# #no#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
10_2	Judith	#Les has caído fenomenal a todos#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
11	Amador	# {Pues qué buenos amigos hemos hecho en Montepinar} _{SSD} {eh?} _{SAI} #	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
12_1	Maite	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
12_2	Maite	#Búscalas en la pantalla digital#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
13	Fermín	#Da gloria de oírte#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
14	Lola	#Parece maja#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
15	Nines	#Que te va DE PUTA MADRE TODO#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
16	Lucía	#Pues ya has acabado de conquistarme#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo

¹⁶⁵ Crítica negativa (véase Capítulo 3, apartado 3.3.2).

¹⁶⁶ Crítica positiva de efecto negativo (véase Capítulo 3, apartado 3.3.2).

17	Judith	#Tú sí que sabes conquistar a una mujer#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
18_1	Judith	#Mira qué amable#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
18_2	Judith	# {Eres todo un caballero} SSD {¿eh?}-SAM #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
19	Vicente	#Ahora sí que te ha salido niquelado papá#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
20	Enrique	#Me fascina tu interpretación / de las Sagradas Escrituras#	Crítica N	Hipérbole	Exclamativo
21_1	Amador	#Sí# #sí#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
21_2	Amador	#Si yo estoy encanta(d)o#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
22_1	Javier	# {Muy buena idea lo de comprar el bajo} SSD {¿eh?}-SAM #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
22_2	Javier	#Muy buena#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
23	Araceli	#Es el mejor momento para hacer / más obras#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
24	Fermín	#Ya me has terminado de conquistar / Paca#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
25_1	Amador	#Sí# #sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
25_2	Amador	#Te has forrado#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
26_1	Sergi	#Sí# # {claro} SSD {lo mismo} SSS #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
26_2	Sergi	#Solo que a Pepe le falta el bombín / y yo cojo el paraguas#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
27_1	Araceli	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
27_2	Araceli	#Ya verás#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
27_3	Araceli	#Más ambiente en la junta#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
27_4	Araceli	#Nos lo vamos a pasar / chupi#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
28_1	Nines	#Claro#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
28_2	Nines	#Han visto esto tan animado / que han ido a avisar a sus colegas#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
29	Berta	#Pues fenomenal#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
30_1	Estela	#Sí# #/sí#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
30_2	Estela	#Una emoción#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
30_3	Estela	#No la cambio por un Goya#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
31_1	Enrique	#Gracias#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
31_2	Enrique	#Tienes un don para levantar el ánimo#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
32	Antonio	#QUE ILUSIÓN MÁS GRANDE#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
33_1	Araceli	#Pues sí# #sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
33_2	Araceli	# {Parece quee // había tema} SSD {sí} SAM #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
34	Enrique	# {GRACIAS {ANTONIO} SSSTop POR LA ACLARACIÓN} SSD #	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo

35	Fermín	#Muy bonito#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
36	Amador	#Un negocio muy bueno#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
37_1	Enrique	#CLARO#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
37_2	Enrique	#Y LES PONGO UN PROYECTOR / PARA VER EL FÚTBOL#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
38_1	Amador	#QUÉ BIEN#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
38_2	Amador	#QUÉ ALEGRÍA ME DAS#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
39	Sergi	#QUÉ BIEN#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
40	Amador	#El piropo del día#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
41	Amador	#Muy romántico#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
42_1	Fermín	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
42_2	Fermín	#De compromiso#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
43	Enrique	#La persona ideal para criar a un niño#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
44	Vicente	#Pues tenías que estar guapo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
45_1	Fermín	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
45_2	Fermín	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
45_3	Fermín	#Así es como lo pone todo el mundo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
46_1	Raquel	#QUÉ VA#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
46_2	Raquel	#Está deseando verte#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
47_1	Sergi	#Muchas gracias Pepe#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
47_2	Sergi	#Como terapeuta no tienes precio#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
48	Maite	#Empezamos bien#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
49	Javier	#De PUTA madre Amador#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
50_1	Nines	#No#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
50_2	Nines	#Tú has elegido siempre de PUTA MADRE#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
51	Nines	# {Estás hecha una MADRAZA} SSD {eh?}-SAI #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
52	Nines	# {Pues tiene que estar bonita} SSD {eh?}-SAI #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
53_1	Amador	#Vaya amigos#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
53_2	Amador	#Así da gusto volver a casa#	Crítica P/N	Hipérbole	Exclamativo
54	Lucía	#Monísima#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
55	Lucía	#Vaya noche de sexo duroo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo

56_1	Sergi	#Muy bien#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
56_2	Sergi	#Tú también has TRIUNFADO#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
56_3	Sergi	#Te has cubierto de gloria#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
57_1	Sergi	#Claro#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
57_2	Sergi	#Porque el plato combinado siempre tiene algo que te gusta#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
58	Mariana	#Échate un poquito#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
59_1	Sergi	#Claro#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
59_3	Sergi	#Y luego le digo que pase a la salita para que se eche una siesta#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
60	Sergi	#Hubiera jurado que era usted administrativa#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
61	Sergi	#Sí# #claro#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
62	Sergi	# {Pero no te van a encontrar nada} SSD {no?}-SAM #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
63	Laura	# {Pues sí que le has echado una buena bronca} SSD {sí}SAM #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
64_1	Sergi	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
64_2	Sergi	#Estás de pasarela#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
65_1	Laura	#Ya#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
65_2	Laura	#Y me hago una página web#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
66_1	Amador	#Muchas gracias#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
66_2	Amador	#QUÉ BONITO ES TENER AMIGOS#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
67_1	Francisco	#Sí# #sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
67_2	Francisco	#Es un hombre importante#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
67_3	Francisco	#Tiene enemigos MUY poderosos#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
68_1	Javier	#Estupendo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
68_2	Javier	#Y tu madre feliz#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
69_1	Sergi	#Mucho mejor#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
69_2	Sergi	#Porque así no hay problema de que el producto caduque#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
71_1	Enrique	#Estupendo#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
71_2	Enrique	#Muchas gracias hijo#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
72_1	Javier	#Claro# #claro#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
72_2	Javier	#Va a ser la REINA de la sauna#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
73	Javier	#Pues habrá que comprarse unas gafas#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
74	Francisco	#ES QUE ERES UN IRRESPONSABLE#	Crítica N	Contradicción	Exclamativo

75_1	Francisco	#Sí# #sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
75_2	Francisco	#Ahora te hago un cheque#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
76_1	Enrique	#No#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
76_2	Enrique	#Mejor me dejas una nota#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
77_1	Enrique	#MUUY amigos#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
77_2	Enrique	#De los que saben guardar secreetos#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
78_1	Antonio	#Sí# #claro#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
78_2	Antonio	#A un adosado#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
79_1	Enrique	#Estupendo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
79_2	Enrique	#Lo voy a poner en mi tarjeta#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
80_1	Antonio	#Sí# #claro#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
80_2	Antonio	#Y se ha venido haciendo auto-stop#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
81_1	Sergi	#Pues sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
81_2	Sergi	# {Sí que conserváis bien la cadena de frío} SSD {sí} SAM #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
82_1	Enrique	#Noo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
82_2	Enrique	#Voy a un pleno del ayuntamiento#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
83_1	Francisco	#Enhorabuena papá#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
83_2	Francisco	#MENUDA interpretación#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
84_1	Enrique	# {No} SSD {hombre} SAM # #no#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
84_2	Enrique	#ADELANTE#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
84_3	Enrique	#Coged un sándwich#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
85_1	Amador	#No#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
85_2	Amador	#De los que se despelotan en las despedidas de soltera#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
86_1	Vicente	#QUÉ GENTUZA#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
86_2	Vicente	#Con lo FINA que tú eres#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
87_1	Amador	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
87_2	Amador	#La guitarra en el metro#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
88_1	Antonio	#QUE PENA MÁS GRANDE#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
89_1	Raquel	#Sí# #sí# #sí#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo

89_2	Raquel	#{Hacéis una pareja} _{SSD} / {MUA ¹⁶⁷ } _{SAM} #	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
90_1	Nines	#No# #no#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
90_2	Nines	#Si yo la relación la veo#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
90_3	Nines	#Se os ve / muy bien#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
91_1	Nines	#QUÉE FEEO ABANDONAR A UN ABUELO#	Crítica N	Hipérbole	Exclamativo
91_2	Nines	#El nunca lo haría#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
92	Raquel	#SE CASAN FIJO#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
93	Judith	#Es que como la gente mayor suele comer pronto ¹⁶⁸ #	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
94	Lola	#Eso puede ser el postre#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
95_1	Judith	#Es verdad#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
95_2	Judith	#QUÉ TONTA#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
96_1	Nines	#QUÉ PENA#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
96_2	Nines	#Con la ilusión que nos hacía la fiesta#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
97	Sergi	#Si lo que estoy pensando es darle unas vacaciones#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
98	Nines	#Encima que lo hacemos para salvar su matrimonio#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
99	Nines	#Ya tienes con quién ir a la boda#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
100_1	Raquel	#QUÉ BIEN TE VA CON LOS HOMBRES#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
100_2	Raquel	#Tú sí que eres una triunfadora del amor#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
101	Maite	#QUÉ RAARO ENCONTRARTE EN EL BAR#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
102_1	Nines	#Claro que no#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
102_2	Nines	#Si no lo hay#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
103	Araceli	#Y nos pagas la boda#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
104_1	Araceli	#Pues muy bien#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
104_2	Araceli	#Gracias por la información#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo

¹⁶⁷ Efecto de sonido de un beso.

¹⁶⁸ Entre risas.

2. Tertulia radiofónica

nº	Actor	Acto	Función	Forma	Modalidad
1	Berto	#No se habla de esa mayoría silenciosa#	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
2	Berto	#Yo desde aquí les abro mi corazón#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
3	Berto	#Tampoco hay que darles ahora tamp- todo el poder#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
4	Buenafuente	#Te incluiré en el grupo inicial#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
5	Berto	#Creo que soy el líder#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
6	Buenafuente	#Sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
7	Berto	#Sí# #sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
8	Buenafuente	#{Como he llegado TAN PRONTO / y tú no llegabas no llegabas no llegabas} SSD {digo me voy a tomar un café} SSS #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
9	Buenafuente	#{Yo también le quiero} SSD {a usted} SSS _{Top} #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
10	Buenafuente	#{Es lo más bonito que me han dicho / por la mañana} SSD {¿no?} SAI #	Burla P/N	Hipérbole	Exclamativo
11	Buenafuente	#Qué mala memoria tienes papá#	Burla N	Contradicción	Exclamativo
12	Berto	#Igual dejarlo para el día siguiente#	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
13	Berto	#Yo creo que sí solo se necesita que un- // quitar un- / una de las / de las rejas#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
14	Berto	#{Qué bonito} SSD {¿no?} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
15	Berto	#Gracias#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
16	Buenafuente	#Hostia# #enhorabuena#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
17	Buenafuente	#{Qué alegría} SSD {¿eh?} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
18	Buenafuente	#{Que alguien se acuerde de ti} SSD {¿no?} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
19	Berto	#Sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
20	Buenafuente	#Ah# #bien#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
21	Buenafuente	#{No} SSS {no} SSS {eres un delincuente de primer línea} SSD #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
22	Berto	#Si yo te hubiera invitado podías haber venido#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
23	Buenafuente	#{Hostia} SAM {me lo podrías haber dicho} SSD {hombre} SAM #	Burla N	Contradicción	Exclamativo
24	Buenafuente	#{Buah} SAM {esto completa tu perfil} SSD #	Burla P/N	Hipérbole	Exclamativo
25_1	Buenafuente	#{No os los inventéis} SSD {los nombres} SSS _{Top} {porque a nosotros	Burla N	Hipérbole	Aseverativo

		nos hace ilusión} sss #			
25_2	Buenafuente	# {Te haces una expectativa} SSD {una imagen} sss #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
26	Buenafuente	#No le veo la gracia a eso#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
27	Berto	#Yo creo que te acercaría más al cuadro#	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
28	Buenafuente	#Claro# #claro#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
29	Berto	# {Espera Irene} SSD {que es que no he acabado} sss #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
30	Berto	#Yo no me he fijado en lo que estabas haciendo todo el rato tú} SSD {¿eh?} -SAI #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
31	Buenafuente	#No# #en general tu aspecto no merece mucha atención#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
32	Buenafuente	# {Sí} SSD {en la Edad Media} sss #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
33	Berto	# {Perdona} SSD {porque yo no sabía que el reto era tan importante} sss #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
34	Buenafuente	#Gracias#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
35_1	Buenafuente	#Eso hermana#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
35_2	Buenafuente	#Sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
35_3	Buenafuente	#La muerte hermana#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
36	Buenafuente	#Me trae suerte#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
37	Berto	#Felicidades#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
38	Buenafuente	#Tiene que evadirse#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
39	Berto	# {Al que / apreciamos} SSD / {pese a habernos distanciado un poco} sss #	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
40	Buenafuente	#Sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
41	Berto	# {Además lo voy a hacer en verano} SSD / {que es cuando podría ir a la playa y pasarlo un poquito bien} sss #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
42	Buenafuente	#Lo he notado # #sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
43	Buenafuente	#Claro #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
44	Berto	# {Bueno} SAI {Jorge pues espero que te mejores} SSD #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
45	Buenafuente	#Yo por eso no me los lavo#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
46	Berto	#A mí / me hacía gracia / que fuera gente oliéndolo como sommeliers#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
47	Berto	# {Buah} SAM {tío} SAI {lo haces súper bien} SSD #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo

48	Buenafuente	#Recibí muchos elogios la semana pasada#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
49	Berto	#Pero este es mejor#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
50	Berto	#Yo {por mí}SSSTop volvería a empezar} SSD #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
51	Berto	#A mí hasta me interesaba un poco el tema#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
52	Berto	#Creo que / te lo escuché a ti#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
53_1	Buenafuente	#Claro# #claro# #claro# #claro#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
53_2	Buenafuente	#Muy bien#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
53_3	Buenafuente	#Me hubiera gustado verlo} SSD {tío} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
54	Berto	#Sí# #está muy bien} SSD {Aviñonet de Puig Ventós}SSSTop#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
55	Berto	#Sí sí} SSS {yo también he estado} SSD #	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
56	Berto	#No sé} SSD {estuve en una casa rural que hay ahí muy chula} SSS#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
57	Berto	#Sí} SSD {hombre} SAM {sí} SSS#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
58	Berto	#No} SSS {me la recomendaste tú} SSD#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
59	Buenafuente	{Dice Clara} SSD / {de esa bonita población conocida por todos} SSS #	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
60	Buenafuente	#Un día los voy a presentar#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
61	Buenafuente	{Sino no lo haría} SSD {eh?} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
62	Berto	#Tenemos aquí a un preadolescente#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
63	Buenafuente	#Qué ratito va a echar ahí más- más divertido#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
64	Berto	#Yo pondría / aire acondicionado y calefacción también#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
65	Buenafuente	#No se puede entrar en esa habitación#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
66	Berto	{La verdad es que sí} SSD {tío} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
67	Berto	#No me esperaba que me llegara tan hondo#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
68	Buenafuente	#No sé de qué me hablas#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
69	Berto	#Yo lo he hecho#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
70	Buenafuente	#Hoy estás sugiriendo cosas muy interesantes#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
71	Berto	#Sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
72	Buenafuente	#Que quizá se conviertan en negocio el día de mañana#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
73	Berto	#Ya#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
74	Berto	{No no} SSD {tengo que decirte que incluso experimenté un cierto bajón cuando apareciste} SSS #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo

75	Berto	# {No} SSS {per- eso es lo que ya haces} SSD #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
76	Buenafuente	# {No} SSS {pues nada} SSS {si quieres llego a la media hora} SSD #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
77	Berto	#Pues viviendo en- / en la calma y tranquilidad#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
78	Buenafuente	# {Me jugué la vida} SSD {eh?}-SAI #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
79	Berto	# {No entiendo que no tengamos un Ondas} SSD {de verdad} SAM #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
80	Berto	# {Yo no} SSD {eh?}-SAI #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
81	Buenafuente	# {Por eso por eso} SSD {el programa está equilibrado} SSS {no?}-SAI #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
82	Berto	# {Poniendo más atención} SSD {tío} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
83	Berto	#Eres MUCHO más especial#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
84	Buenafuente	# {Me sorprende que me lo digas tú} SSD {eso} SSS _{Top} #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
85	Berto	# {Buah} SAM {tía} SAI {me siento súper próximo a ti ahora} SSD #	Burla P/N	Hipérbole	Exclamativo
86	Berto	#Siento cosas que creía olvidadas#	Burla P/N	Hipérbole	Exclamativo
87	Buenafuente	#Claro# #claro#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
88	Buenafuente	# {Como con poco contraste} SSD {no?}-SAI #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
89	Berto	#Sí# #sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
90	Buenafuente	# {Una decisiónn bastantee precipitada} SSD / {YY del todo nada amigable} SSS #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
91	Buenafuente	#Tienes razón#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
92	Buenafuente	#Lo vais a pasar de puta madre en Barcelona#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
93	Buenafuente	#Llegáis en el mejor momento#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
94	Berto	#De verdad que me flipa cómo lo conviertes siempre / en una virtud#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
95	Buenafuente	# {Clavada} SSD {no?}-SAI #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
96	Buenafuente	# {Pues como tú} SSD {casi} SSS _{Top} #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
97	Buenafuente	# {Esto es un- un- un huracán de vivécodota} SSD {eh?}-SAI #	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
98	Berto	#Eso es una revuelta#	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
99	Buenafuente	# {Y dentro de un rato querrán cobrar} SSD {eh?}-SAI #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
100	Buenafuente	# {No {hombre} SAM no} SSS {los lleva en la cartera} SSD #	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo

ANEXO III. CORPUS: DISTINCIÓN DE ACTOS E INTERVENCIONES

1. Series de televisión

<i>La que se avecina y El Chiringuito de Pepe</i>		
nº	Intervención ¹⁶⁹	n actos
1	# {Esto lo habéis pegado con pegamento del bueno} SSD {no?}-SAI #	1
2	#Sí# #Somos almas gemelas#	2
3	# {Parece que va viento en popa la relación} SSD {eh?}-SAI #	1
4	#Pues va a molar la noche#	1
5	#Sí# #Lo único que no pagan cuotas# #QUÉ ENVIDIA#	3
6	# {Pero puede haberse suicidado} SSD / {por la crisis} SSSTop #	1
7	#QUÉ LABIA TIENES#	1
8	#QUÉ BONITO COQUE# #Es lo más romántico que le han dicho en su vida#	2
9	#Tú insiste#	
10	#Ah no# #no# #Les has caído fenomenal a todos#	2 (3) ¹⁷⁰
11	# {Pues qué buenos amigos hemos hecho en Montepinar} SSD {eh?}-SAI #	1
12	#Sí# #Búscalas en la pantalla digital#	2
13	#Da gloria de oírte#	1
14	#Parece maja#	1
15	#Que te va DE PUTA MADRE TODO#	1
16	#Pues ya has acabado de conquistarme#	1
17	#Tú sí que sabes conquistar a una mujer#	1
18	#Mira qué amable# # {Eres todo un caballero} SSD {eh?}-SAI #	2
19	#Ahora sí que te ha salido niquelado papá#	1
20	#Me fascina tu interpretación / de las Sagradas Escrituras#	1
21	#Sí# #sí# #Si yo estoy encanta(d)o#	2 (3)
22	# {Muy buena idea lo de comprar el bajo} SSD {eh?}-SAI # #Muy buena#	2
23	#Es el mejor momento para hacer / más obras#	1
24	#Ya me has terminado de conquistar / Paca#	1
25	#Sí# #sí# #Te has forrado#	2 (3)
26	#Sí# # {claro} SSD {lo mismo} SSS # #Solo que a Pepe le falta el bombín / y yo cojo el paraguas#	2 (3)
27	#Sü# #Ya verás# #Más ambiente en la junta# #Nos lo vamos a pasar / chupi#	4
28	#Claro# #Han visto esto tan animado / que han ido a avisar a sus colegas#	2

¹⁶⁹ Cabe apuntar que no se ha sido posible segmentar el audio en varios ejemplos, por lo que, en estos casos, las intervenciones con dos actos se han analizado conjuntamente.

¹⁷⁰ Este tipo de ejemplos presenta tres actos, pero se han analizado como dos, por las dificultades que ha supuesto segmentar acústicamente los dos primeros actos.

29	#Pues fenomenal#	1
30	#Sí# #/sí# #Una emoción# #No la cambio por un Goya#	3 (4)
31	#Gracias# #Tienes un don para levantar el ánimo#	2
32	#QUÉ ILUSIÓN MÁS GRANDE#	1
33	#Pues sí# #sí# # {Parece quee // había tema} SSD {sí} SAM #	2 (3)
34	# {GRACIAS {ANTONIO} SSSTop POR LA ACLARACIÓN} SSD #	1
35	#Muy bonito#	1
36	#Un negocio muy bueno#	1
37	#CLARO# #Y LES PONGO UN PROYECTOR / PARA VER EL FÚTBOL#	2
38	#QUÉ BIEN# #QUÉ ALEGRÍA ME DAS#	2
39	#QUÉ BIEN#	1
40	#El piropo del día#	1
41	#Muy romántico#	1
42	#Sí# #De compromiso#	2
43	#La persona ideal para criar a un niño#	1
44	#Pues tenías que estar guapo#	1
45	#Sí# #Sí# #Así es como lo pone todo el mundo#	3
46	#QUÉ VA# #Está deseando verte#	2
47	#Muchas gracias Pepe# #Como terapeuta no tienes precio#	2
48	#Empezamos bien#	1
49	#De PUTA madre Amador#	1
50	#No# #Tú has elegido siempre de PUTA MADRE#	2
51	# {Estás hecha una MADRAZA} SSD {eh?} SAI #	1
52	# {Pues tiene que estar bonita} SSD {eh?} SAI #	1
53	#Vaya amigos# #Así da gusto volver a casa#	2
54	#Monísima#	1
55	#Vaya noche de sexo duroo#	1
56	#Muy bien# #Tú también has TRIUNFADO# #Te has cubierto de gloria#	3
57	#Claro# #Porque el plato combinado siempre tiene algo que te gusta#	2
58	#Échate un poquito#	1
59	#Claro# #Y luego le digo que pase a la salita para que se eche una siesta#	2
60	#Hubiera jurado que era usted administrativa#	1
61	#Sí# #claro#	1 (2)
62	# {Pero no te van a encontrar nada} SSD {no?} SAI #	1
63	# {Pues sí que le has echado una buena bronca} SSD {sí} SAM #	1
64	#Sí# #Estás de pasarela#	2
65	#Ya# #Y me hago una página web#	2
66	#Muchas gracias# #QUÉ BONITO ES TENER AMIGOS#	2
67	#Sí# #sí# #Es un hombre importante# #Tiene enemigos MUY poderosos#	3 (4)
68	#Estupendo# #Y tu madre feliz#	2
69	#Mucho mejor# #Porque así no hay problema de que el producto caduque#	2
71	#Estupendo# #Muchas gracias hijo#	2
72	#Claro# #claro# #Va a ser la REINA de la sauna#	2 (3)
73	#Pues habrá que comprarse unas gafas#	1

74	#ES QUE ERES UN IRRESPONSABLE#	1
75	#Sí# #sí# #Ahora te hago un cheque#	2 (3)
76	#No# #Mejor me dejas una nota#	2
77	#MUUY amigos# #De los que saben guardar secretos#	2
78	#Sí# #claro# #A un adosado#	2 (3)
79	#Estupendo# #Lo voy a poner en mi tarjeta#	2
80	#Sí# #claro# #Y se ha venido haciendo auto-stop#	2 (3)
81	#Pues sí# # {Sí que conserváis bien la cadena de frío} SSD {sí} SAM #	2
82	#Noo# #Voy a un pleno del ayuntamiento#	2
83	#Enhorabuena papá# #MENUDA interpretación#	2
84	# {No} SSD {hombre} SAM # #no# #ADELANTE# #Coged un sándwich#	3 (4)
85	#No# #De los que se despelotan en las despedidas de soltera#	2
86	#QUÉ GENTUZA# #Con lo FINA que tú eres#	2
87	#Sí# #La guitarra en el metro#	2
88	#QUÉ PENA MÁS GRANDE#	1
89	#Sí# #sí# #sí# # {Hacéis una pareja} SSD / {MUA ¹⁷¹ } SAM #	2 (4)
90	#No# #no# #Si yo la relación la veo# #Se os ve / muy bien#	3 (4)
91	#QUÉE FEEO ABANDONAR A UN ABUELO# #El nunca lo haría#	2
92	#SE CASAN FIJO#	1
93	#Es que como la gente mayor suele comer pronto ¹⁷² #	1
94	#Eso puede ser el postre#	1
95	#Es verdad# #QUÉ TONTA#	2
96	#QUÉ PENA# #Con la ilusión que nos hacía la fiesta#	2
97	#Si lo que estoy pensando es darle unas vacaciones#	1
98	#Encima que lo hacemos para salvar su matrimonio#	1
99	#Ya tienes con quién ir a la boda#	1
100	#QUÉ BIEN TE VA CON LOS HOMBRES# #Tú sí que eres una triunfadora del amor#	2
101	#QUÉ RAARO ENCONTRARTE EN EL BAR#	1
102	#Claro que no# #Si no lo hay#	2
103	#Y nos pagas la boda#	1
104	#Pues muy bien# #Gracias por la información#	2

2. Tertulia radiofónica

<i>Nadie sabe nada</i>		
nº	Intervención	n actos
1	#No se habla de esa mayoría silenciosa#	1
2	#Yo desde aquí les abro mi corazón#	1
3	#Tampoco hay que darles ahora tamp- todo el poder#	1
4	#Te incluiré en el grupo inicial#	1

¹⁷¹ Efecto de sonido de beso.

¹⁷² Entre risas.

5	#Creo que soy el líder#	1
6	#Sí#	1
7	#Sí# #sí#	1 (2)
8	#{Como he llegado TAN PRONTO / y tú no llegabas no llegabas no llegabas} SSD {digo me voy a tomar un café} SSS #	1
9	#{Yo también le quiero} SSD {a usted} SSS ^{Top} #	1
10	#{Es lo más bonito que me han dicho / por la mañana} SSD {¿no?}-SAL #	1
11	#Qué mala memoria tienes papá#	1
12	#Igual dejarlo para el día siguiente#	1
13	#Yo creo que sí solo se necesita que un- // quitar un- / una de las / de las rejas#	1
14	#{Qué bonito} SSD {¿no?}-SAL #	1
15	#Gracias#	1
16	#Hostia# #enhorabuena#	1 (2)
17	#{Qué alegría} SSD {¿eh?}-SAL #	1
18	#{Que alguien se acuerde de ti} SSD {¿no?}-SAL #	1
19	#Sí#	1
20	#Ah# #bien#	1 (2)
21	#{No} SSS {no} SSS {eres un delincuente de primer línea} SSD #	1
22	#Si yo te hubiera invitado podías haber venido#	1
23	#{Hostia} SAM {me lo podrías haber dicho} SSD {hombre} SAM #	1
24	#{Buah} SAM {esto completa tu perfil} SSD #	1
25	#{No os los inventéis} SSD {los nombres} SSS ^{Top} {porque a nosotros nos hace ilusión} SSS # # {Te haces una expectativa} SSD {una imagen} SSS #	2
26	#No le veo la gracia a eso#	1
27	#Yo creo que te acercaría más al cuadro#	1
28	#Claro# #claro#	1 (2)
29	#{Espera Irene} SSD {que es que no he acabado} SSS #	1
30	#Yo no me he fijado en lo que estabas haciendo todo el rato tú} SSD {¿eh?}-SAL #	1
31	#No# #en general tu aspecto no merece mucha atención#	1 (2)
32	#{Sí} SSD {en la Edad Media} SSS #	1
33	#{Perdona} SSD {porque yo no sabía que el reto era tan importante} SSS #	1
34	#Gracias#	1
35	#Eso hermana# #Sí# #La muerte hermana#	3
36	#Me trae suerte#	1
37	#Felicidades#	1
38	#Tiene que evadirse#	1
39	#{Al que / apreciamos} SSD / {pese a habernos distanciado un poco} SSS #	1
40	#Sí#	1
41	#{Además lo voy a hacer en verano} SSD / {que es cuando podría ir a la playa y pasarlo un poquito bien} SSS #	1
42	#Lo he notado # #sí#	1 (2)
43	#Claro #	1
44	#{Bueno} SAT {Jorge pues espero que te mejores} SSD #	1
45	#Yo por eso no me los lavo#	1

46	#A mí / me hacía gracia / que fuera gente oliéndolo como sommeliers#	1
47	#{Buah} SAM {tío} SAI {lo haces súper bien} SSD #	1
48	#Recibí muchos elogios la semana pasada#	1
49	#Pero este es mejor#	1
50	#{Yo {por mí} SSSTop volvería a empezar} SSD #	1
51	#A mí hasta me interesaba un poco el tema#	1
52	#Creo que / te lo escuché a ti#	1
53	#Claro# #claro# #claro# #claro# #Muy bien# #{Me hubiera gustado verlo} SSD {tío} SAI #	3 (6)
54	#Sí# #{está muy bien} SSD {Aviñonet de Puig Ventós} SSSTop#	1 (2)
55	#{Sí sí} SSS {yo también he estado} SSD #	1
56	#{No sé} SSD {estuve en una casa rural que hay ahí muy chula} SSS#	1
57	#{Sí} SSD {hombre} SAM {sí} SSS#	1
58	#{No} SSS {me la recomendaste tú} SSD#	1
59	#{Dice Clara} SSD / {de esa bonita población conocida por todos} SSS #	1
60	#Un día los voy a presentar#	1
61	#{Sino no lo haría} SSD {¿eh?} SAI #	1
62	#Tenemos aquí a un preadolescente#	1
63	#Qué ratito va a echar ahí más- más divertido#	1
64	#Yo pondría / aire acondicionado y calefacción también#	1
65	#No se puede entrar en esa habitación#	1
66	#{La verdad es que sí} SSD {tío} SAI #	1
67	#No me esperaba que me llegara tan hondo#	1
68	#No sé de qué me hablas#	1
69	#Yo lo he hecho#	1
70	#Hoy estás sugiriendo cosas muy interesantes#	1
71	#Sí#	1
72	#Que quizá se conviertan en negocio el día de mañana#	1
73	#Ya#	1
74	#{No no} SSD {tengo que decirte que incluso experimenté un cierto bajón cuando apareciste} SSS #	1
75	#{No} SSS {per- eso es lo que ya haces} SSD #	1
76	#{No} SSS {pues nada} SSS {si quieres llego a la media hora} SSD #	1
77	#Pues viviendo en- / en la calma y tranquilidad#	1
78	#{Me jugué la vida} SSD {¿eh?} SAI #	1
79	#{No entiendo que no tengamos un Ondas} SSD {de verdad} SAM #	1
80	#{Yo no} SSD {¿eh?} SAI #	1
81	#{Por eso por eso} SSD {el programa está equilibrado} SSS {¿no?} SAI #	1
82	#{Poniendo más atención} SSD {tío} SAI #	1
83	#Eres MUCHO más especial#	1
84	#{Me sorprende que me lo digas tú} SSD {eso} SSSTop #	1
85	#{Buah} SAM {tía} SAI {me siento súper próximo a ti ahora} SSD #	1
86	#Siento cosas que creía olvidadas#	1
87	#Claro# #claro#	1 (2)

88	# {Como con poco contraste} SSD {¿no?}-SAI #	1
89	#Sí# #sí#	1 (2)
90	# {Una decisiónn bastantee precipitada} SSD / {YY del todo nada amigable} SSS #	1
91	#Tienes razón#	1
92	#Lo vais a pasar de puta madre en Barcelona#	1
93	#Llegáis en el mejor momento#	1
94	#De verdad que me flipa cómo lo conviertes siempre / en una virtud#	1
95	# {Clavada} SSD {¿no?}-SAI #	1
96	# {Pues como tú} SSD {casi} SSS _{Top} #	1
97	# {Esto es un- un- un huracán de vivécgota} SSD {¿eh?}-SAI #	1
98	#Eso es una revuelta#	1
99	# {Y dentro de un rato querrán cobrar} SSD {¿eh?}-SAI #	1
100	# {No {hombre} SAM no} SSS {los lleva en la cartera} SSD #	1

ANEXO IV. SCRIPTS

1. Primer *script* AMH

El primer *script* del modelo AMH extrae la F0 media de cada segmento vocálico en Hz (véase Capítulo 3, apartado 5.1.1.1).

```
# LFA - Universitat de Barcelona
# M.Mateo - Script análisis melódico
#
#
clearinfo
#
#####
#####
# Definición de directorios de trabajo
# datos: Corpus a analizar f0 : datos pitch, f0r : datos pitch a revisar
#
#####
#####
dirdatos$ = "C:\Users\Diana\Desktop\SCRIPTS\MATEO"
dirf0$ = "C:\Users\Diana\Desktop\SCRIPTS\dirf0"
dirf0r$ = "C:\Users\Diana\Desktop\SCRIPTS\dirf0r"

# #####
# Borramos fichero análisis melódico por si alguna ejecución quedó a medias y grabamos cabecera
# #####33
#textgrid$ = selected$("TextGrid")
cabecera = 0
# #####
# Creamos lista de ficheros a procesar
# #####
#
Create Strings as file list... list 'dirdatos$\*.TextGrid
numberOfFiles = Get number of strings
#
for ifile to numberOfFiles
  select Strings list
  sonido$ = Get string... ifile
  Read from file... 'dirdatos$\sonido$'
# objetog$ = selected$("TextGrid")
textgrid$= selected$("TextGrid")
fichero$ = selected$("TextGrid")
call cabecera 'fichero$' 'dirf0$' 'dirf0r$'
# Generamos el fichero de pitch a partir de fichero original
# en función de si se ha informado que la voz era masculina (m) o
# femenina (f)
```

```

cabecera= cabecera + 1
select TextGrid 'textgrid$'
n = Get number of intervals... 1
# #####
# Buscamos información de si la voz es femenina o masculina
# #####
voz$=""
for i to n
  silaba$ = Get label of interval... 1 i
  if i = 1 or i = n
    if silaba$ = "f" or silaba$ = "F"
      voz$="f"
    else
      if silaba$ = "m" or silaba$ = "M"
        voz$="m"
      endif
    endif
  endif
endif
endfor
#
#####
#####
# Validamos que está informado tipo de voz
#
#####
#####

if voz$=""
  exit Textgrid no correcto, falta informar si la voz es masculina (m) o femenina (f)
endif
# #####
# Creación fichero pitch
# #####
Read from file... 'dirdatos$'\textgrid$.wav
select Sound 'textgrid$'
if voz$ = "f"
To Pitch (ac)... 0.02 90 15 yes 0.03 0.25 0.01 0.35 0.14 600
else
To Pitch (ac)... 0.02 40 15 yes 0.03 0.25 0.01 0.35 0.14 350
endif
pitch = selected ("Pitch")
select TextGrid 'textgrid$'
n = Get number of intervals... 1
# #####
# Bucle principal para cada sílaba informada (*)
# #####
for i to n
  silaba$ = Get label of interval... 1 i
  if (silaba$ <> "" and silaba$ <> "f" and silaba$ <> "m" and silaba$ <> "F" and silaba$ <>
"M")
    ti = Get starting point... 1 i
    ti$ = fixed$ (ti, 8)
    tf = Get end point... 1 i
    tf$ = fixed$ (tf, 8)

```

```

select pitch
#####
# Inicializamos las variables
#####
i$ = fixed$ (i, 0)
grabo = 0
grabo$ = fixed$ (grabo, 0)
control = 0
control$ = fixed$ (control, 0)
f0_i = 0
f0_i$ = fixed$ (f0_i, 0)
f0_ib = 0
f0_ib$ = fixed$ (f0_ib, 0)
f0_ibus = 0
f0_ibus$ = fixed$ (f0_ibus, 0)
f0_f = 0
f0_f$ = fixed$ (f0_f, 0)
f0_fb = 0
f0_fb$ = fixed$ (f0_fb, 0)
f0_fbus = 0
f0_fbus$ = fixed$ (f0_fbus, 0)
f0 = 0
f0$ = fixed$ (f0, 0)
min_f0 = 0
min_f0$ = fixed$ (min_f0, 0)
max_f0 = 0
max_f0$ = fixed$ (max_f0, 0)
fi090 = 0
fi090$ = fixed$ (fi090, 0)
fi110 = 0
fi110$ = fixed$ (fi110, 0)
ff090 = 0
ff090$ = fixed$ (ff090, 0)
ff110 = 0
ff110$ = fixed$ (ff110, 0)
fmin090 = 0
fmin090$ = fixed$ (fmin090, 0)
fmin110 = 0
fmin110$ = fixed$ (fmin110, 0)
fmax090 = 0
fmax090$ = fixed$ (fmax090, 0)
fmax110 = 0
fmax110$ = fixed$ (fmax110, 0)
#####
# Variables para información de seguimiento (puts)
# en ejecución normal : N
#####
imprimir$ = "N"
imprimirtodo$ = "N"

```

```

    sigo$ ="N"
#
#
#
# Asignamos valor 0,si sistema no ha podido asignar inicial y final.
# Intentamos buscar el primero informado, si lo encontramos, lo informamos.
# Convertimos los valores a enteros.
# Los valores se informarán manualmente.
#
#
f0 = Get mean... ti tf Hertz
f0$ = fixed$ (f0, 0)
    if f0$ = "--undefined--"
        f0$="0"
    endif
    min_f0 = Get minimum... ti tf Hertz Parabolic
min_f0$ = fixed$ (min_f0, 0)
    if min_f0$ = "--undefined--"
        min_f0$ = "0"
    endif
    max_f0 = Get maximum... ti tf Hertz Parabolic
max_f0$ = fixed$ (max_f0, 0)
    if max_f0$ = "--undefined--"
        max_f0$ = "0"
    endif
#####
# Si no hay información de pitch en el segmento tonal,
# no realizamos la búsqueda
#####
    if f0$ = "0" and min_f0$ = "0" and max_f0$ = "0"
        f0_i$ = "0"
        f0_f$ = "0"
    else
        f0_i = Get value at time... ti Hertz Linear
        f0_i$ = fixed$ (f0_i, 0)
            if f0_i$ = "--undefined--"
                f0_i$ = "0"
            call primero 'ti$' 'tf$' 'f0_i$'
            f0_i = f0_ib
                f0_i$ = fixed$ (f0_i, 0)
                    if f0_i$ = "--undefined--"
                        f0_i$ = "0"
                    endif
                endif
            f0_f = Get value at time... tf Hertz Linear
            f0_f$ = fixed$ (f0_f, 0)
                if f0_f$ = "--undefined--"
                    f0_f$ = "0"
                call ultimo 'ti$' 'tf$' 'f0_f$'
            f0_f = f0_fb
            f0_f$ = fixed$ (f0_f, 0)
                if f0_f$ = "--undefined--"
                    f0_f$ = "0"
                endif
    endif

```

```

        endif
    endif
#
# #####
# Valores para seguimiento, según variable imprimir, se pueden añadir más condiciones
# #####
#
if imprimir$ = "S" and i=30
    echo Valores :
        printline grabacion : 'grabo$'
        printline i : 'i$'
        printline sílaba : 'silaba$'
        printline inicio : 'ti$'
        printline fin : 'tf$'
        printline f0_i: 'f0_i$'
        printline f0_ibuscado : 'f0_ibus$'
        printline f0_fbuscado : 'f0_fbus$'
        printline f0_f : 'f0_f$'
        printline f0 : 'f0$'
        printline min_f0 : 'min_f0$'
        printline max_f0 : 'max_f0$'
        printline fi090 : 'fi090$'
        printline fi110 : 'fi110$'
        printline ff090 : 'ff090$'
        printline ff110 : 'ff110$'
        printline fmin090 : 'fmin090$'
        printline fmin110 : 'fmin110$'
        printline fmax090 : 'fmax090$'
        printline fmax110 : 'fmax110$'
    endif
#
# Si alguno de los valores está a 0 (el sistema no ha podido calcular)imprimiremos directamente.
# Los valores se informarán manualmente en el fichero resultado (***)
#
    if f0_i$ ="0" or f0_f$ ="0" or f0$ ="0" or min_f0$ ="0" or max_f0$ ="0"
        grabo$ = "8"
    else
#
# (1) Validación de valores extremos
# 90 y 550 --> female
# 60 y 350 --> male
# para generar alerta en fichero de revisión
#
        if (voz$ = "f" and ((f0_i > 550 or f0_f > 550 or f0 > 550 or min_f0 > 550 or max_f0 > 550) or
(f0_i < 90 or f0_f < 90 or f0 < 90 or min_f0 < 90 or max_f0 < 90)))
            control$ ="1"
        endif
        if (voz$ = "m" and ((f0_i > 350 or f0_f > 350 or f0 > 350 or min_f0 > 350 or max_f0 > 350)
or (f0_i < 60 or f0_f < 60 or f0 < 60 or min_f0 < 60 or max_f0 < 60)))
            control$ ="1"
        endif
    endif
#

```

```

endif
#
#
#
# (2) Asignamos los márgenes inferior y superior -actualmente 10%-
#
    fi090 = f0_i * 0.90
    fi090$ = fixed$ (fi090, 0)
    fi110 = f0_i * 1.10
    fi110$ = fixed$ (fi110, 0)
    ff090 = f0_f * 0.90
    ff090$ = fixed$ (ff090, 0)
    ff110 = f0_f * 1.10
    ff110$ = fixed$ (ff110, 0)
    fmin090 = min_f0 * 0.90
    fmin090$ = fixed$ (fmin090, 0)
    fmin110 = min_f0 * 1.10
    fmin110$ = fixed$ (fmin110, 0)
    fmax090 = max_f0 * 0.90
    fmax090$ = fixed$ (fmax090, 0)
    fmax110 = max_f0 * 1.10
    fmax110$ = fixed$ (fmax110, 0)
#
# (3) Realizamos las verificaciones para decidir qué valores grabaremos.
#
#
    if (('f0_f$' >= 'fi090$' and 'f0_f$' <= 'fi110$') and (('max_f0$' >= 'fi090$') and ('max_f0$'
<= 'fi110$')) and (('min_f0$' >= 'fi090$') and ('min_f0$' <= 'fi110$'))
        grabo$ = "1"
    endif
    if ('min_f0$' <= 'fi090$') and ('f0_f$' >= 'fmin090$') and ('f0_f$' <= 'fmin110$')
        grabo$ = "2"
    endif
    if ('max_f0$' >= 'fi110$') and ('f0_f$' >= 'fmax090$') and ('f0_f$' <= 'fmax110$')
        grabo$ = "3"
    endif
    if (('f0_f$' <= 'fmin090$') or ('f0_f$' >= 'fmin110$')) and ('min_f0$' <= 'fi090$')
        grabo$ = "4"
        control$="1"
    endif
    if ('max_f0$' >= 'fi110$') and (('f0_f$' <= 'fmax090$') or ('f0_f$' >= 'fmax110$'))
        grabo$ = "5"
        control$ = "1"
    endif
#
#
# #####
# Valores para seguimiento, según variable imprimir, se pueden añadir más condiciones
# #####
if imprimirtodo$ = "S" and i=10
    echo Valores :
        printline grabacion : 'grabo$'
        printline control : 'control$'

```

```

printline i : 'i$'
printline sílaba : 'sílaba$'
printline inicio : 'ti$'
printline fin : 'tf$'
printline f0_i : 'f0_i$'
printline f0_ibuscado : 'f0_ibus$'
printline f0_fbuscado : 'f0_fbus$'
printline f0_f : 'f0_f$'
printline f0 : 'f0$'
printline min_f0 : 'min_f0$'
printline max_f0 : 'max_f0$'
printline fi090 : 'fi090$'
printline fi110 : 'fi110$'
printline ff090 : 'ff090$'
printline ff110 : 'ff110$'
printline fmin090 : 'fmin090$'
printline fmin110 : 'fmin110$'
printline fmax090 : 'fmax090$'
printline fmax110 : 'fmax110$'
endif
#####
# Fin verificación de lo que tenemos que grabar (***)
# #####
#
endif
#
#####
# LLamada al procedimiento de grabación de cada sílaba en el fichero,
# después volvemos a seleccionar textgrid, porque se
# desselecciona en el proceso
# #####
#
call grabacion 'sílaba$' 'f0_i$' 'f0_f$' 'f0$' 'min_f0$' 'max_f0$' 'grabo$' 'fichero$' 'dirf0$' 'dirf0r$'
select TextGrid 'textgrid$'
# #####
# Fin bucle de cada sílaba (**)
# #####
#
endif
endfor
endfor
#
#
#####
#####
#
# Grabación del fichero con todos los datos informados
#
# Valor 8 cuando no se ha podido obtener algún dato y se graba a 0
# Además de grabar el fichero normal con el dato a 0, lo grabamos en el directorio "Revisar",

```

```

# en el que quedarán todos los enunciados con análisis incompleto.
#
#
#####
#####
#
procedure grabacion .silaba$ .f0_i$ .f0_f$ .f0$ .min_f0$ .max_f0$ .grabo$ .fichero$ .dirf0$ .dirf0r$
#
#
#
if grabo$="8" or grabo$="0"
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$,22,0,0'newline$'
fileappend "'dirf0r$\'fichero$.txt"
... 'silaba$,0'newline$'
endif
if grabo$="1" and control$ = "0"
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$',f0:0',0,0'newline$'
endif
if grabo$="2" and control$ = "0"
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$',f0_i$:0',0,0'newline$'
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$*',min_f0$:0',0,0'newline$'
endif
if grabo$="3" and control$ = "0"
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$',f0_i$:0',0,0'newline$'
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$*',max_f0$:0',0,0'newline$'
endif
if grabo$="4" and control$ = "0"
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$',f0_i$:0',0,0'newline$'
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$*',min_f0$:0',0,0'newline$'
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$**',f0_f$:0',0,0'newline$'
endif
if grabo$="5" and control$ = "0"
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$',f0_i$:0',0,0'newline$'
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$*',max_f0$:0',0,0'newline$'
fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
... 'silaba$**',f0_f$:0',0,0'newline$'
endif
#
#####
#####
# Grabamos fila en el fichero de datos a revisar si está activada la variable
# de control de valores extremos.

```

```

#
#####
#####
    if grabo$="1" and control$ = "1"
    fileappend "'dirf0r$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,999'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,f0:0',0,0'newline$'
    endif
if grabo$="2" and control$ = "1"
    fileappend "'dirf0r$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,999'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,f0_i$:0',0,0'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$*,min_f0$:0',0,0'newline$'
    endif
if grabo$="3" and control$ = "1"
    fileappend "'dirf0r$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,999'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,f0_i$:0',0,0'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$*,max_f0$:0',0,0'newline$'
    endif
if grabo$="4" and control$ = "1"
    fileappend "'dirf0r$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,3'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,f0_i$:0',0,0'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$*,min_f0$:0',0,0'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$**,f0_f$:0',0,0'newline$'
    endif
if grabo$="5" and control$ = "1"
    fileappend "'dirf0r$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,3'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$,f0_i$:0',0,0'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$*,max_f0$:0',0,0'newline$'
    fileappend "'dirf0$\'fichero$.txt"
    ... 'silaba$**,f0_f$:0',0,0'newline$'
    endif
endproc
#
# #####
# Buscamos primer valor informado del segmento tonal

```

```

#####
procedure primero .ti$ .tf$ .f0_i$
if sigo$ = "S"
echo Valores
printline entro búsqueda primero
endif
#
#
#
    numberOfTimeSteps = ('tf$' - 'ti$') / 0.001
    step = 1
    repeat
        tmin = 'ti$' + (step - 1) * 0.001
        tmax = tmin + 0.001
        f0_ib= Get mean... tmin tmax Hertz
        f0_ibus$ = fixed$ (f0_ib, 0)
        if f0_ibus$ = "--undefined--"
            f0_ibus$ = "0"
        endif
        step = step + 1
    until ('f0_ibus$' > 0) or (step = numberOfTimeSteps)
#
#
endproc
#
#####
###
# Buscamos último valor informado del segmento tonal
#
#####
####
procedure ultimo .ti$ .tf$ .f0_f$
if sigo$ = "Z"
echo Valores
printline entro búsqueda último
endif

    numberOfTimeSteps = ('tf$' - 'ti$') / 0.001
    step = 1
    repeat
        tmin = 'tf$' - (step * 0.001)
        tmax = tmin + 0.001
        f0_fb= Get mean... tmin tmax Hertz
        f0_fbus$ = fixed$ (f0_fb, 0)
        if f0_fbus$ = "--undefined--"
            f0_fbus$ = "0"
        endif
        step = step + 1
    until ('f0_fbus$' > 0) or (step = numberOfTimeSteps)
endproc
procedure cabecera .fichero$ .dirf0$ .dirf0r$
deleteFile ("dirf0$\fichero$.txt")
deleteFile ("dirf0r$\fichero$.txt")
fileappend "dirf0$\fichero$.txt"

```

```
... Segmento,HZ,Perc,CE'newline$'  
endproc
```

2. Segundo *script* AMH

A partir del primer *script* (presentado en el apartado 1 de este Anexo), el segundo *script* del modelo AMH estandariza los valores de F0 media con una sencilla regla de tres (véase Capítulo 3, apartado 5.1.1.2).

```
# LFA - Universitat de Barcelona  
# Miguel Mateo  
# Análisis melódico - obtención curva estándar  
#  
#  
#  
clearinfo  
#  
#  
#####  
#####  
# Definición de directorios de trabajo  
# f0 : datos pitch, ce : datos curva estándar  
#  
#####  
#####  
dirf0$ = "C:\Users\Diana\Desktop\Tesis\Script Cantero\Ficheros_F0"  
dirce$ = "C:\Users\Diana\Desktop\Tesis\Script Cantero\Curva_estandar"  
tipof$ = "txt"  
#  
Create Strings as file list... list 'dirf0$'/*.*  
numberOfFiles = Get number of strings  
#  
#  
for ifile to numberOfFiles  
if ifile = 3  
echo valores  
printline fichero entrada : 'fichero$'  
printline fichero salida : 'fichero_sal$'  
printline dirce : 'dirce$'  
endif  
# #####  
# Inicialización de variables  
i = 0  
hz = 0  
perc = 0  
percent = 0  
ce = 0
```

```

ceant = 0
#
select Strings list
fichero$ = Get string... ifile
Read Table from comma-separated file... 'dirf0$\'fichero$'
numberOfRows = Get number of rows
call calculo 'tipof$' 'dirce$' 'dirf0$' 'fichero$'
#
#
#
endfor
#
procedure calculo .tipof$ .dirce$ .dirf0$ .fichero$
# Bucle de cálculo de % y curva estándar
#
for i to numberOfRows
  hz = Get value... i HZ
  hz$ = fixed$(hz, 0)
  perc = Get value... i Perc
  perc$ = fixed$(perc, 1)
  ce = Get value... i CE
  ce$ = fixed$(ce, 0)
  if i = 1
    perc = 100
    perc$ = fixed$(perc, 1)
    ce = 100
    ce$ = fixed$(ce, 0)
    Set numeric value... i Perc 'perc$'
    Set numeric value... i CE 'ce$'
    percent$ = fixed$(perc, 1)
    ceant$ = fixed$(ce, 0)
    hzant$ = fixed$(hz, 0)
  else
    perc = (('hz$'/'hzant$') * 100) - (100)
    perc$ = fixed$(perc, 0)
    ce = ('perc$'*ceant$'/100) + 'ceant$'
    ce$ = fixed$(ce, 0)
    Set numeric value... i Perc 'perc$'
    Set numeric value... i CE 'ce$'

    percent$ = fixed$(perc, 1)
    ceant$ = fixed$(ce, 0)
    hzant$ = fixed$(hz, 0)

  endif
endif
fichero_sal$ = selected$("Table")
Write to table file... 'dirce$\'fichero_sal$.txt
endproc

```

3. *Script* F0 máxima

El *script* de F0 máxima extrae la F0 máxima de cada segmento vocálico en Hz (véase Capítulo 3, apartado 5.1.2).

```
# This script goes through sound and TextGrid files in a directory,
# opens each pair of Sound and TextGrid, calculates the pitch maximum
# of each labeled interval, and saves results to a text file.
# To make some other or additional analyses, you can modify the script
# yourself... it should be reasonably well commented! ;)
#
# This script is distributed under the GNU General Public License.
# Copyright 4.7.2003 Mietta Lennes

form Analyze pitch maxima from labeled segments in files
  comment Directory of sound files
  text sound_directory D:\tmp\
  sentence Sound_file_extension .wav
  comment Directory of TextGrid files
  text textGrid_directory D:\tmp\
  sentence TextGrid_file_extension .TextGrid
  comment Full path of the resulting text file:
  text resultfile D:\tmp\pitchresults.txt
  comment Which tier do you want to analyze?
  sentence Tier segments
  comment Pitch analysis parameters
  positive Time_step 0.01
  positive Minimum_pitch_(Hz) 75
  positive Maximum_pitch_(Hz) 300
endform

# Here, you make a listing of all the sound files in a directory.
# The example gets file names ending with ".wav" from D:\tmp\

Create Strings as file list... list 'sound_directory$*'sound_file_extension$'
numberOfFiles = Get number of strings

# Check if the result file exists:
if fileReadable (resultfile$)
  pause 'The result file 'resultfile$' already exists! Do you want to overwrite it?'
  filedelete 'resultfile$'
endif

# Write a row with column titles to the result file:
# (remember to edit this if you add or change the analyses!)

titleline$ = "Filename   Segment label   Maximum pitch (Hz)'newline$"
fileappend ""resultfile$" "titleline$"
```

```

# Go through all the sound files, one by one:

for ifile to numberOfFiles
  filename$ = Get string... ifile
  # A sound file is opened from the listing:
  Read from file... 'sound_directory$"filename$'
  # Starting from here, you can add everything that should be
  # repeated for every sound file that was opened:
  soundname$ = selected$ ("Sound", 1)
  To Pitch... time_step minimum_pitch maximum_pitch
  # Open a TextGrid by the same name:
  gridfile$ = "textGrid_directory$"soundname$"textGrid_file_extension$"
  if fileReadable (gridfile$)
    Read from file... 'gridfile$'
    # Find the tier number that has the label given in the form:
    call GetTier 'tier$' tier
    numberOfIntervals = Get number of intervals... tier
    # Pass through all intervals in the selected tier:
    for interval to numberOfIntervals
      label$ = Get label of interval... tier interval
      if label$ <> ""
        # if the interval has an unempty label, get its start and end:
        start = Get starting point... tier interval
        end = Get end point... tier interval
        # get the Pitch maximum at that interval
        select Pitch 'soundname$'
        pitchmax = Get maximum... start end Hertz Parabolic
        printline 'pitchmax'
        # Save result to text file:
        resultline$ = "soundname$      'label$' 'pitchmax"newline$"
        fileappend "resultfile$" "resultline$"
        select TextGrid 'soundname$'
      endif
    endfor
    # Remove the TextGrid object from the object list
    select TextGrid 'soundname$'
    Remove
  endif
  # Remove the temporary objects from the object list
  select Sound 'soundname$'
  plus Pitch 'soundname$'
  Remove
  select Strings list
  # and go on with the next sound file!
endfor

Remove

#-----
# This procedure finds the number of a tier that has a given label.

procedure GetTier name$ variable$

```

```

numberOfTiers = Get number of tiers
itier = 1
repeat
    tier$ = Get tier name... itier
    itier = itier + 1
until tier$ = name$ or itier > numberOfTiers
if tier$ <> name$
    'variable$' = 0
else
    'variable$' = itier - 1
endif

    if 'variable$' = 0
        exit The tier called 'name$' is missing from the file 'soundname$!'
    endif

endproc

```

4. *Script F0 mínima*

El *script* de F0 mínima extrae la F0 mínima de cada segmento vocálico en Hz (véase Capítulo 3, apartado 5.1.2).

```

Extrae la F0 mínima de cada segmento vocálico en Hz.
# This script goes through sound and TextGrid files in a directory,
# opens each pair of Sound and TextGrid, calculates the pitch minimum
# of each labeled interval, and saves results to a text file.
# To make some other or additional analyses, you can modify the script
# yourself... it should be reasonably well commented! ;)
#
# This script is distributed under the GNU General Public License.
# Copyright 4.7.2003 Mietta Lennes

form Analyze pitch minimum from labeled segments in files
    comment Directory of sound files
    text sound_directory D:\tmp\
    sentence Sound_file_extension .wav
    comment Directory of TextGrid files
    text textGrid_directory D:\tmp\
    sentence TextGrid_file_extension .TextGrid
    comment Full path of the resulting text file:
    text resultfile D:\tmp\pitchresults.txt
    comment Which tier do you want to analyze?
    sentence Tier segments
    comment Pitch analysis parameters
    positive Time_step 0.01
    positive Minimum_pitch_(Hz) 75

```

```

        positive Maximum_pitch_(Hz) 300
endform

# Here, you make a listing of all the sound files in a directory.
# The example gets file names ending with ".wav" from D:\tmp\

Create Strings as file list... list 'sound_directory$'*'sound_file_extension$'
numberOfFiles = Get number of strings

# Check if the result file exists:
if fileReadable (resultfile$)
    pause 'The result file 'resultfile$' already exists! Do you want to overwrite it?'
    filedelete 'resultfile$'
endif

# Write a row with column titles to the result file:
# (remember to edit this if you add or change the analyses!)

titleline$ = "Filename  Segment label  Minimum pitch (Hz)'newline$"
fileappend "'resultfile$'" 'titleline$'

# Go through all the sound files, one by one:

for ifile to numberOfFiles
    filename$ = Get string... ifile
    # A sound file is opened from the listing:
    Read from file... 'sound_directory$'filename$'
    # Starting from here, you can add everything that should be
    # repeated for every sound file that was opened:
    soundname$ = selected$ ("Sound", 1)
    To Pitch... time_step minimum_pitch maximum_pitch
    # Open a TextGrid by the same name:
    gridfile$ = "'textGrid_directory$'soundname$'textGrid_file_extension$"
    if fileReadable (gridfile$)
        Read from file... 'gridfile$'
        # Find the tier number that has the label given in the form:
        call GetTier 'tier$' tier
        numberOfIntervals = Get number of intervals... tier
        # Pass through all intervals in the selected tier:
        for interval to numberOfIntervals
            label$ = Get label of interval... tier interval
            if label$ <> ""
                # if the interval has an unempty label, get its start and end:
                start = Get starting point... tier interval
                end = Get end point... tier interval
                # get the Pitch minimum at that interval
                select Pitch 'soundname$'
                pitchmin = Get minimum... start end Hertz Parabolic
                printline 'pitchmin'
                # Save result to text file:
                resultline$ = "'soundname$'      'label$' 'pitchmin"newline$"
                fileappend "'resultfile$'" 'resultline$'
                select TextGrid 'soundname$'
            endif
        endfor
    endif
endfor

```

```

        endfor
        # Remove the TextGrid object from the object list
        select TextGrid 'soundname$'
        Remove
    endif
    # Remove the temporary objects from the object list
    select Sound 'soundname$'
    plus Pitch 'soundname$'
    Remove
    select Strings list
    # and go on with the next sound file!
endfor

Remove

#-----
# This procedure finds the number of a tier that has a given label.

procedure GetTier name$ variable$
    numberOfTiers = Get number of tiers
    itier = 1
    repeat
        tier$ = Get tier name... itier
        itier = itier + 1
    until tier$ = name$ or itier > numberOfTiers
    if tier$ <> name$
        'variable$' = 0
    else
        'variable$' = itier - 1
    endif

    if 'variable$' = 0
        exit The tier called 'name$' is missing from the file 'soundname$!'
    endif
endproc

```

5. *Script* intensidad

El *script* de intensidad extrae los valores de intensidad media, máxima y mínima en dB (véase Capítulo 3, apartado 5.2).

```

# Este scrip extrae la intensidad media, la máxima y la mínima

#Si quiero cambiar el directorio, debo modificarlo en C:\Users\María\Desktop\lat\

```

```

form Get Intensity
    sentence Directory C:\Users\María\Desktop\Prueba\Agudas\
    comment If you want to analyze all the files, leave this blank
    word Base_file_name
    comment The name of result file
    text textfile intensidad.txt
endform

#Imprime la cabecera del fichero

fileappend ""textfile$" File name'tab$'Interval name'tab$'Avg Int'tab$'Min Int'tab$'Max Int'tab$'
fileappend ""textfile$" 'newline$'

#Lee todos los ficheros que tú le has dicho antes. Si lo dejas en blanco y tienes más, te los hace
todos

Create Strings as file list... wavlist 'directory$/'base_file_name$*.wav
Create Strings as file list... gridlist 'directory$/'base_file_name$*.TextGrid
n = Get number of strings

for i to n
clearinfo
#We first extract intensity tiers
    select Strings wavlist
    filename$ = Get string... i
    Read from file... 'directory$/'filename$'
    soundname$ = selected$ ("Sound")
    To Intensity... 100 0

# Imprimimos los ficheros
    labelline$ = ""soundname$tab$""
    fileappend intensidad.txt 'labelline$'

# Extraemos los intervalos
    select Strings gridlist
    gridname$ = Get string... i
    Read from file... 'directory$/'gridname$'
    int=Get number of intervals... 1

# Calculamos la intensidad
for k from 1 to 'int'
    select TextGrid 'soundname$'
    label$ = Get label of interval... 1 'k'
    if label$ <> ""

        # calculates el principio y el final de cada intervalo
        onset = Get starting point... 1 'k'
        offset = Get end point... 1 'k'

        #calcula los valores de intensidad y reduce los valores a dos decimales
        select Intensity 'soundname$'
        min_int = Get minimum... onset offset Parabolic
        max_int = Get maximum... onset offset Parabolic

```

```

        meanIntensity = Get mean... onset offset dB
        min_int$ = fixed$(min_int,2)
        max_int$ = fixed$(max_int,2)
        meanIntensity$ = fixed$(meanIntensity,2)

        resultline$ =
""label$"tab$"meanIntensity$"tab$"min_int$"tab$"max_int$"tab$"newline$"
        fileappend ""textfile$" "resultline$"
    endif
endfor

fileappend ""textfile$" "newline$"
endfor

# clean up

select all
Remove

```

6. *Script* duración

El *script* de duración extrae los valores de duración de cada segmento silábico en ms (véase Capítulo 3, apartado 5.3).

```

# Este script extrae los valores de duración, F0 y los tres primeros
# formante, reduce el número de decimales a 2 y deja el valor de duración
# en milisegundos.

form Analyze formant values from labeled segments in files
comment Directorio donde están los sonidos
text sound_directory C:\Users\María\Desktop\Prueba\Agudas\
sentence Sound_file_extension .wav
comment Directorio donde están los textgrids
text textGrid_directory C:\Users\María\Desktop\Prueba\Agudas\
sentence TextGrid_file_extension .TextGrid
comment ¿En qué carpeta quieres los resultados?:
text resultfile C:\Users\María\Desktop\Prueba\Agudas\resultados.txt
comment ¿Qué tira quieres analizar?
sentence Tier phones
comment Parámetros para analizar los formantes
positive Time_step 0.01
integer Maximum_number_of_formants 5
positive Maximum_formant_(Hz) 5000
positive Window_length_(s) 0.025
real Preemphasis_from_(Hz) 50
comment Parámetros para analizar el pitch

```

```

positive Pitch_time_step 0.01
positive Minimum_pitch_(Hz) 75
positive Maximum_pitch_(Hz) 300
endform

# Listado de ficheros de los sonidos que están en el directorio

Create Strings as file list... list 'sound_directory$'*'sound_file_extension$'
numberOfFiles = Get number of strings

# Revisa si ya hay un fichero de resultados para machacarlo:
if fileReadable (resultfile$)
pause The result file 'resultfile$' already exists! Do you want to overwrite it?
filedelete 'resultfile$'
endif

# Escribe los resultados por columnas, debes cambiarlo si quitas o pones más parámetros

titleline$ = "Filename   Segment label           F1 (Hz)           F2 (Hz)
F3 (Hz)           Duration(ms)   F0(Hz) 'newline$"
fileappend "'resultfile$" "titleline$"

# Pasa a través de todos los sonidos:

for ifile to numberOfFiles
filename$ = Get string... ifile
# Lee los sonidos de la lista:
Read from file... 'sound_directory$"filename$'
# Comienza desde este y va pasando por todos los sonidos
soundname$ = selected$ ("Sound", 1)
To Formant (burg)... time_step maximum_number_of_formants maximum_formant
window_length preemphasis_from
select Sound 'soundname$'
To Pitch... pitch_time_step minimum_pitch maximum_pitch

# Abre el textgrid:
gridfile$ = "textGrid_directory$"soundname$"textGrid_file_extension$"
if fileReadable (gridfile$)
  Read from file... 'gridfile$'
  # Busca en todas las tiras:
  call GetTier 'tier$' tier
  numberOfIntervals = Get number of intervals... tier
  # Pasa a través de todos los intervalos de la tira:
  for interval to numberOfIntervals
    label$ = Get label of interval... tier interval
    if label$ <> ""
      # if the interval has an unempty label, get its start and end:
      start = Get starting point... tier interval
      end = Get end point... tier interval
      midpoint = (start + end) / 2
      # get the formant values at that interval
      select Formant 'soundname$'
      f1 = Get value at time... 1 midpoint Hertz Linear
      f2 = Get value at time... 2 midpoint Hertz Linear
    endif
  endfor
endif

```

```

f3 = Get value at time... 3 midpoint Hertz Linear
f1$ = fixed$(f1,2)
if f1$="--undefined--"
    f1$ = "0"
endif
f2$ = fixed$(f2,2)
if f2$="--undefined--"
    f2$ = "0"
endif
f3$ = fixed$(f3,2)
if f3$="--undefined--"
    f3$ = "0"
endif

# pitch:
select Pitch 'soundname$'
f0_50 = Get value at time... midpoint Hertz Linear
f0_50$ = fixed$(f0_50,2)
if f0_50$="--undefined--"
    f0_50$ = "0"
endif

#duración
duration = end-start
midpoint = (start + end) / 2
duration = duration *1000
duration$=fixed$(duration,2)

# Guarda los resultados en un fichero txt:
resultline$ = "'soundname$'          'label$' 'f1$'   'f2$'   'f3$'
'duration$' 'f0_50$' 'newline$'"
fileappend "'resultfile$'" 'resultline$'
select TextGrid 'soundname$'
endif
endfor
# Borra el text grid de praat object
select TextGrid 'soundname$'
Remove
endif
# Borra lo que quede en el praat object
select Sound 'soundname$'
plus Formant 'soundname$'
Remove
select Strings list
# and go on with the next sound file!
endfor

Remove

#-----

```

```

# Procedimiento para encontrar el número de tiras de cada textgrid

procedure GetTier name$ variable$
  numberOfTiers = Get number of tiers
  itier = 1
  repeat
    tier$ = Get tier name... itier
    itier = itier + 1
  until tier$ = name$ or itier > numberOfTiers
  if tier$ <> name$
    'variable$' = 0
  else
    'variable$' = itier - 1
  endif

if 'variable$' = 0
  exit 'The tier called 'name$' is missing from the file 'soundname$!'
endif

endproc

```

ANEXO V. RESULTADOS DEL TEST PERCEPTIVO PARA CADA ACTO

1. Series de televisión

Acto	Respuestas_corpus1			Total
	<i>Sí</i>	<i>No</i>	<i>Sí, pero ...</i>	
1	13	6	18	37
	35,1%	16,2%	48,6%	100,0%
2_1	6	19	12	37
	16,2%	51,4%	32,4%	100,0%
2_2	2	26	9	37
	5,4%	70,9%	23,7%	100,0%
3	27	2	8	37
	73,0%	5,4%	21,6%	100,0%
4	17	6	14	37
	45,9%	16,2%	37,8%	100,0%
5_1	9	17	11	37
	24,3%	45,9%	29,7%	100,0%
5_2	2	32	3	37
	5,4%	86,5%	8,1%	100,0%
5_3	16	10	11	37
	43,2%	27,0%	29,7%	100,0%
6	12	15	10	37
	32,4%	40,5%	27,0%	100,0%
7	17	9	11	37
	45,9%	24,3%	29,7%	100,0%
8_1	5	28	4	37
	13,5%	75,7%	10,8%	100,0%
8_2	12	18	7	37
	32,4%	48,6%	18,9%	100,0%
9	3	30	4	37
	8,1%	81,1%	10,8%	100,0%
10_1	6	26	5	37
	16,2%	70,1%	13,7%	100,0%
10_2	19	6	12	37
	51,4%	16,2%	32,4%	100,0%
11	23	6	8	37
	62,2%	16,2%	21,6%	100,0%
12_1	1	34	2	37
	2,7%	91,9%	5,4%	100,0%
12_2	5	22	10	37
	13,5%	59,5%	27,0%	100,0%
13	25	2	10	37
	67,6%	5,4%	27,0%	100,0%
14	8	21	8	37

	21,6%	56,8%	21,6%	100,0%
15	29	1	7	37
	78,4%	2,7%	18,9%	100,0%
16	24	4	9	37
	64,9%	10,8%	24,3%	100,0%
17	28	2	7	37
	75,7%	5,4%	18,9%	100,0%
18_1	15	4	18	37
	40,5%	10,8%	48,6%	100,0%
18_2	8	12	17	37
	21,6%	32,4%	45,9%	100,0%
19	7	14	16	37
	18,9%	37,8%	43,2%	100,0%
20	29	3	5	37
	78,4%	8,1%	13,5%	100,0%
21_1	19	8	10	37
	51,4%	21,6%	27,0%	100,0%
21_2	6	19	12	37
	16,2%	51,4%	32,4%	100,0%
22_1	19	8	10	37
	51,4%	21,6%	27,0%	100,0%
22_2	5	19	13	37
	13,5%	51,4%	35,1%	100,0%
23	28	2	7	37
	77,6%	5,4%	17,0%	100,0%
24	27	3	7	37
	73,0%	8,1%	18,9%	100,0%
25_1	8	19	10	37
	21,6%	51,4%	27,0%	100,0%
25_2	5	19	13	37
	13,5%	51,4%	35,1%	100,0%
26_1	24	4	9	37
	64,9%	10,8%	24,3%	100,0%
26_2	24	7	6	37
	64,9%	18,9%	16,2%	100,0%
27_1	28	4	5	37
	75,7%	10,8%	13,5%	100,0%
27_2	8	16	13	37
	21,6%	43,2%	35,1%	100,0%
27_3	12	11	14	37
	32,4%	29,7%	37,8%	100,0%
27_4	10	18	9	37
	27,0%	48,6%	24,3%	100,0%
28_1	7	19	11	37
	18,9%	51,4%	29,7%	100,0%
28_2	21	6	10	37
	56,8%	16,2%	27,0%	100,0%
29	10	12	15	37
	27,0%	32,4%	40,5%	100,0%

30_1	27	4	6	37
	73,0%	10,8%	16,2%	100,0%
30_2	28	2	7	37
	75,7%	5,4%	18,9%	100,0%
30_3	16	12	9	37
	43,2%	32,4%	24,3%	100,0%
31_1	28	1	8	37
	75,7%	2,7%	21,6%	100,0%
31_2	31	1	5	37
	83,8%	2,7%	13,5%	100,0%
32	24	4	9	37
	64,9%	10,8%	24,3%	100,0%
33_1	8	18	11	37
	21,6%	48,6%	29,7%	100,0%
33_2	14	10	13	37
	37,8%	27,0%	35,1%	100,0%
34	30	2	5	37
	81,1%	5,4%	13,5%	100,0%
35	29	0	8	37
	78,4%	0,0%	21,6%	100,0%
36	13	11	13	37
	35,1%	29,7%	35,1%	100,0%
37_1	28	3	6	37
	75,7%	8,1%	16,2%	100,0%
37_2	28	6	3	37
	75,7%	16,2%	8,1%	100,0%
38_1	32	1	4	37
	86,5%	2,7%	10,8%	100,0%
38_2	31	1	5	37
	83,8%	2,7%	13,5%	100,0%
39	14	7	16	37
	37,8%	18,9%	43,2%	100,0%
40	23	3	11	37
	62,2%	8,1%	29,7%	100,0%
41	17	6	14	37
	45,9%	16,2%	37,8%	100,0%
42_1	3	21	13	37
	8,1%	56,8%	35,1%	100,0%
42_2	6	20	11	37
	16,2%	54,1%	29,7%	100,0%
43	32	1	4	37
	86,5%	2,7%	10,8%	100,0%
44	28	2	7	37
	77,6%	5,4%	17,0%	100,0%
45_1	5	27	5	37
	13,5%	72,2%	14,3%	100,0%

45_2	2	27	8	37
	5,4%	73,0%	21,6%	100,0%
45_3	1	26	10	37
	2,7%	70,3%	27,0%	100,0%
46_1	22	5	10	37
	59,5%	13,5%	27,0%	100,0%
46_2	5	22	10	37
	13,5%	59,5%	27,0%	100,0%
47_1	5	28	4	37
	13,5%	74,9%	11,6%	100,0%
47_2	19	6	12	37
	51,4%	16,2%	32,4%	100,0%
48	29	1	7	37
	78,4%	2,7%	18,9%	100,0%
49	26	1	10	37
	70,3%	2,7%	27,0%	100,0%
50_1	5	28	4	37
	13,5%	74,9%	11,6%	100,0%
50_2	29	2	6	37
	78,4%	5,4%	16,2%	100,0%
51	22	6	9	37
	59,5%	16,2%	24,3%	100,0%
52	27	5	5	37
	73,0%	13,5%	13,5%	100,0%
53_1	27	5	5	37
	73,0%	13,5%	13,5%	100,0%
53_2	29	1	7	37
	78,4%	2,7%	18,9%	100,0%
54	14	7	16	37
	37,8%	18,9%	43,2%	100,0%
55	16	9	12	37
	43,2%	24,3%	32,4%	100,0%
56_1	11	7	19	37
	29,7%	18,9%	51,4%	100,0%
56_2	22	2	13	37
	59,5%	5,4%	35,1%	100,0%
56_3	20	2	15	37
	54,1%	5,4%	40,5%	100,0%
57_1	7	10	20	37
	18,9%	27,0%	54,1%	100,0%
57_2	3	28	6	37
	8,1%	75,7%	16,2%	100,0%
58	1	31	5	37
	2,7%	83,8%	13,5%	100,0%
59_1	17	9	11	37
	45,9%	24,3%	29,7%	100,0%
59_3	24	4	9	37
	64,9%	10,8%	24,3%	100,0%
60	10	8	19	37

	27,0%	21,6%	51,4%	100,0%
61	23	5	9	37
	62,2%	13,5%	24,3%	100,0%
62	2	26	9	37
	5,4%	70,3%	24,3%	100,0%
63	20	7	10	37
	54,1%	18,9%	27,0%	100,0%
64_1	5	28	4	37
	13,5%	74,9%	11,6%	100,0%
64_2	5	21	11	37
	13,5%	56,8%	29,7%	100,0%
65_1	5	28	4	37
	13,5%	74,9%	11,6%	100,0%
65_2	6	17	14	37
	16,2%	45,9%	37,9%	100,0%
66_1	2	28	7	37
	5,4%	77,6%	17,2%	100,0%
66_2	27	0	10	37
	73,0%	0,0%	27,0%	100,0%
67_1	5	21	11	37
	13,5%	56,8%	29,7%	100,0%
67_2	2	28	7	37
	5,4%	77,6%	17,2%	100,0%
67_3	8	16	13	37
	21,6%	43,2%	35,1%	100,0%
68_1	26	1	10	37
	70,3%	2,7%	27,0%	100,0%
68_2	12	8	17	37
	32,4%	21,6%	45,9%	100,0%
69_1	6	21	10	37
	16,2%	56,8%	27,0%	100,0%
69_2	4	18	15	37
	10,8%	48,6%	40,5%	100,0%
71_1	23	5	9	37
	62,2%	13,5%	24,3%	100,0%
71_2	29	4	4	37
	78,4%	10,8%	10,8%	100,0%
72_1	21	6	10	37
	56,8%	16,2%	27,0%	100,0%
72_2	27	1	9	37
	73,0%	2,7%	24,3%	100,0%
73	10	15	12	37
	27,0%	40,5%	32,4%	100,0%
74	3	32	2	37
	8,1%	86,5%	5,4%	100,0%
75_1	8	19	10	37

	21,6%	51,4%	27,0%	100,0%
75_2	9	11	17	37
	24,3%	29,7%	45,9%	100,0%
76_1	10	21	6	37
	27,0%	56,8%	16,2%	100,0%
76_2	22	8	7	37
	59,5%	21,6%	18,9%	100,0%
77_1	30	1	6	37
	81,1%	2,7%	16,2%	100,0%
77_2	26	3	7	36
	72,2%	8,3%	19,4%	100,0%
78_1	31	4	2	37
	83,8%	10,8%	5,4%	100,0%
78_2	1	27	9	37
	2,7%	73,0%	24,3%	100,0%
79_1	16	12	9	37
	43,2%	32,4%	24,3%	100,0%
79_2	8	19	10	37
	21,6%	51,4%	27,0%	100,0%
80_1	17	7	13	37
	45,9%	18,9%	35,1%	100,0%
80_2	5	28	4	37
	13,5%	74,9%	11,6%	100,0%
81_1	6	16	15	37
	16,2%	43,2%	40,5%	100,0%
81_2	31	3	3	37
	83,8%	8,1%	8,1%	100,0%
82_1	28	3	6	37
	75,7%	8,1%	16,2%	100,0%
82_2	5	28	4	37
	13,5%	74,9%	11,6%	100,0%
83_1	12	15	10	37
	32,4%	40,5%	27,0%	100,0%
83_2	17	4	16	37
	45,9%	10,8%	43,2%	100,0%
84_1	17	10	10	37
	45,9%	27,0%	27,0%	100,0%
84_2	19	10	8	37
	51,4%	27,0%	21,6%	100,0%
84_3	5	29	3	37
	13,5%	78,4%	8,1%	100,0%
85_1	4	29	4	37
	10,8%	77,6%	11,6%	100,0%
85_2	6	27	4	37
	16,2%	72,2%	11,6%	100,0%
86_1	4	29	4	37
	10,8%	78,4%	10,8%	100,0%
86_2	29	0	8	37
	78,4%	0,0%	21,6%	100,0%

87_1	12	13	12	37
	32,4%	35,1%	32,4%	100,0%
87_2	12	13	12	37
	32,4%	35,1%	32,4%	100,0%
88_1	23	4	10	37
	62,2%	10,8%	27,0%	100,0%
89_1	8	14	15	37
	21,6%	37,8%	40,5%	100,0%
89_2	10	16	11	37
	27,0%	43,2%	29,7%	100,0%
90_1	18	9	10	37
	48,6%	24,3%	27,0%	100,0%
90_2	14	12	11	37
	37,8%	32,4%	29,7%	100,0%
90_3	19	6	12	37
	51,4%	16,2%	32,4%	100,0%
91_1	10	14	13	37
	27,0%	37,8%	35,1%	100,0%
91_2	13	11	13	37
	35,1%	29,7%	35,1%	100,0%
92	2	28	7	37
	5,4%	77,6%	17,2%	100,0%
93	9	18	10	37
	24,3%	48,6%	27,0%	100,0%
94	9	11	17	37
	24,3%	29,7%	45,9%	100,0%
95_1	6	21	10	37
	16,2%	56,8%	27,0%	100,0%
95_2	11	15	11	37
	29,7%	40,5%	29,7%	100,0%
96_1	19	8	10	37
	51,4%	21,6%	27,0%	100,0%
96_2	20	6	11	37
	54,1%	16,2%	29,7%	100,0%
97	18	7	12	37
	48,6%	18,9%	32,4%	100,0%
98	12	17	8	37
	32,4%	45,9%	21,6%	100,0%
99	18	5	14	37
	48,6%	13,5%	37,8%	100,0%
100_1	18	6	13	37
	48,6%	16,2%	35,1%	100,0%
100_2	11	9	17	37
	29,7%	24,3%	45,9%	100,0%
101	32	1	4	37
	86,5%	2,7%	10,8%	100,0%

102_1	10	16	11	37
	27,0%	43,2%	29,7%	100,0%
102_2	5	27	5	37
	13,5%	72,2%	14,3%	100,0%
103	9	9	19	37
	24,3%	24,3%	51,4%	100,0%
104_1	13	8	16	37
	35,1%	21,6%	43,2%	100,0%
104_2	13	11	13	37
	35,1%	29,7%	35,1%	100,0%

2. Tertulia radiofónica

Acto	Respuestas_corpus2			Total
	<i>Sí</i>	<i>No</i>	<i>Sí, pero ...</i>	
1	14	18	8	40
	35,0%	45,0%	20,0%	100,0%
2	10	13	17	40
	25,0%	32,0%	42,0%	100,0%
3	22	13	5	40
	55,0%	32,0%	12,0%	100,0%
4	18	18	4	40
	45,0%	45,0%	10,0%	100,0%
5	23	13	4	40
	57,0%	32,0%	10,0%	100,0%
6	22	0	18	40
	55,0%	0,0%	45,0%	100,0%
7	35	5	0	40
	87,0%	12,0%	0,0%	100,0%
8	31	5	4	40
	77,0%	12,0%	10,0%	100,0%
9	35	0	5	40
	87,0%	0,0%	12,0%	100,0%
10	32	4	4	40
	80,0%	10,0%	10,0%	100,0%
11	23	8	9	40
	57,0%	20,0%	22,0%	100,0%
12	23	8	9	40
	57,0%	20,0%	22,0%	100,0%
13	10	30	0	40
	25,0%	75,0%	0,0%	100,0%
14	17	0	23	40
	42,0%	0,0%	57,0%	100,0%
15	19	8	13	40

	47,0%	20,0%	32,0%	100,0%
16	18	13	9	40
	45,0%	32,0%	22,0%	100,0%
17	31	5	4	40
	77,0%	12,0%	10,0%	100,0%
18	22	13	5	40
	55,0%	32,0%	12,0%	100,0%
19	19	8	13	40
	47,0%	20,0%	32,0%	100,0%
20	28	3	9	40
	70,0%	0,7%	22,0%	100,0%
21	23	12	5	40
	57,0%	30,0%	12,0%	100,0%
22	18	17	5	40
	45,0%	42,0%	12,0%	100,0%
23	18	18	4	40
	45,0%	45,0%	10,0%	100,0%
24	36	0	4	40
	90,0%	0,0%	10,0%	100,0%
25_1	31	9	0	40
	77,0%	22,0%	0,0%	100,0%
25_2	5	35	0	40
	12,0%	87,0%	0,0%	100,0%
26	5	35	0	40
	12,0%	87,0%	0,0%	100,0%
27	22	9	9	40
	55,0%	22,0%	22,0%	100,0%
28	31	9	0	40
	77,0%	22,0%	0,0%	100,0%
29	9	28	3	40
	22,0%	70,0%	0,7%	100,0%
30	9	31	0	40
	22,0%	77,0%	0,0%	100,0%
31	28	9	3	40
	70,0%	22,0%	0,7%	100,0%
32	13	19	8	40
	32,0%	47,0%	20,0%	100,0%
33	31	9	0	40
	77,0%	22,0%	0,0%	100,0%
34	24	8	8	40

	60,0%	20,0%	20,0%	100,0%
35_1	5	13	22	40
	12,0%	32,0%	55,0%	100,0%
35_2	4	31	5	40
	10,0%	77,0%	12,0%	100,0%
35_3	0	32	8	40
	0,0%	80,0%	20,0%	100,0%
36	9	28	3	40
	22,0%	70,0%	0,7%	100,0%
37	35	5	0	40
	87,0%	12,0%	0,0%	100,0%
38	0	36	4	40
	0,0%	90,0%	10,0%	100,0%
39	7	28	5	40
	17,0%	70,0%	12,0%	100,0%
40	23	9	8	40
	57,0%	22,0%	20,0%	100,0%
41	28	8	4	40
	70,0%	20,0%	10,0%	100,0%
42	28	9	3	40
	70,0%	22,0%	0,7%	100,0%
43	28	3	9	40
	70,0%	0,7%	22,0%	100,0%
44	4	32	4	40
	10,0%	80,0%	10,0%	100,0%
45	17	4	19	40
	42,0%	10,0%	47,0%	100,0%
46	8	28	4	40
	20,0%	70,0%	10,0%	100,0%
47	28	4	8	40
	70,0%	10,0%	20,0%	100,0%
48	31	4	5	40
	77,0%	10,0%	12,0%	100,0%
49	19	21	0	40
	47,0%	52,0%	0,0%	100,0%
50	23	12	5	40
	57,0%	30,0%	12,0%	100,0%
51	22	9	9	40
	55,0%	22,0%	22,0%	100,0%
52	5	29	6	40
	12,0%	72,0%	15,0%	100,0%
53_1	28	9	3	40
	70,0%	22,0%	0,7%	100,0%

53_2	13	18	9	40
	32,0%	45,0%	22,0%	100,0%
53_3	10	28	2	40
	25,0%	70,0%	0,5%	100,0%
54	17	18	5	40
	42,0%	45,0%	12,0%	100,0%
55	12	20	8	40
	30,0%	50,0%	20,0%	100,0%
56	5	30	5	40
	12,0%	75,0%	12,0%	100,0%
57	36	4	0	40
	90,0%	10,0%	0,0%	100,0%
58	15	12	13	40
	37,0%	30,0%	32,0%	100,0%
59	14	9	17	40
	30,0%	22,0%	42,0%	100,0%
60	22	14	4	40
	55,0%	35,0%	10,0%	100,0%
61	28	4	8	40
	70,0%	10,0%	20,0%	100,0%
62	22	4	14	40
	55,0%	10,0%	35,0%	100,0%
63	35	0	5	40
	87,0%	0,0%	12,0%	100,0%
64	23	17	0	40
	57,0%	42,0%	0,0%	100,0%
65	4	28	8	40
	10,0%	70,0%	20,0%	100,0%
66	5	31	4	40
	12,0%	77,0%	10,0%	100,0%
67	28	9	3	40
	70,0%	22,0%	0,7%	100,0%
68	13	19	8	40
	32,0%	47,0%	20,0%	100,0%
69	14	22	4	40
	35,0%	55,0%	10,0%	100,0%
70	17	9	14	40
	42,0%	22,0%	35,0%	100,0%
71	22	5	13	40
	55,0%	12,0%	32,0%	100,0%

72	14	22	4	40
	35,0%	55,0%	10,0%	100,0%
73	18	9	13	40
	45,0%	22,0%	32,0%	100,0%
74	28	12	0	40
	70,0%	30,0%	0,0%	100,0%
75	17	18	5	40
	42,0%	45,0%	12,0%	100,0%
76	40	0	0	40
	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
77	28	7	5	40
	70,0%	14,0%	12,0%	100,0%
78	30	5	5	40
	75,0%	12,0%	12,0%	100,0%
79	32	0	8	40
	80,0%	0,0%	20,0%	100,0%
80	13	14	13	40
	32,0%	35,0%	32,0%	100,0%
81	23	8	9	40
	57,0%	20,0%	22,0%	100,0%
82	14	17	9	40
	35,0%	42,0%	22,0%	100,0%
83	18	14	8	40
	45,0%	35,0%	20,0%	100,0%
84	32	8	0	40
	80,0%	20,0%	0,0%	100,0%
85	36	0	4	40
	90,0%	0,0%	10,0%	100,0%
86	19	16	5	40
	47,0%	40,0%	12,0%	100,0%
87	31	9	0	40
	77,0%	22,0%	0,0%	100,0%
88	9	18	13	40
	22,0%	45,0%	32,0%	100,0%
89	31	9	0	40
	77,0%	22,0%	0,0%	100,0%
90	0	36	4	40
	0,0%	90,0%	10,0%	100,0%
91	9	22	9	40
	22,0%	55,0%	22,0%	100,0%
92	30	5	5	40
	75,0%	12,0%	12,0%	100,0%
93	14	13	13	40

	35,0%	32,0%	32,0%	100,0%
94	23	12	5	40
	57,0%	30,0%	12,0%	100,0%
95	28	4	8	40
	70,0%	10,0%	20,0%	100,0%
96	22	8	10	40
	55,0%	20,0%	25,0%	100,0%
97	28	12	0	40
	70,0%	30,0%	0,0%	100,0%
98	19	17	4	40
	47,0%	42,0%	10,0%	100,0%
99	31	4	5	40
	77,0%	10,0%	12,0%	100,0%
100	36	4	0	40
	90,0%	10,0%	0,0%	100,0%

ANEXO VI. ACTOS SELECCIONADOS POR LOS JUECES NO EXPERTOS EN EL TEST PERCEPTIVO

1. Series de televisión

1.1. Actos irónicos de respuesta “sí”

<i>La que se acerca y El Chiringuito de Pepe</i>		
nº	Actor	Acto
3	Nines	#{Parece que va viento en popa la relación} SSD {ch?}-SAI #
15	Nines	#Que te va DE PUTA MADRE TODO#
17	Raquel	#Tú sí que sabes conquistar a una mujer#
20	Enrique	#Me fascina tu interpretación / de las Sagradas Escrituras#
23	Araceli	#Es el mejor momento para hacer / más obras#
24	Fermín	#Ya me has terminado de conquistar / Paca#
27_1	Araceli	#Sí#
30_1	Estela	#Sí# #/sí#
30_2	Estela	#Una emoción#
31_1	Enrique	#Gracias#
31_2	Enrique	#Tienes un don para levantar el ánimo#
34	Enrique	#{GRACIAS {ANTONIO}SSSTop POR LA ACLARACIÓN} SSD #
35	Fermín	#Muy bonito#
37_1	Enrique	#CLARO#
37_2	Enrique	#Y LES PONGO UN PROYECTOR / PARA VER EL FÚTBOL#
38_1	Amador	#QUÉ BIEN#
38_2	Amador	#QUÉ ALEGRÍA ME DAS#
43	Enrique	#La persona ideal para criar a un niño#
44	Vicente	#Pues tenías que estar guapo#
48	Maite	#Empezamos bien#
49	Javier	#De PUTA madre Amador#
50_2	Nines	#Tú has elegido siempre de PUTA MADRE#
52	Nines	#{Pues tiene que estar bonita} SSD {ch?}-SAI #
53_1	Amador	#Vaya amigos#
53_2	Amador	#Así da gusto volver a casa#
66_2	Amador	#QUÉ BONITO ES TENER AMIGOS#
68_1	Javier	#Estupendo#
71_2	Enrique	#Muchas gracias hijo#
72_2	Javier	#Va a ser la REINA de la sauna#
77_1	Enrique	#MUUY amigos#
77_2	Enrique	#De los que saben guardar secretos#
78_1	Antonio	#Sí# #claro#
81_2	Sergi	#{Sí que conserváis bien la cadena de frío} SSD {sí}SAM #
82_1	Enrique	#Noo#
86_2	Vicente	#Con lo FINA que tú eres#
101	Maite	#QUÉ RAARO ENCONTRARTE EN EL BAR#

1.2. Actos irónicos de respuesta “no”

<i>La que se avecina y El Chiringuito de Pepe</i>		
nº	Actor	Acto
2_2	Sergi	#Somos almas gemelas#
5_2	Araceli	#Lo único que no pagan cuotas#
8_1	Raquel	#QUÉ BONITO COQUE#
9	Raquel	#Tú insiste#
10_1	Judith	#Ah no# #no#
12_1	Maite	#Sí#
45_1	Fermín	#Sí#
45_2	Fermín	#Sí#
45_3	Fermín	#Así es como lo pone todo el mundo#
47_1	Sergi	#Muchas gracias Pepe#
50_1	Nines	#No#
57_2	Sergi	#Porque el plato combinado siempre tiene algo que te gusta#
58	Mariana	#Échate un poquito#
62	Sergi	# {Pero no te van a encontrar nada} SSD {no?} -SAI #
64_1	Sergi	#Sí#
65_1	Laura	#Ya#
66_1	Amador	#Muchas gracias#
67_2	Francisco	#Es un hombre importante#
74	Francisco	#ES QUE ERES UN IRRESPONSABLE#
78_2	Antonio	#A un adosado#
80_2	Antonio	#Y se ha venido haciendo auto-stop#
82_2	Enrique	#Voy a un pleno del ayuntamiento#
84_3	Enrique	#Coged un sándwich#
85_1	Amador	#No#
85_2	Amador	#De los que se despelotan en las despedidas de soltera#
86_1	Vicente	#QUÉ GENTUZA#
92	Raquel	#SE CASAN FIJO#
102_2	Nines	#Si no lo hay#

2. Tertulia radiofónica

2.1. Actos irónicos de respuesta “sí”

<i>Nadie sabe nada</i>		
nº	Humorista	Acto
7	Berto	#Sí# #sí#
8	Buenafuente	#{Como he llegado TAN PRONTO / y tú no llegabas no llegabas no llegabas} SSD {digo me voy a tomar un café} SSS #
9	Buenafuente	#{Yo también le quiero} SSD {a usted} SSSTop #
10	Buenafuente	#{Es lo más bonito que me han dicho / por la mañana} SSD {no?} SAI #
17	Buenafuente	#{Qué alegría} SSD {eh?} SAI #
20	Buenafuente	#Ah# #bien#
24	Buenafuente	#{Buah} SAM {esto completa tu perfil} SSD #
25_1	Buenafuente	#{No os los inventéis} SSD {los nombres} SSSTop {porque a nosotros nos hace ilusión} SSS #
28	Buenafuente	#Claro# #claro#
31	Buenafuente	#No# #en general tu aspecto no merece mucha atención#
33	Berto	#{Perdona} SSD {porque yo no sabía que el reto era tan importante} SSS #
37	Berto	#Felicidades#
41	Berto	#{Además lo voy a hacer en verano} SSD / {que es cuando podría ir a la playa y pasarlo un poquito bien} SSS #
42	Buenafuente	#Lo he notado# #sí#
43	Buenafuente	#Claro #
47	Berto	#{Buah} SAM {tío} SAI {lo haces súper bien} SSD #
48	Buenafuente	#Recibí muchos elogios la semana pasada#
53_1	Buenafuente	#Claro# #claro# #claro# #claro#
57	Berto	#{Sí} SSD {hombre} SAM {sí} SSS#
61	Buenafuente	#{Sino no lo haría} SSD {eh?} SAI #
63	Buenafuente	#Qué ratito va a echar ahí más- más divertido#
67	Berto	#No me esperaba que me llegara tan hondo#
74	Berto	#{No no} SSD {tengo que decirte que incluso experimenté un cierto bajón cuando apareciste} SSS #
76	Buenafuente	#{No} SSS {pues nada} SSS {si quieres llego a la media hora} SSD #
77	Berto	#Pues viviendo en- / en la calma y tranquilidad#
78	Buenafuente	#{Me jugué la vida} SSD {eh?} SAI #
79	Berto	#{No entiendo que no tengamos un Ondas} SSD {de verdad} SAM #
84	Buenafuente	#{Me sorprende que me lo digas tú} SSD {eso} SSSTop #
85	Berto	#{Buah} SAM {tía} SAI {me siento súper próximo a ti ahora} SSD #
87	Buenafuente	#Claro# #claro#
89	Berto	#Sí# #sí#
92	Buenafuente	#Lo vais a pasar de puta madre en Barcelona#
95	Buenafuente	#{Clavada} SSD {no?} SAI #
97	Buenafuente	#{Esto es un- un- un huracán de vivécota} SSD {eh?} SAI #
99	Buenafuente	#{Y dentro de un rato querrán cobrar} SSD {eh?} SAI #
100	Buenafuente	#{No {hombre} SAM no} SSS {los lleva en la cartera} SSD #

2.2. Actos irónicos de respuesta “no”

<i>Nadie sabe nada</i>		
nº	Humorista	Acto
13	Berto	#Yo creo que sí solo se necesita que un- // quitar un- / una de las / de las rejas#
25_2	Buenafuente	#{Te haces una expectativa} SSD {una imagen} SSS #
26	Buenafuente	#No le veo la gracia a eso#
29	Berto	#{Espera Irene} SSD {que es que no he acabado} SSS #
30	Berto	#Yo no me he fijado en lo que estabas haciendo todo el rato tú} SSD {¿eh?} SAI #
35_2	Buenafuente	#Sí#
35_3	Buenafuente	#La muerte hermana#
36	Buenafuente	#Me trae suerte#
38	Buenafuente	#Tiene que evadirse#
39	Berto	#{Al que / apreciamos} SSD / {pese a habernos distanciado un poco} SSS #
44	Berto	#{Bueno} SAT {Jorge pues espero que te mejores} SSD #
46	Berto	#A mí / me hacía gracia / que fuera gente oliéndolo como sommeliers#
52	Berto	#Creo que / te lo escuché a ti#
53_3	Buenafuente	#{Me hubiera gustado verlo} SSD {tío} SAI #
56	Berto	#{No sé} SSD {estuve en una casa rural que hay ahí muy chula} SSS#
65	Buenafuente	#No se puede entrar en esa habitación#
66	Berto	#{La verdad es que sí} SSD {tío} SAI #
90	Buenafuente	#{Una decisiónn bastantee precipitada} SSD / {YY del todo nada amigable} SSS #

ANEXO VII. ACTOS IRÓNICOS DE RESPUESTA “SÍ” Y “NO” CLASIFICADOS POR FUNCIÓN, FORMA Y MODALIDAD IRÓNICAS

1. Series de televisión

1.1. Actos irónicos de respuesta “sí”

nº	Actor	Acto	Función	Forma	Modalidad
3	Nines	# {Parece que va viento en popa la relación} SSD {eh?}-SAI #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
15	Nines	#Que te va DE PUTA MADRE TODO#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
17	Raquel	#Tú sí que sabes conquistar a una mujer#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
20	Enrique	#Me fascina tu interpretación / de las Sagradas Escrituras#	Crítica N	Hipérbole	Exclamativo
23	Araceli	#Es el mejor momento para hacer / más obras#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
24	Fermín	#Ya me has terminado de conquistar / Paca#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
27_1	Araceli	#Sú#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
30_1	Estela	#Sí# #/sí#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
30_2	Estela	#Una emoción#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
31_1	Enrique	#Gracias#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
31_2	Enrique	#Tienes un don para levantar el ánimo#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
34	Enrique	# {GRACIAS {ANTONIO} SSSTop POR LA ACLARACIÓN} SSD #	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
35	Fermín	#Muy bonito#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
37_1	Enrique	#CLARO#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
37_2	Enrique	#Y LES PONGO UN PROYECTOR / PARA VER EL FÚTBOL#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
38_1	Amador	#QUÉ BIEN#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
38_2	Amador	#QUÉ ALEGRÍA ME DAS#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
43	Enrique	#La persona ideal para criar a un niño#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
44	Vicente	#Pues tenías que estar guapo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
48	Maite	#Empezamos bien#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
49	Javier	#De PUTA madre Amador#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
50_2	Nines	#Tú has elegido siempre de PUTA MADRE#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo

52	Nines	# {Pues tiene que estar bonita} SSD {eh?}-SAM #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
53_1	Amador	#Vaya amigos#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
53_2	Amador	#Así da gusto volver a casa#	Crítica P/N	Hipérbole	Exclamativo
66_2	Amador	#QUÉ BONITO ES TENER AMIGOS#	Crítica N	Contradicción	Exclamativo
68_1	Javier	#Estupendo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
71_2	Enrique	#Muchas gracias hijo#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
72_2	Javier	#Va a ser la REINA de la sauna#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
77_1	Enrique	#MUUY amigos#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
77_2	Enrique	#De los que saben guardar secreetos#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
78_1	Antonio	#Sí# #claro#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
81_2	Sergi	# {Sí que conserváis bien la cadena de frío} SSD {sí}SAM #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
82_1	Enrique	#Noo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
86_2	Vicente	#Con lo FINA que tú eres#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
101	Maite	#QUÉ RAARO ENCONTRARTE EN EL BAR#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo

1.2. Actos irónicos de respuesta “no”

nº	Actor	Acto	Función	Forma	Modalidad
2_2	Sergi	#Somos almas gemelas#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
5_2	Araceli	#Lo único que no pagan cuotas#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
8_1	Raquel	#QUÉ BONITO COQUE#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
9	Raquel	#Tú insiste#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
10_1	Judith	#Ah no# #no#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
12_1	Maite	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
45_1	Fermín	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo

45_2	Fermín	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
45_3	Fermín	#Así es como lo pone todo el mundo#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
47_1	Sergi	#Muchas gracias Pepe#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
50_1	Nines	#No#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
57_2	Sergi	#Porque el plato combinado siempre tiene algo que te gusta#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
58	Mariana	#Échate un poquito#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
62	Sergi	# {Pero no te van a encontrar nada} SSD {no?} -SAI #	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
64_1	Sergi	#Sí#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
65_1	Laura	#Ya#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
66_1	Amador	#Muchas gracias#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
67_2	Francisco	#Es un hombre importante#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
74	Francisco	#ES QUE ERES UN IRRESPONSABLE#	Crítica N	Contradicción	Exclamativo
78_2	Antonio	#A un adosado#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
80_2	Antonio	#Y se ha venido haciendo auto-stop#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
82_2	Enrique	#Voy a un pleno del ayuntamiento#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
84_3	Enrique	#Coged un sándwich#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
85_1	Amador	#No#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo
85_2	Amador	#De los que se despelotan en las despedidas de soltera#	Crítica N	Hipérbole	Aseverativo
86_1	Vicente	#QUÉ GENTUZA#	Crítica P/N	Contradicción	Exclamativo
92	Raquel	#SE CASAN FIJO#	Crítica P/N	Hipérbole	Aseverativo
102_2	Nines	#Si no lo hay#	Crítica P/N	Contradicción	Aseverativo

2. Tertulia radiofónica

2.1. Actos irónicos de respuesta “sí”

nº	Actor	Acto	Función	Forma	Modalidad
7	Berto	#Sí# #sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
8	Buenafuente	#{Como he llegado TAN PRONTO / y tú no llegabas no llegabas no llegabas} SSD {digo me voy a tomar un café} SSS #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
9	Buenafuente	#{Yo también le quiero} SSD {a usted} SSSTop #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
10	Buenafuente	#{Es lo más bonito que me han dicho / por la mañana} SSD {no?} SAI #	Burla P/N	Hipérbole	Exclamativo
17	Buenafuente	#{Qué alegría} SSD {eh?} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
20	Buenafuente	#Ah# #bien#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
24	Buenafuente	#{Buah} SAM {esto completa tu perfil} SSD #	Burla P/N	Hipérbole	Exclamativo
25_1	Buenafuente	#{No os los inventéis} SSD {los nombres} SSSTop {porque a nosotros nos hace ilusión} SSS #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
28	Buenafuente	#Claro# #claro#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
31	Buenafuente	#No# #en general tu aspecto no merece mucha atención#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
33	Berto	#{Perdona} SSD {porque yo no sabía que el reto era tan importante} SSS #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
37	Berto	#Felicidades#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
41	Berto	#{Además lo voy a hacer en verano} SSD / {que es cuando podría ir a la playa y pasarlo un poquito bien} SSS #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
42	Buenafuente	#Lo he notado # #sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
43	Buenafuente	#Claro #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
47	Berto	#{Buah} SAM {tío} SAI {lo haces súper bien} SSD #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
48	Buenafuente	#Recibí muchos elogios la semana pasada#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo

53_1	Buenafuente	#Claro# #claro# #claro# #claro#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
57	Berto	#{Sí} SSD {hombre} SAM {sí} SSS#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
61	Buenafuente	#{Sino no lo haría} SSD {eh?} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
63	Buenafuente	#Qué ratito va a echar ahí más- más divertido#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
67	Berto	#No me esperaba que me llegara tan hondo#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
74	Berto	#{No no} SSD {tengo que decirte que incluso experimenté un cierto bajón cuando apareciste} SSS #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
76	Buenafuente	#{No} SSS {pues nada} SSS {si quieres llevo a la media hora} SSD #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
77	Berto	#Pues viviendo en- / en la calma y tranquilidad#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
78	Buenafuente	#{Me jugué la vida} SSD {eh?} SAI #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
79	Berto	#{No entiendo que no tengamos un Ondas} SSD {de verdad} SAM #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
84	Buenafuente	#{Me sorprende que me lo digas tú} SSD {eso} SSSTop #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
85	Berto	#{Buah} SAM {tía} SAI {me siento súper próximo a ti ahora} SSD #	Burla P/N	Hipérbole	Exclamativo
87	Buenafuente	#Claro# #claro#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
89	Berto	#Sí# #sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
92	Buenafuente	#Lo vais a pasar de puta madre en Barcelona#	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
95	Buenafuente	#{Clavada} SSD {no?} SAI #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
97	Buenafuente	#{Esto es un- un- un huracán de vivécota} SSD {eh?} SAI #	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
99	Buenafuente	#{Y dentro de un rato querrán cobrar} SSD {eh?} SAI #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo
100	Buenafuente	#{No {hombre} SAM no} SSS {los lleva en la cartera} SSD #	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo

2.2. Actos irónicos de respuesta “no”

nº	Actor	Acto	Función	Forma	Modalidad
13	Berto	#Yo creo que sí solo se necesita que un- // quitar un- / una de las / de las rejas#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
25_2	Buenafuente	#{Te haces una expectativa} SSD {una imagen} SSS #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
26	Buenafuente	#No le veo la gracia a eso#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
29	Berto	#{Espera Irene} SSD {que es que no he acabado} SSS #	Burla N	Contradicción	Aseverativo
30	Berto	#Yo no me he fijado en lo que estabas haciendo todo el rato tú}	Burla N	Contradicción	Aseverativo

		SSD {eh?}-SAI #			
35_2	Buenafuente	#Sí#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
35_3	Buenafuente	#La muerte hermana#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
36	Buenafuente	#Me trae suerte#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
38	Buenafuente	#Tiene que evadirse#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
39	Berto	#{Al que / apreciamos} SSD / {pese a habernos distanciado un poco} SSS #	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
44	Berto	#{Bueno} SAT {Jorge pues espero que te mejores} SSD #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
46	Berto	#A mí / me hacía gracia / que fuera gente oliéndolo como sommeliers#	Burla P/N	Hipérbole	Aseverativo
52	Berto	#Creo que / te lo escuché a ti#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
53_3	Buenafuente	#{Me hubiera gustado verlo} SSD {tío} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Exclamativo
56	Berto	#{No sé} SSD {estuve en una casa rural que hay ahí muy chula} SSS#	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
65	Buenafuente	#No se puede entrar en esa habitación#	Burla N	Contradicción	Aseverativo
66	Berto	#{La verdad es que sí} SSD {tío} SAI #	Burla P/N	Contradicción	Aseverativo
90	Buenafuente	#{Una decisiónn bastantee precipitada} SSD / {YY del todo nada amigable} SSS #	Burla N	Hipérbole	Aseverativo

ANEXO VIII. CURVAS MELÓDICAS A PARTIR DEL MODELO AMH

1. Series de televisión

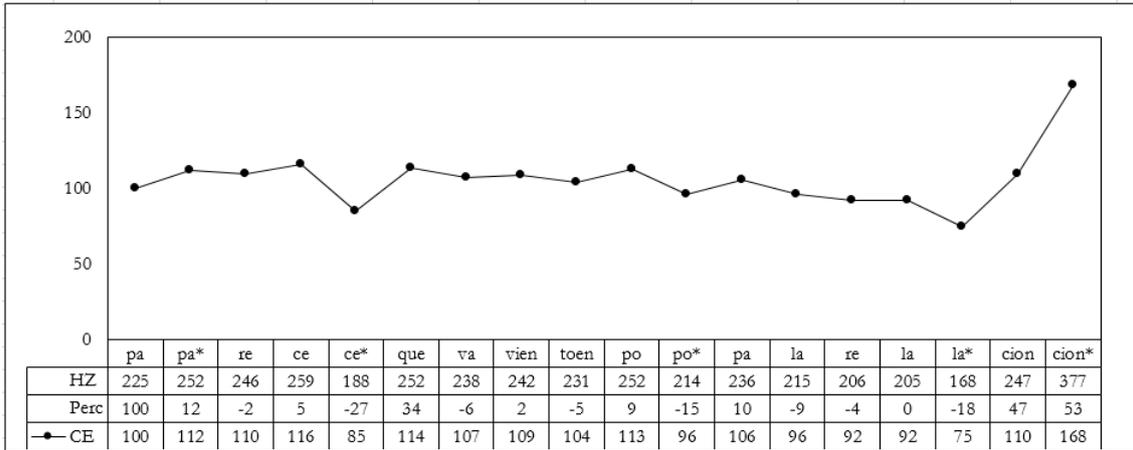
1.1. Actos irónicos de respuesta “sí”

Parte	Movimiento	<i>n</i>
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica	9
	Pico desplazado a la sílaba pretónica	2
Cuerpo	Inflexión interna / declinación en zigzag (1):	25
	- Foco ancho (4)	
	- Declinación plana con énfasis de palabra (11)	
	- Declinación con énfasis de palabra (7)	
	- Declinación con foco ancho (1)	
	- Circunfleja con foco ancho (1)	
	Declinación plana	3
	Declinación descendente	2
	Declinación ascendente	0
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente	9
	Inflexión final simple descendente	8
	Inflexión final circunfleja A-D	5
	Inflexión final circunfleja D-A	6
	Inflexión final simple suspendida	2
	Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico	2
Curva	Movimiento	<i>n</i>
	Ascendente	1
	Descendente	8
	Circunfleja	10
	Plana	12

Resultados de las partes de la curva melódica para los actos irónicos de series de televisión.

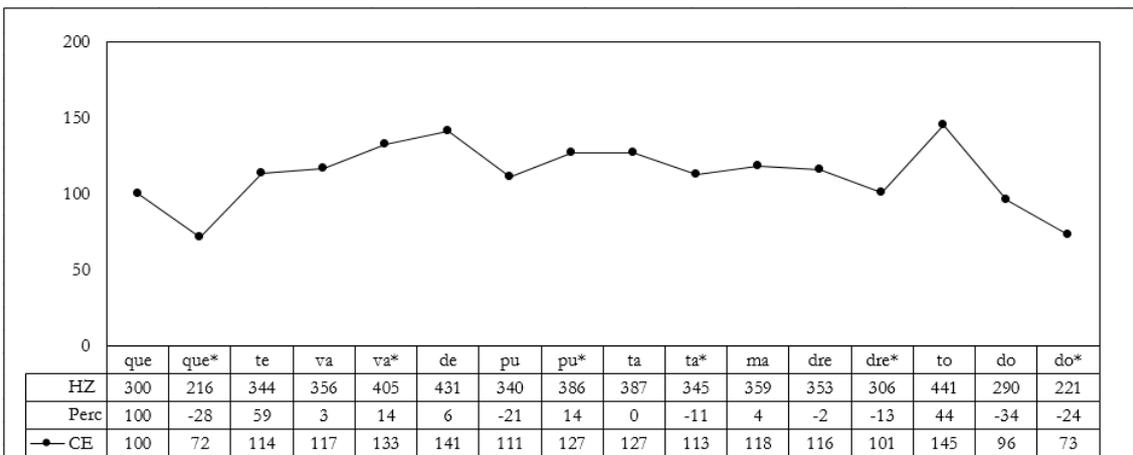
Perfiles definidos	<i>n</i>
Perfil I. Inflexión final simple ascendente pronunciada	6
Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)	9
Perfil III. Contorno plano	4

Resultados de los perfiles definidos para los actos irónicos de series de televisión.



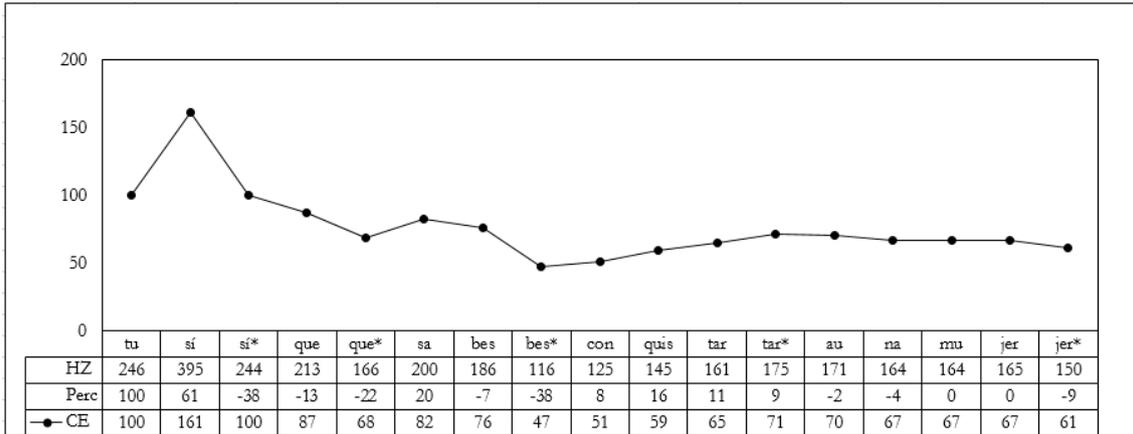
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Plana
Perfil	Perfil I. Inflexión final simple ascendente pronunciada

Acto 3_1. “Parece que va viento en popa la relación”



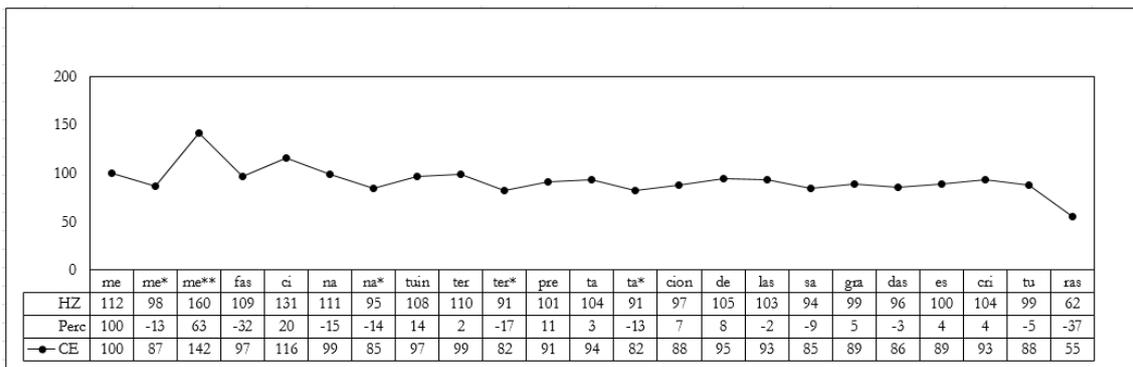
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (A-D)
Curva	Plana
Perfil	Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)

Acto 15_1. “Que te va de puta madre todo”



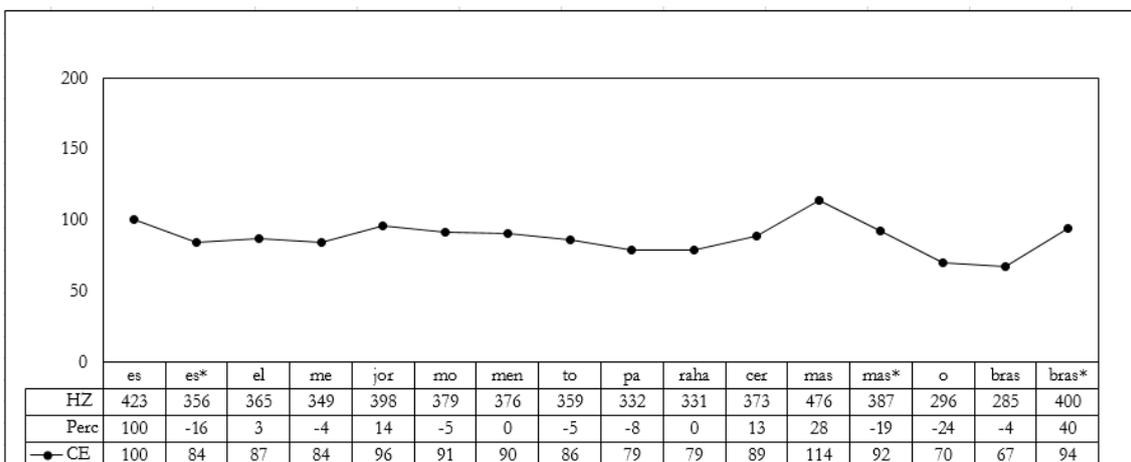
Cuerpo	Circunfleja. Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple suspendida
Curva	Circunfleja

Acto 17_1. “Tu sí que sabes conquistar a una mujer”



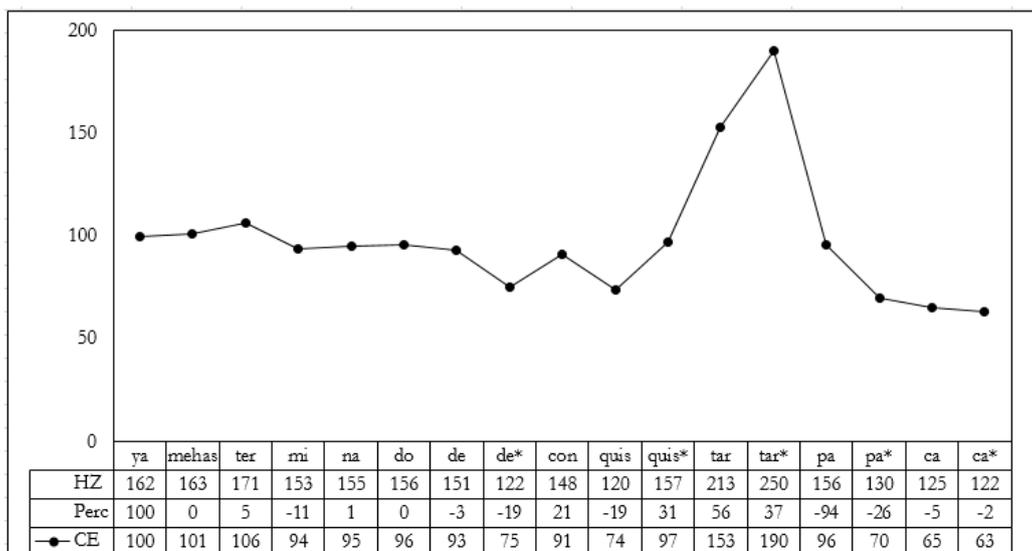
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona anterior
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Plana

Acto 20. “Me fascina tu interpretación de las sagradas escrituras”



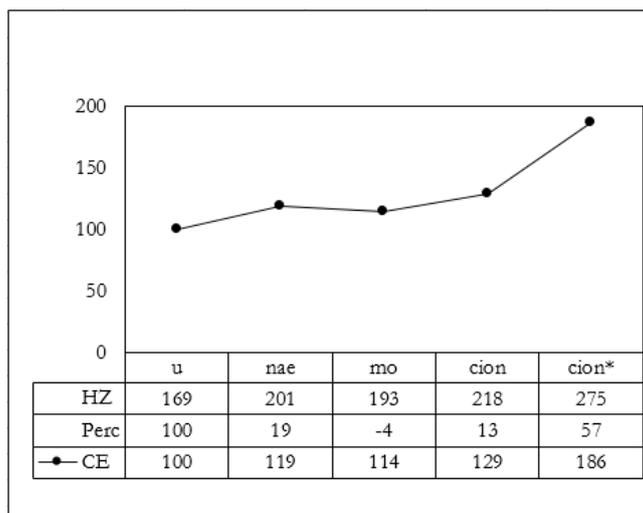
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Plana

Acto 23. “Es el mejor momento para hacer más obras”



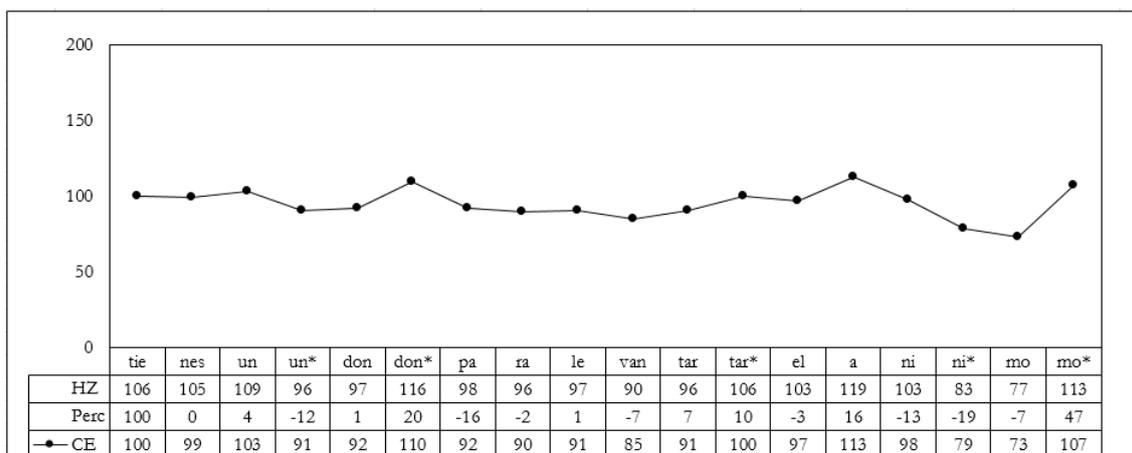
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona anterior
Cuerpo	Descendente. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente

Acto 24. “Ya me has terminado de conquistar, Paca”



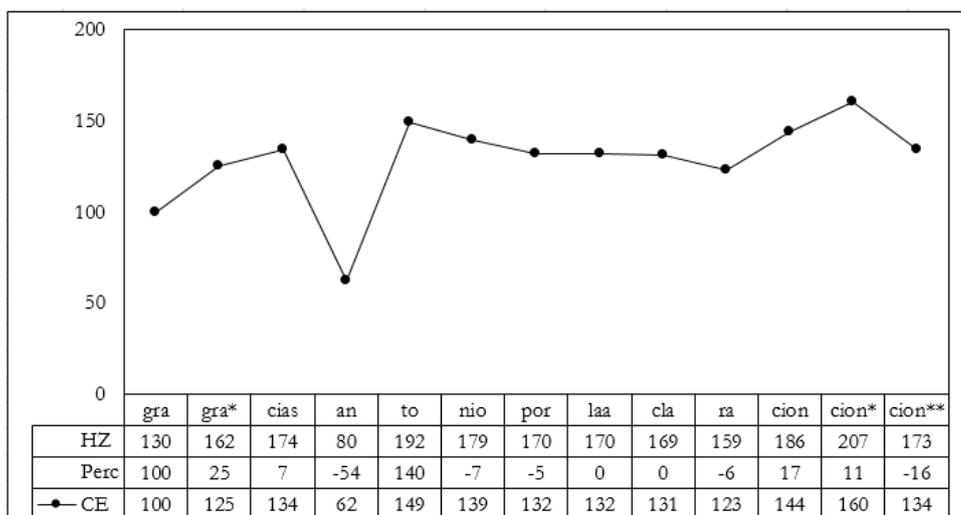
Cuerpo	Ascendente
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Ascendente
Perfil	Perfil I. Inflexión final simple ascendente pronunciada

Acto 30_2. "Una emoción"



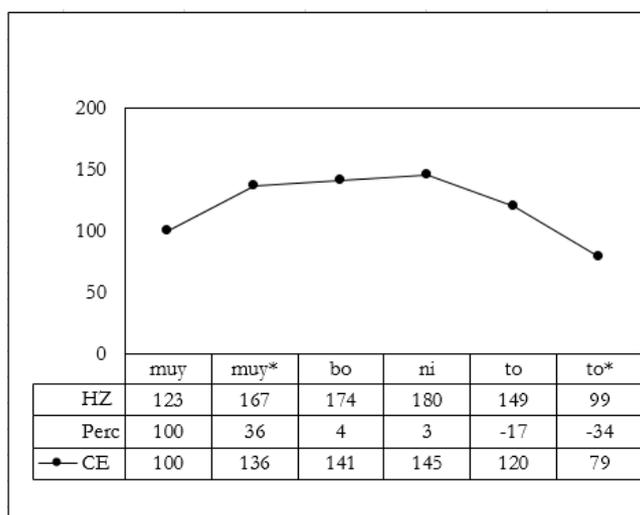
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (D-A)
Curva	Plana
Perfil	Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)

Acto 31_2. "Tienes un don para levantar el ánimo"



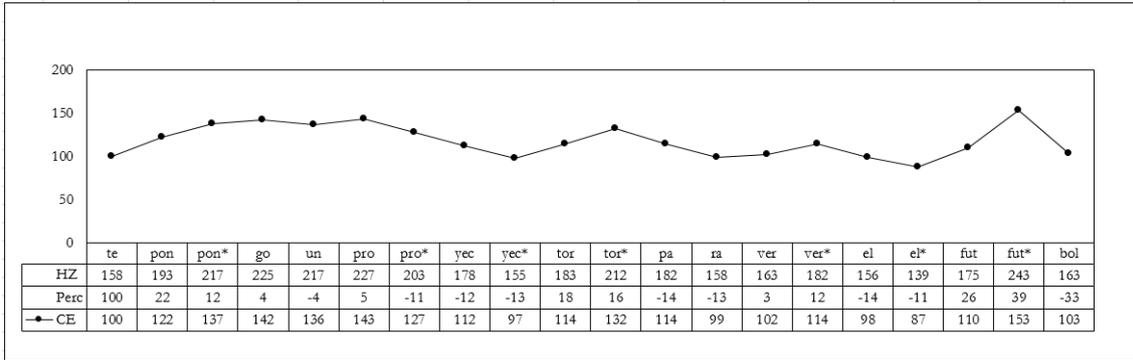
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (A-D)
Curva	Plana
Perfil	Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)

Acto 34. “Gracias Antonio por la aclaración”



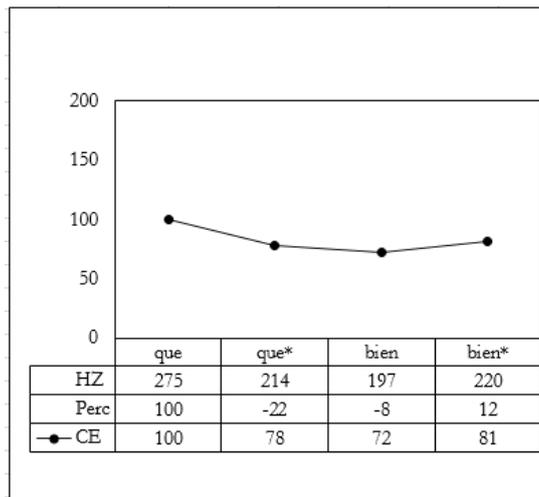
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Circunfleja

Acto 35. “Muy bonito”



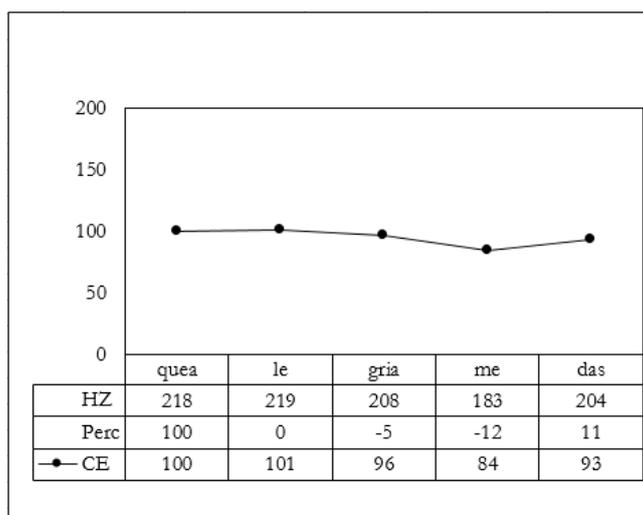
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (A-D)
Curva	Plana
Perfil	Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)

Acto 37_2. “Te pongo un proyector para ver el fútbol”



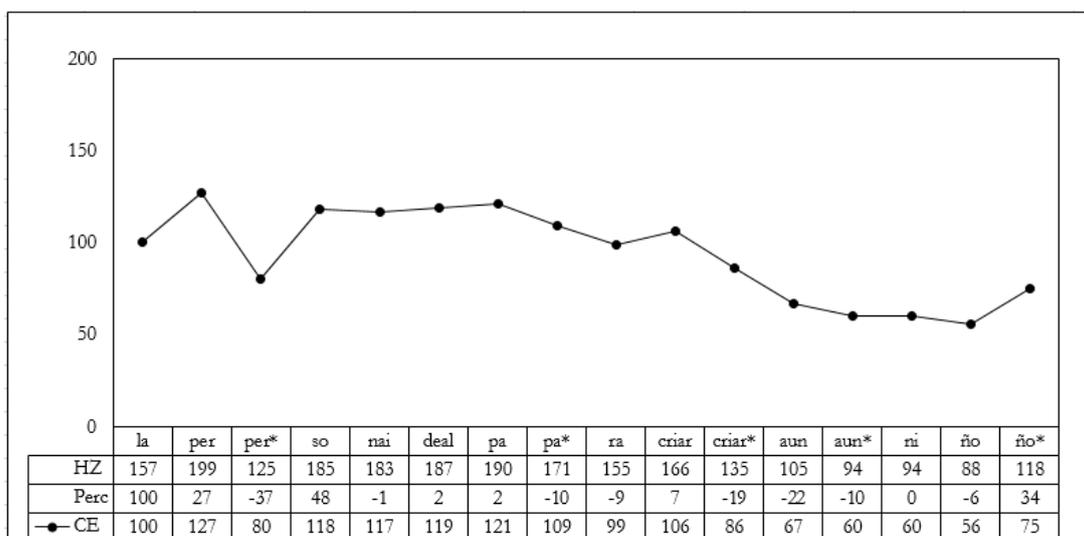
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil III. Contorno plano

Acto 38_1. “¿Qué bien?”



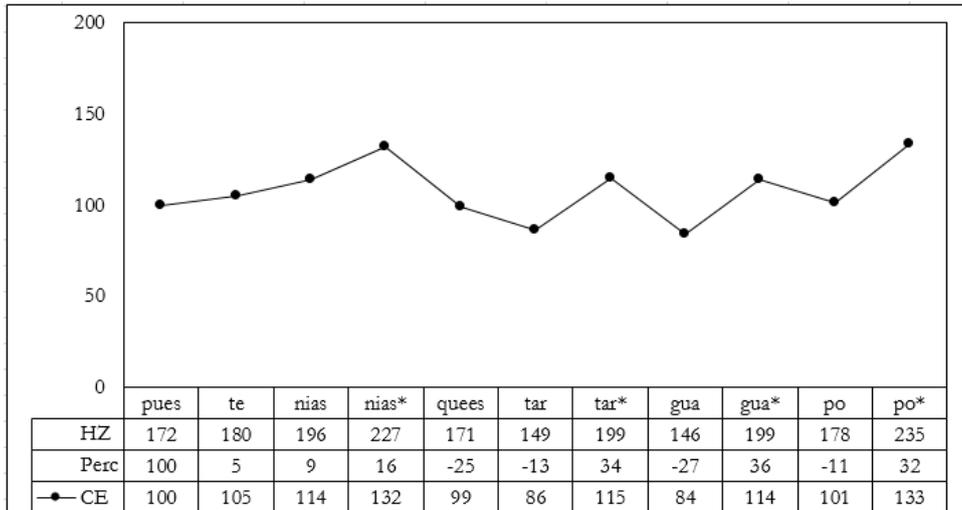
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Plana
Perfil	Perfil III. Contorno plano

Acto 38_2. “¿Qué alegría me das?”



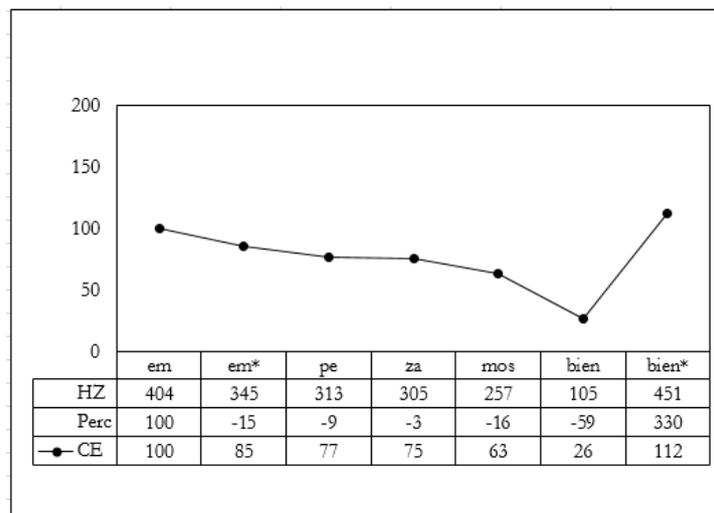
Cuerpo	Descendente. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil I. Inflexión final simple ascendente pronunciada

Acto 43. “La persona ideal para criar a un niño?”



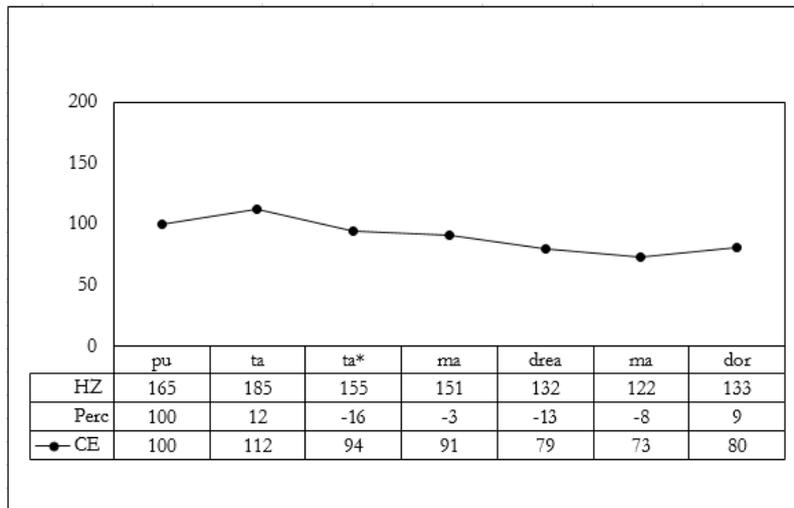
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (D-A)
Curva	Plana
Perfil	Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)

Acto 44. “Pues tenías que estar guapo”



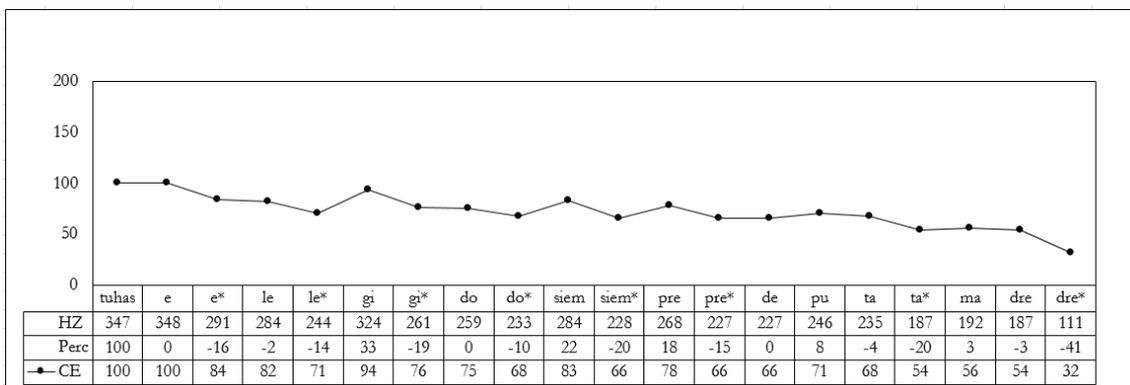
Cuerpo	Descendente. Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil I. Inflexión final simple ascendente pronunciada

Acto 48. “Empezamos bien”



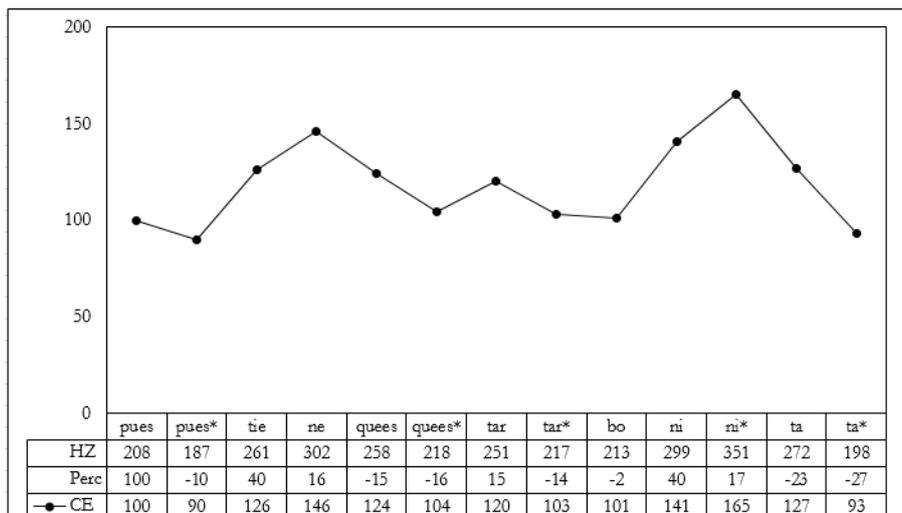
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple suspendida
Curva	Descendente
Perfil	Perfil III. Contorno plano

Acto 49. “Puta madre, Amador”



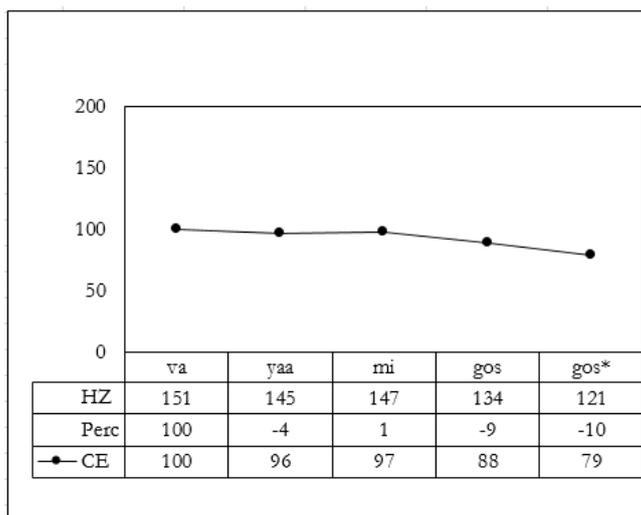
Cuerpo	Descendente. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente

Acto 50_2. “Tú has elegido siempre de puta madre”



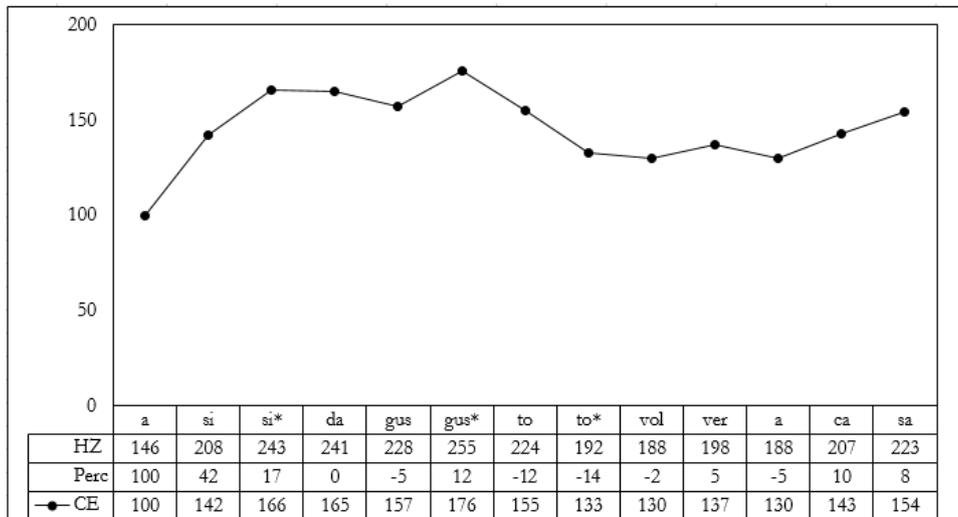
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (A-D)
Curva	Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico

Acto 52_1. "Pues tiene que estar bonita"



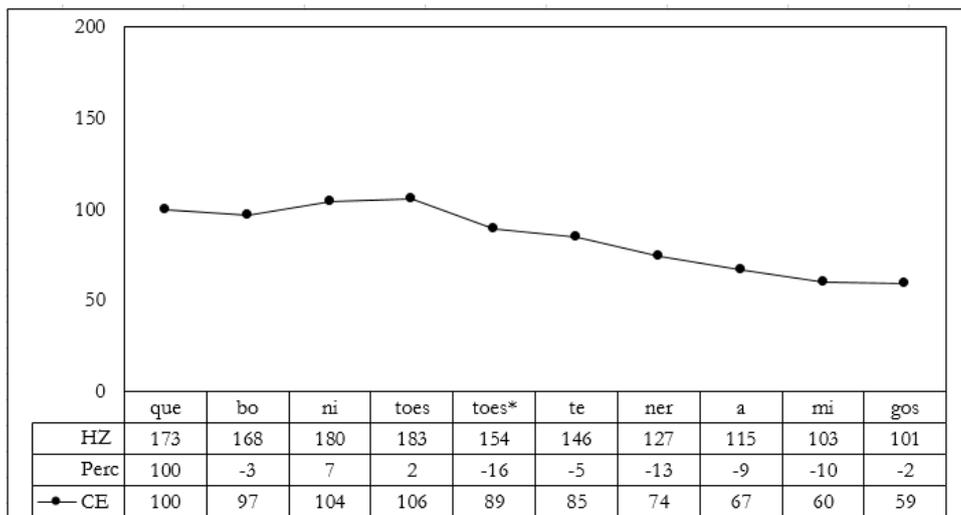
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil III. Contorno plano

Acto 53_1. "Vaya amigos"



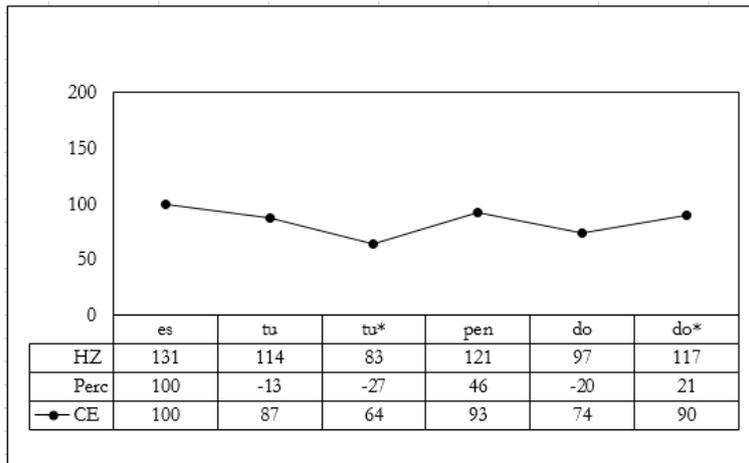
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja

Acto 53_2. “Así da gusto volver a casa”



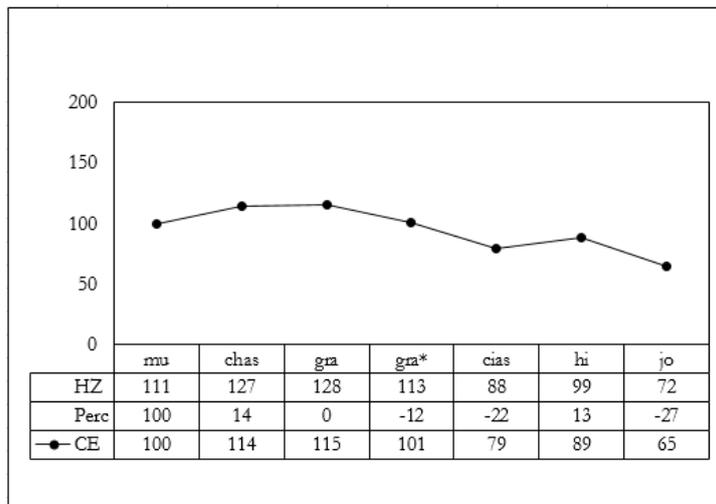
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente

Acto 66_2. “Qué bonito es tener amigos”



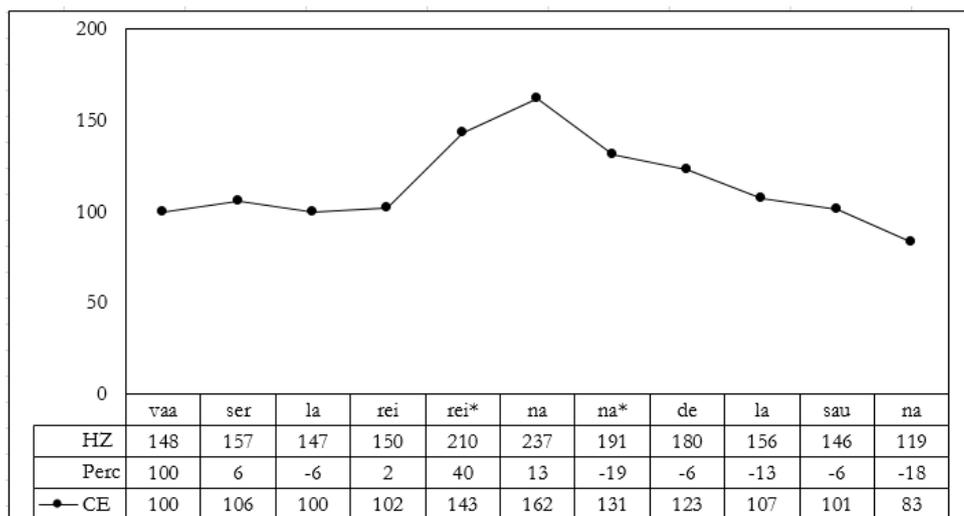
Cuerpo	Plana. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (D-A)
Curva	Plana
Perfil	Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)

Acto 68_1. “Estupendo”



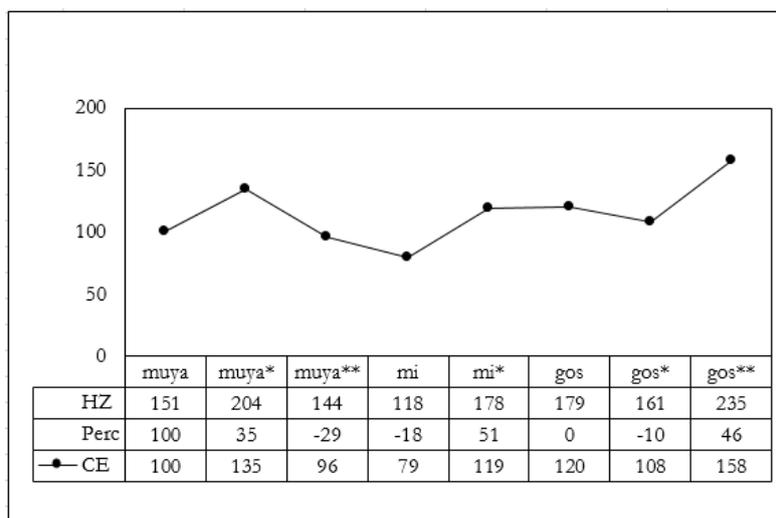
Cuerpo	Descendente. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (A-D)
Curva	Descendente

Acto 71_2. “Muchas gracias, hijo”



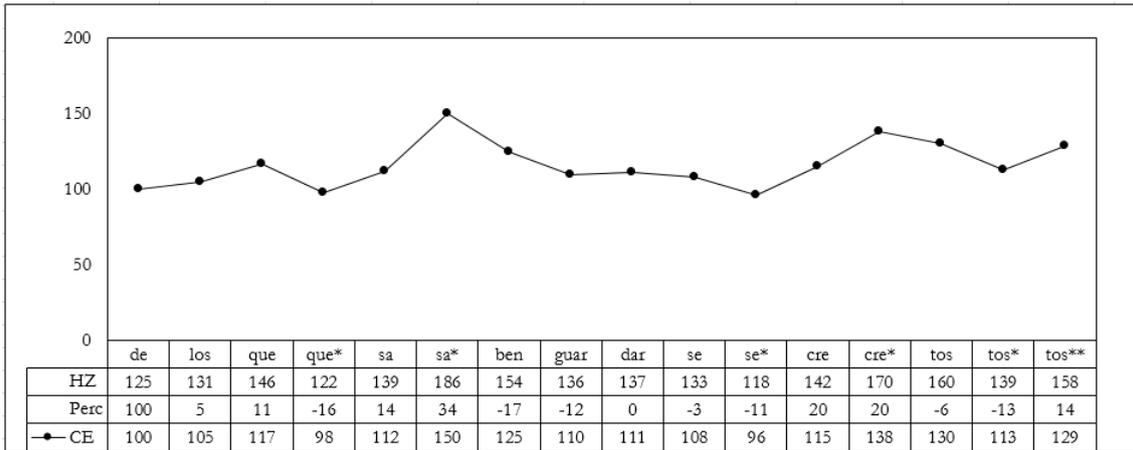
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Circunfleja

Acto 72_2. "Va a ser la reina de la sauna"



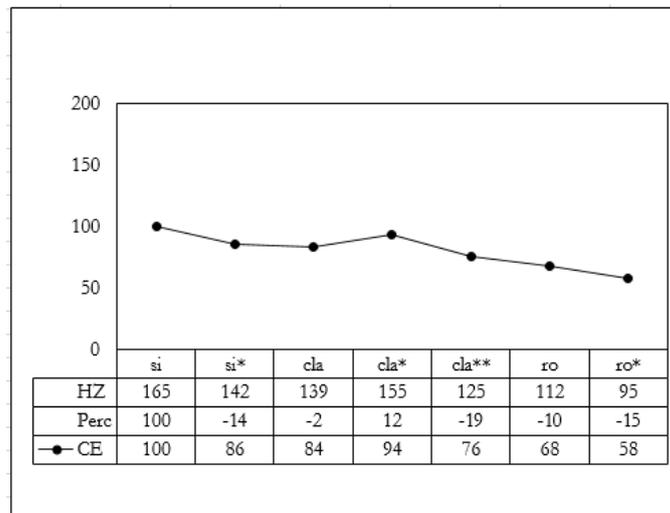
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (D-A)
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)

Acto 77_1. "Muy amigos"



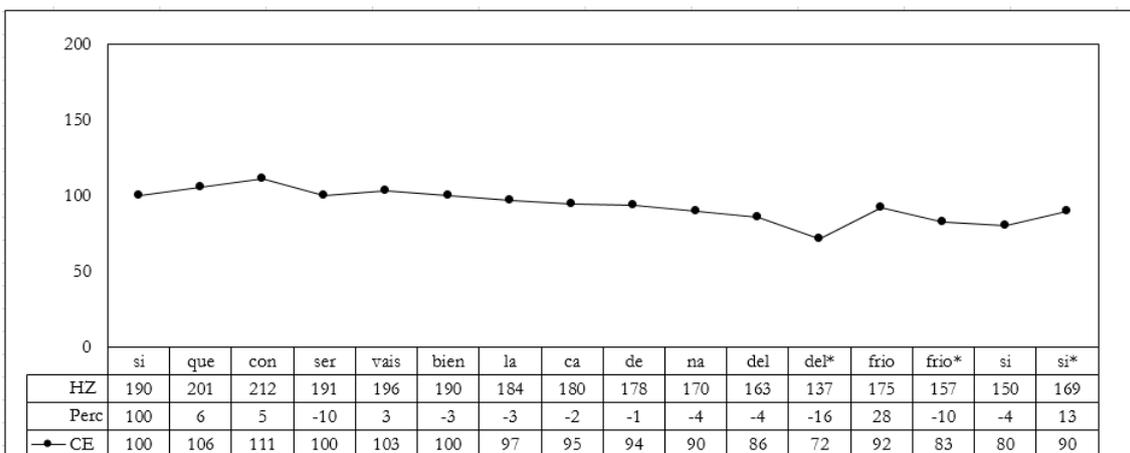
Cuerpo	Plana. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (D-A)
Curva	Plana. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)

Acto 77_2. “De los que saben guardar secretos”



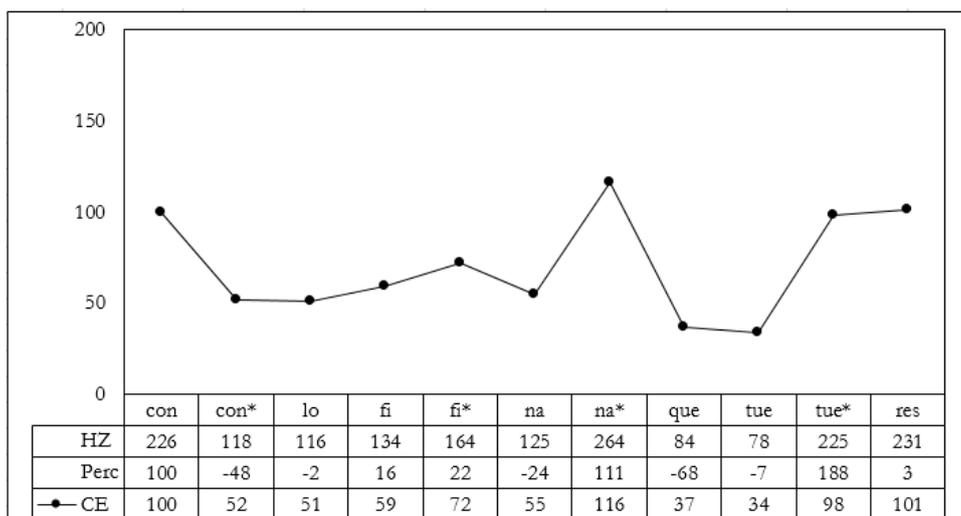
Cuerpo	Descendente. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente

Acto 78_1. “Sí, claro”



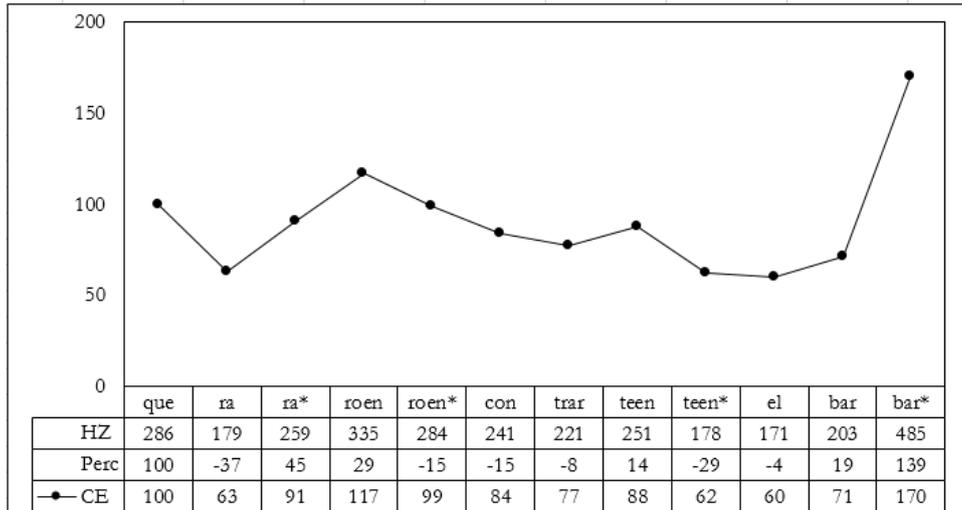
Cuerpo	Plana. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (D-A)
Curva	Plana
Perfil	Perfil II. Cuerpo en zigzag plano y tonema circunflejo (D-A/A-D)

Acto 81_2. “Sí que conserváis bien la cadena del frío, sí?”



Cuerpo	Descendente. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil I. Inflexión final simple ascendente pronunciada

Acto 86_2. “Con lo final que tú eres?”



Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Descendente. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil I. Inflexión final simple ascendente pronunciada

Acto 101. "Qué raro encontrarte en el bar"

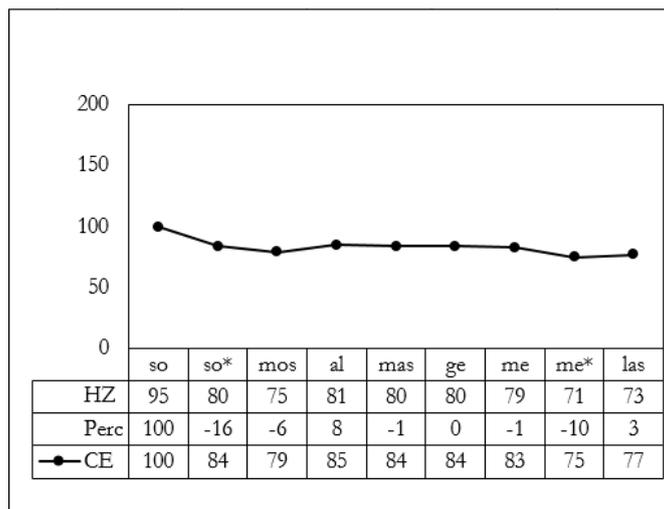
1.2. Actos irónicos de respuesta “no”

Parte	Movimiento	<i>n</i>
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica	9
Cuerpo	Inflexión interna / declinación en zigzag (6):	
	- Declinación plana con énfasis de palabra (3)	
	- Declinación con énfasis de palabra (2)	
	- Declinación con foco ancho (1)	
	- Inclinación con énfasis de palabra (1)	
	- Inclinación con foco ancho (1)	
	Declinación plana	4
	Declinación descendente	5
	Declinación ascendente	1
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente	5
	Inflexión final simple descendente	9
	Inflexión final circunfleja A-D	5
	Inflexión final circunfleja D-A	3
	Inflexión final simple suspendida	3
	Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico	4
Curva	Movimiento	<i>n</i>
	Ascendente	3
	Descendente	7
	Circunfleja	8
	Plana	6

Resultados de las partes de la curva melódica para los actos no irónicos de series de televisión

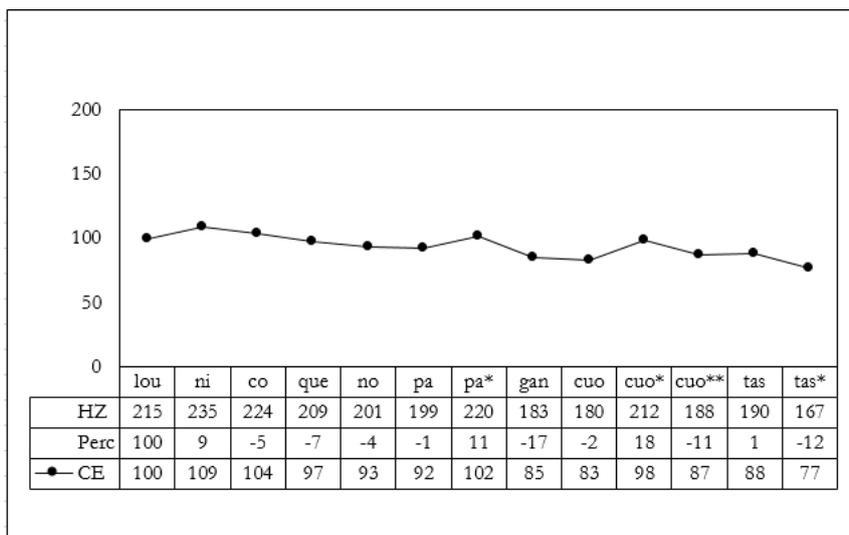
Perfiles definidos	<i>n</i>
Perfil I. Declinación plana/descendente y tonema descendente/suspendido	7
Perfil II. Declinación en zigzag. Resituación de la inflexión final circunfleja (A-D) a la altura del primer pico	4

Resultados de los perfiles definidos para los actos no irónicos de series de televisión



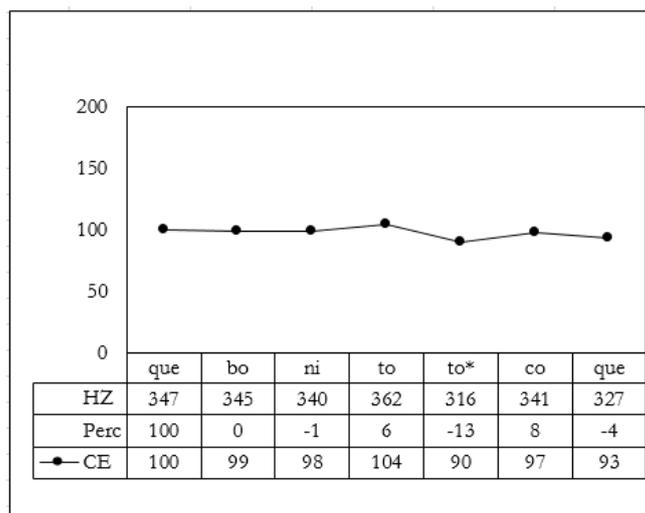
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple suspendida
Curva	Plana
Perfil	Perfil I. Declinación plana/descendente y tonema descendente/suspendido

Acto 2_2. “Somos almas gemelas”



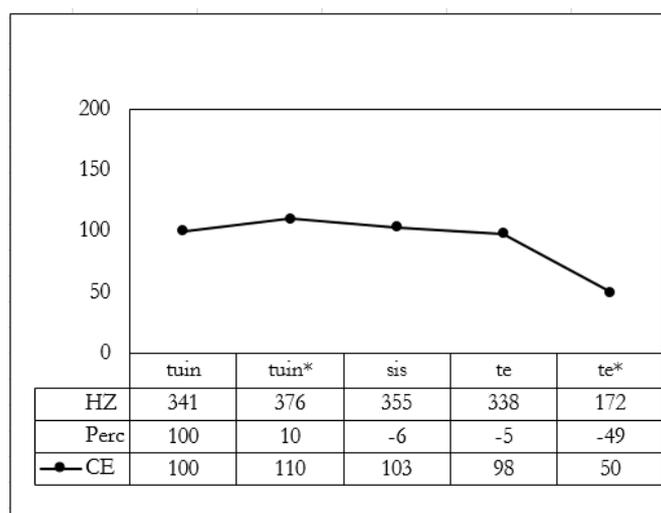
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente

Acto 5_2. “Lo único que no pagan cuotas”



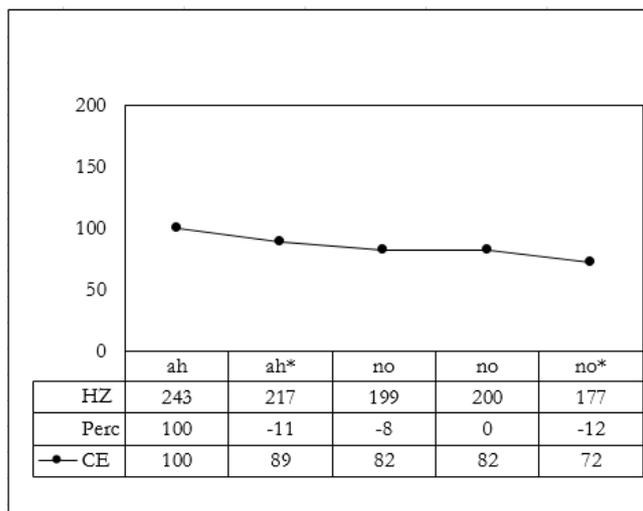
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple suspendida
Curva	Plana
Perfil	Perfil I. Declinación plana/descendente y tonema descendente/suspendido

Acto 8_1. “Qué bonito, Coque”



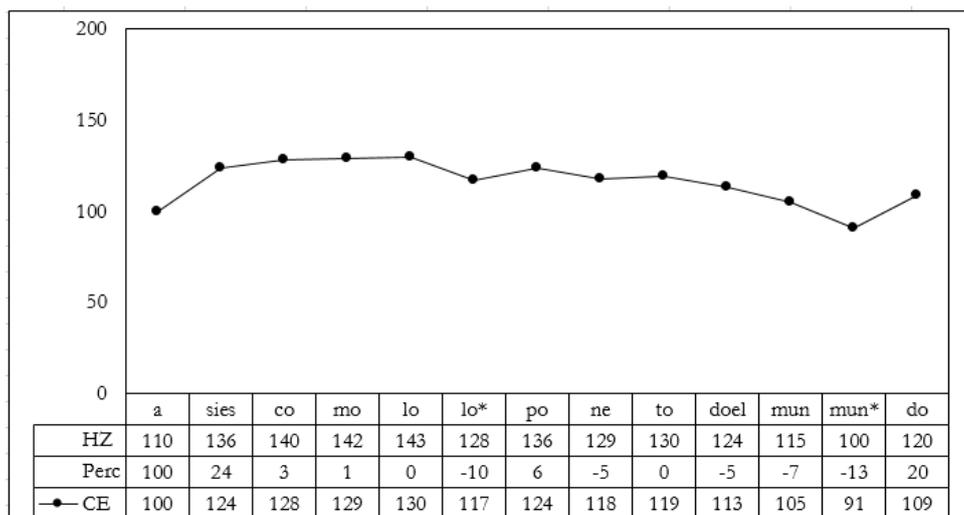
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil I. Declinación plana/descendente y tonema descendente/suspendido

Acto 9_1. “Tú insiste”



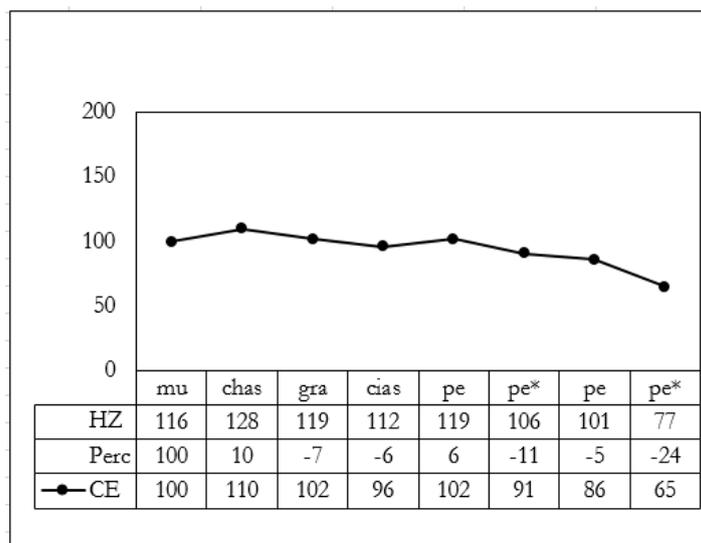
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil I. Declinación plana/descendente y tonema descendente/suspendido

Acto 10_3. "Ah no no"



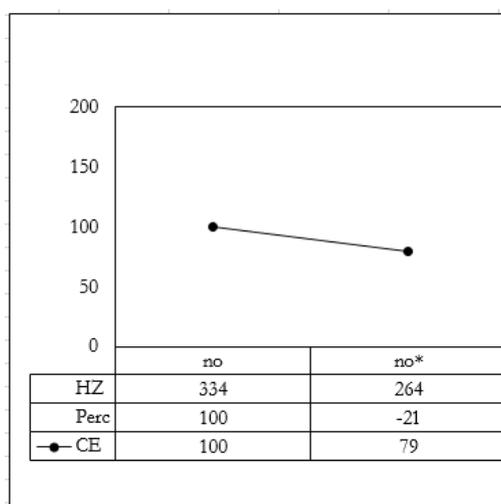
Cuerpo	Descendente con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (D-A)
Curva	Descendente

Acto 45_3. "Así es como lo pone todo el mundo"



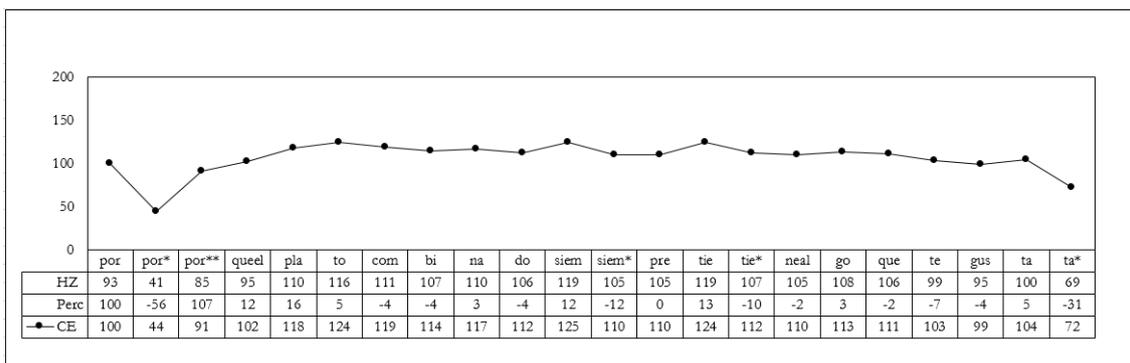
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil I. Declinación plana/descendente y tonema descendente/suspendido

Acto 47_1. “Muchas gracias, Pepe”



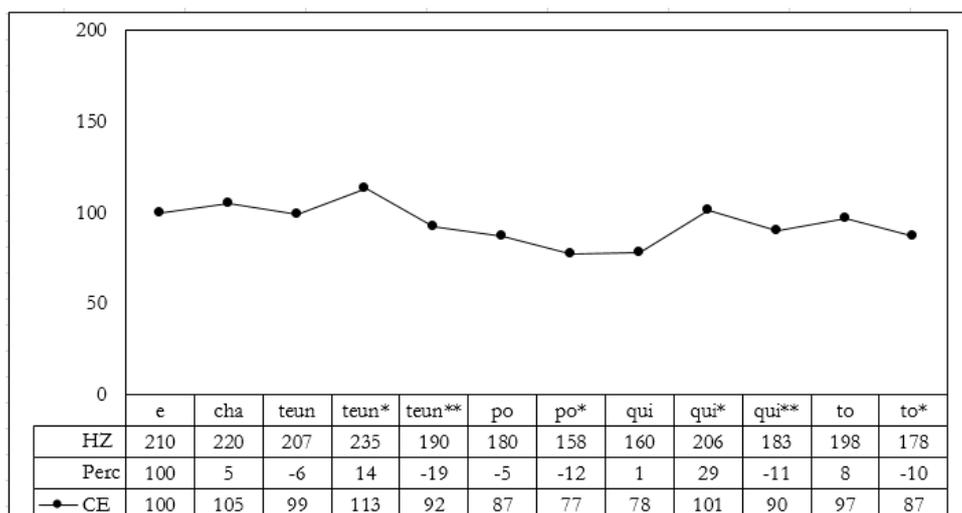
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil I. Declinación plana/descendente y tonema descendente/suspendido

Acto 50_1. “No”



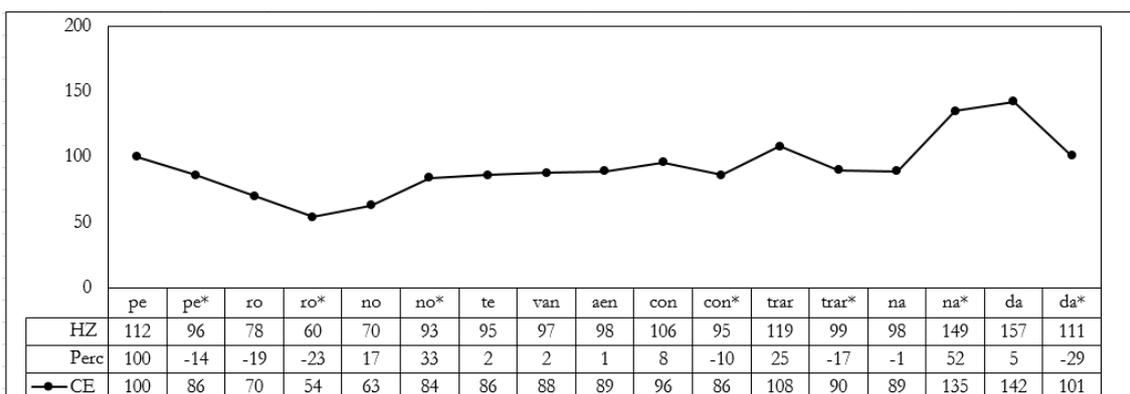
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Plana

Acto 57_2. “Por que el plato combinado siempre tiene algo que te gusta”



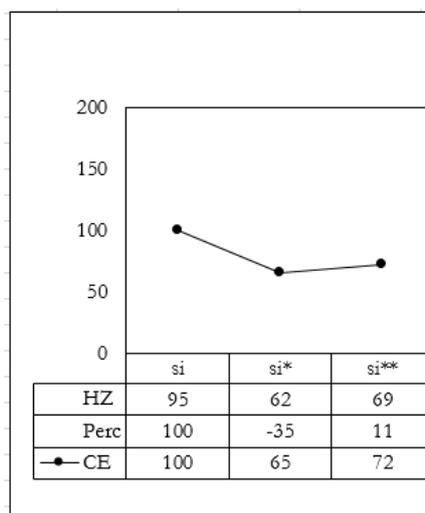
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (A-D)
Curva	Plana. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil II. Declinación en zigzag. Resituación de la inflexión final circunfleja (A-D) a la altura del primer pico.

Acto 58_1. “Échate un poquito”



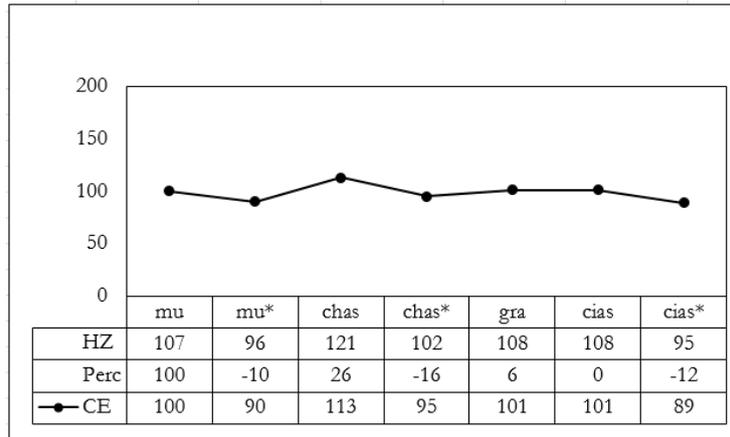
Cuerpo	Ascendente con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (A-D)
Curva	Ascendente

Acto 62_1. "Pero no te van a encontrar nada"



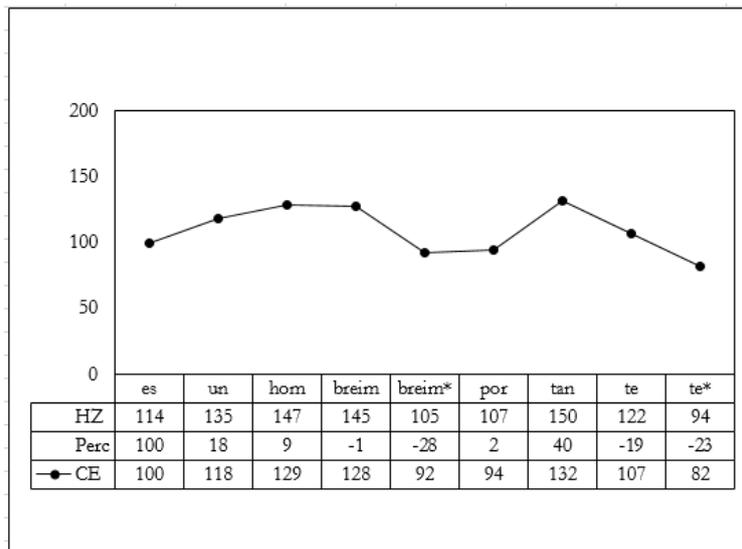
Cuerpo	Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (D-A)
Curva	Circunfleja

Acto 64_1. "Sí"



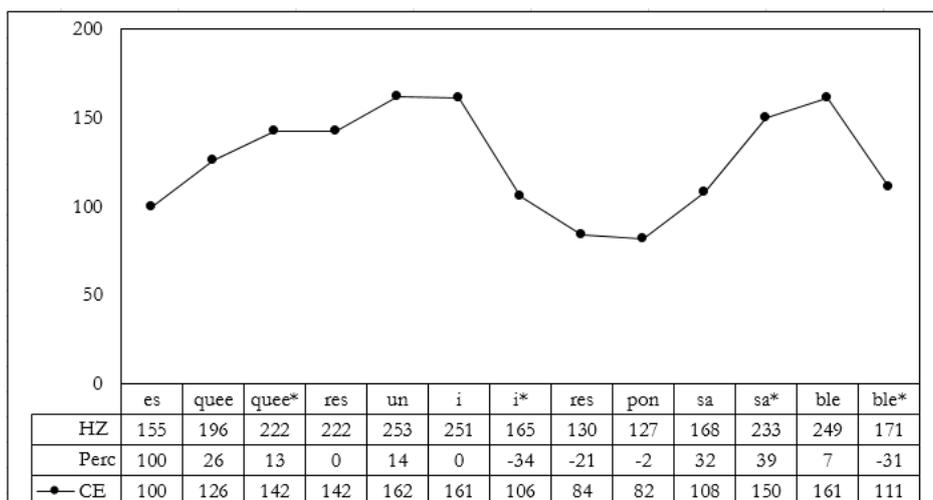
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Plana

Acto 66_1. “Muchas gracias”



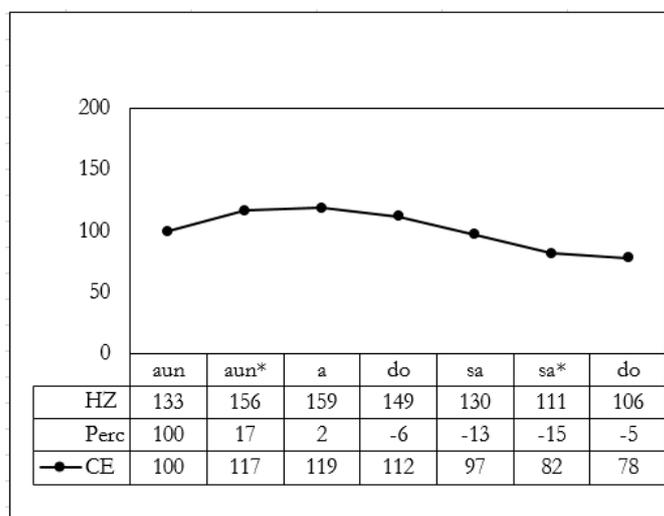
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil II. Declinación en zigzag. Resituación de la inflexión final circunfleja (A-D) a la altura del primer pico.

Acto 67_2. “Es un hombre importante”



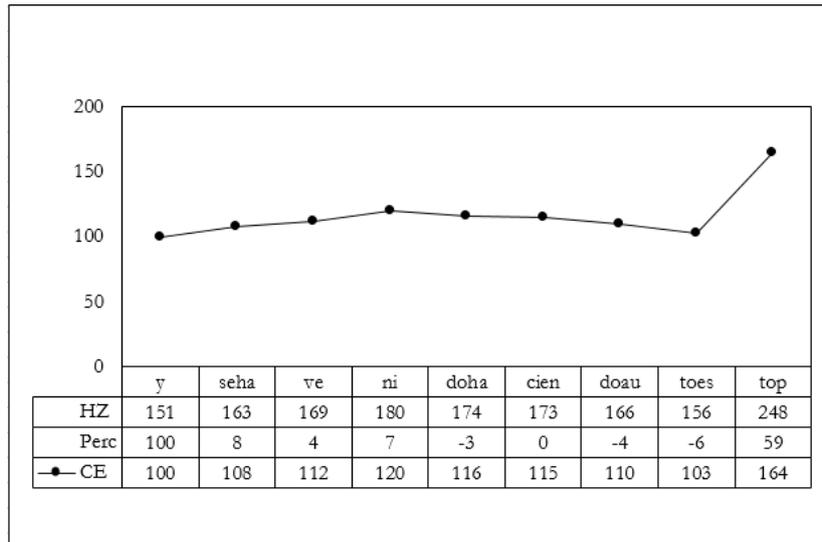
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a las vocales átonas posteriores
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (A-D)
Curva	Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil II. Declinación en zigzag. Resituación de la inflexión final circunfleja (A-D) a la altura del primer pico.

Acto 74. “Es que eres un irresponsable”



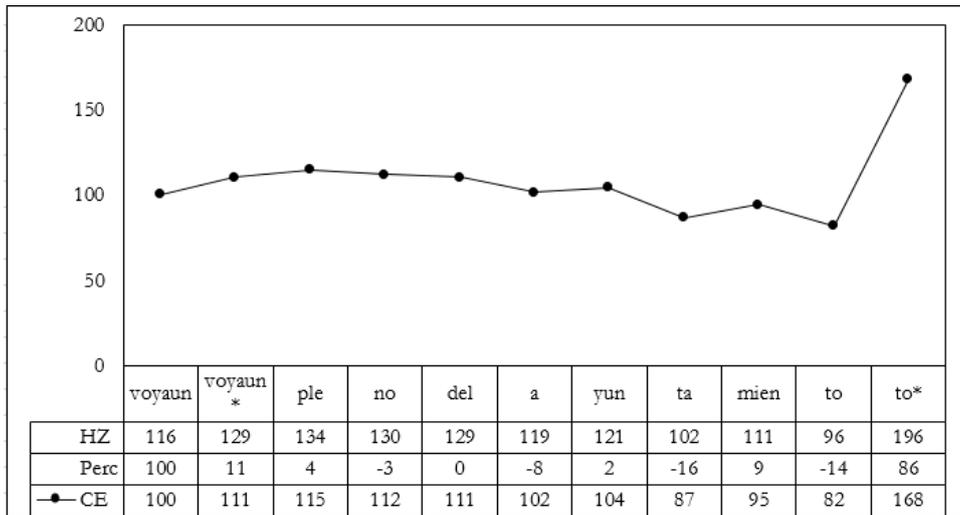
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple suspendida
Curva	Descendente
Perfil	Perfil I. Declinación plana/descendente y tonema descendente/suspendido

Acto 78_2. “A un adosado”



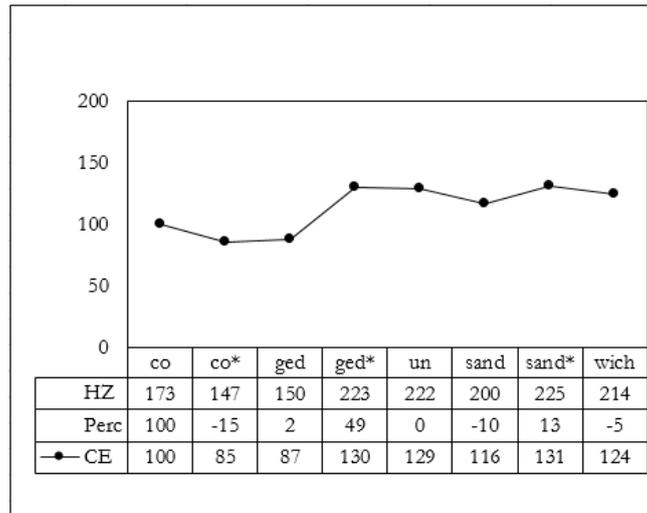
Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Plana

Acto 80_2. “Y se ha venido haciendo autostop”



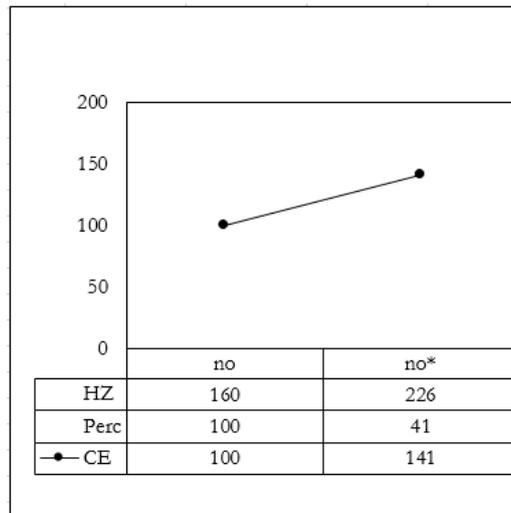
Cuerpo	Descendente con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja

Acto 82_2. “Voy a un pleno del ayuntamiento”



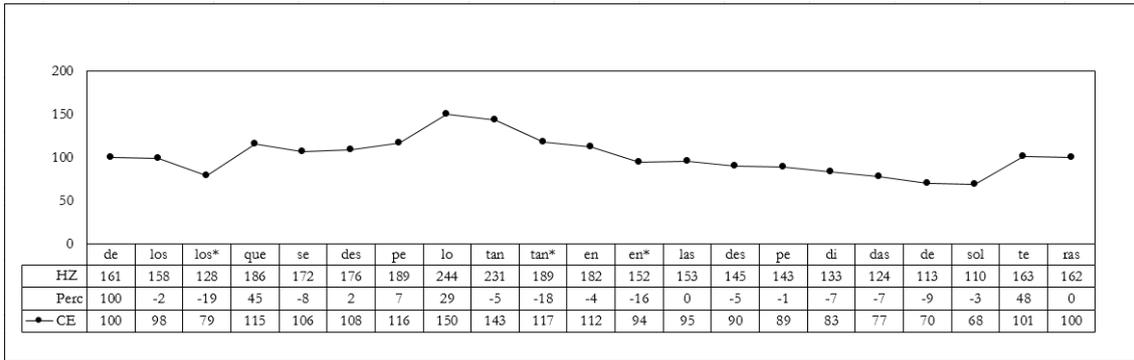
Cuerpo	Ascendente con foco ancho
Inflexión final	Inflexión final circunfleja D-A
Curva	Ascendente

Acto 84_3. “Coged un sandwich”



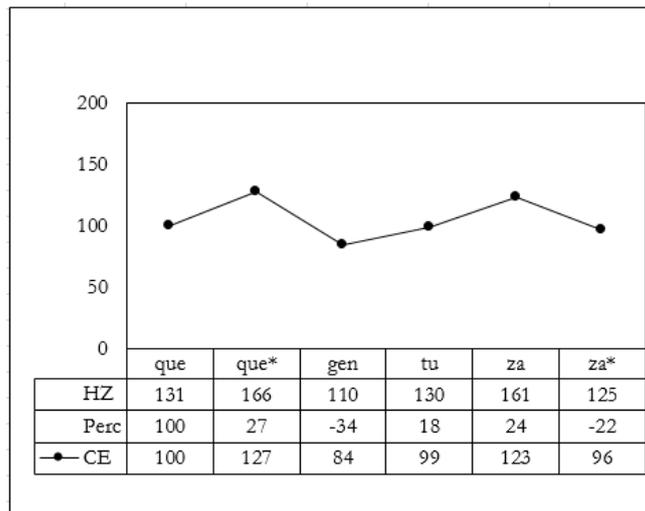
Cuerpo	Ascendente
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Ascendente

Acto 85_1. “No”



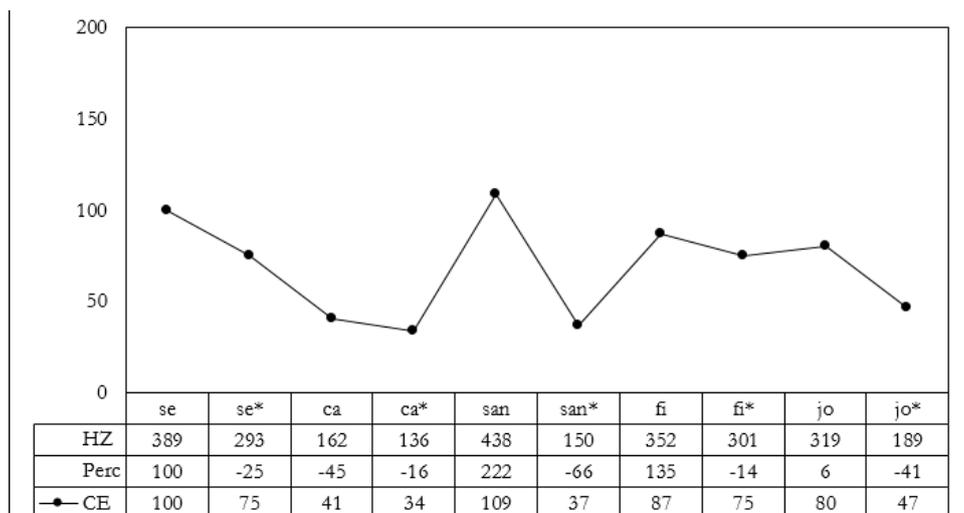
Cuerpo	Declinación con foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja

Acto 85_2. “De los que se despetotan en las despedidas de solteras”



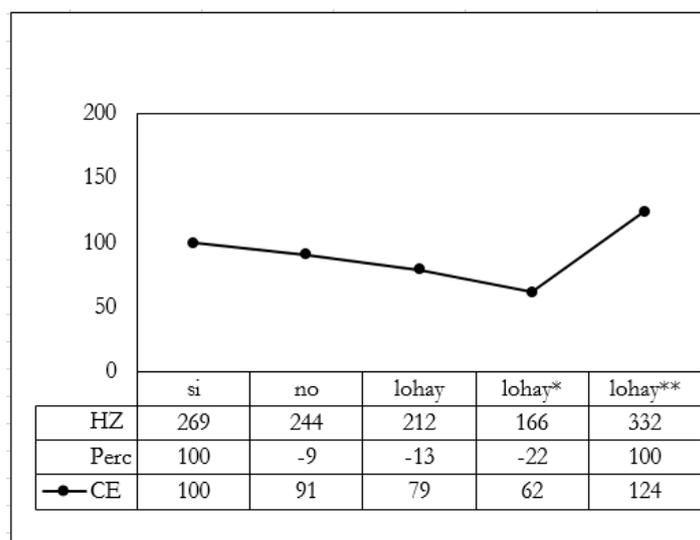
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final circunfleja (A-D)
Curva	Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil II. Declinación en zigzag. Resituación de la inflexión final circunfleja (A-D) a la altura del primer pico.

Acto 86_1. “Qué gentuza”



Primer pico	Desplazamiento del primer pico a la vocal átona posterior
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Circunfleja

Acto 92. “Se casan fijo”



Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja

Acto 102_2. “Si no lo hay”

2. Tertulia radiofónica

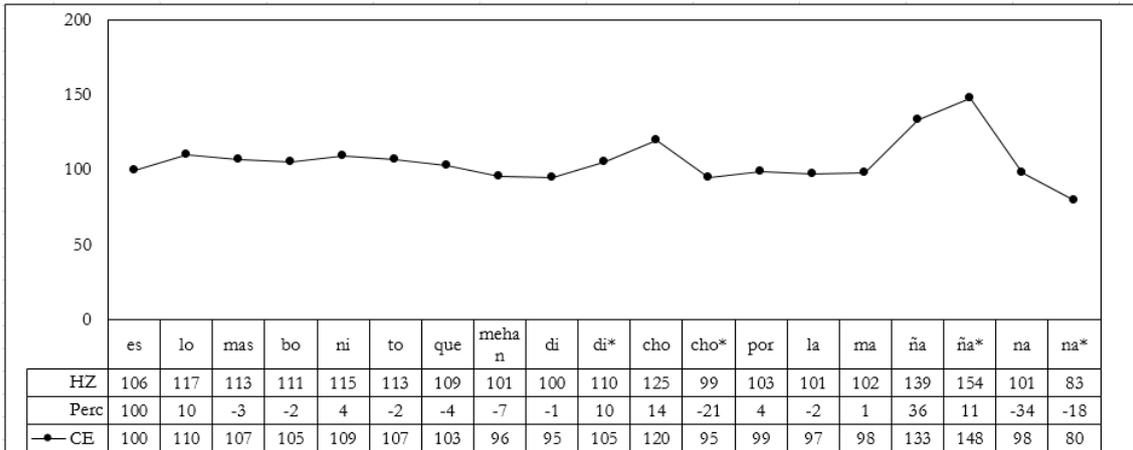
2.1. Actos irónicos de respuesta “sí”

Parte	Movimiento	<i>n</i>
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica	11
	Pico desplazado a la sílaba pretónica	3
Cuerpo	Inflexión interna / declinación en zigzag (7): - Foco ancho (8) - Declinación plana con énfasis de palabra (5) - Declinación con énfasis de palabra (5) - Inclinación con énfasis de palabra (1)	26
	Declinación plana	4
	Declinación descendente	5
	Declinación ascendente	1
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente	7
	Inflexión final simple descendente	11
	Inflexión final circunfleja A-D	9
	Inflexión final circunfleja D-A	6
	Inflexión final simple suspendida	2
	Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico	6
Curva	Movimiento	<i>n</i>
	Ascendente	0
	Descendente	8
	Circunfleja	16
	Plana	11

Resultados de las partes de la curva melódica para los actos irónicos de la tertulia radiofónica.

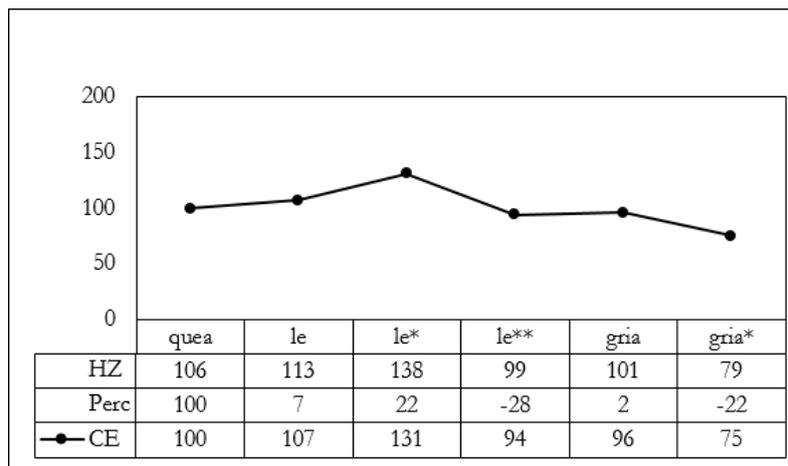
Perfiles definidos	<i>n</i>
Perfil I. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple ascendente	4
Perfil II. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple descendente	6
Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja	14

Resultados de los perfiles definidos para los actos irónicos de la tertulia radiofónica.



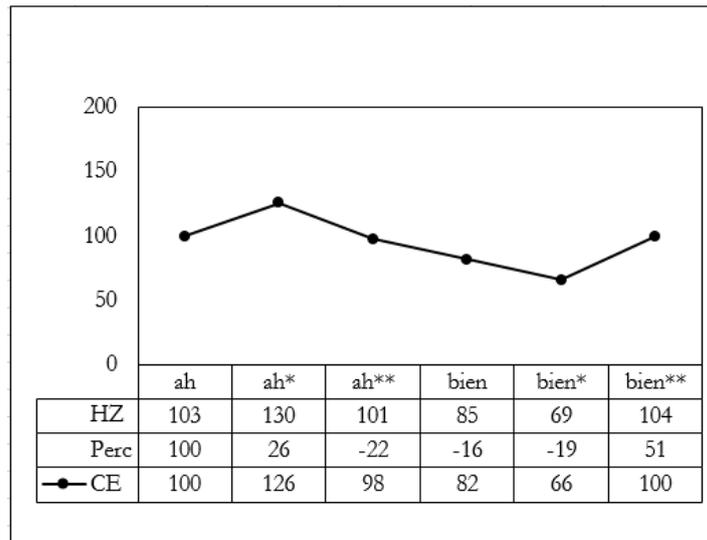
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Plana
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 10. “Es lo más bonito que me han dicho por la mañana”



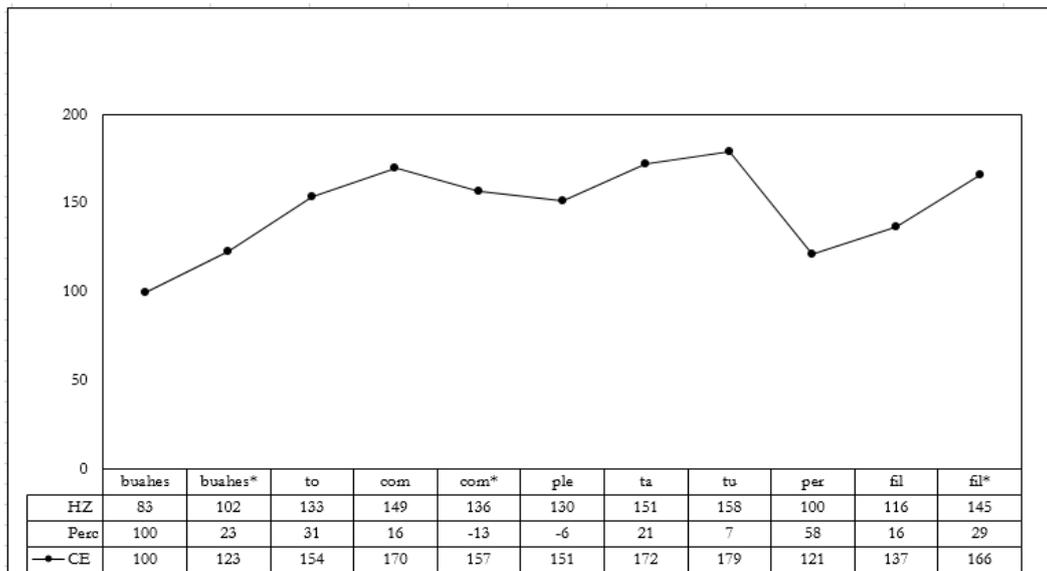
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil II. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple descendente

Acto 17. “Qué alegría”



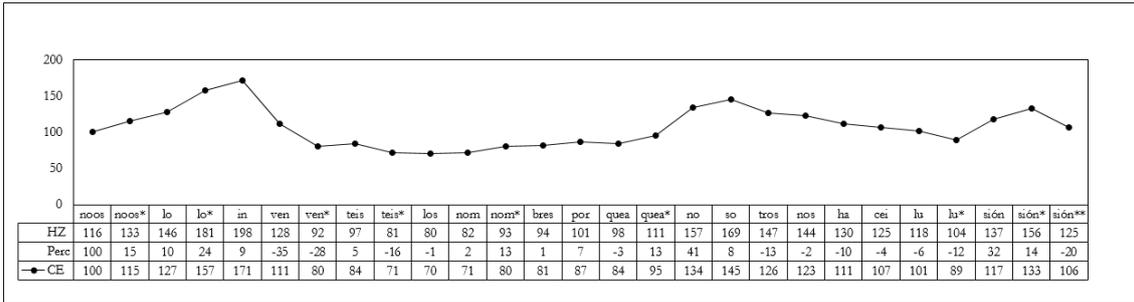
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final circunfleja D-A
Curva	Circunfleja

Acto 20. "Ah bien"



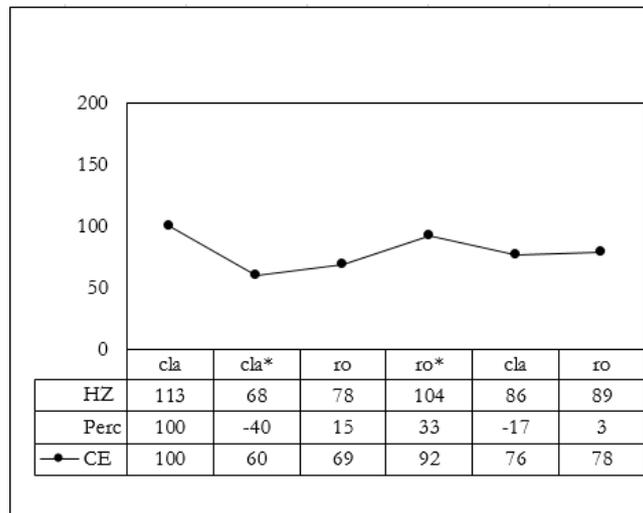
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil I. Declinación plana con foco ancho/zigzag e inflexión final simple ascendente

Acto 24. "Buah, esto completa tu perfil"



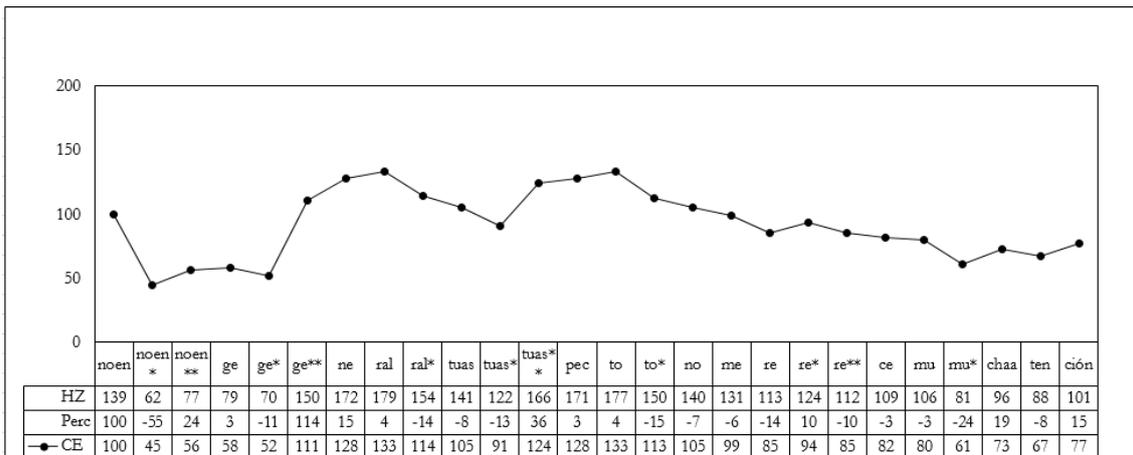
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 25_1. “No os los inventéis, los nombres, porque a nosotros nos hace ilusión”



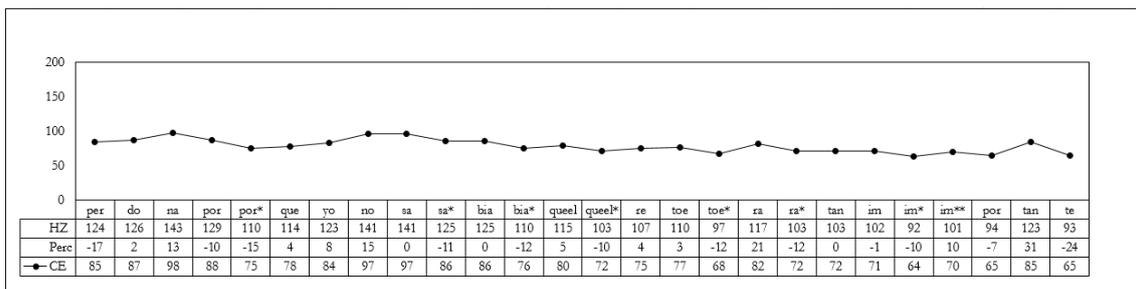
Cuerpo	Inclinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple suspendida
Curva	Circunfleja

Acto 28. “Claro, claro”



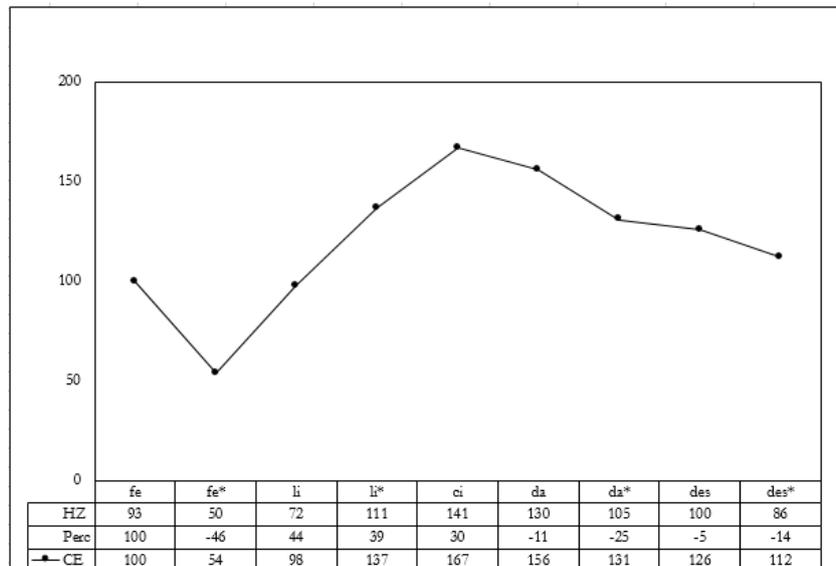
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 31. “No, en general, tu aspecto merece mucho la atención”



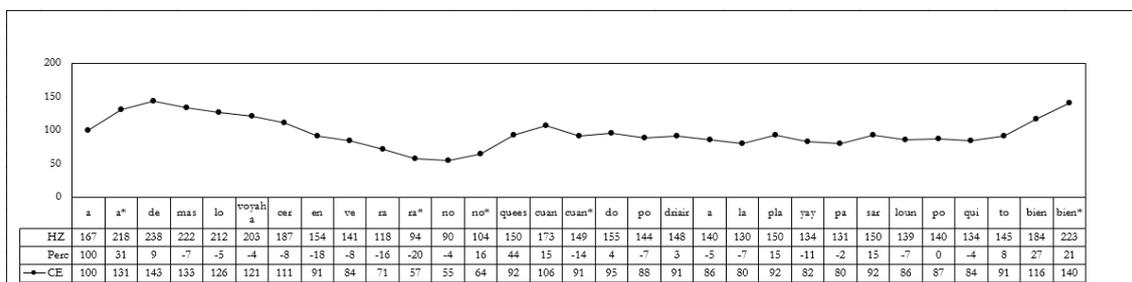
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Plana
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 33. “Perdona, porque yo no sabía que el reto era tan importante ”



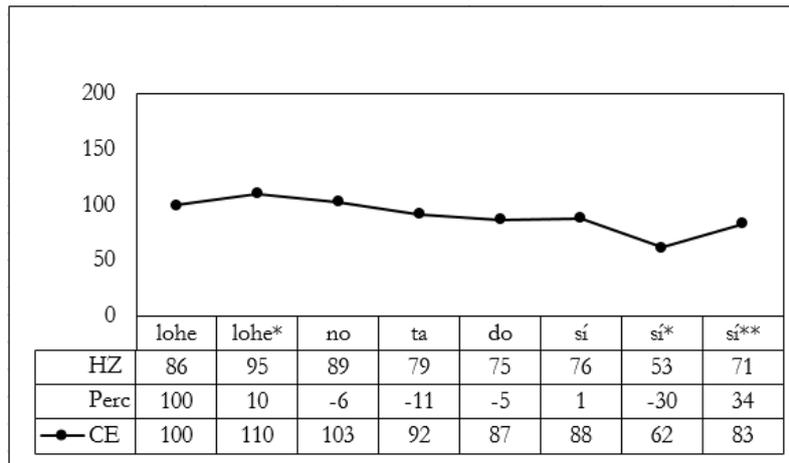
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil II. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple descendente

Acto 37. “Felicidades”



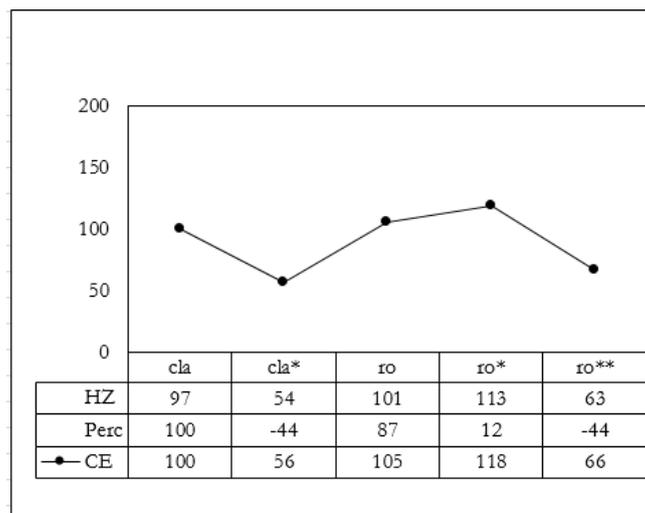
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba pretónica
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Plana
Perfil	Perfil I. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple ascendente

Acto 41. “Además lo voy a hacer en verano que es cuando podría ir a la playa y pasarlo un poquito bien”



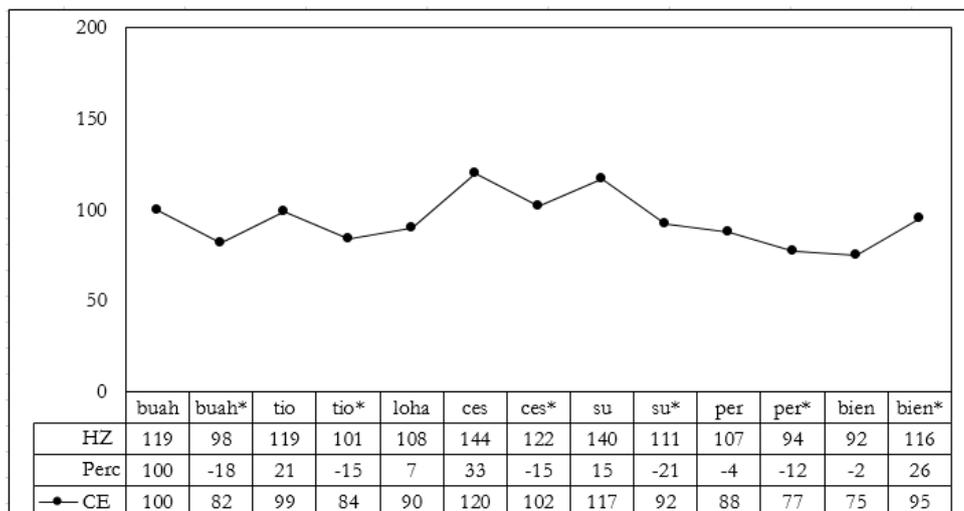
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final circunfleja D-A
Curva	Descendente

Acto 42. “Lo he notado, sí”



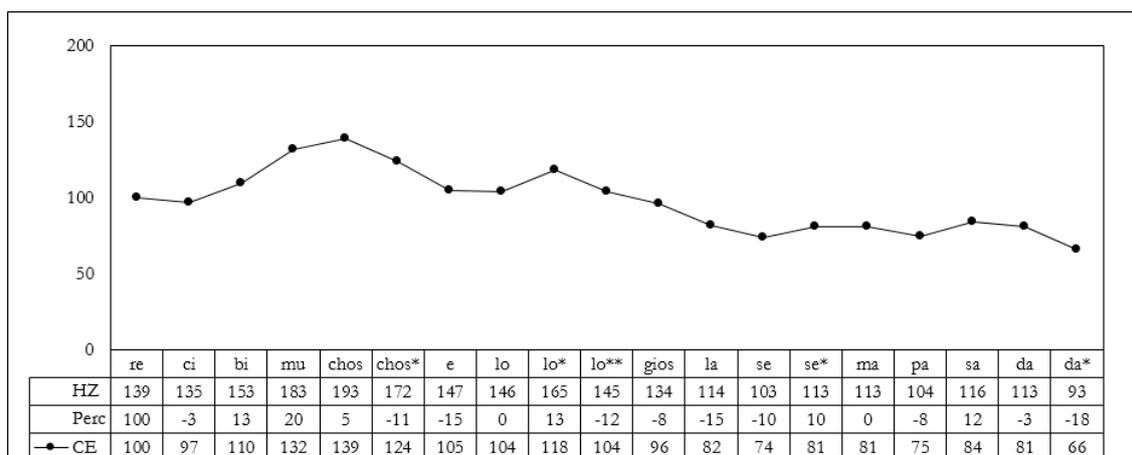
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 43. “Claro”



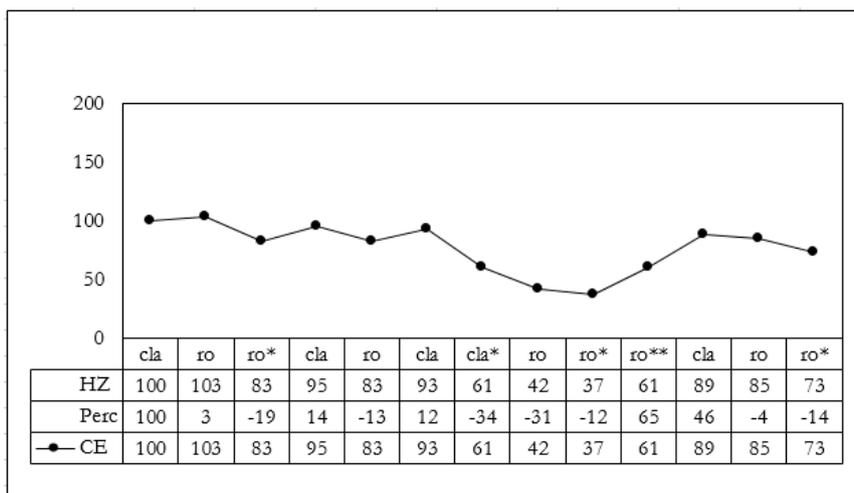
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Plana
Perfil	Perfil I. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple ascendente

Acto 47. “Buah, tío, lo haces súper bien”



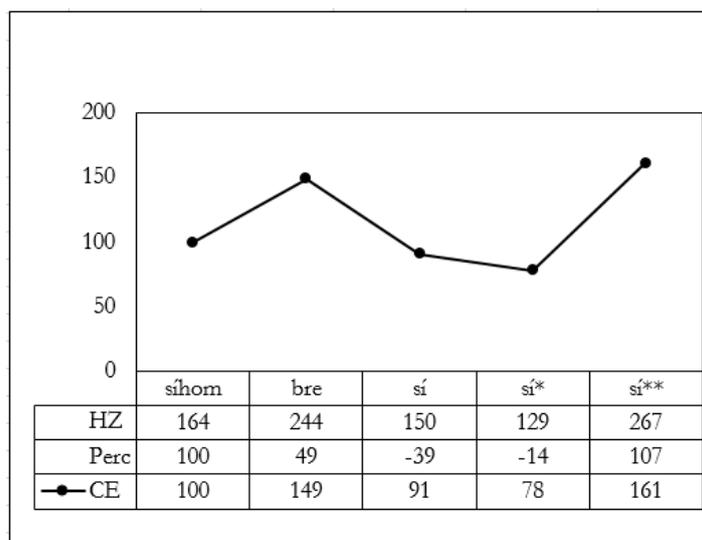
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Descendente
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 48. “Recibí muchos elogios la semana pasada”



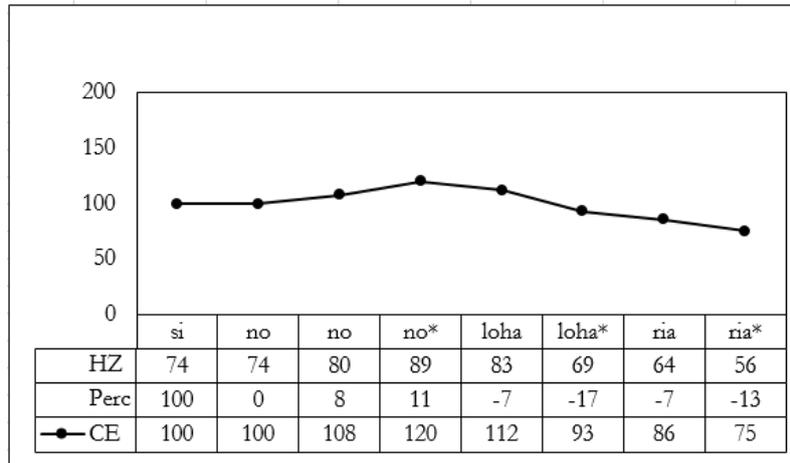
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 53_1. “Claro, claro, claro, claro”



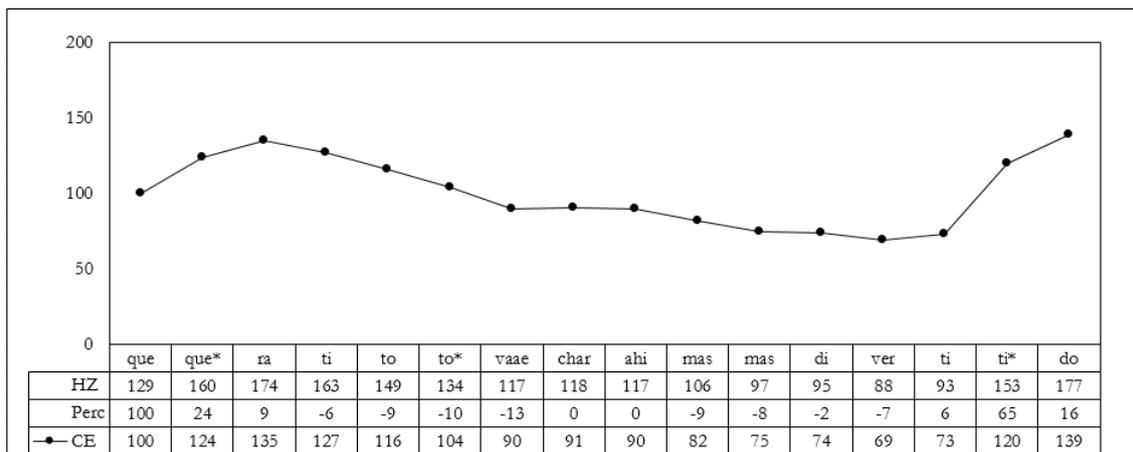
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final circunfleja D-A
Curva	Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 57. “Sí, hombre, sí”



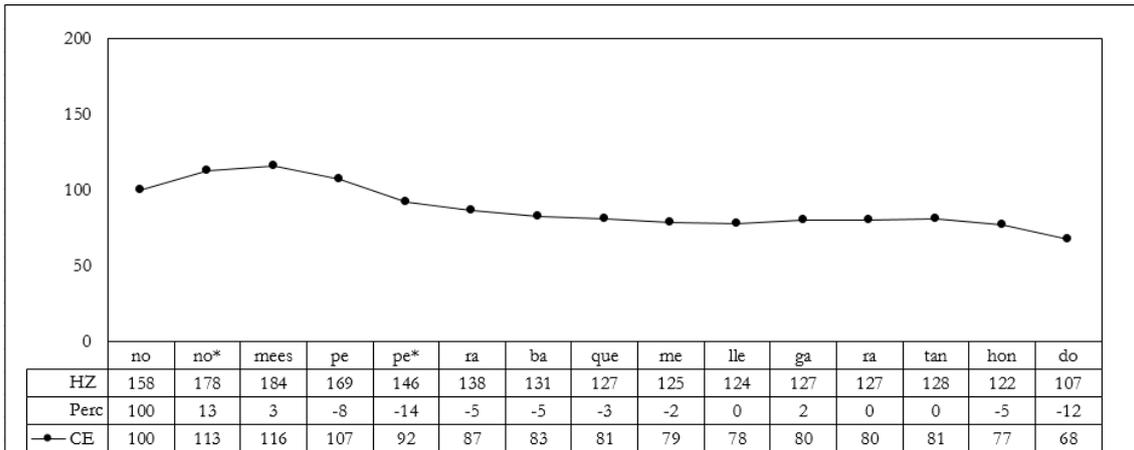
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil II. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple descendente

Acto 61. “Sino no lo haría”



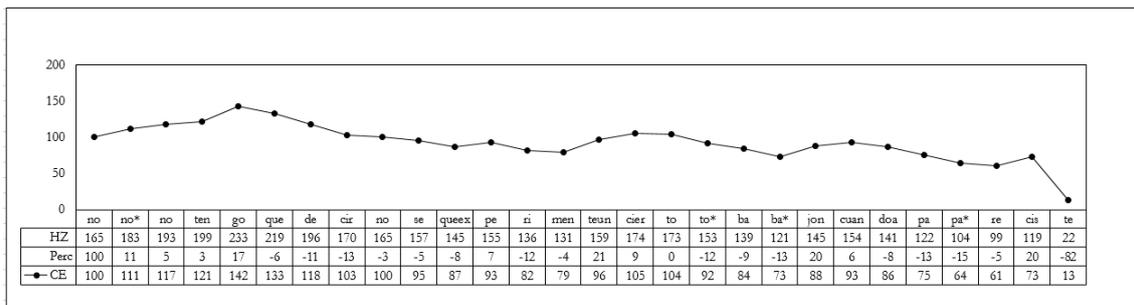
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba pretónica
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico

Acto 63. “Qué ratito va a echar ahí más- más divertido”



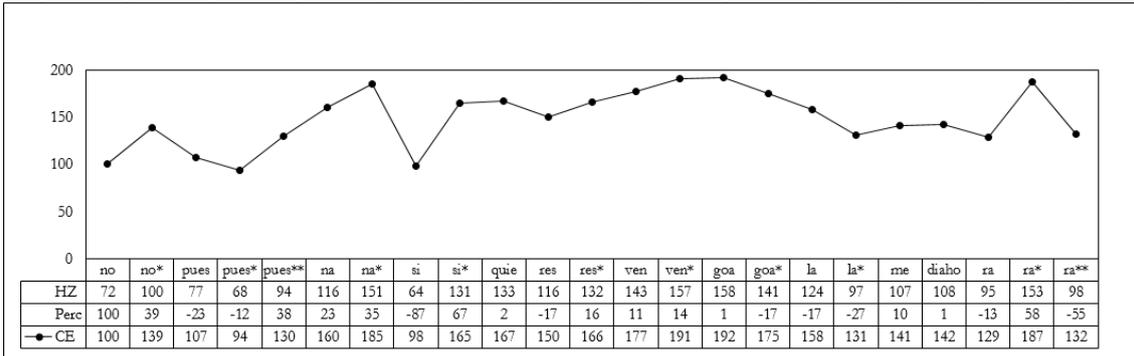
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Plana

Acto 67. “No me esperaba que me llegara tan hondo”



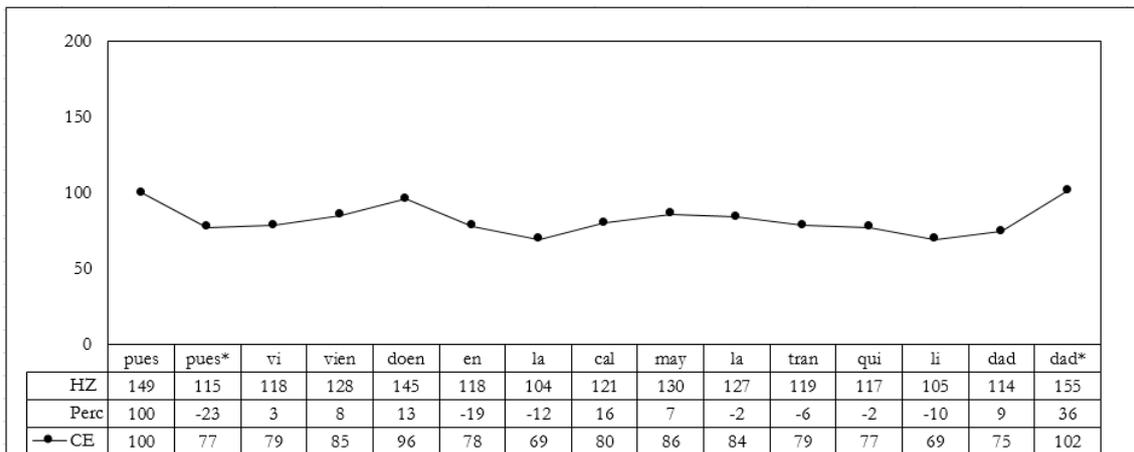
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil II. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple descendente

Acto 74. “No, no, tengo que decirte que incluso experimenté un cierto bajón cuando apareciste”



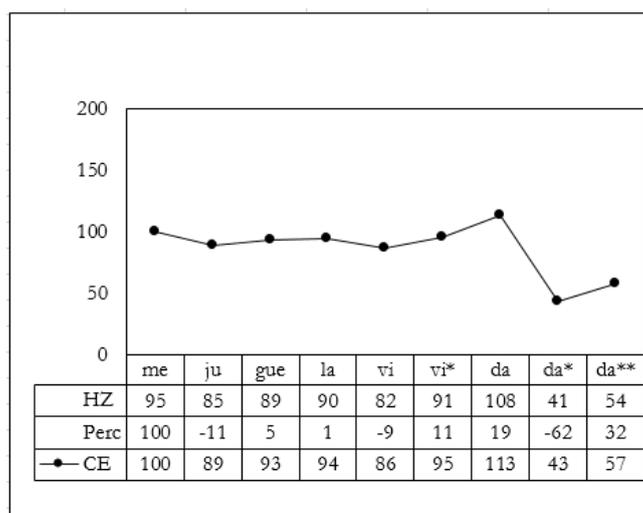
Cuerpo	Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Circunfleja
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 76. “No, pues nada, sí quieres llego a la media hora”



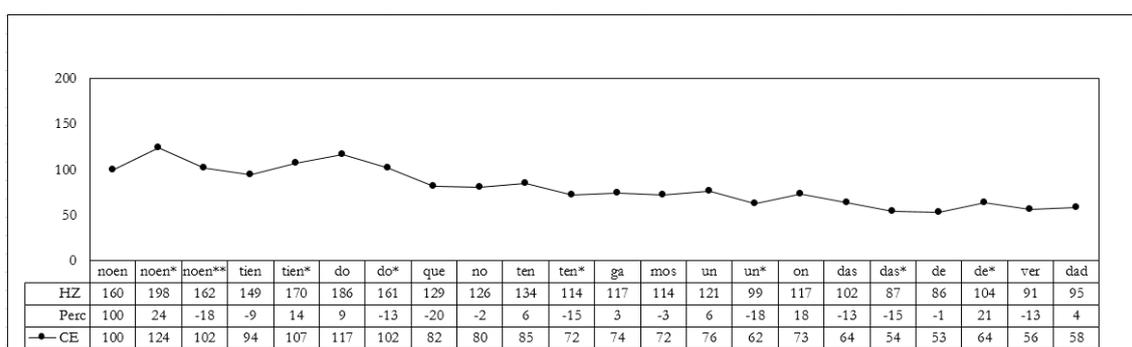
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Plana

Acto 77. “Pues viviendo en la calma y tranquilidad”



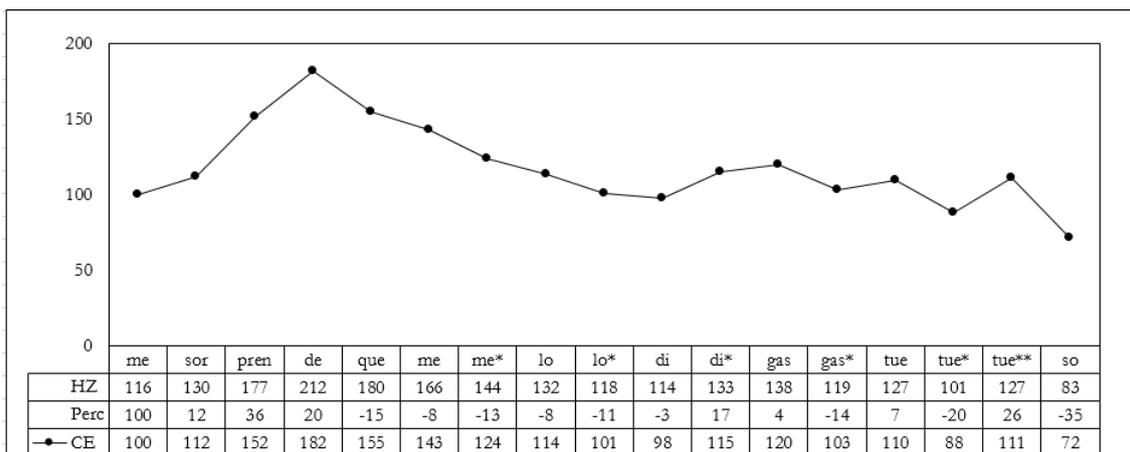
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final circunfleja D-A
Curva	Circunfleja

Acto 78. “Me jugué la vida”



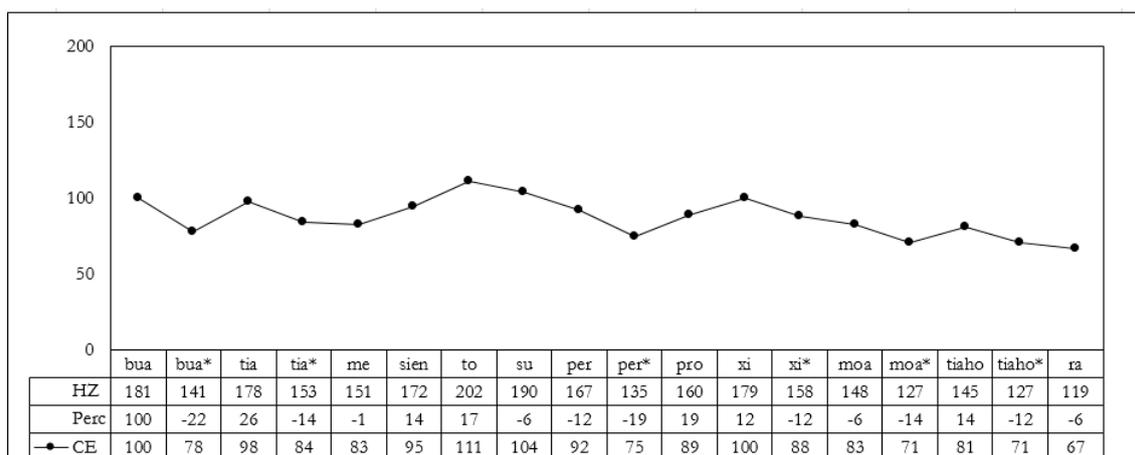
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple suspendida
Curva	Descendente

Acto 79. “No entiendo que no tengamos un Ondas, de verdad”



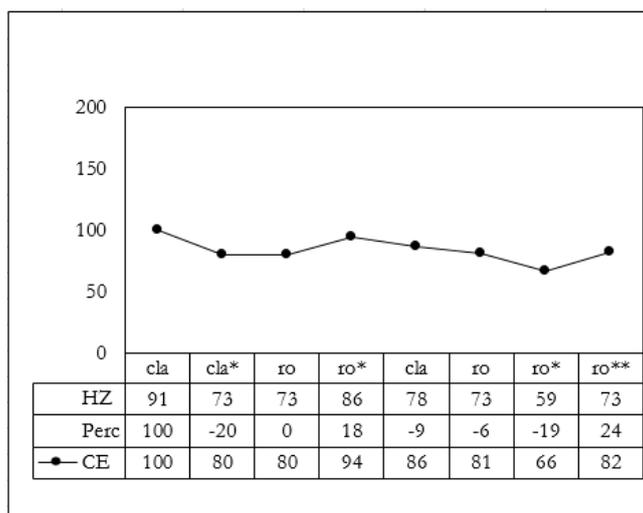
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Descendente
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 84. “Me sorprende que me lo digas tú, eso”



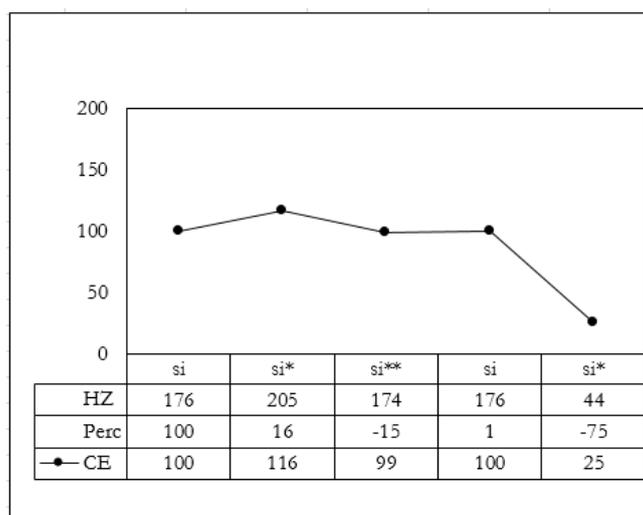
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Plana
Perfil	Perfil II. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple descendente

Acto 85. “Buah, tía, me siento súper próximo a ti ahora”



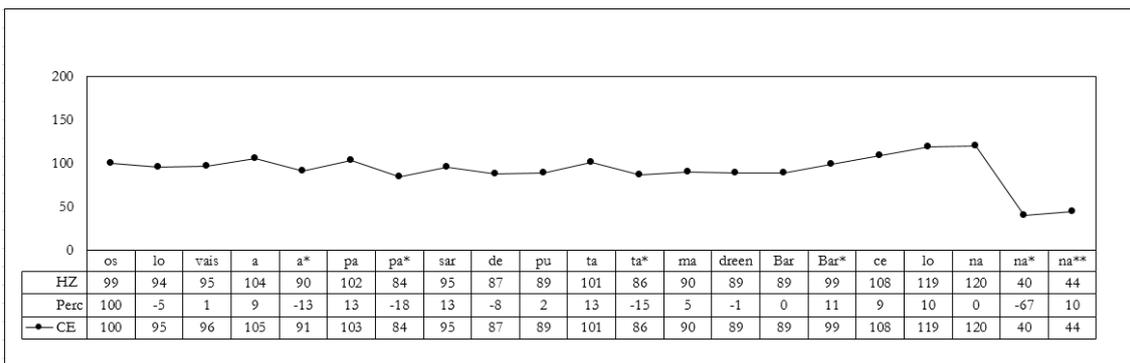
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja D-A
Curva	Plana
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 87. “Claro, claro”



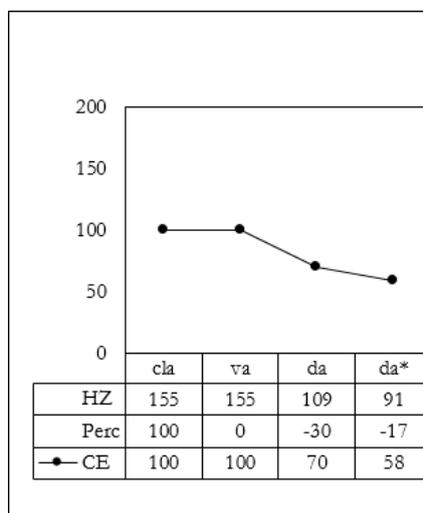
Cuerpo	Declinación plana
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente

Acto 89. “Sí, sí”



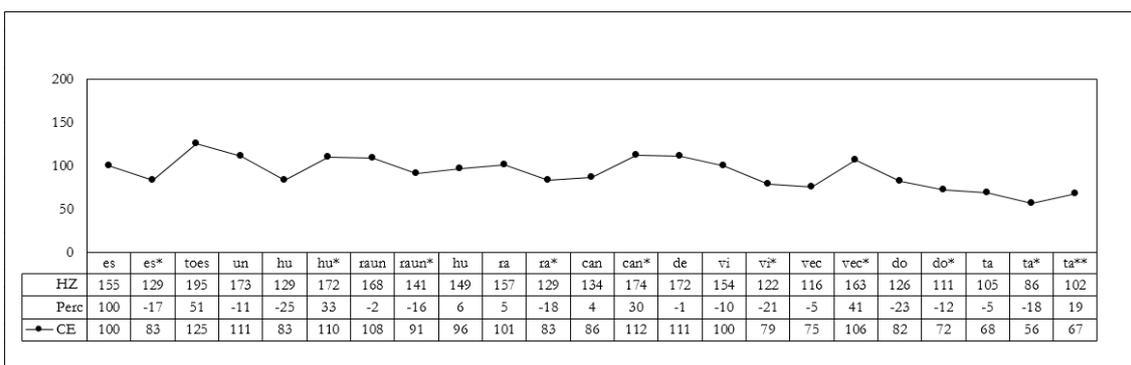
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Plana
Perfil	Perfil II. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple descendente

Acto 92. “Lo vais a pasar de puta madre en Barcelona”



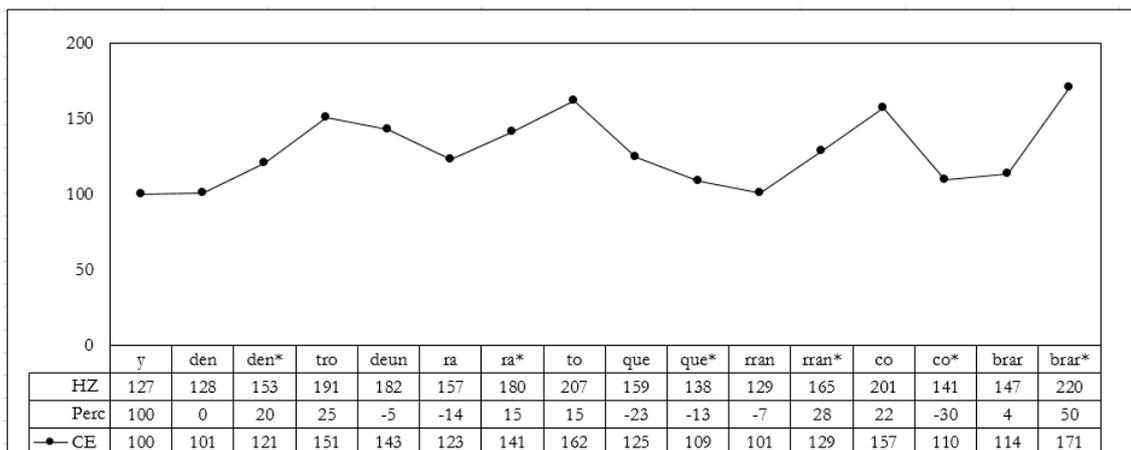
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente

Acto 95. “Clavada”



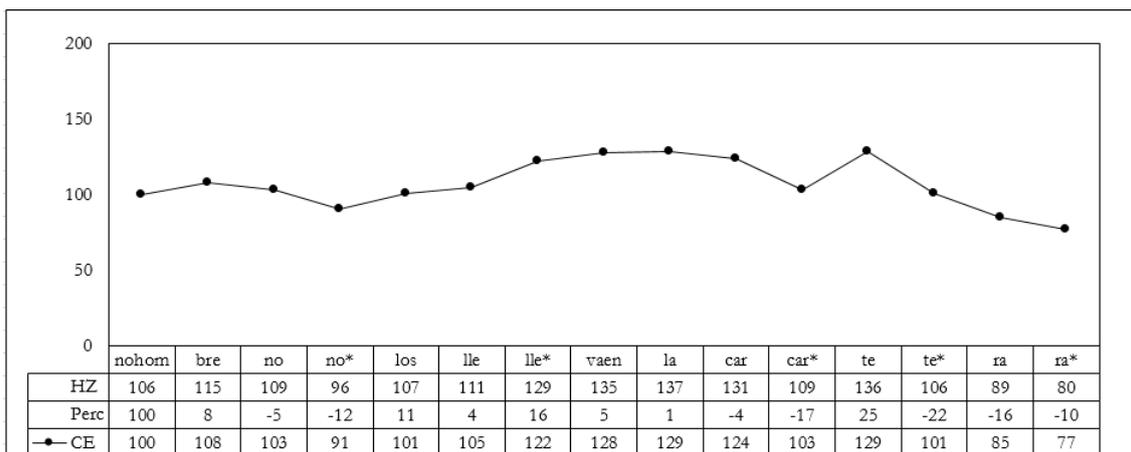
Cuerpo	Declinación en zigzag
Inflexión final	Inflexión final circunfleja D-A
Curva	Plana
Perfil	Perfil III. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final circunfleja

Acto 97. “Esto es un- un- un huracán de vivécodota”



Primer pico	Pico desplazado a la sílaba postónica
Cuerpo	Declinación en zigzag. Foco ancho
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Plana. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil I. Declinación con foco ancho/zigzag e inflexión final simple ascendente

Acto 99. “Y dentro de un rato querrán cobrar”



Cuerpo	Ascendente
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Circunfleja

Acto 100. “No, hombre, no, los lleva en la cartera”

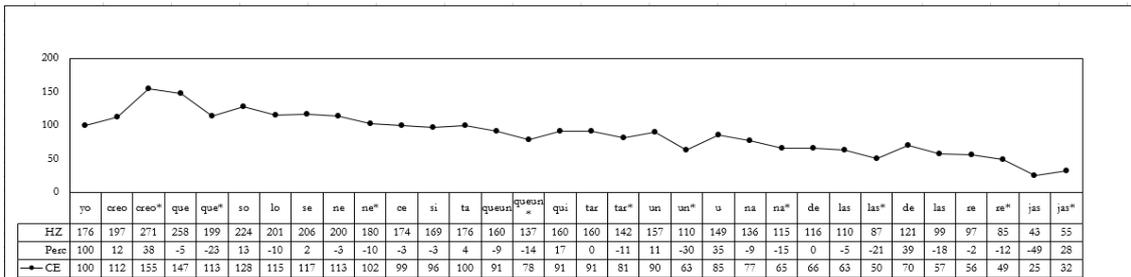
2.2. Actos irónicos de respuesta “no”

Parte	Movimiento	<i>n</i>
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba pretónica	1
Cuerpo	Inflexión interna / declinación en zigzag: - Foco ancho (1) - Declinación plana con énfasis de palabra (5) - Declinación con énfasis de palabra (7)	13
	Declinación descendente	4
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente	2
	Inflexión final simple descendente	7
	Inflexión final circunfleja A-D	4
	Inflexión final circunfleja D-A	2
	Inflexión final simple suspendida	2
	Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico	1
Curva	Movimiento	<i>n</i>
	Ascendente	0
	Descendente	8
	Circunfleja	3
	Plana	6

Resultados de las partes de la curva melódica para los actos no irónicos de la tertulia radiofónica.

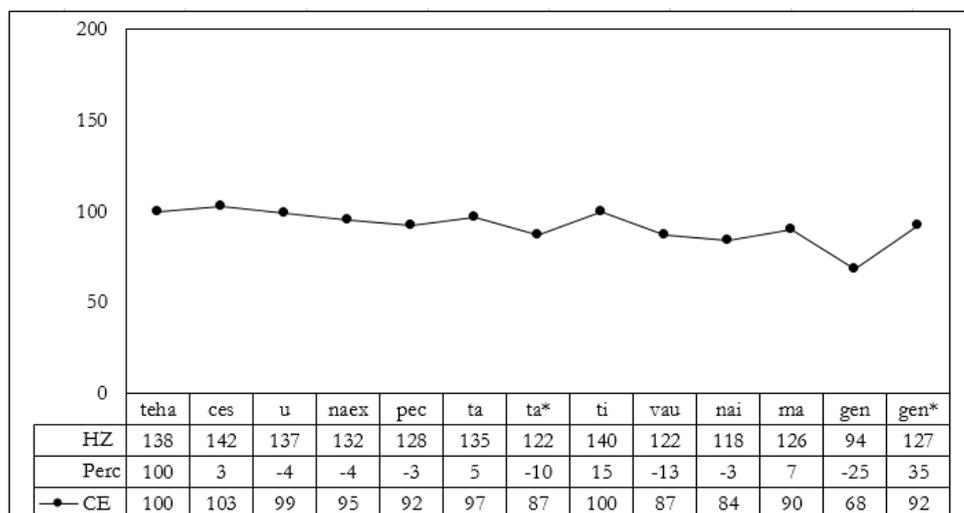
Perfiles definidos	<i>n</i>
Perfil I. Declinación plana con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente/ circunfleja	4
Perfil II. Declinación con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente/ circunfleja	5

Resultados de los perfiles definidos para los actos no irónicos de la tertulia radiofónica.



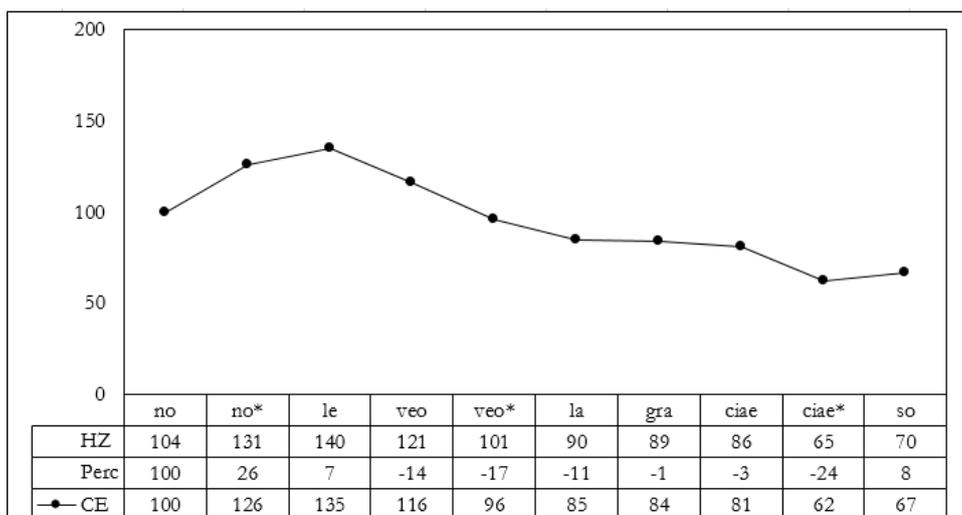
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja D-A
Curva	Descendente

Acto 13. “Yo creo que sí, solo se necesita que un- quitar un- una de las de las rejas”



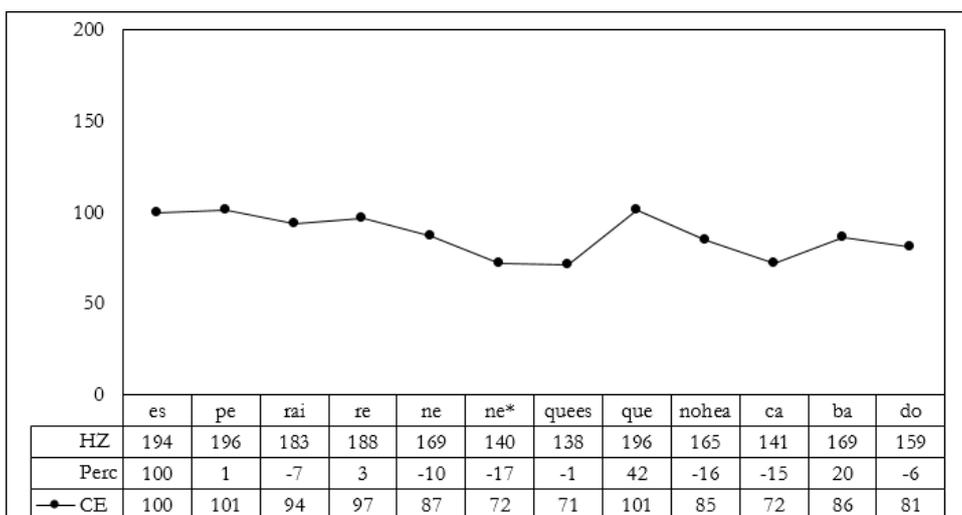
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja D-A
Curva	Descendente
Perfil	Perfil II. Declinación con énfasis de palabra e inflexión final simple circunfleja

Acto 25_2. “Te haces una expectativa, una imagen”



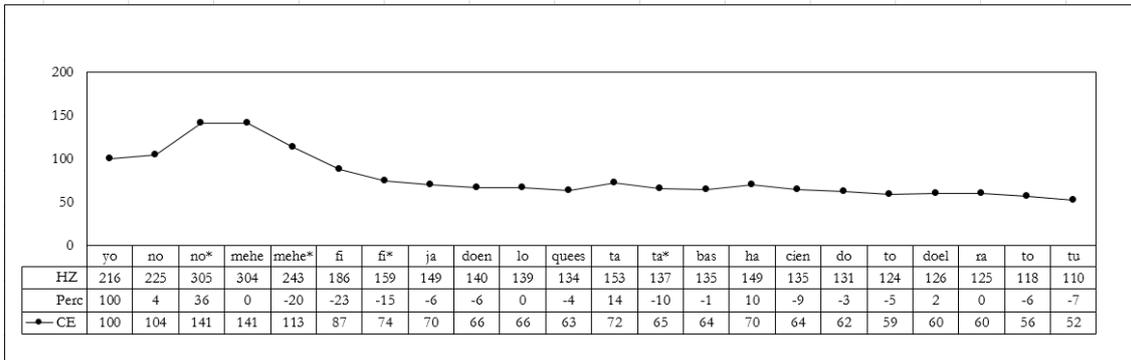
Primer pico	Pico desplazado a la sílaba pretónica
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple suspendida
Curva	Descendente

Acto 26. “No le veo la gracia a eso”



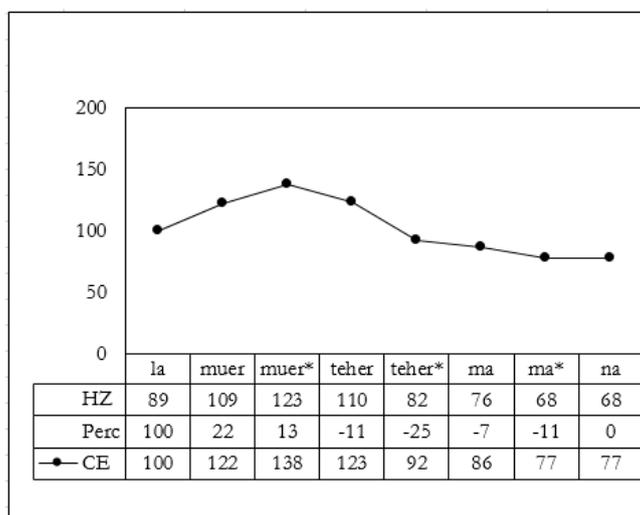
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Plana

Acto 29. “Espera Irene, que es que no he acabado”



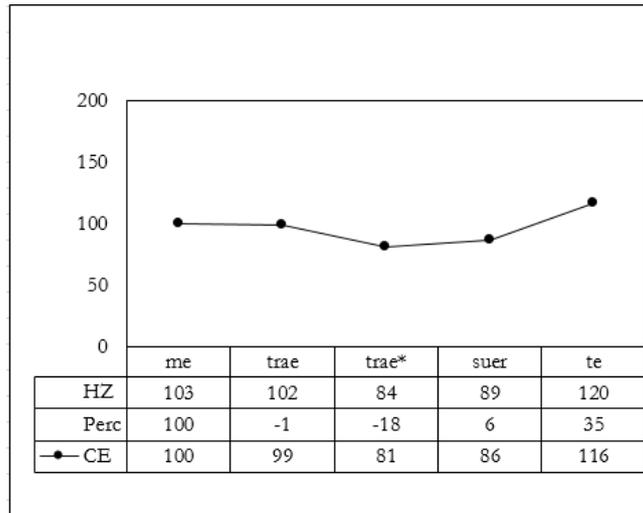
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple suspendida
Curva	Plana

Acto 30. “Yo no me he fijado en lo que estabas haciendo todo el rato tú”



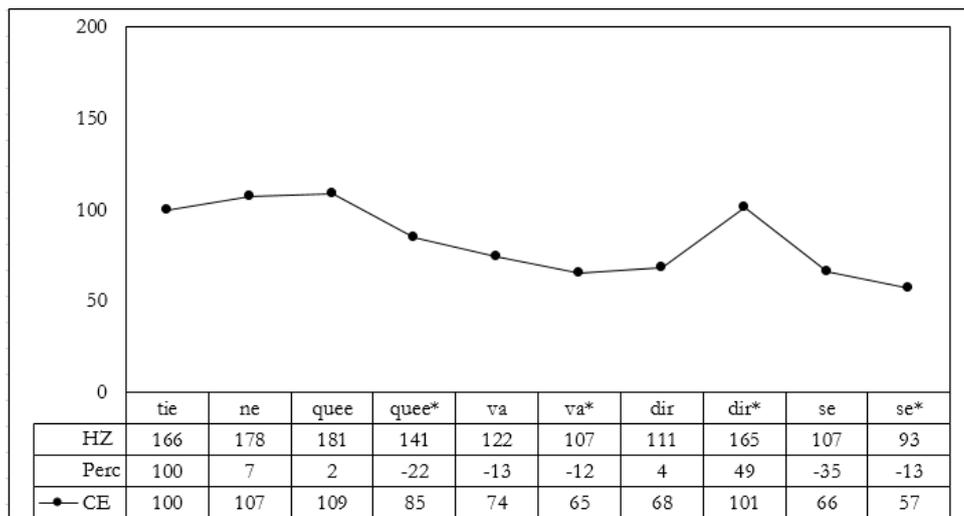
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Circunfleja

Acto 29. “La muerte hermana”



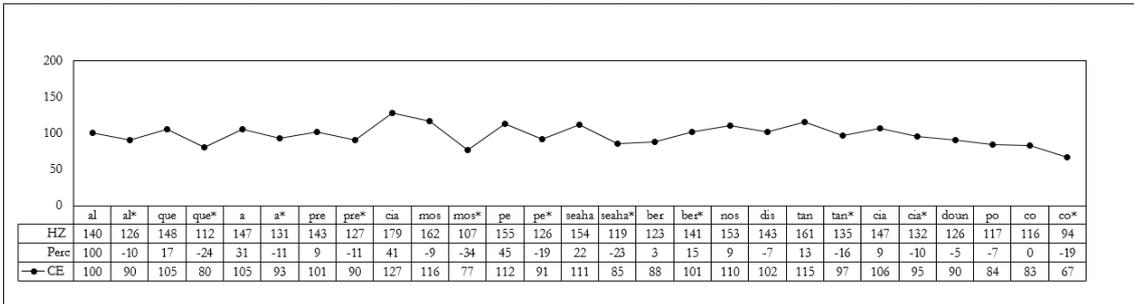
Cuerpo	Declinación descendente
Inflexión final	Inflexión final simple ascendente
Curva	Circunfleja

Acto 36. “Me trae suerte”



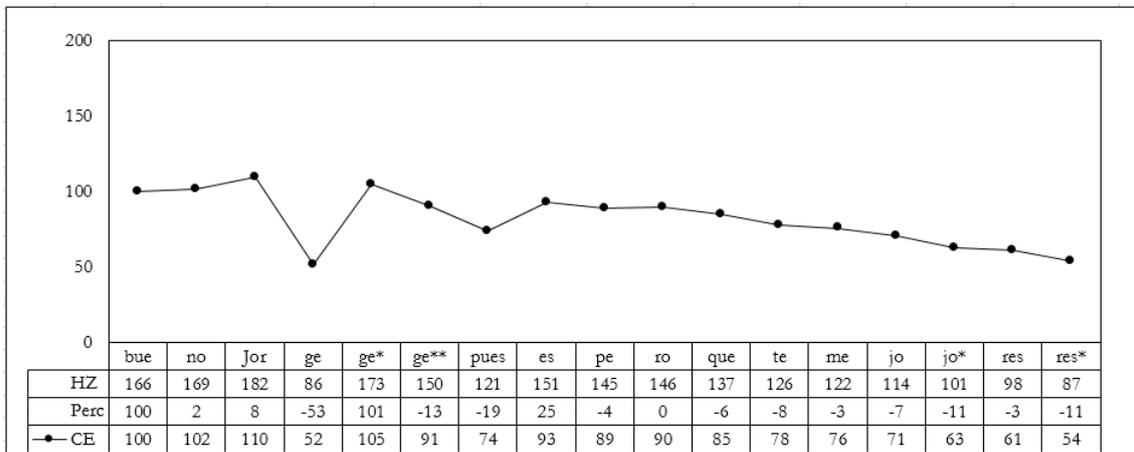
Cuerpo	Descendente
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Descendente

Acto 38. “Tiene que evadirse”



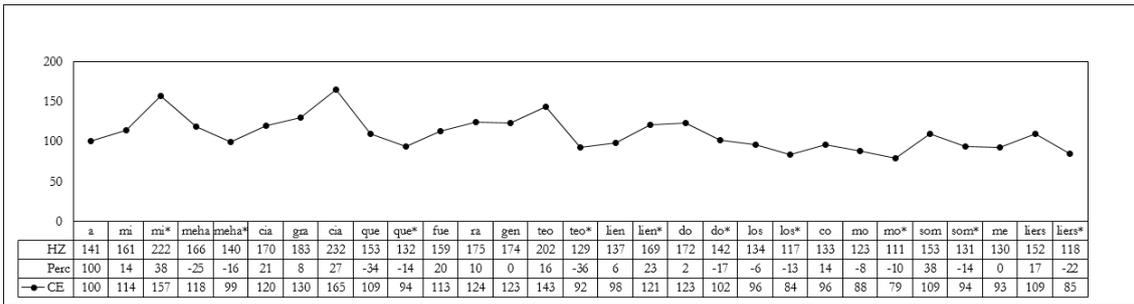
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Plana
Perfil	Perfil I. Declinación plana con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente

Acto 39. “Al que apreciamos, pese a habernos distanciado un poco”



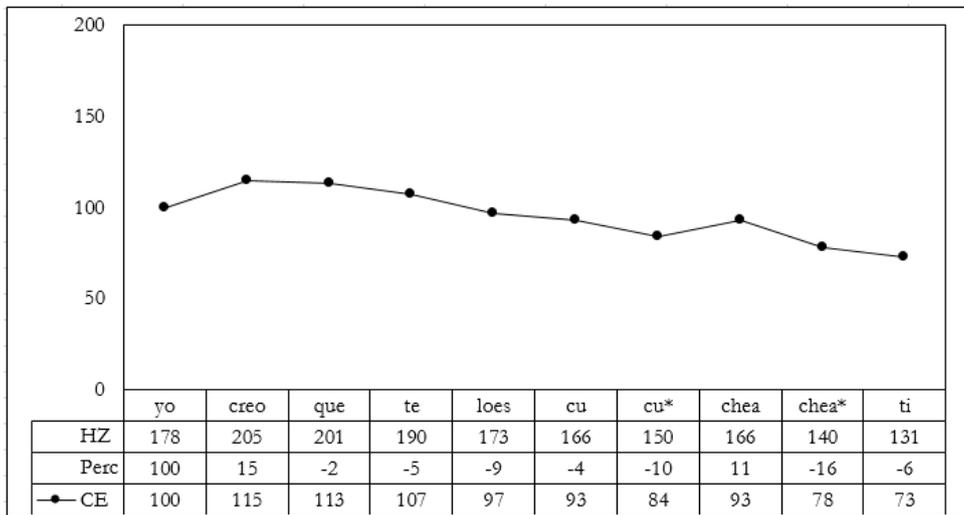
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil II. Declinación con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente

Acto 44. “Bueno, Jorge, pues espero que te mejores”



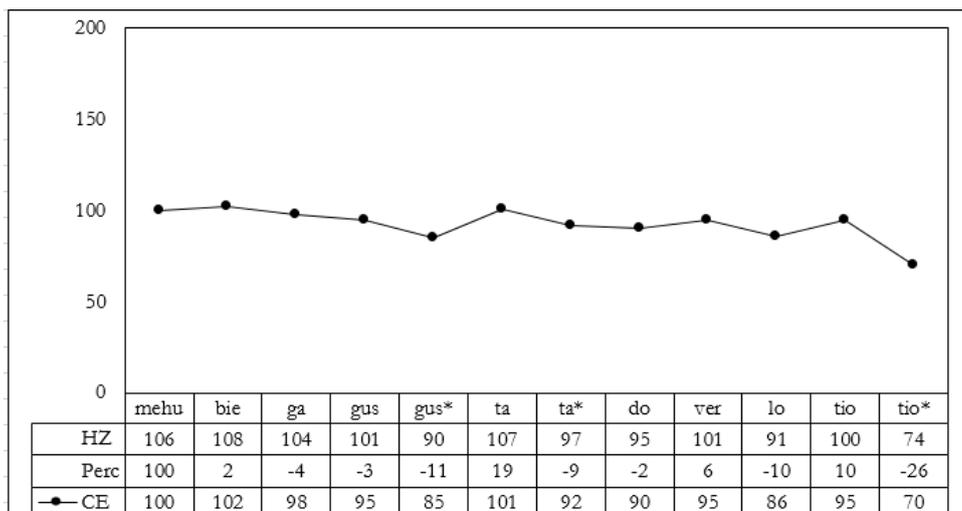
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Descendente
Perfil	Perfil II. Declinación con énfasis de palabra e inflexión final simple circunfleja

Acto 46. “A mí me hacía gracia que fuera gente oliéndolo como sommeliers”



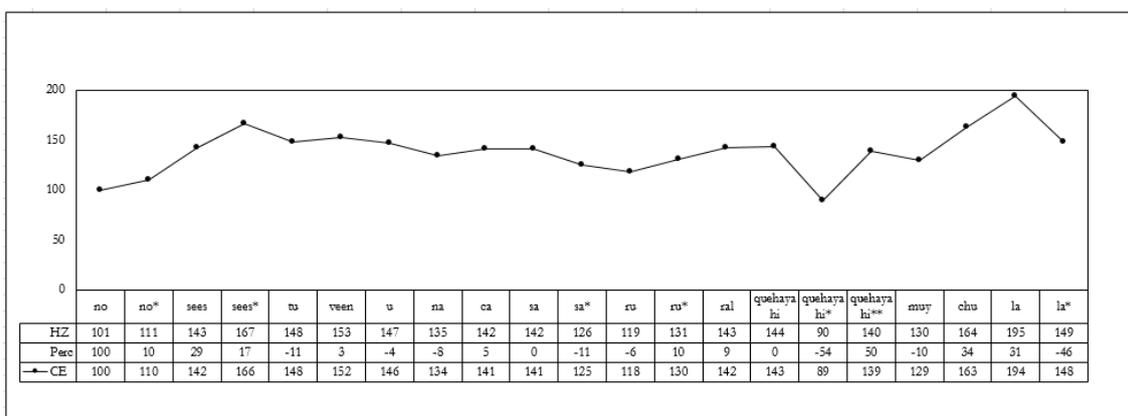
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil I. Declinación plana con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente

Acto 52. “Creo que te lo escuché a ti”



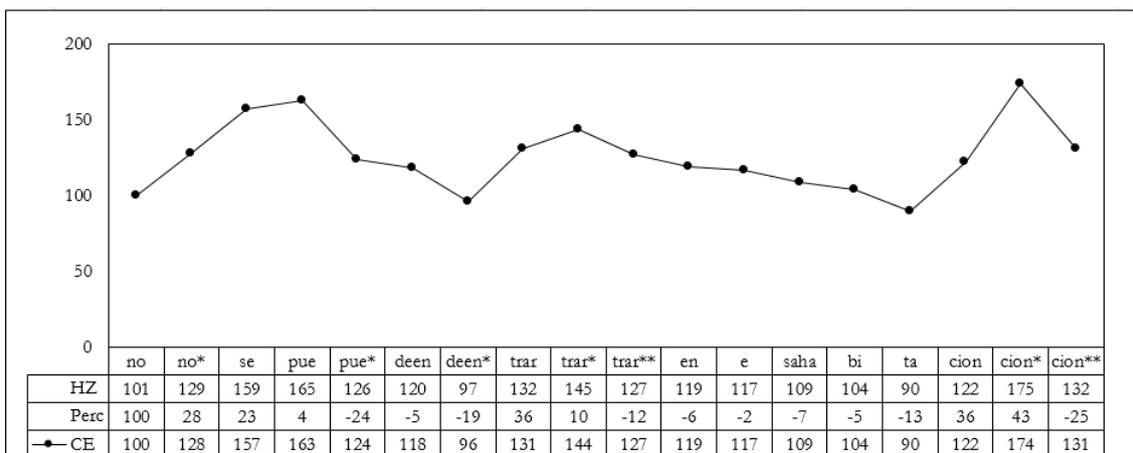
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Plana
Perfil	Perfil I. Declinación plana con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente

Acto 53_3. “Me hubiera gustado verlo, tío”



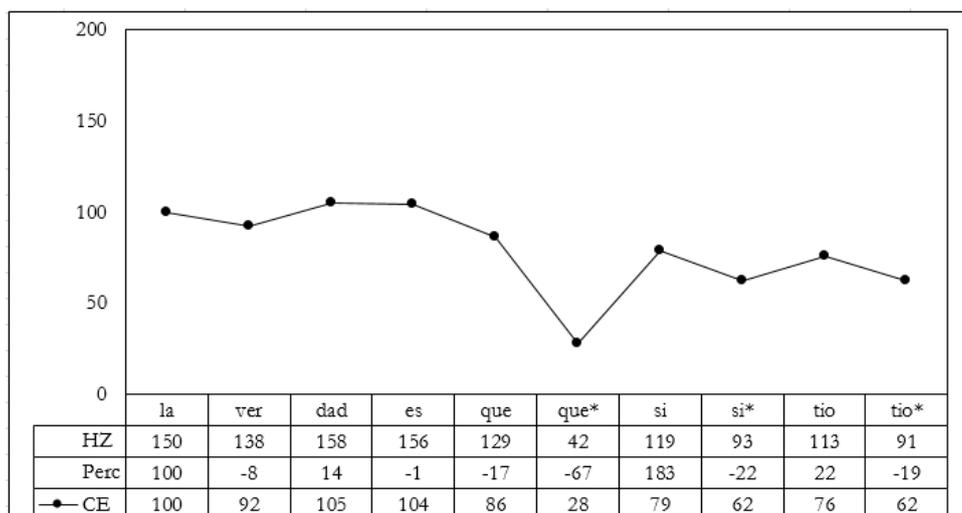
Cuerpo	Declinación plana con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Plana. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil I. Declinación plana con énfasis de palabra e inflexión final simple circunfleja

Acto 56. “No sé, estuve en una casa rural que hay ahí muy chula”



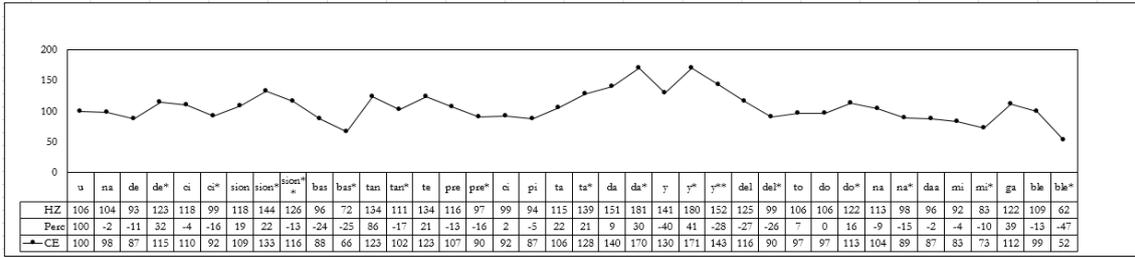
Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final circunfleja A-D
Curva	Plana. Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico
Perfil	Perfil II. Declinación con énfasis de palabra e inflexión final simple circunfleja

Acto 65. “No se puede entrar en esa habitación”



Cuerpo	Declinación con énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Descendente
Perfil	Perfil II. Declinación con énfasis de palabra e inflexión final simple descendente

Acto 66. “La verdad es que sí, tío”



Cuerpo	Foco ancho. Énfasis de palabra
Inflexión final	Inflexión final simple descendente
Curva	Circunfleja

Acto 90. “Una decisiónn bastantee precipitada, y del todo nada amigable”

ANEXO IX. AUDIOS

Los audios referentes al corpus se recogen en el siguiente enlace web alojado en *Google Drive*: <goo.gl/73HgTg>; así como en el CD que se incluye en la tesis. El contenido se corresponde con el siguiente índice:

1. *Series de televisión. Actos seleccionados por los jueces no expertos en el test perceptivo*
 - 1.1. *Actos de respuesta “sí”*
 - 1.2. *Actos de respuesta “no”*
 - 1.3. *Actos eliminados*
2. *Tertulia radiofónica. Actos seleccionados por los jueces no expertos en el test perceptivo*
 - 2.1. *Actos de respuesta “sí”*
 - 2.2. *Actos de respuesta “no”*
 - 2.3. *Actos eliminados*