

HACIA UNA DESCRIPCIÓN PROSÓDICA DE LOS MARCADORES DISCURSIVOS.
DATOS DEL ESPAÑOL DE MÉXICO

Pedro Martín Butragueño

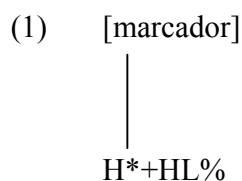
EL COLEGIO DE MÉXICO

INTRODUCCIÓN

Este trabajo sólo quiere mostrar un primer panorama de lo que un estudio prosódico de los llamados marcadores discursivos puede dar de sí¹. No se pretende resolver ninguno de los varios problemas que plantea su análisis, sino solamente apuntarlos, en especial trabajando con datos obtenidos en un marco sociolingüístico más general, y con el propósito de emprender, después, estudios específicos sobre los marcadores más interesantes.

Por lo regular, cuando se estudian problemas que vinculan gramática, discurso y prosodia, los gramáticos tienden a no valorar lo suficiente la flexibilidad del componente melódico, los analistas del discurso a ofrecer descripciones fónicas poco precisas y los fonólogos a proponer ejemplos extraídos de contextos poco naturales. Se ha propuesto que los marcadores se insertan en el discurso a través de pausas; por otro lado, diversos indicios apuntan a que podría adscribirseles con frecuencia una estructura tonemática suspensiva, de la del tipo que Sosa (1999:129-132) describe como H*+HL%, en un entorno Autosegmental Métrico. Así que la expectativa de partida es que la línea melódica “neutra” de los marcadores es

¹ La investigación forma parte del proyecto “Estructura fónica de la diversidad lingüística en México” (CONACYT 27598-H).



ANTECEDENTES

Los marcadores discursivos son unidades lingüísticas invariables, no desempeñan una función sintáctica dentro del ámbito de la predicación oracional, y su misión es guiar las inferencias comunicativas (Martín Zorraquino y Portolés Lázaro 1999:4057)². Seguramente porque su significado no es referencial o denotador, sino que tiene que ver con el procesamiento, presentan propiedades interesantes en relación con la entonación; su flexibilidad tonal permite conducir de maneras muy matizadas las inferencias. Aunque los estudios sobre marcadores discursivos se han acrecentado de manera impresionante en los últimos años³, el prosódico parece haber sido uno de los terrenos menos trabajados: “Otro ámbito de estudio pendiente de una investigación más profunda es el que afecta a los rasgos suprasegmentales (como la entonación, la cantidad silábica, la posible autonomía tonal de los marcadores –su delimitación por pausas–, etc.)” (Martín Zorraquino y Montolío Durán 1998:13-14). Es verdad que algunos trabajos incluyen observaciones interesantes y útiles acerca de los rasgos melódicos precisos que aparecen en determinados ejemplos. Sin

² “Como articuladores de las unidades de habla y, a la vez, elementos de transición entre éstas, los conectores pragmáticos funcionan, ya en el plano local, ya en el plano global de la conversación, como instrucciones de la actividad argumentativa de los interlocutores y/o como trazos o señales de la actividad formulativa” (Briz e Hidalgo 1998:123).

³ Un trabajo detallado sobre el papel de los marcadores discursivos en la conversación ordinaria del español de México, particularmente sobre la construcción de turnos de habla, puede verse en el cap. 3 de Musselman 2002.

embargo, sólo en años recientes empiezan a aparecer algunos estudios que incorporan análisis instrumental a la hora de estudiar la dimensión prosódica de los datos⁴.

METODOLOGÍA

Me he servido aquí principalmente de datos procedentes de entrevistas semiinformales con seis hablantes, todos ellos de nivel medio de instrucción⁵, tres hombres y tres mujeres, de tres grupos diferentes de edad⁶, en grabaciones que forman parte del proyecto “Cambio y variación lingüística en la ciudad de México” (Lastra y Martín Butragueño 2000). He tomado 20 ejemplos de cada uno de los informantes, lo que resulta en una lista de 138 casos de marcadores (véase el Apéndice 1)⁷. De manera complementaria, he aplicado un cuestionario, redactado en su mayor parte en forma dialógica, que una informante ha leído en el Laboratorio de lingüística de El Colegio de México⁸. El cuestionario aporta 16 ejemplos de usos interesantes de algunos marcadores (Apéndice 2)⁹. También me sirvo en algunas ocasiones de 5 de los marcadores que aparecen en un texto leído por 12 informantes más, aunque sólo en lo referente a la partición melódica de los enunciados; el material se recoge también en el curso de las entrevistas sociolingüísticas –60 datos–

⁴ Entre ellos los trabajos de Josefa Dorta y Noemí Domínguez, “La prosodia y las funciones discursivas de los marcadores del discurso” –puede verse un resumen en <http://www3.unileon.es/dp/dfh/LG/D.html> (V Congreso de Lingüística General, León, 5-8 de marzo de 2002); y de Magdalena Romera y Gorka Elordieta sobre las “Características prosódicas de la unidad funcional del discurso *entonces*: Implicaciones teóricas” (*Speech Prosody*, Aix-en-Provence, abril de 2002). Agradezco la gentileza de los profesores Romera y Elordieta al enviarme copia de su trabajo, así como de la profa. Dorta al leer y comentar mi manuscrito.

⁵ Es decir, con unos 10-12 años de escolaridad.

⁶ La generación 1 va de los 20 a los 34 años; la 2, de 35 a 54; la 3, de 55 en adelante.

⁷ 138 y no 120 porque algunos ejemplos contienen más de un marcador.

⁸ Una informante mujer, de primera generación, con estudios superiores.

⁹ Adviértase, dado el carácter de los marcadores discursivos, la necesidad de estudiarlos en las condiciones más naturales posibles. Por eso los datos fundamentales proceden de encuestas sociolingüísticas, e incluso los datos de laboratorio, especialmente artificiosos en un caso como éste, hubieron de presentarse en forma de pares de adyacencia.

(Apéndice 3)¹⁰. De esta manera, las observaciones se basan en 214 datos, obtenidos por medio de tres estilos diferentes (I, conversación grabada; II, cuestionario leído; III, texto leído)¹¹.

La lista de marcadores recogidos, sin ninguna pretensión de exhaustividad, clasificados según la propuesta de Martín Zorraquino y Portolés Lázaro (1999) es la siguiente¹²:

- (2) a. Estructuradores de la información: *pues* (comentador) [I, 52; II, 3; III, 3]; *primero* (ordenador de apertura) [I, 1]; *luego* (ordenador de continuidad) [I, 3].
- b. Conectores: *además* (aditivo) [I, 1]; *entonces* (consecutivo) [I, 14; II, 2; III, 12]; *pues* (consecutivo) [II, 2; III, 9]; *sin embargo* (contraargumentativo) [I, 1].
- c. Reformuladores: *o sea* (explicativo) [I, 20; II, 2].
- d. Operadores argumentativos: *por ejemplo* (de concreción) [I, 8].
- e. Marcadores conversacionales: *claro* (de modalidad epistémica) [I, 3; III, 12]; *bueno* (de modalidad deóntica, enfocador de la alteridad, metadiscursivo) [I, 11; II, 7]; *hombre* (enfocador de la alteridad) [I, 2]; *mira, oye* (enfocadores de la alteridad) [I, 4; III, 12]; *qué te diré, ya sabes*, etc. (enfocadores de la alteridad) [I, 7; III, 12]; *este* (metadiscursivo) [I, 11].

Se ha empleado el CSL Model 4300B Kay, más el *software* Real-Time Pitch 5121, versión 2.2, de 1999, micrófono Shure SM48 para los datos grabados en laboratorio¹³, y grabadoras Sony DAT con micrófonos Sony ECM 55B, y Sony Minidisc con micrófono Sony ECM 717 y el *software* Pitchworks 4.4, 1999, de Scicon, para los datos de campo.

Además de los aspectos discursivos incluidos en (2), el análisis considera la reducción fónica o no de los marcadores, la presencia o no de lindes melódicos anteriores y posteriores a los marcadores discursivos, la naturaleza de tales lindes (pausas en milisegundos, alargamientos, saltos tonales) y los patrones tonales adscritos a los marcadores (cuando corresponde, las mediciones se toman en hertzios y se convierten

¹⁰ Véase un análisis de la segmentación melódica en la lectura del texto en Martín Butragueño (en prensa).

¹¹ Insisto en que el estudio es exploratorio. Las cifras no pretenden ser representativas.

¹² Anoto entre corchetes el número de ejemplos según estilo.

luego en semitonos¹⁴), en términos autosegmentales métricos (Pierrehumbert 1980, Pierrehumbert y Beckman 1988, Beckman y Ayers 1997, Sosa 1999, etc.).

ANÁLISIS DE LOS DATOS

Estructuradores de la información

La función de este tipo de marcadores es organizar el discurso que se vaya desarrollando. Pueden ser conmutadores, ordenadores y digresores, según la relación informativa que ayuden a establecer. El corpus actual incluye ejemplos de *pues* comentador, de *primero* ordenador de apertura y de *luego* ordenador de continuidad.

El *pues* comentador presenta un comentario nuevo. Prueba de que es muy frecuente en el habla es que los 52 casos de *pues* extraídos de las conversaciones grabadas son comentadores. Suele aparecer en posición inicial del enunciado y, al carecer de acento, vería muy limitada su movilidad y no se destacaría por medio de una pausa (a diferencia de lo que se suele decir de la mayor parte de los marcadores discursivos). Supuestamente, cuando no se acomoda a la reacción buscada, se acompaña de una subida del tono, en relación con el final de la emisión anterior.

Una proporción abultada del *pues* en estilo I se redujo fonéticamente ($f=0.557$)¹⁵; no hubo casos de reducción en II y III, los estilos de lectura. La inmensa mayoría de los ejemplos muestra linde melódico previo (0.948), con un silencio promedio de 139.9¹⁶, y la mayor parte carece de límite melódico posterior (0.839), aunque, por diferentes razones, 8 ejemplos (0.142) sí introdujeron linde, apoyados en pausas claras que alcanzaron un

¹³ Aunque los ejemplos incluidos aquí se han trasladado posteriormente a Pitchworks para uniformar la presentación.

¹⁴ Los semitonos se calculan según la fórmula de Nootboom (1997:645).

¹⁵ Aparecieron formas como [p^{ue}s, p^us, p^os, ps], etc.

promedio de 531.4 ms¹⁷. La descripción tonal sugiere L% para casi todos los datos (0.920)¹⁸. El tono anterior es H o L a partes casi iguales (0.512 vs. 0.487)¹⁹, así que la masa crítica de la transición, más que en la pausa o en el contraste tonal, parece residir en el hecho mismo de la asignación L al marcador. En cambio, el material posterior suele crecer a partir del mínimo marcado por *pues*, derivando hacia acentos tonales con finales altos, expresables en una buena proporción de casos (0.796) como H* o L*+H.

Sí es posible otorgar H% a *pues* en casos no contraargumentativos, por ejemplo en enumeraciones, tal como en la figura (1)²⁰:

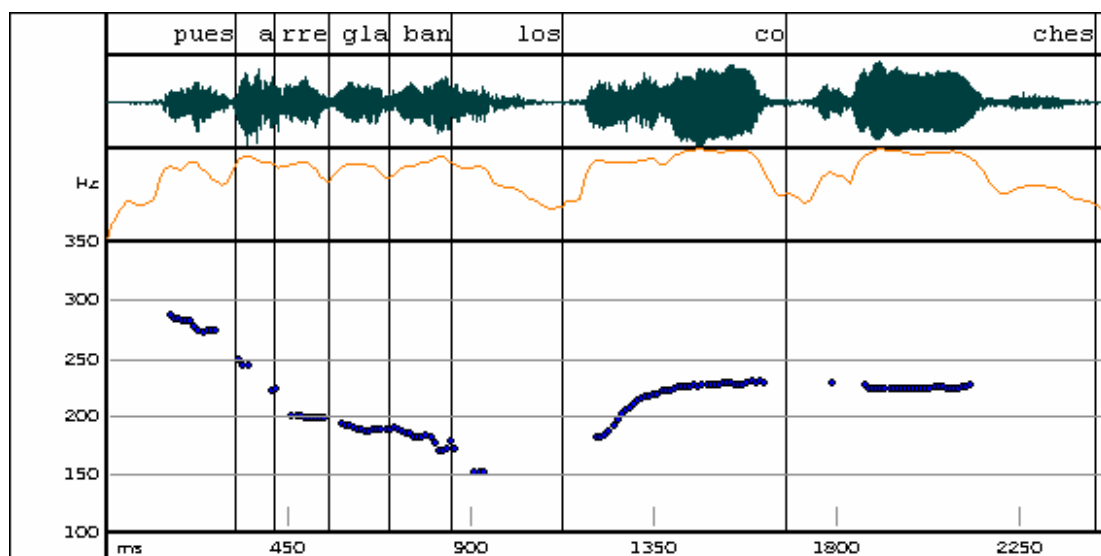


Figura 1

[pues arreglaban los coches] (MZ, CD 1-3-02:36²¹)

H%

¹⁶ No cuento en el promedio los casos en que la forma encabeza el enunciado.

¹⁷ No incluyo en el recuento de las pausas un caso de silencio posterior.

¹⁸ Quedan fuera del cálculo los ejemplos del estilo III (no analizados tonalmente, ni tampoco en lo sucesivo) y 5 ejemplos completamente ensordecidos de I.

¹⁹ No considero en la proporción 14 casos en que *pues* seguía a algún tipo de silencio y encabezaba, por tanto, el enunciado.

²⁰ El ejemplo muestra a *pues* vinculado con el grupo melódico de que forma parte la sección discursiva que encabeza, que a su vez pertenece a un fragmento más amplio –lo que justifica el final suspensivo.

²¹ La clave que sigue a los ejemplos corresponde a (iniciales del informante, número de CD - número de pista - minuto: segundo).

En contrapartida, también se documentaron tonos L para reacciones negativas en secciones dialógicas:

- (3) A - [quiero que hablemos] (xiii, Apéndice 2)
B - [pues yo no]
L%

La presencia de linde posterior parece ser crítica casi siempre para discernir entre el comentador y el consecutivo, como se ve en (4):

- (4) a. [Pues ¿qué te traes?] (3 informantes)
b. [Pues] [¿qué te traes?] (9)
(Apéndice 3)

La ausencia de pausa en (a) sugiere que se interpreta como comentador, mientras que la pausa en el caso (b) autoriza más bien la lectura consecutiva (más adelante comento el *pues* consecutivo).

La función de *primero* es ser un ordenador de apertura. Sólo se presentó un caso en los materiales disponibles:

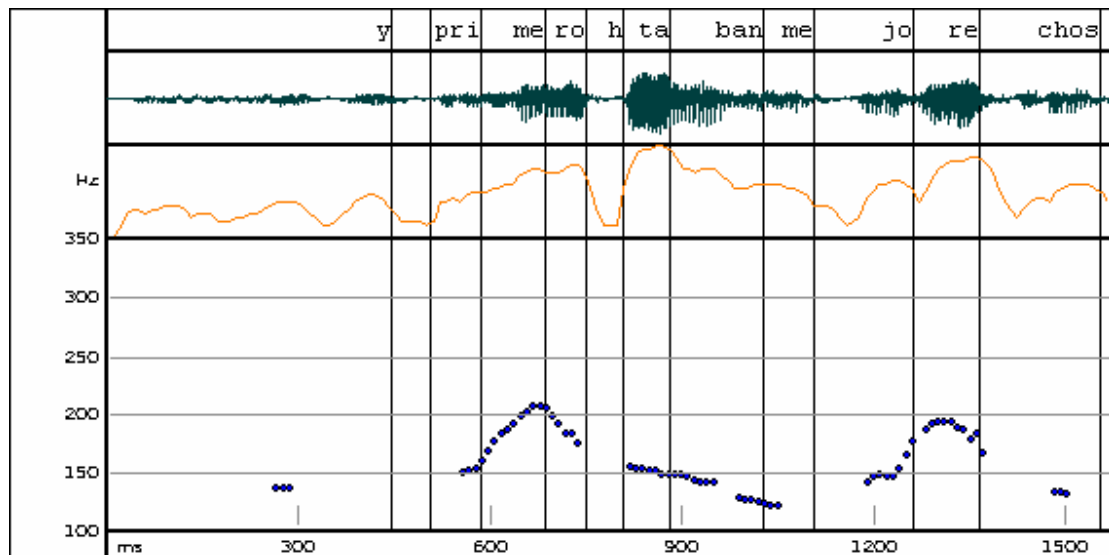


Figura 2

[y] [primero estaban mejor hechos] (GR, CD 2-2-00:57)

|

L+H*

En el ejemplo, *primero* se incorpora al grupo melódico que encabeza. La sílaba *-me-* alcanza una fuerte prominencia tonal, de 210 Hz, la mayor del enunciado, con un ascenso en el espacio silábico de 4.28 st, lo que sugiere una interpretación focal marcada con L+H* (cf. Face en este volumen).

El estructurador de información *luego* es un ordenador de continuidad. Indica que el miembro al que acompaña forma parte de una serie de la cual no es el elemento inicial. Se presentó tres veces en los datos, sugiriendo un patrón L* o L*+H. En dos de las ocasiones se introdujo sin linde melódico en especial en el grupo que encabeza:

(5) [este] [luego no teníamos dinero] (GR, CD 2-3-00:09)
|
L*+H

Conectores

Los conectores vinculan semántica y pragmáticamente un miembro del discurso con otro anterior, proporcionando instrucciones que guían las inferencias.

El único conector aditivo presente en los datos es *además*, cuya función es reforzar la misma orientación argumentativa que se vaya siguiendo²². Es el más frecuente de su tipo, y puede recibir argumentos y ocupar él solo el turno. Aparece una sola vez en los materiales acopiados, con tonema suspensivo:

(6) [y él lo arreglaba] [y además] [te decía ven] (MZ, CD 1-3-02:05)
|
H*+HL%

Además alcanzó la cota tonal más alta de todo el fragmento, 50 Hz por arriba de cualquier otro elemento, involucrado en su sílaba tónica en un ascenso de 100 Hz, lo que

equivale a 6.14 st, más pronunciado que los otros movimientos más notables del enunciado, los que se dan en las secciones finales de los grupos melódicos [y él lo arreglaba] y [te decía ven].

Relativamente autónomo es *entonces*, conector consecutivo que presenta la sección discursiva que antecede como consecuencia del miembro anterior. Permite tomar como antecedente lo dicho por otro hablante, pero sin comprometerse con la verdad de la afirmación. En general, muestra el progreso aportando nueva información sobre un tópico al que comentan las partes discursivas que vincula.

Aunque los estilos II y III no mostraron reducción fónica de *entonces*, sí se produjo en una buena proporción de los 14 casos de I (0.571)²³. La inmensa mayoría de los casos de I marcaron linde melódico previo (0.800), pero ello se debió muchas veces a que el marcador encabezaba el enunciado y seguía a algún tipo de silencio. Ahora bien, el ejemplo (x) de II, y 11 de las 12 lecturas de III (*Pero entonces no me querían ni nadita*), con el marcador no al inicio del enunciado, no introdujeron linde. Predominó, pero sólo ligeramente, la presencia de linde posterior (frecuencia de 0.607)²⁴, la mayoría de las veces apoyado no en pausas sino en saltos tonales, casi siempre debido a finales L en el marcador y recomienzos también L en el material subsecuente. En cuanto a la descripción tonal de I y II, cuando no hubo linde fue casi siempre H* (en un solo caso L*+H), mientras que cuando sí lo hubo predominaron soluciones H*(+H)L% (pero también aparecieron ejemplos con

²² Cf. Martín Zorraquino y Portolés Lázaro 1999:4094; en el mismo sentido Briz e Hidalgo 1998:124.

²³ Reducciones del tipo [tons, tons^es, tons:], etc.

²⁴ Por estilos, 8 de 14 en I, 1 de 2 en II, y 8 de 12 en III.

finales altos $-f=0.444$). Los finales altos surgen particularmente con los sentidos contraargumentativos²⁵:

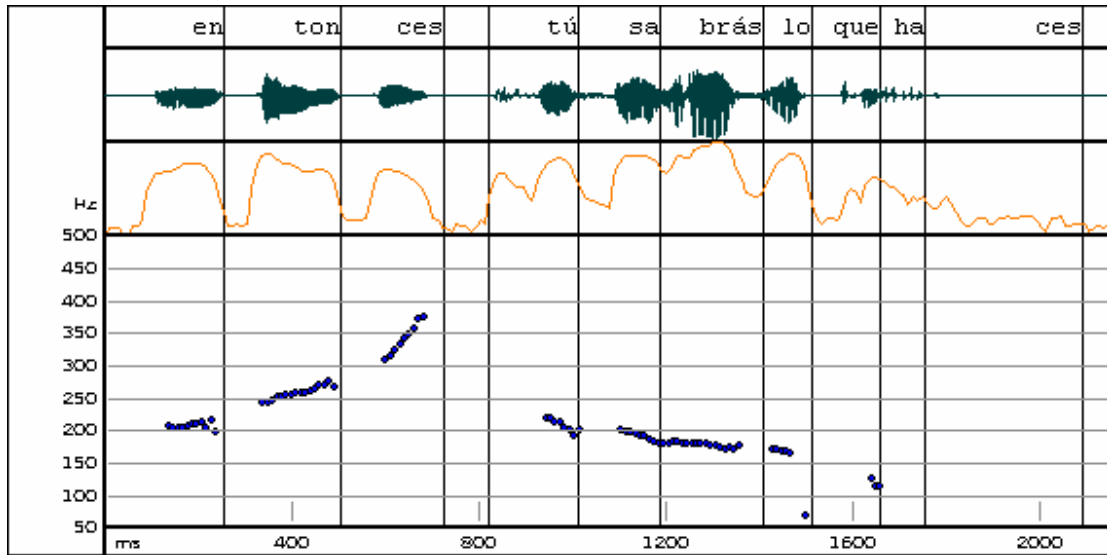


Figura 3

A - Créeme que no me importa su edad (xi del Apéndice 2)

B - [entonces] [tú sabrás lo que haces]

|
H*+H%

Entonces experimenta un fuerte ascenso, de 169 Hz en el espacio de la palabra – 10.18st–, que parece justificar la descripción H*+H%²⁶.

²⁵ Briz e Hidalgo encuentran que “al valor monológico del conector *entonces* como introductor de conclusión argumentativa se añade ahora [...], con tono alto y contorno melódico ascendente, desde el punto de vista dialógico, una función ilocutoria iniciativa de demanda de confirmación” (1998:125). “*Entonces*, en posición interior de intervención y delimitado por un tonema ascendente (próximo a la anticadencia), puede favorecer la persistencia discursiva del mismo enunciado” (ibíd.:132).

²⁶ Romera y Elordieta concluyen en su estudio que “*entonces* no presenta contorno tonal independiente [...]. Asimismo parece que en todos los casos *entonces* aparece unida más fuertemente a la unidad prosódica que le sigue que a la que precede. Tampoco se observa reducción fonológica en la mayoría de los casos [...]. Una de las conclusiones más significativas de nuestro estudio sin embargo, es que el F0 de *entonces* se muestra condicionado por el tipo de argumento expresado en la proposición que encabeza. *Entonces* presenta un contorno descendente cuando la proposición precedida por *entonces* es la proposición final en la línea de argumentación o narración, la que concluye el argumento o la historia narrada. Por el contrario, *entonces* presenta un contorno ascendente o sostenido cuando la proposición encabezada por *entonces* no es la proposición final en la línea de argumentación, sino que sólo es una parte en la elaboración de la misma” (2002:21-22).

Hubo 11 ejemplos de *pues* con valor de conector consecutivo, todos en los estilos II y III. Suele decirse que evita la posición inicial y que suele ir seguido de pausa; tampoco se esperaría de él reducción fónica. Sin embargo, en los ejemplos de III está en posición inicial (*Pues, ¿qué te traes?*), y uno de los dos ejemplos de II no muestra linde posterior y sí reducción fónica:

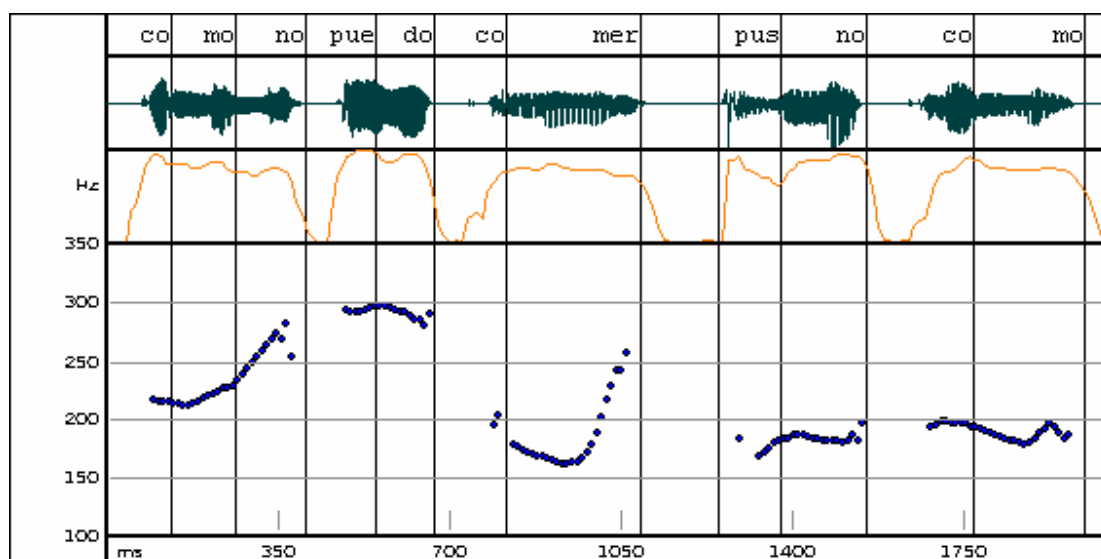


Figura 4

[como no puedo comer] [pues no como] (xvi, Apéndice 2)

L%

El patrón para este tipo de casos es L%, y en apariencia L*H% cuando forma grupo aparte.

El conector contraargumentativo que apareció en los datos es *sin embargo*²⁷. El miembro en que se halla elimina una conclusión que se pudiera inferir de un miembro precedente. Si empieza una intervención, puede servir para refutar (7b describe 7a):

²⁷ Cf. Martín Zorraquino y Portolés Lázaro 1999:4115. “Desde la consideración dialógica de las unidades se entiende también el doble valor y la lectura que puede presentar [...] el conector *sin embargo*, como concesivo o como demostrativo-refutativo” (Briz e Hidalgo 1998:125).

(7) a. [sin embargo] [pasando la] [la avenida] [principal] [que es el eje uno] [ya es] [propiamente] [el corazón de Tepito] (MZ, CD 1-4-01:12)²⁸

b. sin embargo //

H*+HL%²⁹

Reformuladores

Los reformuladores introducen una nueva formulación del miembro anterior, pudiendo otorgar sentidos muy variados, desde una explicitación a una rectificación.

El reformulador *o sea* es un explicativo, que permite repetir el tópico o introducir otro distinto, y tiene preferencia por la posición inicial. Tiene por lo menos dos valores; en unos casos sirve de paráfrasis o ampliación de lo dicho (izquierda, a), mientras que en otras ocasiones tiene valor consecutivo (derecha, b):

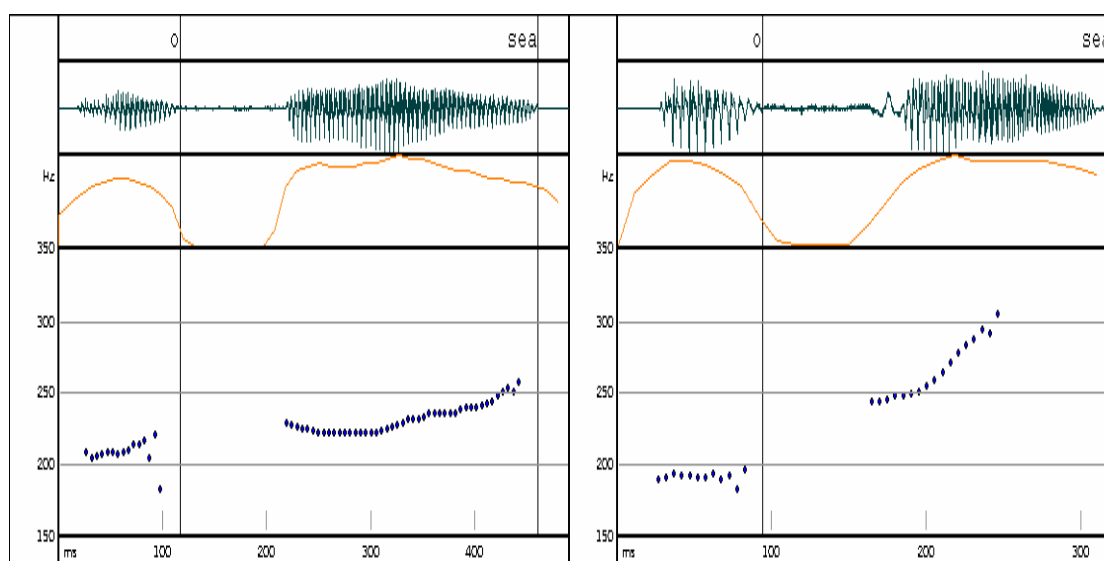


Figura 5

²⁸ La informante MZ está contando cómo solía ir a comprar al barrio de Tepito, y en el fragmento descriptivo del ejemplo parece estar buscando una precisión en los detalles que da pie a una organización melódica llena de incisos. De hecho, el *sin embargo* va seguido de una larga pausa, de 848.1 ms., precedida de un pronunciado alargamiento de la vocal *o*, que lleva incluso a lo que parece un estallido tonal en la parte final de la vocal, probablemente recurso para poder mantener la ejecución vocálica. Todos estos procedimientos contribuyen a resaltar la prominencia discursiva del marcador.

²⁹ En el ejemplo, el bitono que surge al añadir +H intenta resaltar el comienzo de la sílaba *-go*, cuya altura de todos modos declina rápidamente al prolongarse la vocal. Como en otras ocasiones, el esquema tonal resultante es el suspensivo.

- a. [es hipertenso] [o sea] [tiene la tensión alta] (viii, Apéndice 2)
- b. [es hipertenso] [o sea] [que no toma sal] (ix, íd.)

En apariencia, el sentido de (b) promueve un ascenso tonal mayor. Podría quizá proponerse L*H% para (a) y H*H% para (b).

Hubo 22 ejemplos de *o sea* (20 en I, 2 en II). No hubo reducción fónica. Todos los ejemplos muestran linde previo, apoyado mayoritariamente en pausas o silencios (0.590), pero también en saltos melódicos. Predominó, en cambio, la ausencia de linde posterior (0.681), de forma que el marcador se incorpora al enunciado que encabeza. Además de los patrones con finales altos (LH o HH), que se presentaron en la mitad de los casos, la otra mitad apareció con finales bajos, casi siempre en contornos H*L%, aunque a veces más propiamente cerca de la formulación suspensiva H*+HL%. Aunque el proceso no es completamente regular, la tendencia parece ser producir un descenso o incluso una ligera elevación tonemática cuando simplemente se trata de amplificar o parafrasear la información, mientras que el tono asciende claramente cuando se introduce información nueva.

- (8) a. [o sea] [está bonito y] [lejos] (LM, CD 1-1-00:24)
 |
 L*H%
- b. [o sea que] [dejé de sembrar] (FR, CD 1-2-00:21)
 |
 H*H%

Operadores argumentativos

El único operador argumentativo que apareció en los datos es *por ejemplo*, cuya función es presentar la parte discursiva que antecede como concreción de una expresión más general.

Como otros marcadores, suele presentarse en un grupo melódico específico. Hay ocasiones, sin embargo, en que se incorpora a un grupo adyacente. Véanse los siguientes ejemplos:

- (9) a. [o si] [por ejemplo] [ellos llevan un libro] (EM, CD 1-07-01:59)
b. [pero por ejemplo se le antoja un caldito de] [de pollo] (LM, CD 1-1-03:25)
c. [el maíz] [por ejemplo por acá arriba ya se acabó] (FR, CD 1-2-00:53)

En (a), el marcador *por ejemplo* es un inciso, pero en (b) y en (c) aparece incorporado al miembro que encabeza. Es más, en (c) *el maíz* aparece tematizado con dislocación a la izquierda, así que uno de los efectos de la inclusión de *por ejemplo* es la extracción de un argumento a la periferia oracional.

Ninguno de los 8 casos presenta reducción fónica. La mayor parte presenta linde previo (0.625) y la mitad linde posterior (0.500). Si el linde posterior es efectivo, los ejemplos pueden describirse como H*+(H)L%, pero si se incorpora su descripción es simplemente H*. No faltan casos de alargamiento de la sílaba final.

Marcadores conversacionales

Son los marcadores que resaltan la función interactiva de la conversación. Varios de ellos son frecuentes en la conversación ordinaria. Es el caso de *claro*, un marcador conversacional de modalidad epistémica de evidencia, cuya función es reforzar la aserción; permite desarrollar cortesía positiva al mostrar más fuerza cooperativa que *sí* cuando aclara el miembro discursivo que comenta. Se ha observado que puede indicar desacuerdo “muy frecuentemente, por medio de la subida del tono de la voz en relación con el resto del discurso, seguida del descenso tonal con final suspensivo” (Martín Zorraquino y Portolés Lázaro 1999:4158), como en --*Me parece que estás dando la nota. --Claro que no*. Por otra parte, puede adquirir sentido concesivo, confirmando anticipadamente al interlocutor. “Mientras que el *claro* de *Claro que lo sé* [...] queda destacado con una subida del tono de

la voz en la primera sílaba (la tónica), seguido de un descenso cadencial, el *claro* concesivo se combina a menudo con una entonación suspensiva y, sobre todo, no alcanza la subida tonal, en la primera sílaba, de aquel (como si fuera el “eco” de la entonación del interlocutor)” (ibíd.:4157). Un ejemplo de *claro* concesivo sería *Todo iba sobre ruedas. Claro, los problemas vinieron después.*

En el estilo I de conversación sólo se documentó el *claro* equivalente a *sí*:

- (10) - Está muy tradicional, ¿verdad?
 - [Claro] (LM, CD 1-1-03:14)
 |
 H*+HL%

Este *claro* de (10), que ocupa el espacio de un turno, recibe un tonema suspensivo³⁰.

Los tres ejemplos de I son poca cosa para poder hacer generalizaciones. Los tres pueden describirse como H*(+H)L%³¹.

La aparición de *que* junto a *claro* tematiza el miembro introducido por *claro que*, normalmente con sentido concesivo. Aunque no hubo ejemplos de ello en I, sí lo hay en III. En la mitad de los casos se dejó aislado a *claro* --desvinculándose la conjunción del marcador--, y en la otra mitad de los casos quedó con *que* --con valor tematizador entonces--, lo que habla una vez más de la gran flexibilidad para interpretar los marcadores discursivos³².

El marcador *bueno* tiene más independencia que otros, hasta el extremo de que puede ser un enunciado por sí solo. Refuerza la imagen positiva del hablante y mitiga la negativa del oyente. Tiene tres valores principales, pues puede funcionar como un marcador

³⁰ Llama la atención, pues ni expresa desacuerdo ni tiene valor concesivo.

³¹ Dos de los ejemplos poseen claros lindes anteriores y posteriores; el tercero no.

³² Soluciones: a. [Claro que luego las cosas fueron cambiando] (4 informantes); b. [Claro] [que luego las cosas fueron cambiando] (5); c. [Claro que] [luego las cosas fueron cambiando] (1); d. [Claro que luego] [las cosas fueron cambiando] (1); e. [Claro] [que luego] [las cosas fueron] [cambiando] (1).

de modalidad deóntica, como enfocador de la alteridad, o como metadiscursivo, sin que se excluyan los usos mixtos. En el primer sentido, indica si el hablante acepta o admite lo que se infiere del fragmento al que remite (*-Siéntese aquí. -Bueno*). Como enfocador de la alteridad atenúa el desacuerdo (*-Digo que es un átomo. -Bueno, hace mucho que se inventó esa palabra*). Como metadiscursivo, sirve para estructurar la conversación, en especial para abrir o rectificar (*Bueno, de qué hablamos hoy; Siempre dudo las cosas. Bueno, es de sabios corregir*)³³. Con la entonación adecuada, puede expresar desaprobación. Suele destacarse entonces con una elevación tonal, pero si se reitera, el tono va disminuyendo y termina en suspensión. Se ha observado también que pronunciado con actitud positiva el tono sube, mientras que asociado al desencanto se mantiene bajo³⁴.

Varios ejemplos de II son muestra de la gran flexibilidad tonal de *bueno*:

³³ Martín Zorraquino y Portolés Lázaro ofrecen abundante información (1999:4162 y ss.).

³⁴ Se ha señalado en diferentes ocasiones el papel demarcativo de los marcadores metadiscursivos, a los que a veces se ha etiquetado como partículas de puntuación o pausas oralizadas (Briz e Hidalgo 1998, p. 128).

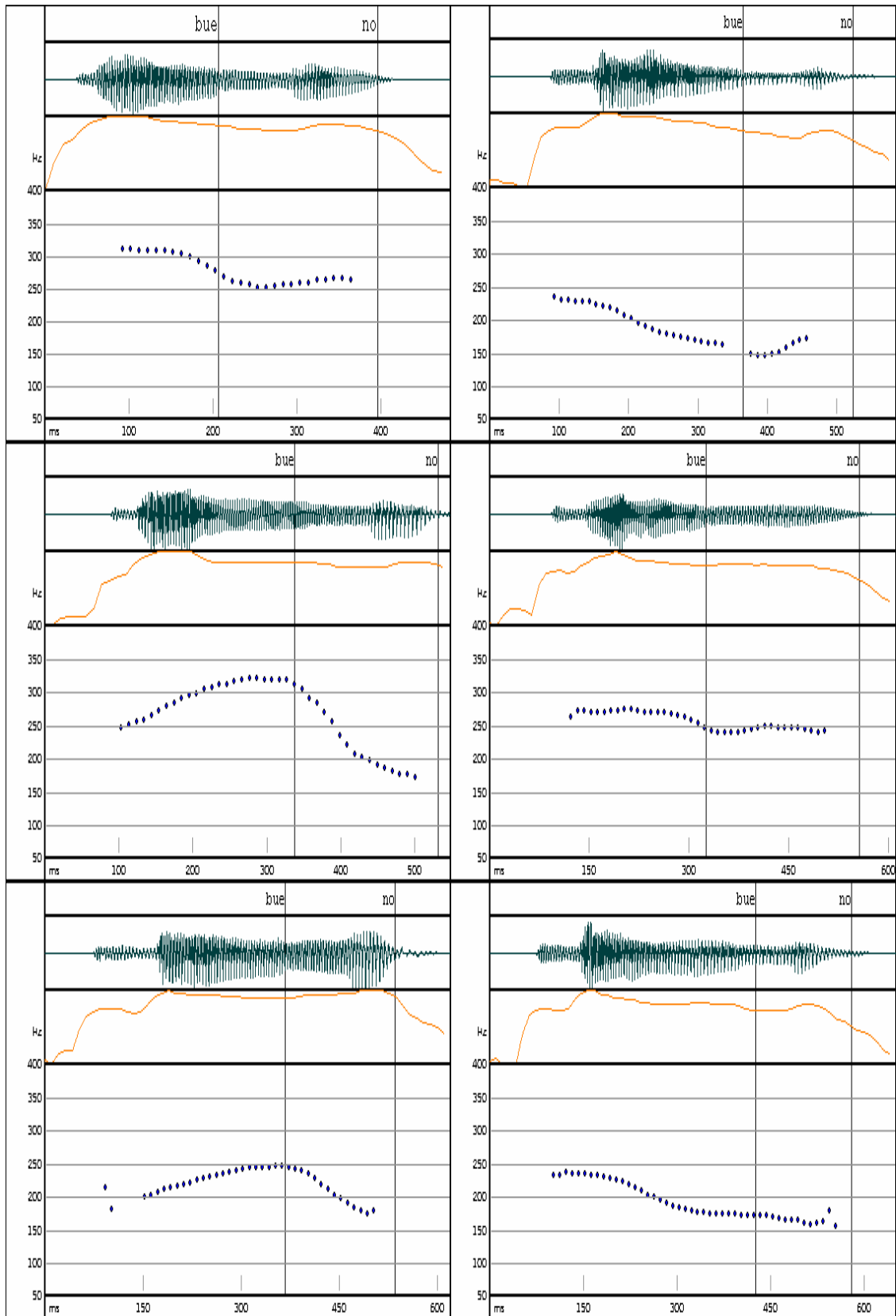


Figura 6

(De izquierda a derecha y de arriba abajo, con los números i-iv y vi-vii del estilo II)

- (i) --Siéntate aquí conmigo. --Bueno; (ii) --Me parece que Juan es brillante. --Bueno, no es para tanto; (iii) --Te digo que es brillantísimo. --Bueno, bueno, que sea menos; (iv) --Se trata de que hablemos. --Bueno, qué te cuento; (vi) --Juan por fin se tituló. --Bueno, qué alegría; (vii) --Juan y María se han divorciado. --Bueno, se veía venir

En (6i), *bueno* funciona como un marcador de modalidad deóntica. Obsérvese que su estructura, H*L%, da pie a una realización acústica en forma de declive, ni acusadamente cóncava ni convexa, no marcada en líneas generales. En (6ii), *bueno* enfoca la alteridad, atenuando el desacuerdo. Arranca con un tono alto³⁵, como suele ocurrir cuando hay desaprobación, pero disminuye rápidamente en la propia sílaba *bue-*, para recuperarse parcialmente a lo largo de la sílaba siguiente. Ambos hechos tientan a etiquetarlo como H*+LH%³⁶. La reiteración del marcador en el ejemplo (6iii) da pie a una notable elevación tonal en el primer *bue-*, para luego declinar con rapidez en la segunda sílaba. El *bueno* metadiscursivo de (6iv) muestra una estructura simple H*L%, como (6i), que comienza con una cierta elevación tonal para luego caer someramente en la segunda sílaba. (6vi) y (6vii) ilustran dos usos de *bueno* con carga afectiva, positiva en el primer caso y negativa en el segundo. Parece correcta la intuición de que la altura tonal es más destacada en ejemplos como (6vi). Con todo, si se observan despacio las curvas melódicas, las diferencias no son en realidad de altura propiamente dicha, pues el movimiento tonal es de unos 100 Hz en ambos casos. La diferencia radica más bien en la estructura, en forma de ola en (6vi), con el pico tonal al final de la sílaba *bue-*, y en forma de declive en (6vii), con

³⁵ Pero inferior en términos absolutos al del ejemplo anterior.

³⁶ Ahora bien, si se adopta esta representación, ello iría contra la observación de que el tonema descendente-ascendente no existe en español (Sosa 1999:132).

el pico tonal al comienzo de *bue-* y un escalón en su parte central que conduce directamente hacia *-no*.

Los datos sociolingüísticos de *I*, aunque no muy abundantes, apuntan básicamente hacia lo observado en el laboratorio. Hubo varios casos de reducción fónica (0.272). La mayor parte (0.727) se apoya en un linde melódico previo, particularmente por medio de silencios y de transiciones tonales, y en un linde posterior (0.636). La descripción tonal predominante es $H^{*}(+H)L\%$ (0.727), y los casos diferentes suelen presentarse cuando no hay linde melódico posterior. La estructura básica suele aparecer con *bueno* deónico, y no faltan ejemplos interpretables como $H^{*}+LH\%$, como [*bueno*] [*me imagino que sí*] (LR, CD 2-1-00:40), con un *bueno* que parece enfocar la alteridad, en un intento de atenuar el desacuerdo³⁷.

El papel del marcador *hombre* es el de enfocador de la alteridad. Posee una gran versatilidad para reforzar la imagen positiva del hablante, y pueden conseguirse con él sutiles efectos de sentido por medio del tono y la cantidad silábica. En particular, dos de sus principales valores son atenuar la disconformidad, y ofrecer réplicas alegres o festivas. Se ha observado que la primera sílaba presenta un tono más elevado cuando la réplica es festiva que cuando es disconforme; en cuanto a la asignación tonemática, lo esperado es que el valor atenuador se manifieste con cadencia o con tonema suspensivo --que favorecería el alargamiento de la última sílaba--, mientras que el uso más alegre termina en descenso.

³⁷ Briz e Hidalgo ofrecen una descripción de algunos de los valores de *bueno*, coincidiendo en la gran flexibilidad significativa del marcador, asociada en buena medida a su prosodia (1998:128-131). Las marcas prosódicas que incluyen son pausa, flechas tonales y uso de mayúsculas para marcar los acentos tonales elevados. Si no me equivoco, todos los ejemplos que ofrecen en esas páginas son descendentes. Habría en ello diferencia con algunos de mis ejemplos. Coincido con ellos en que la altura tonal de *bue-* es básica para el desarrollo de los valores discursivos de *bueno*.

Los ejemplos disponibles se acercan a la exclamación festiva, sin lindes previos pero con lindes posteriores claros:

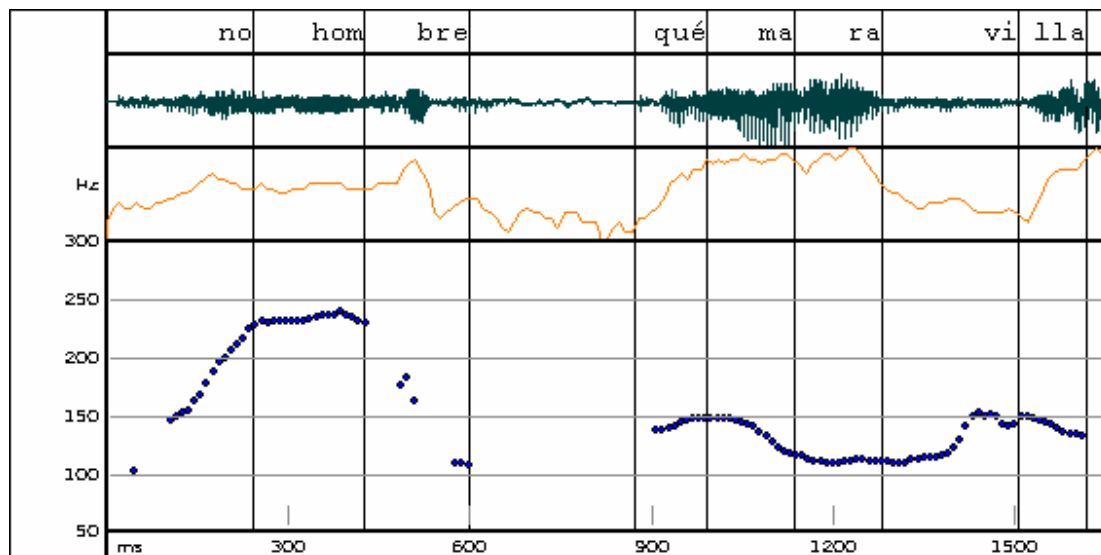


Figura 7

[no hombre] [qué maravilla] (GR, CD 2-3-02:20)

H*L%

El ejemplo muestra un comienzo bajo, que asciende rápidamente desde *no*, para estabilizarse en la sílaba *hom-* en la cota más alta de todo el enunciado³⁸, y un descenso también abrupto en la sílaba *-bre*.

Mira, oye son enfocadores de la alteridad, es decir, apuntan al oyente³⁹. Llegan a aparecer con modulación exclamativa. Antepuestos son autónomos, y pospuestos participan de la fuerza ilocutiva. Comentan el fragmento y señalan el enfoque de las relaciones, al tiempo que refuerzan la imagen positiva. Pueden asociarse a efectos estilísticos muy diversos: simpatía, cordialidad, moderación, enojo, amenaza: *Mira, deberías tener paciencia* (paternal); *Mira, hace tiempo que debí advertirte* (atenuador); *Mira, ya estuvo*

³⁸ Hay un salto de 5.00 st entre los picos de intensidad de *no* y *hom-*.

³⁹ Véase al respecto Pons Bordería 1998, y también, una vez más, Martín Zorraquino y Portolés Lázaro 1999.

suave (amenazador); *Oye, ¿sabes qué te digo?* (amenazador); --*Se va a casar. --Mira...* (reflexivo).

Todas las lecturas de III introdujeron linde melódico después de *mira*, pero los ejemplos de I a veces van seguidos de lindes apoyados en pausa y a veces no⁴⁰, en particular por la aparición de *que*: [*que mira que encontré esto*] [*que mira que encon-*] (MZ, CD 1-3-00:44). En cuanto a la descripción tonal, para los casos con linde posterior una representación H*L% podría bastar para dar cuenta de los hechos fonéticos básicos asociados al marcador⁴¹. En los casos sin linde posterior se documenta ascenso en la parte final, lo que cuadra bien con el carácter enfocador de la alteridad.

También se emplean formas de segunda persona de verbos de percepción física o intelectual en fórmulas del tipo de *qué te diré, ya sabes*, etc. como enfocadores de la alteridad. No son exactamente marcadores, pues no cumplen con las propiedades solicitadas para ellos, pero desempeñan una función parecida y están en gran parte gramaticalizadas y dessemantizadas. Aparecen como apéndices y pueden expresar diversas circunstancias, como justificación, confianza, aprobación e incluso acritud⁴².

En los datos, estos marcadores no mostraron nunca reducción fónica. Aunque en III todos las lecturas marcaron con claridad incisos anteriores y posteriores, los lindes no surgen siempre en los ejemplos de I, aunque sí predominan (en el 0.571 de los casos, tanto antes como después). La variación tonal es amplia, pues aparte de su valor como marcadores hay que considerar su distribución silábica, si tienen forma de preguntas, etc. En apariencia, el patrón menos marcado introduce tono de juntura final, y adopta forma

⁴⁰ A partes iguales en los cuatro casos de I.

⁴¹ Briz e Hidalgo se refieren a casos de *oye* (y de *bueno*) “acompañados de un tono alto y un contorno melódico descendente” (1998:127).

suspensiva o descendente, es decir $H^{*}(+H)L\%$, pero la función enfocadora de la alteridad, y en especial acompañada de otros sentidos, como la acritud, propicia los finales altos. De hecho, en los datos, más o menos la mitad del material tiene final cadente y la mitad anticadente:

(11) [pues les decimos] [saben qué] [pues no te lo traje] (EM, CD 1-7-03:26)

|
 $H^{*}H\%$

En los datos orales es frecuente la aparición de *este*⁴³. Su valor es metadiscursivo, sirve para señalar que el hablante mantiene o no quiere ceder el turno de habla, y no suele indicar acumulación de información, sino en todo caso búsqueda de la expresión adecuada. No hay reducción fónica, pero sí alargamiento de la última sílaba (en el 0.454 de los casos), en apariencia más larga cuanto más se quiere conservar el turno. Se apoya más en el linde melódico posterior (0.727) que en el anterior (0.454) (lo cual es coherente con su sentido). Su patrón tonal es ocasionalmente suspensivo ($H^{*}+HL\%$), pero la mayor parte de los ejemplos, quizá el 0.700, se apoyan en un tono $L^{*}+H$, que puede contener un final $L\%$ si se llega a introducir tono de juntura⁴⁴:

(12) [los doctores] [este me dicen] [que debo de caminar una hora] (EM, CD 1-6-04:23)

|
 $L^{*}+H$

CONCLUSIONES

Desde el punto de vista metodológico, me parece útil emplear datos cuyo origen son encuestas sociolingüísticas. Dada la complejidad de los marcadores, y su papel esencial en

⁴² Todos los ejemplos reunidos de I fueron producidos por mujeres. Sin entrar ahora a la dimensión sociolingüística del problema, que seguramente la tiene, el hecho es que el uso de marcadores con formas verbales de segunda persona parece característico del estilo de habla de algunas personas, y no de otras.

⁴³ Es un buen ejemplo de material que sería muy difícil de estudiar con textos leídos en laboratorio.

la construcción del discurso, sólo datos dotados de cierta naturalidad pueden ser confiables para guiar la investigación. Ello no debe impedir, por supuesto, el empleo también de datos controlados. Una sugerencia es disponer, en ese sentido, de varios estilos de habla --tal como se hace en las investigaciones sociolingüísticas, precisamente. Por otra parte, parece también esencial no servirse sólo de descripciones impresionistas de la prosodia de los marcadores, lo que no significa dejar de considerar en detalle algunas de las propuestas más interesantes de los analistas del discurso⁴⁵.

En términos descriptivos, los perfiles que se esbozan después de este primer acercamiento subrayan la gran variación presente en los datos. Las reducciones son casi exclusivas del estilo I, la conversación grabada⁴⁶. Se dan en una proporción no pequeña, en el 0.318 de los casos de I, pero sólo para *bueno*, *entonces*, *o sea* y *pues*. Si sólo se consideran esos marcadores, las reducciones fónicas llegan casi a la mitad, 0.453. El hecho tiene seguramente una dimensión sociolingüística. Además de las diferencias casi categóricas según el estilo de los datos, los hombres reducen más del doble de veces que las mujeres (0.434 frente a 0.177).

En cuanto al linde melódico previo, fue bastante abundante en el conjunto de la muestra. Se produjo en el 0.813 de los casos; incluso excluyendo los ejemplos en que el marcador encabeza el enunciado, surge linde con una $f=0.761$. La aparición del linde

⁴⁴ Pues en muchos casos el linde se apoya antes que nada en el alargamiento silábico.

⁴⁵ Se ha propuesto para el francés, por ejemplo, que existirían conectores de tono alto, focalizados, y conectores de tono bajo, y que los de tono alto introducirían con frecuencia unidades de habla superiores al enunciado. Para el español se han mencionado ejemplos como éste: (a) A--la ortografía es ↑ condenadamente difícil B--no creas A--bueno ↓ yo es que no le veo lógica; (b) C--nuestro departamento investiga mogollón / y nosotros concretamente ↑ bastante B--claro A--mm B--sí no ↓ eso está claro /// BUENO ↓ continúa comentándonos ↑ cuestiones de Albacete (ejemplos de Briz e Hidalgo 1998:141). En (a), las tres intervenciones forman parte de un mismo intercambio; en (b) la realización focalizada de *bueno* señala el cambio de tópico discursivo y demarca no sólo un nuevo enunciado sino un intercambio o secuencia diferente.

⁴⁶ Sin embargo, se presentó un caso en II.

melódico final fue menos general, de apenas el 0.518 de la muestra. Es muy variable por estilos. Aparece linde en el 0.391 de I, en el 0.687 de II y en el 0.766 de III. Como puede observarse, aumenta según crece la formalidad. Dado que el *pues* comentador no suele introducir linde posterior (no lo hace en el 0.839 de los casos) y que es muy abundante en los datos, al excluirlo del recuento, introducen linde el 0.651 de los ejemplos. Dejando fuera los marcadores seguidos de silencios, la frecuencia relativa se reduce a 0.638, es decir, alrededor de dos tercios nada más. Por otra parte, buena parte de esos ejemplos no se sirven de pausas propiamente dichas para marcar linde melódico posterior; muchas veces, lo que se introducen son saltos tonales, además de algunos casos de alargamiento del segmento final del marcador. Sólo el 0.323 de los silencios posteriores al marcador en los estilos I y II superaron los 200 ms⁴⁷.

En el conjunto de los datos de los estilos I y II, la proporción de marcadores que responden a la estructura tonal suspensiva H*+HL% propuesta en (1) es pequeña. Es más, aun sumando los casos de H*L% y dejando la especificación como H*(+H)L%, no se llega ni a la tercera parte del total (sólo f=0.292). Por otra parte, la importancia de tal estructura es evidente. Si dejamos a un lado el *pues* comentador, el más abundante en los datos y que muy mayoritariamente se enuncia como L%, la descripción H*(+H)L% alcanza casi a la mitad de los casos (0.474) y es la más frecuente en el conjunto de las posibilidades melódicas. Por otra parte, se documenta en muchos de los marcadores considerados: en *además, entonces, sin embargo, o sea, por ejemplo, claro, bueno, hombre, mira, qué te diré, este*, aunque casi nunca de manera exclusiva. Aunque la cuestión debe explorarse mucho más despacio, mi impresión es que la mayor parte de las otras líneas melódicas

⁴⁷ “In fact, interruptions of the sound of speech during for example silent intervals of voiceless consonants are only perceived as interrupting the stream of speech and the speech melody when they are longer than,

surgen cuando el marcador no tiene linde melódico posterior y se incorpora al enunciado, recibiendo entonces los acentos tonales que se esperarían sobre un material lingüístico situado en posición pretonemática. Es decir, sobre todo acentos del tipo L*+H, y a veces H* y L+H*, esto último particularmente cuando recae sobre el marcador algún tipo de focalización. Puede decirse que cuanto más informal es el estilo, menos específica es la marca prosódica. Así que (1) puede reformularse así:

(13) a. Marca específica de [marcador]: H*(+H)L%

b. Marca inespecífica: la que corresponda por posición

En conjunto, los marcadores discursivos muestran un aire de familia prosódica. Con todo, son tan maleables, en especial algunos de ellos, que la línea melódica sigue con relativa docilidad las sutiles diferencias de sentido a que se adscriben. Por su carácter de periferia oracional, la asignación de grupos y patrones melódicos no sólo permite reestructuraciones sintácticas de la configuración más superficial. Es posible, incluso, reestructurar el sentido mismo de la traza discursiva.

REFERENCIAS

- BECKMAN, MARY E. y GAYLE M. AYERS (1997). "Guidelines for ToBI Labelling (version 3, March 1997)", en http://ling.ohio-state.edu/research/phonetics/E_ToBI/singer_tobi.html.
- BRIZ, ANTONIO y ANTONIO HIDALGO (1998). "Conectores pragmáticos y estructura de la conversación", en *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Coord. María Antonia Martín Zorraquino y Estrella Montolío Durán. Madrid: Arco-Libros; 121-142.
- FACE, TIMOTHY L. (este volumen). "Un análisis fonológico del acento nuclear en el español de Madrid".
- LASTRA, YOLANDA y PEDRO MARTÍN BUTRAGUEÑO (2000). "El modo de vida como factor sociolingüístico en la ciudad de México", en *Estructuras en contexto. Estudios de variación lingüística*. Ed. P. Martín Butragueño. México: El Colegio de México; 13-43.

roughly, 200 ms" (Nootboom 1997:644).

- MARTÍN BUTRAGUEÑO, PEDRO (en prensa). “Entre la prosodia y la sintaxis: variación melódica en el estilo de lectura”, en *Homenaje a Humberto López Morales. Escritos de sociolingüística y geolingüística*. Ed. Francisco Moreno Fernández. Madrid: Arco Libros.
- MARTÍN ZORRAQUINO, MA. ANTONIA y ESTRELLA MONTOLÍO DURÁN (coords.) (1998). *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Madrid: Arco-Libros.
- y JOSÉ PORTOLÉS LÁZARO (1999). “Los marcadores del discurso”, en *Gramática descriptiva de la lengua española*. Ed. I. Bosque y V. Demonte. Madrid: Espasa-Calpe; 4051-4213.
- MUSSELMAN, REGINA (2002). “Las estrategias para la construcción del turno en la conversación. Datos del español de México”. Tesis doctoral. México: El Colegio de México.
- NOOTEBOOM, SIEB (1997). “Prosody of speech: melody and rhythm”, en *The Handbook of Phonetic Sciences*. Eds. W. J. Hardcastle y John Laver. Oxford: Blackwell; 640-673.
- PIERREHUMBERT, JANET B. (1980). *The Phonology and Phonetics of English Intonation*. Cambridge: MIT.
- PIERREHUMBERT, JANET B. y MARY E. BECKMAN (1988). *Japanese Tone Structure*. Cambridge: MIT.
- PONS BORDERÍA, SALVADOR (1998). “Oye y mira o los límites de la conexión”, en *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Coord. María Antonia Martín Zorraquino y Estrella Montolío Durán. Madrid: Arco-Libros; 213-228.
- ROMERA, MAGDALENA y GORKA ELORDIETA (2002). “Características prosódicas de la unidad funcional del discurso entonces: implicaciones teóricas”, leído en *Speech Prosody*, Aix-en-Provence, abril de 2002.
- SOSA, JUAN MANUEL (1999). *La entonación del español. Su estructura fónica, variabilidad y dialectología*, Madrid: Cátedra.

APÉNDICE 1
Datos procedentes de las grabaciones⁴⁸

- además* y él lo arreglaba y además te decía ven (MZ, CD 1-3-02:05)
- bueno* bueno en primera pues sí (GR, CD 2-2-00:43)
bueno depende del mayordomo si le quiere dar otra cosa (LM, CD 1-2-01:49)
mi papá bueno como era campesino nos enseñó (LM, CD 1-1-01:55)
bueno ahora ya no sé los hermanos que seamos (FR, CD 1-1-01:00)
y después dije no bueno pues voy a sembrar (FR, CD 1-2-00:27)
bueno hace muchísimo tiempo que ya no voy (MZ, CD 1-4-00:07)
y este bueno estábamos en Tepito no (MZ, CD 1-3-00:02)
bueno me imagino que sí (LR, CD 2-1-00:40)
como bueno pues él le gustó (LR, CD 2-2-00:02)
antes bueno le digo en ese tiempo (EM, CD 1-6-03:19)
nada más que cuando me tocó ir bueno que nos llevó (EM, CD 1-6-01:50)
- claro* claro allá la mayor parte usa sus caballos (LM, CD 1-1-02:38)
está muy tradicional verdad claro (LM, CD 1-1-03:14)
y claro pues vamos seguido (MZ, CD 1-4-00:58)
- entonces* entonces teníamos que componerlos (GR, CD 2-1-01:29)
entonces pues sí (GR, CD 2-3-00:03)
entonces ya sabes todo el mundo vamos a Tepito a ver qué (MZ, CD 1-4-01:43)
y te digo y entonces pues había muchas muchas cosas (MZ, CD 1-3-00:10)
entonces cómo se llama (LR, CD 2-2-00:13)
entonces ellos son los que viven en el estado de Hidalgo (LR, CD 2-2-00:40)
entonces hay no se no concuerdan entonces (LR, CD 2-2-01:26)
entonces luego choca con el carácter de mi hermano (LR, CD 2-2-01:40)
entonces por eso es que pues apenas tiene su segunda hija (LR, CD 2-1-04:39)
entonces si está uno subido en una escalera pues (LR, CD 2-1-02:02)
entonces una familia desde chicos (LR, CD 2-1-04:56)
entonces pues es una ventaja para nosotros (EM, CD 1-07-02:12)
y entonces este (EM, CD 1-6-04:30)
- este* este luego no teníamos dinero (GR, CD 2-3-00:09)
y este comprábamos nos comprábamos un bolillo cada quien o dos (GR, CD 2-3-01:05)
y este pues no no o sea que (GR, CD 2-3-02:10)
con decirle que yo este a los diez (LM, CD 1-1-01:54)
dos años pero este cayeron heladas (FR, CD 1-2-00:31)
este se sembraba muy poco (FR, CD 1-1-03:43)
y hasta eso que sembrábamos nada más maíz y y este flores (FR, CD 1-1-03:48)
pero pero vamos este yo sé que siempre ha habido gente (MZ, CD 1-3-03:25)
y este bueno estábamos en Tepito no (MZ, CD 1-3-00:02)
los doctores este me dicen que debo de caminar una hora (EM, CD 1-6-04:23)
y entonces este (EM, CD 1-6-04:30)
- hombre* bueno hombre pues era pues era una maravilla (GR, CD 2-3-01:55)
no hombre qué maravilla era uno de a veinte centavos (GR, CD 2-3-02:20)
- luego* este luego no teníamos dinero (GR, CD 2-3-00:09)
luego éramos primos (GR, CD 2-3-01:59)
entonces luego choca con el carácter de mi hermano (LR, CD 2-2-01:40)
- mira, oye* mira lo que pasa es que no quiero comprarla ahorita porque ya está a punto de salir la de colores (MZ, CD 1-4-02:52)
que mira que encontré esto mira que encon- (MZ, CD 1-3-00:44)
porque pues oye (MZ, CD 1-4-02:32)
- o sea* o sea el trompo la maderita con el tornillo como que quemaba (GR, CD 2-1-01:14)
o sea que con algo que como que le taladraba (GR, CD 2-1-01:19)

⁴⁸ En cuanto a instrucción, generación y sexo, GR es 21H, LM es 21M, FR es 22H, MZ es 22M, LR es 23H, y EM es 23M.

o sea que en la mano se sentía (GR, CD 2-1-01:07)
o sea que muchas veces un carro nos duraba dos tres años (GR, CD 2-2-00:54)
no o sea el veintiséis de julio se celebra la fiesta de Santa Ana Tlacotenco (LM, CD 1-2-00:29)
o sea está bonito y lejos (LM, CD 1-1-00:24)
tamales de chile o sea rojo y verde (LM, CD 1-02-01:30)
y por ejemplo las o sea ahí las o sea las bandas (LM, CD 1-2-01:38)
ahí ves que la mata por ejemplo o sea los surcos (FR, CD 1-2-03:42)
la gente del pueblo o sea ya todos nos conocemos todos nos o sea que ya cada quien (FR, CD 1-3-00:33)
mi papá sembraba muy poco o sea que se dedicaba a hacer otra cosa (FR, CD 1-1-03:32)
o sea de por sí caen heladas aquí no (FR, CD 1-2-00:33)
o sea que dejé de sembrar como unos diez años (FR, CD 1-2-00:21)
o sea sí es comercial pero la gente pues no tiene recursos para traerlo para acá para México (FR, CD 1-2-02:25)
o sea ya está seco (FR, CD 1-02-00:58)
porque o sea desde casi desde que falleció mi papá ya no sembré (FR, CD 1-2-00:25)
o sea toda la vida (MZ, CD 1-3-03:35)
o sea los de aquí del colegio no (LR, CD 2-1-01:24)
o sea también no (EM, CD 1-6-00:39)

por ejemplo pero por ejemplo se le antoja un caldito de de pollo (LM, CD 1-1-03:25)
pero por ejemplo si voy a comprar pues te cuesta bien caro el platillo (LM, CD 1-1-00:35)
se prepara comida por ejemplo puede ser sencillo mole con tamalito de alverjón frijol y arroz (LM, CD 1-2-01:15)
y por ejemplo las o sea ahí las o sea las bandas (LM, CD 1-2-01:38)
ahí ves que la mata por ejemplo o sea los surcos (FR, CD 1-2-03:42)
el maíz por ejemplo por acá arriba ya se acabó (FR, CD 1-2-00:53)
o si por ejemplo ellos ya llevan un libro (EM, CD 1-07-01:59)
por ejemplo si vemos que es mucho (EM, CD 1-7-03:21)

primero y primero estaban mejor hechos (GR, CD 2-2-00:57)

pues balero pues muy poco no (GR, CD 2-1-02:44)
bueno en primera pues sí (GR, CD 2-2-00:43)
jugaban como en la ciudad pues sin tacón (GR, CD 2-1-02:47)
pues comprábamos uno y todo lo hacíamos para todos (GR, CD 2-3-01:33)
y entonces pues sí (GR, CD 2-3-00:03)
no hombre pues era pues era una maravilla (GR, CD 2-3-01:55)
y este pues no no o sea que (GR, CD 2-3-02:10)
y no pues era una maravilla (GR, CD 2-3-00:49)
dándoles de comer pues este tener cuidado con ellos (LM, CD 1-1-02:27)
pues sí hay carros (LM, CD 1-1-03:23)
sí pues hasta allá matan los toros (LM, CD 1-1-04:37)
sí pues se mata se despluma y todo y ya (LM, CD 1-1-03:37)
sí sí pues es normal no pues que llegue pase lo que haiga (LM, CD 1-2-01:09)
no pues se bloqueó la carretera (FR, CD 1-2-04:56)
no pues si baja la temperatura no sé dos tres grados (FR, CD 1-2-04:26)
o sea sí es comercial pero pues la gente no tiene recursos para traerlo para acá para México (FR, CD 1-2-02:25)
pues primero se ara la tierra (FR, CD 1-1-04:23)
y después dije no bueno pues voy a sembrar (FR, CD 1-2-00:27)
ya ya cuando vemos que está así haciendo mucho frío dicen no pues ya ya estamos (FR, CD 1-2-04:21)
porque pues oye (MZ, CD 1-4-02:32)
pues ahí de vez en cuando (MZ, CD 1-4-00:17)
pues arreglaban los coches (MZ, CD 1-3-02:36)
pues en Tepito como es usado te cuesta tres (MZ, CD 1-3-01:57)
qué haces pues tratas de ir pero sin hacer invitaciones (MZ, CD 1-3-04:52)
y claro pues vamos seguido (MZ, CD 1-4-00:58)

y te digo y entonces pues había muchas muchas cosas (MZ, CD 1-3-00:10)
 como bueno pues él le gustó (LR, CD 2-2-00:02)
 entonces por eso es que pues apenas tiene su segunda hija (LR, CD 2-1-04:39)
 entonces sí está uno subido en una escalera pues (LR, CD 2-1-02:02)
 incluso conmigo pues a mí no me agrede verbalmente (LR, CD 2-2-02:20)
 las de mi otra hermana pues también está bien no (LR, CD 2-2-00:54)
 mi hermano trata de ser muy rígido y su esposa pues bastante complaciente (LR, CD 2-2-01:20)
 no pues está uno trabajando (LR, CD 2-1-01:41)
 pues mi hermano sí (LR, CD 2-1-04:59)
 pues sí (LR, CD 2-1-03:09)
 pues sí tiene tiene problemas (LR, CD 2-2-00:17)
 pues yo creo sí no (LR, CD 2-1-00:30)
 y como <xxx> es muy bronco pues no sé (LR, CD 2-2-02:03)
 ah no pues sí (EM, CD 1-7-02:52)
 ahora sí que cada semestre pues ya aumentaron este y ya aumentaron el otro (EM, CD 1-7-02:59)
 entonces pues es una ventaja para nosotros (EM, CD 1-07-02:12)
 no pues el es más (EM, CD 1-7-03:19)
 no pues no (EM, CD 1-6-02:06)
 sí ya no pues ya ahorita ya (EM, CD 1-6-04:03)
 pues ahí (EM, CD 1-7-00:29)
 pues les decimos saben qué pues no te lo traje (EM, CD 1-7-03:26)
 le interesa pues se lo llevan (EM, CD 1-7-01:32)
 pues sí (EM, CD 1-7-00:09)
 sí pues sí (EM, CD 1-6-04:43)
 y resulta que cuando vamos a comprarlo pues ya no es ése (EM, CD 1-7-03:09)
qué te diré, ya sabes, etc. entonces ya sabes todo el mundo vamos a Tepito a ver qué (MZ, CD 1-4-01:43)
 por decirte compraba un martillo (MZ, CD 1-3-01:49)
 porque hubo una época qué te diré a lo mejor unos hace unos quince años (MZ, CD 1-4-01:23)
 y te digo y entonces pues había muchas muchas cosas (MZ, CD 1-3-00:10)
 ya sabes te cobraban veinte centavos para ir a ver el cuento de Cachirulo (MZ, CD 1-4-02:23)
 antes bueno le digo en ese tiempo (EM, CD 1-6-03:19)
 pues les decimos saben qué pues no te lo traje (EM, CD 1-7-03:26)
sin embargo sin embargo pasando la la avenida principal que es el eje uno ya es propiamente el corazón de
 Tepito (MZ, CD 1-4-01:12)

APÉNDICE 2

Cuestionario

(en los diálogos, el informante es B)

- (i) A - Siéntate aquí conmigo.
B - *Bueno*.
- (ii) A - Me parece que Juan es brillante.
B - *Bueno*, no es para tanto.
- (iii) A - Te digo que es brillantísimo.
B - *Bueno*, bueno, que sea menos.
- (iv) A - Se trata de que hablemos.
B - *Bueno*, qué te cuento.
- (v) A - Juan no sabe nada.
B - *Bueno*.
A - Así que no se lo cuentes.
- (vi) A - Juan por fin se tituló.
B - *Bueno*, qué alegría.
- (vii) A - Juan y María se han divorciado.
B - *Bueno*, se veía venir.
- (viii) Es hipertenso. *O sea*, tiene la tensión alta.
- (ix) Es hipertenso. *O sea*, que no toma sal.

- (x) Tenía una urgencia, y *entonces* me estacioné ahí.
- (xi) A - Créeme que no me importa su edad.
B - *Entonces*, tú sabrás lo que haces.
- (xii) B - ¿Conoces a Juan?
A - ¿El de la escuela?
B - *Pues* le han dado un premio.
- (xiii) A - Quiero que hablemos.
B - *Pues* yo no.
- (xiv) A - Te digo que no me pasa nada.
B - *Pues* te ves raro.
- (xv) Los cuadros no son figurativos. La forma, *pues*, prevalece sobre el contenido.
- (xvi) Como no puedo comer, *pues* no como.

APÉNDICE 3
Texto leído

MIRA, hay cosas que contadas no se sabe si son verdad o son mentira. Lo mejor sería olvidarse hoy de lo que pasó ayer.

Mi suegra, QUÉ CREES, decía que yo no tenía dónde caerme muerto. Decía, la muy ladina, que yo no era nada para su hija. De menso no me bajaba. ¡Quién la viera y quién la ve! Y mi suegro tantito peor. "A mi hija, no te la llevas", me decía. CLARO que luego las cosas fueron cambiando. Pero ENTONCES no me querían ni nadita.

Así que me la robé. "¿Te vendrás conmigo o te quedarás acá?" "¿Qué te quieres traer?" "Tráete tu ropa, tu maleta, tus cartas y lo que quieras". "¡Pero que no sea mucho, porque todo lo tenemos que cargar!" "Vente conmigo y no lo pienses más".

Ya que se vino no fue fácil al principio. Tuvimos que irnos a otro pueblo. Y se la pasaba llore y llore. "¿Otra vez llorando?", le decía. "PUES, ¿qué te traes?" "¿Te estás acordando de tu mamá, verdad?" "¡Ya deja de llorar, de penar, de gimotear!"

Ya cuando nació el primer hijo las cosas cambiaron. Como que a mis suegros se les aflojó el corazón. "Miren, miren a nuestro nieto", le decían a todo mundo. Y es que está reguapo el chaparro, con esos ojotes, que voltea a todas partes cuando le hablan.