

*Entre la prosodia y la sintaxis:  
variación melódica en el estilo de lectura<sup>1</sup>*

Pedro Martín Butragueño  
EL COLEGIO DE MÉXICO

Se ha observado en diferentes ocasiones que no hay correspondencia directa entre la estructura melódica y la estructura sintáctica. De hecho, nunca ha estado muy claro cuál es el papel de la entonación a la hora de estructurar la gramática de una lengua. Las dos posturas contrapuestas han sido la de quienes piensan que la entonación es algo externo a la sintaxis y, en cualquier caso, posterior a la creación de la estructura gramatical, y la de quienes consideran que la entonación debe tener un papel activo en la elaboración de gramáticas<sup>2</sup>. Como sea, el interfaz sintaxis - fonología actúa en las dos direcciones. Hay reglas fonológicas que operan sobre la estructura sintáctica de constituyentes, y la estructura sintáctica impone también sus condiciones sobre las posibilidades de ejecución melódica.

Dada la oración *Juan vendió el gato que se comió el ratón que robó el queso*, su estructura sintáctica es [Juan vendió [el gato [que se comió [el ratón [que robó [el queso]]]]]], y su estructura melódica bien podría ser [Juan vendió el gato] [que se comió el ratón] [que se comió el queso]. Como puede apreciarse, ambas líneas configuracionales corren por carriles distintos. Además, y no es menos importante, mientras que la estructura sintáctica es, en principio, una,

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto “Estructura fónica de la diversidad lingüística en México” (CONACYT 27598-H). Agradezco a los organizadores del volumen su gentileza por invitarme a participar en el homenaje al prof. Humberto López Morales, de quien tanto hemos aprendido todos.

<sup>2</sup> Véanse al respecto los comentarios de Quilis sobre las funciones de la entonación en el nivel lingüístico (1993, pp. 425-445). Mazzola 1996 es útil para la visión del problema en el marco generativista. La visión tradicional del problema aparece en las páginas 29-44 del *Manual* de Navarro Tomás (cito por la edición de 1974).

las asignaciones o fraseos melódicos *bien pueden ser (y son)* varios. A la división prosódica de un enunciado en enunciados más cortos se le conoce como reestructuración<sup>3</sup>.

Siendo estas asignaciones o grupos melódicos la porción de discurso comprendido entre dos tonos de juntura, ¿cómo se divide un enunciado en grupo melódicos? Se ha propuesto a) que la oración es la unidad sintáctica básica para asignar la melodía (aunque haya excepciones que deban tratarse aparte), b) que las proposiciones son las unidades básicas de entonación, c) que puede haber en juego otras unidades gramaticales, d) que las unidades básicas son los grupos de sentido, e) los grupos espiratorios, f) los grupos rítmico-semánticos<sup>4</sup> (Quilis 1981, pp. 367-368).

Como sea, la creación de subdivisiones melódicas permite la aparición de nuevas zonas tonemáticas. Dado que los tonemas concentran buena parte de las posibilidades significativas de la entonación, las marcaciones melódicas opcionales abren nuevos espacios para la ejecución de funciones lingüísticas y expresivas (cf. Sosa 1999, p. 30 y ss.)<sup>5</sup>.

Selkirk (1984; 1995, p. 567) ha propuesto una Condición de la Unidad de Sentido, que en lo esencial predice que la gran variación presente en las lecturas melódicas respetará, sin embargo, algunos límites, los de portar algún significado. Steedman (2000a, 2000b) señala que los fragmentos melódicos no son sólo constituyentes prosódicos, sino constituyentes sintácticos de superficie. La idea central es que no es extraño que una oración como *Juan aprobó el examen* permita una derivación sintáctica y prosódica estándar como [Juan] [aprobó el examen] y una derivación no estándar como [Juan aprobó] [el examen], dado que no sería difícil documentar ejemplos como *Juan aprobó y yo no el examen; Juan aprobó, lo que no me sorprende,*

---

<sup>3</sup> Cf. Nespor y Vogel 1994.

<sup>4</sup> Sobre el ritmo en español, véase Toledo 1988.

<sup>5</sup> Entre los factores que influyen en la extensión de los grupos, Sosa menciona la formalidad y la velocidad del habla, la posibilidad de procesamiento, la longitud total del enunciado, la

*el examen*. Un Principio de Transparencia (2000a, p. 669) garantiza que las derivaciones no estándar tengan la misma interpretación. En este modelo ya no haría falta formular una Condición de la Unidad de Sentido para la interpretación prosódica de los enunciados. Quedaría implícita, pues la estructura entonativa y la estructura de superficie serían simplemente aspectos diferentes de la misma estructura derivativa (ibíd., p. 680).

A los efectos de este análisis, se llamará marcado melódico (marcado M) a cualquier proceso prosódico vinculado a la estructura sintáctica de las oraciones. Marcar M una oración supone realizar varias operaciones, como la asignación de grupos melódicos o la asignación de focos prosódicos, entre otras. Las líneas que siguen se refieren sólo, en principio, al marcado M de grupos o unidades melódicas.

#### OBJETIVO

La hipótesis que subyace a este trabajo es que la asignación melódica es un fenómeno (parcialmente) variable, que puede estudiarse con metodología variacionista. El análisis forma parte de una serie de investigaciones dedicadas a caracterizar la variación melódica, en especial por medio del corpus sociolingüístico en proceso de recolección en el estudio sobre “Cambio y variación lingüística en la ciudad de México” (Lastra y Martín Butragueño 2000)<sup>6</sup>. Los materiales que aquí siguen consideran las divisiones melódicas producidas por doce informantes --tomados de la muestra general-- al leer un texto, que sirve para realizar una de

---

necesidad de marcar material focal, las ambigüedades potenciales (1999, en especial las pp. 39-47).

<sup>6</sup> En una investigación previa pude analizar la construcción prosódica de la estructura focal, a partir del examen de datos de cuestionario (Martín Butragueño 2001).

las pruebas formales aplicadas en el transcurso de la encuesta. Para simplificar los problemas, todos los informantes pertenecen al nivel medio de instrucción<sup>7</sup>.

#### ANÁLISIS DE LOS DATOS

La muestra de doce informantes está organizada por edad y sexo<sup>8</sup>:

	Hombres	Mujeres
20-34	1, 2	8, 9
35-54	3, 10	6, 7
55-	4, 5	11, 12

Copio a continuación el texto<sup>9</sup> que leen los informantes<sup>10</sup>:

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!"

<sup>7</sup> Véase Moreno Fernández 1997 para la discusión de los grupos sociales de Preseea, proyecto general al cual se encuentra vinculado la investigación local (que incorpora, sin embargo, varios grupos de informantes con características sociales adicionales).

<sup>8</sup> Los números de informante corresponden a los que aparecerán más abajo a la derecha de los ejemplos.

<sup>9</sup> Como puede verse, se trata de una breve narración en primera persona, con cierto número de elementos dialógicos. Entre otras, contiene estructuras que se presentan con poca frecuencia en las encuestas grabadas. No voy a discutir la validez de los materiales de lectura en el marco del trabajo sociolingüístico, pues sus limitaciones son bien conocidas. Autores como Navarro Tomás señalaron que la mayor formalidad --como la que se encontraría en un texto leído-- induce menos divisiones melódicas (1974, pp. 31-34). Nespor y Vogel (1994) señalan lo contrario. Sosa (1999, p. 41) tercia para decir que las discrepancias señaladas por diferentes autores al considerar lenguas como el inglés, el francés y el español pueden deberse en realidad a la metodología utilizada.

<sup>10</sup> El cual se recogió en campo por medio de grabadoras digitales DAT o Minidisc.

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.

La lectura del texto mostró una gran diversidad a la hora de entamar la línea melódica con las unidades sintácticas. Detallo en seguida, oración por oración, los resultados obtenidos<sup>11</sup>.

(i) Mira, hay cosas que contadas no se sabe si son verdad o son mentira<sup>12</sup>.

- a. [Mira] [hay cosas que contadas no se sabe si son verdad o son mentira] (12)
- b. [Mira] [hay cosas que contadas] [no se sabe si son verdad o son mentira] (1, 9)
- c. [Mira] [hay cosas que contadas] [no se sabe si son verdad] [o son mentira] (4, 7, 10)
- d. [Mira] [hay cosas] [que contadas no se sabe si son verdad] [o son mentira] (2)
- e. [Mira] [hay cosas] [que contadas] [no se sabe si son verdad] [o son mentira] (3)
- f. [Mira] [hay cosas] [que contadas] [no se sabe si son] [verdad o son mentira] (11)
- g. [Mira] [hay cosas] [que contadas] [no se sabe] [si son verdad] [o son mentira] (5, 6)

La variabilidad es grande en (i), pues hubo siete soluciones distintas, que oscilan entre dos y seis grupos melódicos. Todos los informantes coinciden en señalar M el marcador discursivo enfocador de la alteridad *mira* (Martín Zorraquino y Portolés Lázaro 1999, pp. 4180-4183). Ello no es sorprendente, pues normalmente los marcadores aparecen limitados por pausas<sup>13</sup> (ibíd., pp. 4064-4065). Nadie hizo inciso de [contadas], en cambio, en lo que pudo haber sido una de las lecturas predilectas. Tampoco nadie marcó M la oración relativa como conjunto

---

<sup>11</sup> Mostraré algunas de las posibilidades con curvas melódicas procedentes de una lectura (efectuado por una mujer del grupo joven de edad, nivel de instrucción alto) obtenida en el laboratorio con un micrófono Shure y analizadas por medio del programa Pitchworks. Sólo tienen finalidad ilustrativa.

<sup>12</sup> Las oraciones (i) y (ii) forman un párrafo preparatorio cuya función es familiarizar al lector con el contenido del texto. Aquí, sin embargo, sí las tomo en cuenta en el análisis, con excepción del caso del informante 8, que leyó un párrafo introductorio diferente.

<sup>13</sup> Con excepciones, como el *pues* comentador.

(aunque 2 estuvo cerca de hacerlo). Es más, en la mitad de los casos *que contadas* va en el mismo grupo melódico que *hay cosas*. Más de la mitad de las lecturas opta por marcar M la segunda parte de la disyunción. La autonomía de [o son mentira] permite otorgar posición tonemática a *verdad*, lo que apoya el contraste. Como sea, la mayor parte de las lecturas no parecen tener demasiados problemas, y es posible imaginar contextos que las hagan más adecuadas: *Hay cosas, y jornadas, que contadas son mejor que vividas; hay cosas que contadas, y no vividas, son preferibles; no sé si lo que me dice es verdad, y debo considerarlo, o es mentira.*

(ii) Lo mejor sería olvidarse hoy de lo que pasó ayer.

a. [Lo mejor sería olvidarse hoy de lo que pasó ayer] (1, 4, 9, 12)

b. [Lo mejor sería olvidarse hoy] [de lo que pasó ayer] (2, 7)

c. [Lo mejor sería olvidarse] [hoy de lo que pasó ayer] (11)

d. [Lo mejor sería olvidarse] [hoy] [de lo que pasó ayer] (5, 10)

e. [Lo mejor sería] [olvidarse hoy] [de lo que pasó ayer] (6)

f. [Lo mejor sería olvidarse] [hoy] [de] [lo que pasó ayer] (3)

Aunque (ii) también recibe una cantidad de soluciones bastante amplia, podría pensarse que hay dos lecturas principales: la que toma la oración por una estructura contrastiva y la que no. Las lecturas (b, d, e, f) permiten que *hoy* ocupe una posición tonemática. Sorprende un poco que sólo un informante haya optado por la lectura tripartita ofrecida en (e). Nadie marcó M, tampoco *lo mejor*, así que el fraseo sería mal argumento para decidir, por ejemplo, quién es el sujeto. Es el tipo de ejemplos que oscurece la posibilidad de relacionar con facilidad el problema del procesamiento sintáctico y el del procesamiento melódico.

(iii) Mi suegra, qué crees, decía que yo no tenía dónde caerme muerto.

a. [Mi suegra] [qué crees] [decía que yo no tenía dónde caerme muerto] (1, 2, 4, 9, 11, 12)

- b. [Mi suegra] [qué crees] [decía] [que yo no tenía dónde caerme muerto] (7, 10)
- c. [Mi suegra] [qué crees] [decía que yo no tenía] [dónde caerme muerto] (3, 6)
- d. [Mi suegra] [qué crees] [decía que yo no tenía dónde caerme] [muerto] (8)
- e. [Mi suegra] [qué crees] [decía que yo no tenía] [dónde] [caerme muerto] (5)

Todos los informantes coinciden en marcar M *qué crees*, material incrustado en la oración, con una función discursiva específica, la de anclar dialógicamente el enunciado<sup>14</sup>. De ahí en adelante los caminos aprovechados han sido diferentes, a través de uno, dos o tres grupos melódicos. La lectura (a), la predilecta, marca M todo el predicado en conjunto; (b) marca la subordinada sustantiva del verbo *decir*, (c) la subordinada de *tener* y (d) el predicativo *muerto*. Es tentador, entonces, proponer a la oración como categoría dominante a la hora de trazar los límites melódicos. En cuanto a (e), resulta menos verosímil en algunos tramos. El linde M entre *tenía* y *dónde* es, al fin y al cabo, el mismo que se ve en (c), pero cuesta más encontrar el sentido de marcar M [caerme muerto].

(iv) Decía, la muy ladina, que yo no era nada para su hija.

- a. [Decía] [la muy ladina] [que yo no era nada para su hija] (1, 2, 4, 9, 11, 12)
- b. [Decía la muy ladina] [que yo] [no era nada para su hija] (10)
- c. [Decía la muy] [ladina] [que yo no era nada para su hija] (8)
- d. [Decía] [la muy ladina] [que yo] [no era nada para su hija] (7)
- e. [Decía] [la muy ladina] [que yo] [no era nada] [para su hija] (3)
- f. [Decía] [la muy ladina] [que] [yo no era nada] [para su hija] (6)
- g. [Decía] [la muy ladina] [que] [yo] [no era] [nada para su hija] (5)

La lectura esperada era la de (a), que marca M la aposición [la muy ladina], abriendo el hueco entre el verbo *decir* y la subordinada sustantiva que le sirve de complemento. Así fue en la mitad de los casos. Pero cada uno de los otros seis informantes produjo una lectura interesante

diferente. De todas formas, en los doce casos *ladina* ocupa una posición tonemática por su contigüidad a la frontera melódica, y en diez de las doce lecturas la aposición sigue manteniendo su autonomía plena. Buena parte de las lecturas no canónicas optan por tematizar *yo*, dislocándolo de su comentario, *no era nada para su hija*. Como puede apreciarse, el marcado M opcional aprovecha posibilidades inscritas en el material sintáctico, para reconstruir en el nivel más superficial agrupaciones que subrayan la estructura informativa y las condiciones discursivas de los enunciados.

(v) De menso no me bajaba.

a. [De menso no me bajaba] (1, 7, 8, 9, 11)

b. [De menso] [no me bajaba] (2, 3, 4, 5, 6, 10, 12)

Las lecturas de (v) promueven análisis diferentes, una vez más, con dislocación (b), y sin ella (a). Lo corto del enunciado no abre muchas posibilidades a la reestructuración del fraseo melódico. Llama la atención el reparto casi equitativo de preferencias.

(vi) ¡Quién la viera y quién la ve!

a. [Quién la viera y quién la ve] (4, 9)

b. [Quién la viera] [y quién la ve] (1, 2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 12)

c. [Quién] [la viera] [y quién la ve] (6)

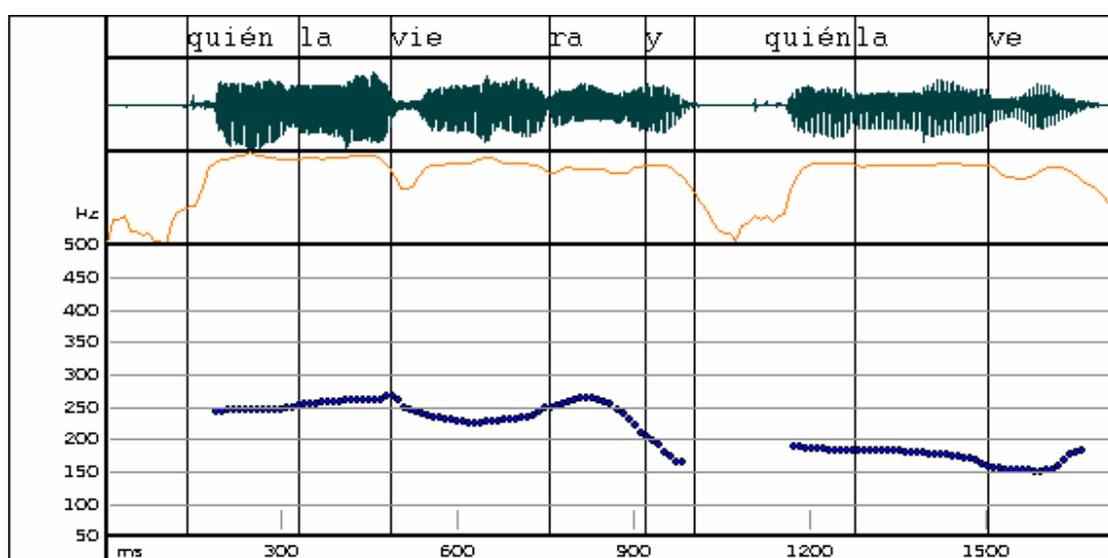
La lectura predilecta con mucho, la (b), se apoya en la coordinación de dos oraciones, y en el contraste establecido entre *quiera* y *ve*, quedando vinculados así aspectos sintácticos y semánticos. No extraña la lectura (a), que sólo discrimina un único grupo melódico. Cuesta

---

<sup>14</sup> En principio, *qué crees* es un marcador conversacional especificador de la alteridad, al igual que otras formas verbales de segunda persona, como *sabes*, *ves*, *entiendes* (cf. Martín Zorraquino y Portolés Lázaro 1999, pp. 4186-4188).

encontrar sentido a (c), poco transparente con respecto a sus posibilidades contextuales: *Quién, andan diciendo, la viera, y quién la ve; Quién --en aquellos buenos tiempos-- la viera y quién la ve*. Una prueba más de la poca naturalidad de (c) es que la reestructuración de [quién] [la viera] no encuentra paralelo en el término coordinado, que queda como [y quién la ve].

La gráfica ilustra el caso más frecuente, el bimembre. Obsérvese cómo no hay pausa entre *quiera* e *y*, pero sí un claro descenso tonal, indicio de la presencia de un tono de juntura capaz de marcar el final del primer grupo melódico:



(vii) Y mi suegro tantito peor.

- a. [Y mi suegro tantito peor] (3, 4)
- b. [Y mi suegro] [tantito peor] (1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12)

La lectura (b), con dislocación a la izquierda del constituyente tematizado, fue con mucho la más abundante (más claramente que en v). De todos modos, puede verse que no se excluye por completo la solución unificada, como se ve en el caso (a). La poca extensión del enunciado impide documentar más posibilidades.

(viii) "A mi hija, no te la llevas", me decía.

- a. [A mi hija no te la llevas] [me decía] (4, 10)
- b. [A mi hija] [no te la llevas] [me decía] (1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12)

Todas las lecturas respetan el linde oracional, que a su vez coincide con el que se da entre el discurso directo y el verbo al que complementa. La solución más habitual fue marcar M la tematización con dislocación a la izquierda de [a mi hija], lectura que aparece en diez de las doce ocasiones. Con todo, no carece de interés la interpretación de (4) y (10), que integran en la estructura oracional el complemento. Dada la estructura de los grupos rítmicos o acentuales, el enunciado podía haberse reestructurado para marcar M *no*, pero la solución no se documentó.

(ix) Claro que luego las cosas fueron cambiando.

- a. [Claro que luego las cosas fueron cambiando] (1, 3, 7, 9)
- b. [Claro] [que luego las cosas fueron cambiando] (2, 4, 5, 6, 12)
- c. [Claro que] [luego las cosas fueron cambiando] (8)
- d. [Claro que luego] [las cosas fueron cambiando] (10)
- e. [Claro] [que luego] [las cosas fueron] [cambiando] (11)

Los resultados de los doce informantes arrojaron cinco lecturas diferentes, con uno, dos y cuatro grupos melódicos. *Claro* suele ser un marcador conversacional de modalidad epistémica de evidencia, cuya función es reforzar la aserción; admite combinarse con *que* para ejercer su misión reiterativa, tematizando al miembro al que remiten (Martín Zorraquino y Portolés Lázaro 1999, pp. 4147 y ss.). Sin embargo, adquiere un sentido concesivo cuando antecede a una contraargumentación; en este caso su entonación es distinta, pues se combina con una entonación suspensiva y no alcanza la subida tonal en la primera sílaba que sí tiene el *claro* no concesivo. Aunado a *que*, se interpreta o como que la conjunción no está vinculada al marcador, pues se introduce una pausa entre ambos, o bien se tematiza al miembro que introduce (ibíd., p. 4157). El uso concesivo es el que parece propio del ejemplo (ix). Las lecturas prosódicas documentan las dos lecturas factibles ante la presencia de *que*, unido (como en a, c, d) o separado (b, e).

(x) Pero entonces no me querían ni nadita.

a. [Pero entonces no me querían ni nadita] (4)

b. [Pero entonces] [no me querían ni nadita] (2)

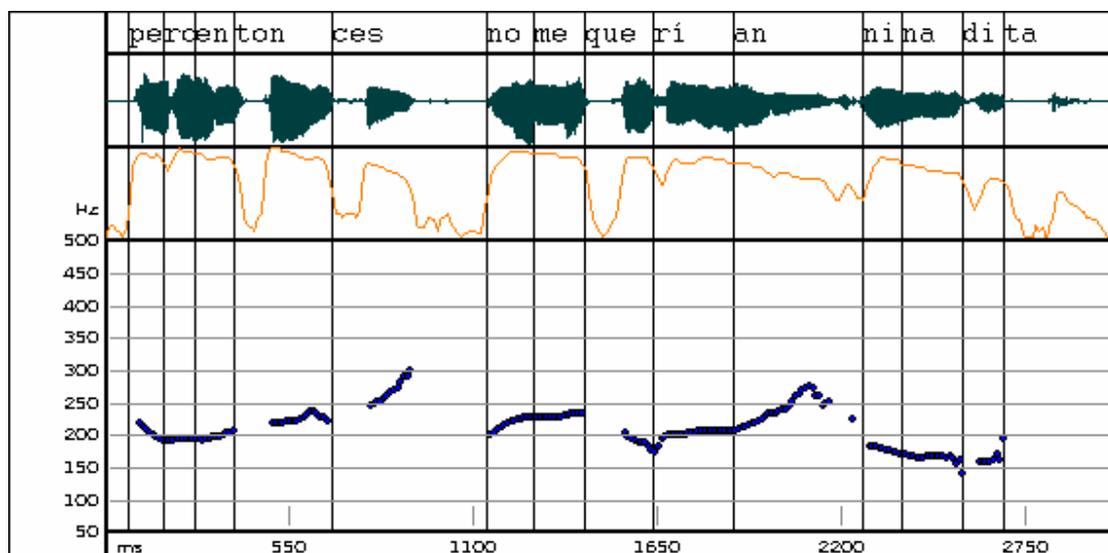
c. [Pero entonces] [no me querían] [ni nadita] (1, 5, 6, 9, 10, 11, 12)

d. [Pero] [entonces no me querían] [ni nadita] (3)

e. [Pero entonces no me querían] [ni] [nadita] (7, 8)

De las cinco variantes documentadas en el ejemplo, hubo soluciones con uno, dos y tres grupos melódicos. La lectura canónica fue la trimembre (c). Todas las demás, sin embargo, son perfectamente verosímiles. (e), por ejemplo enfatiza [ni] al marcarlo M. Los grupos melódicos establecidos en cualquiera de los casos respeta sin problemas la Condición de la Unidad de Sentido. Ciertamente, el proceso de reestructuración introduce nuevos espacios que permiten abrir más posibilidades significativas.

La gráfica muestra la lectura favorita con tres grupos melódicos, claramente delimitados por breves pausas y abruptos saltos tonales:



(xi) Así que me la robé.

- a. [Así que me la robé] (1, 2, 5, 6, 8, 9, 12)
- b. [Así que] [me la robé] (3, 11)
- c. [Así] [que me la robé] (4, 7, 10)

El marcador *así, así que* funciona como un conector consecutivo. Las tres lecturas que se presentaron representan las posibilidades de relación entre el marcador y la oración a que acompaña: junto (a), separado (b), partido (c). La solución preferida fue la primera, quizá por lo corto del enunciado.

(xii) "¿Te vendrás conmigo o te quedarás acá?"

- a. [¿Te vendrás conmigo o te quedarás acá?] (8, 9, 12)
- b. [¿Te vendrás conmigo] [o te quedarás acá?] (1, 2, 3, 5, 6, 7, 10, 11)
- c. [¿Te vendrás conmigo] [o te quedarás] [acá?] (4)

Se presentaron tres soluciones, con uno, dos y tres grupos melódicos. El trazo predilecto lo ofrece la solución (b), que bimembra la disyunción, marcándola M. Obsérvese que también (c) respeta o subraya melódicamente la estructura disyuntiva. Soluciones como (c) podrían parecer menos verosímiles, pero en realidad son factibles en el contexto adecuado. Supóngase *¿Te vendrás conmigo, o te quedarás, como siempre, acá? ¿Te vendrás conmigo, o te quedarás, acá o en casa de tu primo?* Por fin, (a) no marca M la disyunción, y abarca en un solo gesto todo el espacio de la pregunta.

(xiii) "¿Qué te quieres traer?"

- a. [¿Qué te quieres traer?] (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12)

Todos los informantes desarrollaron (xiii) por medio de un solo grupo melódico. Ciertamente, la oración es corta --6 sílabas--, y no contiene material dislocado, apuesto, subordinado o coordinado que sugiera otras posibilidades de marcación M. No parece haber

problemas en interpretar *qué* como un pronombre interrogativo (y no, por ejemplo, como algún tipo de marcador que exigiera marcación M: [qué] [te quieres traer]). El clítico forma parte del grupo acentual de *quieres*, cuya función lo adhiere a su vez a *traer*. En suma, no hay resquicio que pudiera aprovecharse de algún otro modo.

(xiv) "Tráete tu ropa, tu maleta, tus cartas y lo que quieras".

- a. [Tráete tu ropa] [tu maleta] [tus cartas y lo que quieras] (4, 12)
- b. [Tráete tu ropa] [tu maleta] [tus cartas] [y lo que quieras] (1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11)
- c. [Tráete] [tu ropa] [tu maleta] [tus cartas] [y lo que quieras] (6)

Como era de esperarse, la enumeración se marca M, asignando diferentes grupos melódicos a cada miembro de la serie --como ocurre también en (xxiii). Sin embargo, tal panorama general, que se manifiesta en la lectura canónica de (b), admite cierto margen de variación. Así, en (a) el último peldaño de la serie, con la conjunción *y* explícita, queda prendido del elemento anterior. Y en (c), el verbo *Tráete*, marcado melódicamente, sirve para anunciar la cabeza de la serie.

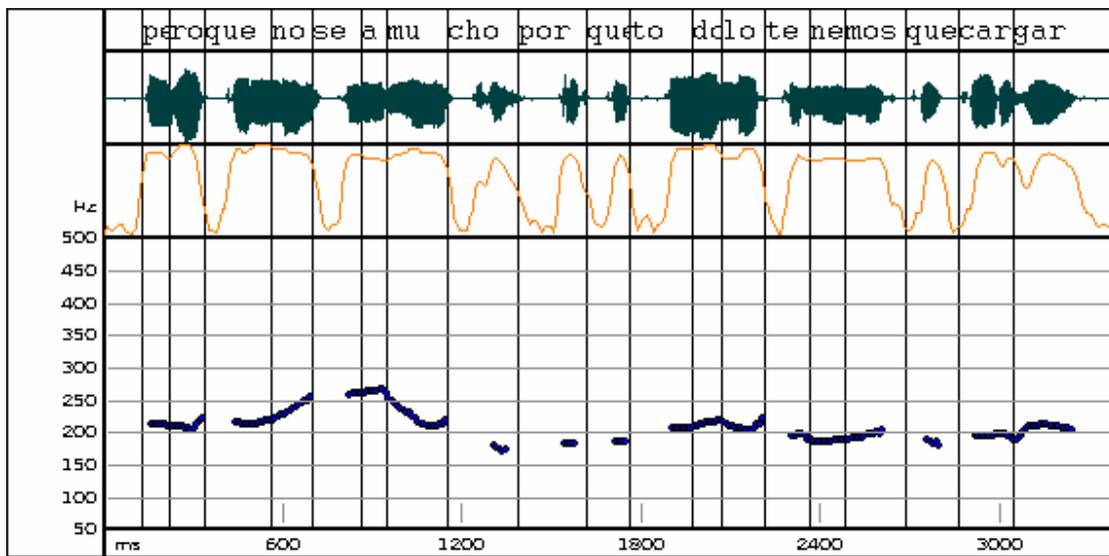
(xv) "¡Pero que no sea mucho, porque todo lo tenemos que cargar!"

- a. [¡Pero que no sea mucho] [porque todo lo tenemos que cargar!] (1, 2, 4, 7, 8, 9)
- b. [¡Pero que no sea mucho] [porque] [todo lo tenemos que cargar!] (3, 11)
- c. [¡Pero que no sea mucho] [porque todo] [lo tenemos que cargar!] (5)
- d. [¡Pero que no sea mucho] [porque todo lo tenemos] [que cargar!] (6, 10)
- e. [¡Pero] [que no sea mucho] [porque todo] [lo tenemos que] [cargar!] (12)

Todas las soluciones marcan M [pero que no sea mucho]. La lectura preferida fue la (a), bimembre, aunque también se presentaron soluciones con tres y cinco grupos melódicos. Una vez más, obsérvese la verosimilitud de (b), (c) y (d): *Pero que no sea mucho, porque has de saber que todo*

*lo tenemos que cargar* (b); *Pero que no sea mucho, porque todo, todo, todo, lo tenemos que cargar* (c); *Pero que no sea mucho, porque todo lo tenemos, entre tú y yo, que cargar* (d). Con todo, seguramente (d) y en especial (e), con cinco grupos melódicos, son menos aceptables.

La solución bimembre, la más frecuente, queda ilustrada en la siguiente gráfica, donde puede apreciarse el descenso melódico asociado a *mucho*, propio del final del grupo, además de una breve pausa:



(xvi) "Vente conmigo y no lo pienses más".

- a. [Vente conmigo] [y no lo pienses más] (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12)
- b. [Vente conmigo] [y no lo pienses] [más] (6)

Todas las lecturas marcaron M el linde entre las dos oraciones coordinadas. En una de las lecturas, la de (b), se desgaja *más* por la derecha.

(xvii) Ya que se vino no fue fácil al principio.

- a. [Ya que se vino no fue fácil al principio] (4)
- b. [Ya que se vino] [no fue fácil al principio] (1, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12)
- c. [Ya que se vino] [no fue fácil] [al principio] (2)
- d. [Ya] [que se vino] [no fue fácil] [al principio] (6)

La sintaxis superficial más frecuente es la otorgada por la lectura (b), que marca M cada una de las dos oraciones --lo que viene a subrayar más si cabe la importancia de los límites oracionales en la asignación de grupos melódicos. De hecho, sólo una lectura, la (a), incorpora en una sola línea prosódica todo el material sintáctico. No es difícil imaginar contextos apropiados para las otras soluciones: *Ya que se vino, no fue fácil, al principio, en su casa; Ya, después, que se vino, no fue fácil al principio, etc.*

(xviii) Tuvimos que irnos a otro pueblo.

- a. [Tuvimos que irnos a otro pueblo] (1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12)
- b. [Tuvimos que irnos] [a otro pueblo] (3, 5)

La lectura preferida otorga un solo grupo melódico a toda la oración, lo que ocurrió en diez de doce casos. Sin embargo, en un par de ocasiones se produjo una lectura bimembre que separó el locativo. Como en muchas otras ocasiones, no es difícil imaginar contextos que hagan

tal marcación más verosímil: *Tuvimos que irnos, y nos fuimos, a otro pueblo; Tuvimos que irnos, a otro pueblo, a otro ambiente; Tuvimos que irnos, a otro pueblo, no a otra ciudad.* Las posibilidades abiertas por la marcación M se pueden manejar fácilmente, de admitirse que es ella misma la que tiene acceso a formas sintácticas bastante superficiales.

(xix) Y se la pasaba llore y llore.

- a. [Y se la pasaba llore y llore] (1, 4, 10)
- b. [Y se la pasaba] [llore y llore] (2, 3, 5, 6, 11)
- c. [Y se la pasaba llore] [y llore] (7, 9)
- d. [Y] [se la pasaba llore y llore] (12)
- e. [Y se la pasaba] [llore] [y llore] (8)

El ejemplo (xix) presentó variantes con uno, dos y tres grupos melódicos. Quizá lo más llamativo es que no haya habido grupo acentual para el que no se haya documentado en algún momento marcación M. Con todo, la versión preferida fue la (b), que fue enunciada casi en la mitad de las ocasiones.

(xx) "¿Otra vez llorando?", le decía.

- a. [¿Otra vez llorando?] [le decía] (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12)

Todos los informantes asignaron dos grupos melódicos a (xx), otorgando uno de ellos a la oración referida en el discurso directo, y el otro al verbo de decir. La otra única lectura verosímil, [otra vez] [llorando] [le decía], hubiera con probabilidad requerido una puntuación diferente: "*Otra vez... ¡llorando!*", *le decía*, por ejemplo.

(xxi) "Pues, ¿qué te traes?"

- a. [Pues ¿qué te traes?] (5, 9, 11)

b. [Pues] [¿qué te traes?] (1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 12)

Las dos formas de marcación atribuidas al enunciado parecen analizar de manera diferente el *pues*. La falta de pausa en (a) sugiere o permite una interpretación como comentador, mientras que en el caso (b) *pues* se comporta como un conector consecutivo. Ésta fue, de hecho, la lectura preferida.

(xxii) "¿Te estás acordando de tu mamá, verdad?"

a. [¿Te estás acordando de tu mamá] [verdad?] (1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12)

b. [¿Te estás acordando] [de tu mamá] [verdad?] (5)

c. [¿Te estás] [acordando] [de tu mamá] [verdad?] (6)

Todas las lecturas marcan M la confirmación solicitada por medio de *¿verdad?* Ello no es sorprendente. Por otra parte, es quizá de más interés la diferente partición melódica ofrecida al enunciado previo: uno, dos o tres grupos melódicos. Es fácil imaginar contextos apropiados para (b): *Te estás acordando, como siempre, de tu mamá, ¿verdad?* La lectura (c) parece menos aceptable. Como sea, la propuesta canónica para diez de los doce informantes es la (a).

(xxiii) "¡Ya deja de llorar, de penar, de gimotear!"

a. [¡Ya deja de llorar] [de penar] [de gimotear!] (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12)

La serie enumerativa propicia la unanimidad en la asignación melódica, marcando M cada uno de los elementos de la serie. Ningún informante salió de tal pauta melódica, también señalada por medio de los recursos gráficos.

(xxiv) Ya cuando nació el primer hijo las cosas cambiaron.

a. [Ya cuando nació el primer hijo las cosas cambiaron] (3, 4, 7, 11, 12)

- b. [Ya cuando nació el primer hijo] [las cosas cambiaron] (1, 2, 5, 10)
- c. [Ya] [cuando nació el primer hijo] [las cosas cambiaron] (6, 9)
- d. [Ya cuando nació] [el primer hijo] [las cosas cambiaron] (8)

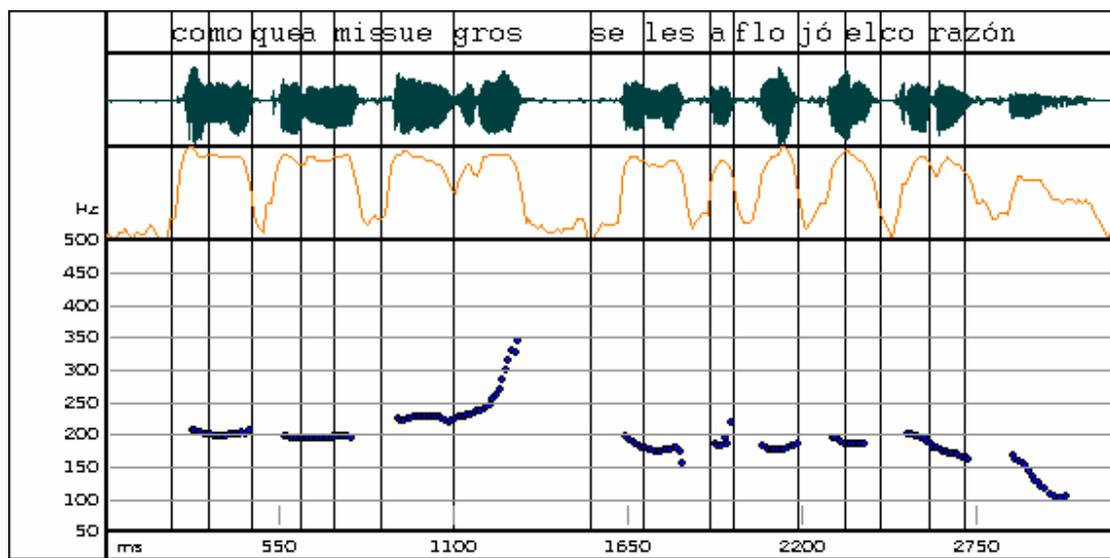
Se trata de uno de los ejemplos más interesantes. La misma secuencia recibió uno, dos, tres y cuatro grupos melódicos. Las lecturas privilegiadas fueron las que otorgaron uno y dos grupos. Las cuatro lecturas son en realidad perfectamente verosímiles. Piénsese en (c) y (d): *Ya, cuando nació el primer hijo, las cosas cambiaron; Ya cuando nació, el primer hijo, las cosas cambiaron*. Todo depende del material que se ponga en segundo plano.

(xxv) Como que a mis suegros se les aflojó el corazón.

- a. [Como que a mis suegros se les aflojó el corazón] (4, 12)
- b. [Como que a mis suegros] [se les aflojó el corazón] (5, 8, 9, 10, 11)
- c. [Como que a mis suegros] [se les aflojó] [el corazón] (2, 3, 7)
- d. [Como] [que a mis suegros] [se les aflojó] [el corazón] (1)
- e. [Como] [que a mis] [suegros] [se les aflojó] [el corazón] (6)

El ejemplo quedó asociado a uno, dos, tres, cuatro y cinco grupos melódicos, aunque la versión predilecta fue la que creó una estructura bimembre, de modo que la primera parte recibe la dislocación a la izquierda del complemento indirecto *a mis suegros*, apoyado en ello por *como que*. Tal partición de (b) aparece también en (c), (d) y (e), así que es casi general. Por el lado derecho, las tres últimas soluciones desgajan también el sujeto sintáctico *el corazón*. Por fin, las soluciones (d) y (e) agotan las posibilidades permitidas por los grupos acentuales. Apoyados en la prosodia y en los lindes sintácticos, los informantes permiten documentar casi todas las soluciones imaginables.

La gráfica muestra con claridad un ejemplo de lectura con dos grupos melódicos. Véase el ascenso melódico en la sílaba *-gros*, además de la pausa que separa ambas secciones:



(xxvi) "Miren, miren a nuestro nieto", le decían a todo mundo.

- a. [Miren] [miren a nuestro nieto] [le decían a todo mundo] (5, 7, 9, 11, 12)
- b. [Miren] [miren a nuestro nieto] [le decían] [a todo mundo] (1, 4)
- c. [Miren] [miren] [a nuestro nieto] [le decían a todo mundo] (8)
- d. [Miren] [miren] [a nuestro nieto] [le decían] [a todo mundo] (2, 3, 6, 10)

Al igual que en (viii) y en (xx), todas las lecturas respetaron la marcación M entre el discurso directo y el verbo de decir. De la misma manera, los doce informantes marcaron M [miren], que queda yuxtapuesto al resto de material sintáctico --también esto era de esperarse. Lo más interesante es lo que ocurre dentro de los grupos melódicos construidos a la derecha de *miren*. Las cuatro posibilidades se dan: dos grupos melódicos, tres fragmentando [le decían a todo mundo], como ocurre en (b), tres fragmentando [miren a nuestro nieto], y cuatro, fragmentando los dos. Como en otras ocasiones, no es difícil imaginar contextos discursivos apropiados para cualquiera de esas soluciones. ¿Tiene tal fenómeno, tales posibilidades, un correlato sintáctico obvio? Desde luego, las asignaciones M respetan de algún modo la estructura de constituyentes, pero ésta estaba ahí de todos modos, y sólo a veces se activa melódicamente. Parecería haber una sintaxis muy superficial que depende de manera crucial de la marcación M.

(xxvii) Y es que está reguapo el chaparro, con esos ojotes, que voltea a todas partes cuando le hablan.

- a. [Y es que está] [reguapo el chaparro] [con esos ojotes] [que voltea a todas partes cuando le hablan] (4)
- b. [Y es que] [está reguapo] [el chaparro] [con esos ojotes] [que voltea a todas partes cuando le hablan] (1, 11)
- c. [Y es que está] [reguapo] [el chaparro] [con esos ojotes] [que voltea a todas partes cuando le hablan] (2, 8, 10)
- d. [Y es que está reguapo el chaparro] [con esos ojotes] [que voltea] [a todas partes] [cuando le hablan] (7)
- e. [Y es que está] [reguapo el chaparro] [con esos ojotes] [que voltea a todas partes] [cuando le hablan] (12)

f. [Y es que] [está reguapo] [el chaparro] [con esos ojotes] [que voltea a todas partes] [cuando le hablan] (5)

g. [Y es que] [está reguapo el chaparro] [con esos ojotes] [que voltea] [a todas partes] [cuando le hablan] (9)

h. [Y es que está] [reguapo] [el chaparro] [con esos ojotes] [que voltea a todas partes cuando] [le hablan] (3)

i. [Y es que está] [reguapo] [el chaparro] [con esos ojotes] [que voltea] [a todas partes] [cuando le hablan] (6)

La longitud y complejidad del enunciado propician un extenso arco de posibilidades, casi tantas como informantes; sólo (b) y (c) se reiteraron. Se trata de nueve soluciones, desarrolladas por medio de cuatro, cinco, seis y siete grupos melódicos. Todos los informantes marcaron M [con esos ojotes], y casi todos hicieron lo propio con [y es que] o [y es que está], apuntalando así prosódicamente el enlace discursivo. Las reestructuraciones fueron abundantes, tendiendo a acercar en las versiones más detalladas las marcas M con los grupos acentuales y las categorías frásticas.

#### COMENTARIOS FINALES

La gran libertad que, al menos a primera vista, parece presidir las asignaciones melódicas tiene ciertos límites. Casi siempre se respetan las franjas gramaticales más obvias: las dislocaciones a la izquierda y a la derecha, las aposiciones, las enumeraciones. Tal material suele, además, marcarse con recursos gráficos específicos. Podría proponerse entonces una restricción sobre la asignación de unidades melódicas que dijera “Marca M todo el material apuesto a la estructura principal”. Como también suele marcarse la coordinación y la subordinación, tal restricción puede complementarse con otra: “Marca M la estructura principal”. Ambas generan cierta tensión melódica, pues por un lado las marcas M sirven para dejar fuera de la estructura más superficial el material ajeno, por decirlo de alguna manera, a la línea principal de

constituyentes. Y, por otro, la operación de marcado M tiende a integrar todo el material que sea posible en el cobijo de la línea primaria de desarrollo sintáctico<sup>15</sup>.

Entre estos dos extremos radican las posibilidades más interesantes de relación entre sintaxis y prosodia. Por principio, puede pensarse en que no hay solución asociada a variación libre. Toda operación melódica es significativa, y se respeta por tanto la Condición de la Unidad de Sentido. No creo que el problema sea establecer si la marcación M es un fenómeno sintáctico, semántico o prosódico, sino en establecer cómo interactúan los ingredientes. “Marca M todo el material apuesto a la estructura principal” y “Marca M toda la estructura principal” son restricciones de tipo sintáctico. En la dimensión del significado, el provecho mayor lo saca la línea informativa: focos, temas, marcadores discursivos condicionan claramente la prosodia. No es difícil entonces suponer la actuación de alguna restricción que diga “Marca M el flujo informativo”. Por fin, la grada entonativa brinda acogida sólo a ciertas posibilidades métricas: “Marca M el material prosódicamente marcable”.

Pero tal modo de ver las cosas estaría lejos de agotar la realidad. El hecho es que hubo en muchos casos soluciones canónicas, preferidas por una clara mayoría de informantes. Los hablantes disponen de varios candidatos, y se decantan por uno. El problema, entonces, no es sólo de gramática, sino también de uso.

---

<sup>15</sup> Quizá puedan excluirse del análisis ciertas asignaciones extrañas o inexplicables. Puede que la impericia en la lectura explique algunos ejemplos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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, pp. 13-43.
- Martín Butragueño, Pedro 2001. “La construcción prosódica de la estructura focal en español”. Leído en la sección 8, sobre “Variación sintáctica en español: un reto para las teorías de la sintaxis”, del *XIII Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas*, celebrado en la Universidad de Leipzig entre el 8 y el 11 de marzo de 2001.
- Martín Zorraquino, María Antonia, y José Portolés Lázaro 1999. “Los marcadores del discurso”, en *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol. 3: *Entre la oración y el discurso. Morfología*. Dir. I. Bosque y V. Demonte. Madrid, Espasa Calpe, pp. 4051-4213.
- Mazzola, Michael L. 1996. “Prosodic constituency and intonation”, en *Aspects of Romance Linguistics. Selected Papers from the Linguistic Symposium on Romance Linguistics. March 10-13, 1994*. Ed. C. Parodi, C. Quicoli, M. Saltarelli y Ma. L. Zubizarreta. Washington, Georgetown University Press, pp. 313-327.
- Moreno Fernández, Francisco 1997. “Metodología del Proyecto para el Estudio Sociolingüístico de España y de América”, en *Trabajos de sociolingüística hispánica*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 137-167.
- Navarro Tomás, Tomás 1974. *Manual de entonación española*. 4a. ed. Madrid, Guadarrama.
- Nespor, Marina, e Irene Vogel 1994. *La prosodia*. Trad. A. Ardid. Madrid, Visor. [Original de 1986].
- Quilis, Antonio 1981. *Fonética acústica de la lengua española*. Madrid, Gredos.
- Quilis, Antonio 1993. *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid, Gredos.

- Selkirk, Elisabeth 1984. *Phonology and Syntax. The Relation between Sound and Structure*. Cambridge, MIT Press.
- Selkirk, Elisabeth 1995. "Sentence Prosody: Intonation, stress, and phrasing", en *The Handbook of Phonological Theory*. Ed. John A. Goldsmith. Oxford, Basil Blackwell, pp. 550-569.
- Sosa, Juan Manuel 1999. *La entonación del español. Su estructura fónica, variabilidad y dialectología*. Madrid, Cátedra.
- Steedman, Mark 2000a. "Information structure and the Syntax-Phonology interface", *Linguistic Inquiry*, 31, 649-689.
- Steedman, Mark 2000b. *The Syntactic Process*. Cambridge, MIT Press.
- Toledo, Guillermo Andrés 1988. *El ritmo en el español. Estudio fonético con base computacional*. Madrid, Gredos.