

La prosodia del lenguaje metarrepresentacional: análisis interactivo entre ironía y literalidad en la oralidad prefabricada

*Diana Martínez Hernández*¹

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Resumen

La propuesta investigadora que se presenta aporta una descripción del comportamiento de los indicadores y marcas lingüísticas irónicas en interacción planificada capaces de guiar la correcta interpretación inferencial del significado irónico. Partiendo del modelo Análisis Prosódico del Habla (Mateo Ruiz y Cantero Serena 2022; Mateo Ruiz 2023; Mateo Ruiz y Fonseca de Oliveira 2023), se pretende establecer una correlación entre los diferentes condicionantes sociopragmáticos y las marcas fonopragmáticas que empujan hacia la óptima comprensión de juicios e intenciones irónicas (Gibbs 1994) y que constituyen, posiblemente, una forma de desambiguar el mensaje irónico en el ámbito del discurso espontáneo. Para ello se ha elaborado un trabajo sistemático que ha supuesto la recogida de un corpus basado en series de televisión, evaluado a través de test de percepción discriminatorios y analizado prosódicamente con el propósito de definir objetivamente la prosodia irónica.

¹ Para correspondencia, dirigirse a: Diana Martínez Hernández (diana.martinez@flog.uned.es), Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Facultad de Filología, Departamento de Lengua Española y Lingüística General. C/ P.º Senda del Rey, 7. 28040, Madrid. ORCID iD: 0000-0001-8781-459X.

Palabras clave: Ironía; Percepción; Prosodia; Interacción; Oralidad Prefabricada

THE PROSODY OF METAREPRESENTATIONAL LANGUAGE:
INTERACTIVE ANALYSIS BETWEEN IRONY AND LITERALITY IN
PREFABRICATED ORALITY

Abstract

The research proposal presented offers a description of the behavior of ironic indicators and linguistic markers in planned interaction that can guide the correct inferential interpretation of ironic meaning. Based on the Prosodic Speech Analysis model (Mateo Ruiz & Cantero Serena 2022; Mateo Ruiz 2023; Mateo Ruiz & Fonseca de Oliveira 2023), the aim is to establish a correlation between different sociopragmatic conditions and phonopragmatic markers that lead to an optimal understanding of ironic judgments and intentions (Gibbs 1994), which possibly serve to disambiguate ironic messages in the realm of spontaneous discourse. To this end, a systematic study has been conducted, involving the collection of a corpus based on television series, evaluated through discriminative perception tests, and prosodically analyzed with the objective of objectively defining ironic prosody.

Keywords: Irony; Perception; Prosody; Interaction; Prefabricated Orality

Recibido: 12/11/2024

Aceptado: 10/03/2025

1. LA PROSODIA IRÓNICA EN ESPAÑOL

Algunos estudios constatan que la ironía puede identificarse a partir de señales prosódicas, incluso en ausencia de señales contextuales o de un contexto explícito (Loevenbruck *et al.* 2013). Los modelos de tipo psicologista, además, muestran la ironía como una estrategia de comunicación flexible a un perfil o a una serie de características suprasegmentales enfáticas (aumento del tono y de la intensidad, alargamiento articulatorio o pausas cortas) en oposición a una entonación “natural” (Anolli *et al.* 2000). Es, pues, un fenómeno que logra ridiculizar o expresar una crítica con humor o, incluso, desagrado (Dews *et al.* 1995; Jorgensen 1996; Pexman y Olineck 2002) por

medio de la entonación o de señales paralingüísticas como la risa (Bryant y Fox Tree 2002; Scharrer y Christmann 2011).

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

Padilla García (2011) afirma que existe un aumento de F0 que se manifiesta en el pico inicial y en la inflexión final, así como en sílabas remarcables o focos acentuales. De su estudio se deriva, además, a partir de la realización de una prueba perceptiva, que “el contexto es una ayuda fundamental, pero no la única, ni, por supuesto, la más importante” (Padilla García 2011: 223). En un análisis tipológico anterior (Padilla García 2009) –centrado en la denominada codificación expresiva o emotiva– se deduce que, la prosodia no se revela en la totalidad del corpus y que sus componentes acústicos (velocidad, intensidad y F0) se manifiestan de forma gradual, en concreto, por medio del aumento de F0 en la inflexión final de la curva del grupo fónico, encaminada hacia una enunciación más marcada pragmática y acústicamente (enunciación sarcástica) y una menos exagerada con un menor número de rasgos acústico-melódicos (enunciación plana).

De los análisis de Velázquez (2010) y Rao (2013) se constata que tanto las características segmentales como las suprasegmentales se alteran cuando los hablantes expresan ironía, en concreto, se muestra una reducción de la F0 media, tonemas circunflejos y movimientos tonales pronunciados. Así, Becerra Valderrama (2012) examina los rasgos prosódicos en dos formas de ironía en español: hipérbolas y preguntas retóricas –ambas asociadas a la burla, la crítica, la ira y la tristeza–, mostrando esta última valores de F0 más altos en los enunciados críticos con respecto a las actitudes de ira, tristeza, burla y neutralidad. La hipérbole revela valores más bajos en los enunciados de burla y crítica. En cualquier caso, en un estudio posterior (Becerra Valderrama e Igoa González 2013), se concluye que la prosodia parece ser un elemento más bien dependiente de la información contextual, aunque esto no significa que no sea un apoyo sustancial para el reconocimiento de burlas o críticas irónicas.

La falta de estudios centrados en la diversidad fónica como desencadenante de funciones pragmático-irónicas específicas nos conduce a continuar investigando acerca de la descripción analítica del tono irónico como parte de un complejo proceso interpretativo metarrepresentacional (Attardo *et al.* 2003; Bryant y Fox Tree 2005; Ruiz Gurillo 2008; Padilla García 2009;

Becerra Valderrama 2012). Así, la propuesta investigadora que se presenta, pues, aporta una descripción del comportamiento de los indicadores y marcas lingüísticas irónicas en interacción planificada capaces de guiar la correcta interpretación inferencial del significado irónico. Partiendo del modelo Análisis Prosódico del Habla (en adelante APH) (Mateo Ruiz y Cantero Serena 2022; Mateo Ruiz 2023; Mateo Ruiz y Fonseca de Oliveira 2023), se pretende establecer una correlación entre los diferentes condicionantes sociopragmáticos y las marcas fonopragmáticas que empujan hacia la óptima comprensión de juicios e intenciones irónicas (Gibbs 1994) y que constituyen, posiblemente, una forma de desambiguar el mensaje irónico en el ámbito del discurso espontáneo. Para ello se ha elaborado un trabajo sistemático que ha supuesto la recogida de un corpus basado en series de televisión, evaluado a través de test de percepción discriminatorios y analizado prosódicamente con el propósito de definir objetivamente la prosodia irónica.

En este sentido, la oralidad prefabricada constituye un discurso que comparte múltiples características con el discurso oral genuinamente espontáneo al que intenta imitar (Baños Piñero 2009), por lo que resulta adecuado para el estudio de una estrategia conversacional flexible y compleja en la que el ironista utiliza la comunicación como un dispositivo para administrar sus relaciones interpersonales sin poner en peligro su imagen personal². Esta propuesta empírica parte, por un lado, de los conocidos análisis interaccionistas³ (Análisis Conversacional americano, Etnografía de la Comunicación de Gumperz, Sociolingüística Interaccional de Goffman) y, por otro lado, del modelo APH (Mateo Ruiz y Cantero Serena 2022; Mateo Ruiz 2023; Mateo Ruiz y Fonseca de Oliveira 2023). Su puesta en práctica nos ayuda a considerar el fenómeno de la ironía como un acto verbal con múltiples funciones pragmático-irónicas concretas apoyadas en indicadores y marcas lingüísticas, cinésicas, paralingüísticas y/o acústico-melódicas diversas, capaces de guiar la correcta interpretación inferencial del

² El ironista no solo toma la decisión de utilizar una forma irónica dada, sino que ha de considerar la compleja relación entre los códigos verbal y no verbal, y el significado intencional, regido por el efecto de la contextualización y el de contrastividad.

³ Aunque los análisis interaccionistas se integran en un ámbito todavía novedoso para el estudio de la ironía, han comenzado a desarrollarse algunos trabajos centrados en factores derivados de las relaciones interpersonales y en diversos aspectos psicosociales presentes en la progresión conversacional (Jorgensen 1996; Gibbs 2000; Kotthof 2003). Así, los análisis puramente interaccionistas basados en ejemplos reales respaldan procesos inferenciales complejos, en cierta medida, debido a la multiplicidad de experiencias sociales y contextuales que se descubren tras el empleo de una lengua en interacción.

significado irónico (Padilla García 2009; Becerra Valderrama 2012; Martínez Hernández 2019, 2021); y a establecer una correlación entre los diferentes condicionantes sociopragmáticos y las marcas fonopragmáticas que empujan hacia la óptima comprensión de juicios e intenciones irónicas (Gibbs 1994) y que constituyen, posiblemente, una forma de desambiguar el mensaje irónico en el ámbito del discurso espontáneo. El trabajo sistemático elaborado ha supuesto la recogida de un corpus basado en series de televisión, que ha sido evaluado a través de test de percepción discriminatorios y analizado prosódicamente con el propósito de definir objetivamente la prosodia irónica. Siguiendo esta perspectiva de tipo psicologista, en suma, se ha tratado de aportar una descripción del comportamiento de los indicadores y marcas lingüísticas irónicas en interacción planificada, a partir de una metodología experimental adecuada en el estudio prosódico de los valores pragmáticos.

2. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

La *oralidad prefabricada* (Chaume Varela 2001; Baños Piñero 2009) se refiere a un tipo de discurso que, aunque simula ser espontáneo y oral, ha sido previamente diseñado, escrito o preparado. Este concepto suele aplicarse en contextos como programas de televisión, diálogos de películas o series, donde se imita la naturalidad del habla cotidiana, pero en realidad el contenido está cuidadosamente elaborado por guionistas. La intención es dar la impresión de comunicación auténtica y fluida, pese a que la estructura y el contenido han sido planificados con antelación. El lenguaje utilizado en los productos de ficción, con características lingüístico-textuales propias del discurso oral coloquial, se produce en contextos planificados y pretendidamente espontáneos, lo cual ayuda significativamente a que los oyentes sean capaces de reconocer la ironía verbal (Bryant y Fox Tree 2002; González Berrio y Martín Leralta 2015).

Para los análisis perceptivo y prosódico se ha seleccionado un corpus de series televisivas de ficción, pertenecientes al género de la comedia de situación (*sitcoms*⁴). La decisión de analizar telecomedias o comedias de situación dentro del polisistema que engloba textos y modelos audiovisuales se debe a que en estas se intenta imitar el estilo conversacional cotidiano

⁴ Abreviatura en inglés de *Situation Comedies*.

cerciorándonos de la correcta inferencia irónica del espectador, pues reflejan una de las tendencias predominantes en el polisistema audiovisual español: prestigio, calidad, guiones originales y seguidores fieles⁵. Cabe aceptar, por tanto, que en la verosimilitud de esos diálogos se está desarrollando algún patrón de ironía con rasgos lingüísticos adecuados y aceptados socialmente para cada situación comunicativa con el propósito de que el espectador los conciba como reales o naturales (Baños Piñero 2009: 401).

2.1. CORPUS

Las series de televisión escogidas, *La que se avecina*⁶ y *El chiringuito de Pepe*⁷, pertenecen al género dramático y al subgénero de la comedia de situación (Agost Canós 1999). De las series seleccionadas, se han analizado un total de 119 episodios⁸ de los cuales se han extraído 171 actos emitidos por 9 hombres y 11 mujeres de entre 18 y 55 años, de las variedades del español septentrional (15) y meridional (5). Ambas se desarrollan regularmente en los mismos lugares y con los mismos personajes; estos forman un grupo de amigos unidos por vínculos familiares o sentimentales, cuya convivencia plantea situaciones cómicas, y el planteamiento de problemas sociales y temas de actualidad. Son series actuales con una duración temporal significativa, emitidas por una cadena de cobertura nacional con una programación de tendencia generalista, en horario de máxima audiencia y, aunque la coincidencia argumentativa es inexacta, el propósito se ha centrado en adecuar al máximo los parámetros al discurso oral prefabricado.

⁵ Este corpus se centra en guiones pensados para ser oralizados y/o dramatizados, con la posible ventaja de que la oralización del texto por parte de un actor hace que algunas marcas (para)lingüísticas resulten incluso más enfatizadas.

⁶ La serie cuenta las vivencias de un heterogéneo grupo de amigos residente en Alcorcón (Madrid). La convivencia propicia situaciones cómicas que se apoyan en el contraste entre los diferentes personajes, así como en sus éxitos y fracasos sentimentales y laborales. Los temas más recurrentes son: amistad, relaciones sentimentales y sexuales, guerra de sexos, aspectos laborales, homosexualidad o política.

⁷ La serie trata sobre las vivencias de un heterogéneo grupo de amigos, residentes en Peñíscola (Castellón). Las situaciones cómicas se introducen a través de la propia convivencia y de las experiencias sentimentales y profesionales de los personajes. Los temas más recurrentes son: amistad, familia, relaciones sentimentales y sexuales o aspectos laborales.

⁸ Extraídos de 9 temporadas, comprendidas entre los años 2007 y 2016: 93 episodios para *La que se avecina* (124 horas en total) y 26 para *El Chiringuito de Pepe* (39 horas en total).

La ironía en los contextos analizados viene acompañada de otros indicadores lingüísticos (sufijación, prefijación) y no lingüísticos (contexto extralingüístico, histórico, cultural o social) (Ruiz Gurillo 2008) que posiblemente faciliten el esfuerzo intelectual que supone interpretar este fenómeno pragmático (Kocman 2014), no obstante, para la selección de este corpus se han utilizado actos textualmente ambiguos, pero prosódicamente precisos, esto es, actos cuyo único marcador irónico es la entonación (Bryant y Fox Tree 2002), descartando cualquier señal que pudiera orientar una interpretación irónica y facilitar la respuesta en el test perceptivo realizado. La necesidad de partir de un criterio formal, basado en el tratamiento autónomo de unidades, contengan o no estructuras gramaticales enteras (Ballesteros Panizo 2013) nos ha llevado a tomar la unidad de análisis del acto, es decir, una unidad mínima de sentido y cuerpo fónico delimitado (Grupo Val.Es.Co. 2014) que ha facilitado y simplificado la presentación de estímulos en la prueba perceptiva y en el análisis melódico de estas unidades. El corpus presenta un total de 103 intervenciones que se extienden a 171 actos: 47 intervenciones en las que coinciden ambas unidades (acto e intervención); 47 intervenciones constituidas por dos actos; y 9 intervenciones formadas por tres o cuatro actos irónicos⁹.

2.2. ANÁLISIS PROSÓDICO DEL HABLA

El análisis de datos se ha basado en los presupuestos de la APH (Cantero Serena 2019; Mateo Ruiz y Cantero Serena 2022; Mateo Ruiz y Fonseca de Oliveira 2023), un procedimiento de estandarización de la curva prosódica que permite analizar corpus de habla amplios y realizar una comparación homogénea y coherente de las producciones de grupos heterogéneos de informantes. Este método integra el análisis melódico (picos frecuenciales de cada segmento vocálico del acto), dinámico (picos de intensidad de cada segmento vocálico del acto) y rítmico (duración o distancia relativa de los picos de intensidad de dichos elementos vocálicos). Los scripts

⁹ En aquellos casos en los que la segmentación del audio en actos no ha sido posible, se ha tomado como unidad de medida la intervención, ya que esta no presentaba delimitados sus actos con pausas o inflexiones definidas. Sirvan de ejemplo los actos “Sí, sí” u “Hostia, enhorabuena” del corpus empleado. Ocurre en un total de 15 intervenciones. Además, se han eliminado los subactos adyacentes interpersonales o modalizadores (¿no? ¿eh?) de aquellos actos que los incorporan, en gran medida, por su carácter interrogativo, que podría alterar los datos prosódicos. Ocurre en un total de 7 intervenciones.

habilitados para dicho análisis (Mateo Ruiz 2010) son utilizados por medio del programa de análisis y síntesis de voz Praat (Boersma y Weenink 2023) que permite realizar el análisis prosódico de forma precisa, identificar los rasgos de la melodía analizada y utilizarlos como variables independientes en pruebas perceptivas que establecen su rendimiento lingüístico (Cantero Serena y Font-Rotchés 2020)¹⁰. El modelo APH, por tanto, se presenta como un método de análisis formal de base acústico-perceptiva capaz de detallar objetivamente la entonación de una lengua desde un punto de vista fonético-fonológico; la relación estandarizada entre sus valores permite comparar enunciados emitidos por grupos heterogéneos de informantes, en cualquier tipo de habla, distinguiendo las funciones lingüísticas y expresivas (entonación cortés, entonación de foco¹¹ o entonación emocional) de los rasgos analizados en la comunicación oral.

3. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS DATOS

3.1. PRUEBAS PERCEPTIVAS

Las pruebas perceptivas se han elaborado con la herramienta on-line FOLERPA (Fernández Rei *et al.* 2021), destinada a la experimentación perceptiva. En esta prueba perceptiva participaron un total de 37 jueces de nacionalidad española, residentes en la Comunidad Valenciana. Todos ellos tenían formación universitaria y su edad estaba comprendida entre los 20 y los 35 años, y su lengua materna era el castellano y/o el valenciano. El test

¹⁰ El proceso consiste en identificar los segmentos vocálicos y etiquetarlos manualmente en Praat (Boersma y Weenink 2023) mediante TextGrid; dos scripts (uno para los datos melódicos y otro para los datos dinámicos y rítmicos) (Mateo Ruiz 2010) extraen automáticamente los datos, en Hz, dB y ms, y realizan la estandarización por medio de porcentajes, lo cual nos permite comparar la entonación producida por informantes diversos, obviando sus propias características tonales. Para la representación gráfica se presentan los datos relativizados porcentualmente y se genera un gráfico estandarizado en Excel para cada uno de los parámetros.

¹¹ La entonación de foco pone de relieve una parte del mensaje (foco estrecho) o incluso su totalidad (foco ancho), con el propósito de llamar la atención sobre él. Ambas entonaciones, la de cortesía y la de foco, son códigos semi-estables que no pertenecen al idioma, sino a una comunidad de habla particular.

de percepción de estímulos descontextualizados¹², pues, ha permitido afirmar que una ironía descontextualizada es entendida a partir de una entonación irónica particular, comprobando así si el contexto inmediato de un acto irónico es esencial en la identificación de este fenómeno dialógico (Giora 1995; Torres Sánchez 1999); del mismo modo, ha facilitado la agrupación de los actos con entonación irónica marcada y los actos con entonación irónica neutra, plana o regular.

La prueba perceptiva de 171 actos irónicos descontextualizados planteaba tres tipos de respuesta: 1. “sí es irónico”, 2. “no es irónico”, 3. “podría serlo, pero necesitaría más contexto para determinarlo”¹³. Los ejemplos de respuesta “sí” y de respuesta “no” debían contener un porcentaje de aciertos de más del 70 % en la prueba descontextualizada (Kreuz y Link 2002), es decir, más del 70 % de los jueces debía elegir dicha respuesta para determinar que un acto era percibido o no de forma irónica. Por lo tanto, los resultados muestran un total de 36 actos de respuesta “sí” y 26 adscritos a la respuesta “no” (en total, el 37 % del corpus), en los que más del 70 % de los jueces debió considerar el acto percibido de tal modo (véase Apéndice). Sin embargo, un porcentaje elevado del corpus (63 %) no cumplió con esta premisa y un total de 108 actos fueron eliminados para el análisis prosódico posterior al ser asignada una de las tres respuestas manejadas, pero no con un porcentaje mayor al 70 % en alguna de ellas.

3.2. VALORES DEL CONTORNO MELÓDICO

Para el análisis melódico realizado, se escogieron los actos relativos a la respuesta “sí” (36), es decir, aquellos estímulos cuya entonación a priori buscaba connotar una interpretación irónica –por manifestar énfasis en su contexto (foco ancho) o por tener algún rasgo de énfasis localizado (foco estrecho o énfasis de palabra)–, por lo que su interpretación debía

¹² En las pruebas los informantes escucharon los actos irónicos que debían reconocer a partir del contexto enunciativo, obviando el metacomunicativo o contexto sociocultural. Esto último permitió que no se generaran en el informante expectativas y presuposiciones que pudiesen influir en la interpretación de los actos (Reyes 1999).

¹³ Esta última respuesta se propuso como una forma de no hacer corresponder los actos irónicos forzosamente con las respuestas “sí es irónico” o “no es irónico”, y así descartar una escala nominal con datos dicotómicos, puesto que los actos valorados con la respuesta “podría serlo, pero necesitaría más contexto para determinarlo” no se tendrán en cuenta para el análisis melódico realizado con posterioridad.

ser indirecta o no-literal. En total, 36 actos de respuesta “sí”, considerados como ironía marcada y 26 actos irónicos de respuesta “no”, valorados como ironía neutra. A partir de aquí, se ha definido el perfil prosódico de cada acto de acuerdo con sus partes: primer pico tonal, declinación o cuerpo de la melodía e inflexión final.

El análisis descriptivo referente a los rasgos melódicos, además, parte de ciertas premisas sobre el estudio entonativo de la ironía: patrones de entonación exagerados (Muecke 1978; Haiman 1998; Attardo 2000) o contornos ascenso-descenso en expresiones irónicas (Muecke 1978; Bolinger 1985, 1989); aumento de la F0 en la inflexión final de la curva (Padilla García 2009) o entonación de pregunta (ascenso tonal) (Schaffer 1982; Attardo *et al.* 2003); acentos fuertemente exagerados en la totalidad de la expresión (Schaffer 1982; Ackerman 1983; Barbe 1995; Uhmman 1996; Milosky y Ford 1997; Haiman 1998) o sucesión de sílabas prominentes (*beat clash*) (Uhmman 1996; Haiman 1998; Attardo 2000); alargamiento de sílabas (Capelli *et al.* 1990; Barbe 1995; Adachi 1996; Haiman 1998; Keenan y Quigley 1999; Anolli *et al.* 2000; Rockwell 2000).

Se muestran los resultados del análisis del *primer pico melódico* en el enunciado, el punto más alto inicial, desde el cual la melodía empieza a descender¹⁴ (véase Tabla 1):

¹⁴ Consideramos parámetros relevantes en los datos estandarizados a partir del 10 % para la melodía y del 6 % para la intensidad (Cantero y Font-Rotchés 2007).

Ironía marcada (de respuesta "sí")				
Rasgo	Casos	Rango Melódico /↑↓ (M 3,6) ¹⁵	Rango Dinámico /↑↓ (M 2)	M Rítmico (M 2)
Tónica	17 (47 %)	-15% a 24% / ↑76% ↓71%	-3% a 2% / ↑20% ↓18%	0,15 ms
Pretónica	3 (8 %)	-11% a 12% / ↑43% ↓80%	-4% a 4% / ↑33% ↓0%	0,13 ms
Postónica	7 (20 %)	-22% a 16% / ↑57% ↓53%	-5% a 2% / ↑9% ↓40%	0,14 ms
Sin pico	9 (25 %)	-11% a 14% / ↑55% ↓55%	-3% a 3% / ↑22% ↓0%	0,14 ms
	36	-14% a 16% / ↑64% ↓63%	-4% a 3% / ↑16% ↓12%	0,14 ms
Ironía neutra (de respuesta "no")				
Rasgo	Casos	Rango Melódico /↑↓ (M 2,8)	Rango Dinámico /↑↓ (M 1,6)	M Rítmico (M 1,6)
Tónica	9 (34%)	-12% a 16% / ↑55% ↓55%	-3% a 6% / ↑22% ↓11%	0,13 ms
Postónica	9 (35%)	-18% a 24% / ↑67% ↓47%	-2% a 4,8% / ↑44% ↓0%	0,12 ms
Sin pico	8 (31%)	-14% a 17% / ↑67% ↓55%	-7% a 1% / ↑0% ↓100%	0,07 ms
	26	-14% a 19% / ↑61% ↓53%	-4% a 4% / ↑23% ↓27%	0,1 ms

Tabla 1. Rangos de variación de valores prosódicos en la anacrusis.

En la Tabla 1 se muestran los datos relativos al número de actos con una distribución de rasgos asociada a primeros picos melódicos en tónica, pretónica y postónica, así como anacrusis sin presencia de primer pico melódico. Los rangos melódico y dinámico se presentan con datos porcentuales, así, el dato referente al análisis rítmico refleja la media (*M*) relativa a la distancia entre picos vocálicos. Junto al rango melódico y dinámico se ofrece el dato relativo al porcentaje de movimientos tonales significativos de ascenso y descenso (siendo significativos a partir del 10 % en el análisis melódico y del 6 % en el análisis dinámico). Del mismo modo, se muestran los datos relativos a la media silábica (*M*) de la anacrusis en los niveles melódico, dinámico y rítmico de los actos marcados y de los actos neutros, siendo la media silábica de 10,7 (datos melódicos) y de 7,4 (datos dinámicos y rítmicos) del acto marcado, y de 8,9 (datos melódicos) y de 6,1 (datos dinámicos y rítmicos) del acto neutro.

En el *nivel melódico*, el porcentaje más relevante de primeros picos que se extrae de la Tabla 1 para los actos irónicos marcados (de respuesta "sí")

¹⁵ Puesto que los datos melódicos se duplican en aquellos segmentos vocálicos en los que la diferencia porcentual es mayor a 10 %, la media silábica de la anacrusis es mayor en el análisis melódico que en los análisis dinámico y rítmico; así ocurre también en la media silábica total de la curva.

recae en la primera tónica del enunciado (47 %), lo cual contrasta con el equilibrio mostrado para los actos irónicos neutros (de respuesta “no”) que, además, no presentan casos de primer pico melódico en pretónica; así, el rango melódico de ascensos y descensos es más elevado en los actos irónicos marcados para los primeros picos en tónica con una diferencia porcentual del 39 %. En la ironía marcada el 80 % de los movimientos descendentes en pretónica son significativos, frente al 43 % de los de ascenso.

En el *nivel dinámico*, el rango porcentual de intensidades es suave, oscila entre el -5 % y el 4 % para la ironía marcada, y entre el -7 % y 6 % para la ironía neutra, por lo que ligeramente es más elevado en el segundo grupo. Destaca la ausencia de movimientos significativos de descenso para el rasgo en pretónica y la anacrusis sin pico en la ironía marcada; ocurre lo contrario en la ironía neutra, ausencia de movimientos significativos de descenso en postónica y de ascenso en anacrusis sin pico, habiendo un mayor número de movimientos de descenso que de ascenso en postónica en ironía marcada.

En cuanto al posible alineamiento de estos dos parámetros acústicos, melodía e intensidad en la ironía marcada, que señalan algunos estudios (Güemes *et al.* 2016), hemos prestado atención a las vocales tónicas de la anacrusis de aquellos actos que lo tienen y el resultado ha sido que en un 44 % de los casos sí coincide la dirección de las variaciones (positiva o negativa) de hercios y decibelios –curva melódica y dinámica, respectivamente– (y son significativos en ambos análisis en un 14 %), y en un 56 % de las vocales tónicas los movimientos melódico y dinámico son contrapuestos, mientras la melodía asciende, la curva dinámica descende, o al contrario, por lo que se establece un choque prosódico. Concretamente, en los casos en que el primer pico no recae en la sílaba tónica (pretónica o postónica), en un 65 % de los casos el pico de intensidad no coincide con el pico tonal. Para la ironía neutra el resultado ha sido que en un 35 % de los casos sí coincide la dirección de las variaciones (positiva o negativa) de hercios y decibelios –curva melódica y dinámica, respectivamente– (y son significativos en ambos análisis en un 22 %), y en un 65 % de las vocales tónicas los movimientos melódico y dinámico son contrapuestos: mientras la melodía asciende, la curva dinámica descende, o, al contrario, por lo que se establece un choque prosódico. Concretamente, en los casos en que el primer pico no recae en la sílaba tónica (postónica), en un 70 % de los casos el pico de intensidad no coincide con el pico tonal.

Para el *nivel rítmico* el valor establecido es una “cantidad” que, a diferencia de los parámetros de Hz y dB, no permite delinear una curva. Para ello hemos establecido los valores medios mostrados en la Tabla 1. Llama la atención la duración media de la anacrusis sin pico, de 0,14 ms en ironía marcada y de 0,07 ms en ironía neutra, lo cual descende la media total

de la duración en la anacrusis de los actos neutros. De los datos extraídos podemos concluir que, tanto para la ironía marcada como para la ironía neutra, únicamente el 11 % de la totalidad de sílabas de la anacrusis está por encima del 0,2 ms, el 89 % tiene valores de entre 0 y 1,9 ms.

A continuación, se muestran los resultados del análisis del *cuerpo del contorno* (véase Tabla 2):

Ironía marcada (de respuesta "sí")				
Rasgo	Casos	Rango Melódico /↑↓ (M 4,6)	Rango Dinámico /↑↓ (M 3,4)	M Rítmico (M 3,4)
Plano	4 (11%)	-6% a 5% / ↑80% ↓88%	-1,6% a 1% / ↑0% ↓0%	0,13 ms
Descendente	7 (19%)	-12% a 7% / ↑50% ↓50%	-2,5% a 1% / ↑0% ↓0%	0,11 ms
Ascendente	4 (11%)	-15% a 40% / ↑83% ↓50%	-4% a 0,5% / ↑0% ↓33%	0,16 ms
Foco estrecho	11 (31%)	-13% a 15% / ↑44% ↓60%	-3% a 3% / ↑18% ↓12%	0,18 ms
Foco ancho	10 (28%)	-11% a 16% / ↑64% ↓63%	-4% a 3% / ↑18% ↓17%	0,14 ms
	36	-11% a 16% / ↑54% ↓56%	-3% a 2% / ↑14% ↓12%	0,15 ms
Ironía neutra (de respuesta "no")				
Rasgo	Casos	Rango Melódico /↑↓ (M 4,6)	Rango Dinámico /↑↓ (M 3)	M Rítmico (M 3)
Plano	5 (19%)	-9% a 9% / ↑20% ↓9%	-4% a 3,2% / ↑80% ↓0%	0,17 ms
Descendente	5 (19%)	-15% a 0,3% / ↑0% ↓75%	-1% 0,6% / ↑0% ↓100%	0,089 ms
Ascendente	3 (12%)	-5% a 33% / ↑100% ↓50%	-2% a 0,5% / ↑0% ↓0%	0,2 ms
Foco estrecho	10 (38%)	-9,2% a 8% / ↑39% ↓41%	-3% a 1,6% / ↑3% ↓15%	0,13 ms
Foco ancho	3 (12%)	-11% a 15% / ↑50% ↓33%	-4% a 2% / ↑0% ↓25%	0,12 ms
	26	-20% a 13% / ↑43% ↓56%	-3% a 2% / ↑4% ↓62%	0,14 ms

Tabla 2. Rangos de variación de valores prosódicos en el cuerpo.

En la Tabla 2 se muestran los datos relativos al número de actos con una distribución de rasgos asociada al cuerpo plano, descendente, ascendente, foco estrecho (con contorno plano o descendente) y foco ancho. Los rangos melódico y dinámico se presentan en datos porcentuales, así, el dato referente al análisis rítmico refleja la media (*M*) relativa a la distancia entre picos vocálicos. Junto al rango melódico y dinámico se ofrece el dato relativo al porcentaje de movimientos tonales significativos de ascenso y descenso (siendo significativos a partir del 10 % en el análisis melódico y del 6 % en el análisis dinámico). Del mismo modo, se muestran los datos relativos a la media silábica (*M*) del cuerpo en los niveles melódico, dinámico y rítmico de los actos marcados y de los actos neutros, siendo la media silábica de 10,7

(datos melódicos) y de 7,4 (datos dinámicos y rítmicos) del acto marcado, y de 8,9 (datos melódicos) y de 6,1 (datos dinámicos y rítmicos) del acto neutro.

En el *nivel melódico* los casos de ironía marcada se reparten entre foco ancho y foco estrecho (6 con cuerpo plano y 5 con descendente), y los casos de ironía neutra se concentran en el foco estrecho (8 con cuerpo plano y 2 con descendente). El rango de variaciones es ligeramente mayor en los cuerpos descendentes, ascendentes y de foco estrecho de la ironía marcada, en oposición con los rangos variacionales de los cuerpos de ironía neutra; asimismo, hay mayor rango de significatividad de movimientos de ascenso y descenso en la ironía marcada, sirva de ejemplo el cuerpo con foco ancho: 64 % de movimientos de ascenso significativos (mayores del 10 %) frente al 50 % de la ironía neutra; así, el 63 % de movimientos de descenso significativos (mayores del 10 %) frente al 33 % de la ironía neutra.

En el *nivel dinámico*, el rango porcentual de intensidades es suave, oscila entre el -4 % y el 3 % para la ironía marcada y la ironía neutra. Destaca la ausencia de movimientos significativos de ascenso y descenso en ambos grupos, siendo relevante los casos de significatividad en ascenso para el cuerpo plano en ironía marcada, y el cuerpo con foco ancho y foco estrecho en ironía neutra. Los casos de descenso significativos recaen en el cuerpo ascendente para la ironía marcada y en el cuerpo descendente para la ironía neutra.

En cuanto al posible alineamiento de estos dos parámetros acústicos, melodía e intensidad, hemos prestado atención a las vocales tónicas del cuerpo de los actos irónicos marcados y el resultado ha sido que en un 47 % de los casos sí coincide la dirección de las variaciones (positiva o negativa) de hercios y decibelios –curva melódica y dinámica, respectivamente– (y son significativos en ambos análisis en un 12 %) y en un 53 % de las vocales tónicas los movimientos melódico y dinámico son contrapuestos: mientras la melodía asciende, la curva dinámica descende, o al contrario. En cuanto a los actos irónicos neutros, en un 35 % de los casos sí coincide la dirección de las variaciones (positiva o negativa) de hercios y decibelios –curva melódica y dinámica, respectivamente– (no hay valores significativos) y en un 65 % de las vocales tónicas los movimientos melódico y dinámico son contrapuestos: mientras la melodía asciende, la curva dinámica descende, o, al contrario.

En el *nivel rítmico*, en el análisis de los diferentes datos acústicos, se ha detectado un papel relevante de la duración. En la Tabla 2 presentamos un resumen de sus valores medios en el cuerpo de contorno. La duración es mayor para la ironía marcada en los casos de foco ancho (0,18 ms) y foco estrecho (0,14 ms), no obstante, ocurre de igual modo para la ironía neutra en los casos de cuerpo plano (0,17 ms) y ascendente (0,2 ms). Únicamente el 20 % de la totalidad de sílabas del cuerpo de los 36 actos de ironía marcada está

por encima del 0,2 ms, el 80 % tiene valores entre 0 y 1,9 ms; así, únicamente el 13 % de la totalidad de sílabas del cuerpo de los 26 actos de ironía neutra está por encima del 0,2 ms, el 87 % tiene valores entre 0 y 1,9 ms.

En la Tabla 3, se presentan los resultados del análisis de la *inflexión final*:

Ironía marcada (de respuesta “sí”)				
Rasgo	Casos	Rango Melódico /↑↓ (M 2,2)	Rango Dinámico /↑↓ (M 1,4)	M Rítmico (M 1,4)
Ascendente	11 (31%)	-6% a 50% /↑88% ↓0%	-4% a 3% /↑17% ↓37%	0,17 ms
Descendente	9 (25%)	-20% a 9% /↑33% ↓71%	-5% a 4% /↑29% ↓40%	0,14 ms
Circunfleja	13 (36%)	-16% a 29% /↑100% ↓80	-4% a 3% /↑17% ↓33%	0,15 ms
Suspendida	3 (8%)	-9% a 4,8% /↑0% ↓0%	0% a 7% /↑50% ↓0%	0,18 ms
	36	-13% a 26% /↑86% ↓74%	-3% a 4% /↑23% ↓35%	0,16 ms
Ironía neutra (de respuesta “no”)				
Rasgo	Casos	Rango Melódico /↑↓ (M 2,3)	Rango Dinámico /↑↓ (M 1,8)	M Rítmico (M 1,8)
Ascendente	6 (23%)	-3% a 35% /↑100% ↓0%	-4% a 1,5% /↑0% ↓25%	0,13 ms
Descendente	9 (35%)	-18% a 5% /↑17% ↓78%	-6% a 3% /↑25% ↓50%	0,13 ms
Circunfleja	11 (42%)	-17% a 36% /↑82% ↓85%	-4% a 2% /↑12% ↓33%	0,14 ms
	26	-12% a 25% /↑72% ↓71%	-4% a 2% /↑14% ↓62%	0,14 ms

Tabla 3. Rangos de variación de valores prosódicos en la inflexión final.

En la Tabla 3 se muestran los datos relativos al número de actos con una distribución de rasgos asociada a inflexión final ascendente, descendente, circunfleja (ascendente-descendente y descendente-ascendente) y suspendida. Los rangos melódico y dinámico se presentan con datos porcentuales, así, el dato referente al análisis rítmico refleja la media (*M*) relativa a la distancia entre picos vocálicos. Junto al rango melódico y dinámico se ofrece el dato relativo al porcentaje de movimientos tonales significativos de ascenso y descenso (a partir del 10 % en el análisis melódico y del 6 % en el análisis dinámico). Del mismo modo, se muestran los datos relativos a la media silábica (*M*) de la inflexión final en los niveles melódico, dinámico y rítmico de los actos marcados y de los actos neutros, siendo la media silábica de 10,7 (datos melódicos) y de 7,4 (datos dinámicos y rítmicos) del acto marcado, y de 8,9 (datos melódicos) y de 6,1 (datos dinámicos y rítmicos) del acto neutro.

En el *nivel melódico* los casos de inflexión circunfleja se reparten en ascendente-descendente y descendente-ascendente: 6 y 7 casos respectivamente para la ironía marcada, y 4 y 5 casos para la ironía neutra; destaca la presencia de inflexiones finales ascendentes. El rango

de variaciones es ligeramente mayor en las inflexiones ascendentes y descendentes de la ironía marcada, en oposición con los rangos variacionales de los cuerpos de ironía neutra. Los valores de significatividad son similares en ambos grupos.

En el *nivel dinámico*, el rango porcentual de intensidades es suave, oscila entre el -5 % y el 7 % para la ironía marcada, y entre el -6 % y 3 % para la ironía neutra, por lo que es ligeramente más elevado en el segundo grupo. Los valores de significatividad son similares en ambos grupos, destaca la ausencia de movimientos significativos de ascenso en ironía neutra para los casos de inflexión ascendente, no ocurre en la ironía marcada, con un 17 % de movimientos significativos.

En cuanto al posible alineamiento de estos dos parámetros acústicos, melodía e intensidad, hemos prestado atención a las vocales tónicas de la inflexión final de los actos irónicos marcados y el resultado ha sido que en un 42 % de los casos sí coincide la dirección de las variaciones (positiva o negativa) de hercios y decibelios –curva melódica y dinámica, respectivamente– (y son significativos en ambos análisis en un 29 %) y en un 58 % de las vocales tónicas los movimientos melódico y dinámico son contrapuestos, mientras la melodía asciende, la curva dinámica descende, o al contrario. En cuanto a los actos irónicos neutros, en un 58 % de los casos sí coincide la dirección de las variaciones (positiva o negativa) de hercios y decibelios –curva melódica y dinámica, respectivamente– (y son significativos en ambos análisis en un 40 %) y en un 42 % de las vocales tónicas los movimientos melódico y dinámico son contrapuestos, mientras la melodía asciende, la curva dinámica descende o, al contrario.

En el *nivel rítmico*, en el análisis de los diferentes datos acústicos, se ha detectado un papel relevante de la duración. En la Tabla 3 presentamos un resumen de sus valores medios en la inflexión final. De acuerdo con la duración significativa (0,2 hasta 0,4 ms), únicamente el 14 % de la totalidad de sílabas de la inflexión final de los 36 actos de ironía marcada está por encima del 0,2 ms, el 86 % tiene valores entre 0 y 1,9 ms. Así, únicamente el 23 % de la totalidad de sílabas de la inflexión final de los 26 actos de ironía neutra está por encima del 0,2 ms, el 77 % tiene valores entre 0 y 1,9 ms.

En resumen, el perfil prosódico de los actos irónicos que obtuvieron la respuesta “sí” (marcados) y los actos irónicos que obtuvieron la respuesta “no” (neutros) en el test perceptivo se caracterizan por las siguientes tendencias prosódicas principales:

- Para los actos irónicos marcados, la *anacrusis* se concentra en la primera tónica del acto, y el rango melódico de ascensos y descensos es ligeramente más elevado para el grupo de ironía marcada en anacrusis con primer pico en tónica y en los actos irónicos neutros para los primeros picos

en postónica y anacrusis sin pico. Así, hay un porcentaje de movimientos significativo (ascendentes y descendentes) más elevado para el caso de la ironía marcada en primer pico en tónica, pretónica y postónica.

– En el nivel dinámico, el rango porcentual de intensidades es suave en ambos grupos y el porcentaje de ascensos y descensos tiene mayor significatividad en el grupo de ironía neutra: habiendo más movimientos ascendentes en postónica y descendentes en ironía sin pico. No se observa significatividad en el análisis rítmico, no obstante, llama la atención la duración media de la anacrusis sin pico, de 0,14 ms en ironía marcada y de 0,07 ms en ironía neutra, lo cual descende la media total de la duración en la anacrusis de los actos neutros.

– Los movimientos de foco ancho (Muecke 1978; Bolinger 1985, 1989; Haiman 1998; Attardo 2000; Velázquez 2010; Rao 2013) y foco estrecho (Schaffer 1982; Ackerman 1983; Barbe 1995; Uhmman 1996; Milosky y Ford 1997; Haiman 1998; Padilla García 2011) se concentran en el *cuerpo* de los actos irónicos marcados, y de foco estrecho para los actos neutros. El rango melódico de ascensos y descensos es ligeramente más elevado para el grupo de ironía marcada en cuerpo descendente, ascendente y foco estrecho. Así, hay un porcentaje de movimientos significativos ascendentes y descendentes más elevado para el caso de la ironía marcada en cuerpo plano, descendente, foco ancho y foco estrecho.

– En el nivel dinámico, el rango porcentual de intensidades es suave en ambos grupos y el porcentaje de ascensos y descensos tiene mayor significatividad en el grupo de ironía neutra: habiendo más movimientos ascendentes en contorno plano y descendentes en contorno descendente. No se observa significatividad en el análisis rítmico, no obstante, la duración media del cuerpo tiende a ser menor en los actos neutros, por lo que las sílabas se alargan en los actos marcados (Capelli *et al.* 1990; Barbe 1995, Adachi 1996; Haiman 1998; Keenan y Quigley 1999; Anolli *et al.* 2000; Rockwell 2000).

– Para los actos irónicos marcados, la *inflexión final* se concentra en el movimiento ascendente (Schaffer 1982; Attardo *et al.* 2003; Padilla García 2009) y circunflejo (Velázquez 2010; Rao 2013). El rango melódico de ascensos y descensos es ligeramente más elevado para el grupo de ironía marcada con inflexión final descendente y ascendente. Así, hay un porcentaje de movimientos significativos ascendentes y descendentes más elevado para el caso de la ironía marcada en inflexión final descendente y circunfleja.

– En el nivel dinámico, el rango porcentual de intensidades es suave en ambos grupos y el porcentaje de ascensos y descensos tiene mayor significatividad en el grupo de ironía neutra: habiendo más movimientos ascendentes en contorno plano y descendentes en contorno descendente. No se observa significatividad en el análisis rítmico, no obstante, la duración media del

cuerpo tiende a ser menor en los actos neutros, por lo que las sílabas se alargan en los actos marcados (Capelli *et al.* 1990; Barbe 1995; Adachi 1996; Haiman 1998; Keenan y Quigley 1999; Anolli *et al.* 2000; Rockwell 2000).

– La coincidencia en la dirección de las variaciones (positiva o negativa) de hercios y decibelios –curva melódica y dinámica, respectivamente– en las tres partes de la curva de la ironía marcada es equitativa (50-50), siendo movimientos significativos en ambos análisis en un 14 %, 12 % y 29 % respectivamente. En el resto de los casos, en las vocales tónicas los movimientos melódico y dinámico son contrapuestos (mientras la melodía asciende, la curva dinámica descende, o, al contrario), por lo que se establece una especie de *choque prosódico*. En los actos irónicos neutros, sin embargo, la coincidencia de valores ronda el 30 % para la anacrusis y el cuerpo, y el 60 % para la inflexión final, siendo movimientos significativos en ambos análisis en un 22 %, 0 % y 40 % respectivamente, por lo que el choque prosódico es más recurrente en este grupo de actos irónicos.

3.3. PERFIL PROSÓDICO

Seguidamente se presentan algunos de los principales comportamientos descritos en el apartado anterior, referentes al perfil prosódico de actos irónicos en series de televisión. Se pormenoriza el resultado referente a la coincidencia de parámetros en la curva completa en la Tabla 4:

	M-I	M-D	D-I	M-I-D
Ironía marcada (36)	5	5	5	8
Ironía neutra (26)	7	2	5	3
Total	12	7	10	11

Tabla 4. Coincidencia de parámetros melódico (M), dinámico (I) y rítmico (D) en ironía marcada y neutra.

Los datos para la coincidencia de los parámetros melódico y dinámico son los siguientes en la totalidad del perfil prosódico, es decir, en sus tres partes al mismo tiempo: 5 actos de los 36 descritos para la ironía marcada; y 7 actos de los 26 descritos para la ironía neutra. No obstante, en la totalidad del corpus, no se observa regularidad en el comportamiento rítmico: para la ironía marcada, en el 55 % del corpus, las sílabas tónicas presentan mayor duración que las átonas, lo contrario para el 45 % del corpus; para la ironía neutra, en el 56 % del corpus, las sílabas tónicas presentan mayor duración que las átonas, lo contrario para el 44 % del corpus; así, la coincidencia de

mayor duración en tónicas con los picos tonales es la siguiente: en 5 actos de los 36 descritos para la ironía marcada; y en 2 actos de los 26 descritos para la ironía neutra. Y la coincidencia de duraciones con picos de intensidad es de 5 actos para la ironía marcada y de 5 actos para la ironía neutra. La coincidencia de los tres parámetros (melodía, intensidad y duración) recae en 8 actos de ironía marcada y 3 de ironía neutra. Por lo que podemos concluir que, el choque prosódico entre parámetros acústicos es recurrente en el corpus empleado.

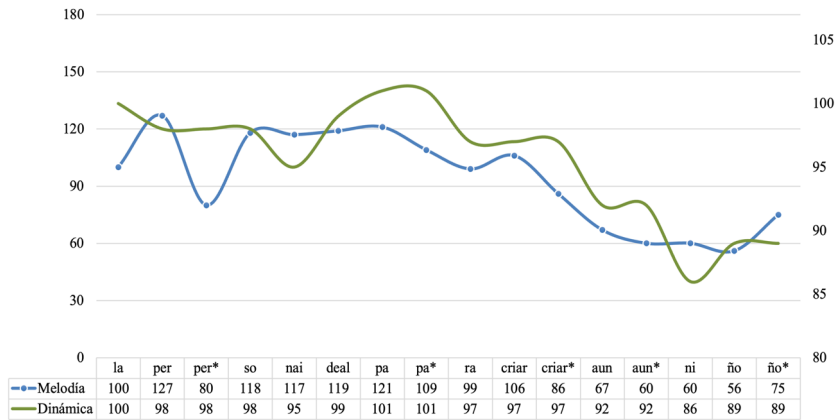


Figura 1. Gráfico con datos melódicos y dinámicos estandarizados del acto *La persona ideal para criar a un niño*.

En la Figura 1 se observa un ejemplo considerado “esperable” si los dos parámetros acústicos (melodía e intensidad) coincidiesen, no se produjesen choques prosódicos, y frecuencia fundamental e intensidad tuviesen un comportamiento similar (Congosto 2005, 2011, 2016; Henriksen y García-Maya 2012). En este ejemplo, relativo a la ironía marcada, se puede observar cómo las curvas melódica y dinámica siguen un mismo perfil. A pesar del desajuste de parámetros que se advierte en la primera parte de la curva, el reajuste melódico y dinámico se funden a partir del cuerpo (-nai-), en el que se proyecta un descenso pronunciado, hasta finalizar con una inflexión final ascendente en ambos casos. La curva muestra un primer pico tonal en pretónica, un cuerpo descendente con algún énfasis de palabra y una inflexión final que tiende hacia el ascenso moderado.

En el ejemplo de ironía neutra referente a la Figura 2, los picos de melodía de la curva dinámica coinciden con los picos de mayor y menor duración, mostrando cierta similitud entre ambos perfiles, lo cual no siempre

se traduce en una mayor duración de las distancias en tónicas, sino en una coincidencia de picos tonales con duraciones vocálicas; así ocurre para la tónica *-qui-*; no obstante, esta correlación se observa para la sílaba tónicas *é-*. La curva muestra un primer pico tonal en pretónica y en postónica en el análisis rítmico, un cuerpo con foco ancho y una inflexión final circunfleja que tiende hacia el descenso pronunciado.

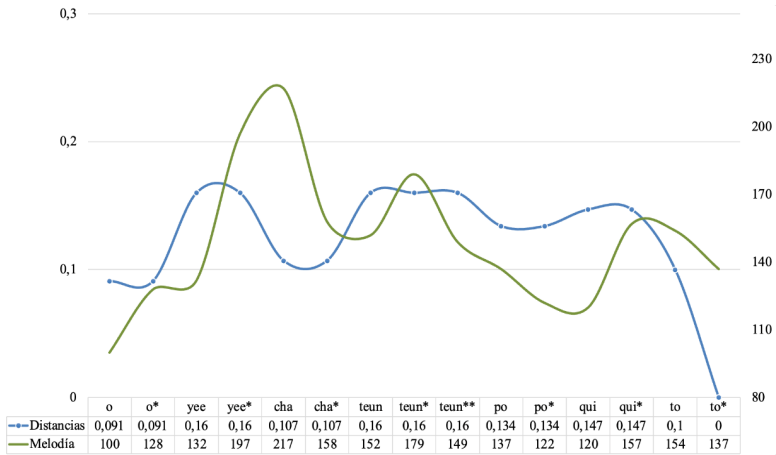


Figura 2. Gráfico con datos melódicos estandarizados y distancias del acto *Oye, échate un poquito*.

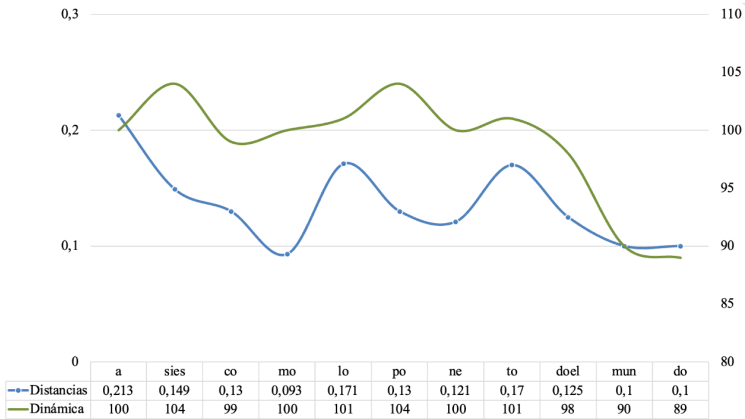


Figura 3. Gráfico con datos dinámicos estandarizados y distancias del acto *Así es como lo pone todo el mundo*.

En el ejemplo de ironía neutra referente a la Figura 3, los picos de intensidad de la curva dinámica coinciden con los picos de mayor y menor duración, mostrando cierta similitud entre ambos perfiles, lo cual no siempre se traduce en una mayor duración de las distancias en tónicas, sino en una coincidencia de picos de intensidad con duraciones vocálicas; así ocurre para la tónica *mun-*; no obstante, esta correlación se observa para las sílabas tónicas *po-* o *to-*. La curva muestra un primer pico de intensidad en pretónica, un cuerpo con foco ancho y una inflexión final que tiende hacia el descenso pronunciado.

En la Figura 4 los tres parámetros analizados concuerdan en establecer perfiles similares, coincidiendo picos tonales y de intensidad, así como valores rítmicos asociados a dichos picos, en su mayoría, obtenidos en las sílabas tónicas. La curva muestra un primer pico en tónica, un cuerpo con énfasis de palabra o foco estrecho y una inflexión final circunfleja que tiende hacia el ascenso moderado.

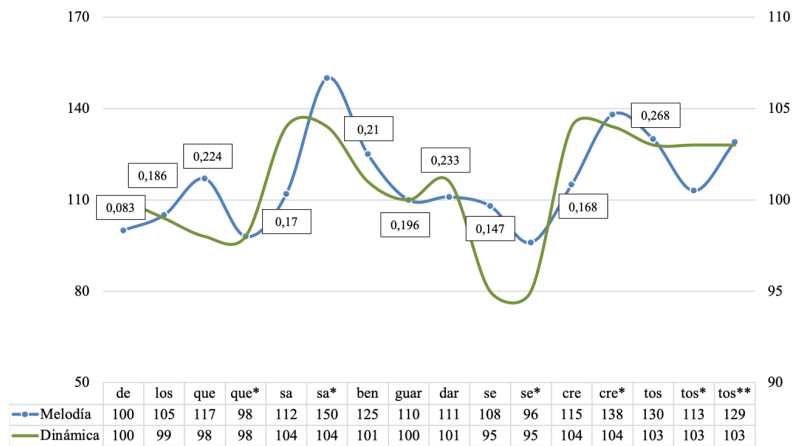


Figura 4. Datos melódicos y dinámicos estandarizados, y distancias del acto *De los que saben guardar secretos*.

De las coincidencias acústicas descritas no se establecen perfiles concretos, no obstante, para la ironía marcada, se observa una recurrencia de inflexiones finales descendentes y foco estrecho en el cuerpo (Schaffer 1982; Ackerman 1983; Barbe 1995; Uhmman 1996; Milosky y Ford 1997; Haiman 1998; Padilla García 2011) en las curvas con coincidencia de datos melódicos y dinámicos; de inflexiones finales descendentes y foco ancho (Muecke 1978; Bolinger 1985, 1989; Haiman 1998; Attardo 2000; Velázquez 2010;

Rao 2013) en el cuerpo en las curvas con coincidencia de datos melódicos y rítmicos; de inflexiones finales circunflejas (ascendente-descendente) y foco ancho en el cuerpo (Velázquez 2010; Rao 2013) en las curvas con coincidencia de datos dinámicos y rítmicos; y de un cuerpo donde la declinación se resitúa al alza para posibilitar que la inflexión final alcance el nivel del primer pico, con valores tonales de foco ancho, y una inflexión final de núcleo elevado que se sitúa al nivel del primer pico en la conjunción de los tres parámetros. Para la ironía neutra, se observa una recurrencia de inflexiones finales descendentes y contornos planos en las curvas con coincidencia de datos melódicos y dinámicos; de inflexiones finales circunflejas (ascendente-descendente) y foco estrecho en el cuerpo en las curvas con coexistencia de datos dinámicos y rítmicos; así como de núcleo elevado en la conjunción de los tres parámetros.

4. CONCLUSIONES

El análisis prosódico del estudio piloto presentado nos ha permitido identificar ciertas tendencias relevantes relativas al perfil prosódico de los actos irónicos en habla semiespontánea:

– En ironía marcada, se observa anacrusis en tónica, rango elevado de ascensos y descensos tonales en la totalidad de las partes de la curva, relevancia de movimientos de foco ancho y foco estrecho en cuerpo, alargamiento de sílabas e inflexión final ascendente y circunfleja, así, no hay significatividad en el rango porcentual de intensidades en cuerpo e inflexión final. Se establece menor choque prosódico, con movimientos de foco ancho y estrecho en el cuerpo, e inflexiones finales circunflejas y descendentes en los casos de coincidencia del perfil de los tres parámetros.

– En ironía neutra, primeros picos en postónica y anacrusis sin pico, menor duración en anacrusis y cuerpo, foco estrecho en cuerpo para los actos neutros y porcentaje de ascensos y descensos dinámicos con mayor significatividad en cuerpo e inflexión final. Se establece mayor choque prosódico, con movimientos de foco estrecho y contornos planos en el cuerpo, e inflexiones finales circunflejas y descendentes en los casos de coincidencia del perfil de los tres parámetros.

Los resultados expuestos se aproximan hacia una caracterización del acto irónico en español afin a la bibliografía enlazada, que deberá corroborarse con muestras más amplias de corpus, profundizar en el papel pragmático

y afectivo que juegan los movimientos prosódicos descritos, mostrar la significatividad de los choques prosódicos entre parámetros o incorporar análisis estadísticos para cuantificar la relación entre las variables analizadas, entre otros factores que puedan completar la descripción prosódica trazada hasta el momento.

FINANCIAMIENTO

Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto *Análisis Prosódico del Habla* (APH) (PID2021-125046NB-I00), financiado por MCIN / AEI /10.13039/501100011033/ y por FEDER Una manera de hacer Europa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACKERMAN, B. 1983. Form and function in children's understanding of ironic utterances. *Journal of Experimental Child Psychology* 35: 487-508. [https://doi.org/10.1016/0022-0965\(83\)90023-1](https://doi.org/10.1016/0022-0965(83)90023-1)
- ADACHI, T. 1996. Sarcasm in Japanese. *Studies in Language* 20(1): 1-36. <https://doi.org/10.1075/sl.20.1.02ada>
- ANOLLI, L., R. CICERI E M. G. INFANTINO. 2000. Irony as a game of implicitness: acoustic profiles of ironic communication. *Journal of Psycholinguistic research* 29(3): 275-311. <https://doi.org/10.1023/A:1005100221723>
- ATTARDO, S. 2000. Irony as relevant inappropriateness. *Journal of Pragmatics* 32: 793-826. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(99\)00070-3](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(99)00070-3)
- ATTARDO, S., J. EISTERHOLD, J. HAY Y I. POGGI. 2003. Multimodal markers of irony and sarcasm. *Humor* 16(2): 243-260. <https://doi.org/10.1515/humr.2003.012>
- BALLESTEROS PANIZO, M. P. 2013. Sentido y alcance del análisis acústico de la entonación. Una muestra del trabajo que está en curso. *Phonica* 9-10: 56-63.
- BAÑOS PIÑERO, R. 2009. Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena. En P. Cantos Gómez y A. Sánchez Pérez (Eds.) *A survey of corpus-based research*, pp. 399-413. Asociación Española de Lingüística del Corpus.
- BARBE, K. 1995. *Irony in context*. John Benjamins Publishing Company.
- BECERRA VALDERRAMA, M. I. 2011. *El papel de la prosodia y el contexto en la comprensión y producción de dos formas de ironía en español*. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. <http://hdl.handle.net/10486/7700>
- _____. 2012. Rasgos prosódicos en la producción de dos formas de ironía en español. *Lingüística* 28: 191-205.

- BECERRA VALDERRAMA, M. I. Y GONZÁLEZ, I. 2013. La prosodia en la ironía verbal. En M. A. Penas Ibáñez y L. Nieto Jiménez (Eds.) *Panorama de la fonética española actual*, pp. 453-486. Arco Libros.
- BOERSMA, P. Y D. WEENINK. 2023. *Praat: Doing phonetics by computer* (Version 6.4.16) [Software]. <https://www.praat.org/>
- BOLINGER, D. 1985. *Intonation and its parts: melody in spoken English*. Edward Arnold.
- _____. 1989. *Intonation and Its Uses: Melody in Grammar and Discourse*. Stanford University Press.
- BRYANT, G. A. Y J. E. FOX TREE. 2002. Recognizing Verbal Irony in Spontaneous Speech. *Metaphor and Symbol* 17(2): 99-109. https://doi.org/10.1207/S15327868MS1702_2
- _____. 2005. Is there an Ironic Tone of Voice? *Language and Speech* 48(3): 257-277. <https://doi.org/10.1177/00238309050480030101>
- CANTERO SERENA, FRANCISCO JOSÉ. 2019. Expresión y contacto: dimensiones de la afectividad en prosodia. *Moenia: Revista lucense de Lingüística y Literatura* 25: 521-537.
- CANTERO SERENA, F. J. Y D. FONT-ROTCHÉS. 2020. Melodic Analysis of Speech (MAS). Phonetics of Intonation. En J. Abasolo, I. de Pablo Delgado y A. Ensunza (Eds.) *Contributions on education*, pp. 20-47. Universidad del País Vasco.
- _____. 2007. Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión. *Moenia: Revista lucense de Lingüística y Literatura* 13: 69-92.
- CAPELLI, C. A., N. NAKAGAWA Y C. M. MADDEN. 1990. How Children Understand Sarcasm: The Role of Context and Intonation. *Child Development* 61: 1824-1841.
- CHAUME VARELA, F. 2001. La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. En R. Agost Canós y F. Chaume Varela (Eds.) *La traducción en los medios audiovisuales*, pp: 77-88. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- CONGOSTO MARTÍN, Y. 2005. Una primera aproximación al habla urbana de Sevilla. *Estudios de Fonética Experimental* 14: 225-246.
- _____. 2011. Continuum entonativo: declarativas e interrogativas absolutas en cuatro variedades del español peninsular y americano. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* 1(17): 75-90.
- _____. 2016. Modelos entonativos de las interrogativas absolutas en el habla de Extremadura. *Loquens* 3(2). <https://doi.org/10.3989/loquens.2016.032>
- DEWS, SHELLY, J. K. Y E. WINNER. 1995. Why not say it directly? The social functions of irony. *Discourse Processes* 19(3): 347-367. <https://doi.org/10.1080/01638539509544922>
- FERNÁNDEZ REI, E. (COORD.), A. AGUETE CAJIAO Y C. OSORIO PELÁEZ. 2021. *FOLERPA: Ferramenta On-Line para ExpeRimentación PerceptivA*. Instituto da Lingua Galega. <https://ilg.usc.gal/folepa/>
- GIBBS, R. W. 1994. *The Poetics of Mind-Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge University Press.
- _____. 2000. Irony in Talk among Friends. *Metaphor and Symbol* 15(1-2): 5-27. <https://doi.org/10.1080/10926488.2000.9678862>
- GIORA, R. 1995. On irony and negation. *Discourse Processes* 19: 239-264. <https://doi.org/10.1080/01638539509544916>
- GONZÁLEZ BERRIO, S. Y S. MARTÍN LERALTA. 2015. La comprensión auditiva de la entonación irónica en alumnos de ELE brasileños con un nivel C1. *Pragmalingüística* 23: 79-101. <https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2017.i25>
- GRUPO VAL.ES.CO. 2014. Las unidades del discurso oral: La propuesta Val.ES.Co. de segmentación de la conversación (coloquial). *Estudios de Lingüística del Español* 35(1): 1-71.
- GÜEMES, M., B. SAMPEDRO, C. COSSIO-MERCADO Y J. GURLEKIAN. 2016. La relación entre foco y prosodia: Análisis de la percepción de las prominencias acentuales en un corpus

- del español de Buenos Aires. *ELUA: Estudios De Lingüística* 30: 129-139. <https://doi.org/10.14198/ELUA2016.30.06>
- HAIMAN, J. 1998. *Talk is cheap: Sarcasm, alienation, and the evolution of language*. Oxford University Press.
- HENRIKSEN, N. & L. GARCÍA-MAYA. 2012. Transcription of intonation of jerezano Andalusian Spanish. *Estudios de Fonética Experimental* 21: 109-162.
- JORGENSEN, J. 1996. The functions of sarcastic irony in speech. *Journal of Pragmatics* 26(5): 613-634. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(95\)00067-4](https://doi.org/10.1016/0378-2166(95)00067-4)
- KEENAN, T. R. Y K. QUIGLEY. 1999. Do young children use echoic information in their comprehension of sarcastic speech? A test of echoic mention theory. *British Journal of Developmental Psychology* 17(1): 83-96. <https://doi.org/10.1348/026151099165168>
- KOCMAN, A. 2014. La ironía como semejanza incongruente. *Pragmalingüística* 22: 64-77. <https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2017.i25>
- KOTTHOFF, HELGA. 2003. Responding to irony in different contexts: on cognition in conversation. *Journal of Pragmatics* 35: 1387-1411.
- KREUZ, R. Y K. E. LINK. 2002. Asymmetries in the use of verbal irony. *Journal of Language and Social Psychology* 21(2): 127-143. <https://doi.org/10.1177/02627X0202100200>
- LOEVENBRUCK HÉLÈNE, MOHAMED AMEUR BEN JANNET, MARIAPAOLA D'IMPERIO, MATHILDE SPINI Y MAUD CHAMPAGNE-LAVAU. 2013. Prosodic cues of sarcastic speech in French: slower, higher, wider. Ponencia presentada en 14th Annual Conference of the International Speech Communication Associatio, Lyon, France.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, D. 2019. *La expresión de la ironía en la conversación. Estudio fonopragmático en un corpus de habla semiespontánea*. [Tesis doctoral, Universitat de València]. <http://hdl.handle.net/10550/69155>
- _____. 2021. Algunos indicadores acústicos de ironía verbal en contextos semiespontáneos. *Loquens* 8(1-2): 1-14. <https://doi.org/10.3989/loquens.2021.085>
- MATEO RUIZ, M. 2010. Protocolo para la extracción de datos tonales y curva estándar en Análisis Melódico del Habla (AMH). *Phonica* 5: 49-90.
- _____. 2023. Prosodia de los enunciados interrogativos del español de San Juan (Argentina) en habla espontánea. *ÑEMITYŔÁ* 5(1): 143-159.
- MATEO RUIZ, M. Y F. J. CANTERO SERENA. 2022. Análisis prosódico de los marcadores discursivos en la conversación coloquial. *Revista da Abralin* 21(2): 174-192. <https://doi.org/10.25189/rabralin.v21i2.2082>
- MATEO RUIZ, M Y A. FONSECA OLIVEIRA. 2023. Configuración prosódica de los enunciados interrogativos del español hablado por brasileños. *Revista Nebrija de Lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas* 17(34): 95-118. <https://doi.org/10.26378/rmlael1734521>
- MILOSKY, L M. Y J. A. FORD. 1997. The role of prosody in children's inferences of ironic intent. *Discourse Processes* 23(1): 47-61. <https://doi.org/10.1080/01638539709544981>
- MUECKE, D. C. 1978. Irony markers. *Poetics* 7: 363-375. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(78\)90011-6](https://doi.org/10.1016/0304-422X(78)90011-6)
- PADILLA GARCÍA, X. 2004. El tono irónico: estudio fonopragmático. *Español actual: Revista de español vivo* 81: 85-98.
- _____. 2009. Marcas acústico-melódicas: el tono irónico. En L. Ruiz Gurillo y X. Padilla García (Coord.) *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*, pp. 135-166. Peter Lang.
- _____. 2011. ¿Existen rasgos prosódicos objetivos en los enunciados irónicos? *Oralia: Análisis del discurso oral* 14: 203-226. <https://doi.org/10.25115/oralia.v14i1.8187>
- PEXMAN, P. M. Y K. M. OLINECK. 2002. Does sarcasm always sting? Investigating the impact of ironic insults and ironic compliments. *Discourse Processes* 33(3): 199-218. https://doi.org/10.1207/S15326950DP3303_1

- RAO, R. 2013. Prosodic Consequences of Sarcasm Versus Sincerity in Mexican Spanish. *Concentric: Studies in Linguistic* 39(2): 33-59.
- REYES, G. 1999. *El abecé de la pragmática*. Arco Libros.
- ROCKWELL, P. 2000. Lower, Slower, Loder: Vocal Cues of Sarcasm. *Journal of Psycholinguistic Research* 29: 483-495. <https://doi.org/10.1023/A:1005120109296>
- RUIZ GURILLO, L. 2008. Las metarrepresentaciones en español hablado. *Spanish in Context* 5(1): 40-63. <https://doi.org/10.1075/sic.5.1.04ruiz>
- SAMPEDRO, B., I. DÍAZ ESPINOSA, A. FERRERES Y J. GURLEKIAN. 2012. Prueba de evaluación de comprensión de expresiones irónicas y sarcásticas: control acústico y análisis perceptual. *Revista Neuropsicología Latinoamericana* 4(3): 6-18.
- SCHAFFER, R. R. 1982. *Vocal Cues for Irony in English*. [Tesis doctoral, Ohio State University].
- SCHARRER, L Y CHRISTMANN, U. 2011. Voice Modulations in German Ironic Speech. *Language and Speech* 54(4): 435-465. <https://doi.org/10.1177/0023830911402608>
- TORRES SÁNCHEZ, M. Á. 1999. *Estudio pragmático del humor verbal*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- UHMANN, S. 1996. On rhythm in everyday German conversation: Beat clashes in assessment utterances. En E. Couper-Kuhlen y M. Selting (Eds.) *Prosody in Conversation: Interactional Studies*, pp. 303-365. Cambridge University Press.
- VELÁZQUEZ, E. 2010. Acoustic comparative study of Spanish prosody. Mexico City vs. Madrid. En M. Ortega-Llebaria (Ed.) *Selected Proceedings of the 4th Conference on Laboratory Approaches to Spanish Phonology*, pp. 83-90. Cascadilla Proceedings Project.

APÉNDICE. CORPUS EMPLEADO

<i>Actos de respuesta "sí"</i>		
n.º	Personaje	Acto
1	Nines	Parece que va viento en popa la relación
2	Nines	Que te va de puta madre todo
3	Raquel	Tú sí que sabes conquistar a una mujer
4	Enrique	Me fascina tu interpretación, de las Sagradas Escrituras
5	Araceli	Es el mejor momento para hacer, más obras
6	Fermín	Ya me has terminado de conquistar, Paca
7	Araceli	Sí
8	Estela	Sí, sí
9	Estela	Una emoción
10	Enrique	Gracias
11	Enrique	Tienes un don para levantar el ánimo
12	Enrique	Gracias, Antonio, por la aclaración

13	Fermín	Muy bonito
14	Enrique	CLARO
15	Enrique	Y les pongo un proyector, para ver el fútbol
16	Amador	Qué bien
17	Amador	Qué alegría me das
18	Enrique	La persona ideal para criar a un niño
19	Vicente	Pues tenías que estar guapo
20	Maite	Empezamos bien
21	Javier	De puta madre Amador
22	Nines	Tú has elegido siempre de puta madre
23	Nines	Pues tiene que estar bonita
24	Amador	Vaya amigos
25	Amador	Así da gusto volver a casa
26	Amador	Qué bonito es tener amigos
27	Javier	Estupendo
28	Enrique	Muchas gracias, hijo
29	Javier	Va a ser la reina de la sauna
30	Enrique	Muy amigos
31	Enrique	De los que saben guardar secretos
32	Antonio	Sí, claro
33	Sergi	Sí que conserváis bien la cadena de frío, sí
34	Enrique	No
35	Vicente	Con lo fina que tú eres
36	Maite	Qué raro encontrarte en el bar

<i>Actos de respuesta "no"</i>		
n.º	Personaje	Acto
1	Sergi	Somos almas gemelas
2	Araceli	Lo único que no pagan cuotas
3	Raquel	Qué bonito Coque
4	Raquel	Tú insiste
5	Judith	Ah, no, no
6	Maite	Sí

7	Fermín	Así es como lo pone todo el mundo
8	Sergi	Muchas gracias, Pepe
9	Nines	No
10	Sergi	Porque el plato combinado siempre tiene algo que te gusta
11	Mariana	Échate un poquito
12	Sergi	Pero no te van a encontrar nada
13	Sergi	Sí
14	Laura	Ya
15	Amador	Muchas gracias
16	Francisco	Es un hombre importante
17	Francisco	Es que eres un irresponsable
18	Antonio	A un adosado
19	Antonio	Y se ha venido haciendo auto-stop
20	Enrique	Voy a un pleno del ayuntamiento
21	Enrique	Coged un sándwich
22	Amador	No
23	Amador	De los que se despelotan en las despedidas de soltera
24	Vicente	Qué gentuza
25	Raquel	Se casan fijo
26	Nines	Si no lo hay