

D. BRAZIL, M. COULTHARD y M. JOHNS: *Discourse Intonation and Language Teaching*.
Londres. Longman. 1980, 205 páginas.

Este interesante libro sobre entonación de Brazil, Coulthard y Johns traspasa los límites de muchas descripciones ya clásicas, que parten de la oración (interrogativa, declarativa, ...) y que enfatizan la actitud del hablante al emplear un tono determinado y adecuado para una determinada actitud; también se separa de las posiciones que asignan un rol fundamental al componente gramatical en la determinación de los fenómenos entonativos. Nuestros autores tienen un marco de referencia más amplio para la entonación y éste es el del discurso, correlato lingüístico de la conversación.

Los méritos principales de este libro, según nuestra opinión, son: 1) se enfoca la entonación como un componente realmente dinámico y social que se presenta como fenómeno completo sólo en la interacción entre dos hablantes, a lo menos; 2) la entonación se estudia y se analiza con el propósito de que el modelo que se proponga a partir de dicho estudio se aplique en la enseñanza del inglés como lengua extranjera; 3) las descripciones de los hechos entonativos significativos son más generalizadoras y menos complejas que en la mayoría de las descripciones conocidas; 4) la notación y los diacríticos empleados pueden ser interpretados y leídos fácilmente, en comparación con la gran complejidad que se encuentra en otras notaciones (cf., por ejemplo, la notación de D. Crystal); 5) hay una gran complementación entre la exposición teórica y la ejercitación (alrededor del 50% del texto está reservado a ejercicios grabados y transcritos con un número muy reducido de signos y diacríticos sobre entonación).

Estructura del libro: está compuesto por un índice general, un prefacio, el prefacio de los autores, la introducción, nueve capítulos (131 páginas), un apéndice con ejercicios (49 páginas), referencias bibliográficas y un índice temático. Los primeros seis capítulos terminan con una sección de ejercicios, destinada a los lectores para que escuchen las grabaciones que acompañan al texto y afiancen su conocimiento del modelo de entonación descrito por Brazil *et al.*

En el *Prefacio de los autores*, ellos señalan que su texto se basa en una investigación que se realiza en la Universidad de Birmingham sobre la estructura del discurso entonativo. Sostienen que el estudio de la entonación, desde esta perspectiva, es superior a la tendencia que tiene por finalidad la enseñanza de habilidades para producir y comprender oraciones gramaticales.

Un problema que ya habían enfrentado, y que ahora los autores consideran urgente resolver, se refiere al ámbito de la entonación. Para ellos, la mayoría de los manuales ha adoptado un enfoque atomista y esto produce en muchos profesores y alumnos la impresión de que la entonación se puede combinar con la elección del vocabulario y de estructuras gramaticales para crear efectos de una gran complejidad.

Si bien los autores consideran que el tema es realmente complejo, estiman que, dentro del marco adoptado, el discurso, ellos podrán presentar algunas "verdades generales subyacentes". Es así como los autores piensan que el tratamiento de la entonación y los efectos que produce en el significado pueden darse a conocer en forma simple, coherente y homogénea.

En la *Introducción*, los autores sostienen que no todos los lectores que están interesados en la entonación, conocen los hechos fonéticos y los aspectos lingüísticos de ella. Por eso, comienzan sus análisis con la presentación de términos que consideran básicos, como altura, intensidad, acento, ritmo y unidad tonal.

Para ellos, la altura es el elemento fundamental en la mayoría de las descripciones sobre entonación. Hacen una breve síntesis de los aspectos fisiológicos necesarios para la producción de los rasgos:

“voz” (sonoridad) y altura. Pensamos que sintetizar demasiado un tema produce, a veces, simplificaciones erróneas como la explicación de la formación del sonido glótico, ya que no sólo la presión del aire que escapa hace que “las cuerdas vocales vibren y creen el sonido” (cf., p. ej. Van den Berg y la teoría mioelástica, 1968). Pero lo que verdaderamente interesa a los autores no son los procesos fisiológicos ni las grandes variaciones fonéticas de la altura sino que su *marco lingüístico-interactivo*. Por tal motivo, investigaciones como las de Ladefoged, que muestran que el oyente percibe pequenísimas variaciones de 2 ó 3 cps., como cambio de tono, tienen importancia para la fonética pero no en una descripción fonológica en la que debe haber, según los autores, sólo un pequeño número de variaciones significativas.

El problema que plantean, entonces, es el de determinar cuántas elecciones de altura son fonológicamente significativas.

Mencionan las descripciones sobre entonación de Trager y Smith (1951) y Trager (1964), quienes sugieren cuatro elecciones de altura: baja, media, alta y extra alta. Además, hacen referencia a Crystal (1969), para quien habría hasta siete elecciones significativas en sílabas individuales, pero en emisiones más largas utiliza tres elecciones (alta, normal, baja). Nuestros autores también postulan tres elecciones.

Brazil *et al.* continúan con el análisis del rol del acento en la entonación. Pasan revista a trabajos de Lieberman, Fry, Bolinger, Lehiste, Ladefoged, Trager y Smith y Chomsky y Halle, y se manifiestan partidarios de Ladefoged (1975), para quien los diferentes grados de acento son solamente un fenómeno de las palabras aisladas; en cambio, en la cadena hablada distingue dos tipos de sílabas: acentuadas y no acentuadas. Se refieren, además, a O'Connor y Arnold (1961), y a Halliday (1970), autores que también utilizan esta distinción binaria.

Brazil *et al.*, presentan el análisis de varios autores sobre el ritmo. Mencionan a Abercrombie —quien sigue a Pike (1945)— el que sostiene que las lenguas se dividen en dos grupos, sobre la base del ritmo del habla: lenguas como el francés en que la duración de una secuencia depende del número de sílabas (*syllable-timed*) y lenguas como el inglés en que la duración depende del número de acentos (*stress-timed*).

Para describir el ritmo en inglés, se postula la unidad fonológica *pie* que comienza con una sílaba acentuada e incluye un número infinito de sílabas no acentuadas.

Para que las emisiones en la lengua sean *stress-timed*, o sea para que las sílabas acentuadas se presenten a intervalos regulares, los *pies* deben tener la misma duración, esto es, ser isocronos.

Brazil *et al.* sostienen que es difícil encontrar muestras de grabaciones que presenten isocronía; en este sentido, citan a Crystal quien considera que hay una variación rítmica substancial en las muestras grabadas. Sin embargo, encuentran que habría cierta evidencia de isocronía como realidad psicológica.

Un elemento muy importante en la entonación es, para nuestros autores, el grupo o unidad tonal. Muchos estudiosos piensan que dicha unidad está compuesta por cuatro componentes: el núcleo, siempre presente, y tres componentes facultativos. Ellos consideran que la variación de altura (*pitch movement*) es la característica definitoria del núcleo, pero algunos autores emplean también el concepto de altura relativa. Mencionan a Crystal (1969), quien usa ambos conceptos y distingue tres niveles de altura y cuatro tipos de movimientos del núcleo. Otros autores, como O'Connor y Arnold, y Halliday, dividen los mismos hechos fonéticos en diferentes categorías fonológicas.

Brazil *et al.* terminan la introducción con el análisis relacional entre entonación y significado. Citan a O'Connor y Arnold, para quienes una de las funciones importantes de la entonación es “expresar la actitud del hablante frente a la situación en que se encuentra”. En cambio, para Halliday, los contrastes de entonación no son léxicos sino gramaticales. Sin embargo, nuestros autores insisten en que las elecciones de la entonación no están limitadas a contextos lingüísticos sino que portan información sobre la estructura de la interacción, ya que su premisa básica es considerar la lengua como discurso y comunicación.

En el capítulo primero, *Tono*, los autores analizan el significado del tono o movimiento de altura mayor. Ellos señalan que siempre hay un solo tono en cada unidad tonal. Distinguen cinco tonos: descendente, ascendente-descendente, ascendente, descendente-ascendente y nivel, pero en este capítulo se concentran en sólo dos de ellos: descendente y descendente-ascendente. Justifican esta elección diciendo que son los tonos más frecuentes en el material grabado y esto, precisamente, porque ambos poseen la distinción básica de significado que portan los tonos.

Los autores parten del análisis de los tipos fundamentales de interacciones para llegar a los tonos

Ellos piensan que términos como *stress* y *accent* (los que traducimos como acento), *salience* y *prominence* (que traducimos como prominencia) necesitan ser redefinidos. Consideran que el acento (*accent*) es el atributo que distingue invariablemente las sílabas marcadas de las no marcadas (*curtain*, *contain*) y los ítems léxicos de otros (*Tom is the best boy in the class*). En cambio, en los casos en que se da relieve a una palabra, e.g. *Tom is the best boy in the class*, no se acentúa *is* sino que se hace prominente.

Brazil *et al.* definen la prominencia como "una propiedad asociada con una palabra en virtud de su función como un constituyente de una unidad tonal". De manera que el acento de la palabra y la prominencia pueden co-ocurrir (// p. *that's a VERY TALL STORY* //). La distribución de la prominencia, así como el uso del tono y de la llave, dependen del tipo de participación del hablante en un evento comunicativo. Entonces, siguiendo con el enfoque interactivo, la prominencia refleja el comportamiento de un hablante de acuerdo al tema, al momento y a la situación.

En seguida, los autores se refieren a la llave y a los límites de la unidad tonal, ya que habría ciertos problemas, en algunos casos, para su determinación. Sin embargo, dichos problemas carecerían de importancia en su enfoque porque si el significado entonacional lo porta el segmento tónico, los límites de la unidad entonacional, que se encuentran en los segmentos proclíticos y enclíticos, no tienen realmente gran importancia.

En el capítulo cuarto, *Más sobre los tonos*, retoman el concepto de *base común* que les sirvió para distinguir entre un tono de referencia y un tono de proclama. Piensan que se puede profundizar el tema y sugieren que la elección del tono puede, además, portar significados sociales más generales como los de convergencia/divergencia o solidaridad/separación. Para ellos, muchas actividades lingüísticas de los hablantes no son informativas, por ejemplo, //r. *to TELL you the TRUTH* //, //r. *FRANKly* //, //r. *HONestly* //, ya que decir la verdad y expresar franqueza, se consideran generalmente normas conversacionales; sin embargo, poseen un componente social, sirven para insinuar intimidad, solidaridad. En el caso de que un hablante elija un tono de proclama, con un ítem aparentemente superfluo, se coloca fuera del área de convergencia; manifiesta desacuerdo, desagrado.

Los demás tonos, como lo habían indicado los autores en el capítulo primero, se pueden explicar sobre la base de los tonos de referencia y de proclama. El tono ascendente (r+) y el tono ascendente-descendente (p+) serían variantes de los tonos básicos, respectivamente. Para una pregunta como *Where's the typewriter?*, el hablante podría escoger, en el sistema de convergencia r/r+ , entre:

- //r. *in the CUPboard* // (siempre está ahí)
- //r+ *in the CUPboard* // (no te olvides que está ahí)

Para situar mejor, desde un punto de vista social, este tipo de análisis, los autores proponen abordar otro aspecto del contexto interactivo: las relaciones de rol. De ellas, Brazil *et al.* se refieren a las relaciones dominantes que indican la persona que tiene mayor libertad para realizar elecciones lingüísticas. Sólo el hablante dominante tendría, para ellos, libertad de elegir en el sistema r/r+.

En el capítulo quinto, *Llave y terminación*, los autores sostienen que la altura de la sílaba inicial (*onset syllable*) determina la llave del segmento tónico. Además, la altura de la sílaba tónica efectúa una elección en un sistema significativo y en forma independiente; este fenómeno lo llaman *terminación*, el cual también contiene tres tipos de contrastes: alto, medio, bajo, por ejemplo:

<i>llave</i>		<i>terminación</i>
alto		a) <i>GO</i>
medio //p. <i>he's GOing to</i>		b) <i>GO</i> //
bajo		c) <i>GO</i>

En el capítulo segundo, la llave media fue considerada como la elección no marcada. En este capítulo, los autores amplían su análisis y, después de ilustrar con varios ejemplos los diferentes tipos de llaves, representan los significados de las elecciones internas de las llaves de la siguiente manera:

	significado	
llave alta	: contrastivo	- "X no Y"
llave media	: aditivo	- "y X"
llave baja	: equivalente	- "X = Y"

En el capítulo sexto, *La entonación y la estructura del discurso*, los autores sitúan la entonación en el marco del discurso, según el modelo de Sinclair y Coulthard (1975), quienes, estudiando una descripción lingüística de la estructura de la interacción profesor-alumno, sienten la necesidad de postular un nuevo nivel lingüístico, el *discurso*, y en el cual distinguen cinco rangos: la interacción, la transacción, el intercambio, el movimiento y el acto. Cada rango comprende una o más unidades del rango inferior, a excepción de acto, que no tiene estructuras.

Postulan también que la unidad básica de todo tipo de interacción es el intercambio que está compuesto de uno o más movimientos de, por lo menos, dos participantes. Sinclair y Coulthard, en sus análisis sobre la interacción en la sala de clases, aislaron tres grandes tipos de movimientos: de apertura, de respuesta y de continuación.

Nuestros autores sostienen que estas descripciones pueden ser válidas también para otros tipos de interacciones.

Un aspecto entonativo importante para Brazil *et al.* es la concordancia de altura entre la elección de terminación de la unidad tonal final de un movimiento y la elección de la llave inicial del próximo movimiento (e.g., terminación media, seguida de llave media). Sobre estas bases, ellos analizan la interrogación, sobre todo la que se presenta en algunas formas de discurso asimétrico como las interacciones entre profesor-alumno y doctor-paciente. Sostienen que en las interacciones en que los participantes son relativamente iguales aparecen pocas preguntas, los intercambios son más simples y, por lo general, se ofrece información en vez de solicitarse.

Terminan el capítulo observando que los métodos usados les proporcionan tres unidades: la oración, el intercambio y la secuencia tonal, pertenecientes a tres diferentes niveles: la gramática, el discurso y la fonología.

En el capítulo séptimo, *La entonación en la lectura*, los autores se preguntan cómo un modelo interactivo de entonación puede ser apropiado para describir las elecciones cuando el hablante está leyendo un texto. Ante todo, insisten en que la lectura silenciosa (opuesta a la lectura en voz alta) es esencialmente un proceso interactivo no entre lector y escritor sino que entre lector y texto. El lector no debe tratar de descubrir lo que el escritor intentó decir, ya que su sentido no siempre es recuperable, sino que debe buscar el significado (los significados) que el texto permite. Esto sucede, según ellos, incluso con textos muy breves y descontextualizados, como por ejemplo, *I should try to go in August*. La gramática y el léxico sirven para determinar una rudimentaria inferencia de la situación del discurso. No obstante, no tienen carácter determinístico y puede haber varias posibilidades en la elección de los tonos.

Un aspecto que interesa a los autores es la orientación que el lector (hablante) puede darle al texto escrito. El hablante puede orientarse hacia el oyente, en el sentido que las elecciones del tono las hace sobre la base de sus inferencias con relación a un estado de convergencia (orientación directa) o puede dirigirse hacia la lengua de la emisión (orientación oblicua). La orientación directa permite al hablante elegir entre los tonos de referencia y de proclama y la orientación oblicua le permite escoger entre los tonos de proclama y neutro.

En el capítulo octavo, *Una comparación con otras dos descripciones de entonación*, Brazil *et al.* eligen dos de los más conocidos sistemas descriptivos actualmente en uso y los comparan con su modelo. Comienzan con la descripción hecha por O'Connor y Arnold en *Intonation of colloquial English*. Dichos autores consideran que la entonación expresa, entre otras cosas, la actitud del hablante en el momento de hablar y la situación en que se encuentra y enfatizan bastante el rol actitudinal de la entonación. En esta comparación, nuestros autores piensan que existen algunas insuficiencias en O'Connor y Arnold; por ejemplo, examinando casos en que se emplean los grupos tonales 1 y 2, Brazil *et al.* muestran que no hay indicación de niveles de altura en las emisiones anteriores. En esta forma, O'Connor y Arnold no pueden hacer el juicio relacional que Brazil *et al.* consideran tan importante. Por otra parte, nuestros autores consideran un poco superficial la relación entre el significado de tipos de oraciones (afirmaciones, *wh- questions*, ...) y nociones como exclamación, imperativo, etcétera.

Halliday analiza el rol de la entonación en su publicación *A course in spoken English: Intonation*. En ella, el autor rechaza un enfoque multifuncional de la entonación y argumenta que debe tratarse como "un conjunto de opciones gramaticales directamente análogas a los conjuntos realizados por la morfología y por el ordenamiento de los constituyentes dentro de la oración".

Brazil *et al.* creen que su método de representar la entonación como un conjunto simultáneo pero separado de opciones que tiene efectos separados sobre la función del discurso en la emisión, permite decir más y en forma más económica que el método empleado por Halliday.

Nuestros autores advierten que no compararán teorías sino que harán referencias cruzadas basándose en algunos casos específicos. Ellos se refieren al significado de los tonos usados por Halliday, a su relación con las funciones del habla y a sus análisis basados en ejemplos en que se presentan afirmaciones, preguntas con *wh-*, preguntas *si/no*, afirmaciones-preguntas, preguntas múltiples, etc.

Brazil *et al.* no incorporan la noción de *salient syllable* de Halliday. En la mayoría de los ejemplos analizados por ellos, *salience* coincide con la prominencia (*prominence*), pero también hay excepciones. Ellos tampoco adoptan la noción de tonicidad (situación de la sílaba tónica, con respecto a las unidades tonales), debido, en parte, a la naturaleza unitaria que nuestros autores asignan al segmento tónico.

En el capítulo noveno, *La entonación y la enseñanza de lenguas*, nuestros autores sostienen que, a pesar de que las descripciones sobre la entonación del inglés han estado al alcance de profesores y alumnos desde 1926, su introducción en los textos de inglés como lengua extranjera ha sido mínima.

Los textos que incluyen la entonación, y que constituyen una minoría, son divididos en dos tipos: los que la tratan en forma incidental y los que la describen sistemáticamente (la mayoría pertenece al primer grupo).

Ambos tipos de materiales provienen de dos posiciones lingüísticas: la actitudinal y la gramatical. En el caso de la posición actitudinal, nuestros autores creen que no es posible presentar "los valores actitudinales de la entonación como un conjunto finito de elecciones significativas". Además, piensan, existe el peligro de las generalizaciones erróneas. Esto se debería, según ellos, al hecho de que las actitudes no sólo "son señaladas por la entonación sino también por una interacción entre factores situacionales, por el conocimiento recíproco que poseen hablante y oyente y por las elecciones de léxico y de sintaxis".

En cuanto a la posición de que la entonación es función de la gramática, nuestros autores se refieren a Trager y Smith, y a Brown y Halliday; están en desacuerdo con Halliday, ya que para ellos no hay una unidad gramatical que coexista en forma invariante con una unidad tonal. Analizan también las descripciones de la entonación de la oración hechas por Armstrong y Ward (1926), Jones (1957), y por otros estudiosos que señalan que el tono descendente se usa en aseveraciones, preguntas con *wh-*, órdenes e invitaciones y que el tono ascendente se emplea en las preguntas *si/no* y en las cláusulas dependientes. Brazil *et al.* rechazan estas generalizaciones que son muy comunes en los textos sobre pronunciación. También critican a Lee (1960) y Cockenden (1972), cuyo marco es la función de la oración, ya que para Brazil *et al.* "con diferentes especificaciones de las condiciones del discurso, la misma oración puede tener diferentes lecturas".

En otra sección de este capítulo, los autores se refieren a los materiales para la enseñanza de la entonación y mencionan las limitaciones que todos conocemos (una interacción muy restringida, uso de listas con tipos de entonación, etc.) e insisten en que la entonación es inseparable del contexto situacional.

Señalan que hay tres factores indispensables en la enseñanza de la entonación: 1) "enriquecer sobre todo la pobreza de roles" de los aprendientes (marcado dominio del profesor), 2) tratar la entonación no como una función de la gramática o de la actitud sino que primordialmente como una función del discurso, y 3) integrar sistemáticamente la entonación en la enseñanza de lenguas (a través de un *language syllabus*).

Nuestros autores proponen la creación de un texto para la enseñanza de la entonación con algunas características bien específicas: parten del proceso de aprendizaje y sugieren que primero se debe enseñar lo más fácil hasta llegar a lo más difícil. Para ello utilizan: 1) el criterio de la complejidad (número de reglas que se deben aplicar simultáneamente), y 2) el criterio de la dificultad inherente, aunque éste, según los autores, es menos satisfactorio, ya que dependería de una serie de factores (e. g., la lengua materna de los estudiantes, la edad, ...).

Brazil *et al.* nos ofrecen una posible secuencia pedagógica para la enseñanza de la entonación, la que incluye nueve niveles de reconocimiento y de producción de las unidades entonativas. Ellos estiman que la adquisición de un "mínimo de entonación" para quienes la necesitan como ayuda para el desarrollo de la lectura, sería probablemente el segundo nivel (sólo de reconocimiento de: 1) unidades

tonales y límites de unidades tonales, y 2) prominencia); para los estudiantes que necesitan habilidades orales que les permitan una comunicación de tipo general con hablantes de inglés, serían necesarios los cinco primeros niveles (tres de reconocimiento y dos de producción); en cambio, los que se especializan en lingüística o los futuros profesores de inglés necesitarían ocho de los nueve niveles (solo les faltaría el último: producción de unidades tonales con correcta posición tónica, elección del tono, de la llave y de la terminación)¹.

Los autores proporcionan abundantes sugerencias metodológicas y proposiciones sobre tipos de ejercicios. Terminan el capítulo y la discusión del libro expresando su esperanza de que la entonación pueda tener en futuros textos un lugar sistemático y relevante en la enseñanza de las lenguas extranjeras.

FÉLIX BOBADILLA
Universidad de Chile

¹Secuencias pedagógicas para la enseñanza de la entonación (resumidas): 1. reconocimiento de unidades tonales y límites de unidades tonales; 2. reconocimiento de la prominencia; 3. producción de una unidad tonal; 4. reconocimiento de tonos; 5. producción de unidades tonales con correcta elección del tono; 6. reconocimiento del efecto de segmentación de la altura en el monólogo; 7. reconocimiento de la terminación; 8. reconocimiento de la llave; 9. producción de unidades tonales con correcta posición tónica, elección del tono, de la llave y de la terminación.