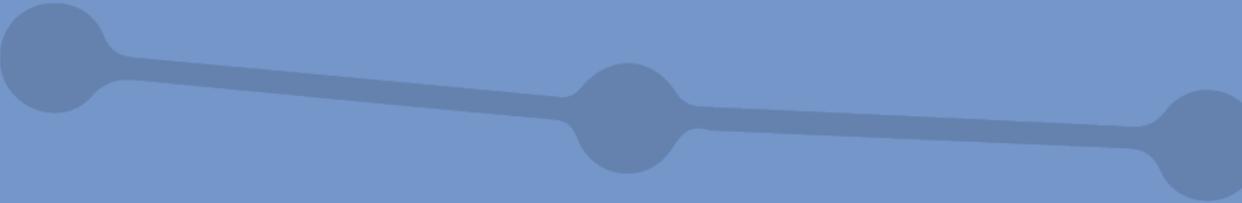


**LA APLICACIÓN DE MODELOS ENTONATIVOS  
EN LA DESCRIPCIÓN DE LAS INTERLENGUAS:**

**el caso del húngaro-español**

**Kata Baditzné PÁLVÖLGYI**



**JATEP**ress

Asesoría: Tibor Berta y Julio F. Zavaleta

© Kata Baditzné Pálvölgyi, 2020

© JATEPRESS, 2020

Portada y diseño: Dóra Szauter

ISBN 978 963 315 462 5

DOI: 10.21862/Modent\_2020

[https://doi.org/10.21862/Modent\\_2020](https://doi.org/10.21862/Modent_2020)



Este es un libro de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution 4.0 (a menos que se indique lo contrario), que permite el uso, distribución y reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que el trabajo original se cite correctamente. Los derechos de autor pertenecen al autor / a los autores.

## Contenidos

1. Introducción.....	5
2. El estudio de la entonación: un breve repaso histórico .....	10
2.1 La escuela británica y la escuela americana .....	10
2.2 El enfoque autosegmental.....	13
2.3 La escuela holandesa.....	15
2.4 El modelo Aix-en-Provence .....	18
2.5 El modelo ‘Análisis Melódico del Habla’ .....	20
2.6 Resumen.....	23
3. El modelo Análisis Melódico del Habla: presentación del método.....	24
3.1 Niveles de la entonación.....	26
3.2 La entonación prelingüística. La jerarquía de unidades fonéticas de importancia tonal .....	27
3.3 La entonación lingüística.....	29
3.3.1 La estructura del contorno entonativo .....	29
3.3.2 Los tonemas y los márgenes de dispersión.....	30
3.3.3 La inflexión final .....	32
3.3.4 Inflexiones interiores en el cuerpo e inflexiones finales desplazadas .....	41
3.3.5 La segmentación del habla en grupos fónicos.....	43
3.4 La entonación paralingüística .....	46
3.5 El análisis entonativo en el modelo de Cantero: las fases acústica y perceptiva.....	49
3.5.1 La fase acústica: la estandarización en el modelo de Cantero.....	49
3.5.2 La fase perceptiva: validación del análisis e interpretación de datos.....	51

## CONTENIDOS

3.6 Resumen.....	52
4. La presencia de rasgos prelingüísticos en la entonación de la interlengua húngaro-española.....	54
4.1 La interlengua .....	54
4.2 Los rasgos prelingüísticos de la interlengua húngaro-española según investigaciones previas.....	56
4.3 Un análisis más detallado sobre los rasgos melódicos prelingüísticos de la interlengua húngaro-española: el perfil melódico de los enunciados españoles producidos por húngaros .....	59
4.3.1 El primer pico y el porcentaje de ascenso del anacrusis .....	61
4.3.2 El cuerpo.....	66
4.3.3 Las inflexiones finales .....	72
4.4 Resumen.....	82
5. Rasgos lingüísticos de la entonación española de los húngaroparlantes .....	85
5.1 Los patrones entonativos del húngaro en las preguntas absolutas.....	86
5.2 Los patrones entonativos del español en las interrogativas absolutas.....	88
5.2.1 Un análisis más detallado del patrón II.....	93
5.3 Comparación de los patrones entonativos del húngaro y del español en las preguntas polares.....	95
5.4 Análisis del corpus: interrogativas españolas semiespontáneas producidas por húngaros .....	96
5.4.1 Patrones entonativos utilizados por los estudiantes de ELE húngaros .....	98
6. Conclusiones y futuras investigaciones .....	101
Referencias .....	107
Índice de materias .....	121
Agradecimientos.....	123

## 1. Introducción

Con la aparición de los métodos comunicativos en la enseñanza de idiomas, la gramática ha perdido su importancia en las aulas; los errores morfosintácticos, igual que los léxicos de los alumnos, se consideran graves o menos graves dependiendo de si dificultan la comprensión o no. Pero ¿qué ocurre en caso de los errores de la pronunciación? ¿Qué es un error de pronunciación? ¿Y qué es un error *grave* de pronunciación? Si la pronunciación del alumno se aleja de la nativa, pero no dificulta la comprensión, deben los docentes insistir en mejorarla?

La interlengua es una fase intermediaria entre la lengua nativa y la lengua estudiada del aprendiz (Durão 2007: 23). Bajo el concepto de error de pronunciación, se incluirían imperfecciones a nivel segmental (prácticamente la articulación inadecuada de los sonidos) y suprasegmental (tales como aspectos prosódicos que afectan a secuencias más extensas: tono, duración, intensidad), presentes en la interlengua de los hablantes no nativos. Obviamente una realización imperfecta de ciertos sonidos – el nivel segmental – puede causar incompreensión o malentendidos (por ejemplo, si pronunciamos *cochina* [kotʃína] en vez de *cocina* [koθína]). Pero ¿pueden causar los errores suprasegmentales dificultades en la comprensión? Como veremos más adelante, ciertos procesos melódicos de la entonación sirven para organizar el habla en unidades, y de este modo ayudan al interlocutor a reconocer tales unidades, ayudándolos así en el proceso de la decodificación del continuum sonoro. La estructura acentual de una lengua, por ejemplo, funciona como un filtro que ayuda al hablante a organizar, y al oyente, a identificar los bloques fónicos (Cantero 2002: 80). Si algo falla en delimitar tales unidades melódicas, los oyentes tendrán dificultades en descifrar el mensaje. Además, utilizar patrones melódicos propios de las declarativas, por ejemplo, en vez de las interrogativas cuando hacemos una

pregunta, también deja prever que el interlocutor encarará problemas a la hora de interpretar, esta vez no el contenido, sino la intención del hablante.

Aun suponiendo que algunos errores suprasegmentales seguramente no causarían incompreensión, sino “solo” la impresión de “sonar extranjero” por parte de los oyentes nativos, tenemos que analizar esta problemática más profundamente.

El acento extranjero no necesariamente supone una mera opinión negativa por parte de los nativos. Igual a lo que ocurre en caso del acento dialectal, que puede provocar hasta una leve xenofobia lingüística (Cantero 2002: 87), el acento extranjero puede causar que nuestros interlocutores nativos a largo plazo desistan de conversar con nosotros. Esto, obviamente, ocurre más a menudo si nuestra pronunciación, además de sonar extranjera, dificulta ya el proceso de comprensión, dado que al tener que esforzarse los interlocutores nativos para comprendernos, pocos perdurarían en el diálogo. El rechazo por parte de nativos puede provocar que el proceso de aprendizaje “se estanque”, causando, en casos radicales, una *pidginización* de la adquisición (Andersen 1983).

La pronunciación casi nativa, según Baditzné *et al.* (2018), incluso puede contrarrestar algunos errores morfosintácticos (si estos últimos no dificultan la comprensión). Otro argumento a favor de intentar conseguir una pronunciación exenta de rasgos extranjeros lo encontramos en unas investigaciones recientes sobre la opinión que dieron hablantes nativos españoles sobre la pronunciación española de algunos alumnos húngaros. En Baditzné (2019) encontramos que los principales factores que hacen sonar como extranjeros a los húngaros cuando hablan español “extranjeros”, según los propios nativos, son justamente algunos factores tradicionalmente considerados como prosódicos: además de las características suprasegmentales arriba mencionadas (tono, duración e intensidad), el ritmo, el tempo y la forma de titubear. Los encuestados españoles, además de enumerar estos rasgos como extranjeros, consideraban que los hablantes con esta pronunciación solo servirían para puestos de menos prestigio social, aun cuando dominaran perfectamente el léxico requerido para los puestos en cuestión. Luego el experimento se repitió con hablantes latinoamericanos (Baditzné 2020), y obtuvimos básicamente los mismos resultados: entre los aspectos más criticados aparecieron el ritmo, el tempo y la melodía. Por lo tanto, parece que estas características de la interlengua húngaro-española suenan extranjeros al oído hispanohablante, independientemente de su dialecto nativo. Estos resultados corroboran de nuevo la importancia de incor-

porar el componente prosódico en la enseñanza de idiomas, también en las clases de Español como Lengua Extranjera (ELE).

Según lo postulado por la hipótesis del período crítico (Lenneberg 1967), después de cierta edad es imposible una adquisición nativa de los sonidos de la lengua aprendida porque la lateralización cerebral merma y así se reduce la capacidad de reproducir los sonidos de la lengua meta fielmente. Aunque luego la hipótesis ha sido matizada e incluso desmentida (véanse, entre otros, Bongaerts *et al.* 1995, Snow y Hoefnagel-Höhle 1978 o Neufeld 1987, todos citados por Torres Águila 2005), parece ser cierto que la pronunciación muy cercana a la nativa es difícil de lograr si se trata de estudiantes adultos (Bongaerts *et al.* 1997, citado por Atienza *et al.* 2019). Aunque no aceptemos la existencia de una lateralización cerebral ideal en caso de estudiantes jóvenes, parece innegable que los adultos tienen en general una pronunciación menos nativa, y que existen errores fosilizados que son casi imposibles de erradicar en la pronunciación de los aprendices ya después de muy poco tiempo del aprendizaje de idiomas. Por otra parte, hay una serie de factores que contribuyen a una mejor adquisición lingüística en caso de los niños: ellos todavía disponen de más tiempo para invertir en el aprendizaje de idiomas, menos miedo a sonar ridículos y el input que reciben es simplificado (Bialystok & Hakuta 1999).

A lo largo de la historia de la enseñanza de idiomas ha habido varios intentos de darle a la pronunciación un lugar privilegiado en la enseñanza de idiomas, por ejemplo el Movimiento de la Reforma de los años 20 del siglo pasado, o el Método Silencioso de Gattegno en los años 70 (Aurrecoechea 2009: 7-9), e incluso, alrededor de 2000, empezaron a publicarse diversos manuales sobre el tema (véanse Poch Olivé 1999; Franco Rodríguez 2002; Álvarez Martínez 2002; Cortés Moreno 2002; Gil Fernández 2007; Mellado Prado *et al.* 2012 o Nuño Álvarez). Pero a pesar de la presencia de estos últimos, la enseñanza de la pronunciación aun ahora es un terreno bastante desatendido; siguen vigentes las interrogantes de Cortés Moreno (2002: 60):

¿Cuántos estudiantes de ELE no han oído hablar de tiempos (p. ej. de las diferencias entre los pretéritos imperfecto, indefinido y perfecto) y modos verbales (sobre todo el temible subjuntivo), de frases, oraciones, sintagmas, género, número y personas? Pero a cuántos se les ha explicado qué es un grupo fónico, un grupo rítmico, una inflexión, la  $F_0$ , la amplitud o la cantidad? ¿Es pedagógicamente justificable esa diferencia del tratamiento del componente gramatical frente al componente fónico?

Las razones de desatender el tema en las aulas se atribuyen a varios factores según el autor: los profesores de ELE no siempre disponen de conocimientos sobre el ámbito fónico. Además, tienden a creer que estos aspectos se dominarán poco a poco, de forma automática, al exponerse al habla extranjera, pero no es necesario tratarlos explícitamente en clase (que además supondrían un verdadero reto a la mayoría de los alumnos, ya que la enseñanza de la fonética a secas es considerada una actividad tediosa para ellos; véase Padilla 2007: 872). Nosotros pensamos que la mera inmersión lingüística, aunque seguramente contribuye considerablemente a la adquisición más exitosa de los aspectos suprasegmentales de la pronunciación, no en cada caso resulta suficiente, ni es siempre factible. Además, de acuerdo con lo que dice Iruela (2004: 36-42), la competencia fónica se vincula estrechamente con las otras habilidades lingüísticas, de modo que no se puede ignorar a la hora de la enseñanza del español. Por lo tanto, consideramos que el primer paso es una observación minuciosa de los aspectos generales de la pronunciación del español por parte de los hablantes no nativos. Una vez disponible una gran cantidad de datos para caracterizar la interlengua – en nuestro caso húngaro-española –, es importante concienciar a los profesores de ELE sobre los aspectos que se alejan de la pronunciación española nativa.

En el presente trabajo nos enfocaremos en un segmento concreto de la pronunciación española de los húngaros: los aspectos melódicos del habla. Primero presentaremos modelos entonativos que han surgido hasta hoy y que pueden tener alguna repercusión en la didáctica de la pronunciación. Tras este repaso, nos centraremos en el modelo *Análisis Melódico del Habla (Melodic Analysis of Speech, MAS)*, expuesto en Cantero (2002) y Cantero & Font-Rotchés (2009, 2020), que según nuestro parecer es idóneo para caracterizar melódicamente las interlenguas. Como ya disponemos de suficientes datos que se han extraído mediante el MAS de corpus orales españoles, vamos a utilizarlos como punto de partida. Procederemos a presentar el resultado de nuestras investigaciones acerca de la entonación española de los húngaros hasta hoy, completado con un nuevo análisis, más extenso, de 380 enunciados espontáneos producidos por hablantes húngaros. Como nos hemos valido de la misma metodología, el MAS en el caso de nuestro propio corpus, podemos comparar los datos obtenidos con la descripción del corpus español ya existente.

Según los resultados, hay varios ámbitos en los que los húngaros se desvían de los patrones entonativos nativos del español. Como veremos, la melodía de los enunciados suspensos se acerca bastante a los suspensos españoles, pero

## INTRODUCCIÓN

las interrogativas muy pocas veces se caracterizan por una inflexión final lo suficientemente ascendente. En cuanto a aspectos más pormenorizados, es muy típica la ausencia de primeros picos en los enunciados españoles de los húngaros. Además, los cuerpos de las unidades tonales se caracterizan por muy poca variación melódica: en general, gran parte de los contornos se perciben planos, con escasas inflexiones internas. Respecto a los picos internos, hay una fuerte tendencia a posicionarlos en las primeras sílabas de palabras, lo que es resultado muy probable de una transferencia negativa de la lengua materna de los húngaros, con el acento léxico en la primera sílaba de las palabras.

Nos queda bastante labor de cara al futuro, pero por lo menos esperamos que con esta contribución aportemos nuestro granito de arena a arrojar luz sobre los aspectos mejorables de la pronunciación española de los húngaros.

## 2. El estudio de la entonación: un breve repaso histórico

En este capítulo expondremos una breve reseña histórica de las teorías de entonación<sup>1</sup>. El estudio de la entonación conlleva dificultades debido a dos problemas básicos:

- es difícil segmentar un continuum melódico en unidades fonológicas discretas;
- el componente lingüístico no se establece fácilmente, ya que la entonación está fuertemente influenciada por la actitud de los hablantes individuales.

Daremos una breve descripción de cada uno de los enfoques más influyentes, como las dos escuelas tradicionales, la británica y la estadounidense; luego, su continuación en el siglo XX, con los métodos autosegmentales, la escuela holandesa, y el modelo de Aix-en-Provence con algunas aplicaciones recientes. Finalmente, presentaremos el llamado Análisis Melódico del Habla (AMH), de Cantero, el método que seguiremos a lo largo del presente estudio.

### 2.1 La escuela británica y la escuela americana

Hay dos enfoques tradicionales principales sobre el estudio de la entonación: la tradición basada en las configuraciones y el análisis basado en niveles.

El enfoque tradicional basado en configuraciones o contornos, seguido principalmente por los lingüistas británicos, se remonta a la segunda mitad del siglo XVIII, en el que se publicaron la *Prosodia Rationalis* de Steele y *The Melody of Speaking Delineated; or Elocution Taught Like Music; By Visible Signs...*, de

---

<sup>1</sup> El repaso histórico se basa en Sosa (1999), Cantero (2002), Prieto (2002, 2003), Llis-terri *et al.* (2003), Pálvölgyi (2003), Font-Rotchés (2007) y Baditzné (2012).

Walker<sup>2</sup>. Esta tradición caracterizó obras como Sweet (1892), Palmer (1922), Armstrong & Ward (1926), Kingdon (1958), Schubiger (1958), Jones (1964), O' Connor & Arnold (1961, 1973), Halliday (1967, 1970), Crystal (1969), Roach (1991), Tench (1996), o Cruttenden (1997), entre otros.

La tradición basada en niveles, aceptada ampliamente por los lingüistas estadounidenses, incluyendo Pike (1945), Trager & Smith (1951), Hockett (1955) o Gleason (1961), representó la entonación por tonos (marcados al comienzo del enunciado y en los puntos donde se produce un cambio a otro nivel de tono) y junturas terminales (que indican la altura al final de cada unidad entonativa).

La diferencia entre los dos enfoques, según Bolinger (1972: 51)<sup>3</sup>, radica en que el análisis basado en contornos o configuraciones es global en el sentido de que describe contornos completos con sus significados gramaticales (y actitudinales), mientras que la tradición basada en niveles es atomista, ya que describe subunidades sin sentido que muestran una relación paralela a la entonación como la que tienen los fonemas con las palabras. Es decir, para la escuela británica, la entonación se ve como un fenómeno gradual, mientras que el enfoque basado en niveles estadounidense la representa mediante elementos discretos; la Escuela Americana es un enfoque bastante fonológico, que intenta reducir la enorme variabilidad de los fenómenos entonativos a un conjunto relativamente pequeño de fonemas. Los dos enfoques pueden expresar el mismo patrón entonativo por diferentes medios (véanse (1a), (1b)):

(1a) análisis basado en contornos:<sup>4</sup>



˘Usually / 'John goes to ˘London

<sup>2</sup> También hay manuales de pronunciación que incluyen secciones sobre la entonación a partir del siglo XVI (Cruttenden 1997: 26).

<sup>3</sup> Citada por Prieto (2002:129).

<sup>4</sup> Los significados de los símbolos (llamados "marcas de acento tonético", *tonetic stress marks*) reflejan los movimientos tonales. La barra en el ejemplo indica la frontera entre las unidades entonativas adyacentes.

(1b) análisis basado en niveles:<sup>5</sup>

<sup>3</sup>Usually<sup>1</sup> // <sup>2</sup>John goes to <sup>3</sup>London<sup>1</sup> # (Cruttenden 1997: 39)

En la tradición británica ortodoxa (véase, por ejemplo, Kingdon 1958), la estructura interna de la unidad entonativa se caracteriza por una parte prenuclear (que se extiende hasta la sílaba acentuada de la última palabra del enunciado, llamada núcleo) y una parte nuclear (que comienza desde el núcleo). La parte **prenuclear** es divisible en una **precabeza** (*pre-head*; las sílabas acentuadas que preceden el primer acento léxico) y el **cuerpo** (que comienza desde el primer acento léxico, llamado la **cabeza** o *head*, y se extiende hasta el núcleo), véase p.ej. Kingdon (1958); la estructura se muestra en la Figura 2.1. La tradición basada en niveles no considera ninguna estructura interna para la unidad entonativa.

### (Precabeza) + (Cuerpo) + parte nuclear

Figura 2.1 La estructura ortodoxa de la unidad entonativa según la escuela británica (las partes entre paréntesis son opcionales)

Las dos escuelas tradicionales se caracterizan por el uso predominante de corpus leídos (a menudo tomados de la literatura clásica), el análisis basado en el oído y la representación manual. En Roach (1991) hasta se pueden encontrar ideas útiles para un reconocimiento correcto de la dirección del movimiento melódico, ya que no es fácil distinguir un ascenso de un descenso para un oído no entrenado.

Con respecto a estos dos enfoques, se deben tener en consideración dos casos especiales: Bolinger, aunque de origen estadounidense, fue uno de los seguidores más influyentes de la escuela británica. En la tradición británica, Brasil *et al.* (1980) y Brasil (1981) deben mencionarse para un análisis entonativo innovador por no considerar el fenómeno a nivel del habla sino a nivel del discurso. Hubo varios intentos de conciliar los dos puntos de vista tradicionales, como por ejemplo Daneš (1960), Vanderslice-Ladefoged (1972), Stockwell (1972), Quilis (1975) y Cruttenden (1997).

En cuanto a los seguidores españoles de la escuela británica, primero debemos mencionar el enfoque algo ecléctico de Navarro Tomás (1944, 1966),

---

<sup>5</sup> Los números indican la altura relativa del tono dentro de la unidad entonativa: 4 siendo el más alto y el 1 el más bajo. # significa descendente, // ascendente y / plana.

cuya descripción estructural de la unidad entonativa española coincide en gran parte con la propuesta por el enfoque británico. Su trabajo es considerado el más influyente en la entonación en el siglo XX incluso hoy en día, y hay una serie de lingüistas que adoptan sus directrices, como Alarcos Llorach (1950), Gili Gaya (1950), Alcina Franch & Blecua (1975), Gil Fernández (1988)<sup>6</sup>. La tradición estadounidense también tuvo sus adaptaciones en español, aunque primero principalmente por lingüistas con el inglés como lengua materna, como Bowen (1956), Silva-Fuenzalida (1957), Bowen-Stockwell (1960); la primera obra española nativa es Quilis (1981).

## 2.2 El enfoque autosegmental

La tradición basada en niveles sirvió de antecedente para el desarrollo de enfoques autosegmentales para la entonación, los que mantuvieron el uso de niveles convertidos en tonos y añadieron reglas explícitas de cómo asociarlos a los segmentos. La secuencia segmental o silábica constituye el primer nivel de representación fonológica, y los tonos, el segundo. Las reglas que conectan los dos niveles se denominan "reglas de asociación de melodía con texto" (*tune-text association rules*; Cruttenden (1997: 56), véase, por ejemplo, Gussenhoven 2007). El enfoque autosegmental fue representado por autores como Pierrehumbert (1980), Gussenhoven (1983), Beckman & Ayers (1994), Grice (1995) y Ladd (1996), etc., y está siendo utilizado hoy por la mayoría de los estudios de entonación.

En cuanto a la representación, el enfoque de Pierrehumbert (1980) de dos niveles o dos tonos (los dos niveles o tonos son el Alto, "high" [H], y el Bajo, "low" [L]) se ha convertido en la forma dominante de representar la entonación. En el nivel tonal, se marcan dos tipos de tono: los asociados con los acentos tonales (que están asociados con sílabas acentuadas léxicamente) y los asociados con las fronteras entonativas (estos pueden estar asociados con sílabas acentuadas y no acentuadas). Los tonos asociados con la frecuencia fundamental después del último acento tonal son los acentos de frase marcados H- y L-, y los asociados con la última sílaba del enunciado son los tonos de frontera marcados H%, si hay un ascenso en o hasta la última sílaba, y L% si se mantiene el nivel del acento de la frase (Cruttenden 1997: 60). También puede ocurrir un tono de frontera al principio de la unidad entonativa. La estructura de la unidad entonativa en el análisis de Pierrehumbert consiste en un tono de frontera ini-

---

<sup>6</sup> Todos citados en Prieto (2003: 49).

cial opcional, uno o más acentos tonales (que pueden ser bitonales), un acento de frase obligatorio y un tono de frontera final obligatorio. En la Figura 2.2, la representación de Pierrehumbert se completa con las unidades estructurales equivalentes de acuerdo con la tradición británica:

primer tono de frontera	acentos tonales	último acento tonal + último tono de frontera
precabeza	cuerpo	parte nuclear

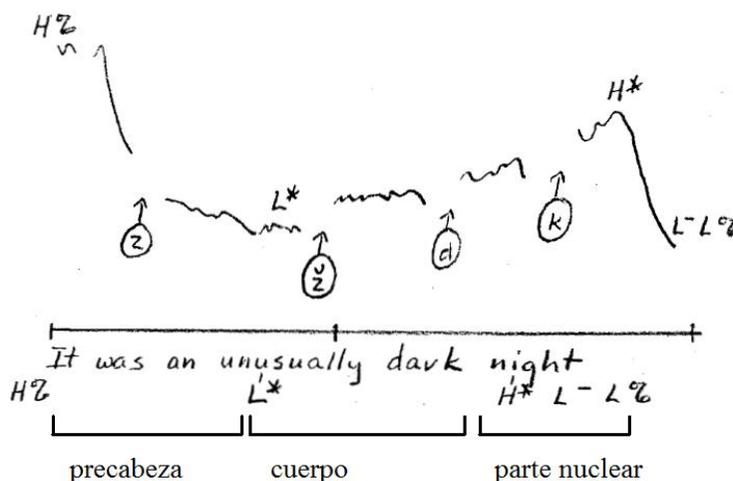


Figura 2.2 Correspondencias entre la estructura de la unidad entonativa, la representación autosegmental y la tradición británica, ilustrada con un ejemplo tomado de Pierrehumbert (1980: 292): “Ha sido una noche extraordinariamente oscura”.

Hay otras propuestas no convencionales para el número de niveles utilizados en este enfoque: mientras que Martínez Celdrán (2003) considera necesario introducir un tercer nivel para la representación autosegmental de la entonación, Cabrera-Abreu (1996) propone un modelo de transcripción radicalmente minimalista para el uso del inglés: meramente H “high” (alto) y la falta de él, reduciendo así el uso de dos símbolos a uno.

En la década de los noventa, dentro de este modelo surge el sistema representativo ToBI (*Tone and Break Indices*, traducible más o menos como ‘Índices de Tonos y Separación Prosódica’), que se aplica a numerosos idiomas, incluso a los que tienen una prosodia absolutamente diferente, como por ejemplo el serbio (Godjevac 2000), el coreano (Jun 2000), el griego (Arvaniti & Baltazani 2000), el japonés (Venditti 2005), o el alemán (Grice y Baumann 2002). Como la entonación y la organización prosódica difieren de un idioma a otro, y con frecuencia de dialecto a dialecto dentro de un idioma, hay muchos sistemas ToBI diferentes, específicos del idioma (Beckman & Hirschberg 1999).<sup>7</sup>

En las aplicaciones actuales del método, el análisis de un corpus leído o espontáneo es asistido por un software (como Pitchworks o CSL 4300, por ejemplo) pero el etiquetaje en general se realiza manualmente.

Los enfoques autosegmentales españoles actuales incluyen Sosa (1999), Nibert (2000), Fernández *et al.* (2001), Pamies *et al.* (2002); dentro del marco de ToBI, véase Beckman *et al.* (2002), Cara & Prieto (2006/2007) y Patiño (2008). Para una representación autosegmental húngara del inventario de patrones de entonación, cf. Varga (1994, 2002a), y para una versión más detallada, Olaszy (2001).

### 2.3 La escuela holandesa

También debemos mencionar un método innovador que se basó primero en un análisis instrumental y perceptivo exclusivamente: la escuela holandesa, que se originó de una investigación de más de 30 años en el IPO (Instituto de Investigación de la Percepción), Eindhoven.<sup>8</sup>

En principio, es un enfoque fonético, su objetivo es describir un modelo predictivo basado en la forma de los contornos melódicos y descubrir modelos típicos recurrentes (patrones melódicos) y las reglas de su combinación. No se ocupa de fenómenos como el acento o la estructura interna de la unidad entonativa, pero se hace especial hincapié en el fenómeno de la declinación (un escalonamiento descendente; la tendencia de la disminución de la F0 con la evolución del enunciado).

---

<sup>7</sup> También hay variantes alternativas de transcripción del ToBI, por ejemplo para holandés, el ToDI (Gussenhoven *et al.* 2003).

<sup>8</sup> La descripción del modelo IPO se basa en Cantero (2002), Garrido (2003) y Font-Rotchés (2007).

Los movimientos melódicos se caracterizan por rasgos binarios, tales como:

- a)  $\pm$  ascendente (en cuanto a su dirección);
- b)  $\pm$  anticipado y  $\pm$  retardado (con respecto a la parte sonora de la sílaba, dónde termina);
- c)  $\pm$  extendido (con referencia al número de sílabas que comprenden el movimiento);
- d)  $\pm$  completo (que caracteriza la amplitud del movimiento tonal).

La combinación de estas características produce las etiquetas atribuidas a movimientos melódicos, representados por números (1-5) y mayúsculas (A-E), por ejemplo 1: / + ascendente, + anticipado, - retardado, - extendido, + completo /; A: / - ascendente, - anticipado, - retardado, - extendido, + completo /.

Las dos unidades entonativas consideradas en el marco de este modelo son el **grupo entonativo** y el **párrafo**. El dominio de uso natural de la unidad entonativa es la declinación, el límite entre dos unidades de entonación es el punto donde una línea de declinación ha alcanzado su punto más bajo y una nueva línea de declinación se inicia con un reajuste (este punto generalmente coincide con una pausa y el alargamiento del sonido final de la unidad entonativa). A nivel de párrafo, hablamos de supradclinación (el restablecimiento de cada unidad de entonación es menor que en el caso de la anterior dentro del párrafo). El uso de una unidad mayor que la unidad entonativa es una novedad en las descripciones de la entonación<sup>9</sup>, pero a diferencia de las teorías tradicionales como la Escuela Británica, el modelo IPO no considera unidades menores que el grupo entonativo<sup>10</sup>.

Los cuatro pasos básicos en la metodología IPO son los siguientes:

- 1) La estilización de los contornos melódicos<sup>11</sup> (desde el punto de vista de la percepción el contorno estilizado debe ser equivalente a la curva original).

---

<sup>9</sup> Pero también téngase en cuenta el análisis de los fenómenos entonativos a nivel de discurso en Brasil (1981) y en Cantero (2002: 183).

<sup>10</sup> Aún así, los contornos se dividen en prefijo, raíz y sufijo, según la posición que ocupa el movimiento tonal dentro del contorno, y más tarde Garrido (1991) reconoce una unidad más pequeña, la que se propaga de una sílaba tónica a la siguiente, y se llama *grupo acentual*.

<sup>11</sup> Esto significa obtener un contorno estilizado y, en desarrollos posteriores del método, también la definición de líneas de declinación.

- 2) La definición de movimientos relevantes (**estandarización**; las curvas melódicas se pueden modelar como una serie de líneas rectas dentro de las líneas de declinación superior e inferior, es decir, los márgenes de dispersión dentro de los que se mueven los contornos melódicos. A través de pruebas perceptivas se controla si es equivalente a la curva original. La distancia entre los valores de frecuencia se mide en **semitonos**, el intervalo musical más pequeño).
- 3) La definición de las posibles configuraciones y sus posibles combinaciones.
- 4) El análisis de la relación entre los patrones definidos y la información lingüística que transmiten.

Muchos pasos del método ahora son asistidos por un software automático, pero para obtener los resultados perfectos, aún se necesita trabajo manual. Los corpus utilizados pueden ser tanto leídos como espontáneos.

La figura 2.3 muestra cómo el contorno entonativo original se reduce solo a sus variaciones macromelódicas, dejando de lado las micromelódicas, consideradas insignificantes para la percepción. Las líneas rectas y rojas unen dos puntos de la inflexión, de esta forma reciben una copia detallada segmentada del contorno previamente estilizado. Los marcos para el contorno estilizado son proporcionados por las líneas de declinación paralelas o convergentes. Los segmentos están etiquetados con los símbolos que representan la combinación de las cinco características binarias ( $\pm$  ascendente,  $\pm$  anticipado,  $\pm$  extendido,  $\pm$  retardado,  $\pm$  completo).

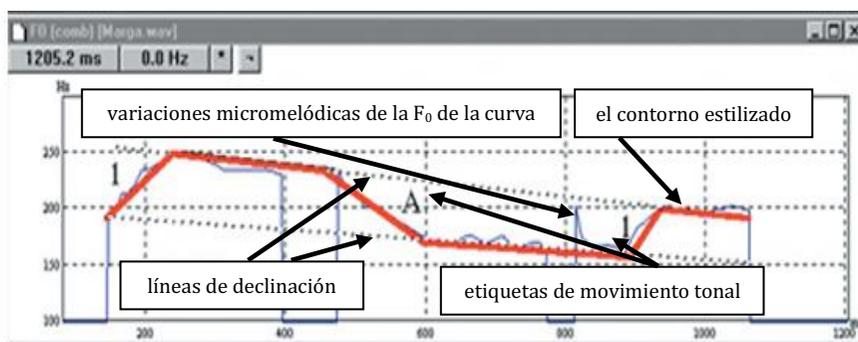


Figura 2.3 Aplicación en la primera parte del enunciado español *Una vez en el interior, (los agentes encontraron a tres de los niños)*, anotado por la escuela holandesa. (Estruch et al. 2007: 77, Fig. 11).

El modelo ofrece la ventaja de ser aplicable a varios idiomas (ya que se basa en principios fonéticos independientes de cualquier lenguaje concreto), sin embargo, Alcoba - Murillo (1998: 166) consideran que este modelo es inadecuado para la descripción de la entonación española, especialmente debido a su falta de análisis fonológico. El trabajo más emblemático de este enfoque es 't Hart, Collier *et al.* (1990), al que siguieron varias investigaciones en diferentes idiomas (Adriaens 1991, Beaugendre 1994, Odé & van Heuven 1994). En español, Garrido (1991, 1996) y Estruch *et al.* (1999) trabajan con métodos similares de estilización automática.

## 2.4 El modelo Aix-en-Provence

Este modelo fue desarrollado en el laboratorio "Parole et Langage" de la Universidad de Aix-en-Provence ([www.epl.univ-aix.fr](http://www.epl.univ-aix.fr)) por Daniel Hirst, Albert di Cristo y Robert Espesser<sup>12</sup>. Su punto común con el enfoque autosegmental-métrico es la representación fonológica de la entonación por segmentos tonales, es decir, unidades discretas, en lugar de contornos entonativos. Aparte de los segmentos tonales discretos, el otro nivel de representación es una rejilla métrica utilizada para la asignación del acento.

Las dos unidades principales consideradas son **la unidad entonativa** (generalmente la unidad entre dos pausas) y **la unidad tonal** (la sílaba tónica con las sílabas no acentuadas alrededor de ella). Una tercera unidad intermedia se reconoce en versiones posteriores del enfoque, **la unidad rítmica**.

El objetivo del modelo es recuperar una representación simbólica de la curva  $F_0$ . El proceso se lleva a cabo mediante el programa MES (Motif Environment for Speech), que contiene dos módulos: uno para la estilización automática (llamado **MOMEL**, "**MO**delling **MEL**ody") y el otro se utiliza para las anotaciones (**INTSINT**, "**IN**ternational **T**ranscription **S**ystem for **INT**onation"; "Sistema de transcripción internacional para entonación").

El algoritmo MOMEL proporciona una representación fonética automática de la curva de la frecuencia fundamental<sup>13</sup>. La curva obtenida en la fase de

---

<sup>12</sup> La descripción del modelo se basa en Sosa (1999), Baqué & Estruch (2003), Llisterri *et al.* (2003) y Font-Rotchés (2007).

<sup>13</sup> Hay otros modelos de entonación estrictamente conectados a los programas de conversión de texto a voz, como MINGUS, "Modular Intonation Generation Using Syntax", "Generación de entonación modular usando sintaxis", basado en la investigación de Mertens (1987), el modelo Fujisaki (diseñado originalmente para japoneses en Fujisaki

estilización se somete a pruebas perceptivas; si no es equivalente al contorno original, las rectificaciones se realizan manualmente. INTSINT codifica la entonación de un enunciado por medio de un alfabeto con ocho símbolos discretos que constituyen una representación fonológica superficial de la entonación. Los 8 tonos están representados en la tabla 2.1:

Tipos de tono	Símbolo	Significado
Tonos absolutos	<b>T</b> (Top “Arriba”), ↑	la altura tonal máxima del hablante
	<b>B</b> (Bottom “Abajo”) ↓	la altura tonal mínima del hablante
	<b>M</b> (Mid “Medio”) ⇒	la altura tonal inicial correspondiente al tono medio del hablante
Tonos relativos	<b>U</b> (Upstepped, “ascendente”) <	un punto en una secuencia ascendente
	<b>D</b> (Downstepped “descendente”) >	un punto en una secuencia descendente
	<b>S</b> (Same “la misma”) →	un punto a la misma altura que el punto anterior
	<b>H</b> (Higher “más alto”) ↑	un punto más alto que dos puntos adyacentes
	<b>L</b> (Lower “más bajo”) ↓	un punto más bajo que dos puntos adyacentes

Los tonos están asociados con constituyentes fonológicos por diacríticos de alineación después del símbolo tonal:

Diacríticos de alineamiento	Significado
[	inicial
]	final

Tabla 2.1 Los tonos según el INTSINT

Para ejemplificar la melodía de una frase declarativa usando la anotación del modelo, véase la frase catalana *La mare de l'àvia de la Maria*<sup>14</sup> (“La madre de la

---

y Nagashima 1969) y el modelo Thorsen-Grønnum (originado en Thorsen 1979). La entonación desempeña un papel crucial en el reconocimiento y la síntesis del habla y en la interacción hombre-máquina. En los sistemas de diálogo, que permiten la comunicación personal con una computadora, es necesario considerar la entonación para una mejor comprensión de las intervenciones del usuario y en la generación automática de una respuesta correcta.

<sup>14</sup> El ejemplo fue tomado de Baqué & Estruch (2003: 140–141).

abuela de María’). El enunciado consta de tres grupos tonales, con tres sílabas acentuadas.

La **mare** de l’**à**via de la **Maria**

[M T      L H            D B]

El patrón en el ejemplo corresponde a un punto M inicial, un punto T que coincide con la primera sílaba tónica, un punto H coincidente con la segunda sílaba tónica, un escalonamiento descendente (D) que llega al punto mínimo (B) al final.

El modelo tiene algunas áreas problemáticas, como el tratamiento de la declinación, el restablecimiento de la  $F_0$  y las pausas, así como una normalización independiente de hablantes individuales. Como una propuesta importante del modelo es diseñar un método capaz de comparar diferentes idiomas, se realizó una comparación entre 20 idiomas dentro de este marco en Hirst & Di Cristo (1998). En cuanto a las aplicaciones españolas del modelo, debemos citar a Le Besnerais (1995), Mora (1996) y Alcoba & Murillo (1998). Para el húngaro, véase Fónagy (1998).

## 2.5 El modelo ‘Análisis Melódico del Habla’

El modelo propuesto por Cantero (2002) y luego complementado por Font-Rotchés (2007) combina los procedimientos modernos de estandarización del contorno con una concepción bastante tradicional de la estructura y representación de la unidad de entonación. Su modelo empírico y basado en experimentos se denomina “Análisis Melódico del Habla” (MAS), que describe la entonación desde un punto de vista fonético, pero es un modelo fonológico, sin el uso de otros niveles de análisis (gramatical, pragmático, etc.). El método excluye los aspectos paralingüísticos del componente fonológico de la entonación, las únicas características fonológicas son / ± interrogativo /, / ± suspendido / y / ± enfático /. La combinación de estas características fonológicas se denomina tonema y cada contorno entonativo recurrente, identificado como un patrón melódico, se somete a pruebas perceptivas para definirse por sus características binarias. Cantero (2005), Cantero & Font-Rotchés (2007) y Font-Rotchés & Mateo Ruiz (2011) han encontrado hasta ahora 13 patrones melódicos en total con variantes en caso del español europeo. El método se considera apto para fines de lingüística aplicada, como la reconstrucción del habla, por ejemplo.

La estructura interna de la unidad entonativa corresponde a la aceptada por la tradición británica dominante, con un **anacrusis**, **cuerpo** e **inflexión final**, correspondientes a los conceptos tradicionales de precabeza, cuerpo y parte nuclear, respectivamente. La identificación de una unidad entonativa, sin embargo, no está asistida por ninguna señal externa, el único criterio para determinar sus límites es la presencia de la inflexión final.

La metodología MAS utiliza exclusivamente corpus espontáneos, tomados de programas de televisión, ya que estos garantizan tanto una alta calidad de voz como que los hablantes no son conscientes de ser analizados en el marco de una investigación lingüística.

Un paso esencial en su análisis estriba en que la curva original de la  $F_0$  se reduce a una copia estandarizada sin variaciones micromelódicas, con la ayuda del programa de análisis y síntesis Praat (Boresma & Weenink 2019). La diferencia entre sus curvas estandarizadas y las de la escuela holandesa es que Cantero expresa los valores estándares en porcentajes, un sistema más fácil de manejar que el que tiene semitonos. El contorno estandarizado está representado por una línea que comienza con un valor arbitrario de 100% y se ancla en cada sílaba, que a su vez se caracteriza por un porcentaje basado en su posición con respecto a la sílaba anterior. Es un porcentaje negativo si la sílaba se encuentra en un tono más bajo y positivo si se ubica en una altura tonal más alta que la sílaba anterior. El contorno estandarizado, como en el caso de la escuela holandesa, se somete a pruebas de percepción para confirmar que es melódicamente idéntico a la curva original; si no lo es, se realiza la corrección manual. Los porcentajes pueden mostrar más de lo que lo harían las etiquetas autosegmentales, en el sentido de que pueden expresar la modalidad del enunciado, por ejemplo (como en español, un ascenso final de más del 70% se percibe como una interrogativa).<sup>15</sup>

La figura (2) muestra la curva original (azul) de la pregunta húngara “Kipihente magát?” ‘¿Tuvo un buen descanso?’ y la curva estandarizada (en negro). Las dos curvas deben ser idénticas desde el punto de vista de la percepción.

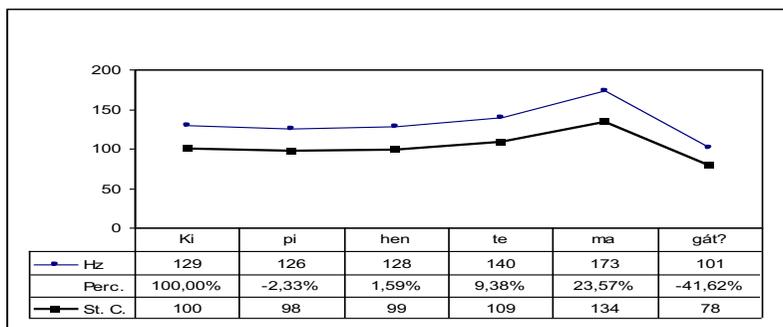
---

<sup>15</sup>Aun así, Font-Rotchés y Mateo Ruiz consideran posible que su análisis melódico sea seguido por etiquetas autosegmentales, ya que “también permite cualquier tipo de notación posterior, incluida la metodología ToBI”, véase Font-Rotchés & Mateo Ruiz (2011: 1112).

(2)

| 'Kipihente magát?|

‘¿Tuvo un buen descanso?’



Nuestra apuesta por este método (que se detallará en el Capítulo 3) se debe a las siguientes características:

- se basa en vastos corpus de enunciados espontáneos;
- establece una cantidad limitada de patrones entonativos con un conjunto mínimo de significados atribuibles a ellos;
- proporciona una explicación detallada del procesamiento y análisis de datos;
- su representación de los patrones de entonación es icónica y más fácil de usar con fines metodológicos que, por ejemplo, el etiquetaje de ToBI.

Aunque se aplicó por primera vez al español (Cantero *et al.* 2005, Cantero y Font-Rotchés 2007, Font-Rotchés & Mateo 2011), también hay varias investigaciones realizadas en este marco en otros idiomas, véanse, por ejemplo, el catalán (Font-Rotchés 2005, 2007, 2009) o el chino (Kao 2011). Para una aplicación parcial del español véase también Patiño (2008). En húngaro, se realiza un análisis en parte similar en Olaszy & Koutny (2001): también trabajan con porcentajes y contornos estilizados. En su versión, sin embargo, el primer número (100%) no es un valor arbitrario, sino un valor que representa el primer valor F0 abstracto de las oraciones declarativas. En comparación con este valor, por ejemplo, las preguntas absolutas comienzan en 80% (Olaszy & Koutny 2001: 182–183).

## 2.6 Resumen

Este capítulo tenía el objetivo principal de presentar el modelo elegido para nuestros fines concretos – el modelo Análisis Melódico del Habla - para llevar a cabo una descripción melódica de la interlengua húngaro-española, tras un breve estudio histórico de las teorías de la entonación. Las teorías de la entonación se expusieron centrándonos en tres aspectos: los componentes fonológicos y fonéticos del modelo, la estructura de la unidad entonativa y el tipo de corpus con análisis de datos. Se han visto los dos modelos tradicionales, la escuela británica de configuraciones y la escuela americana de niveles, el enfoque auto-segmental tobista, la escuela holandesa y el modelo Aix-en-Provence. Hemos terminado la trayectoria del desarrollo de los modelos con el Análisis Melódico del Habla (MAS) de Cantero & Font-Rotchés, que combina el concepto británico tradicional de la estructura de la unidad de entonación con el moderno. A lo largo de este estudio vamos a seguir este enfoque, por lo tanto en el siguiente capítulo ofreceremos una presentación más amplia sobre los conceptos básicos de la metodología elegida.

### 3. El modelo Análisis Melódico del Habla: presentación del método

El trasfondo teórico utilizado en este trabajo es la teoría para el estudio de la entonación presentada por Cantero en su *Teoría y análisis de la entonación* (2002). Este es un modelo de análisis de base acústica y perceptiva que, por medios instrumentales, es capaz de describir objetivamente la entonación desde un punto de vista fonético y fonológico. Vamos a presentar el modelo en el presente capítulo partiendo de Cantero (2002), Cantero & Font-Rotchés (2009, 2020) y Baditzné (2012).

El modelo ofrece un método para el análisis de la entonación, denominado “Análisis Melódico del Habla”, originalmente desarrollado para el español y sus distintas variedades peninsulares y latinoamericanas (véanse, para el español peninsular, Cantero *et alii* 2005, Cantero & Font-Rotchés 2007, Font-Rotchés & Mateo 2011; Ballesteros 2011, sobre el español septentrional; Mateo, 2014, sobre el español meridional), así como diversas variedades del español de Colombia (Estupiñán 2015), de Chile (Barrena & Solís 2011; Céspedes 2016) o de Cuba (Muñoz Alvarado 2012)).

Después, también se utilizó para describir patrones entonativos de otras lenguas, tales como el catalán (Font-Rotchés 2007) y sus variedades dialectales (Font-Rotchés, 2008); el alemán (Torregrosa 2016; Torregrosa & Font-Rotchés 2017), el chino (Kao 2011) o el portugués (Araújo 2017; Mendes 2017; Paixão 2011), pero actualmente ya se aplica con éxito para describir las diversas interlenguas: el español hablado por taiwaneses (Liu 2005), brasileños (Fonseca & Cantero 2011), italianos (Devís 2011), suecos (Martorell 2011) o húngaros (Baditzné 2011c, 2012).

A continuación enumeraremos los rasgos que hacen que este modelo sea único y atractivo, y por los cuales hemos optado por utilizarlo en nuestro análisis melódico de la interlengua húngaro-española:

- Separa los aspectos fonéticos y fonológicos en la descripción de la entonación.
- Analiza el habla espontánea, sin obligar a los hablantes a producir los datos “esperados”. Los informantes no son conscientes de ser grabados, por lo que su discurso no está influenciado por el experimento.
- El método cuenta con diversos resultados extraídos de un gran número de corpus espontáneos, así que será posible comparar los rasgos encontrados en la interlengua húngaro-española con datos provenientes de extensos corpus.
- El análisis melódico no se realiza de forma auditiva, sino mediante un software desarrollado para el análisis acústico.
- Ofrece un procedimiento de estandarización de fácil empleo. Con la estandarización de las curvas melódicas obtenidas, los contornos producidos por hombres y mujeres, ancianos y jóvenes, etc. son fácilmente comparables. Como hemos visto, no es el único modelo que trabaje con melodías estandarizadas (véase, por ejemplo la escuela holandesa en 2.3). Sin embargo, el uso de porcentajes en vez de semitonos permite una aplicación mucho más simple y natural.
- Y finalmente, aunque, por ejemplo, el sistema de etiquetaje ToBI está tan ampliamente extendido, el modelo de Cantero ofrece información melódica que de momento es imposible de representar con los símbolos auto-segmentales. Nos referimos especialmente a la importancia del porcentaje del movimiento tonal que, como veremos, puede aportar información relevante al oyente sobre la intención del hablante a la hora de formular un enunciado. Una inflexión final de cierta amplitud tonal ya se interpreta como señal inequívoca de que el hablante acaba de realizar una pregunta (y no se trata de un enunciado suspenso, por ejemplo). Las etiquetas ToBI no son capaces de representar este dato importante, además, no son símbolos intuitivos, por lo tanto, son algo difíciles de manejar y utilizar, por ejemplo, en la didáctica de lenguas.

Ahora procederemos a presentar los puntos principales del modelo, siguiendo la argumentación de Cantero (2002: 75–102), Font-Rotchés (2007: 69–93) y Cantero & Font-Rotchés (2009, 2020).

### 3.1 Niveles de la entonación

Para Cantero, la entonación equivale a las variaciones significativas en la  $F_0$  de los enunciados. Lo define como “Las variaciones de  $F_0$  que cumplen una función lingüística a lo largo de la emisión de voz” (2002: 18). Otros elementos que a veces tradicionalmente se consideran parte de la entonación (tempo, intensidad, duración, timbre) están fuera de su alcance en el modelo estrictamente melódico<sup>16</sup>. Con esta definición, reconoce que la entonación tiene una naturaleza lingüística (con la que no todos los fonólogos de la entonación estarían de acuerdo, especialmente en el pasado). Sin embargo, no todo acerca de la entonación es lingüístico, es decir, fonológico. La entonación, para Cantero, funciona en tres niveles, entre los cuales solo uno es lingüístico.

En el primer nivel, o **prelingüístico**, la entonación actúa como un medio para organizar los bloques fónicos en un discurso, con la cooperación del acento. Este es el terreno común entre el acento y la entonación, ya que para Cantero ambos fenómenos son producto de la variación de la  $F_0$ <sup>17</sup>. El segundo es el nivel **lingüístico**, aquí es donde se distinguen las unidades y los significados de la entonación. Las tres características fonológicas binarias, / + interrogativo /, / + enfático /, / + suspendido /, se combinan para formar los 8 tonemas posibles de la lengua. Los **tonemas**, para Cantero (2002: 136), son “signos lingüísticos entonativos”. Los tonemas típicos de una lengua con sus márgenes de dispersión (es decir, latitudes de realización) producen los **patrones melódicos** de esa lengua<sup>18</sup>. El tercer nivel comprende los aspectos **paralingüísticos** de la entonación, responsables de añadir información emocional, pero esto pertenece al campo de la pragmática. Los puntos que siguen explican cómo funciona la entonación en estos tres niveles.

---

<sup>16</sup> Pero véase Cantero (2019) para una ampliación prosódica del modelo que ya incluye la intensidad y la duración entre los rasgos examinados.

<sup>17</sup> Este es un punto importante, ya que para Cantero tanto la intensidad como la duración desempeñan un papel secundario en la percepción del acento, y el indicador principal es la  $F_0$ . Para el inglés, esto también fue apoyado por experimentos estadounidenses en los años 50 y 60 (cf. Bolinger (1955, 1958) y Hultzen (1955, 1964)).

<sup>18</sup> Veremos ejemplos para tonemas y patrones melódicos en 3.3.2.

### 3.2 La entonación prelingüística. La jerarquía de unidades fonéticas de importancia tonal

El modelo MAS parte de la siguiente jerarquía básica de unidades fonéticas: la sílaba, el grupo rítmico (o palabra fónica) y el grupo fónico. Ahora procederemos a aclarar estos términos uno por uno.

Dentro de la sílaba, solo las vocales son relevantes desde el punto de vista tonal, porque las consonantes sordas interrumpen la melodía, mientras que las consonantes sonoras y las semiconsonantes/semivocales (*glides*) dependen del tono de la vocal. Las consonantes ocupan una posición marginal en la sílaba. Las vocales siempre constituyen núcleos silábicos, pero las vocales acentuadas se destacan ya que tienen una intensidad extra y pueden ser caracterizadas por un contraste tonal. La unidad menor para el análisis melódico es el segmento tonal con el valor tonal relativo del núcleo silábico (en el español, la vocal). Cada vocal constituye un segmento tonal (con la duración de una mora), excepto las vocales acentuadas, que pueden ser portadoras de inflexiones tonales, es decir, combinaciones de dos o más segmentos tonales (y ser así bimoraicas o incluso trimoraicas)<sup>19</sup>. La vocal puede ser parte de una palabra sin acento léxico (artículo, preposición, conjunción, pronombre átono) o parte de una palabra con acento léxico (sustantivo, adjetivo, verbo y adverbio). Las palabras sin acento léxico no tienen independencia fónica en el habla, solo en su representación gráfica parecen independientes. Solo las palabras acentuadas léxicamente tienen independencia fónica, creadas por su vocal acentuada. El acento de una palabra con énfasis léxico se llama **acento paradigmático**.

El **grupo rítmico** es la unidad perteneciente al análisis rítmico, unidad fonética que se define como una serie de sonidos agrupados en torno a un acento paradigmático, con los sonidos que pertenecen a las palabras léxicas contiguas inacentuadas<sup>20</sup>. Los siguientes ejemplos serían todos grupos rítmicos: *coche, el*

---

<sup>19</sup> Nos ocuparemos de la forma en que se realizan las inflexiones tonales en 3.3 a continuación.

<sup>20</sup> La dirección de agrupar los sonidos alrededor de un acento no es fija, puede ser desde la izquierda o desde la derecha. Según Cantero (2002: 53-54), no podemos predecir con precisión los límites del grupo rítmico en un texto escrito, ya que es una categoría existente en el habla; además, los hablantes pueden colocar estos límites de manera bastante arbitraria. En idiomas donde el acento léxico tiene una posición fija (por ejemplo, el francés, donde está en la última sílaba, o el español, donde el acento léxico tiende a estar en la penúltima sílaba), los grupos rítmicos seguirán este patrón, es decir, el hablante intenta dividir el habla en grupos rítmicos de manera que el acento ocupe esa posición preferida.

*coche, en el coche.* Cantero y Font-Rotchés utilizan esta unidad solo para encontrar acentos paradigmáticos y para expresar cómo se organiza el habla en bloques, pero desde un punto de vista entonativo, el segmento tonal y el grupo fónico desempeñan un papel más importante.

El **grupo fónico**, un nivel más alto en la jerarquía fónica, es un conglomerado de grupos rítmicos alrededor de un acento paradigmático jerárquicamente superior, llamado **acento sintagmático**. Este acento es especialmente significativo porque contiene una inflexión tonal obligatoria, y es el último acento paradigmático en el grupo fónico. El acento sintagmático es el núcleo del grupo fónico y el núcleo de la melodía desde donde comienza la **inflexión final** (IF). El grupo fónico (con cierta melodía, llamado **contorno entonativo**) es la unidad básica para el análisis entonativo<sup>21</sup>. La figura 3.1 resume la jerarquía fónica.

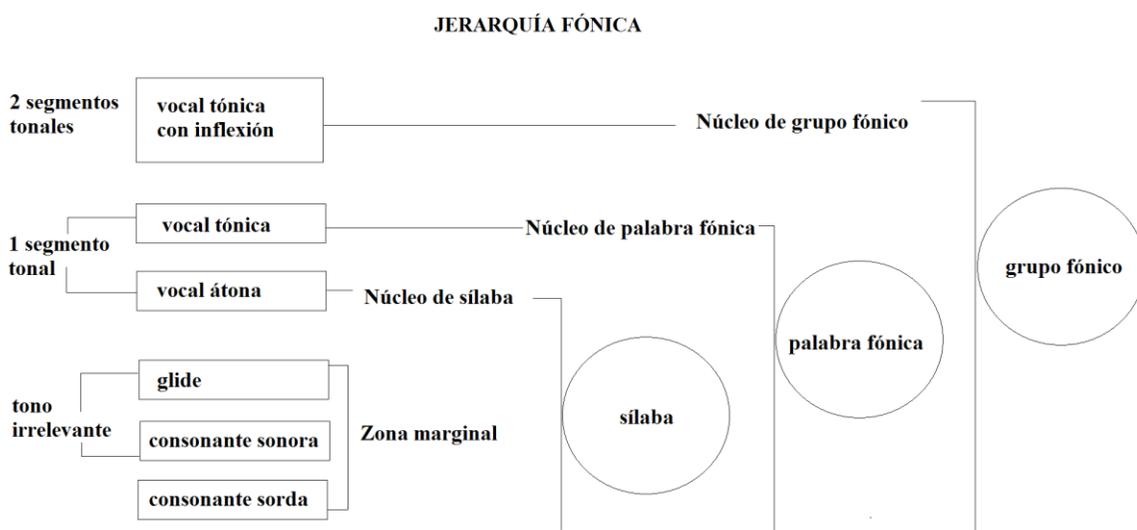


Figura 3.1 La jerarquía fónica basada en Cantero (2002: 102)<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Como veremos, los límites para los grupos fónicos no son muy importantes. La posición exacta de los límites del grupo fónico es de importancia secundaria en la teoría de Cantero; la presencia de la inflexión final es el criterio de segmentación. Se encontrará más información sobre la segmentación del habla en grupos fónicos en 3.3.5. Como en el caso de las sílabas, la percepción del grupo rítmico y del grupo fónico es acumulativa, y lo que importa es el “núcleo” de cada unidad (2002: 78).

<sup>22</sup> Como se observa en la figura, Cantero no asoció la vocal acentuada con más de un segmento tonal, pero es posible si hay inflexiones internas en el grupo fónico que precede a la inflexión final (véase 3.3.4). Se podría añadir también que las líquidas o nasales

A continuación, presentamos una frase concreta para apreciar la jerarquía fónica en un ejemplo (Fig. 3.2). La frase *¿Puede firmarme esto?* es un grupo fónico completo, contiene tres sílabas acentuadas, y de esta forma consta de tres grupos rítmicos (cada uno encabezado por un acento paradigmático respectivamente), pero el último acento paradigmático coincide con el acento sintagmático. El acento sintagmático será el núcleo de la inflexión final, la portadora del movimiento tonal más relevante dentro del enunciado. Como tal, es una sílaba caracterizada por dos moras por lo menos.

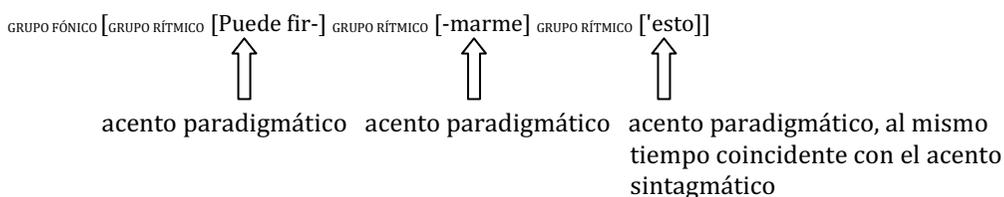


Figura 3.2. La jerarquía fónica

### 3.3 La entonación lingüística

#### 3.3.1 La estructura del contorno entonativo

Un contorno entonativo es la melodía de un grupo fónico dado. Los elementos del contorno entonativo son los siguientes: el **anacrusis**, el **cuerpo** y la **inflexión final** (IF). El anacrusis, según Cantero y Font-Rotchés, comprende las sílabas no acentuadas que preceden al **primer pico**, el que normalmente está en la primera vocal acentuada en el contorno, pero también puede desplazarse hacia la izquierda o hacia la derecha respecto al primer acento léxico<sup>23</sup>. Definen como cuerpo las sílabas entre el primer pico y la última vocal acentuada en el contorno (este último también conocido como núcleo), desde donde comienza la **inflexión final**, véase la Figura 3.3. Por lo tanto, hay dos acentos importantes que separan estas 3 partes: el primer pico y el núcleo<sup>24</sup>. El campo tonal es la amplitud tonal comprendida en el enunciado; podemos hablar de cambio del

---

(categorizadas entre las “consonantes sonoras”) a veces no son marginales, sino elementos portadores de tono (véase la Fig. 3.8).

<sup>23</sup> Esto implica que el anacrusis puede contener sílabas con acento léxico cuando el primer pico se desplaza hacia la derecha del primer acento léxico.

<sup>24</sup> Existe un paralelismo entre esta estructura y la división británica clásica de las frases de entonación del inglés en precabeza, cabeza, cuerpo, núcleo y cola, como sugiere Kingdon (1958).

registro tonal cuando el hablante desplaza su campo tonal normal debido a un cambio en el timbre de su voz (Cantero 2002: 160–161).

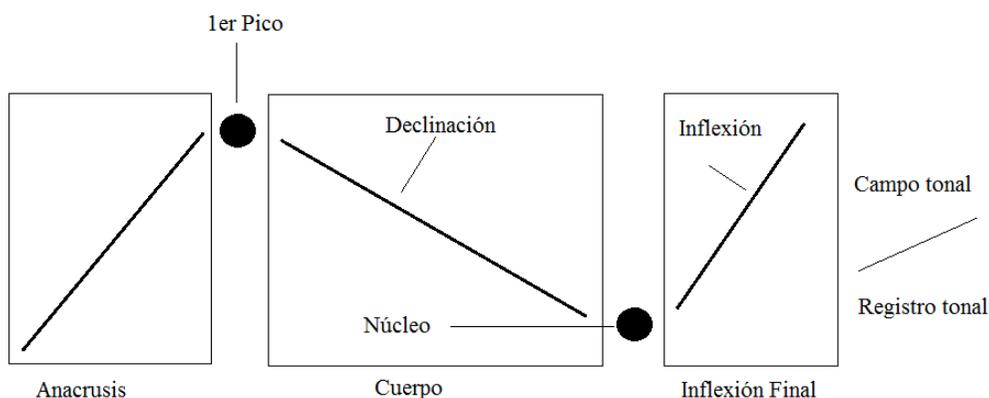


Figura 3.3. La estructura del contorno entonativo, según Cantero 2002:161

Normalmente, el primer pico coincide con el primer acento paradigmático, mientras que el cuerpo es un descenso continuo (declinación). La inflexión final se inicia desde el acento sintagmático.

Aparte de la inflexión final, todas las partes son opcionales, pero no podemos hablar de un grupo fónico sin IF<sup>25</sup>. Además, como las inflexiones deben tener al menos dos segmentos tonales, un segmento tonal no puede formar una IF, por lo que no puede considerarse un grupo fónico.

### 3.3.2 Los tonemas y los márgenes de dispersión

Como hemos visto, la unidad de Cantero para el análisis de la entonación es el grupo fónico. Cada grupo fónico funciona como un contenedor de una melodía recurrente, llamada “contorno entonativo”. Los contornos entonativos fonológicamente significativos constituyen “tonemas”. Estos deben entenderse como signos lingüísticos entonativos, contando cada uno con márgenes de dispersión de realizaciones fonéticas dentro de las cuales son interpretables (Cantero 2002: 84, 136). Hay tres características fonológicas binarias que caracterizan los tonemas: / ± interrogativo /, / ± suspendido / y / ± enfático /. Estas forman

<sup>25</sup> En caso de contornos truncados, puede faltar la inflexión final.

8 combinaciones posibles, que representamos en la siguiente tabla, junto con los signos de puntuación asociados en español:<sup>26</sup>

Nº de tonema	Rasgos binarios	Abreviaturas	Signos de puntuación
1	/+ Interrogativo, + Enfático, + Suspendido/	/+I +E +S/	¿ ... ?!
2	/+ Interrogativo, + Enfático, - Suspendido/	/+I +E -S/	¿ ?!
3	/+ Interrogativo, - Enfático, + Suspendido/	/+I -E +S/	¿ ... ?
4	/+ Interrogativo, - Enfático, - Suspendido/	/+I -E -S/	¿ ?
5	/- Interrogativo, + Enfático, + Suspendido/	/-I +E +S/	¡ ... !
6	/- Interrogativo, + Enfático, - Suspendido/	/-I +E -S/	¡ !
7	/- Interrogativo, - Enfático, + Suspendido/	/-I -E +S/	...
8	/- Interrogativo, - Enfático, - Suspendido/	/-I -E -S/	.

Tabla 3.1 Los tonemas (Cantero 2002: 143)

La descripción de los elementos estructurales del contorno de la entonación (la altura relativa del primer pico, la forma del cuerpo y especialmente la inflexión final) permite definir las melodías de contorno en su corpus y establecer los patrones melódicos como contornos “típicos” o “variantes” de los tonemas, junto con sus márgenes de dispersión. Los **márgenes de dispersión** (Cantero 2002: 14) indican los intervalos de valores dentro de los cuales se puede realizar un tonema. Estos valores caracterizan el ascenso / descenso de la inflexión final, pero los otros elementos del contorno, como el anacrusis, el primer pico y el cuerpo también tienen un valor por defecto. Un ejemplo apropiado podría ser el tonema menos marcado, el Tonema 8.

<sup>26</sup> Según Cantero (2002: 143), la lectura es en realidad un proceso auditivo, por eso no debemos sorprendernos por el hecho de que los signos de puntuación del lenguaje escrito se correlacionen con esta clasificación fonológica.

**TONEMA 8 /-I-E-S/**

**anacrusis:** ascenso máximo del 40% hasta el primer pico.

**primer pico:** la primera sílaba acentuada del contorno, que se encuentra en el punto más alto movimiento tonal entre un ascenso de 10-15% y un descenso de 30-40% desde la última sílaba acentuada de todo el contorno.

**cuerpo:** declinación suave y constante.

**inflexión final (IF):** movimiento tonal entre un ascenso de 10-15% y un descenso de 30-40% desde la última sílaba acentuada.

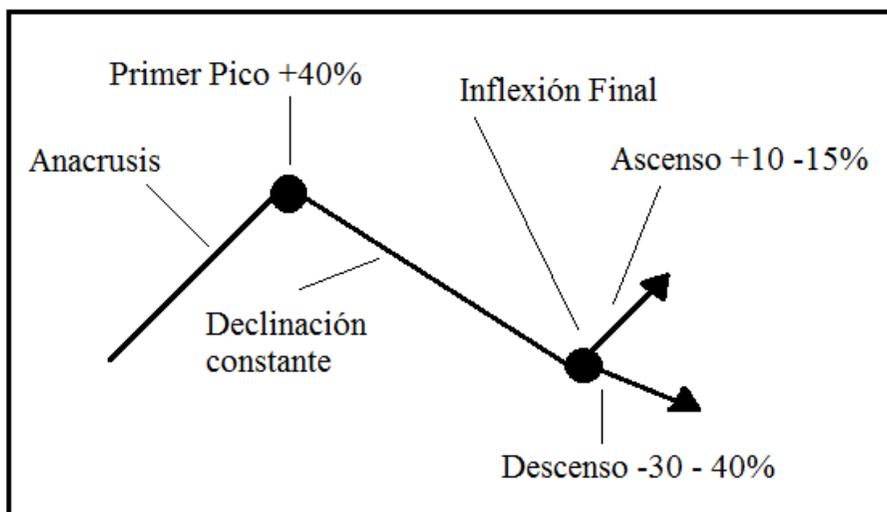


Figura 3.4: Los márgenes de dispersión y la forma esquemática de los contornos neutros (tipo Tonema 8; patrón I del español peninsular, véase Font-Rotchés & Cantero 2009: 41).

Con valores que caen fuera del intervalo dado para la IF (es decir, con una IF descendente de más de -40% o una IF ascendente de más de + 15%), el contorno examinado se consideraría como perteneciente a otro tonema. Si hay un cambio en cualquier otro elemento de la lista anterior, esto también podría causar que el contorno se clasifique como otro tonema.

### 3.3.3 La inflexión final

Ahora procederemos a discutir el concepto de inflexión final. Cantero (2002: 89) enumera varios términos que corresponden aproximadamente a su *inflexión final* según otras tradiciones lingüísticas. La escuela holandesa lo llama

“movimiento tonal” (‘t Hart, Collier & Cohen 1990), la escuela británica, *tone-pattern* “patrón de tono” (Palmer 1922), *accent* “acento” (Bolinger 1986)<sup>27</sup>, o *nuclear tone* “tono nuclear” (Cruttenden 1986), y Navarro Tomás (1944) lo denomina “tonema”<sup>28,29</sup>. Tradicionalmente, se ha descrito como un constituyente definible con referencia a la dirección del tono y al rango del tono, pero rara vez a sus elementos. Cantero asume, sin embargo, que podemos definir fácilmente la inflexión como que consta de partes bien definidas, llamadas segmentos tonales. Define el segmento tonal como “cada uno de los estadios tonales más o menos estables y claramente perceptibles, que suelen coincidir con una **mora**” (2002: 89). Por lo tanto, cada vocal tiene como mínimo un segmento tonal, es decir, tiene la duración de una mora, y puede tener dos o tres si constituye una inflexión. Si son tres, la inflexión es circunfleja<sup>30</sup>, lo que significa que tiene dos movimientos tonales, con tres segmentos tonales en total. Por esta razón, una inflexión es la sucesión de al menos dos segmentos tonales distintos y contiguos.

Las figuras 3.5.a-e que siguen muestran cómo se pueden percibir los distintos valores tonales en la expresión *¿Hace deporte?*<sup>31</sup>. Podemos ver cinco sílabas, cada una de las cuales tiene una vocal tonalmente estable, y hay un salto tonal más pronunciado entre la penúltima y la última sílaba. Las figuras 3.5.a-d muestran la medición de la altura tonal de tres de estas vocales: la primera, la penúltima y la última, y luego en 3.5.e podemos ver una pantalla gráfica esquemática que muestra la curva completa con el tono relevante medido en cada vocal. En la Figura 3.5.a, el cursor rojo muestra que el valor de tono medido en el centro de la primera vocal “a” es de 145,6 Hz (es decir, aproximadamente, 146 Hz); esto también se puede ver en la versión amplificada en la Figura 3.5.b. En la Figura 3.5.c, el cursor rojo muestra que el valor de tono medido en el centro de la vocal amplificada “o” es de 130,49 Hz (redondeando, 130Hz), y en la Figura 3.5.d el cursor muestra que el valor tonal medido al final de la última vocal amplificada “e” es de 168,35 Hz (168 Hz). Mientras que en el

---

<sup>27</sup> Bolinger, aunque estadounidense, luchó contra la teoría de la entonación estructuralista norteamericana, por eso Cantero lo menciona entre los seguidores de la tradición británica.

<sup>28</sup> Un tonema para Cantero representa un concepto radicalmente diferente, véase 3.3.2.

<sup>29</sup> Sin embargo, la lista no está completa, para las etiquetas correspondientes a la IF de los estructuralistas estadounidenses y los autosegmentalistas, véase el Capítulo 2.

<sup>30</sup> Para Cantero, *circunflejo* significa bidireccional, es decir, tanto ascendente como descendente.

<sup>31</sup> Los diagramas son producidos por el software de análisis de voz Praat, versión 4.0 (el texto lo añadimos manualmente nosotros).

caso de las últimas vocales (portadoras de la inflexión final) es el punto final de la vocal, en el caso de otras vocales es el punto medio de la duración de la vocal donde se mide la altura tonal.

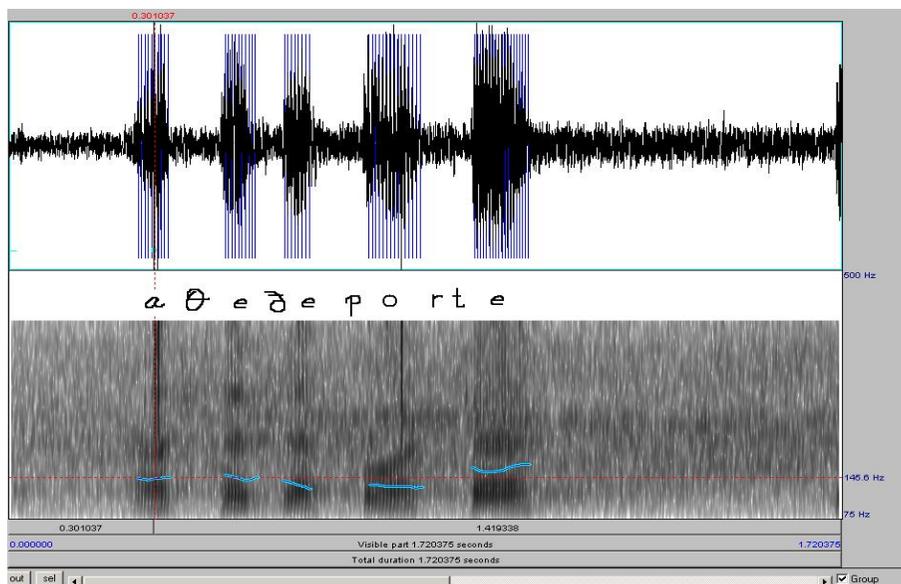


Figura 3.5.a: Valor tonal de la primera vocal en *¿Hace deporte?*

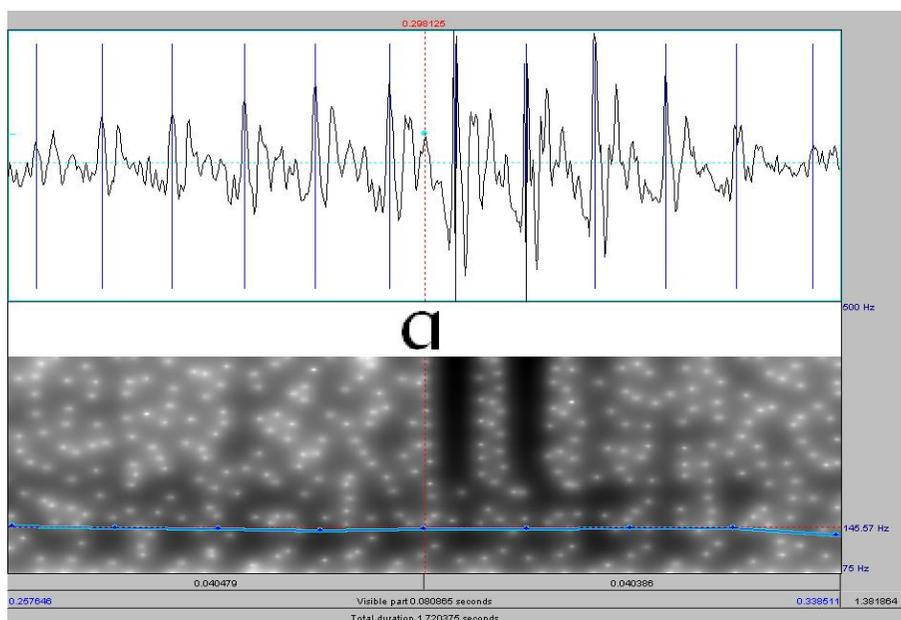


Figura 3.5.b: Valor tonal de la primera vocal en *¿Hace deporte?* (amplificado)

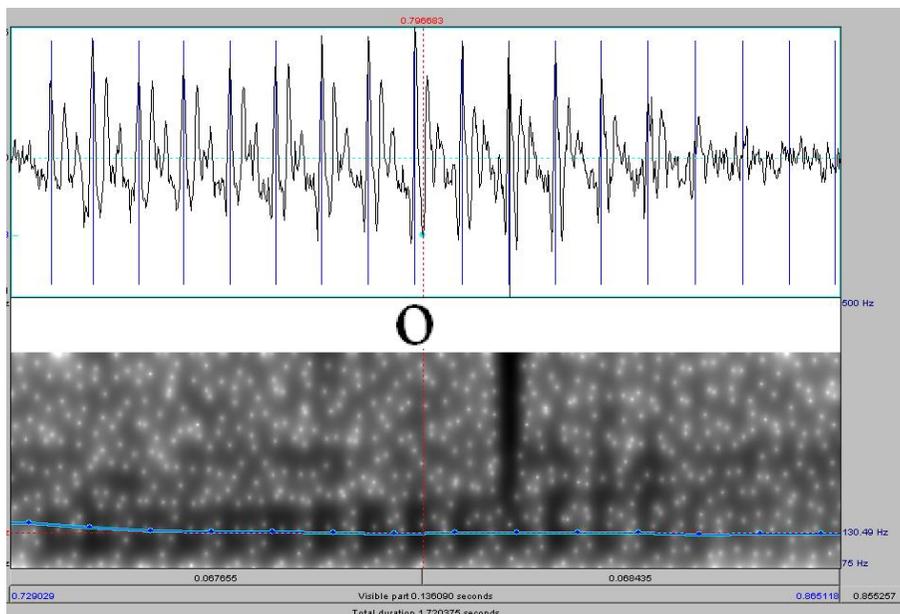


Figura 3.5.c: Valor tonal de la vocal "o" en *¿Hace deporte?* (amplificado)

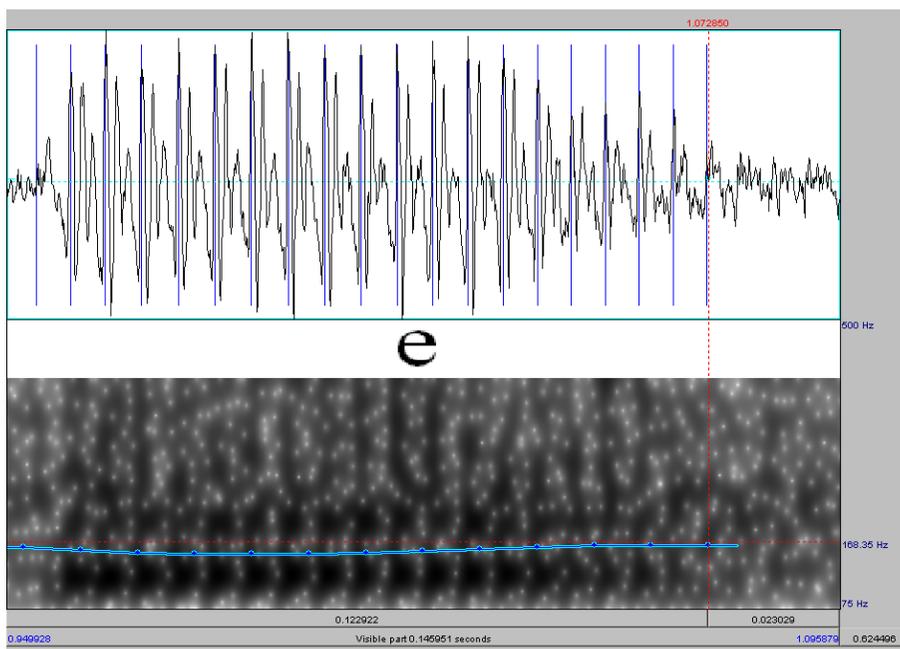
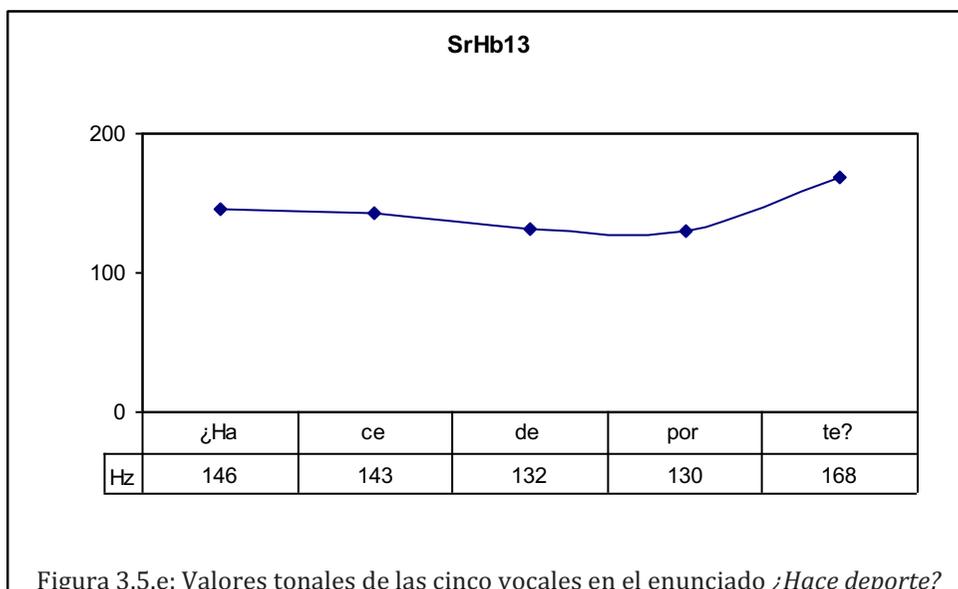


Figura 3.5.d: Valor tonal de la última vocal en *¿Hace deporte?* (amplificado)



Como se puede ver en las Figuras 3.5.a-e, hay una estabilidad tonal (es decir, casi ningún cambio de tono) en las primeras tres vocales, pero hay un gran salto, es decir, inestabilidad tonal (cambio tonal radical) entre la cuarta y la quinta vocal, que caracteriza la inflexión final. Ahora veremos cómo se distribuyen los segmentos tonales en una inflexión (Cantero 2002: 90). Primero, debemos mencionar que las palabras en español tienden a llevar el acento léxico en la penúltima sílaba, o la última, o en la tercera sílaba del final, pero rara vez antes de esta. El acento léxico en la cuarta vocal desde el final solo es posible en las combinaciones verbo + pronombres átonos<sup>32</sup>, como el imperativo de *léete-lo*<sup>33</sup>. Esto significa que, como una inflexión final normalmente comienza desde la última sílaba con acento léxico, puede haber un máximo de tres sílabas inacentuadas después de un núcleo no desplazado<sup>34</sup>. Cuando el núcleo se desplaza

<sup>32</sup> Así, en español, las palabras superproparoxítonas solo pueden ser verbos (véase Quilis 1993: 390).

<sup>33</sup> Un ejemplo de esta tendencia podría ser el siguiente: como la posición del acento se conserva después de la pluralización, la palabra *régimen* tendría su acento en la cuarta sílaba desde el final en su forma plural *\*régimenes*. Pero para evitar esta anomalía, el acento se desplaza excepcionalmente aquí a la tercera sílaba desde el final (*regímenes*), véase Harris (1996: 131-35).

<sup>34</sup> En cuanto a la extensión de las inflexiones finales simples, como el ascenso o el descenso, Prieto (2003: 42) sostiene que puede tener un máximo de tres sílabas, pero las inflexiones complejas, según algunos autores, pueden ser más largas, incluso que toda la longitud de la unidad entonativa. Como veremos, las inflexiones finales húngaras también se pueden realizar plenamente en fragmentos de más de tres sílabas (véase 5.1).

– hacia la izquierda – obviamente puede haber más de tres sílabas después del núcleo<sup>35</sup>.

Ahora nos concentraremos en la forma que toman las inflexiones finales en circunstancias normales: con la IF en su posición normal, sin palabras léxicas inacentuadas después de él. Cuando el acento sintagmático recae sobre la última vocal, la inflexión se realiza en la vocal alargada (el alargamiento se indica duplicando la letra de la vocal):

(3)

i?<sup>36</sup>

¿estás aquí /

Cuando el acento sintagmático recae sobre la penúltima vocal, esta vocal tiende a alargarse menos, ya que los dos segmentos tonales están ocupados por esta vocal y la última, que sirve de soporte a la inflexión:

(4)

do?

¿estás cansa

En este caso, hay otra solución común: la vocal acentuada se alarga y lleva la inflexión, mientras que la última vocal no acentuada no contiene ninguna información tonal:

(5)

a-do?

¿estás cansá /

---

<sup>35</sup> La pregunta de si el núcleo puede o no ser desplazado en español constituye un tema de debate incluso hoy en día. Cuando se trata de señalar el foco (“nueva información”), las obras tradicionales más influyentes, como Navarro Tomás (1944) o incluso teorías más modernas (por ejemplo, el autosegmental Sosa: 1999) descartan la posibilidad de tal movimiento y mantienen que la estructura informativa (foco) no se refleja de esta manera, sino mediante soluciones alternativas como la eliminación de elementos conocidos, por ejemplo. A partir de los años 50, sin embargo, algunas opiniones comenzaron a aceptar el desplazamiento del núcleo, véanse Bolinger (1954), Contreras (1978), Ortiz Lira (1994), García-Lecumberri (1995, 1996), García-Lecumberri *et al.* (1997) (citado en García-Lecumberri (1996) y Prieto (2003: 50)). Cantero no niega la posibilidad de un desplazamiento de núcleo, pero reconoce que no es natural para señalar el lugar del foco.

<sup>36</sup> Las representaciones (3)–(7) solo se concentran en la realización de la inflexión, por lo que no se muestran los movimientos tonales en la parte prenuclear.

Cuando el acento sintagmático recae sobre la tercera vocal desde el final, lleva la inflexión la vocal acentuada junto con la siguiente, y la última vocal es redundante desde el punto de vista tonal:

(6)

tico?

¿estás reumá

En el caso de inflexiones bidireccionales, que consisten de tres segmentos tonales, la vocal acentuada o la siguiente se alarga, para ser portadora de la inflexión:

(7)

¿estás segú

ro — o?

Sin embargo, es esencial tener en cuenta que aunque un movimiento bidireccional al final de la expresión se puede identificar como una IF bidireccional a primera vista, no siempre es así. Como toda IF debe partir de una sílaba acentuada, normalmente la última en el enunciado, los movimientos que parecen ascensos, pero que no comienzan desde el acento sintagmático del enunciado, no son considerados como ascensos-descensos por Cantero. Los siguientes ejemplos de Cantero (2005: 33–34) muestran exactamente este caso. En la Figura 3.5, *(Lle)vábamos<sup>37</sup> dos o tres meses*, vemos un auténtico ascenso-descenso, una IF bidireccional, donde el movimiento comienza desde la última sílaba con acento léxico (*me-*), y con el alargamiento de la última sílaba (indicado por puntos entre los segmentos alargados)<sup>38</sup>, la IF se propaga a través de tres segmentos tonales (*me se .es*).

---

<sup>37</sup> La primera sílaba no se pronuncia, y solo se puede percibir una de las dos sílabas siguientes (no se sabe cuál, ya que en español ambas se pronuncian iguales, “βa”; muy probablemente la sílaba con la vocal acentuada).

<sup>38</sup> Cantero indica el alargamiento duplicando la forma ortográfica de la última sílaba (*ses ses*). Sin embargo, nosotros usamos nuestros propios signos, duplicando la vocal alargada con . . entre las dos partes, si representan un movimiento tonal complejo.

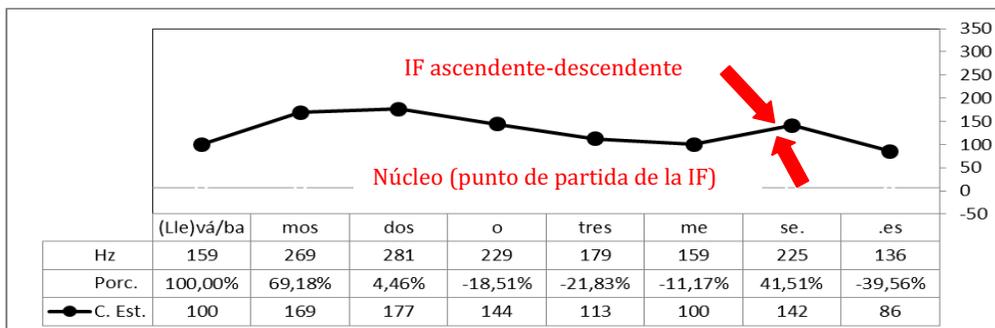


Figura 3.6: Un enunciado con una inflexión ascendente-descendente<sup>39</sup>

En la Figura 3.7, *Hombre, que no ha probado nada más que una*<sup>40</sup>, la melodía se eleva hacia el núcleo, desde donde comienza una IF descendente (es decir, no es un ascenso-descenso). En la Figura 3.7, Cantero identifica el énfasis de palabra (un ascenso interno, véase 3.3.4) más una IF descendente, pero no una IF bidireccional.

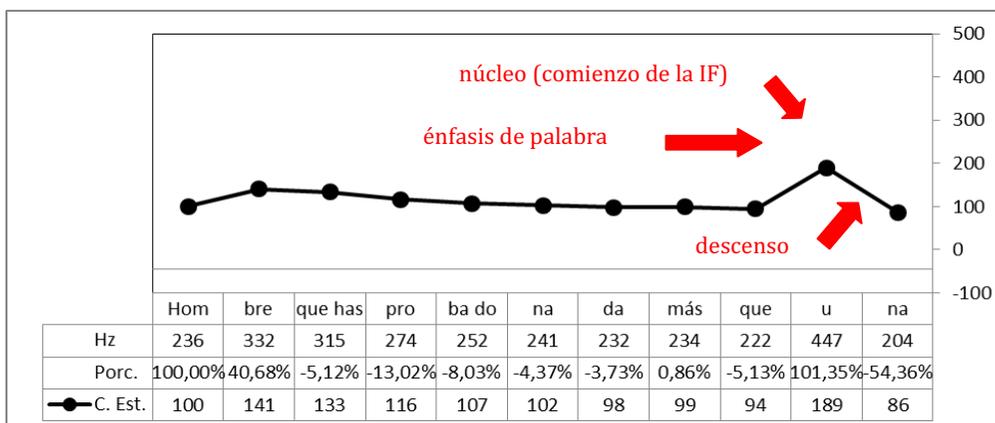


Figura 3.7: La combinación de un ascenso más un descenso en un enunciado

Por lo tanto, para Cantero, una mora adicional es responsable del alargamiento percibido en una vocal, como en la Figura 3.6 *me se. es*. Como las vocales

<sup>39</sup> *Hz* significa los valores absolutos en hercios, mientras que *C. Est.*, es decir, “curva estándar”, representa los valores obtenidos después de la estandarización. Para el proceso de estandarización, véase 3.5.1.

<sup>40</sup> Como se muestra en el diagrama, las dos palabras *que has* se emiten con la duración de una mora, es por eso que se les da un solo valor. Lo mismo se aplica a las sílabas *bado*.

españolas son intrínsecamente cortas<sup>41</sup>, el concepto de mora se usa exclusivamente con fines entonativos, porque las vocales tienen dos o más moras cuando constituyen una inflexión final y, por lo tanto, se perciben largas.

La contribución de Font-Rotchés a la teoría de Cantero es que las nasales y laterales finales de sílaba también pueden ser segmentos tonales si siguen a una vocal acentuada, por lo tanto pueden portar una parte de la inflexión<sup>42</sup>, como se ve en el ejemplo catalán que se muestra en la Figura 3.8.

En esta frase, *Fa molts anys?* ('¿Hace muchos años?'), el acento sintagmático está en la última vocal acentuada, - a - de *anys* [ajns]. La nasal final, que normalmente no es un núcleo silábico en catalán, contiene parte de la IF, porta gran parte del ascenso, por lo que tiene contenido entonativo.

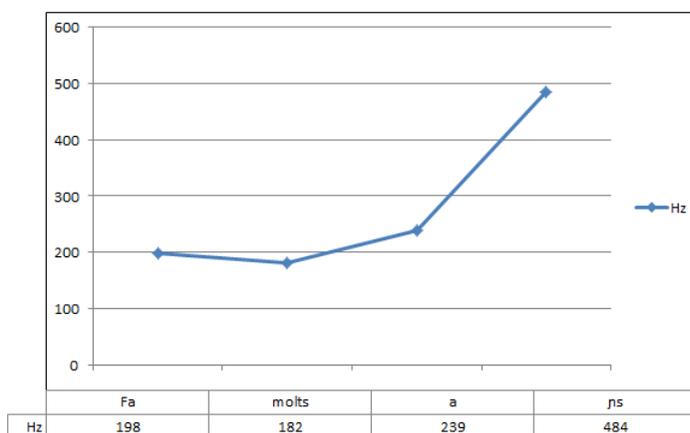


Figura 3.8: Valores tonales del enunciado *a molts anys?*  
(Font-Rotchés 2007: 86-87)

La nasal o la lateral no necesitan ser la última consonante en el enunciado, pero si es seguida por otra consonante, como en *anys*, la última es tonalmente irrelevante (s en *anys* es sorda y por lo tanto carece de  $F_0$ ).

<sup>41</sup> No hay una diferencia de duración considerable entre una vocal española acentuada e inacentuada, véanse Monroy (1980: 134), Martínez Celdrán (1984: 246), ambos citados en Cantero (2002: 64).

<sup>42</sup> Esto no es sorprendente si tenemos en cuenta que, en general, aparte de las vocales, las nasales y las líquidas se consideran también posibles portadoras de tono (Durand 1992: 236).

### 3.3.4 Inflexiones interiores en el cuerpo e inflexiones finales desplazadas

Las **inflexiones internas** se caracterizan por un ascenso o descenso en el cuerpo del contorno. Ocurren cuando un punto tonal es al menos un 10% diferente respecto al anterior. Esto es así porque el oído humano no puede percibir cambios más pequeños en la melodía<sup>43</sup>. Según Cantero (2002: 97), las inflexiones internas normalmente son descendentes y no son demasiado informativas. Sin embargo, las inflexiones internas ascendentes pueden ser más significativas: pueden señalar un énfasis subsidiario en las palabras de los enunciados. En términos generales, cualquier alteración en la declinación descendente continua del cuerpo dará como resultado un contorno enfático, y estas alteraciones se logran principalmente cuando se produce una inflexión en el interior del cuerpo. Aunque la inflexión se definió como una diferencia tonal superior a 10%, las secuencias de ascensos menores en el cuerpo son importantes para el oído humano, porque, aunque un ascenso pequeño no lo hará, la sucesión de ascensos pequeños sí es ya perceptible para el oído humano. Este es el caso de los cuerpos ascendentes, una característica enfática; y de los cuerpos “zigzag”, es decir, con sucesiones de pequeños descensos y ascensos.

Hay dos casos comunes en los que se puede desplazar el acento sintagmático: el énfasis y el foco<sup>44</sup>. Cuando toda la oración es información nueva, tiene **foco amplio**, cuando una parte particular de la oración se destaca como nueva o contrastada, tiene **foco estrecho** (Tench 1996: 57–61). Ambos tipos de oraciones pueden ocurrir con o sin desplazamiento de la inflexión final. Cruttenden (1986: 75–81) cita casos en inglés de foco amplio con dislocación de núcleo<sup>45</sup>. Sin embargo, uno de sus ejemplos (8a), también mencionado en Cantero (2002: 95), se traduce al español con un núcleo en su posición normal, es decir, en la última sílaba de acento léxico, porque suena mejor en español, véase (8b).

(8)

- a. That **chim**ney’s falling down
- b. Aquella chimenea se está **cayendo**

<sup>43</sup> Sobre el 10% como umbral de percepción, véanse Kassai (1995: 213), Font-Rotchés (2005: 6) o Font-Rotchés & Mateo Ruiz (2011: 1113).

<sup>44</sup> En realidad, Cantero trata el foco entonacional como un tipo de énfasis (énfasis de palabra si solo se trata de una palabra), cf. Cantero (2002: 95–97, 115).

<sup>45</sup> Estas *event sentences*, “oraciones de evento”, o *presentation sentences*, “oraciones de presentación”, se definen en Cruttenden (1986: 83).

El otro caso, el foco estrecho, es un fenómeno que depende totalmente de la intención del hablante, porque él / ella puede enfatizar cualquier elemento de un enunciado de esta manera. En español, se reconocen dos tipos de “foco estrecho”: primero, cuando hay un elemento nuevo en la expresión que se debe enfatizar, y segundo, cuando se debe resaltar la palabra clave de la oración (Canellada & Madsen (1987: 90), citado en Cantero (2002: 96)). También ocurre en casos de **acento de insistencia**, donde las vocales que normalmente no se enfatizan se acentúan, porque el hablante le da un énfasis adicional a la palabra de esta manera. Este es un fenómeno que ocurre cuando el hablante quiere dar énfasis adicional al último elemento del contorno, que de todos modos lleva la IF, al convertir algunas (o todas) las vocales no acentuadas de este grupo rítmico en acentuadas. Por ejemplo, en el enunciado *Esta vez será la definitiva* ('Esta vez será la definitiva'), el grupo rítmico que lleva la IF es el último, /ladefinitíva/, pero el hablante puede reagrupar las sílabas y formar nuevos grupos rítmicos mediante la creación de sílabas acentuadas, como en /ládefinitíva/ o /ladéfi nitíva/ o incluso /lá défi nitíva/<sup>46</sup> (Cantero 2002: 97). Estos acentos podrían dar lugar a ascensos internos en el cuerpo, pero como el foco estrecho normalmente conlleva inflexiones más pequeñas en el interior del contorno, podemos distinguirlas de la IF real.

Cuando la palabra focalizada contiene una considerable inflexión interna, puede ser una marca de sorpresa o de incredulidad, pero no puede cambiar las características binarias del tonema. Así, Cantero piensa que el “foco estrecho” que conlleva la dislocación de núcleo no puede hacer cambios fonológicos en la entonación<sup>47</sup>. Sus ejemplos son dos versiones de la pregunta *¿Qué curso ha seguido?*. En la primera versión, (9), aparece una copia temprana de la inflexión final, pero también se realiza la inflexión final:

(9)

	so		do?
¿qué		has	
cur		seguí	

<sup>46</sup> Sin embargo, los grupos rítmicos recién creados deben seguir las reglas de colocación del acento en español, como “todas las palabras que terminan en vocal tienen el acento en la penúltima sílaba”. Es por eso que /ladefinitíva/ se corta en bloques como /ládefinitíva/, etc.

<sup>47</sup> Téngase en cuenta que para Face (2006: 309), la estrategia de inicio más frecuente utilizada para expresar el foco estrecho es la inserción de un límite de unidad entonativa después del elemento focalizado.



(12b)

[Los *alumnos*] [*que viven lejos*] [*llegan tarde*]. Aquí, la secuencia *que viven lejos* es una subordinada adjetiva explicativa, tiene tres IF, por consiguiente tres grupos fónicos, con los núcleos de acento sintagmático en negrita.

Con este ejemplo, Cantero demuestra que en la segmentación del habla en grupos fónicos es el número de acentos sintagmáticos, es decir, el número de IF y no son las pausas las que deben tener un papel decisivo. Las pausas pueden o no estar allí, pero las IF siempre deben estar presentes.

Cantero incluso llevó a cabo un experimento para demostrar que las pausas no son elementos perceptivamente relevantes en el proceso de segmentación del habla en grupos fónicos. Registró pares de expresiones que eran diferentes únicamente en la distribución de los grupos fónicos, como las siguientes expresiones matemáticas que difieren solo en la colocación de los paréntesis:  $9 + (4 - 1)$  y  $(9 + 4) - 1$ . Luego, en cada par, eliminó las pausas existentes y añadió pausas donde no las había. A continuación, los oyentes tuvieron que escuchar las oraciones ordenadas al azar y tuvieron que escribirlas. Sorprendentemente, escucharon una pausa donde no había ninguna, y no la escucharon donde sí fue colocada por manipulación. Los resultados mostraron que reconocieron más del 80% de las expresiones correctamente después de la manipulación<sup>48</sup>.

Debemos concluir, entonces, que las IF desempeñan un papel importante en la segmentación del habla en grupos fónicos, mientras que las pausas no lo hacen. Así, el análisis de Cantero no depende de las pausas. Pero su método tampoco depende de las estructuras gramaticales. Primero, porque los enunciados sin contenido gramatical (completo) son posibles, p. ej. zumbidos como *¿¿¿hmm???*. Estos se acompañan de una entonación perfectamente significativa, pero obviamente no contienen palabras, por lo tanto, carecen de estructura gramatical. Además, si pronunciamos una serie de palabras inventadas, el oyente no entenderá lo que decimos, pero podrá interpretar los grupos fónicos en los que segmentamos nuestro discurso (2002: 77). La segunda razón es, como observa Cantero, que en los diálogos un enunciado monosilábico independiente a menudo completa la melodía del enunciado precedente, incluso si la pronuncia un hablante diferente, por lo que un grupo fónico puede contener

---

<sup>48</sup> Un resumen del experimento se puede encontrar en Cantero (2002: 118), y una versión más detallada en Cantero (1995: 359–365, 557–579).

dos expresiones completas (denominada **inflexión compartida** por Cantero 2002 : 183). En estas inflexiones compartidas, los enunciados de un segmento tonal que por sí solo no podrían formar una IF, se unen a otro enunciado, de una persona diferente, y “adquieren” el otro segmento tonal de ella, por lo que pueden formar una IF juntos. El siguiente diálogo, que consta de dos turnos, ejemplifica el fenómeno. Los ejemplos son de Cantero (2002: 183-184).

(12)

Hablante A: -Saca los huevos de la nevera.

Hablante B: -¿Tres?

El segundo turno es una pregunta monosilábica, por lo tanto, su duración no puede ser de un solo segmento tonal, ya que no formaría una IF así. Por lo tanto una realización natural sería (13), con dos moras, y una inflexión ascendente que se extiende sobre ellos:

(13)

es?

¿Tre —

Pero en este caso, cuando está precedido por otro turno, como en (12), también se puede observar que tiene un solo segmento tonal:

(14) ¿Tres?

y forma la inflexión de dos segmentos tonales con la última sílaba del turno anterior:

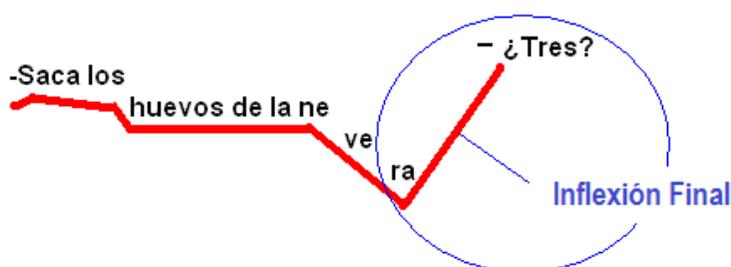


Figura 3.9: La inflexión compartida de Cantero

Estos fenómenos explican por qué Cantero basa la segmentación del habla en grupos fónicos en la presencia de IF en lugar de basarse en estructuras sintácticas o pausas. Al analizar su corpus, formado mayoritariamente por diálogos, siendo el diálogo la forma más natural de comunicación, Cantero y Font-

Rotchés proceden de la siguiente manera: separan los turnos, y luego examinan cuántas IF van en cada turno (esto puede modificarse aún más reconociendo los casos de IF compartidas por dos turnos, como en la Fig. 3.9). Al identificar las IF, se establecen los límites del grupo fónico, que pueden no coincidir con las unidades sintácticas, aunque en la mayoría de los casos lo hacen. Cada grupo fónico se segmenta en sílabas<sup>49</sup>, y luego se mide el F<sub>0</sub> de cada vocal. Al obtener los puntos de tono relevantes, estandarizan el contorno y lo clasifican de acuerdo con el inventario de los patrones existentes, en función de características tales como el primer pico, la forma y la dirección del cuerpo y la magnitud de ascenso / descenso de la IF. Explicaremos el método de estandarización en 3.5.1.

### 3.4 La entonación paralingüística

Cantero se refiere a la entonación paralingüística al contemplar las diversas manifestaciones posibles de un tonema, estrictamente dentro de sus márgenes de dispersión, que ayudan al hablante a expresar matices emocionales, afectivos y otros circunstanciales en su discurso. No es lingüístico en el sentido de que no implica un cambio tonemático, por ejemplo, no puede convertir un tonema / - interrogativo / en / + interrogativo /.

En las Figuras 3.10.a – b podemos ver dos realizaciones de *¿Ha venido en coche?*. Al colocar el primer pico en la primera sílaba con acento léxico (*has*) o en la sílaba después de ella (*ve-*), el hablante no cambia la característica / + interrogativa / del tonema. Ambos contornos representan el Tono 4 / + I – E – S / porque en el caso de la entonación interrogativa – Tonema 4 – la posición del primer pico puede estar en la primera sílaba con acento léxico, o en el siguiente (véanse (36) y (37)). Los ejemplos los hemos extraído de Cantero (2002: 159).

---

<sup>49</sup> Los grupos rítmicos son irrelevantes desde el punto de vista del presente análisis.

a.



b.

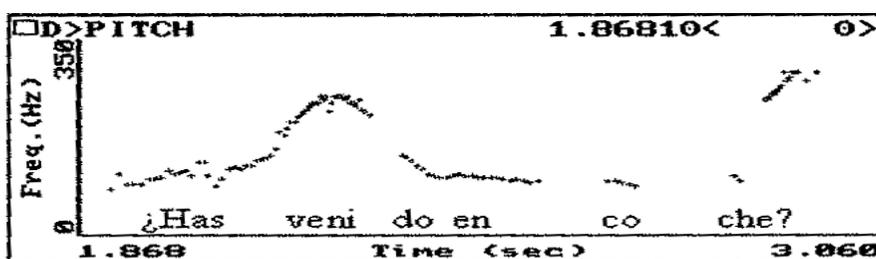
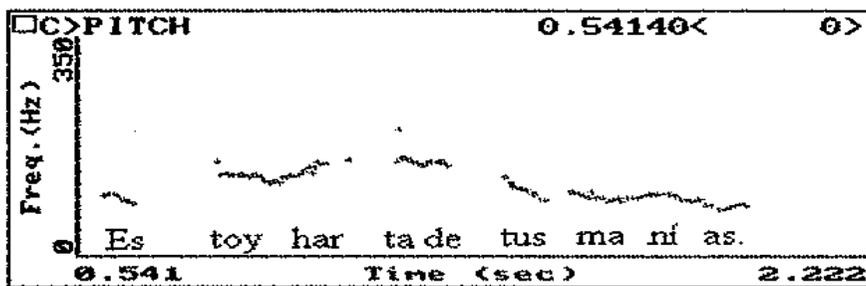


Figura 3.10: *pitch tracks* de dos realizaciones de *¿Has venido en coche?*

Evidentemente, las Figuras 3.10.a-b ilustran el uso paralingüístico de la entonación, sin cambios lingüísticos causados por recursos entonativos<sup>50</sup>. Los siguientes dos ejemplos, las Figuras 3.11.a - b, muestran dos formas de decir *Estoy harta de tus manías*. Aquí el cambio de entonación implica un cambio lingüístico. Mientras que en la Figura 3.10.a tenemos un cuerpo estándar con una declinación descendente, en la Figura 3.10.b el cuerpo tiene una forma de zig-zag, una característica enfática típica, que convierte el Tonema 8 /-I-E-S/ neutro en el Tonema 6 enfático /-I+E-S/. Los ejemplos son de Cantero (2002: 176).

<sup>50</sup> En realidad, el primer pico desplazado puede cambiar un tonema / - interrogativo / a uno / + interrogativo / si la inflexión final no alcanza un ascenso del 70%, ya que los contornos con un ascenso del 40-60% en la IF se decodifican como / -interrogativo , + suspendido / siempre que no tengan un primer pico desplazado. Si el primer pico se desplaza, el contorno es / + interrogativo / en lugar de / + suspendido /.

a.



b.

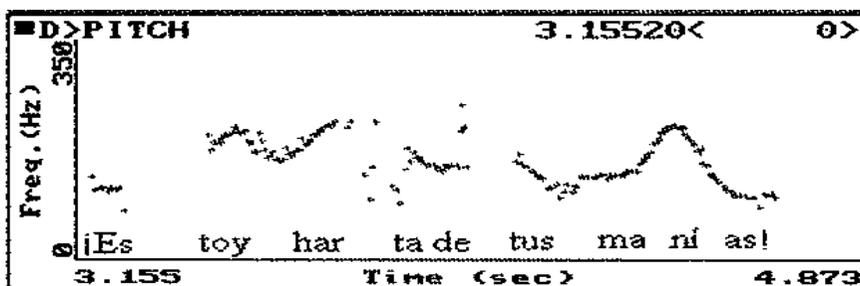


Figura 3.11: *Pitch tracks* de las dos realizaciones de *Estoy harta de tus manías*.

Es decir, lo que sucede en el caso de los tonemas es paralelo a lo que sucede en el caso de los fonemas. Por ejemplo, un fonema vocálico puede realizarse de varias maneras siempre que no invada el margen de dispersión de otra vocal; las realizaciones pueden ser variantes afectivas, expresivas o dialectales, pero siguen perteneciendo al mismo fonema vocálico porque están dentro de su campo de realización. Las variedades de un fonema se denominan alófonos. Si esos márgenes se transgreden, estamos hablando de un fonema vocálico diferente. Con la entonación tenemos una situación paralela: todas las variedades de un tonema (llamadas *alocontornos* por Cantero 2002: 197) son fonéticas y no fonológicas, porque no invaden los márgenes de dispersión de otro tonema.

### 3.5 El análisis entonativo en el modelo de Cantero: las fases acústica y perceptiva

Cantero & Font-Rotchés (2009) separan dos fases en el análisis de datos: la fase acústica y la fase perceptiva. En la fase acústica, buscan los valores de frecuencia relevantes y luego estandarizan los contornos. En la fase perceptiva, verifican la validez de las curvas estandarizadas y luego interpretan los resultados fonológicamente.

#### 3.5.1 La fase acústica: la estandarización en el modelo de Cantero

El método MAS trabaja con el habla espontánea, se graban programas de televisión y luego se convierten en archivos de audio. El análisis melódico se realiza con *Praat*, un software para el análisis acústico (Boersma & Weenink, 1992-2011), y luego las expresiones analizadas melódicamente se “traducen” a una versión con valores estándares, que también se visualizan. Este es un paso esencial hacia la comparación de curvas melódicas, porque, como sostienen Cantero (2002: 144-153) y Font-Rotchés (2007: 84-91), no es el valor absoluto en la melodía lo que es informativo, sino los valores relativos en la curva comparados entre sí. También es importante desatender a las variaciones micromelódicas, ya que no son perceptibles para el oído humano. Según sus experimentos, un ascenso inferior a 10% no se percibe como un ascenso. Sin embargo, muchos pequeños ascensos se suman y muestran una tendencia ascendente, la que ya sí que puede percibirse<sup>51</sup>. El valor tonal medido en la mitad de cada vocal corresponde a un punto de tono en la curva representada, pero en el caso de vocales alargadas o de vocales que contienen una inflexión, se marcan dos o tres puntos tonales, y el último segmento tonal en la inflexión es representado por su valor final, no el medio. La reducción de cada sílaba a un punto tonal puede resolver el problema de las variaciones micromelódicas redundantes en la curva, pero aún tenemos que enfrentar el problema de la importancia de cada movimiento. Esta es una cuestión de considerable importancia, ya que los movimientos tonales de una cierta magnitud pueden transmitir diferentes significados al oyente: una cierta amplitud de inflexión final sugiere que la expresión es una pregunta, por ejemplo. Pero sería imposible generalizar esta amplitud si no estandarizamos las melodías. Imaginemos, por ejemplo, la misma expresión de un adulto varón y una niña. Obviamente, al principio las dos versiones parecen ser muy diferentes, ya que la niña pronuncia la melodía con un tono mucho más alto; incluso los mismos movimientos pueden pare-

---

<sup>51</sup> Sobre esta observación, véase también 3.3.4.

cer más marcados. No podemos comparar estas melodías a menos que tengamos un sistema confiable de estandarización de datos. Para expresar la diferencia de nivel de tono relativa entre dos segmentos tonales, se han seguido diferentes enfoques, por ejemplo, la escuela holandesa aplicó un sistema de semitonos (véase 2.3), pero Cantero sostiene que el sistema de porcentajes es más fácil de manejar. La distancia tonal entre 100Hz y 150Hz no es la misma que la distancia tonal entre 200Hz y 250Hz, como en el primer caso el aumento a 150 Hz comparado con 100 Hz es del 50%, mientras que en el segundo caso, el aumento a 250 Hz en comparación con 200 Hz es solo el 25%.

En su proceso de estandarización, el primer punto de la melodía se sitúa a 100 Hz (que es un valor arbitrario), y los valores sucesivos se representan en comparación con este número, es decir, en términos del porcentaje de descenso o ascenso que se produce en el contorno en ese punto comparado con el punto anterior. Por ejemplo, en la Figura 3.11, *¿Hace deporte?*, el valor absoluto de la primera vocal, a de *Ha-*, de 104 Hz, se convierte a 100Hz; el valor absoluto de la segunda vocal, e de *-ce*, de 118 Hz, es 13,46% más alto que el valor absoluto anterior, por lo que se convertirá a 100 + 13%, es decir, 113 Hz. Los diagramas proporcionan los valores absolutos y relativos de la tabla, así como los porcentajes de descensos / ascensos en comparación con el punto de la melodía anterior, pero solo los valores de la curva estándar están representados en los gráficos:

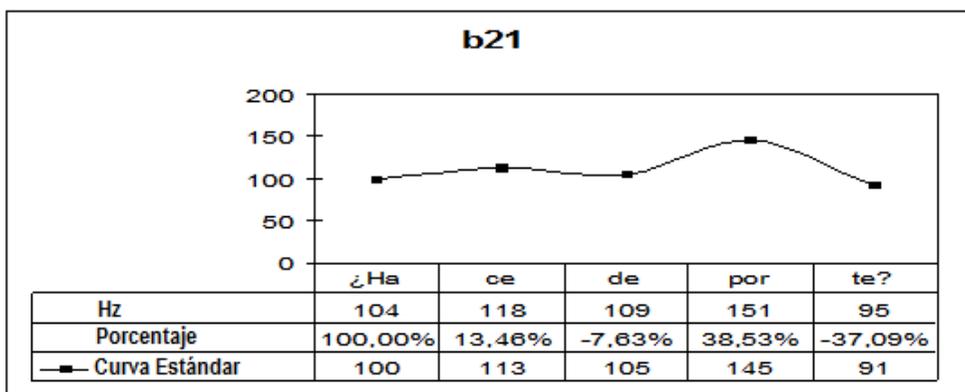
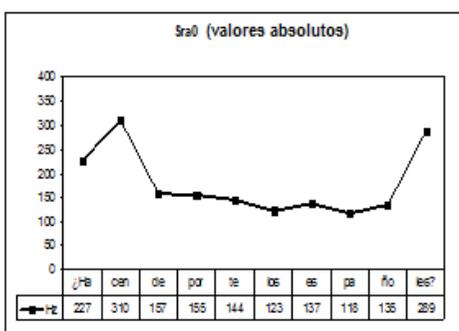


Figura 3.12: La representación de los valores estándares en el gráfico

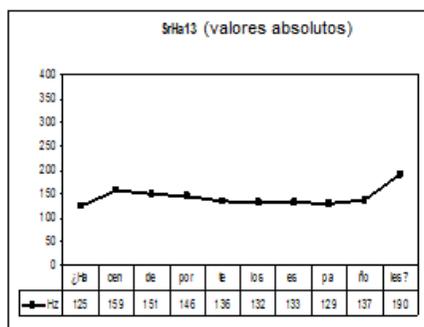
Si los valores no estuvieran estandarizados, sería difícil diferenciar (15a) y (15b) mostrando los valores de las dos realizaciones de *¿Hacen deportelos españoles?*. Su forma es casi idéntica, y el contenido léxico de las expresiones también coincide. Tradicionalmente, un ascenso final se considera una clara señal

de “entonación interrogativa”, y ambas cifras tienen un ascenso de la IF. Pero en español necesitamos al menos un ascenso del 70% para percibir una melodía como interrogativa<sup>52</sup>. Los valores estandarizados de (15a) y (16a) mostrados en (15b) y (16b), respectivamente, revelan que solo (15a) tiene una IF ascendente con ese valor. (16a) muestra una realización mucho más plana.

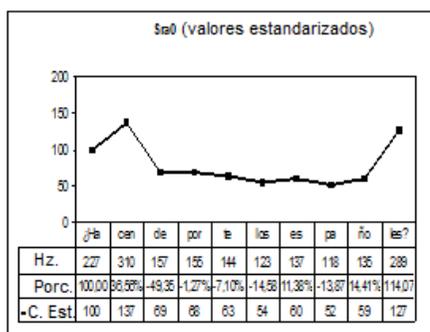
(15) a



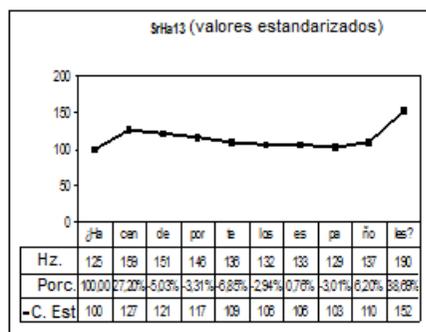
(16) a



(15) b



(16) b



Las cifras obtenidas por el proceso de estandarización producen melodías analizables objetivamente, privadas de todas sus variaciones micromelódicas originales y los factores idiosincráticos de la voz del hablante.

### 3.5.2 La fase perceptiva: validación del análisis e interpretación de datos

Después de la fase acústica, se verifica la validez de los resultados con una serie de pruebas perceptivas enviadas a juicio del oyente a partir de una copia exacta de las oraciones analizadas. Esta copia sintetizada se logra con el programa Praat

<sup>52</sup> O, si se desplaza el primer pico, y hay un ascenso de un mínimo del 40% en la IF, véase patrón III, (37).

(con el método PSOLA), en el que todos los valores tonales relativos originales se borran y luego se reemplazan por los valores estandarizados. De esta manera pueden comprobar si el análisis melódico ha sido correcto y si refleja la melodía original, sin variaciones micromelódicas y con los valores normalizados.

El siguiente paso es la interpretación de la melodía obtenida, mediante la extracción de los datos melódicos relevantes. En este modelo teórico, se estudian tres características fonológicas: / ± interrogativo / / ± enfático / y / ± suspendido/, cuya combinación permite caracterizar los tonemas del lenguaje. En estas pruebas perceptivas, se pregunta a los oyentes si los enunciados que escuchan (con los valores de  $F_0$  estandarizados ya) les suenan como preguntas, es decir, / + interrogativos /; como terminados, es decir / - suspendidos /, y como exclamaciones, es decir, / + enfáticos /.

Las características melódicas son, a su vez, características de los elementos funcionales del contorno: el anacrusis, el primer pico, el cuerpo y la inflexión final (IF). La descripción de estos elementos (especialmente la descripción de la IF) les permite definir la melodía de contorno y establecer los patrones melódicos típicos en un corpus (como “contornos típicos” de los tonemas) y sus márgenes de dispersión (véase 3.3.2).

### 3.6 Resumen

En este capítulo hemos presentado el modelo MAS, el cual analiza la entonación en los niveles prelingüístico, lingüístico y paralingüístico. El modelo se basa en una jerarquía fónica, en la que hay tres unidades principales: las sílabas, los grupos rítmicos y los grupos fónicos. Los grupos rítmicos se construyen alrededor de los acentos léxicos (llamados acentos paradigmáticos), mientras que los grupos fónicos se organizan alrededor de los acentos sintagmáticos. Un acento sintagmático por defecto es el último acento léxico y el acento paradigmático jerárquicamente superior en un grupo fónico. El acento sintagmático contiene la inflexión tonal más radical. En el nivel prelingüístico, la entonación tiene la única función de organizar el discurso en bloques, con la ayuda de los acentos paradigmáticos. Todavía no es lingüístico en el sentido de que solo es responsable de ayudar a los oyentes a entender el significado en el nivel léxico, pero el significado de todo el enunciado se expresa solo por entonación en el siguiente nivel. En el nivel lingüístico, la entonación puede expresar tres significados según Cantero, mediante tres características binarias: / ± interrogativo /, / ± suspendido / y / ± enfático /. Estas tres características pueden componer en total 8 tonemas, que son signos lingüísticos entonativos. Cada tonema tiene sus propios

márgenes de dispersión, dentro de los cuales se puede realizar. Estos se definen con la ayuda de pruebas de percepción, en las que los oyentes tienen que decidir si las expresiones en cuestión son / ± interrogativas /, / ± suspendidas / y / ± enfáticas /. Por lo tanto, cuando se establecen estos márgenes de dispersión, el investigador puede continuar encontrando los patrones de entonación que se usan regularmente para expresar el tono dado. Los patrones son contornos entonativos característicos, que tienen tres componentes básicos en el marco de Cantero. El anacrusis se extiende desde la primera sílaba de la expresión hasta el primer pico (o, si no hay primer pico, hasta el núcleo); el cuerpo va desde el primer pico hasta el núcleo (= acento sintagmático); y la inflexión final es el segmento que se extiende desde el núcleo hasta el final del grupo fónico. La descripción de los patrones tiene en cuenta las peculiaridades de estos componentes. En el nivel paralingüístico, la entonación ya no añade un significado lingüístico predecible a los enunciados; este es el campo donde funciona la entonación emocional, un rasgo perteneciente a la pragmática.

El modelo de Cantero puede manejar oraciones espontáneas, sometidas al análisis instrumental, usando Praat. La entonación de los enunciados es más fácil de comparar en este modelo, ya que existe un sistema de estandarización que se aplica a los movimientos tonales dentro de un enunciado. El modelo se ha concebido originalmente para describir la entonación del español, pero luego se fue extendiendo su aplicación en el análisis de diversas lenguas e interlenguas. En el presente estudio intentamos usarlo para analizar la interlengua húngaro-española, en dos ámbitos importantes: el nivel prelingüístico y el nivel lingüístico de la entonación.

## 4. La presencia de rasgos prelingüísticos en la entonación de la interlengua húngaro-española

Tal como hemos visto en el capítulo 3, según Cantero (2002), el estudio de la entonación abarca 3 niveles: el prelingüístico, el lingüístico y el paralingüístico. Entre estos tres, el prelingüístico es el responsable por la organización del discurso en bloques fónicos; por lo tanto, es el primer paso en garantizar la inteligibilidad del texto oral. Por esta razón, y por su capacidad de jugar un rol primordial en añadir la sensación del acento extranjero, consideramos su tratamiento de suma importancia en las clases de ELE. Primero presentaremos el concepto de interlengua, y después se enumerarán los datos hasta ahora obtenidos en relación con la entonación prelingüística de la interlengua húngaro-española. Luego procederemos a exponer los resultados de una investigación reciente, con un corpus analizado de 380 enunciados espontáneos procedentes de húngaroparlantes. A base de estos datos, intentaremos trazar el perfil melódico prelingüístico de la interlengua húngaro-española.

### 4.1 La interlengua<sup>53</sup>

La interlengua se define como un sistema lingüístico entre la lengua materna y la segunda lengua de los alumnos. El concepto de interlengua fue definido por Selinker en 1972, como una etapa de transición entre la lengua materna y la segunda lengua del aprendiz, pero existen otras denominaciones para la misma noción: por ejemplo, *competencia transitoria* (Corder 1967) o *sistema aproximado* (Nemser 1971), citados en Atienza *et al.* (2019). Las interlenguas de los aprendices se alimentan de tres fuentes en general: la lengua materna, otras lenguas ya estudiadas por los alumnos y la lengua extranjera que están estudiando en un momento dado. Para Durão, hay que imaginar la interlengua como un

---

<sup>53</sup> En este capítulo, partimos del resumen presentado en Poller (2018).

puente que se extiende por una parte entre la lengua materna y los otros idiomas extranjeros, y por otra, la lengua extranjera estudiada (Durão 2007: 23–29).

Pastor Cesteros (2004: 110–111) resume las características más importantes de las lenguas intermediarias, citando a Larsen-Freeman & Long (1991). Entre estas, se debería aludir a su carácter cambiante, ya que como los aprendices avanzan con el aprendizaje y práctica de la lengua, esto necesariamente deja huellas en su habla también, provocando cambios continuamente. Estos cambios pueden ser sistemáticos, positivos o negativos. Podríamos mencionar, por ejemplo, **la fosilización** como un extremo negativo: un fenómeno lingüístico que causa que el aprendiz mantenga en su propia interlengua, de forma inconsciente y permanente, características ajenas a la lengua meta, sobre todo en lo que concierne a la gramática, la pronunciación, el léxico, o bien a otros aspectos comunicativos (Atienza Cerezo *et al.* 2019).

Otro aspecto relacionado con el desarrollo de la interlengua es la propia lengua materna de los aprendientes, la que influye considerablemente en la adquisición de la lengua meta. Sin embargo, esta influencia ya no necesariamente se evalúa como algo negativo, ya que la lengua materna puede incluso ejercer un influjo positivo en el proceso de la adquisición de la lengua meta. Por ejemplo, cuando hablamos de una lengua de la misma familia lingüística, debido a los paralelismos existentes entre las lenguas, puede darse el caso de que el alumno no experimente ninguna dificultad a la hora de asimilar ciertos fenómenos lingüísticos, ya que los mismos están presentes en su lengua materna. Un caso así podría ser la pronunciación de la nasal palatal entre hablantes de las lenguas románicas, ya que esta existe en todas. En cuanto al grafema *ñ*, entre las lenguas neolatinas el español solo lo comparte ahora con el gallego, por lo tanto entre los hablantes de estas dos lenguas no supone ninguna dificultad aprender que la *ñ* corresponde al fonema /ɲ/. Para citar otro ejemplo, esta vez de carácter negativo relacionado con la pronunciación de las nasales, podríamos referirnos a la secuencia *-ni-*. Mientras en el español se pronuncia como una sucesión de una nasal alveolar y una vocal palatal, pero sin asimilación, los hablantes rusos o polacos de ELE tienden a pronunciar la secuencia palatalizando la *n*, como si fuera *-ñi-*, ya que en su lengua materna la *i* en este contexto palatalizaría la *n*. Por lo tanto, esta influencia por parte de la lengua materna puede ser tanto positiva como negativa. Así, en vez de referirnos a esta influencia como “interferencia lingüística”, conviene utilizar el término “transferencia lingüística” (Pastor Cesteros, 2004: 111), lo que permite un efecto tanto negativo como incluso positivo.

Aunque según la naturaleza del fenómeno la lengua intermediaria es individual, ya que cada estudiante tiene un modo particular de aprender el idioma, sin embargo es posible sacar conclusiones acerca de las características generales de la interlengua si partimos de un corpus suficientemente amplio, especialmente si se trata de un grupo homogéneo de informantes de la misma lengua materna. En la siguiente parte de nuestro análisis, intentaremos describir, como primer paso, los rasgos prelingüísticos y lingüísticos melódicos que caracterizan la interlengua húngaro-española. En un segundo paso, nuestro objetivo es descubrir si estas características observadas se deben a fenómenos existentes en la lengua materna de los aprendientes. La selección del aspecto melódico dentro de todos los posibles aspectos lingüísticos que pudieran caracterizar la interlengua está motivada por el hecho de que lo melódico constituye un factor decisivo por parte de los hispanohablantes a la hora de reconocer un acento marcadamente extranjero en la interlengua oral de los húngaroparlantes (véase Baditzné 2020). Primero presentaremos, por lo tanto, todo lo que hasta ahora se ha descubierto respecto al nivel prelingüístico de la entonación húngaro-española, ya que es este nivel el que, por una parte, juega un papel decisivo en la formación de bloques fónicos, y por lo tanto, posibilita como un primer filtro la correcta descodificación de un texto oral por los oyentes; por otra parte, los aspectos prelingüísticos son los responsables del acento “extranjero”. Aunque puede parecer que, al asegurar la inteligibilidad, es el nivel prelingüístico el que tiene un rol primordial, tampoco debemos olvidarnos de la importancia del nivel lingüístico de la entonación. Aunque este nivel ya no se vincula tan estrechamente con la garantía de que el texto oral producido sea comprensible, pero sí puede avalar que la actitud del hablante se reconozca: como veremos en 5.1-5.2, tanto en el castellano como en el húngaro la entonación en sí puede señalar al oyente que su interlocutor acaba de hacer una pregunta, y no una aseveración.

#### 4.2 Los rasgos prelingüísticos de la interlengua húngaro-española según investigaciones previas

Según el marco teórico utilizado a lo largo de nuestras investigaciones, que parte de Cantero (2002), la entonación se examina en tres niveles: el prelingüístico, el lingüístico y el paralingüístico. Tal como hemos dicho, el nivel *prelingüístico* se asocia con el acento y la organización del discurso en bloques fónicos. Es un paso previo a la entonación lingüística. El nivel propiamente *lingüístico* de la entonación se relaciona con el significado que la entonación puede expresar de

forma sistemática. Dentro del modelo teórico que utilizamos, la entonación “pura” puede expresar tan solo tres rasgos: si un enunciado es interrogativo, suspenso o enfático. Por lo tanto, desde el punto de vista de la fonología de la entonación, existen tres rasgos binarios expresables por las variaciones significativas de la  $F_0$ : /± interrogativo/, /± suspenso/, /± enfático/. Aparte de estos contenidos, significados como “la ira”, “el reproche”, “la malicia”, que en otras teorías se consideran contenidos expresables por puros recursos entonativos, dentro del marco que utilizamos no son sistemáticos, y quedan excluidos de la fonología de la entonación. Solo serían expresables por recursos paralingüísticos, y por tanto, pertenecen al nivel del análisis *paralingüístico* de la entonación (véase más detalladamente en el Capítulo 3).

Este capítulo se dedica a exponer exhaustivamente las características prelingüísticas hasta hoy descubiertas en la interlengua húngaro-española. De acuerdo con el modelo del MAS, el análisis de la entonación prelingüística sirve para determinar la estructura acentual de una lengua. La entonación en este nivel funciona como un elemento integrador del habla y unificador del discurso, el que garantiza su inteligibilidad. La entonación prelingüística caracteriza los distintos dialectos, y afecta al habla de los extranjeros (Cantero & Font-Rotchés 2007: 69). Por lo tanto, nuestro análisis sobre la entonación española de los húngaroparlantes va a contribuir a determinar cuáles son los rasgos prelingüísticos específicos de la entonación de la interlengua húngaro-española, con el fin de concienciar a los hablantes húngaros sobre los puntos en su entonación que deberían mejorar para no sonar extranjeros, y aun más importante, que los descodifiquen correctamente a la hora de hablar.

En nuestro análisis, los enunciados que se analizan proceden exclusivamente del habla espontánea, y los contornos se estandarizan para poder ser comparados objetivamente (sobre el proceso con más detalles, véase 3.5.1). Los pasos más importantes de tal estandarización son los siguientes: cada sílaba se reduce a un valor de  $F_0$  característico (o a dos valores si se trata de una inestabilidad tonal, generalmente acompañada de un alargamiento). Así logramos desatender a las variaciones micromelódicas irrelevantes. Para librarnos de los rasgos melódicos del idiolecto del hablante, después de obtener los valores de  $F_0$  absolutos, se estandarizan estos valores. En la estandarización, el primer valor absoluto obtenido se sustituirá por el número arbitrario 100 y los siguientes valores relativos se calcularán a base del porcentaje de ascenso o descenso de una sílaba comparando con la anterior. En los gráficos del presente capítulo

representamos la curva melódica dibujada por los valores relativos (pero debajo de los gráficos aparecen también los valores absolutos).

La estructura de la unidad básica de la entonación es la siguiente: el *primer pico* es la primera culminación de la melodía, generalmente coincide con la primera sílaba tónica. Al primer pico le precede el *anacrusis* (formado generalmente por sílabas inacentuadas que presentan un ascenso gradual hasta el primer pico). Entre el anacrusis y el último acento se encuentra el *cuerpo*; y finalmente, desde el último acento encontramos *la inflexión final* (véase también el 3.3.1).

Para caracterizar la entonación prelingüística de la interlengua, conviene analizar los siguientes aspectos (tomando como base los rasgos de la entonación prelingüística expuestos en Cantero & Mateo Ruiz (2011):

- la posición del primer pico dentro del enunciado (en qué sílaba recae; si es posterior o anterior a la primera tónica, si recae en una tónica o en una átona);
- cuál es el porcentaje del anacrusis, o sea, la amplitud del ascenso ininterrumpido hasta el primer pico;
- cómo se puede caracterizar el cuerpo, que comprende las sílabas entre el primer pico y el núcleo (campo tonal del cuerpo y las características de las inflexiones internas);
- las características de la inflexión final (de dónde parte respecto a la última sílaba tónica, si es ascendente, descendente o presenta algún movimiento tonal más complejo).

Teniendo en cuenta las características arriba enumeradas, según los resultados preliminares de Baditzné (2018), que partió de un corpus de 53 enunciados declarativos procedentes de 15 hablantes húngaros (tanto de escuelas secundarias como universitarios), la entonación prelingüística del español hablado por húngaros se caracteriza por los siguientes rasgos:

En cuanto al primer pico y al anacrusis, hay una tendencia marcada a no realizarlos en absoluto. El ascenso en los anacrusis es generalmente muy leve. En numerosos casos los primeros picos coinciden con la primera sílaba del enunciado. Como en el húngaro siempre se acentúa la primera sílaba de cada palabra, este fenómeno podría considerarse como resultado de una transferencia negativa de la lengua materna de los informantes, en la que la primera sílaba

de la palabra recibe el acento obligatoriamente, pero es conveniente comprobar esta hipótesis mediante un corpus más extenso.

Los cuerpos se caracterizan por pocos movimientos tonales y un campo tonal bastante reducido. No hay muchas inflexiones interiores, pero es llamativo que tengamos numerosos picos en la primera sílaba de la palabra, incluso cuando en el castellano no recaería el acento en esta sílaba. Este hecho podría estar vinculado, reiteramos, con la asignación de acentos en el húngaro, ya señalado en caso de la observación de que en numerosos casos la primera sílaba del enunciado funcione como un primer pico.

En Baditzné (2018), teniendo en cuenta los resultados, llegamos a la conclusión de que la carencia de primeros picos, la falta de movimientos tonales en los cuerpos pueden explicarse por la inhibición del estudiante de lengua a producir saltos marcados. Los picos en las primeras sílabas (sea del enunciado o picos interiores en el cuerpo que recaen en las primeras sílabas de las palabras), sin embargo, parecen ser claras señales de una transferencia negativa de la lengua materna de los informantes: el húngaro.

#### **4.3 Un análisis más detallado sobre los rasgos melódicos prelingüísticos de la interlengua húngaro-española: el perfil melódico de los enunciados españoles producidos por húngaros**

Para ampliar nuestros conocimientos sobre las características melódicas de la interlengua húngaro-española, en 2019 repetimos el experimento con un corpus más extenso y con informantes de un grupo más homogéneo (en cuanto a la edad y nivel). A continuación presentamos con detalle nuestros datos obtenidos. Hemos analizado la entonación de los enunciados españoles utilizando el método *Análisis Melódico del Habla* (presentado detalladamente en el capítulo 3). Esta vez excluimos de la investigación a alumnos de secundaria, solo trabajamos con estudiantes universitarios de un nivel B1-B2 según el MCERL. Como el B1 ya es considerado el nivel “umbral” de la adquisición del español (Van Ek 1975), era de esperar que los informantes produjeran enunciados espontáneos en la lengua meta sin problemas. El corpus analizado se compone de las siguientes fuentes:

Una parte del corpus la integran enunciados procedentes de dos grupos de alumnos de Filología Hispánica de la Universidad ELTE, en total 33 personas con un nivel B1-B2 de español según el MCERL. Las grabaciones fueron realizadas por Zoltán Kristóf Gaál en 2017 y 2018 respectivamente, y se basaron en

una tarea de *Map Task*. Dentro del marco de la actividad, los informantes tenían que orientar a Zoltán sobre un mapa indicándole la ruta correcta para llegar a la meta final. Los dialogantes no se veían, y como el mapa de Zoltán no contenía todos los detalles, los informantes tenían que explicar con todo detalle el camino para que él pudiera llegar correctamente a la meta final sin correr peligro.

La segunda parte del corpus proviene de 5 entrevistas grabadas por Dorottya Kovács en 2018. Los entrevistados eran estudiantes de Filología Hispánica de la Universidad Eötvös Loránd, con un nivel de español de B1-B2 según el MCERL. El entrevistador era un becario Erasmus procedente de la Universidad de Granada que en el momento de las grabaciones estaba cursando sus estudios de Filología en la Universidad Eötvös Loránd. Las entrevistas eran espontáneas sobre temas cotidianos, los alumnos no conocían las preguntas de antemano, y no tenían tiempo de preparación para las respuestas.

El corpus está compuesto así por 380 enunciados espontáneos en total, todos declarativos, realizados por un total de 38 informantes, 35 mujeres y 3 hombres, y desde el aspecto fonológico, son todos /- interrogativos/ y /± suspensos/<sup>54</sup>. La edad media de los informantes es de 21,7 años, la menor tenía 19, y el mayor 41 (pero con desviación estándar de 3,81). La mayoría no ha vivido en España o en ningún país hispanohablante, pero además del español dominaba otras lenguas, sobre todo el inglés. A continuación, presentamos unos enunciados a modo de ejemplo, para demostrar que efectivamente se trataba de frases a veces gramaticalmente incorrectas, con contenido léxico o morfosintáctico inadecuado, indicados por un asterisco y señales obvias del habla espontánea y por lo tanto, plagadas de varios fenómenos de disfluencia (véase Gósy 2003)<sup>55</sup>:

Repeticiones: EH20-4 hasta la plaza de las de las cabañas de magas

Titubeo (pausas llenas) y repetición: EH30-8 eh al valle de de los mafiosos

Omisión: EH31-7 vais a encontrar \*la dama invisible

Incorrección fonética: EH33-8 echan maldiciones sobre los \*viadantes

Incorrección léxica: EH15-8 \*tenemos que hacer cuidado

Incorrección morfosintáctica: EH34-2 primero subo \*el autobús

---

<sup>54</sup> La exclusión de los contornos /+ interrogativos/ se debe a dos factores. Primero, que en las audiciones escaseaban las preguntas; segundo, el capítulo 5 se dedicará exclusivamente a las preguntas.

<sup>55</sup> Las frases son precedidas por un código, que empieza con EH (español por húngaros). El número que sigue es el número del hablante y finalmente la última cifra después del guion es el número del enunciado).

Para poder examinar las características melódicas de los enunciados con más objetividad, solo hemos elegido intervenciones de como mínimo 4 sílabas (que podían contener, sin embargo, elementos de titubeo o sílabas repetidas). Nuestro análisis ha comprendido los siguientes ámbitos: las características del primer pico (posición en el enunciado y dentro de las palabras; la tonicidad de la sílaba afectada); el campo tonal del anacrusis y del cuerpo; las inflexiones internas en el cuerpo y las inflexiones finales del enunciado.

#### 4.3.1 El primer pico y el porcentaje de ascenso del anacrusis

Para poder contrastar nuestros resultados en cuanto a la posición del primer pico en los enunciados castellanos, tomamos como punto de partida las investigaciones sobre la entonación del español peninsular de Cantero & Font-Rotchés (2007). Según sus observaciones, en los enunciados declarativos del castellano el primer pico se ubica, en la mayoría de los casos, en la primera sílaba acentuada del contorno y en casos minoritarios suele desplazarse a una sílaba posterior. Este acento suele recaer prosódicamente en una palabra léxica (sustantivo, adverbio, verbo y adjetivo; véase Hualde *et al.* 2010: 103).

Para reconocer un primer pico en un enunciado como tal, nos hemos fijado el siguiente criterio: debe alcanzar un ascenso mínimo de un 10% desde el comienzo del enunciado hasta la primera sílaba tónica o primer pico. La razón de seleccionar este criterio interno se relaciona con la observación universal según la cual para que un hablante pueda percibir una diferencia tonal se necesita una diferencia melódica de un 10% como mínimo<sup>56</sup>. En las declarativas españolas, según Cantero & Font-Rotchés (2007), el primer pico se suele encontrar en la culminación de un ascenso tonal que no excede el 40%. Por lo tanto, si desde el inicio del enunciado no notamos un ascenso de como mínimo 10% en ninguna de las primeras dos palabras léxicas<sup>57</sup>, consideramos que el contorno no tiene primer pico, y de esta forma carece de anacrusis (17).

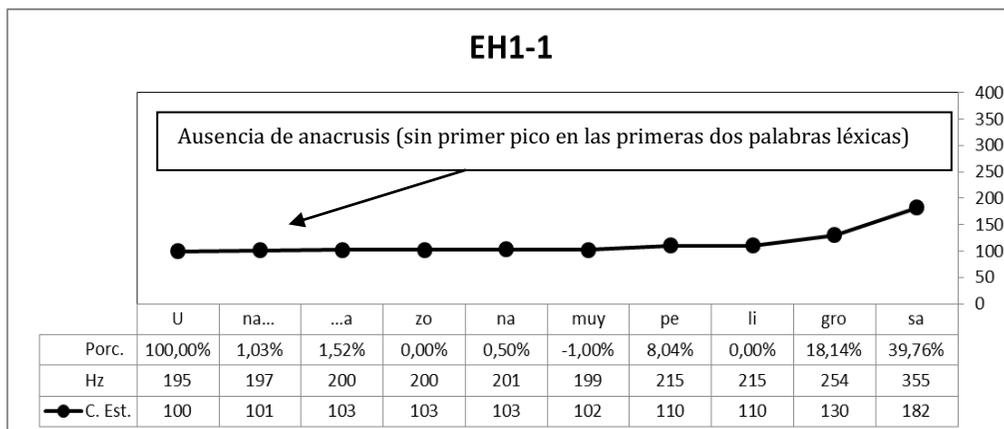
---

<sup>56</sup> Observación mencionada, por ejemplo, en Font-Rotchés & Mateo Ruiz (2011: 1113).

<sup>57</sup> Nótese sin embargo que, por ejemplo, ciertos sustantivos o adjetivos, como *hombre* o *bueno*, pueden funcionar como elementos discursivos meramente fáticos, los que prácticamente solo sirven para garantizar que el canal comunicativo entre los dialogantes se mantenga abierto (Balázs 1993: 40). En el análisis posterior, aunque estos elementos dejaron de funcionar como sustantivos o adjetivos y se convirtieron en elementos semánticamente vacíos, nosotros los seguimos considerando elementos léxicos tónicos. Además, en nuestro análisis hemos añadido los pronombres personales tónicos a la categoría de los elementos léxicos, de esta forma el criterio de examinar si las dos prime-

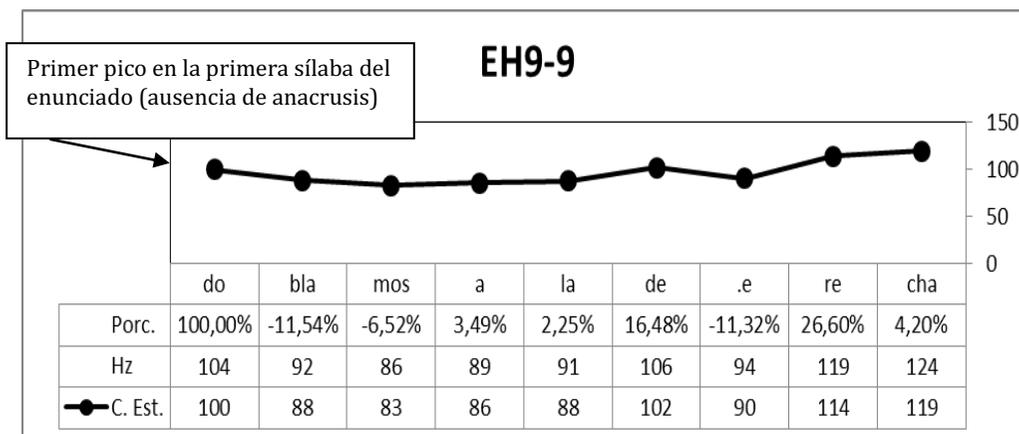
**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

(17)



Si desde la primera sílaba observamos un descenso de como mínimo 10%, según nuestro análisis la primera sílaba funciona como primer pico (pero en este caso tampoco tenemos anacrusis, véase (18)<sup>58</sup>.

(18)



Es importante notar que en varias frases producidas por los informantes húngaros, se podía detectar un ligero descenso (inferior a 10%) antes del primer pico (19). Esto sería inusitado en español, donde el anacrusis suele caracterizarse por un ascenso ininterrumpido hasta el primer pico.

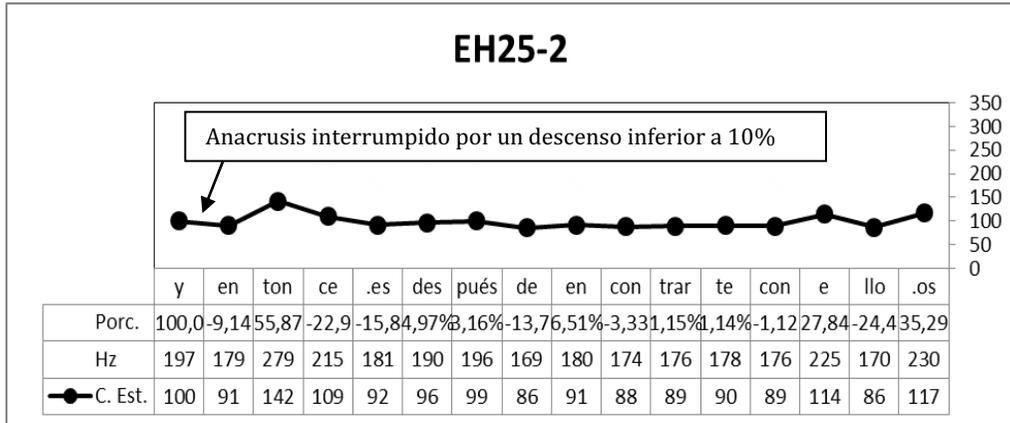
---

ras palabras léxicas tienen o no un pico perceptible incluiría también el grupo de los pronombres personales tónicos.

<sup>58</sup> El punto entre sílabas representa la presencia de una inflexión (inestabilidad tonal, superior a un 10% de diferencia en hercios dentro de la misma sílaba).

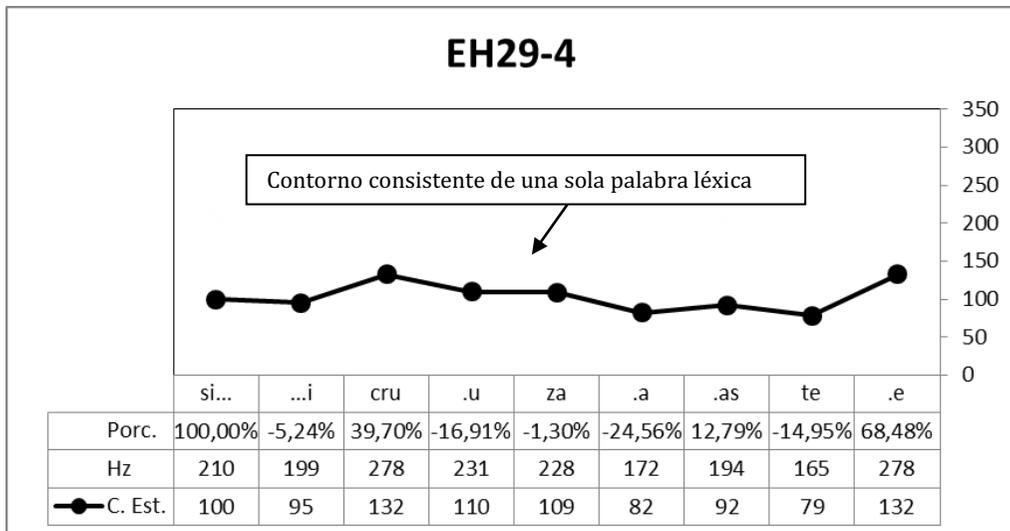
**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

(19)



No podemos hablar de anacrusis si el enunciado consta de una sola palabra léxica con probablemente otras palabras átonas, por lo tanto, excluimos del análisis este tipo de frases (el 9,7% de nuestros enunciados contenía tan solo una palabra léxica, a modo de ejemplo, véase (20):

(20)



En la Tabla 4.1 resumimos nuestros resultados en cuanto a la posición del primer pico en los enunciados españoles producidos por los húngaros.

**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

	<b>Características del primer pico</b>	<b>Nº</b>	<b>Nº total de enunciados relevantes para el análisis</b>	<b>% de enunciados afectados (entre los relevantes)</b>
<b>Posición del primer pico en el enunciado</b>	sin primer pico (enunciados con una palabra léxica)	37	380	9,7
	sin primer pico (enunciados con más de una palabra léxica pero con ascenso inferior a 10%)	63	380	16,6
	en la primera sílaba	159	343	46,4
	en la primera sílaba (y átona)	93	343	27
	sin primer pico (enunciados con más de una palabra léxica: ascenso inferior a 10% o pico en la primera sílaba átona)	156	343	45,5
	anterior a la primera tónica	121	280	43,2
	en la primera tónica	103	280	36,8
	posterior a la primera tónica	56	280	20
<b>Tonicidad dentro de la palabra</b>	átona (en mono- o polisílabos)	158	280	56,4
	átona en polisílabos	86	280	30,7
	átona (en monosílabos)	72	280	25,7
	tónica	122	280	43,6
<b>Posición dentro del enunciado y tonicidad</b>	átona anterior	48	280	17,1
	átona posterior	38	280	13,6
	primera tónica	103	280	36,8
	tónica anterior <sup>59</sup>	13	280	4,6
	tónica posterior	6	280	2,1

Tabla 4.1. La posición del primer pico en el español de los húngaros

Según se desprende de los datos obtenidos, 16,6% de los enunciados con más de una palabra léxica se realiza sin un primer pico perceptible. Cuando se realiza un primer pico, dentro del enunciado es generalmente anterior a la primera tónica (un 43,2% de los casos). En 36,8% de los enunciados con primer pico, este recae en la primera sílaba tónica y en 20%, es posterior. Respecto a la toni-

<sup>59</sup> Esto quiere decir que recae en una sílaba tónica dentro de una palabra no léxica (por ejemplo, conjunción, preposición).

**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

cidad de los primeros picos, en casi la mitad de los casos se trata de una sílaba tónica (43,6%). 25,7% de los picos recae en un monosílabo átono. Nuestros datos evidencian que los húngaros no realizan un primer pico en sus enunciados españoles en un 16,6%, pero si tenemos en cuenta también los casos de empezar el enunciado en un punto alto seguido de un descenso (por lo tanto, sin primer pico), ya el 45,5% de los enunciados carece de un primer pico normativo. Esta cifra sí ya resulta considerable, y señala un ámbito de bastante importancia en la descripción melódica de la interlengua húngaro-española.

Tal como ya hemos comentado, llamamos anacrusis a las sílabas comprendidas desde la primera sílaba hasta el primer pico (véase 3.3.1). En el patrón de las declarativas del español peninsular la tendencia es que este ascenso sea como máximo de un 40%, pero naturalmente en determinados contornos enfáticos puede superar esta cifra (Cantero & Font-Rotchés 2007). La Tabla 4.2 revela que en general los anacrusis húngaros son muy poco marcados. Llama la atención la gran presencia de contornos sin un anacrusis perceptible:

<b>Características de los contornos respecto al anacrusis</b>	<b>Nº de casos</b>	<b>Nº total relevante</b>	<b>%</b>
porcentaje de anacrusis superior o equivalente a 10%	128	380	33,7
porcentaje de anacrusis superior a 40%	15	380	3,9
sin anacrusis	156	343	45,5
amplitud tonal del anacrusis (valor medio del ascenso en todos los contornos)			17,21%
desviación estándar de los valores del anacrusis en todos los contornos			13,13%
amplitud tonal del anacrusis (valor medio en contornos con primer pico)			16,31%
desviación estándar de los valores del anacrusis en contornos con primer pico			13,34%

Tabla 4.2 Las características del anacrusis de los contornos declarativos del español hablado por húngaros.

Según los datos, los anacrusis producidos por los húngaros se caracterizan por ascensos muy poco marcados en un porcentaje muy alto: el 45,5% de los enunciados con más de una palabra léxica (o sea, con la posibilidad de tener un primer pico con anacrusis), carece de un anacrusis perceptible. Hay dos tipos de enunciados que presentan esta característica, como ya hemos visto en la Tabla 4.1: 16,6% de los casos tiene un ascenso muy moderado, inferior a 10% sobre

un primer pico (por lo tanto, no perceptible), y 27% de los casos tiene el primer pico en la primera sílaba átona de los enunciados, y desde este punto la melodía desciende. En estos casos, consideramos que esta primera sílaba situada en un punto más alto constituye el primer pico y así el contorno carece de anacrusis. Solo un 3,9% de los contornos tiene un anacrusis superior a 40%. El porcentaje medio del anacrusis es de 17,20%, con una desviación estándar de 13,13%; si solo tenemos en cuenta los casos con un primer pico perceptible, los datos no cambian drásticamente, el valor medio es de 16,31%, con una desviación estándar de 13,34%.

De las Tablas 4.1 y 4.2 salta a la vista que una característica algo inusitada en la colocación del primer pico es la melodía descendente que empieza directamente ya desde la primera sílaba (en la mayoría de los casos, incluso átona). Pensamos que marcar esta primera sílaba puede estar influenciado por su primera lengua, el húngaro, por acentuar normativamente la primera sílaba de la palabra.

En general, como tendencia podemos constatar que al hablar español los húngaros tienden a no realizar el primer pico. En caso de realizarlos, el ascenso en el anacrusis es muy poco marcado, generalmente inferior a un 20% y el primer pico recae en la primera sílaba tónica o en una átona anterior a esta, pero predominan los primeros picos átonos. La presencia de una considerable cantidad de enunciados que comienzan en un punto alto seguidos por un descenso a partir de la primera sílaba puede tener su explicación en la asignación del acento en la lengua materna de los informantes, pues, como se ha dicho, en el húngaro la primera sílaba es por naturaleza la portadora del acento.

#### 4.3.2 El cuerpo

Hemos definido el cuerpo de los contornos como la sucesión de sílabas comprendidas entre el primer pico y el núcleo del enunciado (coincidiendo este último con el punto de arranque de la inflexión final; véase 3.3.1). Generalmente en el castellano peninsular el cuerpo en los enunciados declarativos se caracteriza por una leve declinación, siendo los cuerpos planos enfáticos (Cantero *et al.* 2005). La elevación de la  $F_0$  en ciertas palabras dentro del cuerpo también evidencia casos de énfasis.

Para contrastar nuestro corpus con la realización peninsular, analizamos los siguientes aspectos relacionados con el cuerpo:

**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

- si se caracterizaba por una leve **declinación**, o sea, por un descenso paulatino hasta la inflexión final.
- la amplitud del **campo tonal**.
- si había en él **inflexiones interiores**, y en caso de que las hubiera, su porcentaje de ascenso, y su presencia y posición en las palabras.

Respecto a la declinación, es curioso notar que solo rara vez se manifiesta en nuestro corpus; normalmente tenemos movimientos tonales ascendentes o descendentes en el cuerpo, con muy poca distancia tonal entre las sílabas sucesivas.

En cuanto a la amplitud del campo tonal dentro del cuerpo, el mecanismo para calcularla parte de la escala de porcentajes ya utilizada en el proceso de estandarización de MAS. Seleccionando los dos valores relativos extremos (el más bajo y el más alto) del cuerpo, se calcula la diferencia porcentual entre ellos, calculando la distancia tonal desde el valor más bajo al más alto.

En la Figura 4.1 mostramos un gráfico para ilustrar el proceso. El primer pico recae en la sílaba tónica *-quí* alargada, y la inflexión final (esta vez compleja, de descenso-ascenso) arranca desde la última sílaba tónica *li-*, así que entre estas dos sílabas se extiende el cuerpo (pero incluyéndolos), y es esta amplitud tonal la que nos interesa. El punto más alto de F<sub>0</sub> dentro del cuerpo se encuentra en la sílaba *-quí*: su valor absoluto es de 333 Hz. El punto más bajo del cuerpo coincide con la sílaba *pe-*, con un valor relativo de 212 Hz. El campo tonal del cuerpo se calcula basándonos en estos dos valores: 333 significa una distancia tonal del 57,08% con respecto a 212. El campo tonal del cuerpo, entonces, es del 57,08%.

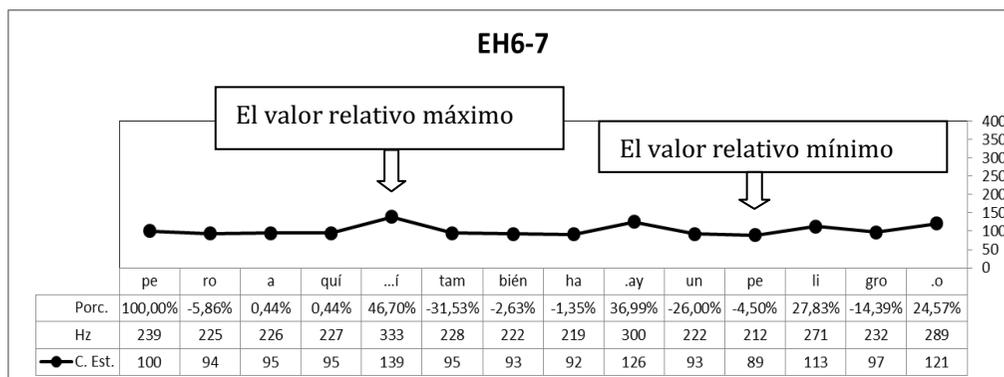


Figura 4.1. Cálculo del campo tonal en el cuerpo, basado en la diferencia entre los valores extremos de la curva

**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

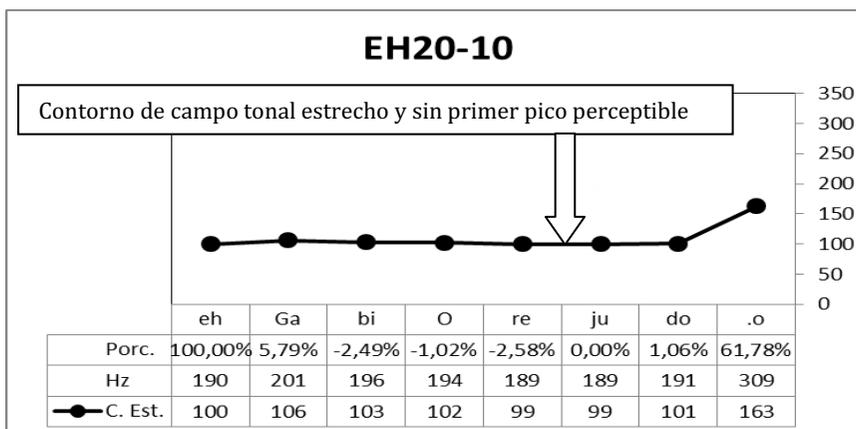
La Tabla 4.3 reúne los datos más importantes relacionados con la amplitud del campo tonal de los cuerpos. El porcentaje medio del campo tonal es de 33,21%, con una desviación estándar de 18,21%. La gran mayoría de los enunciados presenta un cuerpo de un campo tonal muy limitado: el 86,9% de los contornos con amplitud tonal inferior a 50% y solo un 13,1% supera el 50% de amplitud. Que la amplitud no supere el 50% es absolutamente inusitado en los contornos del habla espontánea del español peninsular (en los corpus de Ballesteros Panizo 2011 y Mateo Ruiz 2014, los campos tonales superan el 50 % en una gran mayoría de los casos).

<b>Amplitud del campo tonal</b>		
Valor medio del campo tonal	33,21%	
Desviación estándar	18,21%	
	<b>Nº de enunciados (total 380)</b>	<b>% de los casos (total 100%)</b>
Inferior a 50%	330	86,9
Superior a 50%	50	13,1

Tabla 4.3 Datos sobre la amplitud del campo tonal de los cuerpos de los contornos

A continuación, en (21), presentamos un contorno que constituye un ejemplo típico con un cuerpo de campo tonal muy estrecho, con una amplitud tonal de 6,35%, sin primer pico perceptible ya que el ascenso al principio del enunciado no alcanza el 10%.

(21)



**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

Si analizamos la presencia de inflexiones interiores (ascensos en el cuerpo superiores a 10%), el 31,6% de los cuerpos es completamente plano, sin ninguna inflexión interior y hay inflexiones interiores en un 68,4% de los enunciados. Estas inflexiones generalmente son de un ascenso moderado, el valor medio es un ascenso de 23,47%, con una desviación estándar de 12,22%, véase la Tabla 4.4.

Respecto al número de palabras léxicas marcadas en el cuerpo mediante un ascenso, solo un 36,5% se caracteriza por una inflexión tonal interna ascendente. Son resultados que se alejan de los obtenidos en los corpus de habla espontánea de Ballesteros Panizo (2011) y Mateo Ruiz (2014), en los cuales hay gran cantidad de inflexiones internas que afectan casi a la mitad de las palabras de los enunciados (pero hay que mencionar que en 89 casos teníamos inflexión interna en una palabra átona).

La inflexión tonal puede recaer en la sílaba tónica de la palabra (T), en 48,4% de los casos, en una átona posterior (ÁP), en un 19,8%, en una átona anterior (ÁA), en un 17% de los casos, o en una sílaba átona (en monosílabos no léxicos como preposiciones o pronombres átonos, artículos determinados, etc.) (Á), en un 14,8%.

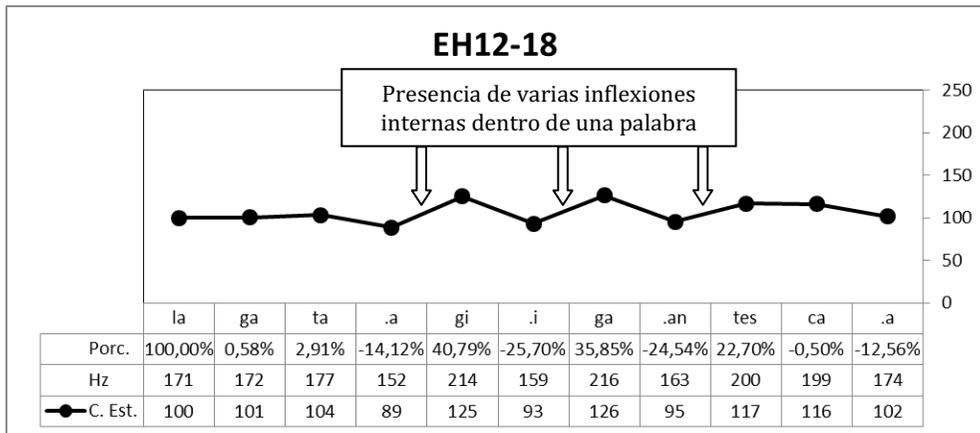
INFLEXIONES INTERNAS	Palabras (total)	Palabras no marcadas	Palabras marcadas	Ascendentes (total 500)				
				T	ÁP	ÁA	Á	1ª sílaba
Nº	1020	649	371	242	99	85	74	145
%	100	63,6	36,3	48,4	19,8	17	14,8	30
Valor medio de las inflexiones internas								23,47%
Desviación estándar								12,22%

Tabla 4.4 Características de las inflexiones interiores en los cuerpos

El hecho de que haya más inflexiones internas que palabras afectadas se explica por la ocurrencia de varias palabras que presentan dos inflexiones, no solo una, véase (22), que podría incluso considerarse un ejemplo del “acento de insistencia” (véase 3.3.4):

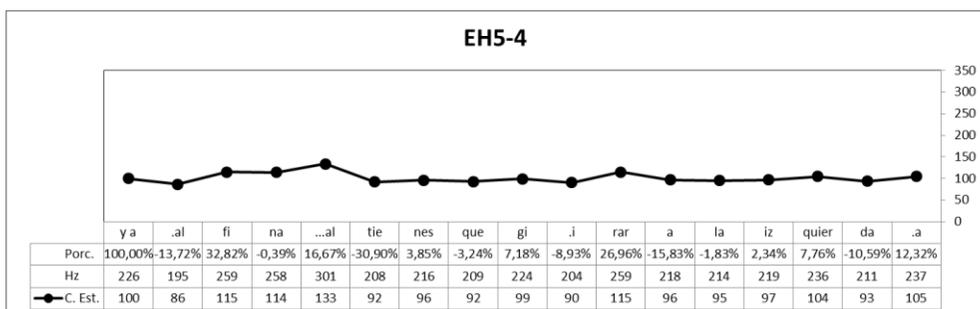
**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

(22)



Las inflexiones internas coinciden varias veces con fronteras sintácticas, o señalan puntos donde el hablante quizás tenía la intención de hacer una pausa y empezar un contorno nuevo, tal como puede ser el caso en el (23). Tras la sílaba *-al* de *final* o *-rar* de *girar*, el informante probablemente ya no tenía suficiente aire para seguir con la melodía, e incluso podríamos haber analizado el enunciado como una sucesión de tres contornos separados, todos con un leve ascenso al final, indicando al interlocutor el carácter / + suspendido / de las unidades melódicas, y la intención del hablante de seguir hablando.

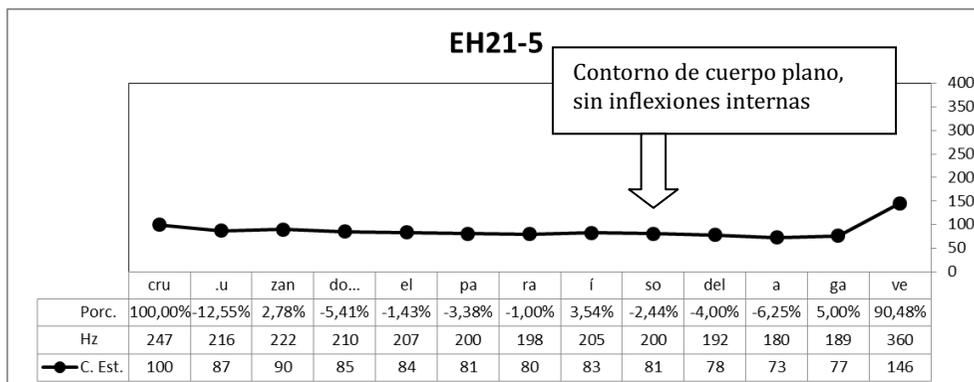
(23)



Por lo tanto, tendríamos aun menos casos de auténticos énfasis de palabra mediante una inflexión interna. A continuación, en (24), presentamos un contorno que constituye un ejemplo típico con cuerpo plano, en el cual los ascensos y descensos que tienen lugar son irrelevantes porque nunca alcanzan el 10%.

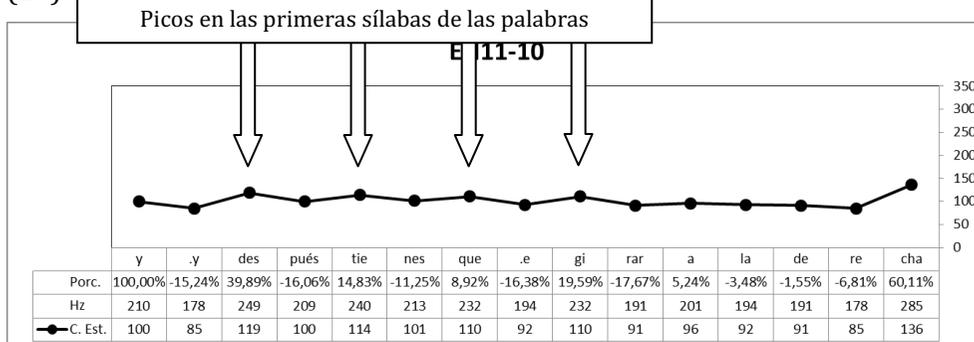
**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

(24)



Hemos podido observar en nuestro corpus una cantidad considerable de picos en las primeras sílabas de palabras (en el 30% de las inflexiones internas). Siendo la lengua materna de los informantes el húngaro, es muy probable que se deba a una transferencia negativa de la lengua materna ya que en el húngaro, reiteramos, se acentúa la primera sílaba de la palabra. Esto resulta en un contraste entre el húngaro y el castellano, ya que muchas veces estos picos en las primeras sílabas no coinciden con el acento castellano. En el (25), podemos ver unos ejemplos de esta tendencia. Hay cuatro ascensos que culminan en la primera sílaba de *y*, *después*, *tienes* y *girar*. En este caso concreto, la primera sílaba solo es tónica en caso de *tie-* de *tienes*; en el resto de los casos, los picos recaen en sílabas que en español serían átonas.

(25)

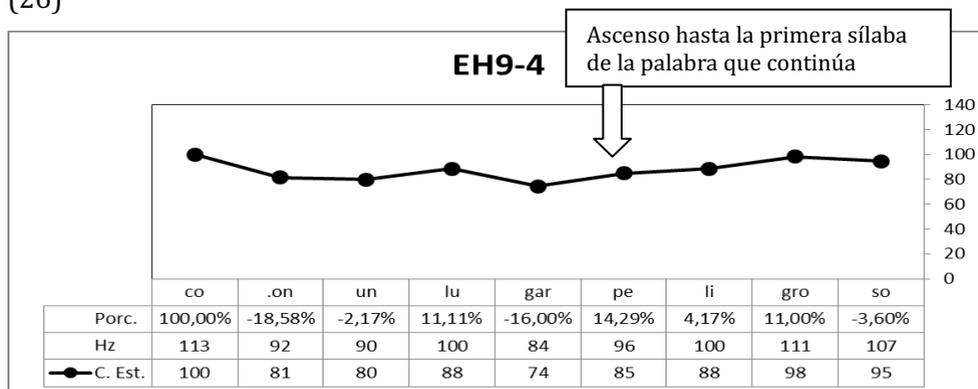


Por otra parte, también observamos contornos en los que tras un mayor salto melódico hasta la primera sílaba de una palabra la melodía continúa ascendiendo. Podemos ver un caso así en (26): la sílaba *pe-* de *peligro* se encuentra en una

**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

altura de 14,29% de ascenso respecto a la sílaba anterior, y el ascenso sigue desde este punto.

(26)



Pensamos que este comportamiento melódico algo insólito de las primeras sílabas de palabras – que pueden ser o picos o portar el primer tramo (de proporción considerable) de un movimiento tonal ascendente – son señales obvias de resaltarlos melódicamente, muy probablemente debido al patrón acentual de la lengua materna de los informantes. La relativamente baja presencia y poca amplitud de las inflexiones internas se debería más bien a otro factor, y no a una transferencia negativa del húngaro: suponemos que los aprendices de lenguas, en una fase intermedia de la adquisición, evitan llamar la atención utilizando saltos tonales marcados: esto explicaría, de alguna forma, por qué no abundan las inflexiones muy pronunciadas en su interlengua.

### 4.3.3 Las inflexiones finales

En este apartado nos dedicaremos a presentar las inflexiones finales de los enunciados, lo que todavía entraría bajo el concepto de la entonación prelingüística, pero también nos permitiremos unas comparaciones a nivel de contornos complejos y tonemas con las realizaciones del español peninsular, incurriendo de esta forma ya en el terreno de la entonación lingüística.

Como se desprende de la Tabla 4.5, predominan los ascensos, en el 71,8% del corpus encontramos inflexiones finales ascendentes. Solo el 13,7% de los contornos tiene una melodía final descendente, y el resto de los contornos son de inflexión final compleja (ascendente-descendente, descendente-ascendente o aun más complejo).

LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA

<b>Tipo de Inflexión Final</b>	<b>nº (de 380)</b>	<b>% (de 100)</b>
<b>Inflexiones finales ascendentes</b>		
ascensos total	273	71,8
<b>Características de las inflexiones finales ascendentes</b>	nº (de 273)	% (de 100)
ascensos simples <sup>60</sup>	214	78,4
ascenso con acento sintagmático elevado	59	21,6
ascensos superiores a 15%	244	89,4
ascensos superiores a 40%	171	62,6
ascensos valor medio (todos los ascensos)		51,44
ascensos desviación estándar (todos los ascensos)		30,22
<b>Inflexiones finales descendentes</b>	<b>nº (de 380)</b>	<b>% (de 100)</b>
descensos total	52	13,7
<b>Características de las inflexiones finales descendentes</b>	<b>nº (de 52)</b>	<b>% (de 100)</b>
descensos simples	30	57,7
descensos desde acento sintagmático elevado	22	42,3
descensos inferiores a 15%	36	69,2
descensos superiores a 40%	0	0
descensos valor medio (todos los descensos)		11,52
descensos desviación estándar (todos los descensos)		8,06
<b>Inflexiones finales complejas y otros contornos</b>	<b>nº (de 380)</b>	<b>% (de 100)</b>
inflexiones finales circunflejas	47	12,4
otros	8	2,1
<b>Características de las inflexiones finales circunflejas</b>	<b>nº (de 47)</b>	<b>% (de 100)</b>
ascendente-descendente	15	36,1
descendente-ascendente	32	68
ascensos valor medio		42,50
ascensos desviación estándar		24,22
descensos valor medio		16,79
descensos desviación estándar		7,63

Tabla 4.5. Características de las inflexiones finales en el corpus

<sup>60</sup> Simple en este contexto quiere decir que no parten desde un núcleo elevado.

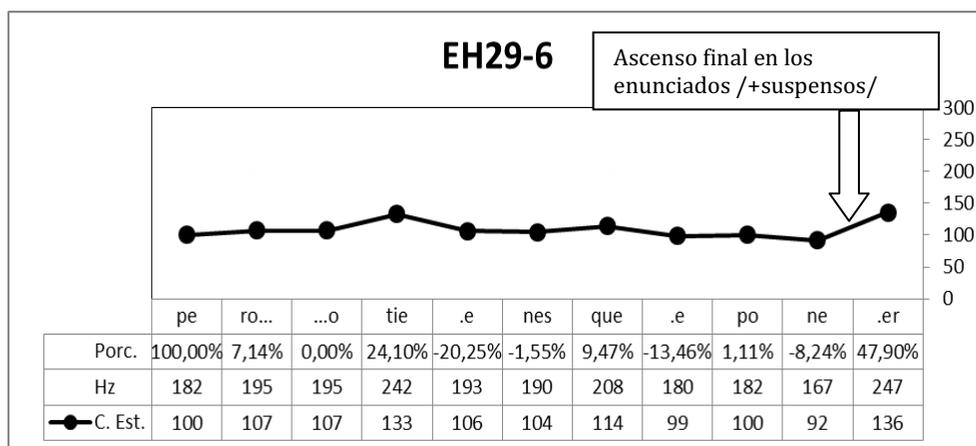
**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

Las inflexiones ascendentes en su mayoría (78,4%) son simples, solo caracterizan el núcleo y las sílabas siguientes. En 21,6% de los ascensos encontramos acentos sintagmáticos elevados, o sea, el núcleo se sitúa ya en un punto más alto (como mínimo con 10% de ascenso respecto a la sílaba anterior). Generalmente estas inflexiones son superiores a 40% (62,6% de las inflexiones ascendentes) y 89,4% supera el 15%. El valor medio del ascenso en las inflexiones es de 51,44%, con una desviación estándar de 30,22%.

Debido a que nuestro corpus procede de diálogos espontáneos, abundan los fenómenos de disfluencia (por ejemplo, falsas partidas o repeticiones, pausas llenas y vacías, titubeo o los alargamientos antes de ceder el turno de palabra o como señales de incertidumbre; véase 4.3). No sorprende, por lo tanto, la gran cantidad de contornos /+ suspensos/ con una inflexión final ascendente.

Por otra parte, las inflexiones ascendentes finales pueden estar motivadas por el hecho de que el hablante no sepa cómo terminar la frase<sup>61</sup> (27):

(27)

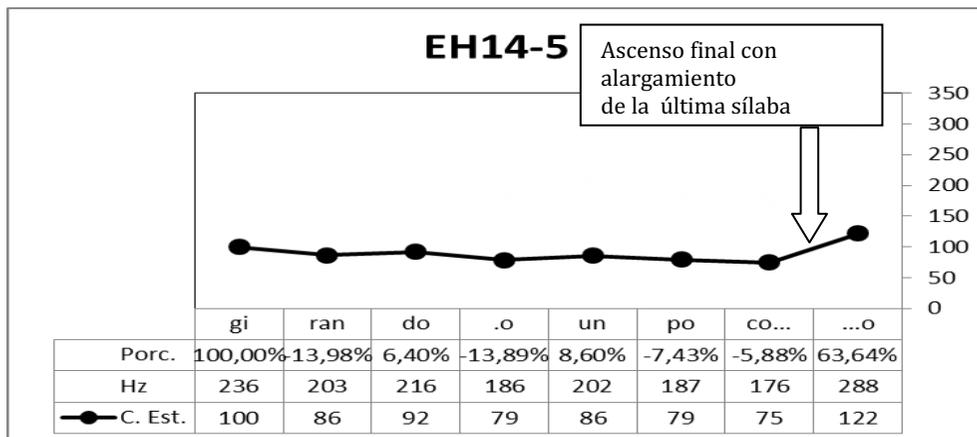


Hay casos cuando el hablante no solo eleva la melodía, sino también alarga la última sílaba, evidenciando que todavía tiene algo por decir, como en el (28):

<sup>61</sup> El punto al principio de la sílaba *.er* significa que dentro de la sílaba (*ner*) hay una inflexión superior a 10%. Los puntos suspensivos indican alargamiento.

**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

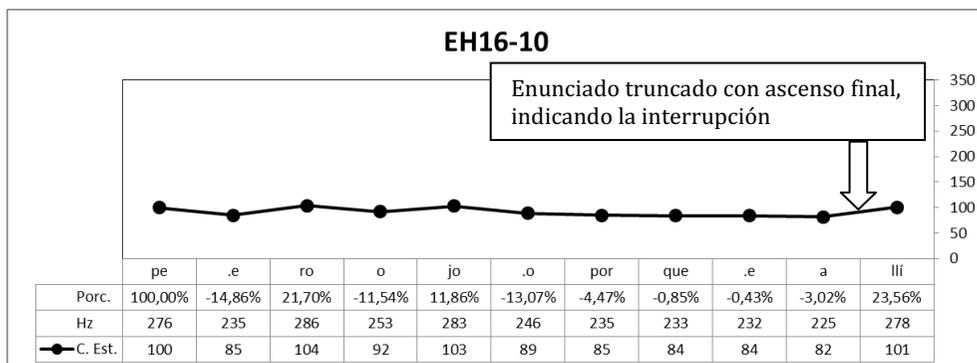
(28)



Este tipo incluye frases muy características en nuestro corpus, especialmente en la parte proveniente del “Map Task”. El uso de enunciados ascendentes /+suspendidos/ se puede explicar por el formato de la tarea que tuvieron los informantes: explicar la ruta con respecto a un interlocutor. Como siempre tenían que seguir con los pasos para orientar al oyente, después de cada paso elevaban la melodía, señalando que seguirían con el paso siguiente dentro de poco, por lo tanto, prácticamente se trataba de una enumeración implícita.

Obviamente, no faltaban las frases en realidad truncadas que con el ascenso final indicaban la naturaleza interrumpida del enunciado, véase (29):

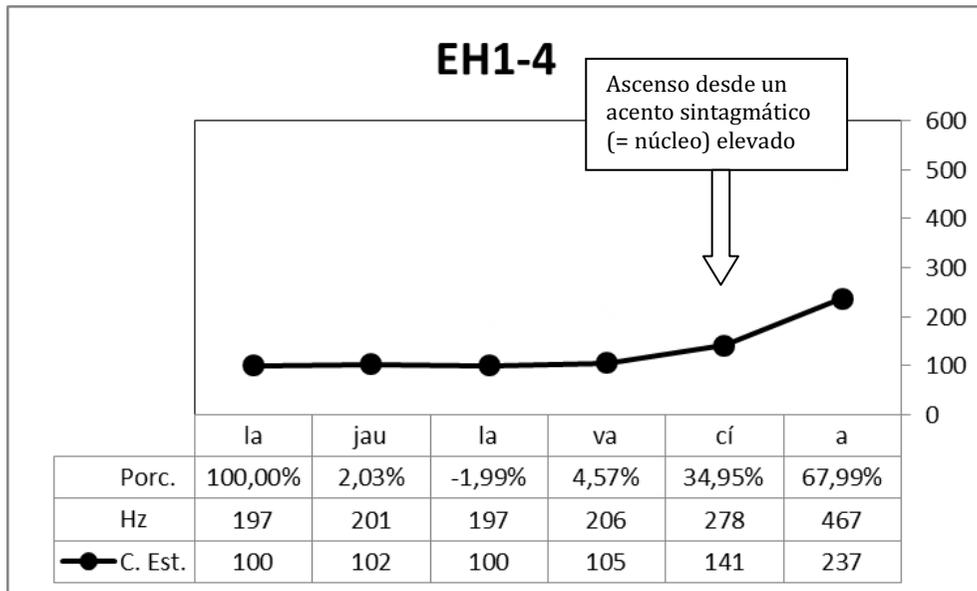
(29)



Las inflexiones finales ascendentes que hasta ahora hemos visto partieron todas de un núcleo bajo, pero encontramos 59 casos (15,6% del total) de ascenso desde un acento sintagmático elevado, como vemos en el (30):

LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA

(30)



Este tipo de contornos se caracterizan por no tener una declinación que termine en el núcleo y después un ascenso partiendo de esta sílaba, sino que el ascenso empieza ya antes, y la frase tiene así el núcleo posicionado en cierta altura respecto a la sílaba anterior.

De todas maneras, las inflexiones ascendentes en los enunciados de nuestro corpus corresponden en general a los contornos suspendidos del castellano peninsular, pero sobre todo en lo que respecta a la inflexión final:

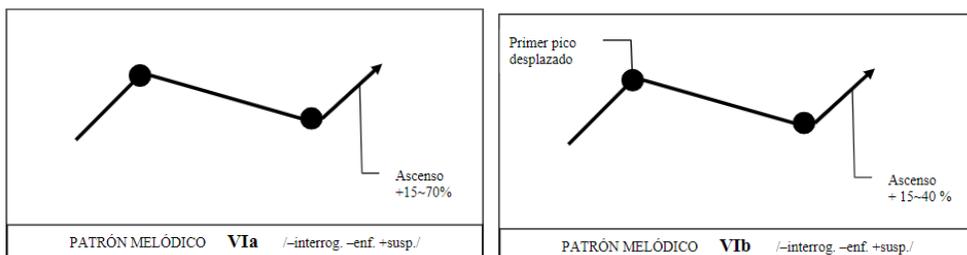


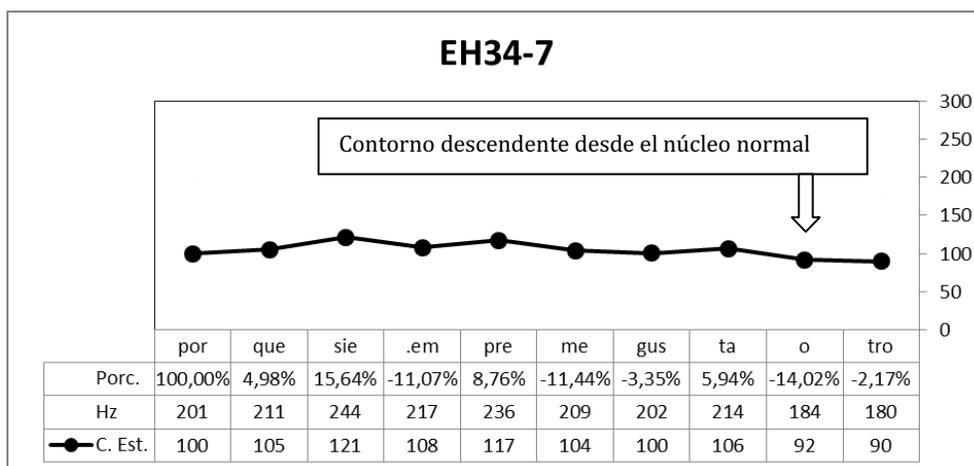
Figura 4.2. Los contornos /+suspendidos/ en el español peninsular (Cantero & Font-Rotchés, 2007: 77-78)

Podemos constatar, entonces, que en caso de los enunciados suspendidos, los húngaros no tienen mayores dificultades a la hora de reproducir los patrones entonativos españoles de la península.

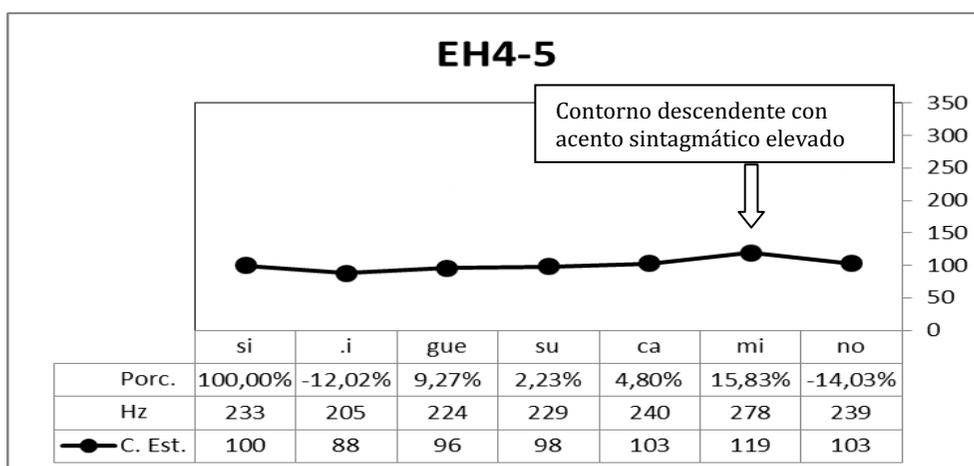
**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

Las inflexiones finales descendentes constituyen una minoría en nuestro corpus, con 13,9% de todos los enunciados. Básicamente encontramos dos tipos: los que tienen el acento sintagmático al final de un movimiento descendente, como parte de la declinación (30 casos, el 57,7% de los contornos descendentes, véase (31)), o los que tienen el núcleo en un punto más elevado respecto a la sílaba directamente prenuclear, en 22 casos (42,3% de los descensos), como se ve en (32):

(31)



(32)



Tenemos que observar que los descensos en general son muy poco marcados, con el valor medio del 11,52 % (desviación estándar de 8,06), nunca llegan a -40%, su mayoría (69,2%) no alcanza el -15% y el fenómeno de la declinación

**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

tampoco se presenta tan característicamente. Si comparamos los resultados de nuestro corpus con los contornos típicos declarativos /-interrogativos – enfáticos – suspendidos/ – ejemplificados en la Figura 2.3, pero véase también la Figura 4.3 – , podemos notar que la realización húngara no se parece tanto a la famosa forma de “puente colgante” de Bolinger (1961), que sería el contorno declarativo no marcado por defecto en el español. En las investigaciones de Cantero & Font-Rotchés (2007), hay un patrón declarativo similar, con la única diferencia de que el segundo “pilar” del puente colgante se encuentra a la misma altura que la altura del primer pico, pero esta forma de resituar la declinación resulta en que el contorno que presente tales características se interprete como enfático. Sin embargo, no encontramos prácticamente ningún contorno en nuestro corpus que correspondiera a estas formas:

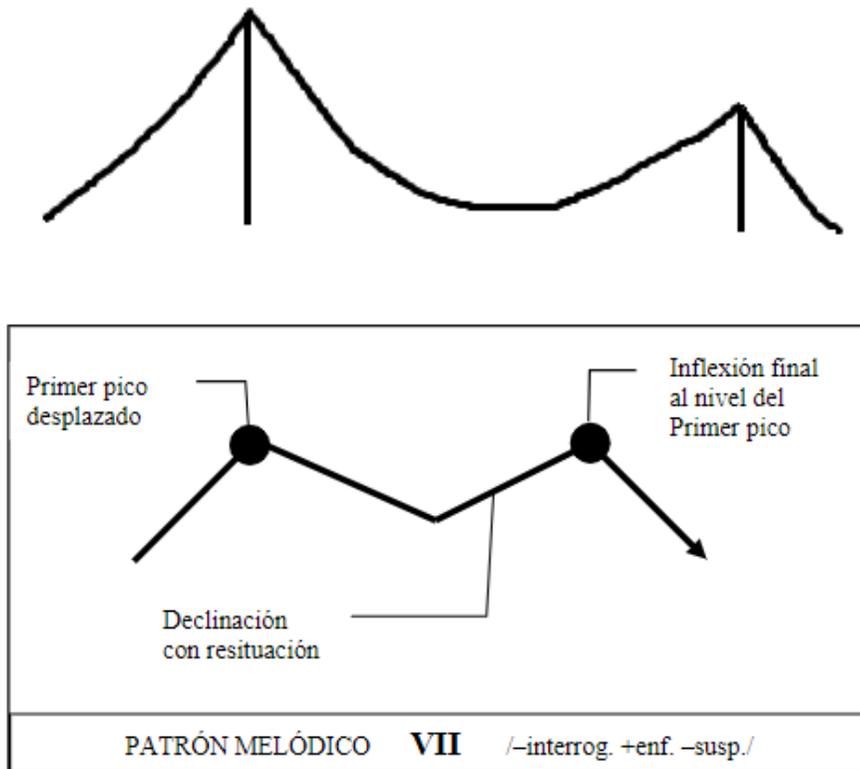


Figura 4.3. El contorno típico declarativo /-interrogativo – enfático – suspendido/ del castellano peninsular (Bolinger 1961; Chela-Flores 2003: 260) y el contorno declarativo enfático de Cantero y Font-Rotchés (2007: 79).

Se desprende de las figuras y de las descripciones sobre el contorno típico declarativo neutro que, aunque el núcleo es generalmente el último acento léxico del enunciado y se relaciona con el acento en el rango superior de la jerarquía fónica (véase la Figura 3.1), en realidad el pico más alto corresponde al primer pico, no al último<sup>62</sup>. De esta forma, generalmente en español, debido a la declinación, tendríamos un contorno paulatinamente descendente, con la mayor altura tonal en el primer pico y un descenso no tan marcado ya desde el núcleo, véase la Figura 4.4:

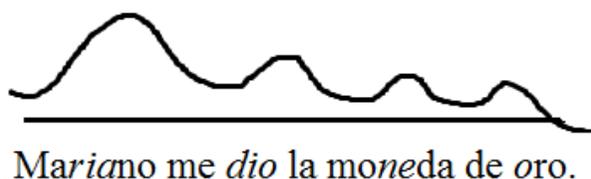


Figura 4.4. Contorno de declinación típica de las declarativas españolas neutras, con la mayor altura tonal en el primer pico y un descenso menos acusado desde el núcleo (Chela-Flores 2003: 260)

En los contornos declarativos producidos por húngaros, sin embargo, no encontramos melodías de esta forma: como vimos en (31), no se percibe una declinación regular, no tenemos un primer pico tan marcado, y la inflexión final tampoco es muy pronunciada. Por lo tanto, en este caso tenemos que enfrentarnos a más dificultades por parte de los estudiantes húngaros que en el caso de los contornos /+suspendidos/ si se trata de una reproducción fiel del patrón español peninsular. No presuponemos, sin embargo, en principio una transferencia negativa del húngaro en caso de estas frases si consideramos la amplitud del descenso: más bien se trataría, a nuestro entender, de una timidez e inhibición característica de los estudiantes de lenguas que todavía no dominan la lengua meta del todo, y por eso, evitan los movimientos tonales llamativos, tal como ya hemos dicho en el caso de las inflexiones internas (véase 4.3.2). Lo mismo ocurriría en caso del ascenso moderado de los primeros picos: una evasión intencional por parte del estudiante inseguro. Cabe mencionar, sin embargo, que para verificar esta suposición, convendría examinar otras interlenguas desde este mismo aspecto, para ver si se presenta la misma reticencia a la hora de produ-

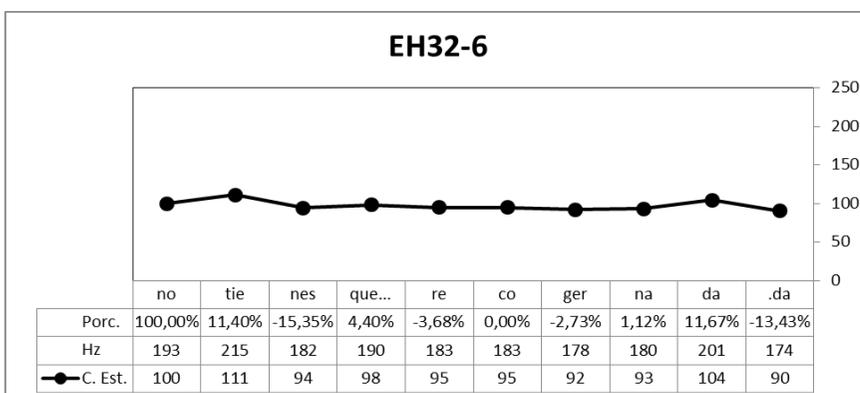
---

<sup>62</sup> A pesar de que el primer pico tenga mayor prominencia en cuanto a la altura, y así el núcleo no se relacione con un movimiento tonal tan radical, sí que se percibe cierta prominencia tonal asociada al núcleo (véase Roca 1986, citado por Chela-Flores 2003: 260).

**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**

cir movimientos tonales acusados o no. Aun así, no tendríamos, de momento, explicación para la ausencia de la declinación en la interlengua húngaro-española de los hungaroparlantes, ya que la melodía por defecto empleada en las declarativas neutras húngaras también es descendente, presenta un descenso ininterrumpido gradual (véase, por ej. H. Tóth 1997: 167).

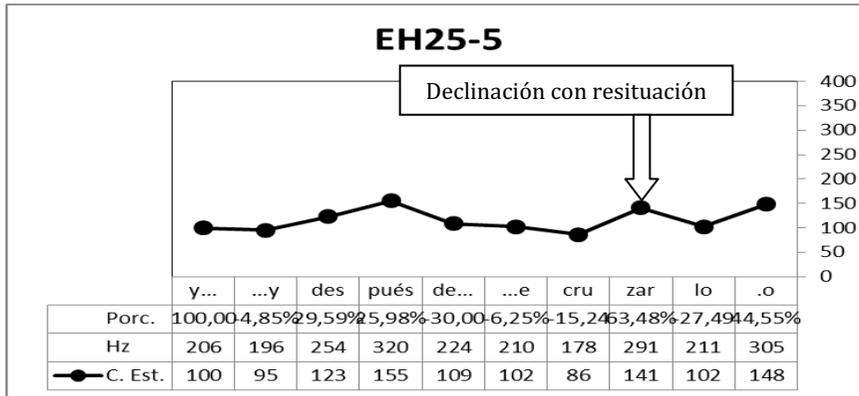
Respecto a las inflexiones finales complejas – ascendentes-descendentes o descendentes-ascendentes – su presencia es escasa en nuestro corpus: 12,3%. En cuanto a la amplitud tonal de tanto los ascensos como los descensos, podemos decir que en general no son tan pronunciados. El valor medio de los ascensos es del 42,5%, con una desviación estándar del 24,22%. Los descensos son aun menos acusados, con el valor medio del 16,79%, siendo la desviación estándar del 7,63%. A continuación mostraremos un ejemplo para una inflexión final ascendente-descendente (33) y otro de descendente-ascendente (34).



(33)

(34)

LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA



Si comparamos nuestros ejemplos con los contornos de inflexión final compuesto en el español peninsular, veremos que (33) se parece mucho a una mezcla de los dos contornos europeos de los patrones IVa y IVb, y en el ejemplo de (34) se puede ver un contorno muy parecido a la versión española Xb, con una declinación resituada. No hallamos en nuestro corpus ningún ejemplo semejante al patrón Xa.

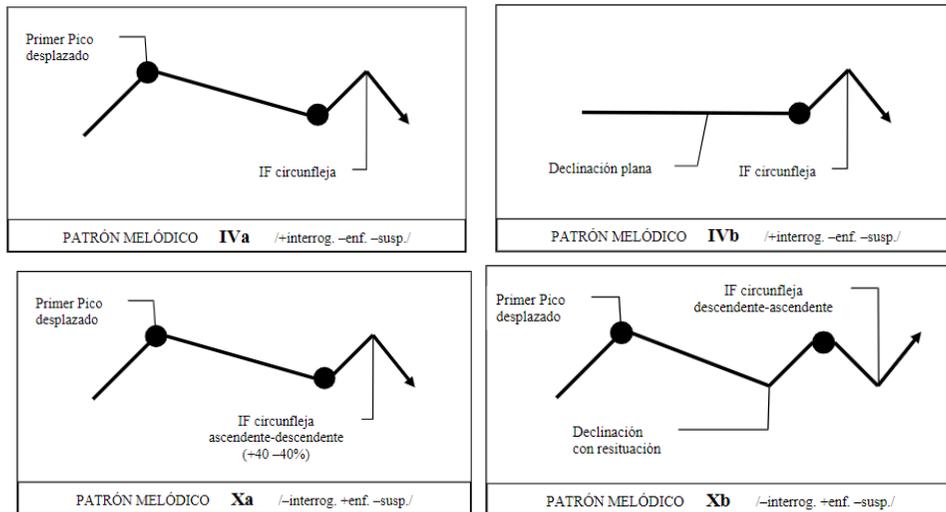
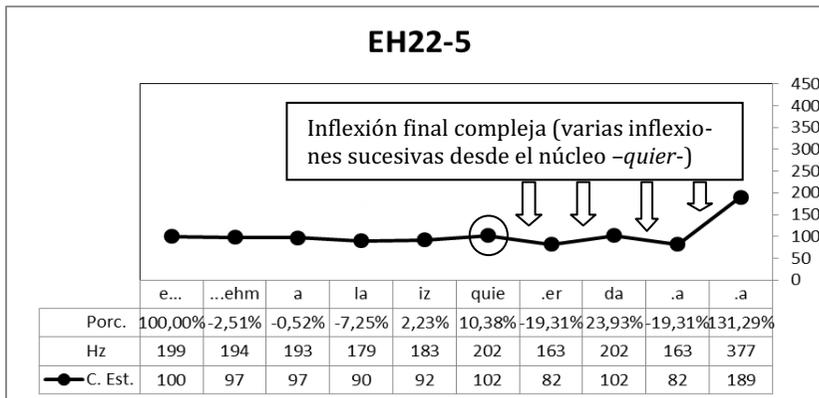


Figura 4.5 Los patrones melódicos complejos  
(Cantero & Font-Rotchés 2007: 75-76; 81)

Tenemos tan solo 8 contornos que no hemos podido categorizar según ningún patrón correspondiente en Cantero & Font-Rotchés (2007). Se trataba de movimientos tonales tan complejos que a veces incluían más de 3 inflexiones desde el núcleo, como se puede ver en el ejemplo (35):

(35)

**LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA**



Los resultados respecto a las inflexiones finales en nuestro corpus de la interlengua húngaro-española muestran que, por una parte, los húngaroparlantes lograron reproducir las melodías españolas peninsulares en los enunciados suspendidos. Los patrones /+suspendidos/ empleados se parecían considerablemente a los equivalentes del castellano, sobre todo respecto a la magnitud de la inflexión final. No hemos tenido tanto éxito en las inflexiones finales descendentes, propias de los contornos declarativos: teníamos inflexiones finales muy poco marcadas, y las otras características del cuerpo (porcentaje del ascenso del primer pico o la falta de una declinación constante) tampoco reflejaban los rasgos esperados de los patrones /-interrogativos - enfáticos - suspendidos/.

En cuanto a las inflexiones finales complejas, tenemos escasos ejemplos en el corpus, pero en los que hay, tanto la parte ascendente como la descendente de la inflexión observan muy poca amplitud tonal.

#### 4.4 Resumen

En este capítulo hemos caracterizado, en principio desde el punto de vista del análisis melódico prelingüístico, la interlengua húngaro-española. Basándonos en un corpus oral espontáneo de 380 enunciados /- interrogativos ± enfáticos ± suspendidos/ españoles producidos por estudiantes húngaros de nivel umbral según el MCERL, hemos confirmado y matizado los resultados anteriores de Baditzné (2018).

El análisis ha tenido en cuenta los siguientes factores:

- las características del primer pico (posición, tonicidad y el % de ascenso del anacrusis;

LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA

- las características melódicas del cuerpo (inflexiones internas, la presencia de la declinación y el campo tonal);
- las características de la inflexión final (% de la inflexión tonal, posición y altura del núcleo).

Respecto a las inflexiones finales, también comparamos los contornos producidos por húngaros con los patrones característicos del español peninsular y, de este modo, entramos en el terreno de la entonación lingüística.

Nuestros datos corroboran que los húngaros tienden a realizar los enunciados declarativos sin un primer pico y un anacrusis perceptibles, con cuerpos frecuentemente planos, pocas inflexiones internas pero típicamente sin declinación constante. En casi la mitad de los casos no hemos podido percibir un anacrusis característico: o bien el ascenso no alcanzaba el 10%, o bien la primera sílaba del enunciado funcionaba como un primer pico y desde este punto había un descenso ya superior a 10%. También notamos una fuerte presencia de anacrusis con subidas y bajadas tonales hasta el primer pico (no superiores a 10%): un ascenso interrumpido hasta el primer pico sería inusitado en el español peninsular. Respecto a la posición del primer pico, si lo hay, recae más característicamente en una sílaba átona anterior a la primera sílaba tónica del enunciado.

La mayor parte de los enunciados presenta un cuerpo con un campo tonal poco amplio: solo un 13,1% supera el 50% de amplitud. También tenemos que observar la presencia de cuerpos totalmente aplanados, en casi la tercera parte de los enunciados. Las inflexiones internas, en caso de haberlas, tampoco son muy marcadas, con un valor medio del 23,47%, y no afectan más que al 36,5% de las palabras léxicas en nuestro corpus. Estos resultados no se acercan a los datos extraídos de habla espontánea del español peninsular (véanse Ballesteros Panizo 2011 y Mateo Ruiz 2014).

Generalmente estas inflexiones internas recaen en sílabas tónicas, pero es necesario mencionar un fenómeno poco acostumbrado en el español peninsular: los alumnos húngaros tienden a realizar picos en las primeras sílabas, ya sea como primeros picos (incluso primeros del enunciado), ya sea como picos interiores en el cuerpo, independientemente de si en español estas sílabas estuvieran acentuadas o no. Esta observación se podría explicar con la tendencia de asignar acento a las primeras sílabas por defecto en el húngaro.

Si analizamos las inflexiones finales, ya entramos en el ámbito de la entonación lingüística. En la mayor parte de nuestro corpus encontramos contornos

LA PRESENCIA DE RASGOS PRELINGÜÍSTICOS EN LA ENTONACIÓN  
DE LA INTERLENGUA HÚNGARO-ESPAÑOLA

ascendentes, los que eran declarativas suspendidas, debido a que en el *map task* se han producido varias frases a modo de enumeración, con las que el informante indicaba que todavía iba a seguir hablando. Estas frases /+ suspendidas/ en general se correspondían melódicamente con los patrones peninsulares / + suspendidas/.

No hemos tenido esta experiencia con los enunciados / - interrogativos - enfáticos - suspendidos/. Las declarativas, a diferencia de la tendencia española peninsular, no se caracterizaban por una declinación leve y continua, y los descensos finales a partir del núcleo eran muy moderados. Esta vez esta diferencia de la norma española no se puede explicar por la presencia de una transferencia negativa del húngaro, ya que en caso de las declarativas, especialmente neutras, el húngaro también se valdría de una melodía descendente con declinación. Pensamos que en este caso, igual que en caso de las inflexiones internas y las inflexiones ascendentes y descendentes estrechas encontradas en las pocas frases con inflexión final circunfleja en nuestro corpus, se deben al hecho de que los informantes no eran nativos. Aun en el nivel umbral es perceptible una actitud algo tímida por parte de los estudiantes de lenguas, evitando el uso de mayores inflexiones tonales para no llamar así demasiado la atención a su habla todavía “no perfecta”. En el futuro, convendría verificar esta hipótesis, examinando otras interlenguas desde el punto de vista de la amplitud tonal de las inflexiones internas y finales y el campo tonal en general.

## 5. Rasgos lingüísticos de la entonación española de los húngaroparlantes

En este capítulo presentaremos las características entonativas de las interrogativas absolutas que producen los estudiantes húngaros a la hora de hablar castellano, según los resultados que de momento están a nuestra disposición sobre el tema (véanse Baditzné 2011c, 2012, 2018). La elección de este ámbito dentro de la entonación lingüística de la interlengua húngaro-española está motivada por la observación general que, debido a la diferencia de los patrones entonativos usados en las dos lenguas en las interrogativas absolutas, los alumnos húngaros tienden a transferir su propio patrón entonativo a sus preguntas absolutas españolas. El hecho de que el húngaro solo tenga un patrón para las interrogativas absolutas, el ascendente-descendente, en el que el descenso tiene lugar en la penúltima sílaba, y que el castellano tenga cinco provoca que, cuando los estudiantes húngaros produzcan las interrogativas absolutas del castellano con una entonación más propia del húngaro, se dificulte la comprensión.

Primeramente, caracterizamos los patrones melódicos de las interrogativas absolutas del húngaro y del castellano utilizando el protocolo de análisis ya presentado en el capítulo 3 del presente trabajo, y expuesto con detalle en Cantero & Font-Rotchés (2009, 2020) y en Font-Rotchés & Cantero (2009). La presentación de los patrones entonativos de las interrogativas absolutas del húngaro y del castellano se basa en el corpus de Baditzné (2012) y en otras descripciones anteriores, como la de Varga (2002a) y la de Cantero & Font-Rotchés (2007). En segundo lugar, comprobaremos hasta qué punto la entonación de las preguntas castellanas producidas por estudiantes húngaros queda influida por su lengua materna. Para responder a esta interrogante, se analizará un corpus semiespontáneo de 57 enunciados (todas preguntas polares), proporcionadas por estudiantes húngaros de español para ver hasta qué punto aplican patrones melódicos de español en sus preguntas absolutas.

### 5.1 Los patrones entonativos del húngaro en las preguntas absolutas

La dicotomía entre una entonación interrogativa ascendente y una entonación afirmativa descendente no es universal<sup>63</sup>. De acuerdo con las investigaciones de Cantero (1988), por ejemplo, las preguntas húngaras tienen una IF descendente en lugar de una ascendente<sup>64</sup>. En realidad se trata de una melodía ascendente-descendente, cuyo descenso parece ser más identificable como descendente para los oyentes.

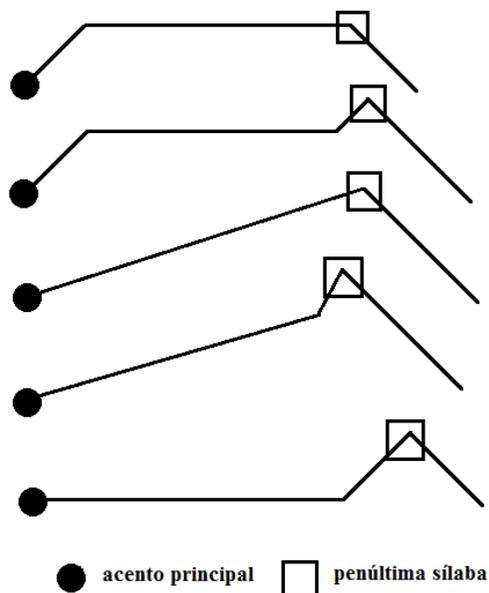


Figura 5.1 Los subtipos del contorno típico de las interrogativas absolutas húngaras

Las preguntas absolutas se usan para solicitar la confirmación o el rechazo de una propuesta. En húngaro, no tienen marcadores sintácticos o morfológicos que señalen la naturaleza de la pregunta absoluta, por lo que difieren de las

<sup>63</sup> La lengua chickasaw, por ejemplo, tiene patrones ascendentes para oraciones declarativas y patrones descendentes para interrogativas absolutas, véase Gussenhoven (2004: 54).

<sup>64</sup> Cantero no especifica en este trabajo si investigó preguntas polares o preguntas parciales en el húngaro. También cita que las preguntas catalanas tienen IF descendente, pero según los estudios más recientes, solo una minoría de las preguntas en catalán terminan en una IF descendente, donde, por el contexto, es obvio que el enunciado es una pregunta; la gran mayoría tiene IF ascendente (cf. Font-Rotchés 2008). Sobre las preguntas húngaras, véase 5.2.

declarativas solo en su entonación. Tienen un contorno final que toma diferentes realizaciones dependiendo del número de sílabas sobre las que extiende. En los patrones ascendente-descendentes, el ascenso y el descenso se realizan de manera más característica en las últimas tres sílabas de la interrogativa, independientemente de si hay o no un acento léxico en una de estas sílabas. El ascenso puede comenzar a partir de la sílaba acentuada, pero su parte más visible se puede localizar entre las sílabas antepenúltima y penúltima. La siguiente figura muestra los posibles subtipos de este patrón. Como se puede observar, las diferencias en los subtipos se encuentran en el punto de partida del ascenso con respecto al acento principal. Sin embargo, el descenso comienza invariablemente desde la penúltima sílaba (véase Varga 2002a y también Baditzné 2011b).

Los ejemplos de la Figura 5.2 muestran cómo se realiza el movimiento en enunciados monosilábicos, bisilábicos y trisilábicos. En las preguntas polares, la parte descendente no puede percibirse en preguntas monosilábicas (Fig. 5.2.a), no puede escucharse o solo puede escucharse en forma trunca en bisilábicas (Fig. 5.2.b), y es completamente perceptible solo si el enunciado consta de tres o más sílabas (Fig. 5.2.c). Los enunciados mono- y bisilábicos también se analizaron en 3 puntos tonales, para mostrar la forma de la melodía (la \_ entre las vocales significa que la sílaba está representada en dos unidades tonales).

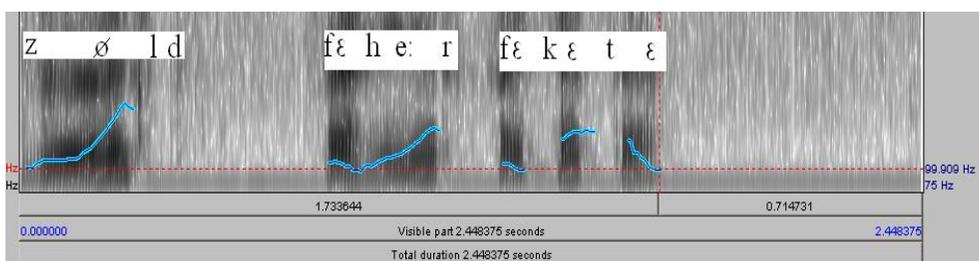
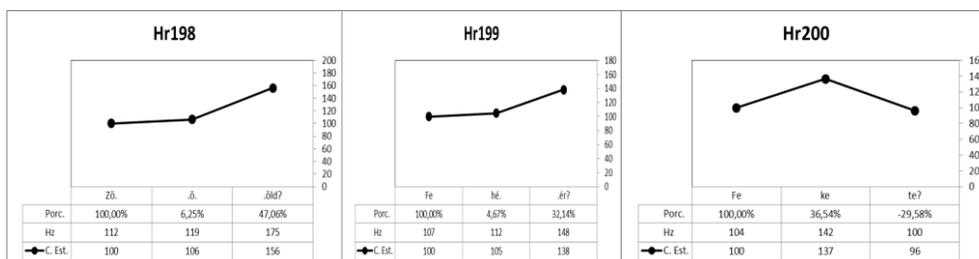


Figura 5.2: Espectrogramas de *Zöld?* ('¿verde?'), *Fehér?* ('¿blanco?'), *Fekete?* ('¿negro?')

(1) a. | 'Zöld?  
'¿verde?'

| b. | 'Fehér?|  
'¿blanco?'

c. | 'Fekete?|  
'¿negro?'



Varga (2002b: 307–320) demuestra convincentemente que en las interrogativas absolutas monosilábicas del húngaro fonológicamente tenemos ascensos-descensos.

Según las investigaciones de Baditzné (2012), en la mayoría de los casos, el ascenso más pronunciado de las interrogativas absolutas es inferior al 30%; y el descenso (característicamente entre la penúltima y la última sílaba)<sup>65</sup> es de entre 30% y 50%. Esta información se complementa con la observación de que el descenso típicamente es mayor en porcentaje que el ascenso más pronunciado. Por lo tanto, estos contornos se caracterizan más bien por su descenso final que por su parte ascendente.<sup>66</sup>

## 5.2 Los patrones entonativos del español en las interrogativas absolutas

Los trabajos gramaticales simplificados sobre el español afirman que las preguntas peninsulares españolas polares<sup>67</sup> tienen un contorno melódico con una IF ascendente, en contraste con las preguntas pronominales que tienen un contorno de IF descendente<sup>68</sup>. La IF ascendente no es exclusiva de las preguntas

---

<sup>65</sup> En algunos casos, sin embargo, este ascenso más pronunciado caracteriza a la sílaba anterior a la antepenúltima, produciendo un pico en la antepenúltima, una tendencia observable en el habla espontánea (véase también Markó 2007). Si este fenómeno es una anomalía o una variante del patrón, por ejemplo uno enfático, se deja para futuras investigaciones.

<sup>66</sup> Esto es así en preguntas absolutas de más de dos sílabas. Como ya se ha señalado, en las preguntas polares mono- o bisilábicas, la parte descendente apenas se escucha o no se puede discernir en absoluto. Podríamos llegar a la conclusión de que falta la parte del descenso en estas interrogativas porque son demasiado cortas para soportar dos movimientos, y se realiza solo el primero, el ascenso.

<sup>67</sup> Existen descripciones detalladas sobre la entonación interrogativa absoluta en otras variedades no peninsulares del español, véanse Llisterri (2011), el atlas interactivo entonativo del español de Prieto & Roseano (2009–2013), accesible en <http://prosodia.upf.edu/atlasentonacion/> o el atlas interactivo entonativo de las lenguas románicas (Prieto *et al.* (coords.) 2010–2014), accesible en <http://prosodia.upf.edu/iari/>.

<sup>68</sup> Sobre la universalidad (o al menos la mayoría característica) de las IF ascendentes para la entonación interrogativa española, véanse Quilis (1993: 429–431), Tapia (1995: 205, 207), Alcoba & Murillo (1998: 160), Sosa (1999: 30), Fernández *et al.* (2003: 191, 197), Martínez Celdrán (2003: 72, 74), Face (2007: 194), Congosto *et al.* (2008: 9), Henriksen (2010) o Jiménez Gómez (2010: 296–297), y tácitamente en Zamora *et al.* (2005: 127). Martínez Celdrán (2003: 78) está de acuerdo con Cantero (2002: 168–169) en que en el español peninsular, las interrogativas absolutas deben tener una inflexión ascendente a partir de un acento sintagmático bajo (el acento característico de una unidad melódica, desde donde se realiza la inflexión final, véase 3.3.1) en español. Una posible razón para esto es que hizo que los informantes leyeran las preguntas polares. En las preguntas de lectura polares, es de suponer que los informantes son cautelosos

absolutas, ya que las preguntas pronominales corteses también se hacen con tales contornos, véase Seco (1999: 116–118).

Tenemos cinco patrones / + interrogativos / entonativos en español (numerados en la categorización de Cantero & Font-Rotchés como II, III, IV a, IVb, y XIII, respectivamente<sup>69</sup>).

La característica común en los cinco es algún tipo de ascenso en la IF. Naturalmente, / + interrogativo / no debe entenderse como la “entonación de las preguntas”, ya que la noción de “pregunta” pertenece a la semántica y la pragmática, y no es un término fonológico. En español, un contorno / + interrogativo / puede servir como un marcador fonológico de otros tipos de enunciados (no interrogativos) también, como “amenaza”, o puede indicar “cortesía” en preguntas pronominales, que por defecto tendrían una IF descendente. En realidad, las preguntas pronominales tienen un contorno descendente / – interrogativa / como las declarativas porque su naturaleza interrogativa se expresa por otros medios no entonativos, como los pronombres interrogativos (Cantero 2002: 137–139). Esto también implica que, obviamente, no solo los patrones /+ interrogativos/ pueden aparecer en una pregunta.<sup>70</sup> Sin embargo, en el presente estudio, simplemente nos concentraremos en los patrones entonativos españoles / + interrogativos /, es decir, los que garantizan que los enunciados se perciban como interrogativos independientemente del contexto y del contenido léxico.

La característica fonética más importante del rasgo fonológico / + interrogativo / es la inflexión final, que tiene en español un ascenso superior a 70%, normalmente incluso superior a 100%. El ascenso hasta 15% todavía se percibe como / – interrogativo / (es decir, declarativo), y un ascenso entre 15 y 70% se identifica como / + suspendido / por los oyentes<sup>71</sup>. Entonces, una IF ascendente no se asocia automáticamente con el significado / + interrogativo /, el porcentaje del ascenso es un factor decisivo en la categorización.

---

al leer en voz alta la versión “normativa y esperada”. Canellada & Madsen (1987) también encontró solo IF ascendente en las interrogativas polares. Sin embargo, como señala Sosa (1999: 211), Cunningham (1983) encontró IF ascendente en el español de Oviedo, y Díaz Tejera (1973: 106) también permite una entonación circunfleja para las interrogativas absolutas.

<sup>69</sup> véanse Cantero & Font-Rotchés (2007) y Font-Rotchés & Mateo (2011).

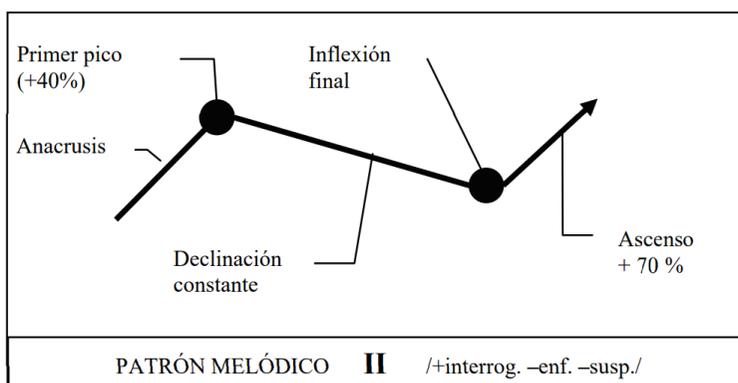
<sup>70</sup> Para ejemplos de estos patrones, véanse Baditzné (2011a, 2012) y Font-Rotchés & Mateo (2011).

<sup>71</sup> En realidad, un ascenso entre 40 y 60% en la IF se descodifica como / + interrogativo / si el primer pico se desplaza a la sílaba átona después del primer acento, véase III en (37).

Otras características melódicas de los contornos / + interrogativos / son las siguientes: el primer pico está situado aproximadamente a la misma altura que el final del ascenso de la IF; y puede ser desplazado al segmento tonal átono después de la primera vocal acentuada (Cantero 2002: 172-3).

Ahora observemos los patrones II y III, los patrones / + interrogativos / más comunes, que se muestran en (36) y (37), respectivamente.

(36)



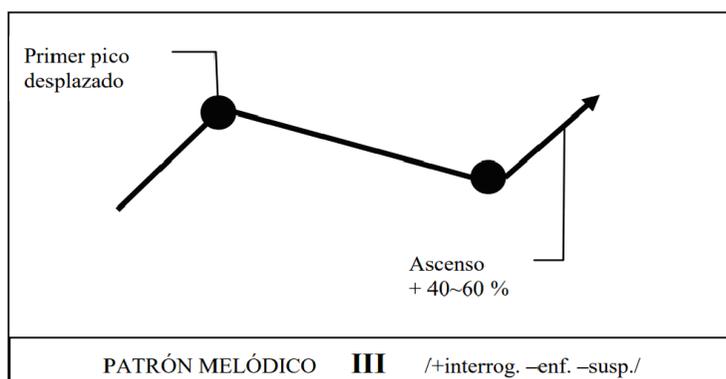
Anacrusis: ascenso hasta el primer pico, hasta del 40%.

Primer pico: la primera sílaba tónica, el punto más alto de la melodía

Cuerpo: declinación suave (descenso).

Inflexión final: un ascenso superior al 70% (generalmente superior al 100%)

(37)



Anacrusis: ascenso hasta el primer pico hasta del 40%.

Primer pico: desplazado hasta la sílaba átona después del primer acento.

Cuerpo: declinación suave (descenso).

Inflexión final: un ascenso del 40-60%

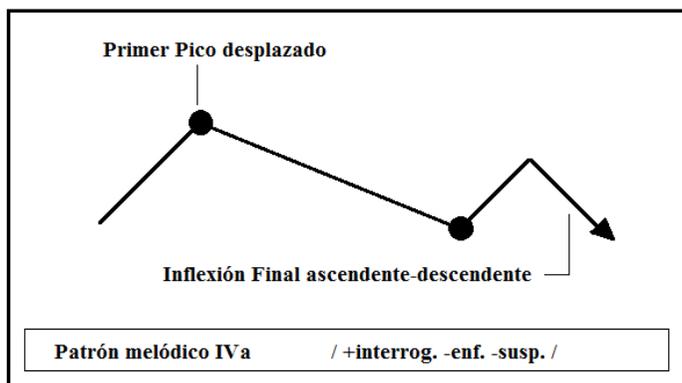
Los siguientes dos patrones interrogativos, IVa y IVb, presentados en (38) y (39), son de especial interés para nosotros, ya que su forma y función parecen ser similares a las de sus equivalentes húngaros. Son interrogativos pero tienen un uso restringido, como se menciona en Navarro Tomás (1944)<sup>72</sup>. Antes de Cantero & Font-Rotchés (2007), estos patrones en general no se reconocían entre los interrogativos, y es interesante observar que los interrogativos polares de Europa Central tiendan a usar un patrón similar (Grice *et al.* 2000: 148-162). La forma de la IF en IVa y IVb parece ser idéntica a la aplicada en los interrogativos húngaros polares<sup>73</sup>. Dado que cada IF debe comenzar normativamente en la última sílaba con acento léxico (el acento sintagmático), y la IF es bidireccional, una IF monosilábica se alargaría para acomodar los tres seg-

<sup>72</sup> Navarro Tomás (1944, 1966) encontró el patrón IVb en la llamada “interrogación relativa” o “pregunta relativa” (un tipo de pregunta para la cual el hablante ya conoce la respuesta).

<sup>73</sup> El patrón húngaro es similar a la IF en IVa en que requiere tres segmentos tonales, pero no es necesariamente iniciado por un acento sintagmático: es un patrón que no es sensible al acento léxico (para los acentos que inician las IF, véase É. Kiss, Kiefer & Siptár (2003: 378)).

mentos tonales; en una IF bisilábica, una sílaba se alargaría para portar los dos segmentos tonales, y en una IF con tres sílabas o más en principio no habría alargamiento.

(38)



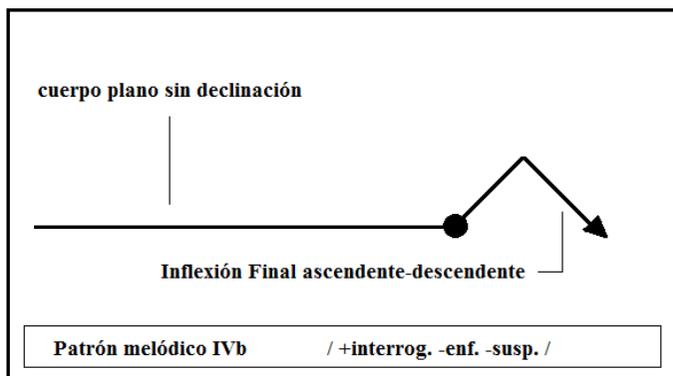
Anacrusis: ascenso hasta el primer pico hasta del 40%.

Primer pico: desplazado hasta la sílaba átona después del primer acento.

Cuerpo: declinación suave (descenso).

Inflexión final: ascenso-descenso.

(39)



Primer pico: no hay.

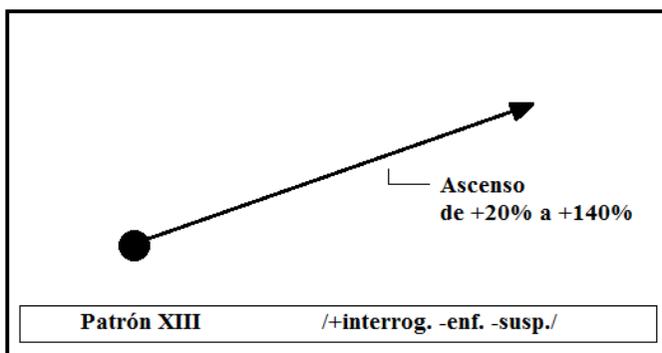
Anacrusis: sin movimiento tonal.

Cuerpo: ascendente.

Inflexión final: ascenso-descenso.

Un patrón interrogativo descubierto posteriormente a los ya enumerados, clasificado como XIII en Font-Rotchés & Mateo (2011), es algo diferente de los patrones /+ interrogativos/ anteriores: carece de un primer pico sobresaliente<sup>74</sup>, y según la definición tiene un cuerpo en constante ascenso, pero sin movimientos tonales abruptos.

(40)



Primer pico: no hay (no necesariamente saliente).

Anacrusis: no hay (si no hay primer pico).

Cuerpo: ascendente (con la IF del 20-140%).

Inflexión final: ascendente.

### 5.2.1 Un análisis más detallado del patrón II

El patrón II se caracteriza por un ascenso marcado en la IF inexistente entre los patrones húngaros, y por esta razón, es de especial interés para nosotros, ya que en teoría debería ser el más difícil de imitar para un húngaro. Por eso vamos más allá en su descripción.

Se dice que el patrón normativo de interrogativos absolutos en español (véase también (36)) tiene dos características predominantes (expuestas en Cantero & Font-Rotchés, 2007: 6):

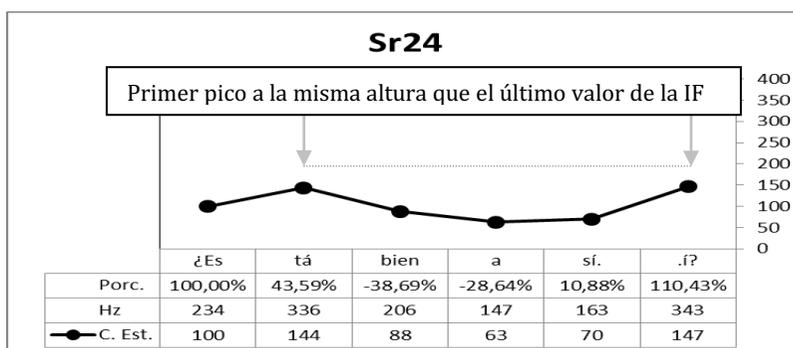
<sup>74</sup> Este patrón ya está identificado en Navarro Tomás 1966: 258, pero lo encontré solo en el caso de preguntas reiteradas.

- el primer pico está situado en el punto más alto del enunciado, más alto o en la misma altura que el punto final de la inflexión final;<sup>75</sup>

- la inflexión final se caracteriza por al menos un ascenso del 70% a partir del núcleo o acento sintagmático; el ascenso a menudo supera el 100%.

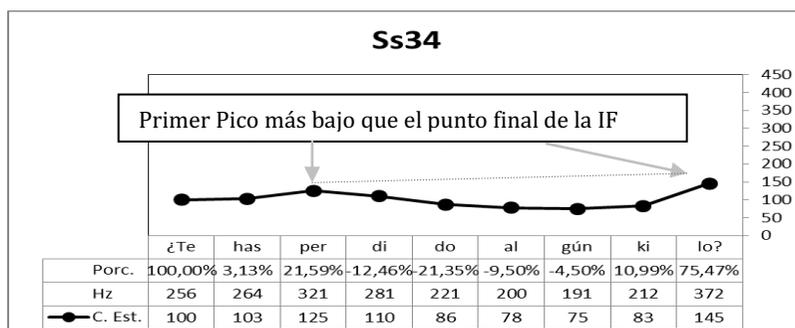
Por lo tanto, un ejemplo representativo de una pregunta “normativa” polar con estas características sería (41), tomado de Baditzné (2012: 148), que es una interrogativa leída:

(41)  
| ¿Está bien a'sí?|



Sin embargo, en Baditzné (2012), la realización más frecuente del patrón II se caracteriza por el primer pico situado algo más bajo que el punto final de la inflexión final en las interrogativas polares espontáneas, como en (42), proveniente de Baditzné (2012: 160):

(42)  
| ¿Te has perdido algún 'kilo?|

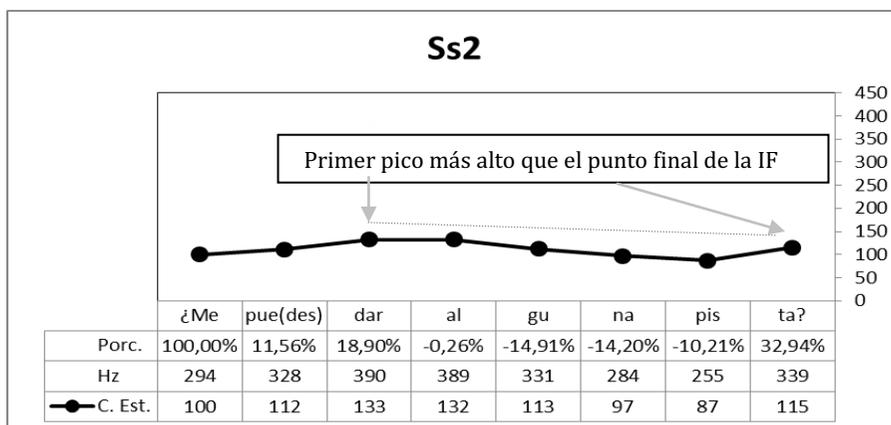


<sup>75</sup> Sosa (1999: 202) también describe los dialectos peninsulares normativos con el primer pico aún más alto que el punto final del ascenso final, tal como Navarro Tomás (1944).

En algunos casos, también puede suceder que el primer pico esté situado incluso más alto que el punto final de la IF, aunque esto es menos común (véase (43), de Baditzné (2012: 156), otro ejemplo espontáneo). Una posible explicación para esto es que el hablante se queda sin aire al final de una oración larga y es incapaz de realizar el punto final de la IF tan alto como debería ser.

(43)

| ¿Me puedes dar alguna 'pista?|



Por lo tanto, podemos ver que la altura del primer pico con respecto al final de la IF no necesariamente corresponde a la realización “normativa” en las preguntas espontáneas. En habla cuidadosa o lectura puede ser más frecuente esta solución ideal. En cuanto a la posición del primer pico, se encuentra por defecto en la primera sílaba tónica, pero puede aparecer frecuentemente en una sílaba posterior a ella.

Basándonos en los corpus de Baditzné (2012), Baditzné & Font-Rotchés (2013) y de Font-Rotchés & Mateo Ruiz (2011), podemos ver que hay varios patrones presentes en las preguntas polares, pero la mayoría son ascendentes (67% de las interrogativas en Baditzné 2012).

### 5.3 Comparación de los patrones entonativos del húngaro y del español en las preguntas polares

Como se ha podido ver en las secciones anteriores, en ambos idiomas hay una diferencia notable con respecto a los tipos de patrones utilizados en las preguntas polares. Mientras que el húngaro solo aplica un patrón ascendente-descendente (caracterizado por el descenso que parte invariablemente de la

penúltima sílaba<sup>76</sup>, o un ascenso moderado si la pregunta es, como máximo, bisilábica), en español hay varios patrones diferentes que pueden aparecer en las preguntas absolutas. Estos patrones españoles incluyen patrones eminentemente ascendentes, si tenemos en cuenta solo los patrones / + interrogativos /. También es notable que la amplitud de las inflexiones húngaras es inferior a los valores medidos en los patrones españoles (los ascensos húngaros generalmente no alcanzan el 30%, mientras que en español, en los patrones II y III superan el 40%).

Por lo tanto, como en el húngaro el uso de un patrón ascendente es imposible en las preguntas polares trisilábicas<sup>77</sup>, y el ascenso pronunciado (de más del 70%, característico del patrón II) es absolutamente inexistente en el inventario húngaro de patrones de entonación, parece conveniente examinar si los estudiantes húngaros producen patrones ascendentes en sus preguntas polares en español que exceden las dos sílabas.

#### 5.4 Análisis del corpus: interrogativas españolas semiespontáneas producidas por húngaros

Nuestro corpus semiespontáneo<sup>78</sup> contiene 57 oraciones españolas semiespontáneas, pronunciadas por 21 estudiantes de español húngaros, de 17 a 18 años, que han estado aprendiendo español durante tres años. Por lo tanto, su nivel correspondía al A2-B1 del español según el MCERL.

El corpus se basó en varias entrevistas realizadas por estudiantes; no sabían que era su entonación la que se estaba investigando, les dijimos que estaban practicando para un examen oral. Las expresiones producidas se graba-

<sup>76</sup> O bien, de una sílaba anterior, pero esta realización podría considerarse marginal y precisa de futuras investigaciones sobre su función y frecuencia (véase la nota 66).

<sup>77</sup> Existen, sin embargo, algunos tipos marcados de preguntas polares húngaras que sí que se caracterizan por cierto tipo de ascenso, aunque este no sea tan marcado. Generalmente en estas preguntas aparece alguna partícula especial. Figuran entre ellas, por ejemplo, las preguntas polares que expresan la idea de que la respuesta es seguramente afirmativa, o los enunciados que constan de una declarativa seguida de la palabra *ugye?*, (‘¿verdad?’), en las que la declarativa tiene una entonación descendente, mientras que la palabra *ugye* es descendente (pero ya su variante trisilábica, *ugyebár* presenta el contorno ascendente-descendente), véase Baditzné (2012: 99-103).

<sup>78</sup> Aunque Cantero & Font-Rotchés trabajan solo con enunciados espontáneos al analizar su entonación, en nuestro caso esto no sería factible del todo, ya que no es probable que los húngaros usen las interrogativas en español de manera espontánea. Obtuvimos nuestro corpus semiespontáneo al hacer que los estudiantes se entrevistaran entre sí sobre el tema del turismo, y de esta manera se les indujo a producir interrogativas polares también.

ron con un micrófono, luego se convirtieron al formato .wav y se analizaron con el programa de síntesis de sonido Praat, siguiendo las pautas establecidas por Cantero & Font-Rotchés (2009).

El material del estudio fue proporcionado por una entrevista; uno de los estudiantes tuvo que recopilar datos sobre las costumbres de viaje del otro. El cuestionario en el que se basó la entrevista se reproduce en la Figura 5.3:

<p><b>Datos personales</b></p> <p>Sexo: hombre mujer</p> <p>Edad: ....</p> <p>Escuelas: primaria secundaria superior</p> <p>Profesión: .....</p> <p><b>Preferencias ✓ = sí ✗ = no</b></p> <p>Viajar al extranjero</p> <p>Viajar con su familia</p> <p>Participar en viajes organizados</p> <p>Llevar dinero en euros</p> <p>Tener seguro de viajes</p> <p>Comprar regalos para los amigos</p> <p>Escribir postales a la gente en casa</p> <p>Tomar el sol</p> <p>Visitar museos</p> <p>Probar la comida típica</p>
--

Figura 5.3: El cuestionario del corpus

Los estudiantes entrevistados tenían que preguntar al estudiante “entrevistador” si el cuestionario era anónimo; si tenían que decir la verdad y si recibían un regalo al final.

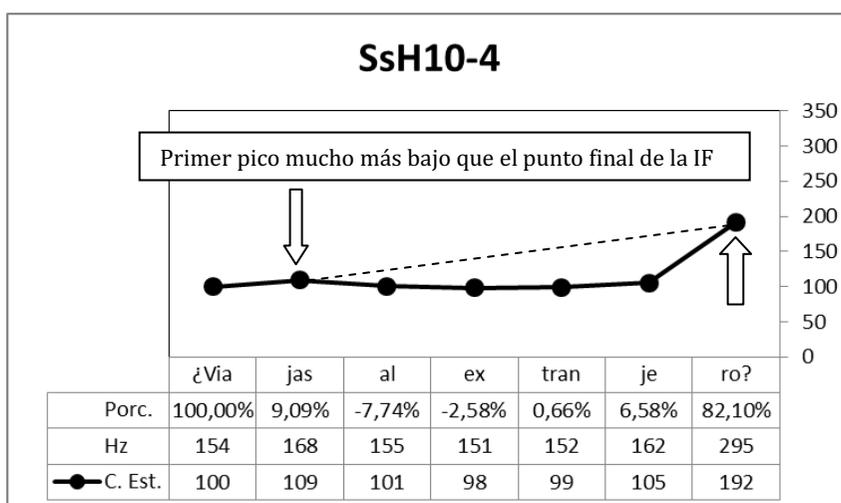
### 5.4.1 Patrones entonativos utilizados por los estudiantes de ELE húngaros

En esta sección nos concentraremos en la presencia y las características de los patrones / + interrogativos / en nuestro corpus, producidos por estudiantes húngaros de español. Prestaremos especial atención al patrón II, ya que los rasgos melódicos de este patrón no aparecen en absoluto en el inventario de patrones húngaro. Además, nos centraremos en la proporción de patrones ascendentes, ya que en el húngaro, el ascenso final no puede caracterizar la entonación de las preguntas polares (a menos que sean como máximo bisilábicas, pero nuestras 57 preguntas analizadas fueron en su totalidad al menos trisilábicas).

En nuestro corpus, la presencia de los patrones / + interrogativos / es relativamente baja: 26%. Entre estos, el patrón II, el patrón entonativo más “improbable” para un húngaro, está representado por solo el 7%. En español, sabemos que, normativamente, el primer pico está a la misma altura que el punto final de la IF en el patrón II (véase 5.2.1), aunque según nuestras propias observaciones del español espontáneo, su posición más característica resulta un poco más baja que el punto final de la IF. Si nos centramos en la realización del patrón II en nuestro corpus proveniente de estudiantes húngaros, notamos que el primer pico nunca se realiza tan alto o más alto que el punto final de la IF, pero generalmente es mucho más bajo (por ejemplo, véase 43)). Por lo tanto, según nuestros datos, es el punto final de la IF el que aparece como el punto más alto de un patrón II realizado por los húngaros.

(43)

| ¿'Viajas al extran'jero?|



Un análisis más detallado muestra que en el 49% del corpus, los estudiantes produjeron una IF perceptiblemente ascendente (es decir, con un valor de ascenso superior al 15%<sup>79</sup>). Esta proporción en el corpus español de Baditzné (2012), producido por españoles nativos, es de 67%.

Las tablas 5.1 y 5.2 resumen todos estos datos sobre la distribución de los patrones / + interrogativos / y las características de la IF en las preguntas polares.

Patrones	II	III	IVb	XIII
Corpus estudiantes de ELE (57 interrogativas)	4 (7%)	6 (11%)	2 (4%)	3 (5%)

Tabla 5.1: La distribución de los patrones entonativos /+ interrogativos / en las preguntas polares de los estudiantes ELE húngaros

Características del final del patrón empleado	Total: 57 preguntas
Patrones de final descendente	13 (23 %)
Patrones de final descendente o con un ascenso moderado (inferior a 15%)	29 (51%)
Patrones con un final ascendente superior a 15%	28 (49 %)
Patrones con un final ascendente	44 (77%)

Tabla 5.2: Características de las IF en los patrones aplicados en las preguntas polares de los estudiantes húngaros de ELE

Como resumen de los patrones entonativos encontrados sobre las preguntas polares españolas producidas por estudiantes húngaros de español, podemos asumir las siguientes conclusiones:

- aunque en español el patrón entonativo “normativo” que acompaña a las preguntas polares es el patrón II, su presencia es escasa (7%) en nuestro corpus (y también es inferior a lo que hallamos en nuestro corpus español espontáneo del español nativo en Baditzné (2012), del 24%). Cuando los hablantes húngaros usan un patrón II, nunca lo realizan con

<sup>79</sup> Podríamos haber estipulado el 10% como valor mínimo de percepción (véase la nota 43), defendido por Kassai (1995: 213), Font-Rotchés (2005: 6) o Font-Rotchés & Mateo Ruiz (2011: 1113), pero como los márgenes de dispersión de los contornos declarativos permiten el 15% como máximo para que la melodía se perciba como declarativa (Cantero & Font-Rotchés 2010: 35, véase la Figura 3.4), hemos optado por este valor.

un primer pico “normativo” tan alto como el punto final del ascenso final, sino mucho más bajo. Sin embargo, debemos añadir aquí que este rasgo normativo (así como la aparición del patrón II) tampoco es tan frecuente en el habla espontánea en español.

– la mayoría de las interrogativas españolas polares se caracteriza por un ascenso final; esto es, sorprendentemente, también válido para nuestro corpus de estudiantes de ELE, aunque el valor del ascenso final en el corpus español nativo es mayor (en español, hay un ascenso final superior a 15% en casi el 70% de los casos, pero en húngaro, en menos de solo la mitad de los casos).

Basándonos en estas observaciones, las áreas que necesitan más práctica son el uso de patrones entonativos de las interrogativas polares típicos del español, como el patrón II, por ejemplo, y el uso de otros patrones ascendentes.

Sabiendo que en español las preguntas absolutas no usan solo los patrones entonativos / + interrogativos /, podríamos haber expandido nuestro análisis a todos los patrones posibles, incluso a los no necesariamente / + interrogativos /. Este podría ser un paso más allá en nuestra comparación; antes, desde nuestro punto de vista, es más importante enseñar a los estudiantes a usar los patrones entonativos más típicos que se usan en español en las interrogativas parciales.

## 6. Conclusiones y futuras investigaciones

El objetivo del presente trabajo ha sido examinar si los estudiantes húngaros de español de nivel umbral del MCERL se acercan a las características de la entonación prelingüística del español peninsular y, en el marco de la entonación ya lingüística, si utilizan los patrones melódicos básicos de la lengua meta. Como marco metodológico, utilizamos el sistema de representación explicado en Cantero & Font-Rotchés (2009, 2020), el *Análisis Melódico del Habla*.

El capítulo 1 ha presentado los objetivos del estudio, con algunas ideas de carácter teórico respecto al rol de los rasgos melódicos en la comunicación exitosa. Hemos llegado a la conclusión de que, aunque en la didáctica del español, en la realidad de las clases, sigue dándose prioridad a los contenidos léxicos y morfosintácticos aún en la era pos gramática-traducción en la metodología de la enseñanza de segundas lenguas, los rasgos prosódicos sí que juegan un papel importante en la interpretación del mensaje y garantizan que el discurso se entiende, así que deberíamos dedicarle tiempo y atención en el aula. Por eso nos hemos estipulado el propósito de descubrir las características melódicas de la interlengua húngaro-española, para que después de localizar los puntos problemáticos y descubrir posibles interferencias negativas del húngaro, podamos integrar los contenidos adecuados a la enseñanza del español en nuestras clases.

El segundo capítulo es un breve repaso de las escuelas influyentes sobre las teorías de la entonación. Presentamos las escuelas británica y americana, la escuela holandesa, el modelo de Aix-en-Provence y finalmente el *Análisis Melódico del Habla*, modelo que utilizamos a lo largo del presente trabajo.

El tercer capítulo expuso detalladamente la teoría entonativa del método *Análisis Melódico del Habla*. Partimos del análisis de niveles entonativos (el prelingüístico, el lingüístico y el paralingüístico de la entonación), presentamos la jerarquía fónica, los consituyentes de la unidad melódica y las características de la inflexión tonal. Como este método utiliza corpus espontáneos, para poder

comparar las melodías provenientes de una gran diversidad de diferentes hablantes, un primer paso tras la segmentación del discurso oral en unidades entonativas es el análisis melódico mediante el programa acústico *Praat*. Primero, los contornos se reducen a lo melódicamente pertinente, librándonos de las variaciones micromelódicas insignificantes desde el punto de vista de la percepción. Como el umbral de percepción es de 10%, cada inflexión final de tamaño inferior a este porcentaje es redundante desde un punto de vista perceptivo. El estudio de los contornos es posible solo posteriormente a un protocolo de estandarización, que describimos detalladamente ilustrado con ejemplos.

El capítulo 3 ha sido clave para definir los rasgos analizados en un corpus propio de enunciados españoles espontáneos provenientes de húngaroparlantes. El corpus lo constituyen 380 enunciados espontáneos en caso del nivel prelingüístico y 57 preguntas polares semiespontáneas en caso del nivel lingüístico. Los resultados del análisis se presentaron en el capítulo 4 (el nivel prelingüístico) y 5 (el nivel lingüístico) respectivamente, aunque el último apartado del capítulo 4 ya se vinculó estrechamente con el nivel lingüístico, así que incluimos algunas consideraciones de esta índole en nuestro análisis ya en el capítulo 4.

En el capítulo 4, el análisis prelingüístico ha confirmado y matizado los resultados anteriores de Baditzné (2018). Nuestro análisis ha tenido en cuenta los siguientes ámbitos:

- el primer pico y sus características melódicas (posición, tonicidad y el % de ascenso del anacrusis);
- el cuerpo y sus características melódicas (inflexiones internas, la presencia de la declinación y el campo tonal);
- la inflexión final y sus características melódicas (% de la inflexión tonal, posición y altura del núcleo).

En el caso de las inflexiones finales, también comparamos los contornos producidos por húngaros con los patrones característicos del español peninsular, entrando así en el terreno de la entonación lingüística.

Nuestros resultados evidencian que la melodía de la interlengua húngaro-española se caracteriza por los siguientes rasgos prelingüísticos:

- una fuerte tendencia a no realizar los enunciados declarativos con un primer pico y un anacrusis perceptibles; en casi la mitad de los casos no hemos podido percibir un anacrusis característico: o bien el ascenso no alcanzaba el 10%, o bien la primera sílaba del

## CONCLUSIONES Y FUTURAS INVESTIGACIONES

enunciado funcionó como un primer pico y desde este punto había un descenso ya superior a 10%. También notamos una fuerte presencia de anacrusis con ascensos y descensos tonales no superiores a 10% hasta el primer pico. Un ascenso interrumpido hasta el primer pico sería poco acostumbrado en el español peninsular, por lo tanto en este caso hemos visto un alejamiento notable de las características melódicas del español peninsular.

- en caso de que haya primeros picos, estos recaen más característicamente en una sílaba átona anterior a la primera sílaba tónica del enunciado;
- cuerpos frecuentemente planos, con escasas inflexiones internas si los comparamos con la media española peninsular;
- la ausencia general de una declinación constante en el cuerpo; la presencia de cuerpos aplanados;
- contrariamente a lo encontrado en corpus orales espontáneos (véanse Ballesteros Panizo 2011 y Mateo Ruiz 2014), solo la minoría supera el 50% de amplitud tonal en los cuerpos y las inflexiones internas afectan a menos del 40% de las palabras léxicas;
- las inflexiones internas, si las hay, no son muy marcadas, con un valor medio del 23,47%, que generalmente recaen en sílabas tónicas;
- la fuerte tendencia de realizar picos en las primeras sílabas, ya sea como primeros picos (incluso primeros del enunciado), ya como picos interiores en el cuerpo, independientemente de si en español estas sílabas estuvieran acentuadas o no.

Esta última observación se podría explicar por la asignación del acento en las primeras sílabas por defecto en el húngaro, por lo tanto supuestamente nos encontraríamos ante un fenómeno de transferencia negativa.

Analizando las inflexiones finales, ya incursionamos en el ámbito de la entonación lingüística. La mayor parte de nuestro corpus la constituyen contornos ascendentes, que eran declarativos suspendidos. La alta presencia de este tipo de contornos se explica por el hecho de que la tarea - el *map task* - que nos ha servido como catalizador de enunciados ha provocado el uso de varias frases a modo de enumeración, con las que el informante indicaba que tenía la

intención de seguir hablando. Estas frases /+ suspendidas/ *grosso modo* se acompañaban melódicamente de los patrones españoles europeos / + suspendidos/.

En cuanto a los enunciados / - interrogativos ± enfáticos - suspendidos/, los resultados son diferentes. A diferencia de la tendencia española peninsular, las declarativas producidas por los hablantes húngaros carecían de una continua declinación, y los descensos de las inflexiones finales eran muy poco marcados. Esta diferencia entre los patrones españoles y los contornos producidos por los húngaros no se puede justificar con una posible transferencia negativa del húngaro, ya que en el caso de las declarativas neutras, el húngaro también utilizaría una melodía descendente con declinación.

Las inflexiones poco acusadas también caracterizan los contornos de inflexión final circunfleja, pero en nuestro corpus no observamos una alta presencia de estas melodías. En general, hemos llegado a la conclusión de que los movimientos tonales y campos tonales estrechos, tan característicos de nuestro corpus, se deben al hecho de que los estudiantes, hasta en nivel umbral, tienden a reducirlos para no llamar demasiado la atención del interlocutor, ya que todavía se muestran algo inseguros al usar la lengua meta. Esta posibilidad - la manera de evitar inflexiones acusadas en la lengua extranjera - se debería comprobar con futuras investigaciones, las que podrían centrarse en el estudio de otras interlenguas desde esta perspectiva.

Respecto a las interrogativas, presentadas ya en el capítulo 5, primero contrastamos la entonación de preguntas polares en español y húngaro. Hemos elegido este ámbito de la entonación lingüística por dos razones: primero, porque en nuestro corpus analizado en el capítulo 4 no encontramos suficientes preguntas; segundo, porque los dos idiomas presentan una diferencia marcada en el número de patrones aplicados en las interrogativas absolutas. Mientras que en húngaro solo hay un patrón, con un movimiento de ascenso-descenso (realizado fonéticamente como un ascenso moderado en enunciados que contienen menos de tres sílabas), el español aplica un gran número de patrones (como los de descenso, ascenso o ascenso-descenso). Entre los patrones españoles, observamos más detenidamente los / + interrogativos / (es decir, aquellos con una melodía que los oyentes decodifican como interrogativos independientemente del contexto). Hay un patrón español que recibió especial atención: el que tiene un ascenso final de más del 70% (denominado patrón II). El interés especial radica en el hecho de no existir un patrón similar en el inventario melódico húngaro.

## CONCLUSIONES Y FUTURAS INVESTIGACIONES

Como hipótesis, esperábamos que los estudiantes húngaros no realizaran interrogativas polares mínimamente trisilábicos con una melodía ascendente, ya que la solución húngara nativa se caracteriza por un descenso final, y que no recurrirían al patrón II, ya que su ascenso final de más del 70% no es característico en absoluto en la entonación húngara.

Nuestras hipótesis fueron parcialmente confirmadas según un corpus semispontáneo proveniente de estudiantes de institutos de bachillerato (en total 57 preguntas polares):

- Los estudiantes húngaros produjeron patrones de un ascenso perceptible (con un ascenso superior a 15%) menos característicamente, en el 49% de los enunciados, que descendentes. Esta proporción no es considerablemente menor que la presentada por los patrones descendentes (o ascendentes con un ascenso inferior a 15%), pero aún así no corresponde a lo esperado, porque según nuestras expectativas, un húngaro nativo produciría un descenso ( más exactamente un ascenso-descenso) en las preguntas polares españolas con una mayoría abrumadora.
- Los estudiantes húngaros produjeron el patrón II en solo el 7% de sus preguntas polares en español. Esta proporción corresponde aproximadamente a lo que hemos predicho, ya que es notablemente baja (en comparación con el 24% que encontramos en interrogativas españolas provenientes de hablantes nativos, véase Baditzné (2012)). Una característica destacada de estos patrones II producidos por los húngaros es que su primer pico nunca se encuentra tan alto como el punto final del ascenso final, al contrario de lo que encontramos en las descripciones prescriptivas de este patrón en la tradición lingüística española.

A modo de resumen con implicaciones pedagógicas, tal como se desprende de nuestros datos, un área a desarrollar es la entonación prelingüística de los húngaros en los enunciados declarativos. A guisa de conclusiones podemos apuntar que es necesario evitar la acentuación de la primera sílaba de todas las palabras por dos motivos: primero, para que se les descodifique bien cuando hablan castellano, ya que los picos realizados en una posición inesperada obstaculizan la comprensión; y segundo, para sortear el acento extranjero. También es conveniente producir movimientos tonales más marcados en sus enunciados españoles. En el ámbito de la entonación lingüística, podemos afirmar que a los estudiantes húngaros se les debe enseñar un uso más frecuente del patrón II en

## CONCLUSIONES Y FUTURAS INVESTIGACIONES

sus preguntas polares en español, así como un uso más extendido de otros patrones ascendentes.

De cara al futuro, conviene considerar la ampliación de las investigaciones utilizando el método “Prosodic Analysis of Speech”, “PAS” (Cantero 2019), la versión extendida del MAS a otros componentes prosódicos, como la intensidad y la duración. En el modelo PAS, los valores recogidos de cada sílaba – al igual que en el caso de la melodía – se registran y se estandarizan. En el caso de la intensidad, son los picos de intensidad medidos en decibelios de cada sílaba que se anotan, y en los gráficos se visualizan así los saltos experimentados de sílaba a sílaba. La curva estandarizada presenta los datos porcentuales de intensidad medidos respecto a la sílaba anterior (el enunciado empieza en este caso también con un valor arbitrario ‘100’, como ya hemos visto en el caso de la estandarización melódica, y los siguientes valores de intensidad relativos son mayores o menores dependiendo del crecimiento/decrecimiento en el porcentaje experimentado desde la sílaba anterior). Los valores de duración no siguen del todo este patrón, ya que en su caso no son las duraciones de cada una de las sílabas que se registran y se estandarizan, puesto que es difícil establecer las fronteras silábicas con exactitud. Por eso, son las distancias entre los picos de intensidad que se toman y se estandarizan. De nuevo, el primer valor de referencia es el arbitrario 100, y los siguientes expresan el crecimiento/decrecimiento porcentual de la duración de la siguiente distancia. La aplicación de estos dos aspectos prosódicos en la descripción de la interlengua húngaro-española podría matizar nuestros resultados hasta ahora obtenidos y definir nuevas áreas de interés pedagógico.

## Referencias

- Adriaens, L. M. H. (1991): *Ein Modell deutscher Intonation. Eine experimentell-phonetische Untersuchung nach den perzeptiv relevanten Grundfrequenzänderungen in vorgelesenem Text*. PhD thesis, Technological University of Eindhoven.
- Alarcos Llorach, E. (1950): *Fonología española*. Madrid: Gredos.
- Alcina Franch, J. & Blecua, J. M. (1975): *Gramática española*. Barcelona: Ariel.
- Alcoba, S. & Murillo, J. (1998): Intonation in Spanish. In: Hirst, D. & Di Cristo, A. (eds.) (1998): *Intonation Systems. A survey of twenty languages*. Oxford: University Press. (1998: 152-166).
- Álvarez Martínez, M.<sup>a</sup> Á. (coord.) (2002): *Fonética*. Serie Anaya ELE: Elemental A2. Madrid: Grupo Anaya, S.A.
- Andersen, R. (1983): *Pidginization and creolization as language acquisition*. Rowley, Massachussets: Newbury House Publishers.
- Araújo, M. L. (2017): Os contornos melódicos das declarativas do português brasileiro falado em Minas Gerais, *Phonica* 13: 3-17.
- Armstrong, L. E. & Ward, I. (1926): *A handbook of English intonation*. Leipzig and Berlin: Teubner.
- Arvaniti, A. & Baltazani, M. (2005): Greek ToBI: a system for the annotation of Greek speech corpora. *Proceedings of the 2<sup>nd</sup> International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2000)*, Atenas, pp. 555-562.
- Atienza, E. et al. (2019): *Diccionario de términos claves de ELE*. Instituto Cervantes.
- Aurrecochea Montenegro, E. (2009): La pronunciación. Su tratamiento en el aula E/LE, Memoria de investigación. *Biblioteca*, 10. Madrid: Universidad de Nebrija.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2020): Magyar ajkú spanyol nyelvtanulók kiejtése spanyol anyanyelvűek szemével. [La pronunciación de los estudiantes de ELE húngaroparlantes desde la perspectiva de hispanohablantes]. In: Fóris Á. et al. (eds.): *Nyelv, Kultúra, identitás. Alkalmazott nyelvészeti kutatások a 21.*

## REFERENCIAS

- századi információs térben. V. Nyelvpedagógia, nyelvoktatás, nyelvelsajátítás.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2019): ¿Debería importarnos la pronunciación en la enseñanza del español con fines específicos? In: Nyakas J. & Gazsi R. D. (eds.): *Lingua. Corvinus Nyelvi Napok tanulmánykötet.* Budapest: Budapesti Corvinus Egyetem Corvinus Idegennyelvi Oktató- és Kutatóközpont. pp. 196–207.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2018): La presencia de rasgos prelingüísticos en la entonación de la interlengua húngaro-española. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central.* 2018: 9. 237–248.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2012): *Spanish Intonation of Hungarian Learners of Spanish: yes-or no questions.* Tesis Doctoral. Budapest: Eötvös Loránd University. *Biblioteca Phonica* 15 (2012). <http://www.publicacions.ub.edu/revistes/phonica-biblioteca/>. (última consulta: 24/04/19).
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2011a): Az eldöntendő kérdések intonációja a magyar és a spanyol nyelvben. [La entonación de las preguntas absolutas en las lenguas española y húngara.] In: Gecső, Tamás; Sárdi, Csilla (szerk.) *Nyelvi funkciók - stílus és kapcsolat : Alkalmazott Nyelvészeti Konferencia.* Székesfehérvár, Magyarország, Budapest, Magyarország: Kodolányi János Főiskola, Tinta Könyvkiadó, (2011) pp. 9–17.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2011b): A spanyol és a magyar eldöntendő kérdésekben alkalmazott eső végű intonációs dallamok összevetése. [La comparación de las melodías descendentes de las preguntas absolutas españolas y húngaras.] In: Déri, B. et al. (eds): *Per Multos Annos. Faluba Kálmán tanár úr 70. születésnapjára.* L'Harmattan, Budapest. pp. 11–19.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2011c): The intonational patterns used in Hungarian students' Spanish yes-no questions, *Phonica* 7: 80–99. <http://www.publicacions.ub.edu/revistes/phonica7/>. (última consulta: 24/04/19).
- Baditzné Pálvölgyi, K. et al. (2018): Actividades teatrales para lograr una comunicación oral exitosa. En: Baditzné Pálvölgyi, K. & Hidalgo, V. (eds.): *Cuadernos ELtE 2017: El teatro como atajo pedagógico.* Budapest: Agregaduría de Educación de la Embajada de España en Hungría. pp. 7–17.
- Baditzné Pálvölgyi, K. & Font-Rotchés (2013): The Intonation of Spanish yes-no questions in spontaneous speech and in a didactic material. *Beszédkutatás* 21. 76–93.
- Balázs, G. (1993): Kapcsolatra utaló (fatikus) elemek a magyar nyelvben. [Elementos referentes a la relación (fáticos) en el húngaro.] *Nyelvtudományi Értekezések.* 137. Akadémiai Kiadó. Budapest.

## REFERENCIAS

- Ballesteros Panizo, M. (2011): *La entonación del español del norte*. Tesis doctoral. Dep. Filología Hispánica. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011.
- Baqué, L. & Estruch, M. (2003): Modelo de Aix-en-Provence. In: Prieto, P. (ed.) (2003): *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel Lingüística. pp. 123–153.
- Barrena Medel, D. & Solís Parejo, V. (2011): Énfasis en la entonación del español de Chile en habla espontánea, *Phonica* 7: 19–35.
- Beaugendre F. (1994): *Une étude perceptive de l'intonation du français*, PhD Thesis, University of Paris XI, Orsay, France.
- Beckham, M. & Hirschberg, J. (1999): *ToBI Framework Homepage*. The Ohio State University Department of Linguistics. <http://www.ling.ohio-state.edu/~tobi/> (última consulta: 24/04/19).
- Beckman, M., Díaz-Campos, M., Tevis McGory, J. & Morgan, T. (2002): Intonation across Spanish in the Tones and Break Indices Framework. *Probus* 14: 9–36. <https://doi.org/10.1515/prbs.2002.008>
- Beckman, M. E. & Ayers, G. M. (1994): *Guidelines for ToBI labelling*. Version 2.0. Columbus: Ohio State University, Department of Linguistics.
- Bialystok, E. & Hakuta, K. (1999): Confounded Age: Linguistic and Cognitive Factors in Age Differences for Second Language Acquisition. In: Birdsong D. (ed.): *Second Language Acquisition and the Critical Period Hypothesis*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Boersma, P. & Weenink, D. (1992-2011): *Praat. Doing phonetics by computer*. Version 5.0.32. [www.praat.org](http://www.praat.org). (última consulta: 24/04/19).
- Bolinger, D. (1954): English prosodic stress and Spanish sentence order. *Hispania* 37: 2, 152–156. <https://doi.org/10.2307/335628>
- Bolinger, D. (1955): Intersections of stress and intonation, *Word* 11: 195–203. <https://doi.org/10.1080/00437956.1955.11659555>
- Bolinger, D. (1958): A theory of pitch accents in English, *Word* 14: 109–149. <https://doi.org/10.1080/00437956.1958.11659660>
- Bolinger, D. (1961): Three analogies. *Hispania* 44: 135–136. <https://doi.org/10.2307/334563>
- Bolinger, D. (ed.) (1972): *Intonation, Selected Readings*, Baltimore: Penguin Books.
- Bolinger, D. (1986): *Intonation and its parts*. Stanford: Stanford University Press.
- Bongaerts, T. et al. (1995): Can Late Starters Attain a Native Accent in a Foreign Language? A Test of the Critical Period Hypothesis, In: Singleton, D.; Lengyel, Z. (eds.): *The Age Factor in Second Language Acquisition*, Multilingual Matters Ltd.

## REFERENCIAS

- Bongaerts, T. *et al.* (1997): Age and ultimate attainment in the pronunciation of a foreign language. *Studies in Second Language Acquisition*, 19/4: 447–465. <https://doi.org/10.1017/S0272263197004026>
- Bowen, J. D. & Stockwell, R. P. (1960): *Patterns of Spanish pronunciation*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Bowen, J. D. (1956): A comparison on the intonation patterns of English and Spanish, *Hispania* 39: 30–35. <https://doi.org/10.2307/335189>
- Brazil, D. (1981): Intonation. In: Coulthard, M. & Montgomery, M. (eds.): *Studies in discourse analysis*. London: Routledge and Kegan Paul. pp. 39–50.
- Brazil, D., Coulthard, M., & Johns, C. (1980): *Discourse intonation and language teaching*. London: Longman.
- Cabrera-Abreu, M. (1996): *A Phonological Model for Intonation Without Low Tone*, Doctoral Dissertation, London: University College London.
- Canellada M. J. & Madsen, J. K. (1987): *Pronunciación del español*. Madrid: Castalia.
- Cantero Serena, F. J. (2019): Análisis prosódico del habla: más allá de la melodía, In: Álvarez Silva, M. R.; Muñoz Alvarado, A. & Ruiz Miyares, L. (eds.): *Comunicación Social: Lingüística, Medios Masivos, Arte, Etnología, Folclor y otras ciencias afines*. Volumen II. Santiago de Cuba: Ediciones Centro de Lingüística Aplicada, pp. 485–498.
- Cantero Serena, F. J. & Mateo Ruiz, M. (2011): “Análisis Melódico del Habla: complejidad y entonación en el discurso”. *Oralia* 14 (2011): 105–127.
- Cantero Serena, F. J. (1995): *Estructura de los modelos entonativos: interpretación fonológica del acento y la entonación en castellano*. Barcelona: Publicaciones de la Univ. de Barcelona (Microform 1997).
- Cantero Serena, F. J., Alfonso, R., Bartolí, M., Corrales, A. & Vidal, M. (2005): Rasgos melódicos de énfasis en español. *Laboratori de Fonètica Aplicada – LFA, Phonica* vol.1. <http://www.ub.edu/lfa/phonica/htm>. (última consulta: 24/04/19).
- Cantero Serena, F. J. & Font-Rotchés, D. (2007): Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión. *Moenia* 13: 69–92.
- Cantero Serena, F. J. (1988): Ensayo de cuantificación de las entonaciones lingüísticas. *Estudios de Fonética Experimental* 3: 111–134. Barcelona: P. P. U.
- Cantero Serena, F. J. (2002): *Teoría y análisis de la entonación*, Barcelona: Ed. Universitat de Barcelona.
- Cantero Serena, F. J. (2007): Patrones melódicos del español en habla espontánea, In: González *et al.* (eds.): *III Congreso de Fonética Experimental*. Xunta de Galicia. pp. 181-194.

## REFERENCIAS

- Cantero Serena, F. J. & Font-Rotchés, D. (2007): Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión, *Moenia*, 13: 69–92.
- Cantero Serena, F. J. & Font-Rotchés, D. (2009): Protocolo para el Análisis Melódico del Habla, *Estudios de Fonética Experimental*, núm. XVIII: 17–32.
- Cantero Serena, F. J. & Font-Rotchés, D. (2020): Melodic Analysis of Speech (MAS). Phonetics of Intonation. In: Abasolo, J.; de Pablo, I. & Ensunza, A. (eds.): *Contributions on education*. Universidad del País Vasco. pp. 20–47
- Céspedes Morales, M. (2016): *Análisis socioentonativo del español chileno hablado en localidades rurales de las regiones de Valparaíso (V), Metropolitana y O'Higgins (VI)*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid.
- Chela-Flores, B. (2003): Optimizing the teaching of English suprasegmentals to Spanish speakers. *Lenguas Modernas 28-29 (2001–2003)*: 255–273.
- Congosto, Y.; Fabián, M. D. & Fernández Barranco, C. (2008): Picos tonales, acentos y límites sintagmáticos en enunciados declarativos e interrogativos absolutos sin expansión vs. con expansión (en el sujeto y en el objeto). *Language Design. Journal of Theoretical and Experimental Linguistics. Special Issue 2: Experimental Prosody*. 203-212. Retrieved from [http://elies.rediris.es/Language\\_Design/LD-SI-2/23-Congosto-Martin-Barranco-BREVE.pdf](http://elies.rediris.es/Language_Design/LD-SI-2/23-Congosto-Martin-Barranco-BREVE.pdf) (última consulta: 24/04/19).
- Contreras, H. (1978): *El Orden de Palabras en Español*. Madrid: Cátedra.
- Corder, S. P. (1967): The significance of learners' errors. En *IRAL*, 5, 161–170, recogido en Corder, S. P. (1981): *Error Analysis and Interlanguage*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1515/iral.1967.5.1-4.161>
- Cortés Moreno, M. (2002): *Didáctica de la prosodia del español. La acentuación y la ortografía*. Editorial Edinumen
- Cruttenden, A. (1986): *Intonation*. C.U.P. traducción española por: Mascaró i Pons (1990): *Entonación*. Barcelona: Teide
- Cruttenden, A. (1997): *Intonation* (2<sup>nd</sup> ed.) Cambridge: CUP. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139166973>
- Crystal, D. (1969): *Prosodic systems and intonation in English*. London: CUP.
- Cunningham, U. (1983): Aspects of the Intonation of Spanish, *Nottingham Linguistic Circular* 12: 21–54.
- Daneš, F. (1960): Sentence intonation from a functional point of view. *Word* 16, 34–54. <https://doi.org/10.1080/00437956.1960.11659719>
- Devís, E. (2011): La entonación del español hablado por italianos. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, Vol. 23 (2011): 35–58. [https://doi.org/10.5209/rev\\_DIDA.2011.v23.36309](https://doi.org/10.5209/rev_DIDA.2011.v23.36309)

## REFERENCIAS

- Díaz Tejera, A. (1973): La frase interrogativa como modalidad. *Revista Española de Lingüística* 3: 95–116. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=40926> (última consulta: 24/04/19).
- Durand, J. (1992): *Fundamentos de Fonología Generativa y No Lineal*. Barcelona: Teide.
- Durão, Adja Balbino de Amorim Barbieri. (2007): *La interlengua*. Cuadernos de DIDÁCTICA del español/LE. Madrid: Arco Libros.
- É. Kiss, K.; Kiefer, F. & Siptár, P. (2003): *Új Magyar Nyelvtan. [Nueva gramática húngara]*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Estruch, M., Garrido, J. M., Gudayol, F., Jiménez, J. M. & Riera, M. (1999): Validación perceptiva de un sistema de estilización automática de contornos melódicos. *Actas del 'I Congrés de Fonètica Experimental'*, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 22–24 febrero 1999. pp. 217–223.
- Estruch, M., Garrido, J. M., Llisterri, J. & Riera, M. (2007): Técnicas y procedimientos para la representación de las curvas melódicas. *RLA, Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 45: 59–87. [http://liceu.uab.es/~joaquim/publicacions/Estruch\\_Garrido\\_Llisterri\\_Riera\\_Metodos\\_Entonacion\\_07.pdf](http://liceu.uab.es/~joaquim/publicacions/Estruch_Garrido_Llisterri_Riera_Metodos_Entonacion_07.pdf) (última consulta: 24/04/19). <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-48832007000200007>
- Estupiñán López, E. (2015): Patrones melódicos interrogativos del español de Cali en habla espontánea, *Phonica* 11: 47–63.
- Face, T. L. (2007): The role of intonational cues in the perception of declaratives and absolute interrogatives in Castilian Spanish. *Estudios de Fonética Experimental*, 16: 185–226. <http://www.ub.edu/labfon/XVI-10.pdf> (última consulta: 24/04/19).
- Face, T. L. (2006): Narrow focus intonation in Castilian Spanish absolute interrogatives. *Journal of Language and Linguistics* 5: 295–311. [http://www.jllonline.co.uk/journal/5\\_2/LING%209.pdf](http://www.jllonline.co.uk/journal/5_2/LING%209.pdf) (última consulta: 24/04/19).
- Fernández Planas, A. M. & Martínez Celdrán, E. (2003): El tono fundamental y la duración: Dos aspectos de la taxonomía prosódica en dos modalidades del habla (enunciativa e interrogativa) del español. *Estudios de Fonética Experimental* 12: 165–200. <http://www.ub.es/labfon/XII-10.pdf> (última consulta: 24/04/19).
- Fernández Planas, A.M., Martínez Celdrán, E., Salcioli, V., Toledo, J. & Castellví, J. (2001): Taxonomía autosegmental en la entonación del español peninsular., *Actas del II Congreso Nacional de Fonética Experimental*, Sevilla: Universidad. pp. 180–186.

## REFERENCIAS

- Fónagy, I. (1998): Intonation in Hungarian. In: Hirst, D. & Di Cristo (1998): *Intonation Systems. A survey of twenty languages*. Oxford: University Press. pp. 331–347
- Fonseca, A. & Cantero Serena, F. J. (2011): Características da entonação do espanhol falado por brasileiros. *Anais do VII Congresso Internacional Abralín*. Ed. Abralín. Associação Brasileira de Lingüística, Curitiba (Brasil), 2011. pp. 84–98.
- Font-Rotchés, D. & Cantero Serena, F. J. (2009): Melodic Analysis of Speech Method (MAS) applied to Spanish and Catalan. *Phonica 5*: 33–47. <http://www.ub.edu/lfa/> (última consulta: 24/04/19).
- Font-Rotchés, D. & Mateo Ruiz, M. (2011): Absolute interrogatives in Spanish: a new melodic pattern. *Actas do VII congresso internacional da ABRALIN*. Curitiba (Brasil), 2011. 1111–1125.
- Font-Rotchés, D. & Cantero Serena, F. J. (2009): Melodic Analysis of Speech Method (MAS) applied to Spanish and Catalan. *Phonica 5*: 33–47. <http://www.ub.edu/lfa/> (última consulta: 24/04/19).
- Font-Rotchés, D. (2005): *L'entonació del català. Patrons melòdics, tonemes i marges de dispersió*. Laboratori de Fonètica Aplicada, Universitat de Barcelona. Tesis Doctoral publicada l'any 2006 a <http://www.tdx.cesca.es/TDX-0802106-114003/>. (última consulta: 24/04/19). <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.21807.12960>
- Font-Rotchés, D. (2007): *L'entonació del català*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Font-Rotchés, D. (2008): Els patrons entonatius de les interrogatives absolutes del català central. *Llengua i Literatura 19*: 299–329. <http://dx.doi.org/10.2436/20.2502.01.26>
- Font-Rotchés, D. (2009): Les interrogatives pronominals del català central. Anàlisi melòdica i patrons entonatius. *Els Marges. Revista de llengua i literatura 87*: 41–64.
- Fujisaki, H. & Nagashima, S. (1969): A model for the synthesis of pitch contours of connected speech. *Annual Report of Engineering Research Institute*, vol. 28. University of Tokyo. 53–60.
- García-Lecumberri, M. L., Cabrera Abreu, M. & Maidment, J. A. (1997): Accentual realisation of focus in Spanish and English. In: Botinis, A., Kouroupetroglou, G. & Carayíannis G. (eds.) *Intonation: Theory, models and applications. Proceedings of an ESCA workshop*. Athens: European Speech Communication Association. pp. 141–144.
- García-Lecumberri, M. L. (1995): *Intonational signalling of information structure in English and Spanish*. Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco.

## REFERENCIAS

- García-Lecumberri, M. L. (1996): *Realization of English and Spanish early focal accents*. Department of Phonetics and Linguistics, UCL, <http://www.phon.ucl.ac.uk/home/shl9/mluisa/mluisa.htm> (última consulta: 24/04/19).
- Garrido, J. M. (1991): *Modelización de patrones melódicos del español para la síntesis y el reconocimiento*. Bellaterra: Departament de Filologia Espanyola, Universitat Autònoma de Barcelona. <http://liceu.uab.cat/juanma/Web/Postscript/Garrido91.ps> (última consulta: 24/04/19).
- Garrido, J. M. (1996): *Modelling Spanish Intonation for Text-to-Speech Applications*. Tesis doctoral. Departament de Filologia Espanyola, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Garrido, J. M. (2003): La escuela holandesa: el modelo IPO. In: Prieto, P. (2002): *Entonació. Models, teoria, mètodes*. Barcelona: Ariel Lingüística. pp. 97–122.
- Gil Fernández, J. (1988): *Los sonidos del lenguaje*. Madrid: Síntesis.
- Gil Fernández, J. (2007): *Fonética para profesores de español: de la teoría a la práctica*. Madrid: Editorial ARCO/LIBROS.
- Gili Gaya, S. (1950): *Elementos de fonética general*. Madrid: Gredos.
- Gleason, H. A. (1961): *An introduction to descriptive linguistics*. Revised ed., New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Godjevac, S. (2000): An autosegmental/metrical analysis of Serbo-Croatian intonation. *Ohio State Working Papers in Linguistics* 54: 79–42.
- Gósy, M. (2003): A spontán beszédben előforduló megakadásjelenségek gyakorisága és összefüggései. *Magyar Nyelvőr* 127 (3): 257–277.
- Grice, M. & Baumann, S. (2002): Deutsche Intonation und GToBI. *Linguistische Berichte* 191: 267–298.
- Grice, M., Ladd, D. R. & Arvaniti, A. (2000): On the place of phrase accents in intonation phonology, *Phonology* 17: 143–185. <https://doi.org/10.1017/S0952675700003924>
- Grice, M. (1995): Leading tones and downstep in English. *Phonology* 12: 183–233. <https://doi.org/10.1017/S0952675700002475>
- Gussenhoven, C., Rietveld, T., Kerkhoff, J. & Terken, J. (2003): ToDI second ed. Transcription of Dutch Intonation. <http://todi.let.kun.nl/> (última consulta: 24/04/19).
- Gussenhoven, C. (1983): *A semantic analysis of the nuclear tones in English*. Bloomington: Indiana University Linguistic Club.
- Gussenhoven, C. (2004): *The Phonology of Tone and Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gussenhoven, C. (2007): The phonology of intonation. In: Paul de Lacy (ed.) (2007): *The Cambridge Handbook of Phonology*, Cambridge: CUP. pp. 253–280. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511486371.012>

## REFERENCIAS

- Halliday, M. A. K. (1967): *Intonation and grammar in British English*. The Hague, Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783111357447>
- Halliday, M. A. K. (1970): *A course in spoken English: intonation*. London: CUP.
- Harris, J. W. (1996): Stress Assignment in Spanish. In: Calabrese, A. (ed.) *Romance Phonology. A Reader*. Budapest: Doctoral Programme in Romance Philology, Eötvös Loránd University.
- Henriksen, N. C. (2010): Nuclear rises and final rises in Manchego Peninsular Spanish yes/no questions. *Speech prosody 2010. Fifth international conference on speech prosody*. Chicago, Illinois, USA. May 11-14, 2010. <http://aune.lpl.univ-aix.fr/~sprosig/sp2010/papers/100212.pdf> (última consulta: 24/04/19).
- Hirst, D. y Di Cristo, A. (eds.) (1998): *Intonation Systems. A survey of twenty languages*. Oxford: University Press.
- Hockett, C. F. (1955): *A manual of phonology*. Indiana University Publications in Anthropology and Linguistics, Memoir II of IJAL. Baltimore, Md.: Waverley Press.
- Hualde, J. I., Olarrea, A., Escobar, A. M. & Travis, C. E. (2010): *Introducción a la lingüística hispánica*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108770293>
- Hultzén, L. S. (1955): Stress and intonation. *General Linguistics 1*: 35–43.
- Hultzén, L. S. (1964): Grammatical intonation. In: Abercrombie, D. et al. (eds.), *In Honour of Daniel Jones*, London: Longmans, Green. pp. 85–95.
- H. Tóth, I. (1997): A kiejtéstanítás gyakorlatának alapozása: hangsúly- és hanglejtés-gyakorlatok. [Fundamentación de la práctica de la enseñanza de la pronunciación: actividades de acento y entonación.] *Módszertani közlemények*, (37) 4: 164–169.
- Iruela, Agustín (2004). *La adquisición y enseñanza de la pronunciación en lenguas extranjeras* (tesis doctoral). Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Jiménez Gómez, J. J. (2010): Claves acústicas en la distinción fonológica interrogativa-declarativa en español: La estructura formántica de las vocales. *Estudios de Fonética Experimental 19*: 293–322. <http://www.raco.cat/index.php/EFE/article/view/218612> (última consulta: 24/04/19).
- Jones, D. (1964): *An Outline of English Phonetics*. Cambridge: W. Heffer & Sons.
- Jun, Sun-Ah. (2000): K-ToBI (Korean ToBI) labeling conventions. <http://www.linguistics.ucla.edu/people/jun/ktobi/K-tobi.html> (última consulta: 24/04/19).
- Kao, Wei-li (2011): *La entonación de enunciados declarativos e interrogativos en chino mandarín hablado por taiwaneses*. Trabajo de investigación final de Máster. Laboratori de Fonètica Aplicada de la UB.

## REFERENCIAS

- Kassai, I. (1995): Pszicho-szociolinvisztikai jegyzetek az akcentusról. [Apuntes psico- y sociolingüísticos sobre el acento]. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 18: 103–115.
- Kingdon, R. (1958): *The Groundwork of English Intonation*. London: Longmans, Green.
- Ladd, D. R. (1996): *Intonational Phonology*. Cambridge: CUP.  
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511808814>
- Larsen-Freeman, D. & Long, M. H. (1991): *An introduction to second language research*. London: Longman. <https://doi.org/10.4324/9781315835891>
- Le Besnerais, M. (1995): *Contribution à l'étude des paramètres rythmiques de la parole. Analyse contrastive de réalisations phoniques en espagnol et en français*. PhD Thesis. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Lenneberg, E. H. (1967): *Fundamentos biológicos del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- Liu, Yen Hui. (2005): La entonación del español hablado por taiwaneses, *Biblioteca Phonica*, Vol. 2 (2005). [http://www.publicacions.ub.edu/revistes/phonica-biblioteca/esp\\_taiw/esp\\_taiw.pdf](http://www.publicacions.ub.edu/revistes/phonica-biblioteca/esp_taiw/esp_taiw.pdf). (última consulta: 20/04/19)
- Llisterri, J., Machuca, M. J., De la Mota, C., Riera, M. & Ríos, A. (2003): Entonación y tecnologías del habla. In: Prieto (2003: 209–243).
- Llisterri, J. (2011): General phonetics – Bibliography. In: [http://liceu.uab.es/~joaquim/phonetics/fon\\_gen/Bib\\_fon\\_gen.html#Referencias\\_entonacio](http://liceu.uab.es/~joaquim/phonetics/fon_gen/Bib_fon_gen.html#Referencias_entonacio) (última consulta: 24/04/19).
- Markó, A. (2007): Kérdő funkciójú hanglejtésformák a spontán beszédben. *Beszédkutatás 2007*, Fonetika és Pszicholingvisztika. MTA NyI. 2007 november 15–16. (<http://fonetika.nytud.hu/letolt/kerdofunkchangl.pdf>) (última consulta: 24/04/19).
- Martínez Celdrán, E. (1984): *Fonética*. Barcelona: Teide
- Martínez Celdrán, E. (2003): Análisis por niveles: la Escuela Americana. In: Prieto, P. (ed.) (2003): *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel Lingüística. pp. 64–95.
- Martorell, Laura (2011): *Les interrogatives absolutes de l'espanyol parlat pels suecs*. Trabajo Final de Máster. Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Formació del Profesorado, 2011
- Mateo Ruiz, M. (2014): *La entonación del español meridional*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2014. <http://www.tdx.cat/handle/10803/132583> (última consulta: 24/04/19).
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2002): *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación: MCER*.

## REFERENCIAS

- Madrid: Secretaría General Técnica del MECD-Subdirección General de Información y Publicaciones, y Grupo ANAYA, S.A.
- Mellado Prado, A. *et al.* (2012): Aproximación a la enseñanza de la pronunciación en el aula del español. Edinumen: Biblioteca Edinumen
- Mendes, R. S. (2017): Análise melódica de padrões interrogativos da fala espontânea do português do Brasil – Estado de São Paulo, *Phonica 13*: 68–81.
- Mertens, P. (1987): *L'intonation du français. De la description linguistique à la reconnaissance automatique*. Unpublished Ph.D. thesis. Univ. Leuven, Belgium.
- Monroy, R. (1980): *Aspectos fonéticos de las vocales españolas*. Madrid: SGEL
- Mora, E. (1996): *Caractérisation prosodique de la variation dialectale de l'espagnol parlé au Vénézuéla*. PhD thesis. Université d'Aix-en-Provence.
- Muñoz Alvarado, A. (2012): Rasgos y patrones melódicos de la interrogación en el habla de Santiago de Cuba, *Phonica 8*: 17–43.
- Navarro Tomás, T. (1944): *Manual de entonación española*. New York: Hispanic Institute.
- Navarro Tomás, T. (1966): *Manual de entonación española*. La Habana: Edición Revolucionaria.
- Nemser, W. (1971): Approximative systems of foreign language learners. *IRAL IX (2)*, 115–123. <https://doi.org/10.1515/iral.1971.9.2.115>
- Neufeld, G. G. (1987): On the Acquisition of Prosodic and Articulatory Features in Adult Language Learning, In: Ioup, G. & Weinberger, S. H. (eds.): *Interlanguage Phonology: The Acquisition of a Second Language Sound System*, Newbury House Publishers.
- Nibert, H. (2000): *Phonetic and Phonological Evidence for Intermediate Phrasing in Spanish Intonation*. PhD thesis. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Nuño Álvarez, M.<sup>a</sup> P. & Franco Rodríguez, J. R. (2002): *Ejercicios de fonética*. Madrid: Grupo Anaya, S.A.
- O'Connor, J. D. & Arnold, G. F. (1961): *Intonation of colloquial English*. London: Longmans
- O'Connor, J. D. & Arnold, G. F. (1973): *Intonation of colloquial English*. (edición revisada) London: Longmans
- Odé, C. & van Heuven, V. J. (1994): *Experimental studies of Indonesian prosody*. Dep. of Languages and Cultures of Southeast Asia and Oceania, University of Leiden.
- Olaszy, G. & Koutny, I. (2001): Intonation of Hungarian Questions and their prediction from text. In: Puppel, S. y Demenko, G. (eds.) *Prosody 2000, Speech recognition and synthesis*, Poznań 2001.

## REFERENCIAS

- Olaszy, G. (2001): Prozodémák fonetikai reprezentációja. *Beszédkutatás 2001*: 28–45.
- Ortiz Lira, H. (1994): *A Contrastive Analysis of English and Spanish Sentence Accentuation*. Tesis doctoral inédita. University of Manchester, Manchester
- Padilla García, X. A. (2007): El lugar de la pronunciación en la clase de ELE. En Balmaseda Maestu, E. (coord.). *Las destrezas orales en la enseñanza del español L2-LE: XVII Congreso Internacional de la Asociación del Español como lengua extranjera (ASELE)*, Vol. 2, 2007. Logroño, pp. 871–888.
- Paixão, D. Callou (2011): A entonação das interrogativas absolutas neutras no português do Rio de Janeiro, *Anais do III Colóquio Brasileiro de Prosódia da Fala. Vol.1, No.1*. Belo Horizonte, UFMG.
- Palmer, H. E. (1922): *English Intonation, with systematic exercises*. Cambridge: Heffer
- Pálvölgyi, K. (2003): *The Prenuclear Part in English Intonation Units*. Budapest, ELTE (Trabajo Fin de Máster inédita).
- Pamies, A., Fernández Planas, A.M., Martínez Celdrán, E., Ortega, A. & Amorós, M. C. (2002): Umbrales tonales en español peninsular, In: Díaz García, J. *Actas del II Congreso Nacional de Fonética Experimental (2001)*. Sevilla: Universidad. pp. 272–278.
- Pastor Cesteros, Susana. (2004): *Aprendizaje de segundas lenguas. Lingüística aplicada a la enseñanza de idiomas*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Patiño, E. (2008): Prosodic Comparative Study of Mexico City and Madrid Spanish. Freie Universität Berlin, Germany. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Mexico (<http://aune.lpl.univ-aix.fr/~sprosig/sp2008/papers/id048.pdf>, (última consulta: 24/04/19).
- Pierrehumbert, J. (1980): *The phonetics and phonology of English intonation*. PhD dissertation. Massachusetts Institute of Technology.
- Pike, K. L. (1945): *The Intonation of American English*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Poch Olivé, D. (1999): *Fonética para aprender español (Estudios y recursos)*. Edinumen.
- Poller, L. (2018): *A kiejtés fejlesztése a spanyolórán. Az [a] és az [e] magánhangzók megvalósítása. Desarrollar la pronunciación en la clase de E/LE. [La realización de las vocales [a] y [e]. ]* Trabajo Fin de Máster, Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- Prieto, P. (2002): *Entonació. Models, teoria, mètodes*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- Prieto, P. (ed.) (2003): *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel Lingüística.

## REFERENCIAS

- Prieto, P., Borràs-Comes, J., & Roseano, P. (coords.) (2010–2014): *Interactive Atlas of Romance Intonation*. Web page: (<http://prosodia.upf.edu/iari/>). (última consulta: 24/04/19)
- Prieto, P. & Roseano, P. (coords.). (2009-2013): *Atlas interactivo de la entonación del español*. <http://prosodia.upf.edu/atlasentonacion/>. (última consulta: 24/04/19)
- Quilis, A. (1975): Las unidades de la entonación, *Revista Española de Lingüística* 5: 261–279.
- Quilis, A. (1981): *Fonética acústica de la lengua española*. Madrid: Gredos
- Quilis, A. (1993): *Tratado de fonología y fonética españolas*. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Editorial Gredos.
- Roach, P. (1991): *English phonetics and phonology. A practical course*. Cambridge: CUP.
- Roca, I. M. (1986): Secondary stress and metrical rhythm. *Phonology Yearbook* 3: 341–370. <https://doi.org/10.1017/S0952675700000683>
- Schubiger, M. (1958): *English Intonation: its form and function*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Seco, M. (1999): *Gramática esencial del español*. Madrid: Espasa Calpe.
- Silva-Fuenzalida, I. (1956-57): La entonación en el español y su morfología, *Boletín de Filología*, volume IX. Santiago de Chile. 177–187.
- Snow, K. E. & Hoefnagel-Höhle, M. (1977): Age Differences in the Pronunciation of Foreign Sounds, In: Krashen, S. et al. (eds.): *Differences in Second Language Acquisition*, Newbury House Publishers, Inc., 1982. <https://doi.org/10.1177/002383097702000407>
- Sosa, J. M. (1999): *Entonación española. Su estructura fónica, variabilidad y dialectología*. Madrid: Cátedra.
- Steele, J. (1779): *Prosodia Rationalis*. London: J. Nichols.
- Stockwell, R. P. (1972): The role of intonation: reconsiderations and other considerations, In: Bolinger, D. (ed.) (1972): *Intonation, Selected Readings*, Baltimore: Penguin Books. 87-109).
- Sweet, H. (1892): *A primer in phonetics*. Oxford: Clarendon Press.
- t'Hart, J.; Collier & A. Cohen (1990): *A perceptual study of intonation. An experimental-phonetic approach to speech melody*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511627743>
- Tapia, M. (1995): Rasgos de entonación en preguntas absolutas y sus respuestas. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 33: 195-207. Retrieved from <http://www2.udec.cl/~hvaldivi/articulos/tapia1995.pdf> (última consulta: 24/04/19).
- Tench, P. (1996): *The Intonation Systems of English*. London: Cassell

## REFERENCIAS

- Thorsen, N. (1979): Interpreting raw fundamental frequency tracings in Danish. *Phonetica* 36: 57–78. <https://doi.org/10.1159/000259946>
- Torregrosa Azor, J. & D. Font-Rotchés (2017): Melodic patterns of absolute interrogative utterances in northern German spontaneous speech, *Linguistics* 55 (6): 1311–1335. <https://doi.org/10.1515/ling-2017-0029>
- Torregrosa Azor, J. (2016): The intonation questions in Northern German: Characterisation of the melodic patterns in spontaneous speech, *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXIX: 251–273.
- Torres Águila, J. R. (2005): El mito del período crítico para el aprendizaje de la pronunciación de un idioma extranjero. *Phonica*, vol.1, 2005, 1–9.
- Trager, G. L. & Smith, H. L. (1951): *An outline of English structure*. Washington: American Council of Learned Societies.
- Vanderslice, R. & Ladefoged, P. (1972): Binary suprasegmental features and transformational word-accentuation rules, *Language* 48: 819–838. <https://doi.org/10.2307/411990>
- Varga, L. (1994): A hanglejtés. In: Kiefer Ferenc (ed.), *Strukturális Magyar Nyelvtan, 2, Fonológia*. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 468–549. (2<sup>a</sup> ed.: 2001.). <https://doi.org/10.1556/aling.49.2002.3-4.4>
- Varga, L. (2002a): *Intonation and Stress: Evidence from Hungarian*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Varga, L. (2002b): The intonation of monosyllabic Hungarian Yes-No questions. *Acta Linguistica Hungarica* 49: 307–320.
- Venditti, J. (2005): The J\_ToBI model of Japanese intonation. In: Sun-Ah Jun (ed.) *Prosodic Typology: The Phonology of Intonation and Phrasing*, Oxford: Oxford University Press. pp. 172–200. <https://dx.doi.org/10.1093/ACPROF:OSO/9780199249633.003.0007>
- Van Ek, J. A. (1975): *The Threshold Level in a European Unit/Credit System for Modern Language Learning by Adults*. Estrasburgo: Publicaciones del Consejo de Europa.
- Walker, J. (1787): *The melody of speaking, delineated; or, Elocution taught like music, by visible signs, adapted to the tones, inflexions, and variations of voice in reading and speaking; with directions for modulation, and expressing the passions ...* London.
- Zamora, F. J., Carrera, M. & Meléndez, M. M. (2005): Variación geoprosódica en dos entonaciones de Castilla y León: Análisis de frases declarativas e interrogativas sin expansión. *Estudios de Fonética Experimental* 14: 125–140. <http://www.ub.es/labfon/XIV-9.pdf> (última consulta: 24/04/19).

## Índice de materias

- acento de frase 14
- acento de insistencia 42
- acento paradigmático 27–30, 52
- acento sintagmático 28–30, 37–38, 43–44, 52–53, 75–77, 88, 91, 94
- acento sintagmático elevado 73, 75, 77
- alargamiento 16, 37–39, 57, 74, 92
- alineación 19
- alocontorno 48
- amplitud tonal 25, 29, 65, 67–68, 80, 82, 84, 103
- anacrusis 21, 29, 31–32, 52–53, 58, 61–63, 65–66, 82–83, 90–93, 102–103
- autosegmental 10, 13–15, 18, 21, 33, 37
- bidireccional 33, 38–39, 91
- cabeza 12, 29
- campo tonal 29–30, 58–59, 61, 67–68, 82–84, 102
- circunflejo 33
- competencia transitoria 54
- contorno entonativo 17, 20, 28–30
- cuerpo 9, 12, 14, 21, 29–32, 41–42, 46–47, 52–53, 58–59, 61, 66–71, 82–83, 90–93, 102–103
- declinación 15–17, 20, 30, 32, 41, 47, 66–67, 76–77, 79–84, 90–92, 103–104
- declinación con resituación 80
- desplazado 36–37, 47, 90–92
- duración 5, 26–27, 33–34, 39–40, 45, 106
- estabilidad tonal 36
- estandarización 17, 20, 25, 39, 49–51, 53, 57, 67, 102, 106
- estilización 16, 18–19
- fase acústica 49, 51
- fase perceptiva 49, 51
- fenómeno de disfluencia 60, 74
- focalizado 42
- foco amplio 41
- foco estrecho 41
- fosilización 55
- grupo acentual 16
- grupo entonativo 16
- grupo rítmico 7, 27–29, 42
- inestabilidad tonal 36, 62
- inflexión compartida 45
- inflexión final 9, 21, 25, 28–32, 34, 36, 40–43, 47, 49, 53, 58, 66–67, 72, 74, 76, 79–82, 84, 88–94, 102
- inflexión interior 69
- inflexión interna 42, 69–70
- intensidad 5–6, 26–27, 106
- interferencia lingüística 54
- interlengua 5–6, 8, 23–25, 53–59, 65, 72, 79–80, 82, 84–85, 101–102, 104, 106
- INTSINT 18
- jerarquía fónica 28–29, 52, 79, 101
- map task 60, 75, 83, 103
- márgenes de dispersión 17, 30–32, 46, 48, 52–53, 99
- MINGUS 18
- MOMEL 18
- mora 27, 29, 33, 39–40, 45
- nivel lingüístico 26, 52–53, 56, 102
- nivel paralingüístico 26, 53
- nivel prelingüístico 26, 52–53, 56, 82, 101–102
- núcleo 12, 27–29, 36–37, 39–44, 53, 58, 66, 73, 75–77, 79, 81–83, 94, 102
- oración de evento 41
- oración de presentación 41

## ÍNDICE DE MATERIAS

- palabra léxica 61, 63–65
- párrafo 16
- patrón melódico 20, 26, 31, 52, 81, 85, 101
- pidginización 6
- precabeza 12, 14, 21, 29
- prenuclear 12, 37, 77
- primer pico 29–32, 46–47, 51–53, 58–59, 61–68, 78–79, 82–84, 89–95, 98, 100, 102–103, 105
- semitono 17, 21, 25, 50
- sistema aproximado 54
- tempo 6, 26
- timbre 26, 30
- ToBI 15, 21–23, 25
- tonema 20, 26, 30–33, 42–43, 46–48, 52, 72
- tono de frontera 13–14
- transferencia lingüística 55
- unidad entonativa 11–13, 16, 18, 21, 23, 36
- unidad rítmica 18
- unidad tonal 18
- variación micromelódica 49

## Agradecimientos

A los hermanos Podsztrelen, por su inspiración que me ha posibilitado llegar aquí.

La edición de este libro fue posible gracias a un semestre sabático otorgado a la autora por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest. La obra fue subvencionada por la beca de investigación “János Bolyai” de la Academia Húngara de Ciencias y por el apoyo del “Nuevo Programa Nacional de Excelencia” ÚNKP-20-5 del Departamento Nacional de Investigación, Desarrollo e Innovación de Hungría.

