

Rasgos melódicos de énfasis en español

Francisco José Cantero, Raúl Alfonso, Marta Bartolí, Anna Corrales, Maribel Vidal
Laboratori de Fonètica Aplicada – LFA

Resumen

En este artículo presentamos los resultados del análisis melódico realizado sobre un corpus de habla espontánea en español, con el objetivo de identificar los rasgos melódicos que se ponen en juego para realizar un énfasis entonativo relevante tanto en la caracterización fonológica del enunciado /+ enfático/ como en su descripción melódica. El corpus analizado consta de un total de 90 enunciados emitidos en situaciones comunicativas genuinas por un conjunto de 37 informantes distintos (15 hombres y 22 mujeres), todos ellos informantes anónimos y desconocedores del experimento. Los enunciados fueron analizados mediante nuestro método de Análisis Melódico del Habla (v. Cantero, 1999) y los resultados del análisis se sometieron a diversas pruebas de comprobación: síntesis de voz y pruebas perceptivas.

PALABRAS CLAVE: Entonación, Análisis melódico, Habla espontánea, Énfasis.

Abstract

This article presents the results of the melodic analysis on a spontaneous speech corpus in Spanish. The aim of the analysis was to identify the melodic trends of intonational emphasis relevant to the phonologic and melodic description of the utterance /+ emphatic/. The analyzed corpus is composed of 90 utterances produced in genuine communicative situations from 37 different informants altogether (15 men and 22 women). All of these informants were anonymous and unaware of the experiment. The utterances were analysed by our own method of Melodic Analysis of Speech (cfr. Cantero, 1999) and the results of the analysis were tested by different verification tests: synthesis of voice and perceptive tests.

KEYWORDS: Intonation, Melodic Analysis, Spontaneous Speech, Emphasis

Resum

En aquest article presentem els resultats de l'anàlisi melòdica realitzada sobre un corpus de parla espontània en espanyol, amb l'objectiu d'identificar els trets melòdics que es posen en joc per tal de realitzar un ènfasi entonatiu rellevant tant a la caracterització fonològica de l'enunciat /+ enfàtic/ com a la seva descripció melòdica. El corpus analitzat està format per un total de 90 enunciats emesos en situacions comunicatives genuïnes per un conjunt de 37 informants (15 homes i 22 dones), tots ells desconeguts de l'experiment. Els enunciats van ser analitzats amb el nostre Mètode d'Anàlisi Melòdica (v. Cantero, 1999) i els resultats de l'anàlisi varen ser sotmesos a diverses proves de comprovació: síntesi de veu i proves perceptives.

PARAULES CLAU: Entonació, Anàlisi melòdica, Parla espontània, Èmfasi

Introducción

En este trabajo¹ presentamos los resultados del análisis melódico realizado sobre un corpus de habla espontánea en español, con el objetivo de identificar los rasgos melódicos que ponemos en juego para realizar un énfasis entonativo.

Puesto que no se trata de un trabajo aislado, sino que forma parte de una serie de investigaciones que se llevan a cabo en nuestro centro de investigación sobre el análisis de la entonación, a diferentes niveles, basados en un mismo marco teórico (v. Cantero, 2002)², en este apartado sólo haremos mención de los aspectos más estrechamente relacionados con el análisis realizado: los conceptos de *rasgo melódico* y *énfasis*.

Rasgos melódicos

Nuestro modelo teórico se basa en el concepto de *jerarquía fónica* (v. Cantero, 1999, 2003), según el cual el habla está formada por unidades fónicas trabadas y jerarquizadas: la sílaba, la palabra fónica (o grupo rítmico) y el grupo fónico.

La unidad de análisis de la entonación es el grupo fónico (cuya melodía constituye un contorno) y la unidad de análisis del ritmo, la palabra fónica (cuya melodía también es relevante en el contorno).

El análisis de ambos fenómenos (ritmo y entonación) debe realizarse mediante el análisis de la melodía: la sucesión de valores frecuenciales relevantes. La unidad de análisis de la melodía es el *segmento tonal*, es decir, el valor tonal del núcleo silábico, normalmente una vocal.

Cada vocal constituye un segmento tonal, excepto las vocales tónicas, que pueden constituir una inflexión tonal: dos (o más) segmentos tonales. Así ocurre con el acento de frase (o *acento sintagmático*), que es el núcleo del grupo fónico y, por tanto, también es el núcleo de la melodía: la *inflexión final*.

En nuestro modelo teórico distinguimos entre los *rasgos melódicos* y los *rasgos fonológicos* de la entonación: los rasgos melódicos constituyen el nivel fonético de análisis de la entonación, una vez hemos eliminado de la curva melódica todas las variaciones irrelevantes (micromelódicas) y hemos normalizado sus valores (mediante su estandarización); los rasgos fonológicos, por su parte, permiten establecer los *tonemas* o unidades fonológicas de la entonación lingüística.

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología *Fonética Aplicada a la Educación*, nº de ref. BSO2002-03479.

² Su formulación original figura en Cantero, 1995. En Font, 2005, puede consultarse una presentación pormenorizada; cfr. un resumen de sus aspectos esenciales en Cantero, 2003 y en Font, 2004, así como en Cortés, 2000 y Liu, 2003.

Contemplamos tres rasgos fonológicos binarios, cuya combinación nos permite caracterizar los tonemas de la lengua³:

/± Interrogativo/

/± Enfático/

/± Suspenso/

Los rasgos melódicos, por su parte, son las características acústicas de los elementos estructurales del contorno: el anacrusis, el primer pico, el cuerpo (o declinación) y la inflexión final (v. figura 1).

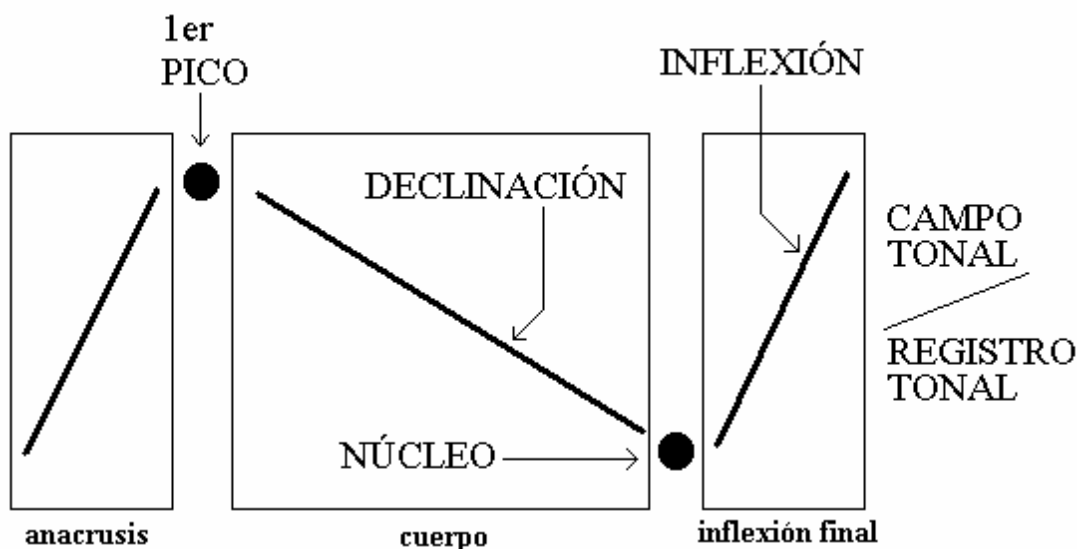


Figura 1 Estructura del contorno entonativo y rasgos melódicos (tomado de Cantero, 2002: 161)

Entendemos por *anacrusis* la parte de la melodía anterior a la primera vocal tónica, llamada *primer pico*; por *cuerpo*, la parte de la melodía que va del primer pico a la última vocal tónica del contorno, el *núcleo*, a partir del cual comienza la *inflexión final*. Otros rasgos melódicos contemplados se refieren al *campo tonal* del diálogo (la referencia tonal en que está comprendido el diálogo) y al *registro tonal* del hablante (o su *tesitura*).

La descripción acústica de estos elementos (y, especialmente, de la inflexión final) nos permite definir la melodía del contorno y establecer los patrones melódicos característicos de cada tonema (entendidos como “contornos tipo” o “variantes” del tonema) y sus márgenes de dispersión.

Nuestro método de análisis melódico (v. Cantero, 1999) permite la descripción acústica objetiva de cada elemento del contorno, así como su cuantificación exacta: una descripción pormenorizada de los rasgos melódicos.

³ Véase la caracterización fonológica del español en Cantero, 2002 y la del catalán en Font, 2005.

Énfasis

Entendemos el *énfasis* como un fenómeno entonativo clave en la comunicación espontánea, que actúa en los dos niveles de abstracción que ya hemos contemplado: en el nivel fonológico y en el nivel fonético (o, mejor, *melódico*).

En el nivel fonológico de abstracción lingüística, lo entendemos como el rasgo fonológico /± enfático/ que permite caracterizar tonemas. Los tonemas /+ enfáticos/ se distinguen de los /- enfáticos/ mediante dos procedimientos: en primer lugar, porque en ellos aparecen alteraciones melódicas claramente contrastantes con el patrón de normalidad definido sobre las variantes del tonema; en segundo lugar, porque constituye un patrón de énfasis característico y determinado.

En un nivel de análisis melódico, por tanto, llamamos énfasis a cualquier cambio incidental que se efectúa sobre un patrón melódico determinado. Por ejemplo, una entonación interrogativa puede pronunciarse de diversas maneras en español, según el patrón melódico escogido en cada caso por el hablante (v. Cantero et al., 2002): cualquier alteración significativa dentro de ese patrón melódico constituirá un énfasis.

Más allá de la entonación lingüística (es decir, de los tonemas cuyas diferencias son significativas lingüísticamente), existe el fenómeno de la entonación paralingüística (o entonación *no lingüística*), que constituye uno de los fenómenos comunicativos más llamativos y complejos del habla. Llamamos *entonación paralingüística* a las muy diversas y complejas variaciones que cada patrón melódico puede contemplar, dentro de sus *márgenes de dispersión*, que sirven al hablante para añadir matices o valores afectivos, emocionales o circunstanciales a su discurso.

Es decir, cada tonema se define contemplando unos márgenes de dispersión determinados, más allá de los cuales el tonema pierde su identidad primaria y se convierte en un tonema /+ enfático/.

La exploración de los márgenes de dispersión de cada tonema se convierte, así, en una de las aventuras más apasionantes que aún le quedan por emprender al investigador del habla. El primer paso en esta aventura debe ser, sin embargo, identificar los rasgos melódicos de énfasis que recorren dichos márgenes de dispersión y que pueden forzarlos hasta modificar el valor fonológico del contorno.

En la entonología tradicional se ha llamado la atención, a menudo, sobre la relación entre el acento de la frase y el *foco* entonativo, esto es, la parte de la melodía que ejerce de núcleo, normalmente el propio acento de frase. Cualquier desplazamiento del foco se considera un fenómeno significativo, y a menudo se ha identificado como un rasgo manifiesto de énfasis, como por ejemplo la rematización de una zona del enunciado.

Diversos autores (como Cruttenden, 1986) distinguen entre un “foco ancho” (que afectaría a la totalidad del enunciado) y un “foco estrecho” (que afecta sólo a una zona). En nuestro modelo, llamaríamos contorno /+ enfático/ al afectado por un “foco ancho”: es decir, el contorno presentaría una alteración del patrón melódico, en su conjunto (o bien, una alteración en el campo tonal del diálogo o en el registro tonal del hablante).

Por su parte, en los casos de “foco estrecho” (en los que sólo se pone de relieve una parte del enunciado) preferimos hablar de un *énfasis de palabra*: es decir, en estos casos se trata de una palabra fónica (o grupo rítmico) que se ha puesto de relieve dentro del contorno, pero sin afectar a su totalidad.

En Cantero (2002) se trata este tipo de focalización melódica como un núcleo de contorno desplazado: el desplazamiento del acento sintagmático (o acento de frase: el *núcleo* del contorno, a partir del cual se establece la *inflexión final* del mismo) es el mecanismo de focalización más drástico. También se presentan otras dos posibilidades muy comunes: la duplicación de la inflexión final en el interior del contorno y la alteración en la declinación del cuerpo (por ejemplo, con segmentos “salientes” que pueden incluso crear una declinación en zigzag).

En nuestro trabajo nos proponemos, por tanto, hallar y describir los rasgos melódicos de énfasis que se manifiestan en nuestro corpus de habla espontánea, distinguiendo entre los rasgos que afectan a la melodía del contorno en su conjunto (foco ancho) de aquellos otros que sólo marcan un énfasis de palabra (foco estrecho).

También esperamos poder establecer los conjuntos de rasgos melódicos que actúan como *patrones melódicos* de énfasis.

Descripción del corpus

El corpus de habla espontánea en español empleado en este trabajo procede del mismo corpus de grabaciones empleado en Cantero et al. (2002). Se trata de un conjunto de grabaciones realizadas durante el mes de agosto de 1999, de enunciados e intercambios producidos en diversos programas de televisión.

La grabación de habla espontánea siempre ha supuesto un reto para los investigadores, pues no es fácil adquirir un corpus de enunciados reales (no simulados, leídos o inducidos) con la calidad de grabación requerida para el análisis acústico. En nuestro centro de investigación, el LFA, simultaneamos el recurso a los medios de comunicación con la grabación de entrevistas abiertas y de habla inducida, útil cuando el fenómeno comunicativo que analizamos es independiente del estilo de comunicación (por ejemplo, en el análisis de la calidad de voz) o cuando queremos contar con un corpus contrastante, como grupo de control.

El análisis del habla espontánea supone un reto, además, porque el investigador no puede controlar, en ningún sentido, los enunciados de su corpus: su forma gramatical, su estilo de enunciación, sus significados o sus intenciones. El investigador no puede intervenir en la producción de los enunciados, sino sólo en su selección. De este modo, evitamos la “paradoja del observador” que tan a menudo caracteriza el habla de laboratorio, en la que el investigador “prepara” (en varios sentidos) las muestra de habla que luego analizará (con el resultado de que suele encontrar aquello que buscaba). En este sentido, no es de extrañar que la fonética experimental sea un ámbito científico en el que las hipótesis que se plantean no suelen ser falsadas (lo que, curiosamente, se considera, además, como un éxito del investigador).

La grabación de programas televisivos es una de las fuentes de habla espontánea de mejor calidad de que podemos disponer, pues nos permite contar con un gran número de producciones genuinas (no leídas por el informante, ni inducidas de ningún modo por el investigador) y de muy diversos informantes (concurstantes, invitados y público en general), con una calidad acústica de gran calidad.

Los programas televisivos empleados en nuestra investigación fueron: *Qué punto* (debate con público) y *Crónicas marcianas* (magazine con invitados), de Tele 5; *Sabor a verano* (magazine con invitados) y *Alta tensión* (concurso), de Antena 3 TV; *Digan lo que digan* (magazine con público), de TVE 1.

Nuestras grabaciones ocupan más de 6 horas, en total, de las que hemos extraído un conjunto de 90 enunciados, 40 de los cuales los hemos seleccionado por aparecer como enunciados claramente *enfáticos* en su contexto (a partir de las reacciones de los interlocutores). Pues una de las ventajas de la grabación televisiva es contar con la imagen completa de la producción del enunciado, conocer directamente el contexto comunicativo, así como las reacciones de unos y otros.

Características de los informantes

Los 90 enunciados seleccionados fueron producidos por un total de 37 informantes distintos, todos ellos anónimos (e ignorantes de que en un lejano laboratorio de fonética iban a analizar su entonación).

De los 37 informantes, 15 son hombres (lo que supone un 40%) y 22 son mujeres (un 60%). Véase la Figura 2:

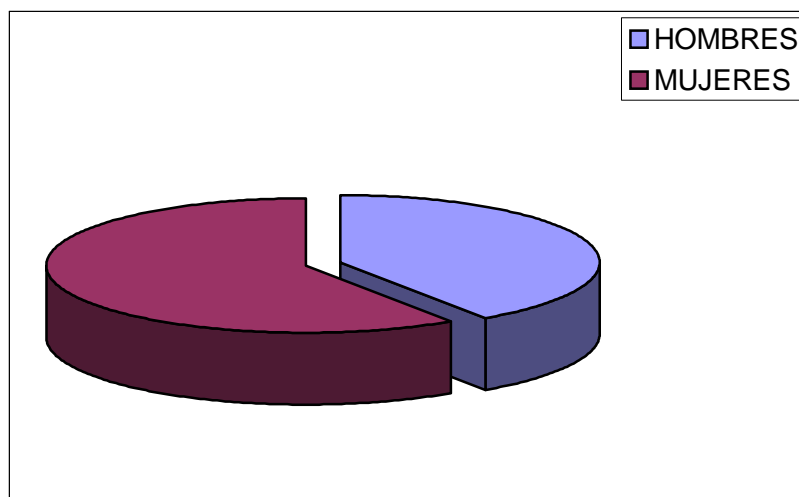


Figura 2 División de los informantes, por sexo.

Todos ellos son hablantes nativos de español y su procedencia geográfica es muy diversa: Andalucía, Castilla La Mancha, Castilla León, Cataluña, Galicia, Madrid, Murcia y Valencia.

Sus edades están comprendidas entre las franjas (v. figura 3):

EDAD	HOMBRES	MUJERES
18-35	5	11
36-55	4	3
56-80	6	8
TOTAL	15	22

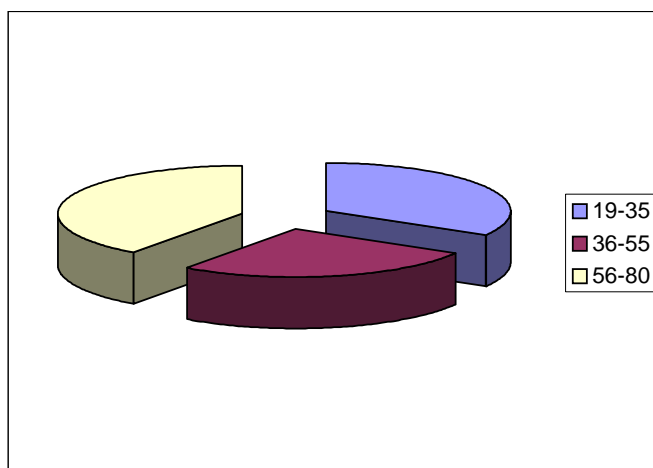


Figura 3 Franjas de edad de los informantes

Constituyen, en conjunto, un grupo de informantes diverso, compensado y aleatorio que difícilmente podría haberse reunido en un laboratorio. Con la ventaja, esencial, de ser informantes anónimos y entregados: como podrá comprobarse, los enunciados también son impagablemente genuinos.

Corpus de enunciados

Los 90 enunciados fueron seleccionados tras un repetido visionado de las grabaciones, por constituir enunciados manifiestamente enfáticos en su contexto (foco ancho), por tener algún rasgo de énfasis localizado (foco estrecho o énfasis de palabra) o por no tener, a priori, ningún énfasis especial (enunciados neutros).

Los enunciados fueron aislados de la grabación en vídeo mediante su digitalización y fueron convertidos en archivos de sonido (en formato *nsp*, que es el formato residente de *Kay El.*). Para la digitalización de los enunciados empleamos el programa de análisis *Multi Speech 3700* de *Kay El.* El *hardware* de grabación fue la tarjeta de sonido *DMAN 2044* de *Midiman* (actualmente, *M-Audio*), que ofrece una resolución de 99 dB, sobre un ordenador PC PIII.

En la tabla de la Figura 4 ofrecemos la lista de todos los enunciados analizados. Ante cada enunciado, un código de identificación (arbitrario) permite darle nombre a cada archivo. Empleamos una mera transcripción ortográfica para dar cuenta del enunciado.

Código	Enunciado
N-01	Un chaval que que trabaja pues en Madrid en la construcción y eso
N-02	Un conductor o no sé qué
N-03	A un chico joven de Villanueva le ha tocado
N-04	Tengo otro hijo que no va en el equipo porque está en Palma de Mallorca
N-05	Yo sé 700 canciones de Manolo Escobar
N-06	Yo creo que me falta mucho que aprender en las dos cosas
N-07	Si yo empecé allí en Torrevieja
N-08	Cantando en un mesón para extranjeros
N-09	Mucha juerga si bastante
N-10	Sé que dice Málaga la bombonera pero poco más
N-11	No es que sea tan fan pero que esto es una alegría para todo el mundo, ¿no?
N-12	Gravé un disco, si, en el 94
N-13	Pues nada, en cuanto pase la temporada y el trabajillo que tenemos, pues a preparar algo
N-14	Gracias a Dios sí
N-15	Sí tengo muchas galas
N-16	Todos los representantes que me esten viendo que que se acuerden de mi, de Lucia Fernandez y que que me lleven a sus pueblos a que me conozca la gente, no
N-17	No, lo hacemos con alegría
N-18	Hay poco dinerillo y las ventas estan muy mal
N-19	Entonces yo dijo ésta no se me escapa, antes que me la espavilen la espavilo yo
N-20	Si pero a escondidas
N-21	Hombre me gustaría pues canciones propias mias, no
N-22	Ese ha sido mi ídolo siempre en Cadiz hay muchos cantaores, no
N-23	Yo he venido con mi señora
N-24	Hombre a mi me gusta mucho el Salamanca, me gusta mi perrito Lucero, riqueza y dinero

N-25	Y allí yo me sentía seguro no y ligaba un poquito también
N-26	Pero yo mi intención era ir a otro sitio
N-27	Dice que cada uno haga lo que pueda pero que lo haga bien hecho
N-28	Tengo dos hijos preciosos
N-29	Y entonces una amiga en común pues nos presentó
N-30	Que seas el mejor padre, el mejor esposo y el mejor cantante
N1-01	Allí la mujer aristana está muy discriminada
N1-02	Quiero casarme con él
N1-03	Yo estoy muy bien con él
N1-04	Con dos bolsas de plástico llenas de ropa y en la calle
N1-05	En esto tampoco todo lo comparto con él
N1-06	Tienen para poderse establecer en el domicilio que te dé la gana
N1-07	Siempre hay una esperanza
N1-08	La verdad es que soy muy feliz a su lado
N1-09	O sea de mi pueblo, de Bellcaire, soy la única gitana
N1-10	Yo he sido una niña muy solitaria porque he sido hija única
N1-11	Trabajaba de catedrático de física y química en Ceuta, en un instituto
N1-12	Pues dejé de intentarlo
N1-13	Y empecé a utilizar laca
N1-14	Sí, sí, para mí él es mi hombre
N1-15	Yo no busco nada más
N1-16	Yo hago un punto y aparte de lo que él tiene detrás y cuando está conmigo y no me interesa
N1-17	A mi punto de ver es bastante conservador

N1-18	Un tribunal americano los devuelve a España
N1-19	Yo estoy estudiando turismo rural
N1-20	Trabajo de administrativa en una universidad
E-01	A un jarillo le ha tocado todo, todos los millones le han tocado al jarillo
E-02	Eso es lo que estaban diciendo que no es mentira
E-03	Aquí cada uno dice una cosa
E-04	Y al párroco también le ha podido tocar, claro, y a mí, y a cualquiera, y a ti que hubieses jugado aquí
E-06	Hombre algún regalillo por ahí siempre siempre dicen que dan. Yo como es el primero así gordo, no lo sé, pero siempre dicen que dan un regalillo
E-07	Bah, yo yo tan tranquila en el pueblo. Yo no me habría hecho novedad. Yo me toca y me quedo más tranquila que el Bomba
E-08	Haría un negociazo y vamos, daría trabajo no creo para que no tuviese que salir nadie, nadie, nadie del pueblo
E-09	Hace falta
E-10	Llevamos ya va para treinta
E-11	Yo me fío de ella. Ya después de 30 años, si no me fío
E-13	Claro que sí
E-14	Pues sí, bastante
E-15	Venga, vale
E-16	Bueno, comprar no, pero que todos lo días no compra una mujer un kilo de pescado
E-18	Pues en ella, que es mi musa
E-19	Pero vamos a ver
E-20	Hombre yo espero que sea pronto
E1-01	Él hacía unos ruidos extraños
E1-02	Pero vamos a ver
E1-03	Sí, en la calle

E1-04 a/b/c	Que lo tengo muy claro, que no quiero a otro hombre, que yo quiero nada más que a éste y punto
E1-05	Es muy difícil
E1-06	Intento buscar explicación
E1-07	Es que te tira de la persiana
E1-08	Y a ver si es lógico
E1-09	Otra manía
E1-10	Llevábamos dos o tres meses
E1-11	Hombre que has probado nada más que una
E1-12	Y nos vamos a reunir en un lugar neutro
E1-13	No, señor
E1-14	Bueno aquí pasa algo
E1-15	Por ahora, bien. Por ahora
E1-16	Ay, por Dios
E1-17	Y le daba cierto pudor
E1-18	Eh, no me queda otro remedio
E1-19	Sabes que este alcalde no ha cobrado ni una sola peseta
E1-20	Es lo que no ha hecho y yo puedo hacer

Figura 4 Lista de enunciados

Resultados del análisis melódico

El análisis melódico efectuado sigue el empleado en Cantero et al. (2002), cuyo método se expuso en Cantero (1999) y ha sido empleado en numerosos trabajos de análisis del español, del catalán (v. Font et al., 2002 y Font, 2005), del francés (Espuny, 1997), así como en diversos estudios sobre la adquisición del español (como Cortés, 2000, 2004; Liu & Cantero, 2002; y Liu, 2003) y en estudios multisistémicos (Torregrosa, 1999).

Consiste en determinar el valor de los segmentos tonales del enunciado (normalmente, las vocales) y en expresar la melodía mediante la relativización (o *estandarización*) de cada valor respecto del valor anterior.

En la figura 5 mostramos el resultado del análisis del enunciado E-19: “pero vamos a ver”:

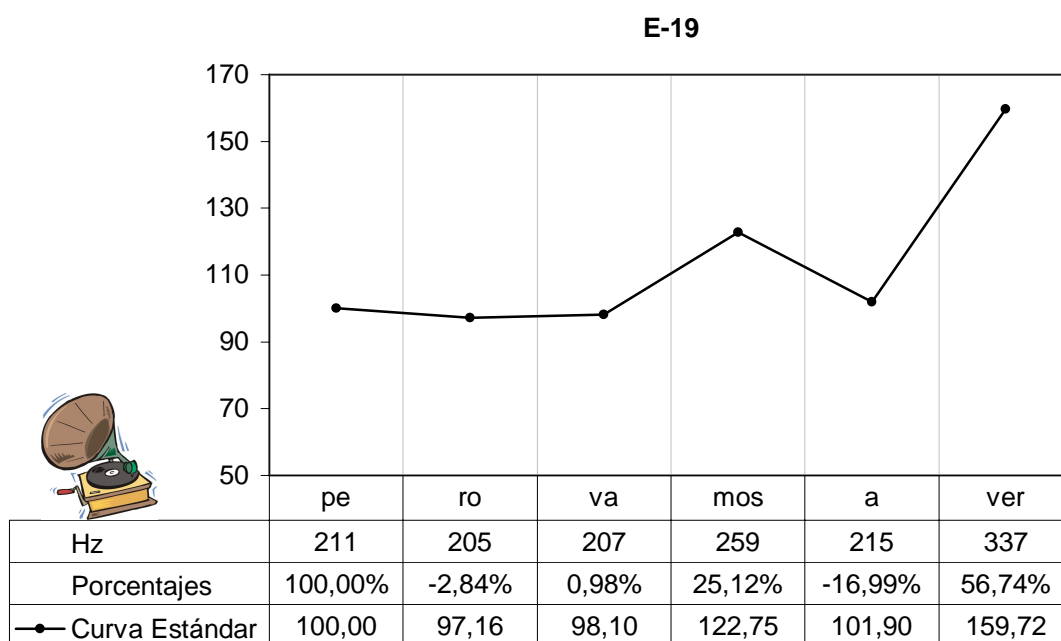


Figura 5 Análisis melódico del enunciado E-19 "Pero vamos a ver"

En la tabla del gráfico aparecen, en primer lugar, los valores frecuenciales absolutos de cada segmento tonal (en Hz). En la línea inferior, los porcentajes de cada valor, con respecto al valor anterior: el segundo segmento “-ro” (205Hz) constituye un -2,84% de descenso con respecto al valor anterior “pe-” (211Hz); el tercer segmento, “va-” (207Hz) constituye un pequeñísimo ascenso de un 0,98% con respecto al anterior; el siguiente segmento tonal, “-mos” (259Hz) supone un ascenso de un 25,12%; el segmento “a” (215Hz) supone un descenso de un 17%, a partir del cual comienza la inflexión final; finalmente, el último segmento del enunciado, “ver” (337 Hz) constituye un considerable ascenso, de un 56,74 %.

Así, la melodía se expresa en la sucesión de valores:

211Hz, -2,84% (205Hz), +0,98% (207Hz), +25,12% (259Hz), -16,99% (215Hz), +56,74 (337)

El algoritmo puede simplificarse mediante la normalización de los valores: partimos de un valor inicial arbitrario (100), a partir del cual aplicamos los porcentajes correlativos, lo que nos ofrece, como resultado, los valores de una “curva estándar” (la tercera y última línea de la tabla) que constituye una auténtica *transposición* tonal de la melodía original, ahora ya desprendida no sólo de todas las variaciones micromelódicas (al haber tomado sólo los datos relevantes: los segmentos tonales) sino también del registro de voz personal del informante.

Esta *curva estándar* es la que mostramos como gráfico de líneas, que constituye la expresión gráfica de la melodía del contorno.

A partir de estos análisis y de los gráficos normalizados, sintetizamos de nuevo las frases con los datos obtenidos (empleando el *software* de análisis y síntesis *Praat*, con la técnica *PSOLA*) y realizamos pruebas perceptivas informales para verificar su equivalencia con los originales.

Hemos podido comprobar la existencia, en nuestro corpus, de los siguientes rasgos melódicos de énfasis relacionados con el *primer pico*, la *declinación* y la *inflexión final* de los contornos.

Rasgos melódicos de énfasis relacionados con el primer pico:

Anacrusis con inflexión ascendente

En principio, el anacrusis es la parte de la melodía anterior al primer pico, es decir, anterior al primer segmento tonal tónico. Sin embargo, en múltiples ocasiones observamos que el primer pico se encuentra desplazado hacia la siguiente vocal, aunque sea una vocal átona. Este rasgo, que hemos caracterizado como rasgo melódico de interrogación (v. Cantero, 2002 y Cantero et al., 2002), también puede aparecer como rasgo melódico de énfasis, con la particularidad de que, en este caso, el anacrusis consiste en una inflexión tonal ascendente. El primer pico puede desplazarse o bien a la parte final de esta inflexión, o bien a la próxima vocal.

En el enunciado E-07 (“yo tan tranquila en el pueblo”), por ejemplo, observamos cómo el anacrusis está constituido por una inflexión tonal ascendente en la palabra “yo”, que podría constituir el primer pico del contorno, directamente, pero que se alarga en dos segmentos tonales para constituir una inflexión tonal ascendente cuyo segmento de llegada es el primer pico (v. figura 6):

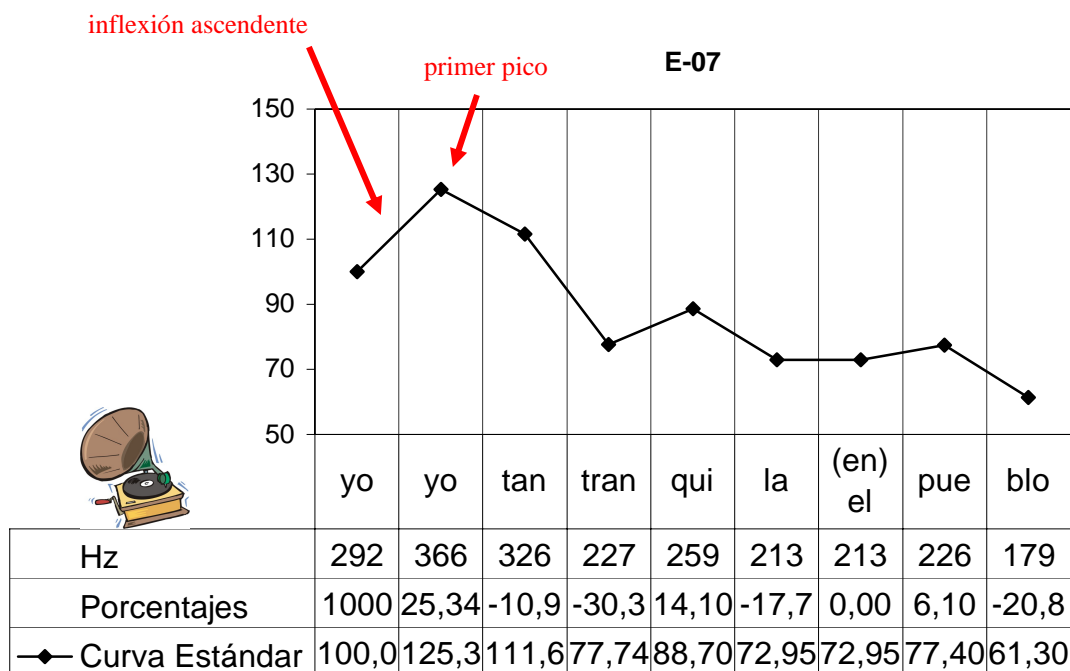


Figura 6 Inflexión ascendente en el anacrusis

En otros casos, como en el enunciado E1-10 (“llevábamos dos o tres meses”), el anacrusis constituye una inflexión tonal ascendente (en este caso, con un ascenso muy pronunciado, lo que constituye un énfasis extra, redundante) en la palabra que debería haber sido el primer pico del contorno: “llevábamos” (cuya compresión silábica constituye un nuevo rasgo de énfasis, también redundante) En su lugar, el primer pico se ha desplazado al segmento siguiente: “dos” (v. figura 7):

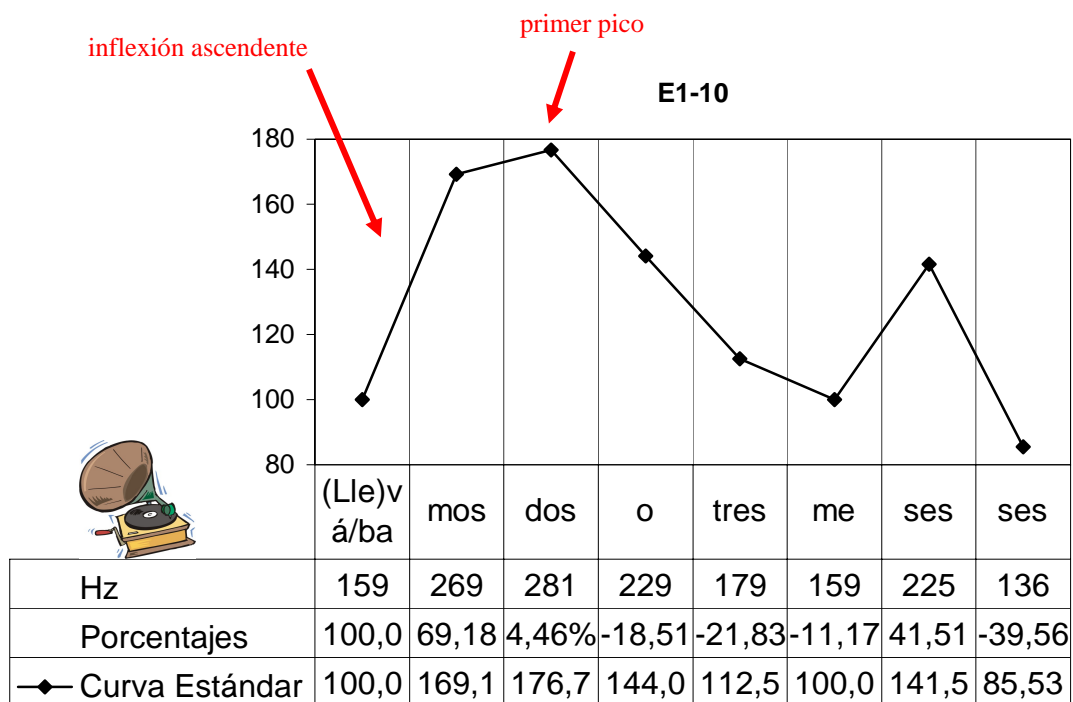


Figura 7 Inflexión ascendente en el anacrusis, con énfasis extra (+69%)

Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico

En ocasiones, la inflexión final reproduce (exacta o casi exactamente) la declinación (o la inflexión, si se trata de un contorno muy breve) que arranca del primer pico. El rasgo melódico es la resituación que lleva el comienzo de la inflexión final a un punto más alto, al nivel del primer pico.

Es el caso del enunciado E-15 (“venga, vale”), que al ser tan breve se reduce a estas dos únicas inflexiones, con el efecto de que desde el primer pico se reproduce la inflexión final (v. figura 8):

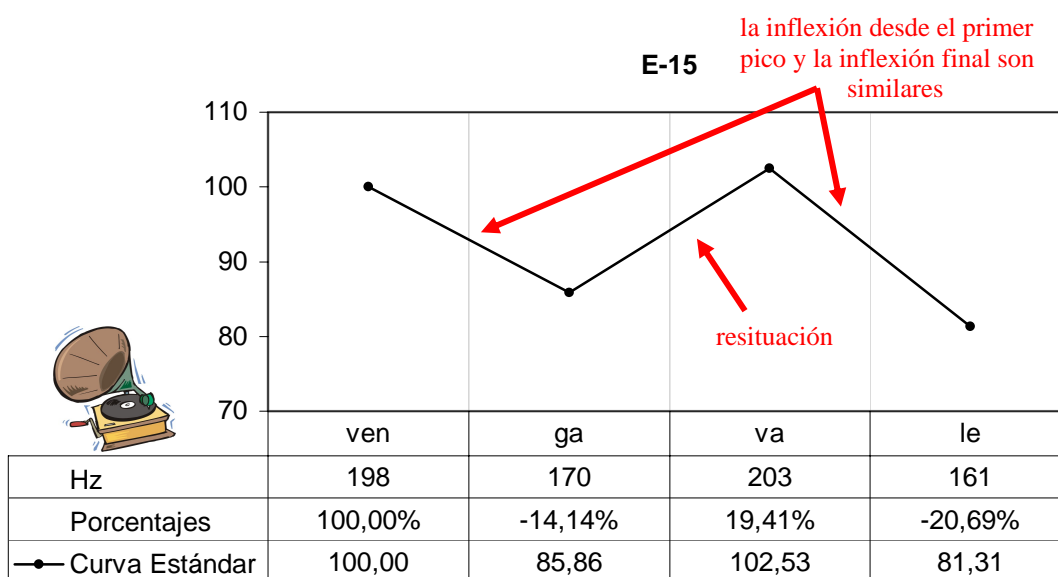


Figura 8 La inflexión final se resitúa al nivel del primer pico

En el enunciado E1-04 (“que lo tengo muy claro, que no quiero a otro hombre, que yo quiero nada más que a éste y punto”) se reproduce un esquema similar en los tres contornos melódicos que lo componen (figuras 9, 10 y 11), en los cuales vemos cómo la inflexión final se resitúa cada vez al nivel del primer pico.

En el primero (“que lo tengo muy claro”), el primer pico se encuentra desplazado a la vocal átona siguiente a la primera tónica, y a partir de él observamos una inflexión descendente de un -27%. La inflexión final (-12%) se prepara enseguida, resituándose mediante un alargamiento de la primera sílaba de “claro”. El hecho de que esta resituación se produzca mediante el alargamiento de la sílaba “cla-” (una inflexión ascendente) también puede considerarse un rasgo (redundante) de énfasis (v. figura 9):

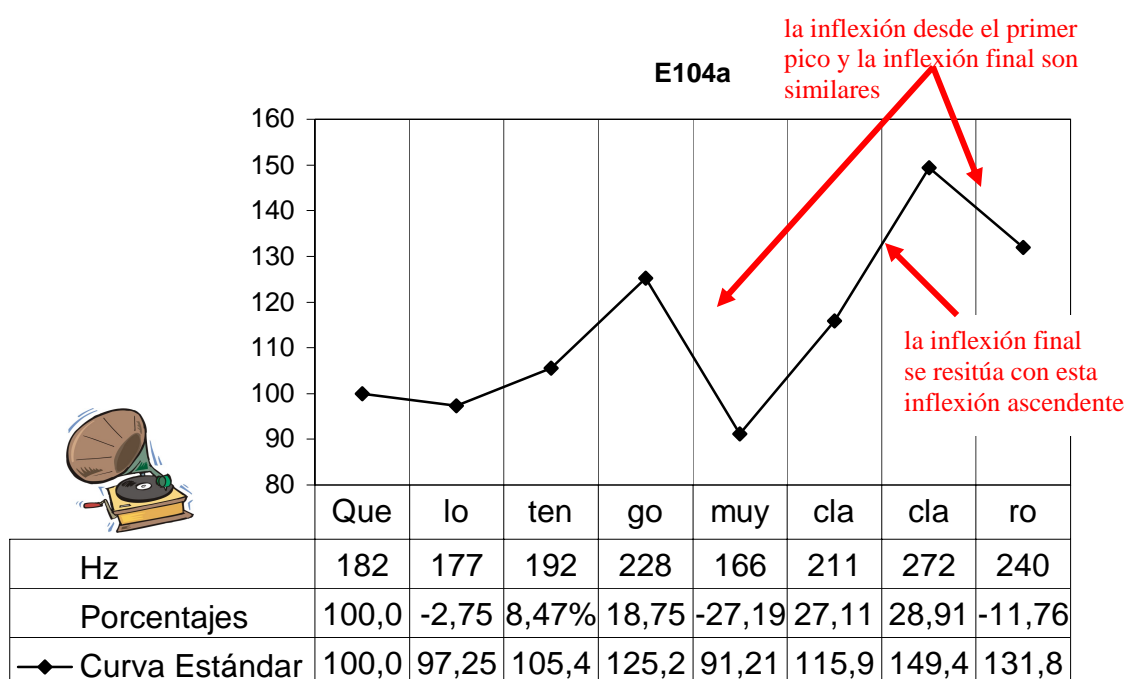


Figura 9 La inflexión final se resitúa mediante una inflexión ascendente

En el segundo contorno del enunciado (“que no quiero otro hombre”) observamos el mismo esquema: primer pico desplazado a la vocal átona contigua, inflexión descendente desde el primer pico (-43%), resituación (de nuevo, con una inflexión ascendente que alarga la sílaba “hom-”) e inflexión final (-37%).

En este caso, la resituación que coloca la inflexión final resulta espectacular (un 133% de ascenso, frente a un 29% en el contorno anterior), lo cual debe considerarse un claro énfasis de palabra sobre “hombre” (v. figura 10):

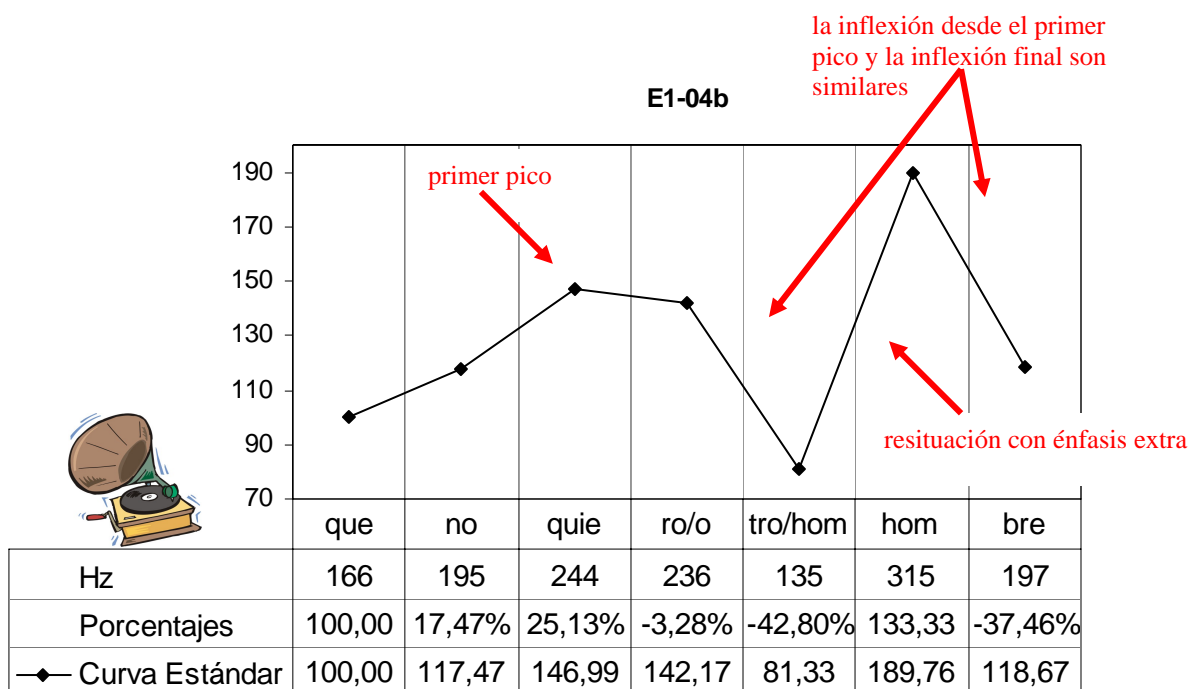


Figura 10 Resituación de la inflexión final con un énfasis de palabra sobre "hombre"

El último contorno (“que yo quiero nada más que a este y punto”) presenta el primer pico en “quiero” y, a partir de él, la declinación (“nada más que a”), con un descenso tonal de un -21,73% en total, y una resituación (de +29%) para colocar el inicio de la inflexión final a la altura del primer pico. La inflexión final es de un -27,8% en total.

Al tratarse de un enunciado muy largo, de tres contornos, este último contorno marca el final del enunciado con una inflexión final extra, repetida: “(y) punto”. Esta nueva inflexión final (que también podríamos considerar un nuevo contorno) reproduce casi exactamente la inflexión final anterior, aunque con una leve bajada (esta vez, con una resituación de un +25% y un descenso de un -30%), con lo que seguramente se marca el final absoluto del enunciado (v. figura 11):

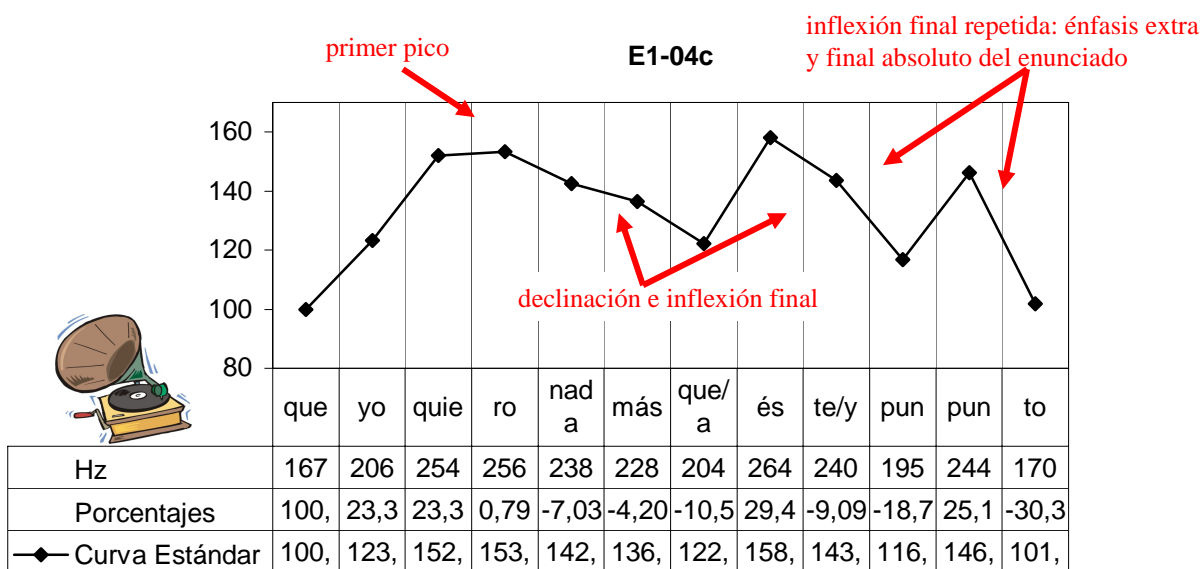


Figura 11 Contorno final del enunciado, con la inflexión final repetida

El núcleo se ha desplazado al primer pico

Otro rasgo de énfasis lo observamos en enunciados en los que la inflexión final se ha desplazado al primer pico del contorno, con lo que el núcleo del contorno (es decir, la inflexión final) constituye a la vez el primer y único pico tonal de la melodía.

Es el caso del enunciado E1-15 (“Por ahora, bien. Por ahora.”), que está formado por dos contornos (con una repetición que constituye un rasgo de énfasis discursivo). En el primer contorno (“por ahora, bien”) el pico recae en la última vocal (átona) de “ahora”, y es a la vez el primer pico y el núcleo del contorno. La palabra “bien”, que en principio debería haber constituido la inflexión final, no es más que el punto de llegada, sin ninguna relevancia melódica.

En el segundo contorno (“por ahora”), que se ha resituado al nivel del anterior, el pico es la preposición “por”, y a partir de él sale la inflexión final “a-ahora” (de un -37%, similar al -40% del contorno anterior).

En ambos contornos, la vocal tónica que debería haber sido el inicio de la inflexión final (“bien”, “ahora”) es el punto de llegada, porque el núcleo se ha desplazado a una sílaba anterior (átona), que es, a la vez, el primer pico (v. figura 12):

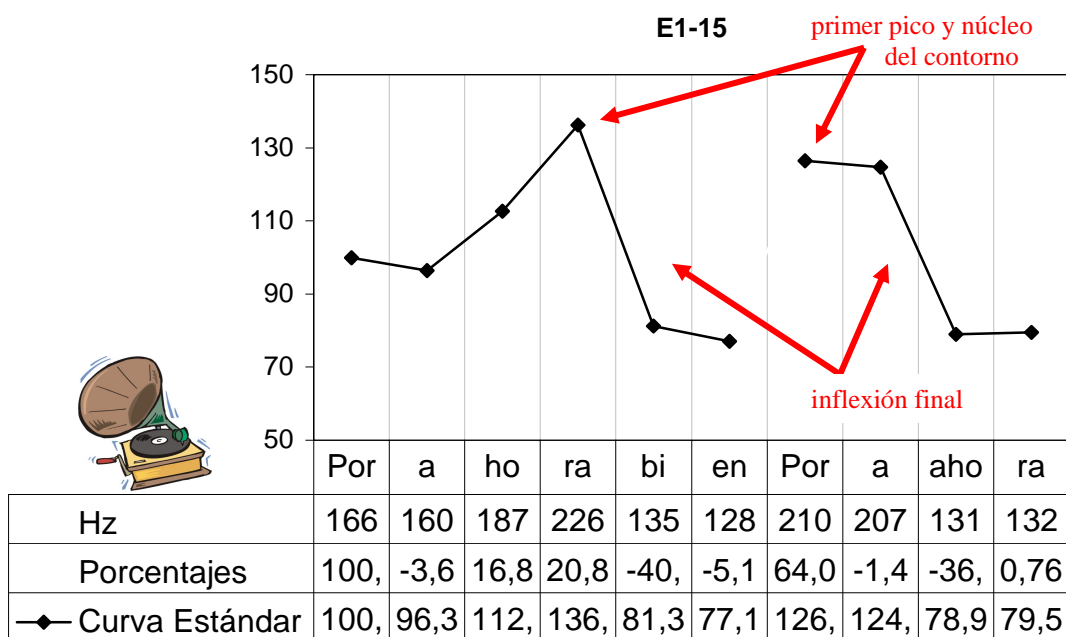


Figura 12 La inflexión final se ha desplazado al primer pico, en los dos contornos

En estos casos (especialmente si se trata de contornos breves), puede considerarse que este desplazamiento supone, además, un énfasis de palabra: la palabra enfatizada constituye, a la vez, el núcleo del contorno y su (único) pico tonal.

Tenemos un caso muy claro de esto en el enunciado N-26 (“pero yo mi intención era ir a otro sitio”), cuyo primer pico no está en “yo” (la primera vocal tónica) sino en “era”, que además constituye el núcleo del contorno, a partir del cual la declinación es muy marcada (un -47% en total) hasta llegar a la última vocal tónica (“sitio”), cuya inflexión final es poco relevante tras el marcado descenso de la declinación y que sólo cumple la función de marcar el final del enunciado (v. figura 13):

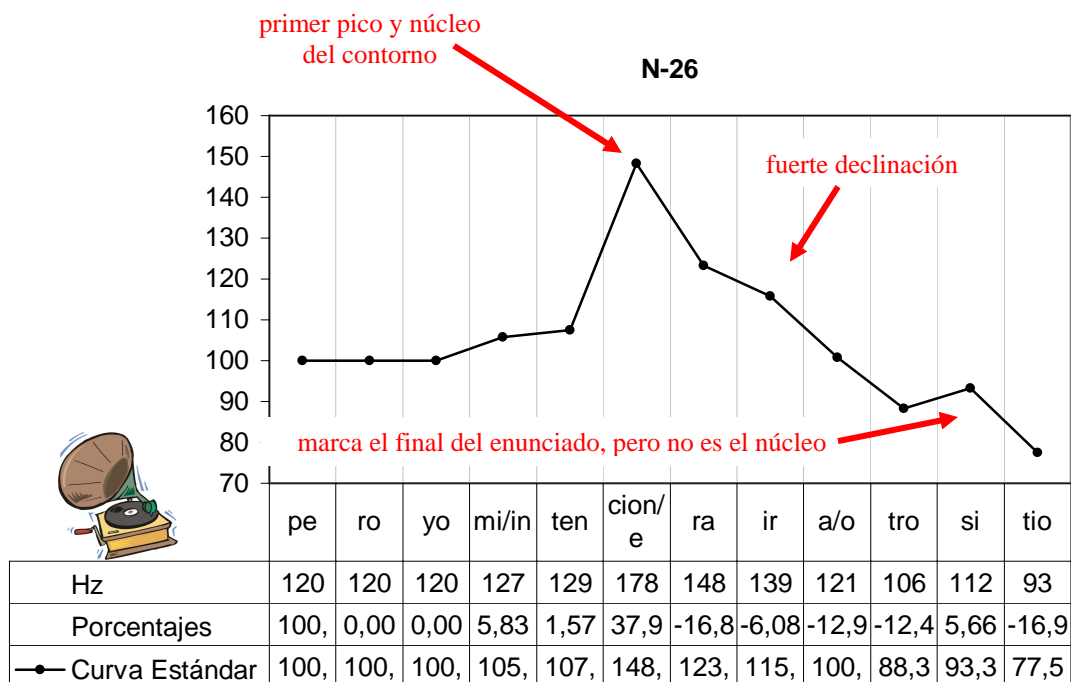


Figura 13 El primer pico es el núcleo del enunciado

Rasgos melódicos de énfasis relacionados con la declinación:

Declinación plana

La declinación plana actúa como rasgo melódico de énfasis por contraste con su contexto, por lo que no es fácil identificarla.

En el enunciado E-04a (“y al párroco también le ha podido tocar”) tenemos un caso. Observamos un cuerpo de contorno cuya declinación no desciende, apenas tiene pendiente (no es una “declinación” propiamente dicha) sino que se mantiene al mismo nivel, prácticamente “plana”, con valores de variación inferiores al 5% (v. figura 14):

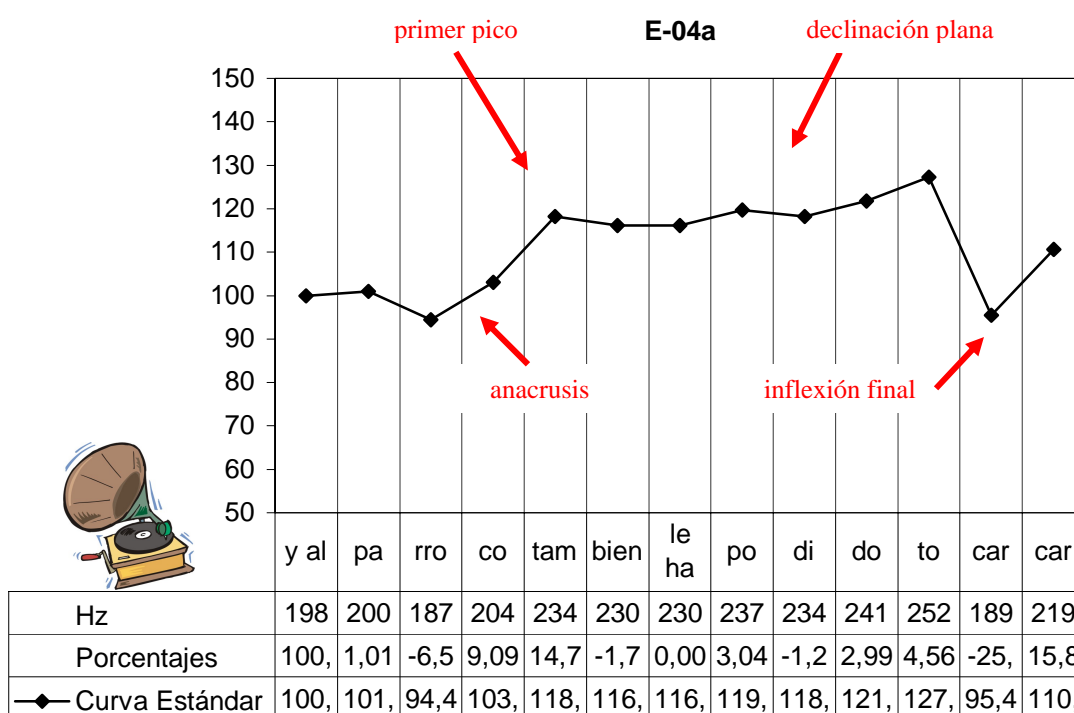


Figura 14 Declinación plana

Esta declinación plana es un rasgo de énfasis muy claro, especialmente entre una inflexión final circunfleja (“tocar”) y un anacrusis anómalo (que incluye la primera palabra del contorno “el párroco”), y después de un primer pico que se ha desplazado a la vocal átona de la palabra siguiente (“también”). De hecho, este anacrusis se explica y se refuerza con una sintaxis dislocada (el complemento se antepone al verbo) y ambos rasgos matizan el énfasis global del enunciado.

En el enunciado E1-17 (“y le daba cierto pudor”) volvemos a encontrar un primer pico desplazado a la vocal átona, después de una inflexión ascendente en el anacrusis (en la palabra “daba”), y una declinación plana (con oscilaciones de un nivel igual o inferior al 5%) hasta la inflexión final (v. figura 15):

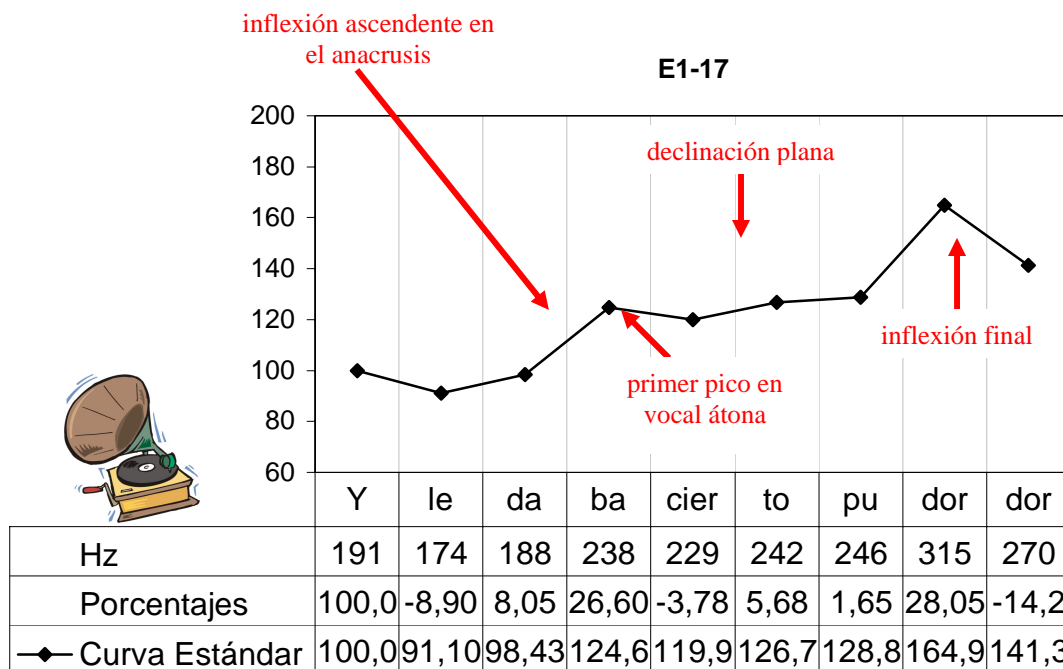


Figura 15 Declinación plana, tras una inflexión final en el anacrusis

Tras una inflexión ascendente en el anacrusis, la declinación plana refuerza el énfasis del enunciado. Este fenómeno lo encontramos a menudo: dos o más rasgos melódicos de énfasis se refuerzan mutuamente, junto con otros rasgos no melódicos (como el énfasis discursivo que vimos en el enunciado E1-15, o como la sintaxis dislocada del enunciado E-04a).

Inflexión interna

En numerosos enunciados observamos inflexiones internas que enfatizan una palabra. Este fenómeno es tan común y numeroso que afecta a varios rasgos melódicos de énfasis: la inflexión ascendente en el anacrusis y el núcleo desplazado, que ya hemos visto, a menudo pueden considerarse, simplemente, énfasis de palabra; otras veces, el énfasis afecta a cada palabra del enunciado, con lo que el énfasis pasa a ser global (como veremos en el rasgo siguiente: declinación en *dientes de sierra*).

Rara vez observamos una inflexión interna en el contorno como rasgo exclusivo de énfasis, pero a menudo aparece junto a otros rasgos. Así ocurre en el enunciado E1-17 (“es que te tira de la persiana”), en el que el énfasis sobre “tira” se manifiesta en una gran inflexión interna (de un +280%).

El rasgo se complementa con un primer pico en vocal átona, una declinación claramente desvinculada de la palabra enfatizada (separada por un -46% de descenso tonal) y una inflexión final que repite el énfasis de la inflexión interna.

En este caso, además, la inflexión interna está preparada por un segmento previo (“te”) que se sale manifiestamente del registro tonal de la hablante (prácticamente una octava por debajo de su tono medio). Con ello, se garantiza el efecto sobre la palabra “tira”, con lo que, seguramente, podríamos decir que el énfasis afecta a la expresión “te tira” en su conjunto (v. figura 16):

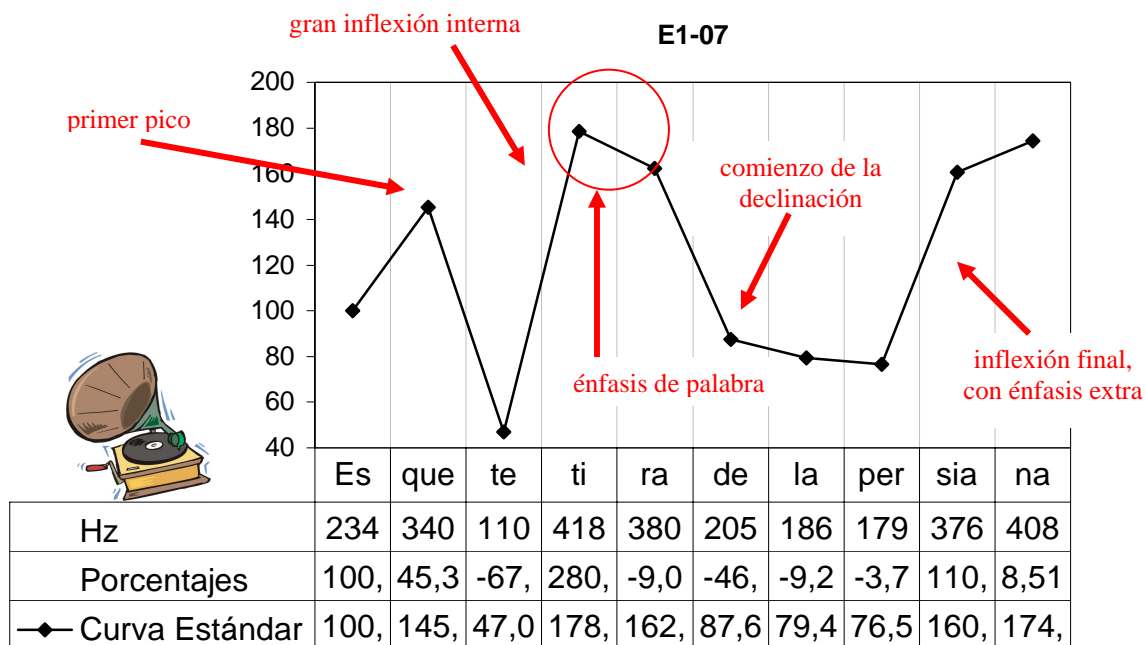


Figura 16 Enunciado con una inflexión interna

Declinación en zigzag o dientes de sierra

Cuando el énfasis de palabra afecta a cada palabra, nos encontramos con un foco ancho o énfasis global que afecta a todo el enunciado en su conjunto y que se manifiesta con un perfil de declinación en *zigzag* o *dientes de sierra*.

Observamos enunciados con la declinación en dientes de sierra en sentido descendente (*zigzag descendente*), aunque a veces la pendiente es tan pequeña que prácticamente sólo se aprecia la forma en zigzag (*zigzag plano*).

Zigzag descendente

Este es uno de los rasgos melódicos de énfasis más característicos del habla espontánea, y lo hemos hallado en numerosos enunciados, como en E-07, cuya primera parte vimos en la figura 6 (“yo tan tranquila en el pueblo”) y que sigue: “Yo no me habría hecho novedad. Yo me toca y me quedo más tranquila que el bomba”.

En esta última frase del enunciado E-07, cada palabra fónica está enfatizada: “me toca”, “me quedo”, “tranquila”, “que el bomba”, por lo que toda la declinación tiene una forma de dientes de sierra descendente, en la que cada palabra constituye un pico en la declinación, una inflexión interna tras otra hasta llegar a la inflexión final (v. figura 17):

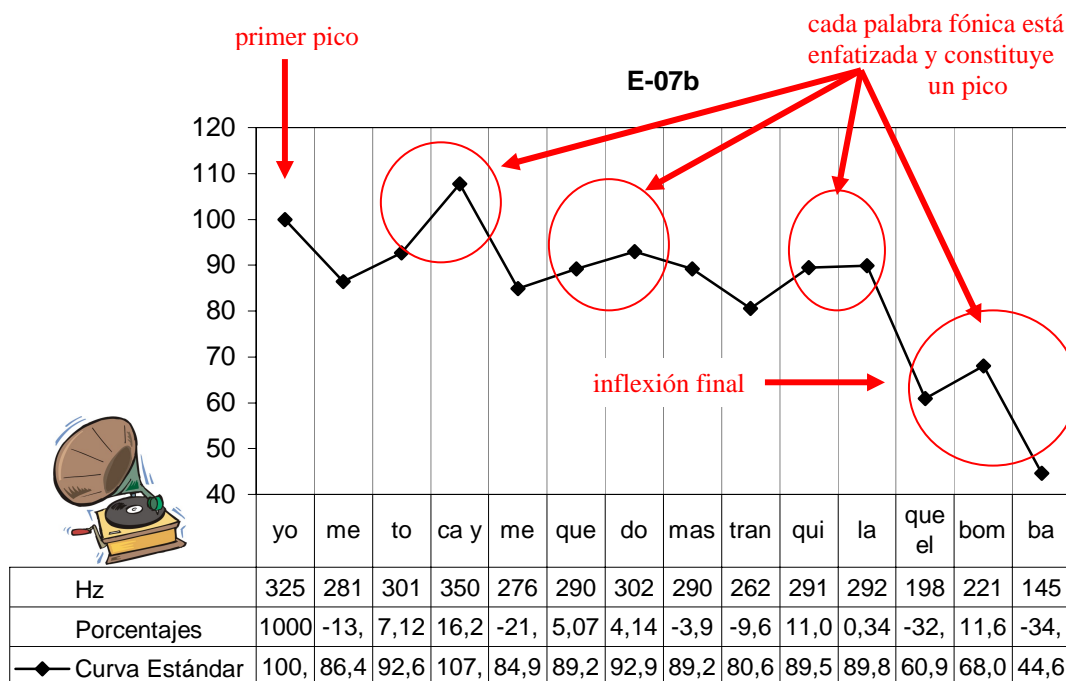


Figura 17 Declinación en *zigzag descendente*

Zigzag plano

En alguna ocasión, la pendiente de la declinación en zigzag es tan escasa que bien puede hablarse de zigzag plano. Sería el caso del enunciado N1-11 (“trabajaba de catedrático de física y química en Ceuta, en un instituto”), donde apenas se aprecia descenso, sino un mero sube y baja que se corresponde con los picos de cada palabra. Algunas de ellas sobresalen del resto, lo cual debe considerarse énfasis de palabra sobre el énfasis global del enunciado (v. figura 18):

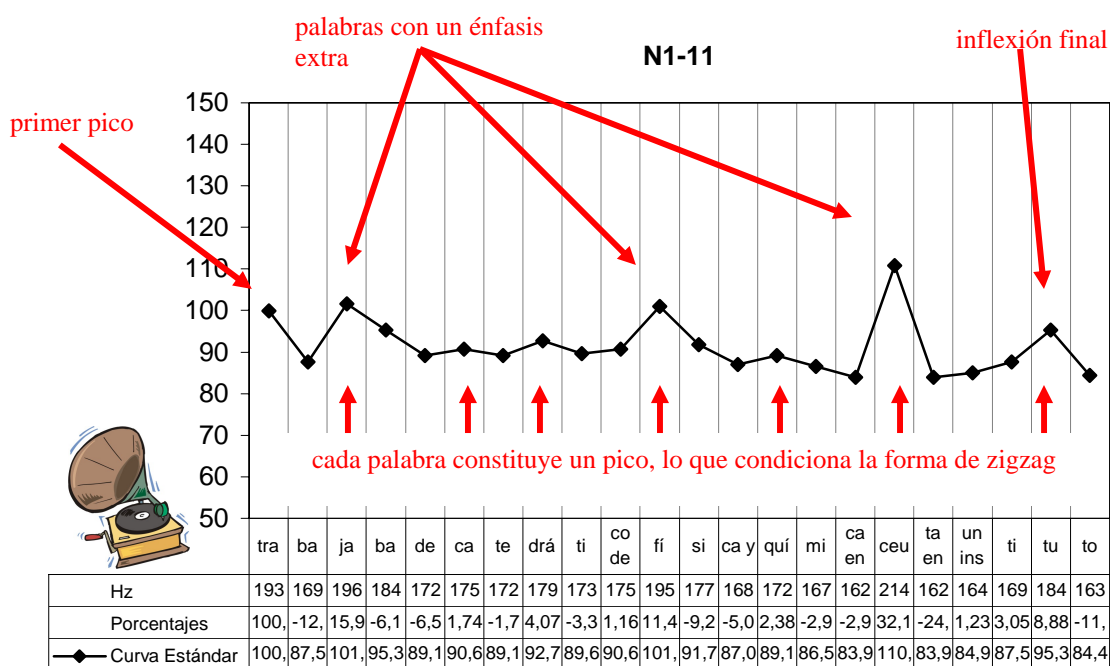


Figura 18 Declinación en zigzag plano

Lo más común, sin embargo, es encontrar un zigzag levemente descendente, como ocurre en el enunciado N1-01 (“allí la mujer aristana está muy discriminada”), donde observamos la declinación en dientes de sierra, con un zigzag levemente descendente que se resitúa con el énfasis de “muy dis-(criminada)”, a partir del cual se establece la inflexión final hasta “(dis)-criminada” (v. figura 19):

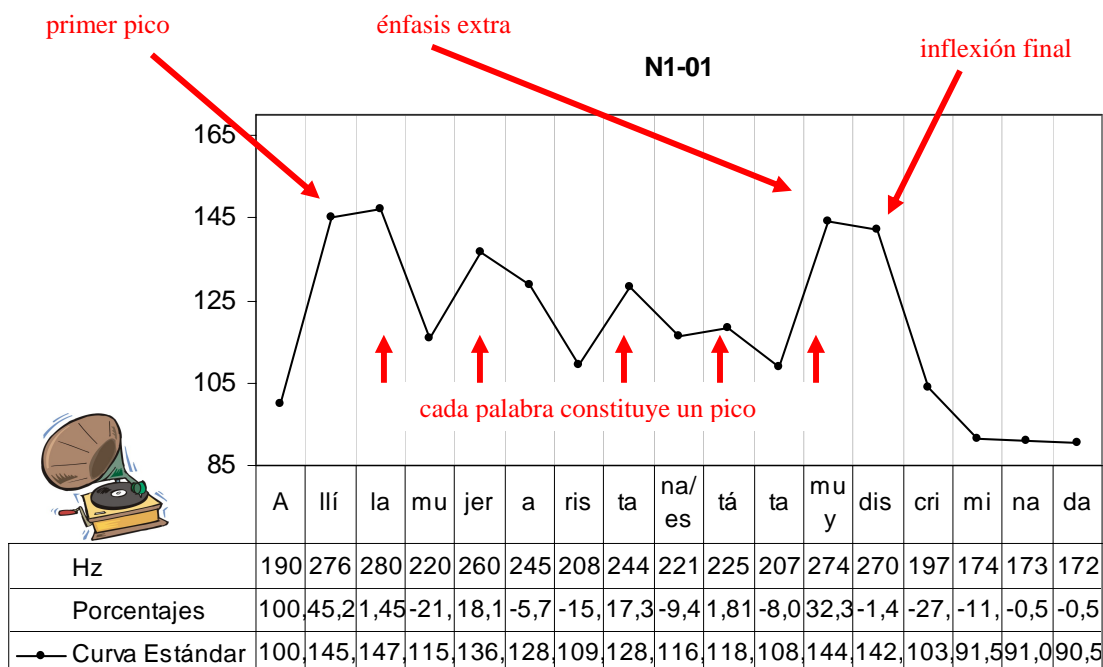


Figura 19 Declinación en zigzag

Rasgos melódicos de énfasis relacionados con la inflexión final

La inflexión final, como núcleo del contorno, constituye la parte más importante de la melodía, la parte más significativa, que marca su final y su sentido. Entre los rasgos melódicos /± interrogativo/ y /± suspendido/, el elemento esencial es la inflexión final (v. Cantero, 2002), cuyo ascenso puede constituir la marca de interrogación o bien la marca de suspensión, dentro de unos márgenes determinados. De hecho, los contornos /+suspendidos/ se definen como contornos sin inflexión final (es decir, finalizados con una inflexión que no se percibe como “final”).

En Cantero (2002) ciframos en torno a +100% el ascenso que marca /+interrogación/ y entre +20% y +100% los márgenes dentro de los que la inflexión final marcaría /+suspensión/. En Cantero et al. (2002), en cambio, describimos patrones interrogativos con inflexiones finales que marcan por sí solos /+interrogación/ a partir de un +70% de ascenso; y patrones interrogativos en los que una inflexión final entre +40% y +60% puede marcar /+interrogación/ en concurrencia con otros rasgos melódicos de interrogación, como el primer pico desplazado. En cualquier caso, los rasgos melódicos relacionados con la inflexión final son cruciales en la caracterización del contorno.

En nuestro trabajo hemos hallado diversos rasgos melódicos de énfasis relacionados con la inflexión final, algunos de los cuales ya hemos visto en el apartado dedicado al primer pico:

- **Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico**
- **El núcleo se ha desplazado al primer pico**

Junto a estos rasgos, que afectan por igual al primer pico y a la inflexión final (y que ya hemos presentado), en nuestro corpus también aparecen los siguientes rasgos melódicos, situados en una:

- **Inflexión final simple (descendente, ascendente)**
- **Inflexión final circunfleja (ascendente-descendente, descendente-ascendente)**

La inflexión final simple (que puede ser descendente o ascendente) constituirá un rasgo de énfasis cuando su porcentaje (de descenso o de ascenso, respectivamente) sea superior a los porcentajes habituales.

Por otra parte, en nuestro corpus aparecen algunas inflexiones circunflejas (como ya vimos en Cantero et al., 2002, referidas a la entonación interrogativa), que también pueden caracterizar el énfasis del contorno.

Inflexión final simple*Descendente*

En los enunciados que hemos ido viendo hasta ahora, tenemos numerosos ejemplos de inflexión final descendente con un descenso moderado, entre el -10% y el -20%. En estos casos, la inflexión final no constituye rasgo de énfasis (v. figura 20):

Código	Enunciado	Figura	Porcentaje de descenso
E-07	“yo tan tranquila en el pueblo”	figura 6	-20%
E-15	“venga, vale”	figura 8	-21%
E1-04a	“que lo tengo muy claro”	figura 9	-12%
N-26	“pero mi intención era ir a otro sitio”	figura 13	-17%
E1-17	“y le daba cierto pudor”	figura 15	-14%
N1-11	“trabajaba de catedrático de física y química en Ceuta, en un instituto”	figura 18	-11%

Figura 20 Inflexiones descendentes /- enfáticas/ en los ejemplos anteriores

También hemos visto otros casos en los que la inflexión final presenta un valor de descenso más acentuado, de entre un -30% y un -40%.

En estos otros enunciados, la inflexión final sí que constituye un rasgo de énfasis que se añade a los demás rasgos que aparecen en el contorno y los refuerza (v. figura 21):

Código	Enunciado	Figura	Porcentaje de descenso
E1-04b	“que no quiero a otro hombre”	figura 10	-37%
E1-04c	“que yo quiero nada más que a éste, y punto”	figura 11	-30%
E1-15a	“por ahora, bien”	figura 12	-40%
E1-15b	“por ahora”	figura 12	-37%
N1-01	“allí la mujer aristana está muy discriminada”	figura 19	-39%

Figura 21 Inflexiones descendentes /+ enfáticas/ en los ejemplos anteriores

En otros casos, como en E1-05 (“es muy difícil”), el descenso puede incluso ser superior a un -40%. Normalmente, esto sólo es posible si antes el núcleo se ha resituado en la parte alta del campo tonal, pues de otro modo no podría pronunciarse un descenso tan pronunciado (al menos, con una voz normal).

Esta resituación, de hecho, es lo que antes hemos considerado el rasgo melódico *resituación de la inflexión final al nivel del primer pico*. Sin embargo, no siempre la resituación se coloca al nivel del primer pico, sino que puede incluso superarlo. En este enunciado, por ejemplo, el comienzo de la inflexión final (“-fí-” 279Hz) se ha colocado más de un 20% por encima del primer pico (“muy” 230Hz). Así, después de una resituación de un +59% la inflexión final desciende un -43% (v. figura 22):

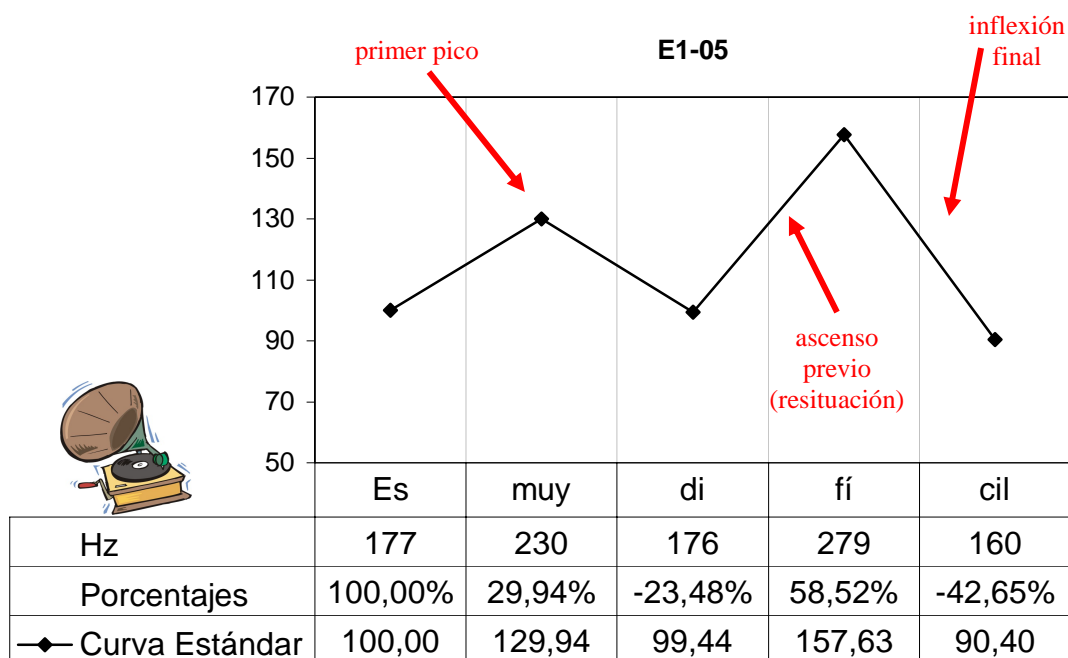


Figura 22 Inflexión final descendente /+ enfática/, con resituación previa

En definitiva, consideraremos la inflexión final descendente como un rasgo de énfasis cuando el porcentaje de descenso sea superior a un -30% (lo cual puede conseguirse, normalmente, con una resituación previa del núcleo).

Ascendente

Entre los enunciados que hemos visto hasta ahora para ilustrar otros rasgos melódicos, encontramos dos casos de inflexión final ascendente: el enunciado E-19 (“pero vamos a ver”), que vimos en la figura 5, y el enunciado E1-07 (“es que te tira de la persiana”), que vimos en la figura 16.

En el primer caso, la inflexión final presenta un ascenso de un + 57%; en el segundo, un ascenso mucho más pronunciado aún, de un 110%. En ninguno de los dos casos puede entenderse una interrogación, en efecto. Pero tampoco, en ninguno de los dos casos, puede entenderse el enunciado como finalizado, sino que son contornos “interiores”, que no marcan el final de la enunciación (cuya inflexión final, por tanto, no es “final”): es decir, se trata de dos contornos suspendidos, que deben caracterizarse como /+suspendidos, +enfáticos/.

También encontramos otros enunciados /-suspendidos/ (es decir, que los oyentes perciben como enunciados finalizados, completos en sí mismos) y /-interrogativos/, con una inflexión ascendente: en estos casos, el ascenso puede considerarse un rasgo de énfasis, como ocurre en el enunciado E-20 (“hombre, yo espero que sea pronto”), que acaba con una inflexión ascendente de un +71% (v. figura 23):

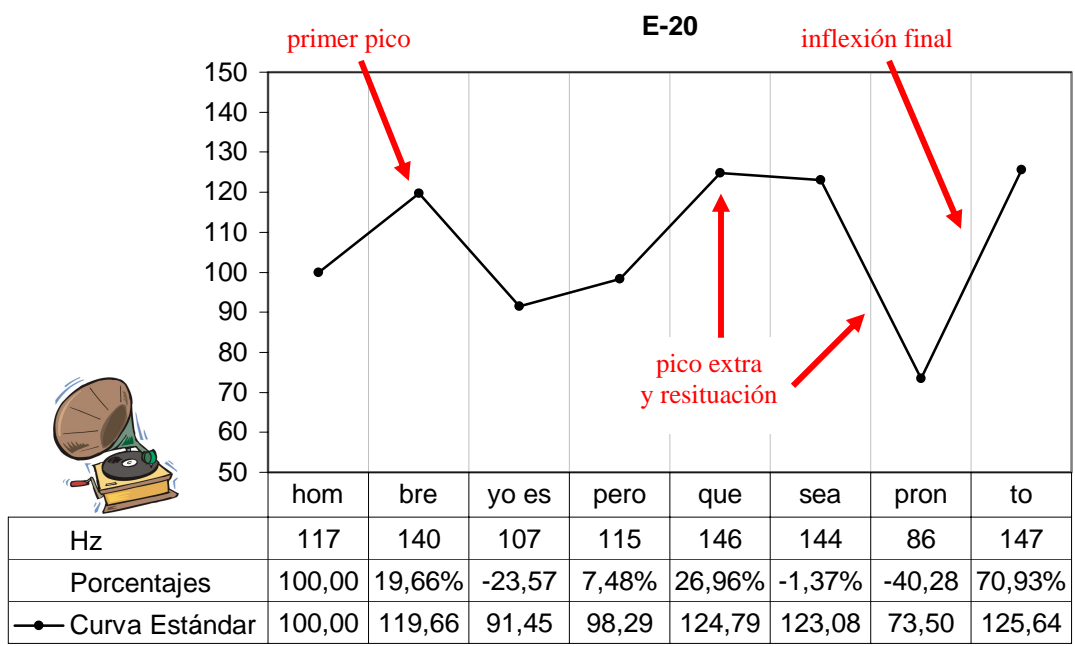


Figura 23 Inflexión final ascendente /+enfática/

Una inflexión ascendente tan pronunciada debe comenzar en la zona baja del campo tonal, por lo que, nuevamente, es necesaria una resituación, esta vez a la baja. En este ejemplo, la inflexión final comienza después de un descenso de un -40%. Este descenso sólo es posible después de un pico “extra”, que no marca ningún énfasis particular (en este caso, no afecta a ninguna palabra significativa, por lo que no puede interpretarse

como énfasis de palabra), y que sólo sirve para colocar un punto de contraste melódico que permita una inflexión final ascendente.

En los contornos interrogativos no ocurre nada de esto (v. Cantero et al., 2002), sino que la inflexión final comienza tras una declinación paulatina.

Así, podemos caracterizar la inflexión final ascendente como un rasgo de énfasis sólo cuando se ha colocado tras un pico extra y una resituación a la baja.

Inflexión final circunfleja

En ocasiones, a partir del núcleo del contorno (la última vocal tónica) la inflexión final consta no de dos sino de tres segmentos tonales, que forman una melodía ascendente-descendente, o bien descendente-ascendente.

Circunfleja ascendente-descendente

Hemos visto ya un ejemplo de inflexión circunfleja en el enunciado E1-10 (“llevábamos dos o tres meses”), que presenta una inflexión ascendente-descendente, mediante el alargamiento de la segunda sílaba de “meses”: “me-se-es”.

Si recuperamos el gráfico correspondiente al enunciado E1-10 (que veíamos también en la figura 7), podremos comparar una inflexión circunfleja ascendente-descendente con una inflexión descendente: en la figura 24 tenemos una inflexión circunfleja, que comienza a partir del núcleo del contorno (la vocal tónica de “meses”):

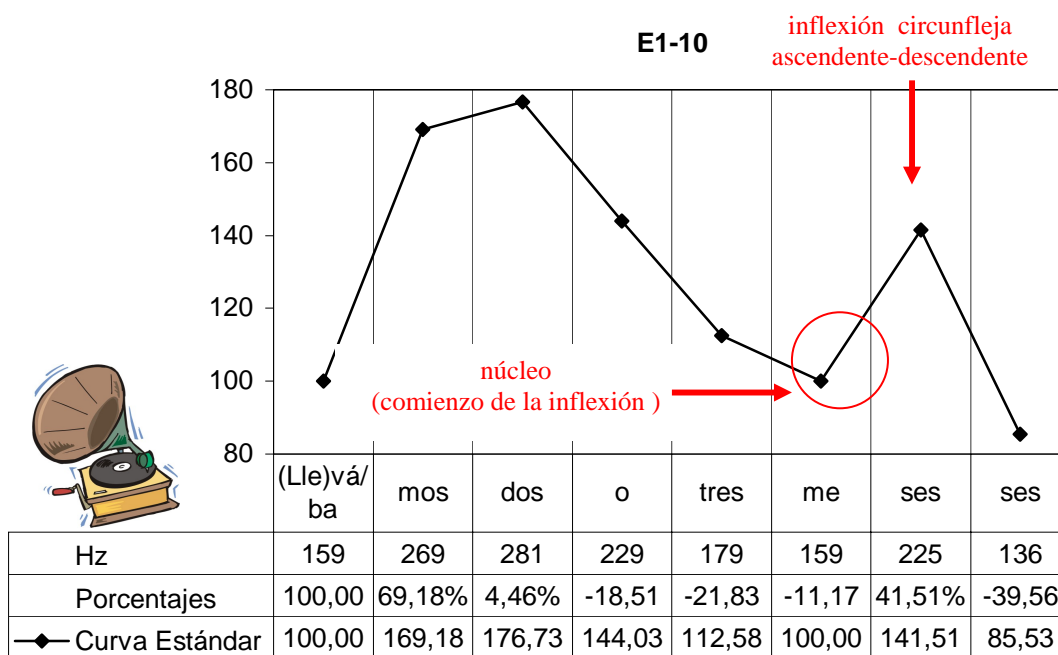


Figura 24 Inflexión circunfleja ascendente-descendente

En la figura 25, en cambio, y aunque el gráfico es similar, tenemos una simple inflexión descendente, a partir de un núcleo (una vocal tónica) resituado al alza (como énfasis de palabra):

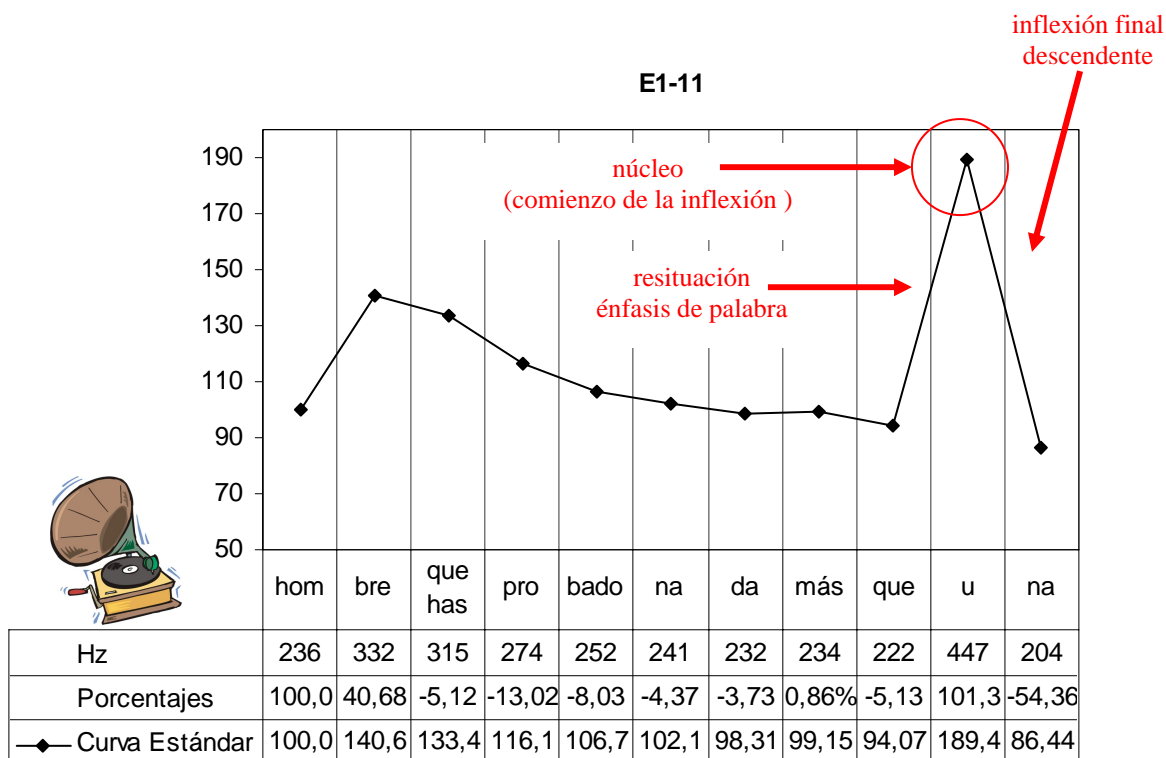


Figura 25 No es una inflexión circunfleja sino una inflexión descendente, con énfasis de palabra

Circunfleja descendente-ascendente

En el enunciado E1-03 (“sí, en la calle”) observamos una inflexión final circunfleja descendente-ascendente, después de una resituación tonal, que coloca su comienzo a la altura del primer pico, en la zona media del campo tonal (v. figura):

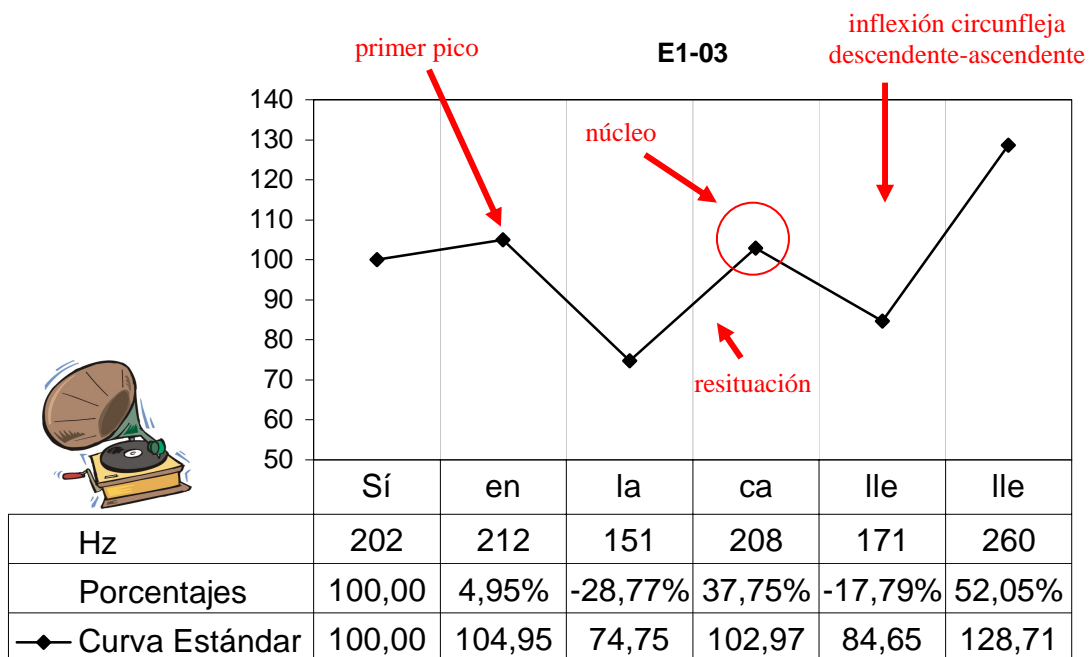


Figura 26 Inflexión circunfleja descendente-ascendente

Rasgos melódicos relacionados con el énfasis de palabra

Hemos visto que las palabras enfatizadas en un enunciado (como *foco estrecho*) constituyen, de un modo u otro, un contraste melódico con el resto del contorno.

En concreto, hemos descrito como *énfasis de palabra*:

- *un contraste tonal (normalmente, un ascenso)*
- *una inflexión interna*
- *un desplazamiento del núcleo*

De ellos, la *inflexión interna* y el *núcleo desplazado* constituyen énfasis globales del enunciado: en contornos muy breves, no es posible diferenciar foco ancho de foco estrecho. También hemos visto que una sucesión de énfasis de palabra (o un énfasis en cada palabra del enunciado) constituye un rasgo de la declinación: declinación en zigzag o dientes de sierra, énfasis global por acumulación.

Por tanto, sólo en los casos en los que el enunciado sea lo suficientemente extenso puede localizarse claramente un énfasis de palabra aislado dentro de un contorno caracterizado como /-enfático/. Normalmente, sin embargo, los límites entre el énfasis del contorno en su conjunto y el énfasis de sólo una parte del contorno son muy imprecisos.

Discusión de los resultados y conclusiones

En Cantero (2002: 179) proponíamos los siguientes rasgos de énfasis (v. figura 27):

<p>Alteraciones en la declinación:</p> <ul style="list-style-type: none"> Inflexiones ascendentes (énfasis de palabra) Pendiente inconstante Declinación plana <p>Alteraciones en el campo tonal:</p> <ul style="list-style-type: none"> Ampliación del campo tonal Segmentos interiores salientes Contraste con el campo tonal del diálogo <p>Cambio de registro tonal</p> <p>Alteraciones en el primer pico:</p> <ul style="list-style-type: none"> Primer pico desligado de la declinación Primer pico en una vocal átona Primer pico fuera del campo tonal del diálogo <p>Alteraciones en la inflexión final: ascendente o descendente con una gran pendiente</p> <p>Alteraciones no melódicas: rasgos redundantes</p>

Figura 27 Rasgos de énfasis según Cantero, 2002: 179

En nuestro análisis no hemos contemplado los rasgos de campo y registro tonal, ni las alteraciones no melódicas (tales como el *tempo* de enunciación o la intensidad), porque exceden el ámbito estricto del análisis melódico. Nos hemos circunscrito, pues, a los rasgos relacionados con el *primer pico*, la *declinación* y la *inflexión final*.

Una de las ventajas de nuestro método de análisis melódico es que permite afrontar el análisis de nuevos corpus sin ningún condicionamiento previo, por lo que los resultados pueden ser muy imprevisibles, especialmente en un corpus de habla espontánea.

En nuestro corpus hemos hallado nuevos rasgos melódicos de énfasis, que anteriormente no habían sido descritos. No es de extrañar, dadas las características del corpus: el gran número de informantes y de enunciados, y el hecho de no haber intervenido en su producción (de manera que de ningún modo podían condicionarse los resultados).

El marco teórico en el que nos movemos permite múltiples incorporaciones. Así, los nuevos rasgos melódicos hallados no contradicen sino que amplían el modelo. En realidad, todos ellos están contemplados en la formulación más amplia de los rasgos de énfasis (Cantero, 2002: 175):

los contornos /+ enfáticos/ se caracterizan en contraste con los esquemas de normalidad de los contornos /- enfáticos/: dentro de un contexto entonativo determinado, cualquier alteración puede caracterizar el énfasis

En lo esencial, pues, nuestros resultados confirman la propuesta de Cantero (2002), a la que se añaden nuevos rasgos melódicos. En la figura 28 se presenta una comparación de los rasgos melódicos de énfasis en los dos trabajos:

<i>Cantero (2002)</i>	<i>Cantero et al. (2005)</i>
Primer pico	
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Primer pico desligado de la declinación</i> - <i>Primer pico en una vocal átona</i> - <i>Primer pico fuera del campo tonal del diálogo</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Anacrusis con inflexión ascendente</i> - Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico - El núcleo se ha desplazado al primer pico
Declinación	
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Inflexiones ascendentes (énf. de palabra)</i> - <i>Pendiente inconstante</i> - <i>Declinación plana</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Inflexión interna</i> - <i>Declinación en zigzag</i> - <i>Declinación plana</i>
Inflexión final	
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Alteraciones en la inflexión final: ascendente o descendente con una gran pendiente</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Inflexión final simple (descendente, ascendente)</i> - Circunfleja (ascendente-descendente, descendente-ascendente)

Figura 28 Comparación entre los rasgos melódicos propuestos en Cantero (2002) y en este trabajo (2005). En *cursiva* se marcan los rasgos coincidentes y en **negrita** se marcan los rasgos melódicos hallados de nuevo en este trabajo.

Entre los rasgos relacionados con el primer pico, en Cantero (2002) se proponen: *Primer pico desligado de la declinación*, *Primer pico en una vocal átona* y *Primer pico fuera del campo tonal del diálogo*: en lo esencial, estos tres rasgos se recogen en el rasgo *Anacrusis con inflexión ascendente* de nuestro trabajo. Aunque en nuestro corpus no hemos encontrado ningún primer pico auténticamente desligado de la declinación, en diversos enunciados hemos podido observar tanto la prominencia del primer pico como su desplazamiento a una vocal átona.

En nuestro trabajo hemos encontrado, además, los rasgos: *Resituación de la inflexión final al nivel del primer pico* y *El núcleo se ha desplazado al primer pico*, ambos relacionados, también, con la inflexión final, como hemos visto.

En cuanto a los rasgos relacionados con la declinación, los datos de ambos trabajos coinciden plenamente: la *inflexiones ascendentes* o *inflexiones interiores*, la *pendiente inconstante* o *declinación en zigzag* y la *declinación plana*.

En nuestro trabajo hemos hallado, en cambio, algunos rasgos más relacionados con la inflexión final: además de la *inflexión final simple descendente* o *ascendente* con un fuerte desnivel, están los rasgos relacionados con el primer pico (mencionados arriba) y la *inflexión final circunfleja*, cuya complejidad puede aportar el valor de énfasis por sí misma.

Hemos visto que es muy común que en un mismo enunciado enfático aparezcan varios rasgos melódicos simultáneamente, que se refuerzan mutuamente. De hecho, otros rasgos de énfasis no melódicos (como la intensidad o el tempo, pero también como el campo o el registro tonal) pueden marcar igualmente tanto un énfasis global o un énfasis de palabra, pero en nuestro corpus a menudo aparecen como rasgos redundantes, es decir, suelen aparecer junto a algún otro rasgo melódico.

Esto nos permite considerar el énfasis como un fenómeno multifactorial, caracterizado por la concurrencia de múltiples rasgos (melódicos y no melódicos).

Referencias bibliográficas

CANTERO, F. J. (1995): *Estructura de los modelos entonativos: interpretación fonológica del acento y la entonación en castellano*. Universitat de Barcelona. Tesis doctoral publicada en microforma (1997).

CANTERO, F. J. (1999): “Análisis melódico del habla: principios teóricos y procedimientos”, *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*. Tarragona: Univ. Rovira i Virgili/Univ. Barcelona. Págs. 127-133.

CANTERO, F. J. (2002): *Teoría y análisis de la entonación*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

CANTERO, F. J. (2003): “Fonética y didáctica de la pronunciación”, en A. Mendoza (coord.): *Didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: Prentice-Hall. Págs. 545-572.

CANTERO, F. J.; M. A. DE ARAÚJO; Y.H. LIU; Y.K. WU & A. ZANATTA (2002): “Patrones melódicos de la entonación interrogativa del español en habla espontánea”, *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*. Sevilla: Univ. Sevilla. Págs. 118-123.

CORTÉS MORENO, M. (2000): *Adquisición de la entonación española por parte de hablantes nativos de chino*. Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura, Universitat de Barcelona. Tesis doctoral publicada en microforma.

CORTÉS MORENO, M. (2004): “Análisis acústico de la producción de la entonación española por parte de sinohablantes”, *Estudios de Fonética Experimental*, XIII.

CRUTTENDEN, A. (1986): *Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press. Trad. esp. (1990): *Entonación*. Barcelona: Teide.

ESPUNY, J. (1997): “Aspects prosodiques du discours hétérogène diaphonique”, *Estudios de Fonética Experimental*, VIII.

FONT ROTCHÉS, D.; A. CANALS; G. ESTER; A. HERMOSO & F.J. CANTERO (2002): “Patrones melódicos de la entonación interrogativa del catalán en habla espontánea”, *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*. Sevilla: Univ. Sevilla. Págs.192-197.

FONT ROTCHÉS, D. (2004): “Prosòdia”, *Articles*, núm 32. Págs. 25-38.

FONT ROTCHÉS, D. (2005): *L’entonació del català. Patrons melòdics, tonemes i marges de dispersió*. Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura, Universitat de Barcelona. Tesis doctoral inédita.

LIU, Y.H. (2003): *La entonación del español hablado por taiwaneses*. Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura, Universitat de Barcelona. Tesis doctoral inédita.

LIU, Y.H. & F.J. CANTERO (2002): “La entonación prelingüística del español hablado por taiwaneses: establecimiento de un corpus”, *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*. Sevilla: Univ. Sevilla. Págs. 238-242.

TORREGROSA, J. (1999): “Correlación de patrones entonativos y kinésicos: análisis de un debate televisado”, *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*. Tarragona: Univ.Rovira i Virgili/Univ. Barcelona. Págs. 317-323.