

Patrones melódicos coincidentes en español y en catalán

1. Introducción: Corpus y metodología

En este trabajo presentamos una comparación de los patrones melódicos coincidentes en la entonación del español y el catalán, hablados en habla espontánea. En Font Rotchés (2005) y en Cantero (2005) habíamos presentado ya una relación de los patrones melódicos más comunes en cada uno de los idiomas, a partir del análisis de nuestros corpus.

Nuestros corpus de habla espontánea (uno del español y otro del catalán) consisten en una serie de registros tomados de los medios de comunicación, en los que informantes anónimos se expresan abierta y espontáneamente, durante su participación en programas de televisión con distintos formatos (concursos, reportajes, entrevistas, debates, etc.).

En total, los dos corpus suman más de 50 horas de grabación tomada de programas emitidos por diversos canales de TV, entre los años 1996 y 2000.

De todo este material, hemos analizado 716 enunciados¹, todos ellos muestras de habla espontánea, real y genuina, que han sido emitidos por 217 informantes, hablantes nativos de la lengua estudiada, de distinta procedencia geográfica y nivel cultural, que componen una muestra ponderada y diversa en cada idioma. Ninguno de ellos tenía la más mínima idea de que podía ser informante en nuestras investigaciones.

El método de análisis melódico empleado en la investigación se ha expuesto en Cantero (1999; 2002), así como en Font Rotchés (2005; 2007). Constituye un método robusto, que permite el análisis de habla espontánea y que se completa con una fase perceptiva, a partir de la síntesis de las curvas estandarizadas.

Todos los patrones melódicos expuestos en este trabajo han sido validados perceptivamente, con índices de aprobación de más de un 80%, y son fácilmente sintetizables a partir de cualquier enunciado previo: una vez identificados los segmentos tonales del enunciado, no hay más que modificar sus valores relativos en un programa de síntesis como *Praat*.²

¹ La lista de enunciados en español aparece en los trabajos: Cantero *et al.* (2002) y Cantero *et al.* (2005). La lista en catalán aparece en: Font Rotchés (2006).

² Mediante sus rutinas *Manipulation* y *Resynthesis* (*PSOLA*). Cf. Boersma / Weenik (1992-2007).

2. Sobre el concepto de *Patrón Melódico*

En nuestro marco teórico³, la entonación constituye un fenómeno comunicativo diverso: un fenómeno *discursivo* (o *prelingüístico*, en nuestra terminología), un fenómeno *lingüístico* (de tipo fonológico) y un fenómeno *paralingüístico* (o *expresivo*).

La *entonación lingüística* se refiere al nivel de análisis mediante el cual podemos designar y estudiar las unidades fonológicas de carácter suprasegmental capaces de distinguir unidades de discurso significativas (como las frases). Dichas unidades fonológicas, llamadas *tonemas*, se caracterizan mediante los rasgos fonológicos (binarios): /± interrogativa/ /± enfática/ /± suspendida/. En Cantero (2002) hemos distinguido un total de 8 tonemas en español, que en Font Rotchés (2007) han sido comprobados para el catalán:

1. /-interrog. -enf. -susp./	5. /-interrog. +enf. -susp./
2. /-interrog. -enf. +susp./	6. /-interrog. +enf. +susp./
3. /+interrog. -enf. -susp./	7. /+interrog. +enf. -susp./
4. /+interrog. -enf. +susp./	8. /+interrog. +enf. +susp./

En este marco teórico, entendemos como *patrones melódicos* las variantes tipo de los tonemas: es decir, las melodías típicas de cada tonema, aquellas que hemos encontrado con asiduidad en nuestro corpus, que han permitido la síntesis melódica y que en las pruebas perceptivas han aparecido como entonaciones claramente reconocibles.

Los patrones melódicos, por tanto, y como *variantes tipo* de los tonemas, constituyen un nivel de abstracción intermedio entre el nivel fonológico (cuya unidad es el tonema) y el nivel fonético (cuya unidad es el rasgo melódico): la unidad de aplicación idónea en aplicaciones tecnológicas (síntesis de voz y RAH) y, sobre todo, en aplicaciones educativas. Los patrones melódicos, por tanto, pueden emplearse como modelos entonativos del habla realistas y fiables: por ejemplo, como modelos didácticos de normalidad y de excelencia.

³ Expuesto detalladamente en Cantero (2002), reinterpretado y relacionado con otros modelos teóricos en Font Rotchés (2007). Ha sido empleado en numerosas investigaciones paralelas: Cortés (2000; 2004; 2005), Fonseca (2007), Liu (2003), Liu / Cantero (2002), Torregrosa (1999; 2006), y en diversos trabajos sobre análisis contrastivo y didáctica de la pronunciación: cf. novedades en <http://www.ub.es/lfa>.

3. Patrones melódicos coincidentes

Entre el castellano y el catalán las coincidencias melódicas son notables. Al tratarse de lenguas en contacto pero con una proyección social muy desigual, sin embargo, a menudo se ha llamado la atención más sobre sus diferencias que sobre sus similitudes.

En nuestra investigación pretendemos recorrer todo el camino: cuáles son los patrones melódicos típicos que son coincidentes en ambos idiomas; cuáles son las melodías que distinguen a cada uno de los idiomas; cuáles son las melodías que, aun siendo similares, cumplen funciones discursivas diferentes.

Partiendo de las coincidencias nos aseguramos un *background* común que nos permitirá identificar con seguridad no sólo las diferencias melódicas claras, sino también todo el panorama de las «diferencias similares»: los *falsos amigos* melódicos, que caracterizan tan bien el «acento idiomático» cuando se habla en el otro idioma.

En este trabajo presentamos exclusivamente los patrones melódicos coincidentes en catalán y castellano, que constituyen los patrones básicos en cada uno de los apartados de la entonación lingüística de ambos idiomas.

4. Patrón melódico de la entonación neutra

La entonación neutra se caracteriza porque sus contornos no están marcados melódicamente. Se corresponde con el tonema 1 de nuestro modelo, cuyos rasgos fonológicos son: /-Interrog. -Enf. -Susp./.

Tanto en español como en catalán, la entonación neutra se manifiesta mediante un único patrón melódico, no marcado, cuyas características son (cf. figura 1):

- Anacrusis (opcional): ascenso hasta el primer pico de un 40% como máximo.
- 1^r pico: la primera vocal tónica del contorno, que se encuentra en el punto más alto.
- Cuerpo: en declinación suave y constante.
- Inflexión Final: se sitúa en una horquilla de entre un 10-15% de ascenso y un descenso de hasta un 30-40% de descenso.

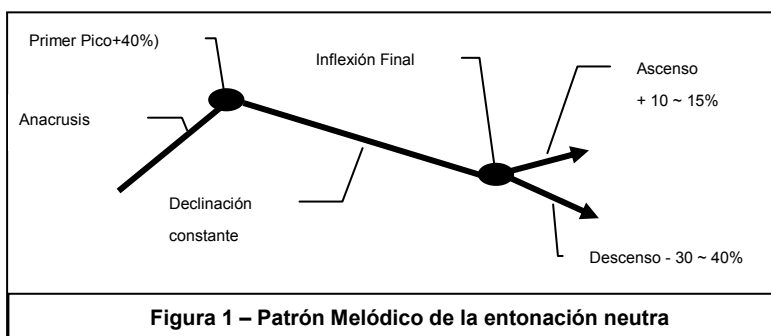


Figura 1 – Patrón Melódico de la entonación neutra

5. Patrón melódico de la entonación interrogativa

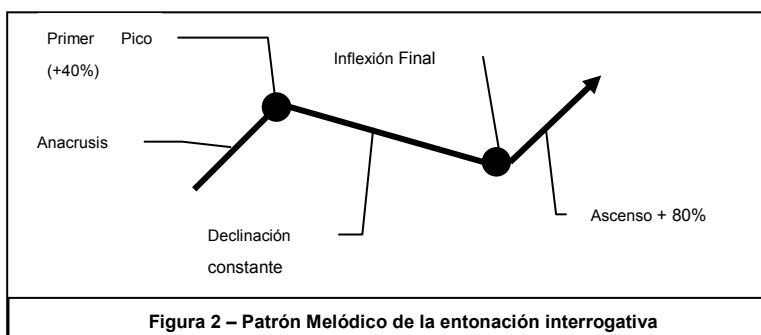
La entonación interrogativa se corresponde con los tonemas 3, 4, 7 y 8 de nuestro modelo. La pregunta absoluta, por ejemplo, se correspondería con el tonema 3 (una interrogativa no enfática y no suspendida).

Sus rasgos melódicos son:

- Anacrusis (opcional): ascenso hasta el primer pico de un 40% como máximo.
- 1^{er} pico: la primera vocal tónica del contorno, que se encuentra en el punto más alto.
- Cuerpo: en declinación suave y constante.
- Inflexión Final: se sitúa en un ascenso igual o superior al 80%.

En español y en catalán la entonación interrogativa se manifiesta mediante diversas melodías, en las que se combinan primeros picos desplazados con declinaciones planas e inflexiones finales circunflejas. Únicamente comparten el patrón melódico básico, caracterizado por el fuerte ascenso final.

Presentamos la forma no marcada de este único patrón coincidente, en la figura 2:



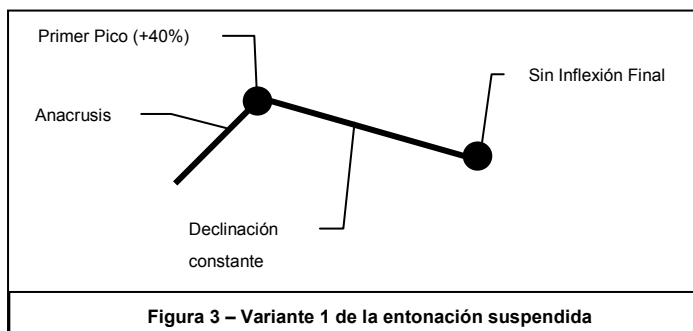
6. Patrones melódicos de la entonación suspendida

La entonación suspendida se corresponde con los tonemas 4 y 8 (interrogativos), 2 y 6 (no interrogativos) de nuestro modelo. En todos ellos, la función discursiva parece ser la de indicar que la enunciación no ha finalizado. Su rasgo melódico esencial es la Inflexión Final, que o bien no aparece, o bien cuando aparece no es ni una inflexión interrogativa ni una inflexión neutra. Se caracteriza por:

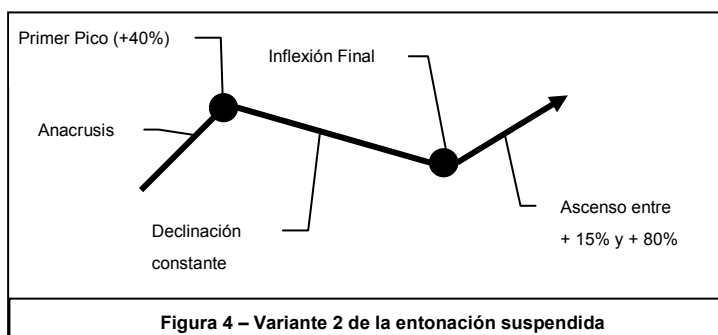
- Anacrusis (opcional): ascenso hasta el primer pico de un 40% como máximo.
- 1^{er} pico: la primera vocal tónica del contorno, que se encuentra en el punto más alto.
- Cuerpo: en declinación suave y constante.

- Inflexión Final: no hay inflexión final (variante 1), o bien hay una inflexión cuyo ascenso se sitúa entre el 15% y el 80% (variante 2).

La variante 1 de la entonación suspendida se caracteriza por no tener ninguna Inflexión Final, independientemente de si se trata de un contorno interrogativo o no, enfático o no. En la figura 3 presentamos la forma no marcada de esta variante:



La variante 2 de la entonación suspendida está a medio camino entre la entonación neutra (con una inflexión final en ascenso de hasta un 15%) y la interrogativa (con un ascenso final mayor a un 80%). A veces, el primer pico puede estar desplazado a la siguiente vocal átona. En cualquier caso, se trata de melodías claramente identificadas por los oyentes de nuestras pruebas perceptivas como enunciados «no finalizados». Cf. figura 4:



7. Patrones melódicos de la entonación enfática

La entonación enfática se corresponde con los tonemas 5, 6, 7 y 8 de nuestro modelo. En todos ellos, el énfasis consiste en la alteración melódica de los contornos no marcados. Así, cada tonema +interrogativo y cada tonema -interrogativo puede ser, a su vez, ±Enfático.

En realidad, los márgenes de dispersión de los tonemas –Enfáticos son muy estrechos, y en la práctica pueden reducirse al repertorio de patrones melódicos establecidos típicamente. La mayoría de las alteraciones melódicas de tales patrones los convierten, directamente, en contornos enfáticos.

Por ejemplo, el patrón melódico de la entonación neutra (cf. *supra* apartado 3.) es una melodía tan poco marcada que cualquier cambio en el primer pico, en la declinación o en la inflexión final hace que se convierta en un contorno enfático.

Es decir, hay pocos patrones melódicos no enfáticos, pero una gran cantidad de melodías enfáticas. La entonación *paralingüística* o expresiva consiste, precisamente, en la exploración de tales márgenes de dispersión, particularmente de la entonación enfática.

En Cantero *et al.* (2005) hemos expuesto el conjunto de los rasgos de énfasis melódicos encontrados tras el vaciado de nuestro corpus en español (cf. figura 5):

Primer pico
<ul style="list-style-type: none"> – Anacrusis con inflexión ascendente – 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"> – Inflexión interna – Declinación en zigzag – Declinación plana
Inflexión final
<ul style="list-style-type: none"> – Inflexión final simple (descendente, ascendente) – Circunfleja (ascendente-descendente, descendente-ascendente)

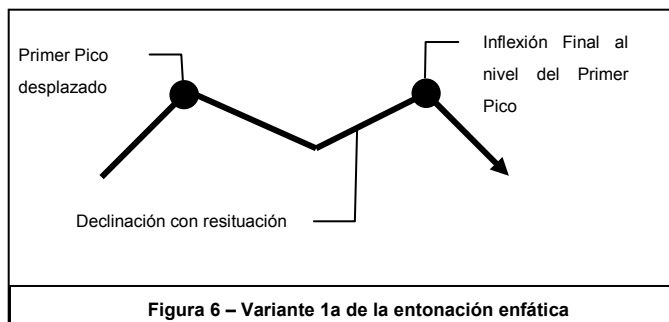
**Figura 5 – Rasgos melódicos de énfasis en español
(Cantero *et al.* 2005)**

El conjunto de patrones melódicos enfáticos, por tanto, también es el más numeroso, tanto en español como en catalán. Entre ellos, encontramos un total de ocho patrones coincidentes en ambos idiomas, agrupados del siguiente modo:

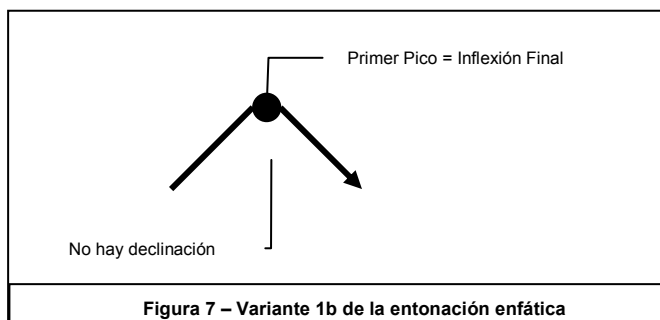
- Patrones melódicos de énfasis definidos por el primer pico (variantes 1a y 1b)
- Patrones melódicos de énfasis definidos por la declinación (variantes 2a y 2b)
- Patrones melódicos de énfasis definidos por la inflexión final (variantes 3a y 3b)

7.1 Definidos por el primer pico

La variante 1a de la entonación enfática responde al rasgo melódico «resituación de la inflexión final al nivel del primer pico»: la inflexión final parte desde el mismo punto de altura relativa del primer pico (desplazado a la siguiente vocal átona), eliminando así toda la declinación mediante una resituación tonal (cf. figura 6):

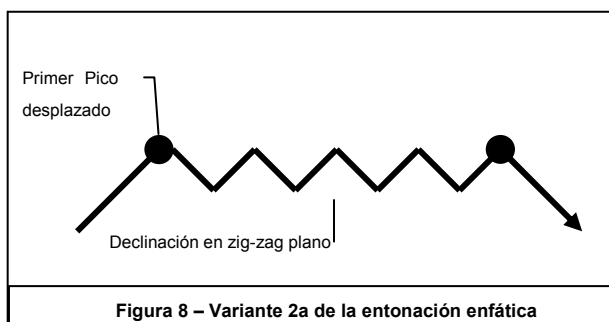


La variante 1b de la entonación enfática, por su parte, responde al rasgo melódico: «el núcleo se ha desplazado al primer pico». La inflexión final y el primer pico se funden y toda la melodía se reduce a un movimiento ascendente-descendente (cf. figura 7):

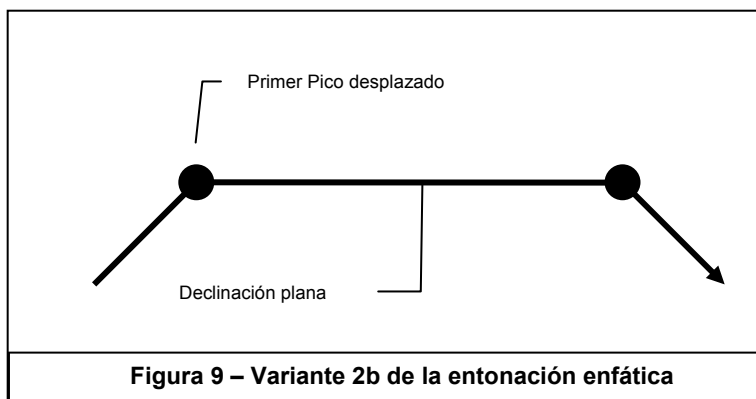


7.2 Definidos por la declinación

La variante 2a de la entonación enfática responde al rasgo melódico «declinación en zigzag». Este es el patrón más frecuente en español. Viene a ser una sucesión de énfasis de palabra (*foco estrecho*), que acaba por modalizar todo el enunciado (*foco ancho*). La declinación, en este caso, apenas decae (cf. figura 8):



Similar a este, pero sin ningún *foco estrecho* a lo largo del contorno, es la variante 2b de la entonación enfática, que responde al rasgo melódico «declinación plana». En este patrón, el cuerpo del contorno se mantiene constante, sin declinación (cf. figura 9):



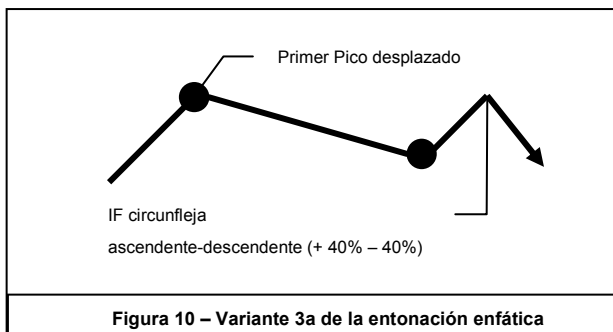
7.3 Definidos por la inflexión final

Las variantes 3a y 3b de la entonación enfática se definen a partir de una inflexión final circunfleja. La inflexión circunfleja está formada no por dos sino por tres segmentos tonales, y su dirección no es única (un ascenso o un descenso, simplemente), sino compleja: o bien ascenso y descenso, o bien descenso y ascenso.

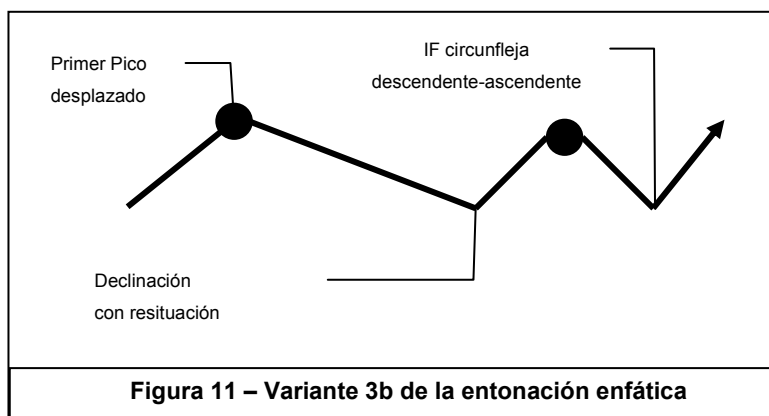
Las características de estos dos patrones son:

- Anacrusis (opcional): ascenso hasta el primer pico.
- 1^r pico: desplazado a la siguiente vocal átona.
- Cuerpo: en declinación constante (variante 3a) o con resituación (variante 3b).
- Inflexión final: circunfleja. En la variante 3a, ascendente-descendente; en la variante 3b, descendente-ascendente.

La variante 3a presenta una inflexión final circunfleja ascendente-descendente. El porcentaje de ascenso-descenso de la inflexión se sitúa alrededor del 40% (cf. figura 10):



La variante 3b presenta, por su parte, una inflexión final circunfleja descendente-ascendente. Para conseguir una inflexión descendente-ascendente, la declinación debe resituarse a un nivel adecuado, justo antes de la inflexión final (cf. figura 11):



8. Conclusión

En total, en nuestra investigación hemos encontrado 10 patrones melódicos coincidentes en español y en catalán, cuya descripción melódica, fonológica y discursiva es similar en ambos idiomas. Es decir: los mismos patrones melódicos, con los mismos rasgos melódicos y la misma clasificación fonológica, cumplen funciones discursivas similares en habla espontánea.

Esta dimensión discursiva de los patrones melódicos es esencial, según nuestra perspectiva, porque precisamente en ella reside su utilidad como artefacto didáctico: podemos emplear los patrones melódicos como modelos entonativos típicos, precisamente porque cumplen funciones determinadas en el discurso.

Entre los patrones descritos, sin embargo, sí hay numerosas divergencias en cuanto a su rendimiento y frecuencia. Así, algunos de estos patrones (como la variante 2a de la entonación enfática) es muy frecuente en español, pero esporádica en catalán. En futuras investigaciones exploraremos la distribución de cada uno de estos patrones coincidentes (que tal vez no lo sean tanto), junto con la descripción de los patrones divergentes y de los *falsos amigos* melódicos.

Para concluir, en la figura 12 presentamos un cuadro resumen con todos los patrones referidos en nuestro trabajo:

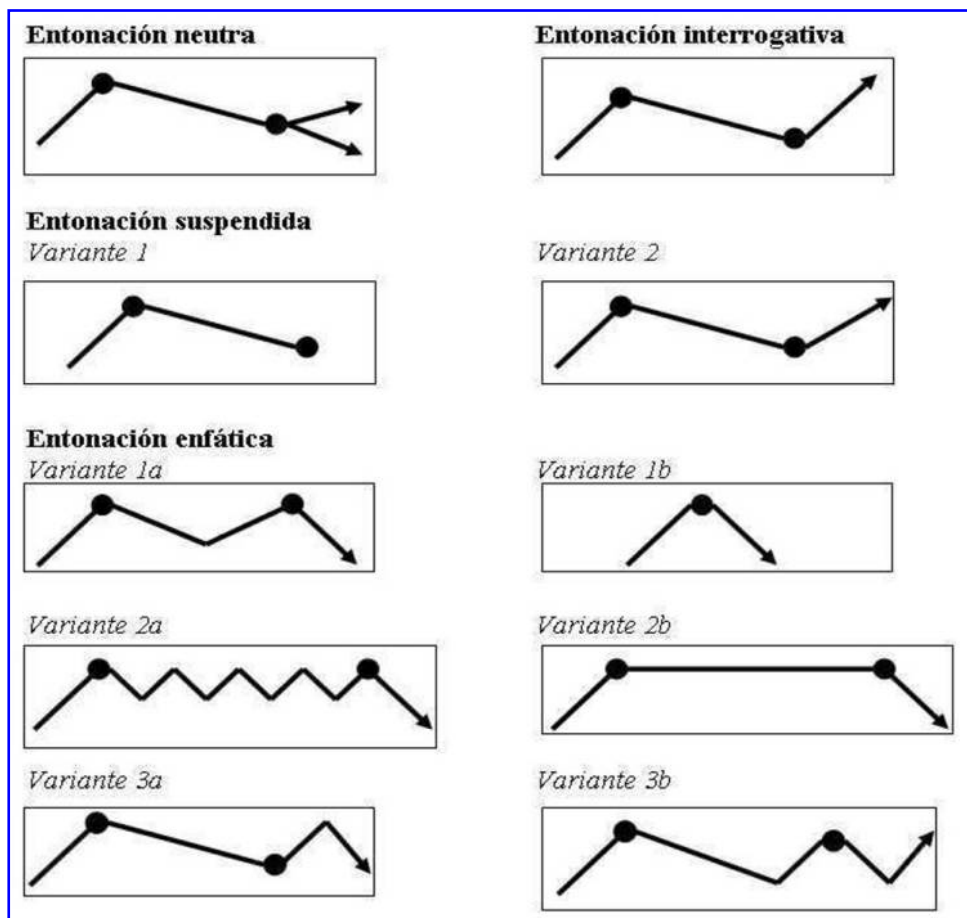


Figura 12: Patrones y variantes

Referencias bibliográficas

- Boersma, Paul / Weenik, David (1992-2007): *PRAAT. Doing phonetics by computer*. Institute of Phonetic Sciences, Univ. of Amsterdam. <http://www.praat.org>.
- Cantero, Francisco José (1999): *Análisis melódico del habla: principios teóricos y procedimiento*. In: *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*. Tarragona: Univ. Rovira i Virgili.
- (2002): *Teoría y análisis de la entonación*. Barcelona: Edicions de la U.B.
- (2005): *Patrones melódicos del español en habla espontánea*. In: *III Congreso de Fonética Experimental*. Santiago de Compostela.
- / de Araújo, M^aA. / Liu, Y-H. / Wu, Y-K. / Zanatta, A. (2002): *Patrones melódicos de la entonación interrogativa del español en habla espontánea*. In: *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*. Sevilla: Univ. de Sevilla.
- / Alfonso, R. / Bartolí, M. / Corrales, A. / Vidal, M. (2005): *Rasgos melódicos de énfasis en español*. In: *PHONICA*. Vol. 1, <http://www.ub.es/lfa>.
- Cortés Moreno, Maximiano (2000): *Adquisición de la entonación española por parte de hablantes nativos de chino*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.
- (2004): *Análisis acústico de la producción de la entonación española por parte de sinohablantes*. In: *Estudios de Fonética Experimental* 13.
- (2005): *Análisis experimental del aprendizaje de la acentuación y la entonación españolas por parte de hablantes nativos de chino*. In: *PHONICA*. Vol. 1, <http://www.ub.es/lfa>.
- Fonseca, Aline (2007): *Caracterización de la entonación del español hablado por brasileños*. Documento inédito. Laboratori de Fonètica Aplicada (UB).
- Font Rotchés, Dolors (2005): *Patrones entonativos del catalán en habla espontánea*. In: *III Congreso de Fonética Experimental*. Santiago de Compostela.
- (2006): *Corpus oral de parla espontània. Gràfics i arxius de veu*. Biblioteca Phonica, 4. <http://www.ub.es/lfa>.
- (2007): *L'entonació del català*. Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat (Biblioteca Milà i Fontanals, 53).
- / Canals, A. / Ester, G. / Hermoso, A. / Cantero, F.J. (2002): *Patrones melódicos de la entonación interrogativa del catalán en habla espontánea*. In: *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*. Sevilla: Univ. de Sevilla.
- Liu, Yen-Hui (2003): *La entonación del español hablado por taiwaneses*. Tesis doctoral. Versión digital (2005) en la *Biblioteca Phonica*, <http://www.ub.es/lfa>.
- / Cantero, Francisco José (2002): *La entonación prelingüística del español hablado por taiwaneses: establecimiento de un corpus*. In: *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*. Sevilla: Univ. de Sevilla.
- Torregrosa, José (1999): *Correlación de patrones entonativos y kinésicos: análisis de un debate televisado*. In: *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*. Tarragona: Univ. Rovira i Virgili.
- (2006): *Análisis multisistémico de la comunicación humana*. In: *PHONICA*. Vol. 2, <http://www.ub.es/lfa>.

