



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La entonación del español hablado por polacos

Weronika Urbanik-Pęk

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS DOCTORAL

**LA ENTONACIÓN DEL ESPAÑOL
HABLADO POR POLACOS**

Weronika Urbanik-Pęk

2025



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

La entonación del español hablado por polacos

L'entonació de l'espanyol parlat per polonesos

Programa de doctorat en Didàctica de les Ciències,
les Llengües, les Arts i les Humanitats

Autora: Weronika Urbanik-Pęk

Directora y tutora: dra Dolors Font-Rotchés

Facultat d'Educació



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

*A mis más queridas,
Zuzanna y Gabriela*

Agradecimientos

Antes de pasar a la introducción, quiero expresar mi gratitud a las personas que han contribuido a que el presente trabajo llegara a su fin. En primer lugar, me gustaría agradecer a mi directora y tutora de tesis, a la dra Dolors Font-Rotchés por su gran apoyo a lo largo de todo el proceso de la elaboración de esta investigación. Gracias por sus correcciones, sugerencias y sobre todo por su total disponibilidad que me permitía sentirme muy atendida y segura y que me permitió trabajar de una manera continua. Quisiera agradecerle también que siempre haya respetado mi manera de trabajar, mis ideas y que haya tolerado algunas pausas que habían surgido independientemente y que habían provocado prolongaciones de algunas etapas en la investigación.

Otros agradecimientos van dirigidos a todos los profesores y doctorandos reunidos acerca del Laboratorio de Fonética Aplicada (Campus Mundet) de la Universidad de Barcelona por poder siempre contar con su ayuda, sugerencias y apoyo.

Gracias también a los profesores y colegas de la Universidad de la Comisión de Educación Nacional de Cracovia en la que trabajo, por acompañarme en el proceso de elaboración y motivarme a terminar la presente tesis doctoral. Agradezco también a otros maestros y compañeros del ámbito universitario polaco con los que he tenido oportunidad de hablar y compartir conocimientos, quienes se han interesado por los estudios que realizo. Gracias enormes a los profesores y directores de la Universidad de Silesia, Universidad de Lublin y del Instituto Cervantes de Cracovia por permitirme realizar las grabaciones imprescindibles en la creación del corpus para la presente tesis doctoral.

Quería también mandarle las gracias a un señor, cuyo nombre desconozco, pero quien, hace años, en una conferencia lingüística en Lisboa (en la que ambos participamos) me sugirió ponerme en contacto con el grupo investigador de Barcelona porque le parecía que mi interés científico estaba muy relacionado con las investigaciones realizadas en ese ámbito universitario. ¡Gracias – me has indicado el mejor camino!

De una forma más personal quisiera agradecer de corazón a todos los que han estado cerca de mí, con paciencia, con confianza y con mucho ánimo:

A mis hijas, Zuzanna y Gabriela, por ser pacientes conmigo cuando necesitaba concentrarme, por no molestarme nunca cuando trabajaba, por aguantar y respetar este tiempo (no corto) a la dedicación de la tesis y, sobre todo, por SER porque me daban y me dan fuerzas cuando nada ayuda.

A mi marido, Aureliusz, por apoyarme en la decisión de elaborar la tesis, por estar siempre a mi lado, por cuidar de nuestras hijas para que pudiera trabajar en silencio.

A mi padres, por creer siempre en mí y por hacer todo para que me desarrollara e investigara; sobre todo a mi madre y a mi suegra, por cuidar de Zuzanna y Gabriela durante mis viajes al extranjero (para las consultas de la tesis, para las conferencias), por organizarles mil atracciones y actividades para que no sufrieran demasiado poca atención de parte de mí.

Gracias también a todos los que habían participado en la creación del corpus, a todos los que de manera más o menos consciente decidieron contribuir al desarrollo del tema de la entonación del español hablado por polacos.

Gracias a todos.

RESUMEN

El interés por el estudio de español en Polonia ha experimentado un crecimiento constante, motivado por razones distintas: escolares, académicas, laborales o personales. Sin embargo, esta creciente demanda contrasta con la escasez de materiales didácticos específicos para el desarrollo de la competencia fónica, una habilidad fundamental para la interacción espontánea y efectiva en conversaciones cotidianas y para dar respuesta a las necesidades de los aprendientes, cuyos rasgos melódicos no siempre se alinean con los de la lengua meta.

El principal objetivo de esta tesis es describir la entonación del español hablado por personas nativas de polaco. Para ello, se ha recopilado un corpus de 7 horas y 45 minutos de habla espontánea, con la participación de 72 informantes. Este corpus, el primero de esta interlengua hablada espontánea, permitió la extracción de 808 enunciados, que se clasificaron según la intención que tenían los informantes en: 234 declarativos neutros, 50 interrogativos pronominales, 145 interrogativos absolutos, 242 enunciados suspendidos y 137 enfáticos.

Para el análisis acústico, se ha utilizado el software Praat (Boersma y Weenink, 2021) y para el análisis y tratamiento de los datos y su interpretación se ha seguido el método *Análisis Melódico del Habla* (Cantero, 2002; Cantero y Font-Rotchés, 2009, 2020).

La investigación llevada a cabo reveló que, en el nivel prelingüístico, es decir, el nivel en el que se describen los rasgos melódicos del acento extranjero, la entonación de los polacos que aprenden español difiere notablemente y en numerosos aspectos de la entonación del español. Predominan los contornos sin primer pico, con la melodía que transcurre extremadamente plana, sin inflexiones tonales internas y con el campo tonal relativamente estrecho. Respecto a la inflexión final, los movimientos tonales suelen ser moderados y, a menudo, no alcanzan los límites definidos para las melodías de la lengua meta.

En el nivel de análisis lingüístico se identificaron los patrones melódicos más frecuentes de cada tipo de enunciado (neutro, suspendido, interrogativo y enfático) de la interlengua de los aprendientes. En los resultados, se ha demostrado que los polacos están más habituados a seguir los patrones melódicos de la entonación suspendida a la hora de generar contornos neutros o interrogativos absolutos, es decir, con una terminación plana o con un ascenso inferior a un 70%, lo que podría provocar ciertos malentendidos. En cuanto a los enunciados suspendidos e interrogativos pronominales, se observa que un gran número son coincidentes con los patrones melódicos del español que cumplen con la misma función. Con respecto a los contornos enfáticos, casi la mitad de ellos se corresponde a un patrón de la entonación enfática del español; no obstante, se ha constatado una gran dispersión de melodías que se acercan a patrones diferentes, lo que nos indica que los polacos hablando español tienen dificultades para expresar la complejidad emocional y afectiva que requiere la competencia fónica de una lengua.

Se espera que la presente investigación sirva como base para la creación de materiales y propuestas didácticas adecuadas, que contribuyan al fortalecimiento de esta competencia en el aula de aprendizaje de español.

Palabras clave: entonación, español hablado por polacos, interlengua, Análisis Melódico del Habla

RESUM

L'interès per l'estudi de l'espanyol a Polònia ha experimentat un creixement constant, motivat per raons diverses: escolars i acadèmiques, laborals o personals. No obstant això, aquesta creixent demanda contrasta amb l'escassetat de materials didàctics específics per al desenvolupament de la competència fònica, una habilitat fonamental per a la interacció espontània i efectiva en converses quotidianes i per donar resposta a les necessitats dels aprenents, els trets melòdics dels quals no sempre s'alineen amb els de la llengua meta.

L'objectiu principal d'aquesta tesi és descriure l'entonació de l'espanyol parlat per persones natives de polonès. Per a això, s'ha recopilat un corpus de 7 hores i 45 minuts de parla espontània, amb la participació de 72 informants. Aquest corpus, el primer d'aquesta interllengua en parla espontània, va permetre l'extracció de 808 enunciats, que es van classificar segons la intenció que tenia l'informant en: 234 declaratius neutres, 50 interrogatius pronominals, 145 interrogatius absoluts, 242 enunciats suspesos i 137 emfàtics.

Per a l'anàlisi acústica, s'ha utilitzat el programari Praat (Boersma i Weenink, 2021) i, per a l'anàlisi i tractament de les dades i la seva interpretació, s'ha seguit el mètode *Anàlisi Melòdica de la Parla* (Cantero, 2002; Cantero i Font-Rotchés, 2009, 2020).

La recerca realitzada revela que, en el nivell prelingüístic, és a dir, el nivell en què es descriuen els trets melòdics de l'accent estranger, l'entonació dels polonesos que aprenen espanyol difereix notablement i en nombrosos aspectes de l'entonació de l'espanyol. Predominen els contorns sense primer pic, amb una melodia que transcorre extremadament plana, sense inflexions tonals internes i amb un camp tonal relativament estret. Pel que fa a la inflexió final, els moviments tonals solen ser moderats i, sovint, no arriben als límits definits per a les melodies de la llengua meta.

En el nivell d'anàlisi lingüística, es van identificar els patrons melòdics més habituals de cada tipus d'enunciat (neutre, suspès, interrogatiu i emfàtic) de la interllengua dels aprenents. Els resultats han demostrat que els polonesos estan més acostumats a seguir els patrons melòdics de l'entonació suspesa a l'hora de generar contorns neutres o interrogatius absoluts, és a dir, amb una terminació plana o amb un ascens inferior al 70%, fet que podria provocar certs malentesos. Quant als enunciats suspesos i interrogatius pronominals, s'observa que un gran nombre són coincidents amb els patrons melòdics de l'espanyol que compleixen la mateixa funció. Pel que fa als contorns emfàtics, gairebé la meitat es corresponen a un patró de l'entonació emfàtica de l'espanyol; això no obstant, s'ha constatat una gran dispersió de melodies que s'acosten a altres patrons, fet que indica que els polonesos que parlen espanyol tenen dificultats per expressar la complexitat emocional i afectiva que requereix la competència fònica d'una llengua.

S'espera que la present investigació serveixi com a base per a la creació de materials i propostes didàctiques adequades, les quals contribueixin a enfortir aquesta competència a l'aula d'aprenentatge d'espanyol.

Paraules clau: entonació, espanyol parlat per polonesos, interllengua, Anàlisi Melòdica de la Parla

ABSTRACT

Interest in studying Spanish in Poland has experienced steady growth, driven by diverse motivations: academic and educational, professional, or personal. However, this increasing demand contrasts with the scarcity of specific didactic materials aimed at developing phonetic competence, a fundamental skill for spontaneous and effective interaction in everyday conversations. Such resources are essential to address the learners' needs, whose melodic features do not always align with those of the target language.

The primary objective of this thesis is to describe the intonation of Spanish as spoken by native Polish speakers. To this end, a corpus of 7 hours and 45 minutes of spontaneous speech was compiled, involving 72 participants. This corpus, the first of this spontaneous spoken interlanguage, enabled the extraction of 808 utterances, which were categorized according to the informants' intended meaning into the following groups: 234 neutral declaratives, 50 wh-questions, 145 yes/no questions, 242 suspended statements, and 137 emphatic statements.

For the acoustic analysis, the Praat software (Boersma and Weenink, 2021) was used, and for data analysis, processing, and interpretation, the *Melodic Analysis of Speech* method was applied (Cantero, 2002; Cantero and Font-Rotchés, 2009, 2020).

The conducted research revealed that at the pre-linguistic level –where the melodic features of foreign accent are described– the intonation of Polish learners of Spanish differs significantly and in numerous aspects from the intonation of Spanish. The predominant patterns include contours without an initial peak, with melodies that remain extremely flat, lacking internal tonal inflections, and exhibiting a relatively narrow tonal range. Regarding final inflection, tonal movements are typically moderate and often do not reach the thresholds defined for the target language's melodic patterns.

At the linguistic analysis level, the most frequent melodic patterns for each type of utterance (neutral, suspended, interrogative and emphatic) within the learners' interlanguage were identified. The results demonstrate that Polish speakers are more accustomed to following the melodic patterns of suspended intonation when producing neutral or yes/no question contours, characterized by a flat ending or a rise of less than 70%, which could potentially lead to misunderstandings. Regarding suspended and wh-questions utterances, the highest number of examples consistent with the appropriate Spanish melodic patterns for the given context was observed. With regard to emphatic contours, nearly half of them correspond to a pattern of emphatic intonation in Spanish; however, a significant dispersion of melodies approaching different patterns was noted. This finding suggests that Polish speakers of Spanish struggle to express the emotional and affective complexity required by the phonetic competence of a language.

This research is expected to serve as a foundation for the development of suitable teaching materials and didactic proposals that contribute to strengthening this competence in the Spanish learning classroom.

Keywords: intonation, Spanish spoken by Polish speakers, interlanguage, Melodic Analysis of Speech

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS.....	i
ÍNDICE DE TABLAS	iv
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	vii
1. INTRODUCCIÓN.....	1
1. 1. JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DE LA INVESTIGACIÓN	1
1.1.1. La enseñanza del español en Polonia.....	4
1.1.2. El MCER y el Plan Curricular sobre la enseñanza de la pronunciación y prosodia.....	5
1.1.3. Fonética en clases de ELE en Polonia. Nivel escolar y universitario	6
2. ADQUISICIÓN Y APRENDIZAJE DE LENGUAS EXTRANJERAS	11
2.1. TRANSFERENCIA.....	13
2.2. INTERFERENCIA.....	14
2.2.1. Interferencia fónica y el acento extranjero	15
2.3. ALGUNAS TEORÍAS PSICOLINGÜÍSTICAS.....	19
2.3.1. La teoría del aprendizaje conductista.....	20
2.3.2. Las teorías cognitivistas del aprendizaje significativo y por descubrimiento	21
2.3.3. La teoría sociocultural del desarrollo cognitivo	23
2.3.4. La teoría del aprendizaje innatista y la hipótesis del periodo crítico.....	24
2.3.5. Los enfoques humanísticos.....	26
2.4. MODELOS DE INVESTIGACIÓN DE ADQUISICIÓN DE SEGUNDAS LENGUAS.....	28
2.4.1. Análisis Contrastivo	28
2.4.2. Análisis de Errores	29
2.4.3. Teoría de la Gramática Universal.....	30
2.4.4. La Teoría de la Optimidad.....	33

2.4.5. Modelo del Aprendizaje del Habla	34
2.5. LA INTERLENGUA	36
2.5.1. El concepto de la interlengua	36
3. MODELOS DE ANÁLISIS DE LA ENTONACIÓN Y SU APLICACIÓN AL ESPAÑOL.....	40
3.1. EL CONCEPTO DE LA ENTONACIÓN	40
3.2. UN PASEO BREVE POR LA HISTORIA GENERAL DE LA ENTONACIÓN	44
3.2.1. La escuela británica y el análisis por configuraciones.....	45
3.2.2. La escuela norteamericana y el análisis por niveles.....	47
3.2.3. La escuela holandesa – el modelo IPO.....	48
3.2.4. El método métrico-autosegmental.....	49
3.2.4.1. El sistema de etiquetaje ToBI	51
3.2.5. El modelo de Aix-en-Provence.....	52
3.2.6. El método Análisis Melódico del Habla.....	53
3.2.7. El modelo (AMPER).....	55
3.3. EL ESTUDIO DE LA ENTONACIÓN DEL ESPAÑOL	56
3.3.1. La doctrina de Navarro Tomás	56
3.3.2. La escuela americana y el análisis por niveles para el español.....	59
3.3.3. El modelo IPO para el español	60
3.3.4. El modelo métrico autosegmental y el sistema de etiquetaje ToBI para el español.....	61
3.3.5. El modelo de Aix-en-Provence para el español.....	63
3.3.6. El Análisis Melódico del Habla para el español	64
3.3.7. El modelo AMPER aplicado al español	65
3.3.8. El análisis de la entonación desde una perspectiva comunicativa	66
3.3.8.1. Antonio Hidalgo y el grupo Val.Es.Co	66
3.3.8.2. García Riverón.....	67
3.4. EL ESTUDIO DE LA ENTONACIÓN DE LA INTERLENGUA.....	68
3.4.1. Los estudios de la interlengua fónica del español hablado por polacos	68
3.4.2. Otras interlenguas investigadas con el AMH	71

4. SOBRE LA LENGUA POLACA	75
4.1. EL NIVEL FÓNICO DE LA LENGUA POLACA	77
4.2. LOS ESTUDIOS Y MODELOS DE DESCRIPCIÓN DE LA ENTONACIÓN POLACA.....	79
5. LOS OBJETIVOS, LA METODOLOGÍA Y EL CORPUS	95
5.1. LOS OBJETIVOS	95
5.1.1. El objetivo general.....	96
5.1.2. Los objetivos específicos	97
5.2. EL MÉTODO ANÁLISIS MELÓDICO DEL HABLA.....	99
5.2.1. La entonación prelingüística.....	102
5.2.2. La entonación lingüística.....	104
5.2.3. La entonación paralingüística	111
5.3. CONSTITUCIÓN DEL CORPUS.....	114
5.3.1. Los informantes	114
5.3.2. Las grabaciones	117
5.3.3. Los enunciados	120
5.4. EL PROCEDIMIENTO DE ANÁLISIS.....	122
6. RESULTADOS	131
6.1. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS NEUTROS	131
6.1.1. Introducción.....	131
6.1.2. La entonación prelingüística.....	132
6.1.2.1. La anacrusis y el primer pico.....	132
6.1.2.2. El cuerpo	139
6.1.2.3. La inflexión final	149
6.1.2.4. El perfil melódico	155
6.1.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística.....	159
6.1.3. Entonación lingüística	160
6.1.3.1. Entonación neutra	162
6.1.3.2. Entonación suspendida	165
6.1.3.3. Entonación enfática	167
6.1.3.4. Síntesis de la entonación lingüística.....	168

6.2. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS INTERROGATIVOS PRONOMINALES.....	170
6.2.1. Introducción.....	170
6.2.2. La entonación prelingüística	170
6.2.2.1. La anacrusis y el primer pico	170
6.2.2.2. El cuerpo	174
6.2.2.3. La inflexión final.....	177
6.2.2.4. El perfil melódico	179
6.2.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística	183
6.2.3. Entonación lingüística.....	184
6.2.3.1. Entonación neutra	185
6.2.3.2. Entonación suspendida	186
6.2.3.3. Entonación interrogativa	186
6.2.3.4. Entonación enfática.....	187
6.2.3.5. Síntesis de la entonación lingüística.....	188
6.3. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS INTERROGATIVOS ABSOLUTOS.....	189
6.3.1. Introducción.....	189
6.3.2. La entonación prelingüística	190
6.3.2.1. La anacrusis y el primer pico	190
6.3.2.2. El cuerpo	195
6.3.2.3. La inflexión final.....	205
6.3.2.4. El perfil melódico	210
6.3.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística	212
6.3.3. La entonación lingüística.....	214
6.3.3.1. Entonación interrogativa.....	217
6.3.3.2. Entonación suspendida	221
6.3.3.3. Entonación enfática.....	223
6.3.3.4. Entonación neutra.....	225
6.3.3.5. Síntesis de la entonación lingüística.....	226
6.4. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS SUSPENDIDOS.....	227
6.4.1. Introducción.....	227
6.4.2. La entonación prelingüística	228
6.4.2.1. La anacrusis y el primer pico	228
6.4.2.2. El cuerpo	233

6.4.2.3. La inflexión final.....	244
6.4.2.4. El perfil melódico	250
6.4.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística	253
6.4.3. Entonación lingüística.....	255
6.4.3.1. Entonación suspendida	257
6.4.3.2. Entonación enfática.....	260
6.4.3.3. Entonación neutra.....	261
6.4.3.4. Entonación interrogativa	262
6.4.3.5. Síntesis de la entonación lingüística.....	263
6.5. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS ENFÁTICOS.....	264
6.5.1. Introducción.....	264
6.5.2. La entonación prelingüística	264
6.5.2.1. La anacrusis y el primer pico	264
6.5.2.2. El cuerpo	271
6.5.2.3. La inflexión final.....	279
6.5.2.4. El perfil melódico	283
6.5.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística	286
6.5.3. Entonación lingüística.....	287
6.5.3.1. Entonación enfática	289
6.5.3.2. Entonación suspendida	292
6.5.3.3. Entonación neutra.....	293
6.5.3.4. Entonación interrogativa	295
6.5.3.5. Síntesis de la entonación lingüística.....	296
7. SÍNTESIS Y DISCUSIÓN	298
7.1. LA ENTONACIÓN PRELINGÜÍSTICA.....	298
7.1.1. Los rasgos melódicos.....	299
7.1.2. El perfil melódico	310
7.2. LA ENTONACIÓN LINGÜÍSTICA.....	313
7.2.1. Los enunciados neutros	314
7.2.2. Los enunciados interrogativos pronominales	316
7.2.3. Los enunciados interrogativos absolutos	317
7.2.4. Los enunciados suspendidos	319
7.2.5. Los enunciados enfáticos.....	320

8. CONCLUSIONES.....	323
8.1. OBJETIVO ESPECÍFICO 1. Describir el perfil melódico del español hablado por polacos de los contornos neutros, interrogativos, suspensos y enfáticos	324
8.2. OBJETIVO ESPECÍFICO 2. Determinar los patrones entonativos de la interlengua	328
8.3. OBJETIVO ESPECÍFICO 3. Comparar los rasgos melódicos de la interlengua con los del español peninsular e identificar los rasgos melódicos que caracterizan el “acento extranjero”, para poder desarrollar aplicaciones didácticas en la enseñanza de ELE.....	331
8.4. IMPLICACIONES DIDÁCTICAS Y FUTURAS INVESTIGACIONES	332
9. BIBLIOGRAFÍA.....	336
10. ANEXOS.....	354
10.1. EJEMPLAR DEL CUESTIONARIO Y AUTORIZACIÓN	354
10.2. FICHAS DE LOS INFORMANTES.....	354
10.3. FICHAS DE LOS AUDIOS.....	355
10.3.1. Fichas de los audios neutros	355
10.3.2. Fichas de los audios interrogativos pronominales.....	355
10.3.3. Fichas de los audios interrogativos absolutos.....	355
10.3.4. Fichas de los audios suspendidos.....	355
10.3.5. Fichas de los audios enfáticos	355
10.4. TRANSCRIPCIÓN DE LOS ENUNCIADOS	356
10.4.1. Transcripción de los enunciados neutros	356
10.4.2. Transcripción de los enunciados interrogativos pronominales	356
10.4.3. Transcripción de los enunciados interrogativos absolutos	356
10.4.4. Transcripción de los enunciados suspendidos	356
10.4.5. Transcripción de los enunciados enfáticos.....	356
10.5. AUDIOS DE LOS ENUNCIADOS	357
10.5.1. Audios de los enunciados neutros	357
10.5.2. Audios de los enunciados interrogativos pronominales.....	357
10.5.3. Audios de los enunciados interrogativos absolutos.....	357
10.5.4. Audios de los enunciados suspendidos	357

10.5.5. Audios de los enunciados enfáticos	357
10.6. ORGANIZACIÓN DE LOS CONTORNOS	358
10.6.1. Organización de los contornos neutros según la entonación lingüística.	358
10.6.2. Organización de los contornos interrogativos pronominales según la entonación lingüística.....	358
10.6.3. Organización de los contornos interrogativos absolutos según la entonación lingüística.....	358
10.6.4. Organización de los contornos suspendidos según la entonación lingüística	358
10.6.5. Organización de los contornos enfáticos según la entonación lingüística	358
10.7. HOJAS DE CÁLCULO	359
10.7.1. Hoja de cálculo de la entonación neutra	359
10.7.2. Hoja de cálculo de la entonación interrogativa pronominal.....	359
10.7.3. Hoja de cálculo de la entonación interrogativa absoluta.....	359
10.7.4. Hoja de cálculo de la entonación suspendida.....	359
10.7.5. Hoja de cálculo de la entonación enfática	359

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Fases de interlengua (elaboración propia a partir de Griffin, 2005).	39
Figura 2. Comparativa de contornos en oraciones declarativas (Sobański, 2012: 210).....	69
Figura 3. Comparativa de contornos en oraciones interrogativas (Sobański, 2012: 211).	70
Figura 4. El tonograma del enunciado: <i>Moje życie musi być inne</i> (trad. propia: <i>Mi vida tiene que ser distinta</i>) pronunciado por una voz femenina grave (Skorek, Skorek, 2014: 44).	87
Figura 5. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de enumeración (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 74).....	88
Figura 6. Ejemplos de gráficos de la entonación de enumeración: <i>Piękny, kochany, towarzyski</i> (trad. propia: <i>Bonito, querido, sociable</i>), Skorek y Skorek, 2014: 68-69.	88
Figura 7. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de los contornos declarativos (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 91).....	89
Figura 8. Ejemplo de gráfico de la entonación del contorno declarativo: <i>Ogrodnik sadzi krzewy.</i> (trad. propia: <i>El jardinero planta arbustos</i>), Skorek y Skorek, 2014: 87.	89
Figura 9. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de las interrogativas pronominales (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 104).	90
Figura 10. Ejemplo de gráfico de la entonación de las interrogativas pronominales: <i>Co ci jest?</i> (trad. propia: <i>¿Qué te pasa?</i>), Skorek y Skorek, 2014: 94.	90
Figura 11. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de las interrogativas absolutas (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 127).	91
Figura 12. Ejemplo de gráfico de la entonación de las interrogativas absolutas: <i>Chcesz herbaty?</i> (trad. propia: <i>¿Quieres té?</i>), Skorek y Skorek, 2014: 113.	91
Figura 13. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de las interrogativas con la conjunción copulativa “a” del polaco (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 146).....	92
Figura 14. Ejemplo de gráfico de la entonación de las interrogativas con la conjunción copulativa “a” del polaco: <i>A nasza umowa?</i> (trad. propia: <i>¿Y nuestro contrato?</i>), Skorek y Skorek, 2014: 139.	92
Figura 15. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de las exclamativas (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 148).	93
Figura 16. Ejemplo de gráfico de la entonación de las exclamativas: <i>To twój synus to zrobi!</i> (trad. propia: <i>¡Lo ha hecho tu hijo!</i>), Skorek y Skorek, 2014: 155.	93

Figura 17. Niveles de análisis de la entonación y las competencias comunicativas (elaboración propia a partir de Cantero, 2021: 15).....	101
Figura 18. El esquema de la jerarquía fónica (elaboración propia a partir de Cantero, 2021: 16).	103
Figura 19. El esquema de los elementos estructurales de un contorno (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 70).....	103
Figura 20. Patrón melódico I (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 73).	105
Figura 21. Patrón melódico II (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 74).	106
Figura 22. Patrón melódico III (elaboración propia a partir de Font-Rotchés y Mateo, 2017: 59).	106
Figura 23. Patrón melódico IV (elaboración propia a partir de Font-Rotchés y Mateo, 2013: 267).	107
Figura 24. Patrón melódico XIII (elaboración propia a partir de Font-Rotchés y Mateo, 2013: 267).	107
Figura 25. Patrón melódico V (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 77).	108
Figura 26. Patrones melódicos VIa y VIb (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 77, 78).	108
Figura 27. Patrón melódico VII (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 79).	109
Figura 28. Patrón melódico VIII (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 80).	109
Figura 29. Patrón melódico IX (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 80).	110
Figura 30. Patrones melódicos Xa y Xb (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 81).	110
Figura 31. Patrón melódico XI (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 82).	111
Figura 32. Patrones melódicos XIIa, XIIb y XIIc (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 83).	111
Figura 33. El esquema de la codificación de los enunciados.	121
Figura 34. Ejemplo de determinación de los valores de los segmentos de un enunciado.	124

Figura 35. Fragmento de la hoja de cálculo de Excel de los rasgos de los enunciados neutros. ...	128
Figura 36. Patrón melódico I (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007).	161
Figura 37. Patrones melódicos de la entonación suspendida (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007 y Font-Rotchés y Mateo, 2013).	215
Figura 38. Patrones melódicos de la entonación suspendida (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007).	256
Figura 39. Patrones melódicos enfáticos (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007).	288
Figura 40. Resultados globales sobre la posición del primer pico.	299
Figura 41. La posición del primer pico en el español hablado por polacos.	300
Figura 42. Resultados globales sobre el ascenso de la anacrusis.	301
Figura 43. El ascenso de la anacrusis en el español hablado por polacos.	302
Figura 44. Resultados generales sobre el movimiento del cuerpo.	303
Figura 45. El movimiento del cuerpo en el español hablado por polacos.	303
Figura 46. Resultados generales sobre el número de las inflexiones tonales.	305
Figura 47. El número de las inflexiones tonales en el español hablado por polacos.	306
Figura 48. Resultados globales sobre la amplitud del campo tonal.	307
Figura 49. La amplitud del campo tonal del español hablado por polacos.	308
Figura 50. Resultados generales sobre la inflexión final.	309
Figura 51. La inflexión final del español hablado por polacos.	310
Figura 52. Resultados generales sobre el tipo de entonación más usada en la interlengua.	313
Figura 53. Tipo de entonación utilizada en cada tipo de contorno en el español hablado por polacos.	314
Figura 54. Patrones melódicos producidos en enunciados neutros del español hablado por polacos.	315
Figura 55. Patrones melódicos producidos en enunciados interrogativos pronominales del español hablado por polacos.	316
Figura 56. Patrones melódicos producidos en enunciados interrogativos absolutos del español hablado por polacos.	318
Figura 57. Patrones melódicos producidos en enunciados suspendidos del español hablado por polacos.	319
Figura 58. Patrones melódicos producidos en enunciados enfáticos del español hablado por polacos.	320
Figura 59. Patrones melódicos producidos en el corpus del español hablado por polacos.	322

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Tipos de entonación y su descripción según Navarro Tomás.....	59
Tabla 2. Patrones entonativos polacos según Sawicka y Dukiewicz (1995).	82
Tabla 3. Los objetivos de la investigación.	95
Tabla 4. Ejemplo de ficha de informante: Ficha de informante EP-17-02.....	116
Tabla 5. Ejemplo de la ficha de un enunciado.	122
Tabla 6. La tabla con los valores absolutos de cada vocal del enunciado EP-19-01-07.	125
Tabla 7. La tabla con los valores absolutos y los valores relativos de cada vocal del enunciado EP-19-01-07.	125
Tabla 8. La tabla con los valores absolutos, los valores relativos y la curva estándar del enunciado EP-19-01-07.	126
Tabla 9. Características analizadas en cada parte del contorno.	129
Tabla 10. Presencia y posición del primer pico en la entonación neutra del español hablado por polacos.	133
Tabla 11. El ascenso de la anacrusis en la entonación neutra.....	133
Tabla 12. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación neutra.	139
Tabla 13. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación neutra, divididos según poseen o no el primer pico.	139
Tabla 14. La cantidad de inflexiones internas por contorno.....	144
Tabla 15. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación neutra.	145
Tabla 16. El ascenso de las inflexiones internas.	145
Tabla 17. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos neutros.....	148
Tabla 18. La posición del núcleo en la entonación neutra.	150
Tabla 19. Datos sobre la inflexión final de la entonación neutra.	151
Tabla 20. Patrones melódicos identificados para los enunciados neutros.	162
Tabla 21. Presencia y posición del primer pico en la entonación interrogativa pronominal del español hablado por polacos.	171
Tabla 22. El ascenso de la anacrusis en la entonación interrogativa pronominal.	171
Tabla 23. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación interrogativa pronominal.	174
Tabla 24. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación interrogativa pronominal.	174
Tabla 25. El ascenso de las inflexiones internas en la entonación interrogativa pronominal.	175

Tabla 26. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos interrogativos pronominales.	175
Tabla 27. Datos sobre la inflexión final de la entonación interrogativa pronominal.	177
Tabla 28. Patrones melódicos identificados para los enunciados interrogativos pronominales...185	
Tabla 29. Presencia y posición del primer pico en la entonación interrogativa del español hablado por polacos.	190
Tabla 30. El ascenso de la anacrusis en la entonación interrogativa.	190
Tabla 31. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación interrogativa.	195
Tabla 32. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación interrogativa, divididos según poseen o no el primer pico.	196
Tabla 33. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación interrogativa absoluta.	200
Tabla 34. El ascenso de las inflexiones internas en la entonación interrogativa absoluta.	200
Tabla 35. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos interrogativos absolutos.	203
Tabla 36. La posición del núcleo en la entonación interrogativa absoluta.	205
Tabla 37. Datos sobre la inflexión final de la entonación interrogativa absoluta.	206
Tabla 38. Patrones melódicos identificados en los interrogativos absolutos de la interlengua....	216
Tabla 39. Presencia y posición del primer pico en la entonación suspendida del español hablado por polacos.	229
Tabla 40. El ascenso de la anacrusis en la entonación suspendida.	229
Tabla 41. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación suspendida.	234
Tabla 42. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación suspendida, divididos según poseen o no el primer pico.	235
Tabla 43. La cantidad de inflexiones internas por contorno.	238
Tabla 44. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación suspendida.	238
Tabla 45. El ascenso de las inflexiones tonales internas.	239
Tabla 46. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos suspendidos.	241
Tabla 47. La posición del núcleo en la entonación suspendida.	244
Tabla 48. Datos sobre la inflexión final de la entonación suspendida.	245
Tabla 49. Patrones melódicos identificados para los enunciados suspendidos.	257
Tabla 50. Presencia y posición del primer pico en la entonación enfática del español hablado por polacos.	265
Tabla 51. El ascenso de la anacrusis en la entonación enfática.	266
Tabla 52. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación enfática.	271

Tabla 53. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación enfática, divididos según poseen o no el primer pico.	272
Tabla 54. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación enfática.....	275
Tabla 55. El ascenso de las inflexiones internas en la entonación enfática.	277
Tabla 56. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos enfáticos.	277
Tabla 57. La posición del núcleo en la entonación enfática.....	279
Tabla 58. Datos sobre la inflexión final de la entonación enfática.	280
Tabla 59. Patrones melódicos identificados para los enunciados enfáticos.....	289
Tabla 60. Resultados generales del perfil melódico del español hablado por polacos.	312
Tabla 61. Los resultados de la investigación que cumplen el objetivo específico 1.	326
Tabla 62. Los resultados de la investigación que cumplen el objetivo específico 3.	331

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. El gráfico de un contorno con el código marcado.....	121
Gráfico 2. El gráfico del enunciado EP-19-01-07.....	126
Gráfico 3. Contorno sin primer pico: <i>Solo queréis obtener el dinero.</i>	134
Gráfico 4. Contorno con primer pico en la átona posterior: <i>Ella no tenía pecados.</i>	135
Gráfico 5. Contorno con primer pico (bastante marcado) en la átona posterior: <i>Eso me parece una buena idea.</i>	135
Gráfico 6. Contorno con primer pico (poco marcado) en la tónica: <i>Espero que la profesora no lo haya hecho.</i>	136
Gráfico 7. Contorno con primer pico (muy marcado) en la tónica: <i>Ha sido un placer.</i>	136
Gráfico 8. Contorno con primer pico en la átona anterior: <i>Y también personas que no les gusta ver series.</i>	137
Gráfico 9. Contorno con primer pico en la tónica posterior: <i>Es número uno.</i>	137
Gráfico 10. Contorno con primer pico en la tónica posterior: <i>Yo sé que ella es una buena conductora.</i>	138
Gráfico 11. Contorno con el cuerpo descendente: <i>Podrían vestirse mejor.</i>	140
Gráfico 12. Contorno con el cuerpo con un descenso leve continuo: <i>Yo no hice nada mal.</i>	141
Gráfico 13. Contorno con el cuerpo plano sin primer pico: <i>Pero no las lecturas.</i>	141
Gráfico 14. Contorno con el cuerpo plano, con primer pico: <i>Pero creo que optaría por la opción número dos.</i>	142
Gráfico 15. Contorno con el cuerpo ondulado: <i>Entonces empieza a insistir que yo come coma carne.</i> ...142	
Gráfico 16. Contorno (bastante corto) con el cuerpo ondulado: <i>Quiero hablar mejor.</i>	143
Gráfico 17. Contorno con cuerpo ascendente-descendente: <i>Que no me gustan las montañas.</i>	144
Gráfico 18. Contorno con una inflexión interna: <i>Que eso me cuesta un poco.</i>	146
Gráfico 19. Contorno con dos inflexiones internas: <i>Pero antes trabajó en Cracovia.</i>	147
Gráfico 20. Contorno con tres inflexiones internas en átona final: <i>Yo he entendido que las novelas de Mario Vargas Llosa son más interesantes.</i>	147
Gráfico 21. Contorno con la amplitud del campo tonal más frecuente en la entonación neutra: <i>Es muy popular vivir con los amigos en un piso alquilado.</i>	148
Gráfico 22. Contorno con la amplitud del campo tonal de entre 31-50% en la entonación neutra: <i>Pero no puedo decirte todo.</i>	149
Gráfico 23. Contorno con inflexión final muy plana: <i>Pero no las lecturas.</i>	151
Gráfico 24. Contorno con inflexión final superior a un 15%: <i>Creo que también dos apartamentos.</i> ...152	
Gráfico 25. Contorno con inflexión final superior a un 40%: <i>Yo soy su su primer amor.</i>	152
Gráfico 26. Contorno con la inflexión final ascendente inferior a un 15%: <i>Nosotros no lo podemos hacer.</i>	153
Gráfico 27. Contorno con inflexión final descendente <20%: <i>Son dos horas.</i>	153
Gráfico 28. Contorno con la inflexión final descendente >20%: <i>Abora no tanto.</i>	154

Gráfico 29. Contorno con inflexión final de núcleo elevado: <i>Ciertamente la verdadera es la segunda.</i>	154
Gráfico 30. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Neu – I: <i>Odio los champiñones.</i>	157
Gráfico 31. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Neu – II: <i>Odio ver la tele también.</i>	158
Gráfico 32. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Neu – III: <i>Que eso me cuesta un poco.</i>	158
Gráfico 33. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía neutra: <i>En la clase pues es algo natural.</i>	163
Gráfico 34. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía neutra: <i>Nosotros no lo podemos hacer.</i>	164
Gráfico 35. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía neutra: <i>Porque antes ellos destruyeron Varsovia.</i>	164
Gráfico 36. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía suspendida: <i>Y mi hija menor tiene tres añitos.</i>	165
Gráfico 37. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía suspendida: <i>Pero a veces también me gusta ponerme una camisa.</i>	166
Gráfico 38. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía suspendida: <i>Yo soy su primer amor.</i>	167
Gráfico 39. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía suspendida: <i>Estoy obligado a solucionar este problema.</i>	167
Gráfico 40. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía enfática: <i>El problema que tengo es que paso mucho frío en mi piso.</i>	168
Gráfico 41. Contorno con primer pico en la tónica: <i>¿Y qué es lo que cambiarías?</i>	172
Gráfico 42. Contorno con primer pico en la átona posterior: <i>¿Dónde aprendiste a cocinar?</i>	172
Gráfico 43. Contorno sin primer pico: <i>¿Y para qué te sirven tantas cosas?</i>	173
Gráfico 44. Contorno con primer pico en la tónica posterior: <i>¿Tú qué haces aquí?</i>	173
Gráfico 45. Contorno con el cuerpo descendente: <i>¿Y qué tal con con el precio?</i>	176
Gráfico 46. Contorno con el cuerpo plano: <i>¿Cómo están allí?</i>	176
Gráfico 47. Contorno con inflexión final descendente: <i>¿Cuáles fueron los principios?</i>	178
Gráfico 48. Contorno con inflexión final plana: <i>¿Y cómo lo ves?</i>	178
Gráfico 49. Contorno con inflexión final ascendente: <i>¿Cuál es tu plato favorito?</i>	179
Gráfico 50. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Pron – I: <i>¿Qué prefieren comer?</i>	181
Gráfico 51. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Pron – II: <i>¿Qué intentas a hacer?</i>	182
Gráfico 52. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Pron – III: <i>¿Cuál es tu plato favorito?</i>	182
Gráfico 53. Contorno del corpus de la entonación interrogativa pronominal que contiene la melodía neutra: <i>¿Qué prefieren comer?</i>	185
Gráfico 54. Contorno del corpus de la entonación interrogativa pronominal que contiene la melodía suspendida: <i>¿Para qué necesitas un chalé en Buenos Aires?</i>	186
Gráfico 55. Contorno del corpus de la entonación interrogativa pronominal que contiene la melodía interrogativa: <i>¿Qué haces aquí?</i>	187

Gráfico 56. Contorno del corpus de la entonación interrogativa pronominal que contiene la melodía enfática: <i>¿Qué haces aquí?</i>	187
Gráfico 57. Contorno sin primer pico: <i>¿Vas a salir de casa?</i>	191
Gráfico 58. Contorno con primer pico en la átona posterior: <i>¿A esos mensajes?</i>	192
Gráfico 59. Contorno con primer pico en la átona posterior: <i>¿Es un bocadillo?</i>	192
Gráfico 60. Contorno con primer pico en la tónica: <i>¿Es un libro?</i>	193
Gráfico 61. Contorno con primer pico en la tónica: <i>¿Estás casado?</i>	193
Gráfico 62. Contorno con primer pico en la átona anterior: <i>¿Está en Polonia?</i>	194
Gráfico 63. Contorno con primer pico más marcado en la átona posterior: <i>¿Es un yogur?</i>	194
Gráfico 64. Contorno con el cuerpo plano y sin primer pico: <i>¿Para recién recién casados?</i>	197
Gráfico 65. Contorno con el cuerpo plano: <i>¿Está cerca del agua?</i>	197
Gráfico 66. Contorno con el cuerpo descendente y primer pico: <i>¿Estás haciendo algo físico?</i>	198
Gráfico 67. Contorno con el cuerpo descendente y sin primer pico: <i>¿Y no hay ningunas rebajas?</i> ..	198
Gráfico 68. Contorno con el cuerpo ascendente: <i>¿Se lo va a llevar el alcalde?</i>	199
Gráfico 69. Contorno sin inflexiones internas: <i>¿La falsa puede ser la primera?</i>	201
Gráfico 70. Contorno con una inflexión interna: <i>¿Y está actividad incluye leer algo?</i>	201
Gráfico 71. Contorno con dos inflexiones internas muy marcadas: <i>¿No piensas que tú eres el problema no ellos?</i>	202
Gráfico 72. Contorno con la amplitud del campo tonal muy estrecha: <i>¿No es una solución buena?</i>	203
Gráfico 73. Contorno con la amplitud del campo tonal entre 16 y 30%: <i>¿Tus mujeres necesitan el dinero?</i>	204
Gráfico 74. Contorno con la amplitud del campo tonal entre el 31 y el 50%: <i>¿Estás haciéndolo sola?</i>	204
Gráfico 75. Contorno con la inflexión final ascendente (40-69%): <i>¿Yo sé hablar ese idioma?</i>	206
Gráfico 76. Contorno con una inflexión final ascendente (16%-39%): <i>¿Pero en Cracovia?</i>	207
Gráfico 77. Contorno con la inflexión final superior a un 70%: <i>¿Es un limón?</i>	208
Gráfico 78. Contorno con la inflexión final superior a un 70%: <i>¿Tienen algunos deseos?</i>	208
Gráfico 79. Contorno con la inflexión final de núcleo elevado: <i>¿Es algo tipo una camiseta?</i>	209
Gráfico 80. Contorno con el núcleo resituado: <i>¿Y no hay ningunas rebajas?</i>	209
Gráfico 81. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Int – I: <i>¿El aprendizaje de español?</i>	212
Gráfico 82. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Int – II: <i>¿Lo estás haciendo con algunas personas?</i>	212
Gráfico 83. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMII: <i>¿Es un yogur?</i>	218
Gráfico 84. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMII (sin primer pico): <i>¿Vas a ir a la fiesta?</i>	219
Gráfico 85. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMIII: <i>¿A esos mensajes?</i>	219
Gráfico 86. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMXIII: <i>¿Es posible?</i>	220

Gráfico 87. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMIVb: <i>¿Es un lugar montañoso?</i>	220
Gráfico 88. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía suspendida del PMVIa: <i>¿Es algo para escribir?</i>	221
Gráfico 89. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía suspendida del PMVIa (sin primer pico): <i>¿Son las tijeras?</i>	222
Gráfico 90. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía suspendida del PMV: <i>¿Tienes algunos planes?</i>	222
Gráfico 91. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene una melodía suspendida del PMVIb: <i>¿Has has visto algunas referencias?</i>	223
Gráfico 92. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene una melodía enfática del PMVII: <i>¿Es algo tipo una camiseta?</i>	224
Gráfico 93. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía enfática del PMXb: <i>¿No lo sabes?</i>	224
Gráfico 94. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene una melodía neutra del PMI: <i>¿No te gusta?</i>	225
Gráfico 95. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía neutra del PMI: <i>¿Tienes una prueba para eso?</i>	226
Gráfico 96. Contorno sin primer pico: <i>Cuando era pequeña...</i>	230
Gráfico 97. Contorno con primer pico en la tónica: <i>Y tengo que prepararme comida...</i>	231
Gráfico 98. Contorno con primer pico en la átona posterior: <i>Y últimamente ella ha hablado muchísimo conmigo...</i>	231
Gráfico 99. Contorno con primer pico en la tónica (al inicio del enunciado): <i>Tengo dos hijas...</i>	232
Gráfico 100. Ejemplo de primer pico en la tónica después del cual observamos un descenso prolongado: <i>Tengo una familia bonita...</i>	233
Gráfico 101. Contorno con el cuerpo plano: <i>Y yo siempre estaba a su lado...</i>	235
Gráfico 102. Contorno con el cuerpo plano (con primer pico): <i>El color demasiado popular en Polonia es el negro...</i>	236
Gráfico 103. Contorno con el cuerpo descendente: <i>Quizá tenga una hermana en secreto...</i>	236
Gráfico 104. Contorno con el cuerpo descendente (con primer pico): <i>Nuestros hijos comen carne...</i>	237
Gráfico 105. Contorno con el cuerpo ondulado (con primer pico): <i>Después tendrás un poco de tiempo para para pensar...</i>	237
Gráfico 106. Contorno sin inflexiones internas: <i>Todos tenemos acceso al Internet...</i>	239
Gráfico 107. Contorno con una inflexión interna: <i>Fue su primer marido...</i>	240
Gráfico 108. Contorno con dos inflexiones internas: <i>Creo que ahora hay personas que...</i>	240
Gráfico 109. Contorno con la amplitud del campo tonal entre 16 y 30%: <i>Pedirlo de una manera a lo mejor más segura...</i>	241
Gráfico 110. Contorno con la amplitud del campo tonal inferior a un 15%: <i>Yo optaría por la segunda...</i>	242

Gráfico 111. Contorno con la amplitud del campo tonal entre 31 y 50%: <i>Sería tan lindo tener otro bebé...</i>	243
Gráfico 112. Contorno con la amplitud del campo tonal entre 51 y 85%: <i>Yo no quiero mucho porque no soy una persona tacaña...</i>	243
Gráfico 113. Contorno con inflexión final ascendente 16%- 40%: <i>Va a disfrazarse por un ladrón...</i>	246
Gráfico 114. Contorno con inflexión final ascendente 41%- 70%: <i>Que a mí me quería dar toda su herencia...</i>	246
Gráfico 115. Contorno con inflexión final ascendente >15%: <i>Pues me da igual vuestros novios y tal...</i>	247
Gráfico 116. Contorno con inflexión final ascendente >70%: <i>Tengo veintinueve años...</i>	247
Gráfico 117. Contorno con inflexión final plana: <i>No tengo que hablar alemán...</i>	248
Gráfico 118. Contorno con inflexión final de núcleo elevado: <i>Que intento que sean las cosas interesantes...</i>	248
Gráfico 119. Contorno con inflexión final circunfleja descendente-ascendente: <i>Por lo menos el dinero...</i>	249
Gráfico 120. Contorno con inflexión final ascendente y plana: <i>Pedirlo de una manera a lo mejor más segura...</i>	249
Gráfico 121. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Sus – I: <i>Es una buena opción...</i>	252
Gráfico 122. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Sus – I: <i>Yo soy su mejor amiga...</i>	252
Gráfico 123. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Sus – III: <i>Viendo todas las discusiones que provoca la herencia de María...</i>	253
Gráfico 124. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía suspendida: <i>Pero ahora casi no recuerdo nada...</i>	258
Gráfico 125. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía suspendida: <i>Quizá tenga una hermana en secreto...</i>	259
Gráfico 126. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía suspendida: <i>De siete a catorce...</i>	259
Gráfico 127. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía enfática: <i>Leí una historia de un pollo...</i>	260
Gráfico 128. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía enfática: <i>Que tiene hijos...</i>	261
Gráfico 129. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía neutra: <i>Como siempre me gustó cocinar...</i>	262
Gráfico 130. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía interrogativa: <i>Donde actuó mi hermano...</i>	263
Gráfico 131. Contorno con primer pico en la átona posterior: <i>¡Odio el ruido!</i>	266
Gráfico 132. Contorno con primer pico en la tónica: <i>Está bien me gusta...</i>	267
Gráfico 133. Contorno con primer pico en la tónica y sin anacrusis: <i>¡Piénsalo bien!</i>	267
Gráfico 134. Contorno sin primer pico: <i>Tú no eres adoptada...</i>	268

Gráfico 135. Contorno con primer pico en la átona anterior: <i>¡Por lo menos dinero sí!</i>	268
Gráfico 136. Contorno con la anacrusis de entre el 21 y 40% de ascenso: <i>¡Tiene muy buena pinta!</i>	269
Gráfico 137. Contorno con la anacrusis inferior a un 20% de ascenso: <i>¡Son muy amables!</i>	269
Gráfico 138. Contorno con la anacrusis superior a un 41% de ascenso: <i>¡También me cortaba un poco!</i>	270
Gráfico 139. Contorno con la anacrusis superior a un 61% de ascenso: <i>¡Parece una oferta muy buena!</i>	270
Gráfico 140. Contorno con el cuerpo descendente con primer pico: <i>¡Dejadme en paz!</i>	273
Gráfico 141. Contorno con el cuerpo plano: <i>¡Lo que se nota es que los niños tienen mucha libertad!</i>	273
Gráfico 142. Contorno con el cuerpo ondulado: <i>¡Lo más importante en mi vida es mi hija!</i>	274
Gráfico 143. Contorno con el cuerpo ascendente: <i>¡Que es estresante!</i>	274
Gráfico 144. Contorno sin palabras marcadas: <i>¡Cura no es el miembro de su de su familia!</i>	275
Gráfico 145. Contorno con una palabra marcada (tónica): <i>¡Los hijos son los más importantes para mí!</i>	276
Gráfico 146. Contorno con una palabra marcada (átona final): <i>¡Parece una oferta muy buena!</i>	276
Gráfico 147. Contorno con la amplitud del campo tonal entre el 31 y el 50%: <i>¡Qué difícil es inventar mentiras!</i>	278
Gráfico 148. Contorno con la amplitud del campo tonal inferior a un 30%: <i>¡La amiga continúa!</i>	278
Gráfico 149. Contorno con la amplitud del campo tonal entre el 51 y el 85%: <i>¡Y ella sigue con lo mismo!</i>	279
Gráfico 150. Contorno con la inflexión final descendente inferior a un 20%: <i>¡Pero somos dos!</i>	281
Gráfico 151. Contorno con la inflexión final descendente superior a un 20%: <i>¡Dinero es mío!</i>	281
Gráfico 152. Contorno con la inflexión final de núcleo elevado: <i>¡Quería darme todo que que ella tiene!</i>	282
Gráfico 153. Contorno con la inflexión final ascendente: <i>¡Me quería más a mí que a vosotros!</i>	282
Gráfico 154. Contorno con la inflexión final plana: <i>¡Pues tráenos el testamento por favor!</i>	283
Gráfico 155. Contorno con la inflexión final circunfleja: <i>¡Quiero mucho dinero!</i>	283
Gráfico 156. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-ENF – I: <i>¡Qué difícil es inventar mentiras!</i>	285
Gráfico 157. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-ENF – II: <i>¡Y después también los padres!</i>	285
Gráfico 158. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía enfática: <i>¡Pero es un absurdo!</i>	290
Gráfico 159. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía enfática: <i>¡Dejadme en paz!</i>	290
Gráfico 160. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía enfática: <i>¡Tuvo un amante!</i>	291
Gráfico 161. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía enfática: <i>¡Pues dámelo!</i>	291

Gráfico 162. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía suspendida: <i>¡Pero yo solo quiero (eee) las casas!</i>	292
Gráfico 163. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía suspendida: <i>¡Esto no es verdad!</i>	293
Gráfico 164. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía suspendida: <i>¡Pienso que merezco por lo menos uno de esos pisos en Nueva York!</i>	293
Gráfico 165. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía neutra: <i>¡Qué difícil es inventar mentiras!</i>	294
Gráfico 166. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía neutra: <i>¡Lo tiran a la basura!</i>	295
Gráfico 167. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía interrogativa: <i>¡Y ella no me pagó nada!</i>	296

1. INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral está dedicada al análisis de la entonación de la interlengua, concretamente al español hablado por polacos. El objetivo principal de esta investigación es poder describirla precisa y detalladamente y, para esto, consideramos oportuno trazar el perfil melódico de los contornos neutros, interrogativos, suspensos y enfáticos que, posteriormente, nos permitirán determinar los patrones entonativos de la interlengua y compararlos con los del español peninsular. Por lo tanto, nuestro trabajo podría ser de utilidad en la didáctica del español como lengua extranjera, ya que identificaremos los rasgos que caracterizan este acento extranjero.

Para aclarar la necesidad del presente estudio, a continuación, expondremos los motivos que nos empujaron a asumir este desafío.

1. 1. JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DE LA INVESTIGACIÓN

La labor de llevar a cabo esta investigación está justificada por varias cuestiones. Ante todo, cabe subrayar que este trabajo se centra en la entonación, un aspecto prosódico poco trabajado, sobre todo en el ámbito polaco. En el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera, la importancia de la enseñanza de los elementos suprasegmentales parece estar relegada a un segundo plano si la comparamos con otras destrezas lingüísticas. Mora y Asuaje (2009: 18) dicen que:

Conocer una lengua no solo consiste en concatenar sonidos o estructuras morfológicas y sintácticas coherentemente, también implica reconocer la musicalidad que la caracteriza y que se asemeja o diferencia de otras lenguas o dialectos.

Dentro de un acto de habla, la entonación tiene un papel de suma importancia ya que permite a los hablantes tomar su turno de habla, expresar e inferir significados de su interlocutor, incluso expresar emociones (Bolinger, 1989). Solo el hecho de usar una melodía inadecuada puede causar malentendidos o distintos problemas en la comprensión del mensaje. Transferir los patrones melódicos de la lengua materna a la lengua extranjera suele ser un mecanismo más típico para un alumno en cuyo proceso de aprendizaje faltaba la enseñanza de la entonación. Debido a que esa situación parece tener lugar entre los estudiantes del español como lengua extranjera (ELE) en Polonia, realizar un estudio sobre la entonación del español hablado por polacos para, posteriormente, poder aplicarlo a la didáctica de la lengua es una necesidad.

Aprender la pronunciación de los sonidos del español no es dificultoso para un polaco, dado que su sistema fonológico requiere más flexibilidad de los órganos articulatorios y, por lo

tanto, sin mucho esfuerzo es capaz de reproducir todos los alófonos del castellano. Consideramos que este hecho podría constituir una de las razones por las que no se dedica mucho tiempo a la fonética del español en las clases de ELE. En la mayoría de los casos, la enseñanza de las cuestiones fonéticas en clase se limita a la repetición de los sonidos considerados como más exigentes o al análisis de las reglas de acentuación. La entonación se aprende “de paso”, escuchando los audios o repitiendo al profesor.

No obstante, hay que subrayar que muchos alumnos polacos indican que su afán por estudiar el castellano empezó tras escuchar la melodía de la lengua. Sin embargo, lo que se constata cuando los polacos hablan español es que apenas se entiende su intención comunicativa ya que no son capaces de expresar sus emociones y la melodía suele transcurrir muy plana o con unas subidas y bajadas de tono no siempre acordes con lo que pretendían expresar. Aún así, no tenemos conocimiento de situaciones en las que la entonación de un polaco hablando español haya complicado muchísimo la inteligibilidad de su discurso, pero sí hemos notado que muy pronto se le da una etiqueta de “extranjero”.

Esta situación despertó nuestro interés y por este motivo decidimos fijarnos en la entonación y en la manera de hablar de los polacos, los cuales, aunque suelen tener un dominio muy alto de gramática, léxico, funciones, etc., hablan un español “distinto”. Participando en numerosas conferencias, congresos, talleres de español siempre hemos prestado atención a la melodía del habla de los españoles u otros nativos de español (que no siempre equivale a la peninsular ni a sus versiones dialectales) y en la melodía del español hablado por polacos. El gran interés que siempre hemos tenido por la melodía del español nos empujó a investigar el tema.

En Polonia, en el lugar de nuestra procedencia, fue imposible emprender una investigación relacionada con la entonación del español puesto que faltan materiales y también especialistas. Cabe mencionar que hay relativamente pocos profesores investigadores especializados en la lingüística española y aún menos en el campo de la fonética. Por lo tanto, intentar realizar una investigación relacionada con la fonética, y, sobre todo, con la entonación, era como deambular en la oscuridad por un camino muy enrevesado y sin ninguna guía. Tras años de búsqueda de ideas, aclaramiento de objetivos y un interés constante hemos llegado a Barcelona donde se solucionaron varias dudas y se abrieron puertas nuevas. Surgieron tantas ideas, ganas de investigar que en un simple trabajo no es posible cerrarlas todas.

Justificada la elección del tema para la presente investigación, cabe mencionar que, en la actualidad, el español es una lengua que ha ganado mucha popularidad entre los polacos. Dejó de ser una lengua totalmente desconocida y de poca importancia y se convirtió en una de las lenguas extranjeras más estudiadas en Polonia. El Ministerio de Educación y Formación Profesional de

España anunció en el curso escolar 2021-2022 que el número de estudiantes de ELE en la enseñanza reglada de Polonia oscilaba sobre unos 260 mil aprendientes en las etapas anteriores a la universidad. Ha superado al ruso y, detrás del inglés y del alemán, ha pasado a ser la tercera lengua más estudiada en Polonia. En la educación superior, el interés por estudiar el castellano también es cada vez más notable. No podemos pasar por alto numerosos cursos empresariales o individuales en los que la gente presenta un gran afán por estudiar esta lengua. Esa demanda que crece constantemente requiere una gran cantidad de buenos e interesantes manuales y materiales didácticos adecuados. Sin embargo, la revisión bibliográfica ha revelado que la temática a la que dedicamos esta tesis se ve muy poco reflejada en la investigación. Aunque el mercado polaco está lleno de publicaciones españolas y polacas que apoyan el aprendizaje, siguen faltando los manuales que expliquen la entonación del español y permitan practicarla. De ahí que otra de las motivaciones para realizar este trabajo fue la de subsanar esta carencia de los estudios y efectuar un análisis sistemático que a base de un corpus amplio de la lengua espontánea oral posibilitara obtener resultados formales. De este modo, la investigación aquí propuesta rellenaría este hueco en la bibliografía del español como LE y sería pionera en el mercado polaco. Consideramos que determinar las características melódicas del español hablado por polacos será una aportación novedosa para la didáctica de la entonación, la cual permitirá superar los puntos más débiles de la competencia fónica de los polacos que hablan español.

Además de este gran interés en estudiar el español en Polonia a lo largo del proceso de la enseñanza reglada o en las universidades, cabe mencionar un número creciente de polacos que deciden emigrar a España e integrarse en el país y en su comunidad. Según los datos de INE del año 2022, en España viven 52.882 polacos (Instituto Nacional de Estadística, 2022). Además, este país suele ser también uno de los destinos favoritos de los estudiantes universitarios que deciden realizar una parte de sus estudios fuera de Polonia. Es importante destacar que España, entendida aquí como un compendio de cultura, lengua, costumbres, comida, tiempo, etc., tiene en Polonia, mayoritariamente, connotaciones positivas, puesto que suele relacionarse con un lugar idílico para pasar las vacaciones, de descanso, de playa, de sol, es decir, un lugar occidental de bienestar.

Debido a todos los motivos expuestos anteriormente, nos proponemos investigar este tema y describir la entonación de la interlengua del *español hablado por polacos*, utilizando el método *Análisis Melódico del Habla*. Se hará en base al análisis de los enunciados obtenidos en contextos de habla espontánea en distintas partes de Polonia (sobre todo en los centros académicos donde existe la posibilidad de estudiar filología española o hispánica).

Esperamos que esta investigación permita describir el perfil melódico del español hablado por polacos y que la comparación de este con el del español peninsular y sus patrones encuentren

en un futuro su lugar en la didáctica del español como LE que facilite la adquisición de una entonación adecuada en la lengua meta.

En el siguiente apartado, se ofrecen datos sobre la enseñanza del español en Polonia, y se comenta el lugar que ocupa la fonética en las clases de esta lengua. Estas informaciones arrojarán luz a la situación de la enseñanza y aprendizaje de ELE dominante en el ámbito polaco. Incuestionablemente, existe un gran hueco en la bibliografía referente a los materiales dedicados a la enseñanza de los elementos suprasegmentales del español y un desequilibrio enorme entre la prioridad de enseñar unas destrezas y perfeccionar habilidades concretas.

1.1.1. La enseñanza del español en Polonia

Según la Unidad de Acción Educativa Exterior del Ministerio de Educación y Formación Profesional y su informe del año 2022 titulado *El mundo estudia español*, en el curso escolar 2021/2022 contábamos con casi 260 mil estudiantes de español en las etapas educativas anteriores a la universidad. De acuerdo con la publicación mencionada y como ya hemos comentado, el español se sitúa en la tercera posición¹ respecto a la enseñanza de lenguas extranjeras en Polonia (detrás del inglés y el alemán). Cabe subrayar una cifra que puede sorprender y que, sin duda, llena de optimismo a todos los docentes, y es que el interés por estudiar el español registra un crecimiento extraordinario, un 15% anualmente (estas tendencias se mantienen desde hace un par de años y no tienen comparación con el interés dedicado a cualquier otro idioma extranjero) (Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2022: 271).

Si tratamos la educación universitaria, existen más de treinta centros de educación superior en los cuales se pueden cursar diversas carreras relacionadas con el español y sus culturas —unas doce universidades ofrecen filologías hispánicas o iberísticas (español + portugués—; las demás ofrecen carreras de lingüística, traducciones, interpretaciones, etc., donde el español es una especialización). Casi todas las universidades disponen también de un centro de idiomas en el cual el español goza de una gran popularidad. Numerosos estudiantes polacos deciden realizar parte de sus estudios fuera de su país, y aquí también España suele ser uno de los destinos preferidos para los que participan en los proyectos Erasmus+.

¹ Según los datos del informe mencionado, en el curso escolar 2020/2021 desbancó el ruso en la tercera posición de las lenguas extranjeras más estudiadas. Antes superó al francés (curso escolar 2017/2018) (Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2022: 269).

No se puede pasar por alto la gran cantidad de estudiantes de español en la enseñanza no reglada en Polonia. En cada ciudad, incluso en algunos pueblos o localidades menores, contamos con numerosas academias o centros privados, escuelas de idiomas, casas de la juventud, centros de cultura, etc., en los cuales también se ofertan clases de español. No es posible contar los aprendientes de español en dichos lugares, pero se nota, indudablemente, que esta lengua despierta mucho interés y simpatía. Las razones por las que los polacos optan por estudiar la lengua de la Península Ibérica son muy variadas. Unos tienen conexiones familiares o laborales con los españoles, otros subrayan la facilidad de aprendizaje (comparando con otros idiomas extranjeros), pero también hay quienes aprecian el acceso que ofrece la cultura española o la latinoamericana. Esa gran demanda de aprender el español en Polonia choca con la falta de profesorado cualificado para impartir ELE, lo que es un problema vigente.

1.1.2. El MCER y el Plan Curricular sobre la enseñanza de la pronunciación y prosodia

Los dos documentos mencionados en el título del apartado, el Marco Común Europeo de Referencia y el Plan curricular del Instituto Cervantes (MCER y PCIC en adelante) son obras a las que sin duda recurrimos, tanto los educadores como los interesados en aprender lenguas extranjeras, para conocer los requisitos necesarios y completar un nivel de aprendizaje.

El MCER es el estándar reconocido internacionalmente que define la competencia lingüística. Es conocido y usado en todo el mundo para definir las destrezas lingüísticas de los aprendientes desde el nivel inicial, A1, hasta el más alto, C2. Podemos entender entonces que el MCER funciona como una escala europea aplicable a cualquier idioma europeo para facilitar la descripción de las habilidades que tenemos o pretendemos tener en una lengua concreta, puesto que enumera con detalle las cuestiones que deben aprenderse en cada nivel de aprendizaje, dividiéndolas por competencias. Entre las lingüísticas están las fonológicas que a continuación se dividen en: *control fonológico general*, en el que se recogen informaciones generales acerca de los requisitos relacionados con el campo de la fonética; *articulación de sonidos*, que indica las habilidades relacionadas con la pronunciación y articulación correcta de los sonidos de una lengua; y *rasgos prosódicos* que recogen las exigencias relacionadas con las cuestiones de prosodia, también divididas por niveles.

El PCIC, tomando como base lo que había propuesto el Consejo de Europa en su MCER, fija los niveles de referencia para el español, establece los objetivos y expone los contenidos que

deben abordarse. Gracias a esa detallada presentación de datos, el PCIC es una herramienta muy útil, práctica y necesaria para los profesores de español de todo el mundo. En el apartado de este documento dedicado a la *pronunciación* se ofrece una introducción exhaustiva sobre la importancia de enseñar la fonética, la complejidad relacionada con su explicación y enseñanza y al final se ofrece una propuesta minuciosa del contenido que debe exponerse en clases de ELE, dividido según niveles. En el inventario están la base de la articulación, la entonación, la sílaba y el acento, el ritmo, las pausas y el tiempo, y los fonemas y sus variantes. Todos estos apartados están divididos en subcapítulos y, por encima, en los niveles de referencia.

Sin lugar a duda, estas dos obras, sobre todo el PCIC, constituyen documentos de referencia a la hora de elaborar manuales u otros materiales imprescindibles en el proceso de aprendizaje del español como lengua extranjera. Nuestras subjetivas observaciones de las propuestas didácticas disponibles en el mercado polaco permiten concluir que, aunque hay cada vez más materiales innovadores, creativos e interesantes que contienen actividades de gramática, léxico, elementos socioculturales, etc., hay un gran hueco en la oferta didáctica respecto al desarrollo de las competencias fonéticas. Los materiales que tocan estos temas y ofrecen ejercicios relacionados con el aspecto fónico del español lo hacen de una manera muy superficial, sin entrar en detalles. Además, suelen trabajar temas básicos como la articulación de los sonidos o la acentuación. En el capítulo siguiente dedicamos tiempo a mostrar ejemplos de actividades de fonética que se encuentran en los manuales de ELE más populares en el mercado polaco.

1.1.3. Fonética en clases de ELE en Polonia. Nivel escolar y universitario

Desarrollando una tesis dedicada a la entonación del español hablado por polacos, es decir, un trabajo centrado en la fonética, consideramos oportuno explicar el lugar que ocupa esta destreza en los centros de enseñanza en Polonia. Hay pocos datos y escasas publicaciones acerca de enseñar la fonética en el nivel escolar o universitario (Borkowska, K., Skorek, J., 2002), entonces lo que aquí presentamos se basa principalmente en nuestras observaciones propias (más de diez años de práctica laboral en el nivel académico, y cinco años de práctica laboral y observación en las escuelas primarias o secundarias). También hemos tenido la oportunidad de cooperar en la redacción de un manual de español dedicado a los institutos y otras escuelas superiores a la primaria para el que hemos preparado dos unidades de fonética. Esta experiencia nos ha permitido hacer un repaso por los materiales disponibles en el mercado polaco.

Respecto a las escuelas públicas y la educación reglada, la segunda lengua extranjera se imparte en los dos últimos cursos de primaria, actualmente, en séptimo y octavo curso. Los alumnos que eligen el español (o cualquier otro idioma) tienen dos clases de cuarenta y cinco minutos a la semana y son obligatorias. Hay cada vez más manuales que se ofrecen en estos niveles, tanto de las editoriales polacas como españolas (muy a menudo son versiones adaptadas al mercado polaco). Según las indicaciones del ministerio, esta etapa termina con un conocimiento de la lengua de un nivel A1 (si son clases bilingües, en el nivel A1+). La enseñanza de la destreza ampliamente relacionada con la pronunciación se limita frecuentemente a una clase en la que se presenta el abecedario y los sonidos del español. Si ojeamos los manuales disponibles encontramos un par de actividades dedicadas a la pronunciación, siempre relacionadas con la articulación de algunos sonidos, a veces también enfocadas en la ortografía. Suelen ser los sonidos más característicos del español, como la *eñe*, los dígrafos *che* o *elle*, la doble *erre*, la *ge* o la *jota*. En algunas propuestas didácticas básicamente se mencionan las reglas de acentuación de las palabras, las reglas básicas de enumeración de distintos tipos de acentos posibles de encontrar en español.

Tras acabar la primaria, el alumno está en el liceo, que dura cuatro años, o en alguna escuela de perfil profesional o técnico que suele durar cinco años (las clases bilingües pueden durar un curso más). Cada opción termina con un examen importante llamado *matura*, similar al bachillerato español. La segunda lengua extranjera que estudia el alumno puede ser una continuación de la de primaria o puede elegir una nueva. En ambos casos, son 240 horas de clases de segunda lengua extranjera en todo este ciclo de enseñanza, lo que permite terminar con un nivel A2 (en el caso de empezar la enseñanza de este idioma en el liceo/escuela especializada) o en el A2+ (en caso de continuar el aprendizaje después de primaria).

El abanico de propuestas didácticas en este nivel ha crecido y sigue creciendo notablemente en los últimos años. Hay una gran variedad de manuales que se pueden elegir, aunque todos tienen que disponer de un número de aprobación del ministerio, no puede ser uno cualquiera. En estos libros tampoco hay gran variedad de ejercicios dedicados a la práctica fónica en español. Al igual que las propuestas didácticas en el nivel inferior de la educación reglada del español, también estas se centran en la pronunciación de los sonidos y en las cuestiones básicas de acentuación, subrayando desde el principio (en algunas publicaciones) que el alumno polaco no suele tener problemas con la articulación de los sonidos españoles ni tampoco con su acentuación. En las actividades, el estudiante tiene que repetir los fonemas o alófonos, marcar lo que ha oído, escribir la letra (el sonido) que falta, etc. Estos ejercicios de fonética suelen encontrarse al final de cada unidad (divididos por temas/sonidos para practicar) o en una unidad dedicada por completo a la pronunciación que se encuentra al final del libro.

En nuestra opinión y tras años de observación e intercambio de opiniones con varios profesores, las actividades sueltas de pronunciación que se encuentran al final de cada unidad podríamos etiquetarlas como “*matatiempos*”, ya que si al profesor, al final de una clase y terminando la unidad, le quedan unos diez minutos, los dedica a hacer dichos ejercicios, pero si no, no suele empezar la próxima clase con ellos. Por tanto, a menudo estos ejercicios no se trabajan o el alumno está obligado a hacerlos como deber, aunque no siempre entiende bien el material. La necesidad de crear una unidad aparte de fonética parece tener algo más de sentido, puesto que permite hacer una serie de clases dedicadas a la pronunciación, de forma organizada y con toda la información agrupada. En el material que habíamos propuesto para un manual para el mercado polaco también lo hicimos así, añadiendo temas de entonación y preparando una muestra de pronunciación dialectal, que no había aparecido antes en los libros de español en estos niveles. De este modo, intentamos mostrar lo que se puede y debe estudiar respecto a la destreza fónica.

Algunos manuales ofrecen vídeos cortos o actividades en línea dedicados a las cuestiones fonéticas en sus complementos virtuales. No obstante, hay que destacar que el programa de enseñanza de una segunda lengua extranjera en Polonia es muy amplio y el profesor no dispone de tiempo suficiente para mostrar todo el contenido al alumno. Lo que con frecuencia se omite es el desarrollo de la competencia fónica, la cual, según numerosos expertos, se considera a menudo como una habilidad que puede adquirirse de manera incidental. Varios autores que dedican su trabajo a la enseñanza del polaco LE mencionan las mismas cuestiones (Tambor, 2012, Biernacka, 2019, Cychnerska y Kubicka, 2022), subrayando el problema y diciendo que la falta de materiales didácticos lleva a una práctica inaceptable. Posiblemente, la educación del profesor ya carecía de la enseñanza de cuestiones fonéticas, puesto que el problema no es reciente. Esto puede conllevar que el propio docente acepte una pronunciación poco adecuada y correcta por parte del estudiante. Biernacka (2019) añade que a pesar del desarrollo de la oferta de manuales para aprender el polaco, pocos de ellos tienen en cuenta las cuestiones fonéticas. Cychnerska y Kubicka (2022) lo concluyen con la información de que la teoría de entonación pocas veces se refleja en la práctica, lo que constituye un problema significativo.

En el nivel universitario, nos centraremos en las carreras de filología española, hispánica o ibérica, dado que tienen varias denominaciones estos estudios, dependiendo del programa que ofrecen: se suelen enfocar en cuestiones solo de España (lengua, literatura, cultura), de España y América Latina, o de toda la Península Ibérica. No recurriremos aquí a los cursos de lengua que se ofrecen a los estudiantes de cualquier carrera porque en estos casos la situación es muy similar a la de las escuelas de primaria o secundaria donde se aprende el español como segunda lengua extranjera.

En las filologías, el programa es muy extenso y cada asignatura está dedicada a desarrollar una habilidad o conocimiento. La fonética se imparte en clases de la llamada gramática descriptiva, en clases de fonética como tal o también en las clases de gramática práctica, lengua práctica (o también nombrada *lengua hablada*). En general, la asignatura tiene el objetivo de enseñar sobre los fonemas, alófonos, acentos, entonación, alfabeto y transcripción fonética, sílabas, asimilaciones, etc. Esta asignatura suele ocupar unas 30 o 60 horas a lo largo de toda la carrera y generalmente está presente en los primeros dos cursos de la universidad. Por tanto, aunque quizá no parece que haya mucho material por estudiar, tenemos que destacar que los alumnos entran en filología española sin tener conocimiento previo de la lengua, lo que provoca que se dediquen muchas clases de fonética a la pronunciación correcta de los sonidos, de las palabras o a la lectura. Otra parte importante del tiempo lo ocupa el alfabeto fonético y la transcripción, por lo que la práctica de la prosodia es casi anecdótica. En este sentido, Tambor (2012) menciona una situación equivalente respecto a las clases de polaco como lengua extranjera e incluso en la carrera de la filología polaca en las universidades de Polonia.

Es pertinente señalar que practicar una entonación más avanzada puede resultar un desafío cuando se interactúa con personas que apenas comienzan a construir frases lógicas en español. Por eso, en las clases se suelen mostrar diferencias entre la entonación declarativa e interrogativa, etc. Son cuestiones básicas y también la producción de los alumnos es bastante forzada, no suena natural, ya que todavía les cuesta organizar correctamente una frase. En ocasiones, en los niveles avanzados o en los últimos cursos, durante las clases de lengua o gramática, es posible retomar aspectos de la fonética con el objetivo de recordar ciertos conceptos o fomentar una producción oral más cercana a la de los hablantes nativos de español. Esto se debe a que, al alcanzar un nivel B2 o superior, los estudiantes tienen una mayor capacidad para centrarse en la entonación, dejando en segundo plano la necesidad de agrupar adecuadamente las palabras para garantizar la coherencia lógica de la frase. En el ámbito universitario, no existe la obligación de seguir un manual específico, lo que deja en manos del profesor la selección y preparación de los materiales didácticos para sus clases. El docente puede optar por utilizar manuales de fonética o recurrir a los recursos disponibles en la red, ya que la decisión recae exclusivamente en él. Esto se debe a la ausencia de un manual dedicado específicamente a la fonética del español para hablantes polacos, que ofrezca la posibilidad de practicar y profundizar en aspectos relacionados con la entonación.

En resumen, vemos que no se le da mucha importancia a la fonética a lo largo del proceso de aprendizaje del español en Polonia, sino que más bien se trabaja en ocasiones. Son varios los factores que intervienen en esta situación, y que hemos intentado exponer. Claro está que la poca valoración que tiene la fonética es dominante y el desarrollo de la destreza relacionada con ella

queda relegada a un segundo plano. Depende de nosotros, los profesores, si mostramos el interés por aprender y enseñar la competencia fónica o si la omitimos en nuestras clases. Evidentemente, el perfeccionamiento de las actividades y materiales destinados a la enseñanza de la pronunciación y la entonación resultaría de gran ayuda para el profesorado, que con frecuencia no se percibe a sí mismo como lo suficientemente competente en este ámbito.

2. ADQUISICIÓN Y APRENDIZAJE DE LENGUAS EXTRANJERAS

Siguiendo a Asher (1977), consideramos que como el siglo XX era para aprender una lengua extranjera, el siglo XXI es para aprender varias. Esta hipótesis se revela en muchos países, entre ellos en Polonia, donde se obliga a los estudiantes a aprender dos idiomas (ya en la enseñanza primaria). No es nada cuestionable la necesidad y la importancia que tiene hoy la adquisición de lenguas extranjeras. Vivir en la sociedad actual, globalizada, orientada a la información repentina, al conocimiento amplio y constante, y en movilidad permanente requiere tener habilidades para comunicarse con cierta fluidez con el mundo que nos rodea. Observando las fichas personales de todos los informantes que han contribuido a la creación del corpus para la presente investigación, vemos que en ningún caso la persona conoce solo una lengua extranjera. Generalmente aparece el inglés (con un dominio bastante alto en la mayoría de los casos) y lo sigue una o dos lenguas (a veces incluso más, aunque en las fichas nos limitamos a enumerar tres, como máximo) también en un nivel relativamente alto o incluso superior al del inglés. Por lo tanto, observamos que la consciencia lingüística en Polonia tiene un nivel relativamente alto y al mismo tiempo competitivo.

Respecto al título del apartado presente, hemos de explicar la diferencia y los distintos usos de los conceptos de aprendizaje y de adquisición, ambos referidos al desarrollo de las competencias lingüísticas y habilidades de producir en una lengua. Antes, los estudiosos solían contraponer estos dos términos, y subrayaban que la *adquisición* describe el proceso inconsciente de un individuo que desarrolla sus habilidades en una lengua; mientras que el *aprendizaje* constituía un proceso consciente dentro de una enseñanza más formal, estructurada, etc.

Krashen y Terrel (1983), partidarios del método natural de enseñanza de lenguas y autores de una publicación relevante entre la bibliografía sobre los métodos de la enseñanza del siglo XX, *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom* abogaban por entenderlo de esta manera. Según estos autores, era obvio usar el término *adquisición* para hablar de la lengua materna (o de otro idioma, solo en el caso de una total inmersión, como se da en una situación de bilingüismo) y de *aprendizaje* para hablar del proceso de adquirir conscientemente conocimientos de una lengua extranjera.

Para Ellis (1994), la adquisición de una lengua engloba tanto la adquisición automática (no instruida) como la guiada (por un docente). Estas observaciones abren puertas a las tendencias posteriores, desarrolladas ya a finales del siglo pasado, refiriéndose al desarrollo de las competencias lingüísticas en una lengua extranjera, las cuales optan por usar ambos términos en calidad de sinónimos, como Baralo (1999) o Caballero (2017) y justifican que, aunque los significados básicos

de estas dos palabras tienen sus matices, en ambos casos nos referimos al mismo proceso cuyo destino es dominar una lengua extranjera de la mejor manera posible. En el presente trabajo, adoptaremos el uso indistinto de ambos conceptos.

La adquisición de lenguas extranjeras consiste entonces en ir desarrollando destrezas en una lengua extranjera para que nuestra producción en ese idioma sea entendible y lo más próxima a la manera de producción de los nativos de esa lengua. De una manera compleja y razonable la define Giacobbe (2010: 8):

La adquisición de una lengua – ya sea materna o segunda – es un proceso, una actividad humana que se desarrolla. Adquirir una lengua es entonces volverse capaz, negociando el sentido de los mensajes con sus interlocutores, de construir un sistema significativo y de hacerlo evolucionar.

Caballero (2017), en una breve publicación disponible en la red, explica que cuando uno empieza a aprender un segundo idioma solo necesita conocer su sistema, puesto que ya ha aprendido a hablar en su lengua materna. Ese sistema lo va conociendo de una forma artificial y monitorizada.

Dichas aportaciones teóricas iluminan la hipótesis de que el aprendizaje de una segunda lengua o cualquier idioma foráneo está condicionado por el aprendizaje y el conocimiento de la primera lengua. Estos impactos y comparaciones de sistemas lingüísticos nuevos con la base que uno tiene, en unos casos, pueden ayudar y acelerar el proceso de adquisición de una lengua nueva, pero, en otros, pueden dar lugar a complicaciones innecesarias y, al mismo tiempo, pueden provocar errores como los denominados *falsos amigos*. Las influencias mencionadas, tanto positivas como negativas, están relacionadas con dos conceptos muy significativos en el proceso de adquisición de una segunda lengua: *transferencia* e *interferencia*, a los que dedicamos los siguientes apartados.

2.1. TRANSFERENCIA

La transferencia es un concepto que a lo largo de toda la historia de la enseñanza de lenguas ha dado lugar a muchos estudios y ha sido analizado por los precursores y representantes de diversas teorías. El fenómeno de transferencia es objeto de interés ya desde finales del siglo XIX, pero no es hasta el año 1945 y la publicación titulada *Teaching and Learning English as a Foreign Language*, de Fries, cuando se lo asocia más bien con el empleo de conocimientos previos en una lengua en el proceso de aprendizaje de una nueva. Según lo define Odlin (1989), la transferencia puede entenderse como la influencia que parte de las similitudes y divergencias entre la lengua estudiada y cualquier otro idioma aprendido antes. Sharwood-Smith y Kellerman (1986) la entienden como un proceso en el que intervienen varios factores, estructurales y no estructurales. En el siglo XX este concepto ha sido aplicado, primero, al estudio de la influencia de la lengua materna en la primera lengua extranjera estudiada (Lado 1957, Dulay y Burt 1973, Kellerman 1979) y después, al análisis de la influencia de la L2 en las siguientes lenguas estudiadas (Ringbom 1983, Cenoz 2001). En cada uno de los estudios y análisis mencionados, sobresale la observación de que el aprendiente se aprovecha de su conocimiento lingüístico anterior y se basa en el conocimiento general del mundo para facilitarse la tarea de adquisición de una nueva lengua y entender su cultura, etc. Este aprovechamiento de lo previamente conocido funciona como una estrategia de aprendizaje.

Las estrategias de transferencia son de índole muy diversa y pueden observarse en cualquier nivel: en el fónico, en el léxico, en el sintáctico, en el morfosintáctico, en el sociocultural, etc. (Medina, 1997). Como podemos deducir, aparecen tanto en la producción (oral y escrita) como en la percepción. Para nosotros, una de las manifestaciones más relevantes será la que se da en el nivel fónico. Existen teorías que sostienen que la pronunciación está estrechamente vinculada con la identidad, tanto a nivel social como individual. Por esta razón, las personas adultas suelen dejar de sentirse cómodas al hablar en una lengua extranjera, aplicando reglas prosódicas que difieren de las de su lengua materna (Apeltauer, 1997 y Oksaar, 2003 citados en Cychnerska y Kubicka, 2022). Wójcik (2012: 26) dice (trad. propia):

La prosodia del discurso es un elemento del lenguaje gracias al cual una persona se constituye a sí misma y puede comenzar su existencia en una realidad lingüística nueva. Las características prosódicas son una parte integral de la forma en la que nos comunicamos. Se supone que los estudiantes deben asimilar el idioma de tal manera que la lengua ajena pueda convertirse en la suya.

Dicha problemática y obstáculos que surgen en la producción son responsables del llamado *acento extranjero*, al que dedicamos más tiempo en los apartados siguientes.

Si el aprendizaje de una nueva lengua se fundamenta en los conocimientos previos y se les incorporan nuevos saberes, se presentarán situaciones en las que la transferencia de habilidades será beneficiosa, mientras que en otras ocasiones resultará irrelevante o incluso contraproducente. Cuando el elemento lingüístico (no importa de qué nivel, sea fónico, léxico, sintáctico u otro) sea más o menos coherente en ambas lenguas, tanto en la lengua de partida como en la lengua meta, se habla de transferencia positiva (Cortés, 2000). Podemos entenderla como el uso exitoso de elementos propios de una lengua en otra lengua. Dado que la transferencia positiva no dificulta el proceso de aprendizaje, más bien lo facilita, no se le ha prestado mucha atención. Claro está que la transferencia positiva es mucho más frecuente entre lenguas similares, del mismo origen, como es el caso del grupo de las lenguas románicas, germánicas, eslavas, etc. No obstante, también se puede dar entre lenguas bien distintas, como el español y el polaco, una lengua románica y la otra eslava.

Por otro lado, si a base de los conocimientos previos intentamos producir en la lengua meta y lo hacemos de una manera inapropiada, a este fenómeno lo llamamos *transferencia negativa* o *interferencia*. Los errores siempre han tenido mayor interés, tanto para los estudiantes como para el profesorado y, por lo tanto, han sido muy analizados. De este modo, consideramos oportuno dedicarle un apartado separado al fenómeno de la interferencia.

2.2. INTERFERENCIA

Blas (1991), siguiendo a Van Overbeeke (1976), señala que el concepto de la interferencia viene del campo de la física y de allí se ha extendido a otras líneas de investigación dentro de los campos de la pedagogía, la psicología y también la lingüística. En todas ellas el término ha adquirido un significado peyorativo, como sinónimo de perturbación (Blas, 1991). En lingüística, si hablamos de la interferencia nos referimos a los errores de producción en la L2, teóricamente originados por la lengua materna; a todas las estructuras que son diferentes en la lengua de partida y en la lengua meta, y que a la hora de partir de los conocimientos previos para aprender algo nuevo, dificultan ese proceso. Biernacka (2019) interpreta la interferencia como la transferencia de hábitos, imágenes y unidades lingüísticas del sistema primario al sistema secundario, que se refiere tanto al proceso de creación de desviaciones de las normas del sistema secundario, como a los resultados de este proceso (Ananiewa, 1997). De alguna manera, la interferencia podría entenderse como el sinónimo de la transferencia negativa. Los errores de interferencia se definen como errores que son resultado

de la diferencia entre las respuestas previamente automatizadas a estímulos concretos y respuestas aún no automatizadas, nuevas (Szulc, 1994).

Este fenómeno se analizaba en el ámbito de la lingüística en las primeras décadas del siglo XX, no obstante, es más o menos en la mitad del siglo XX cuando se le presta más atención. En 1953, Weinreich publica su obra *Languages in Contact. Findings and Problems*, en la que hace referencia a las causas no estructurales que pueden favorecer o inhibir el proceso de aprendizaje. Este autor hablaba sobre todo del caso del bilingüismo y allí observaba las transferencias de una lengua a la otra. El concepto de la interferencia entendida como error despertaba mucho interés en varios investigadores por lo que contamos hoy con numerosos estudios dedicados a comprobar hasta qué punto el sistema de la lengua materna condiciona el aprendizaje de la lengua extranjera. Ambos términos, tanto el de transferencia como el de interferencia, han sido objeto de análisis en distintos modelos de investigación de adquisición de lenguas extranjeras, como es el caso del Análisis Contrastivo, Análisis de Errores o Interlengua, entre otros.

2.2.1. Interferencia fónica y el acento extranjero

Centrándonos en nuestro tema, cabe mencionar en este apartado lo que llamamos interferencia fónica. Según Cortés (2001), la interferencia de la lengua materna en la lengua meta es más visible y evidente en el nivel fónico. Estamos de acuerdo con este investigador ya que creando el corpus hemos tenido oportunidad de encontrarnos con informantes cuyo nivel de conocimiento de español (tanto léxico como sintáctico, sociocultural, etc.) era muy alto, no obstante, eran muy detectables algunos rasgos propios en el nivel fónico. Ya en los años 70 varios investigadores que se ocupaban de la interlengua de estudiantes de una L2 consideraban que no es en los niveles de morfología o de sintaxis donde más se nota la transferencia, sino que es en el nivel fonético. Uno de los primeros estudiosos en acercarse a este concepto de la interferencia fonética es Polivánov, que en 1931 habla sobre la idea de la sordera fonológica. La autora De Almeida (2010) explica que este autor entiende que el estudiante interpreta los sonidos nuevos y desconocidos en la LE a través del inventario de los sonidos presentes en su LM.

Trubetzkoy (1973), a partir de esta teoría de Polivánov, acuñó el concepto de *criba fonológica*. Según el autor, la criba es como un filtro fonológico o filtro perceptivo por el que pasan las informaciones en la lengua que se aprende. Por eso, como considera Trubetzkoy, el aprendiz puede interpretar mal los sonidos, ya que lo hace mediante lo conocido de su lengua materna y esto puede provocar errores de percepción y, en consecuencia, de producción. Como menciona De

Almeida, tanto Polivánov como Trubetzkoy, aunque se fijaron sobre todo en la percepción de sonidos aislados en dos lenguas objeto de interés (lengua materna y la lengua meta), son pioneros en opinar que la percepción del habla influye o incluso determina la producción en la lengua que aprendemos (De Almeida, 2010).

Años después de estos primeros acercamientos al habla extranjera y a su interpretación, surgieron varias teorías de percepción de habla, por ejemplo, el Modelo de Aprendizaje del Habla (*Speech Learning Model*), de Flege (1995), el *Modelo de Asimilación Perceptual (Perceptual Assimilation Model)*, de Best (1995), el Modelo del Imán de la Lengua Materna (*Native Language Magnet*), de Kuhl e Iverson (1995) o el *Modelo de Ontogenia y Filogenia (Ontogeny Phylogeny Model)*, de Major (1986, 2001). Todos estos modelos asumen que la transferencia del sistema segmental de la lengua materna influye significativamente en la adquisición de la lengua que aprendemos.

Iruela (2004), en su tesis doctoral dedicada a la adquisición y enseñanza de la pronunciación en lenguas extranjeras, reconoce que si los sonidos en ambas lenguas (la LM y la LE) no coinciden, aparecen errores. Aronsson (2015) indica que en este campo de investigación siempre ha dominado y domina el estudio de la transferencia segmental. La autora menciona también que hay estudiosos (por ejemplo, Monroy, 2001) según los que la transferencia es el único factor que cuenta en el proceso de adquisición del sistema fonológico. Una década más tarde, Jackson y Archibald (2010) llegaron a conclusiones muy similares, puesto que según ellos la habilidad de adquisición de la pronunciación correcta en una lengua extranjera varía según la L1 del estudiante. Sin embargo, se ha dedicado menos tiempo en la investigación a la transferencia de las características prosódicas de la interlengua (Pickering et al., 2012).

En lingüística, las deficiencias relativas a la capa sonora de la lengua se definen a menudo como un error fonético (Żydek-Bednarczuk, 1993) o error de pronunciación (Komorowska, 2001). En la enseñanza de idiomas extranjeros, dichos errores están estrictamente relacionados con el concepto de la interferencia fonética y fonológica (Biernacka, 2019). Son diferentes los tipos de errores que, en menor o mayor grado, interfieren con la corrección lingüística de la expresión. Podemos calificar los errores como menores y tolerables, mayores y no aceptables, y algunos que, dependiendo del punto de vista adoptado, pueden considerarse errores o no. Estas dificultades en la enseñanza de idiomas son naturales y cotidianas, ya que resultan principalmente de la adopción del criterio del grado de avance de la interlengua o el nivel de enseñanza (Bańko, 2008). Biernacka (2019) cita también otra división interesante de los errores que se dan en el nivel fónico segmental siguiendo a Aleksander Szulc. Este autor distingue la *interferencia alofónica* (que no afecta el sistema fonológico de la lengua interferida y, por lo tanto, no afecta el significado de una palabra pronunciada en contra de la norma), la *interferencia fonémica* (que provoca un cambio en el significado

de una palabra) y la *interferencia gráfica* (cuando bajo la influencia de la escritura surge un error de pronunciación). La interferencia suprasegmental se divide de una manera similar en *interferencia acentual no fonológica*, *interferencia de acento fonológico*, *interferencia rítmica* (cambio de ritmo bajo la influencia de un cambio de acentuación), así como la *entonación no fonológica* y la *entonación fonológica* (Szulc, 1994 (pp. 92-94) citado en Biernacka, 2019).

Tanto los rasgos en el nivel segmental como en el suprasegmental definirían el llamado *acento extranjero*, es decir, la capacidad de producir en la L2 contornos correctos en el nivel léxico o morfosintáctico, pero aplicando la entonación prelingüística de la LM. Como explica Cantero (1994), el acento extranjero consiste en organizar fónicamente el discurso en la L2 según la entonación de la L1, sin importar la pronunciación correcta o no de los sonidos. Siguiendo a Recaj (2008) podemos decir que el acento extranjero puede ser entendido como un conjunto de desviaciones (no patológicas) en la pronunciación que permiten percibir a un hablante como no nativo de una lengua en la que produce en un momento dado. En el nivel segmental estas desviaciones pueden referirse a la imprecisión en la realización de algunos sonidos o a la sustitución de algunos por otros similares. En el nivel suprasegmental destacaría una entonación inapropiada, el uso de un patrón acentual raro en la lengua meta o un ritmo distinto. Estas desviaciones no provocan que exista un solo acento extranjero compartido por todos los hablantes de una lengua, sin importar su nacionalidad. Cada estudiante que aprende una lengua tiene un acento extranjero distinto al del acento de la misma lengua aprendida por otro foráneo (Cantero, 1994). Sería distinto y tendría otros rasgos característicos el acento extranjero de un inglés, un francés, un chino o un polaco que hablan español. La manera de hablar de cada uno de ellos estaría marcada por otras características.

Como indica Recaj (2008) son muchos los autores que centran la naturaleza del acento extranjero en el nivel segmental. Esta hipótesis dominaba ya en el *Círculo de Praga*, donde Polivánov y Trubetzkoy consideraron que el acento extranjero se justifica por el uso inadecuado de los sonidos en la L2. Algunas investigaciones llevadas a cabo en el siglo XXI también confirman estas teorías, sobre todo las que estudian la correlación entre lenguas muy aisladas, ej. el japonés y el inglés (Riney et al., 2000). Otros estudiosos, al contrario, indican que son los elementos suprasegmentales los que determinan el acento extranjero (Munro, 1995, Jilka 2000). Tanto unos como otros tienen razón ya que a veces puede resultar difícil indicar si estamos frente al nivel segmental o suprasegmental, ya que hay elementos que están muy relacionados e influyen entre sí.

Las consecuencias del acento extranjero pueden manifestarse de diversas maneras, y aunque no siempre conlleva a la ininteligibilidad o interrumpen la comunicación, en ocasiones pueden generar confusiones o dar lugar a interpretaciones erróneas. En algunos casos, el acento extranjero

puede causar un malentendido respecto al estado afectivo del emisor (Gumperz, 1982; Fayer y Kransinski, 1987; Holden y Hogan, 1993). Por ejemplo, un inglés hablando en español con su ritmo acentual puede parecer entusiasmado, mientras que un español hablando con su ritmo silábico en inglés podría ser entendido como algo aburrido, poco interesante (Recaj, 2008).

Si el acento extranjero es fuerte y muy notable puede llevar a la conclusión de que alguien tiene poca predisposición a hablar lenguas extranjeras y esto provoca una evaluación peyorativa en general, no solo respecto al lenguaje (Duppenhaler, 1991). El acento extranjero y la consciencia de tenerlo muy marcado puede llevar también a una hipercorrección, que también sonaría mal para un nativo. Larsen-Freman y Long (1991) hablan de este fenómeno y lo llaman *foreigner talk*. Dicho fenómeno consiste en exagerar la entonación, marcar con esfuerzo los acentos, alargar las pausas o acelerar el ritmo, separar las palabras en una frase para que todas queden audibles y bien articuladas. Aun así, el acento extranjero también puede provocar empatía. Por ejemplo, Devís menciona que el acento italiano es agradable para el oído español (Devís, 2021).

Para cerrar el tema del acento extranjero, consideramos importante mencionar las circunstancias que pueden influir en menor o mayor grado en la adquisición fónica en la lengua meta. Dada la extensión del tema relacionado con el acento extranjero y los factores que intervienen en él, nos limitamos aquí a enumerarlos, sin entrar en detalles. Hay numerosas investigaciones dedicadas al estudio de la adquisición fónica y consecuencia de ello, al acento extranjero (p.ej. Ellis 1996; Fonseca de Oliveira 2007; ya mencionado Recaj, 2008; García, 2012; entre otros) y todas ellas introducen y justifican las cuestiones que influyen en la producción oral más o menos similar a la lengua meta. Se repiten los factores tales como la edad de adquisición de lengua (tanto de la lengua materna como de la lengua extranjera, la adquisición de la pronunciación o algunos retrasos o trastornos que pueden ocurrir), la frecuencia de uso de la lengua meta y de todas las lenguas que hemos aprendido o aprendemos, el tiempo dedicado al aprendizaje y la residencia o no en el país donde se habla la lengua meta, el grado de motivación personal por aprender la lengua, el carácter (extrovertido o introvertido), la capacidad de actuar, imitar en la lengua extranjera, la manera de aprender e instrucción formal y, a veces, también el sexo.

Consideramos que algunos, o incluso muchos de estos factores que acabamos de enumerar, intervienen en el acento extranjero de los polacos que hablan español. No todos son muy explícitos como, por ejemplo, el hecho de ser extrovertido o introvertido, pero a la hora de realizar las grabaciones para el corpus hemos tenido la oportunidad de observar cómo actúan estas personas de caracteres diferentes, como imitan en la lengua extranjera, hasta qué punto son capaces de desarrollar un rol en un diálogo, etc.

Teniendo en cuenta que la presente tesis doctoral dedica su interés a describir y comparar una cuestión lingüística estrictamente relacionada con la adquisición de una lengua extranjera, es necesario prestar atención a los planteamientos teóricos que a lo largo de la historia dedicaron su investigación a la adquisición de lenguas.

2.3. ALGUNAS TEORÍAS PSICOLINGÜÍSTICAS

Para tratar un tema dedicado al proceso de aprendizaje de lenguas es aconsejable entender las propuestas teóricas que han surgido a lo largo de la historia y que han aportado mucho conocimiento a lo que hoy aplicamos en práctica. La psicolingüística a la que dedicamos este capítulo es, como su nombre indica, la unión entre dos ciencias: *psicología* y *lingüística*. De hecho, inicialmente, se conocía con el nombre de *psicología del lenguaje* (Arcos, 2009). Cabe mencionar, siguiendo a Barrera y Fraca de Barrera (2003), que ambos términos, la *psicolingüística* y la *psicología del lenguaje*, tienen distinta orientación filosófica. La preocupación fundamental de la *psicología del lenguaje* son los procesos psíquicos que ocurren cuando una persona hace uso del lenguaje. Por el contrario, la *psicolingüística* se enfoca en los aspectos lingüísticos de la comunicación (Barrera y Fraca de Barrera, 2003: 10). No obstante, las diferencias en ambas corrientes son más de fondo que de forma (ibid: 12).

Después de estas consideraciones, definimos la psicolingüística como la disciplina que se ocupa del estudio científico de cómo los seres humanos adquieren, producen, comprenden y representan el lenguaje en sus mentes. Se sitúa en la intersección de la psicología y la lingüística, y utiliza métodos y herramientas de ambas disciplinas para investigar cómo los procesos mentales y los mecanismos cognitivos subyacentes permiten a los hablantes y oyentes utilizar y entender el lenguaje.

El nacimiento de esta ciencia multidisciplinaria suele relacionarse con un congreso celebrado en la Universidad de Cornell (Nueva York) en los años 50 del siglo pasado. En dicho seminario se discutían varios procesos cognitivos relacionados con el conocimiento de la lengua. Fernández (2009) menciona que, aunque fue en los años 70 del siglo XX cuando se empezó a usar la psicolingüística de manera más explícita y consciente, ya medio siglo antes, en la década de los 20, se había partido de la psicología para estudiar el lenguaje. Mayor (2004) subraya que ese fue el momento de aparición de las primeras teorías conductistas.

Como la mayoría de las áreas de investigación científica, la psicolingüística también cuenta con diferentes escuelas y propuestas sobre el objeto de estudio, puesto que lo que para unos

investigadores era razonable y relevante, para otros resultaba inaceptable. De ahí que consideremos apropiado mostrar las teorías básicas que se desarrollaron a base de esta disciplina o se inscribieron en el ámbito de la psicolingüística. Nos limitaremos a presentar los rasgos cruciales de cada una de las teorías sin entrar en un análisis crítico.

2.3.1. La teoría del aprendizaje conductista

Como mencionamos en el apartado anterior, las primeras teorías conductistas surgieron en las primeras décadas del siglo XX, paralelamente en Europa y en Estados Unidos. Sus bases están presentes en las publicaciones de Watson (EEUU) (1913) y de Bühler (Europa) (1926). Ambos estudiosos consideraban la lengua de manera más instrumental y la relacionaban con los elementos extralingüísticos, subrayando que el estudio del idioma debe realizarse a través de las conductas (Fernández, 2009). Según estas teorías, el aprendizaje es como una imitación y repetición de estructuras concretas en respuesta a varios estímulos y la aceptación recibida por parte del entorno funciona como el índice de éxito o de fracaso. Skinner, el seguidor de ideas conductistas un poco modificadas y conocidas entonces bajo el concepto de *neoconductismo*, lo explicaba perfectamente cuando decía que “el comportamiento verbal, como cualquier otro comportamiento humano, está marcado por sus consecuencias” (Skinner, 1957, trad. de 1981). En la obra de Skinner mencionada (*Verbal Behavior*), el autor presenta un modelo conductista del comportamiento humano, en el que sostiene que si una persona recibe una recompensa por lo que dice, esa conducta se refuerza y se afianza; en cambio, si recibe un reproche o castigo, la conducta tiende a desaparecer (Belinchón et al., 1998). Marta Baralo en su publicación dedicada a la revisión de los modelos de aprendizaje de segundas lenguas escribe lo siguiente sobre el conductismo (Baralo, 1999: 2-3):

[Según esta teoría] todo niño es una *tabula rasa* que no aporta nada al proceso, y que depende para aprender de los estímulos que reciba del exterior, del medio en que está inmerso.

Según Skinner, el lenguaje es adquirido a través de un proceso de condicionamiento operante. Skinner (1957), en su obra *Verbal Behavior*, propuso que el lenguaje era un comportamiento verbal controlado por las consecuencias que producía y que se aprendía mediante el refuerzo y el modelado del entorno.

El autor describió la adquisición del lenguaje como un proceso de condicionamiento, similar al condicionamiento operante que se utiliza para enseñar a los animales. Según su perspectiva, los niños aprenden a hablar a través de la asociación de estímulos y respuestas. Los

padres y cuidadores refuerzan ciertos sonidos, palabras o frases mediante el elogio, la atención o las recompensas, lo que lleva a que el niño repita esos patrones lingüísticos en el futuro. Para este psicólogo, el lenguaje no es intrínsecamente diferente de cualquier otro comportamiento observable, ya que para él no era necesario recurrir a explicaciones internas o mentales para entender el lenguaje. En cambio, sostenía que el lenguaje podía ser explicado en términos de estímulos ambientales, respuestas y reforzadores.

No obstante, las ideas de Skinner sobre el lenguaje y la adquisición del lenguaje han sido objeto de críticas y controversias. Muchos lingüistas y psicólogos consideran que su enfoque conductista no tiene en cuenta la complejidad y la creatividad inherentes al lenguaje humano. Las teorías posteriores, como la teoría del desarrollo del lenguaje de Noam Chomsky, enfatizaron la importancia de los procesos cognitivos y la capacidad innata del ser humano para adquirir el lenguaje.

2.3.2. Las teorías cognitivistas del aprendizaje significativo y por descubrimiento

En la segunda mitad del siglo XX observamos un descenso de la popularidad de las teorías conductistas, debido a la aparición de otras nuevas: en lingüística se desarrolla el generativismo mientras que en psicología surge el cognitivismo enfocado en los procesos mentales. Altez (et al., 2021) subrayan que el cognitivismo se opuso oficialmente al conductismo y en su propuesta optó por un método más complejo. Los representantes del cognitivismo manifiestan que el hombre tiene la habilidad de pensar, de exteriorizar sus emociones, decidir sobre sí mismo y expresar sus ideas. Dentro de esta tendencia se sugiere analizar cómo la mente humana adquiere una información, la interpreta, analiza y guarda en la memoria (Instituto Cervantes, 2021a). Esta corriente considera que el conocimiento y la comprensión del mundo se basan en procesos cognitivos internos, como la codificación, el almacenamiento, la recuperación y la manipulación de la información.

Como hemos mencionado, el cognitivismo surgió como una respuesta al conductismo, que se centraba exclusivamente en el estudio de la conducta observable y rechazaba la investigación de los procesos mentales internos. A mediados del siglo XX, con el desarrollo de la teoría de la información y los avances en la tecnología informática, se empezaron a utilizar metáforas de la computación para comprender la mente humana. Esta perspectiva considera que la mente es un sistema de procesamiento de información similar a una computadora, que recibe, almacena, recupera y procesa datos para generar respuestas. Entre los representantes más significativos de las

teorías cognitivistas relacionadas con la adquisición de lenguas cabe enumerar a David Ausubel y a Jerome Bruner. El primero fue un psicólogo estadounidense reconocido por su contribución al campo del aprendizaje y la educación, quien, en el contexto de la adquisición de lenguas, desarrolló la *Teoría del Aprendizaje Significativo*. Según esta teoría, influenciada por los aspectos cognitivos de la teoría de Piaget (Baro, 2011), el aprendizaje significativo ocurre cuando una nueva información se relaciona de manera sustancial y no arbitraria con los conocimientos previos del individuo. El mismo autor lo describe de la siguiente manera:

El aprendizaje y retención de carácter significativo, basados en la recepción, son importantes en la educación porque son los mecanismos humanos *par excellence* para adquirir y almacenar la inmensa cantidad de ideas e información que constituye cualquier campo de conocimiento. La enorme eficacia del aprendizaje significativo se basa en sus dos características principales: su carácter no arbitrario y su sustancialidad (no literalidad). (Ausubel, 2002, citado por Rodríguez, 2011: 31).

Ausubel argumentó que el aprendizaje significativo es más duradero y tiene un mayor impacto en la retención de conocimientos. Además, hizo hincapié en la importancia de la organización y estructuración del material de aprendizaje. Propuso que los docentes presentasen la información de manera clara y organizada, utilizando esquemas, mapas conceptuales y otros recursos visuales para ayudar a los estudiantes a comprender la estructura y las relaciones entre los elementos del lenguaje.

En este apartado también debemos mencionar una propuesta casi paralela a la de Ausubel, que se denomina *aprendizaje por descubrimiento*. Su autor, J. Bruner, considera que es necesario estimular a los aprendientes para que ellos mismos descubran los contenidos presentados y lleguen a entenderlos sin previa presentación y explicación. La propuesta de Bruner, llamada también el *aprendizaje heurístico*, se opone a lo tradicionalmente conocido y tiende a impulsar la innovación educativa a inicios de la segunda mitad del siglo XX. Según este autor, aprender una información de manera significativa, eficaz y consciente requiere participación personal (Melero, 2000). Del pensamiento de Bruner surgen varias hipótesis que reflejan bien su planteamiento:

1. La mejora de la *potencia intelectual*, ya que el alumno construye sus conocimientos y de esta forma estimula su creatividad y seguridad.
2. La *motivación intrínseca*, que indica que la curiosidad del aprendiente y su competitividad despiertan el interés por aprender algo.
3. La *heurística del descubrimiento*. Bruner quiere que el camino al descubrimiento sea creativo, novedoso y que desarrolle las habilidades mentales que podrían contribuir a la creación del arte o formación de talentos. El descubrimiento es individual, cada alumno lo realiza mediante procesos distintos, no hay dos iguales.

4. La *retención de la información*. Se considera que si el alumno ha sido capaz de crear una estructura cognitiva para descubrir y llegar a entender algo, también será capaz de aplicarla en un momento adecuado (Reibelo, 1998).

Ambas teorías anteriormente mencionadas contribuyeron a la diversificación del abanico de técnicas y enfoques metodológicos poniendo de relieve sobre todo el trabajo individual del aprendiente, su habilidad para analizar el lenguaje y la capacidad de aprender de los errores.

2.3.3. La teoría sociocultural del desarrollo cognitivo

Como indica el nombre de la teoría mencionada en el título de este subapartado, nos centraremos aquí en una propuesta que enfatiza la importancia del entorno social y cultural en el aprendizaje y desarrollo de una persona. El autor de la teoría sociocultural del desarrollo cognitivo fue Lev Vygotsky, un psicólogo y pedagogo soviético, quien sostenía que el aprendizaje y el desarrollo ocurren a través de la interacción social y la participación en actividades culturales (Magallanes et al., 2021). En el contexto del aprendizaje de lenguas, la teoría sociocultural de Vygotsky destaca la importancia de la interacción social y la participación en contextos comunicativos reales para adquirir y desarrollar habilidades lingüísticas. Lo esencial no es la transferencia de conocimiento de los que saben más a los que saben menos sino la convivencia colaborativa y el uso común de las formas de mediación para crear, obtener y comunicar con sentido (Moll, 1993). Según esta teoría, el aprendizaje de una lengua no se limita a la mera adquisición de vocabulario y gramática, sino que implica la internalización de herramientas culturales y la comprensión de las convenciones sociales asociadas con la comunicación en esa lengua. Para Vygotsky, el lenguaje no solo es una herramienta de comunicación, sino también una herramienta para el pensamiento y la autorregulación. En esta perspectiva, el lenguaje desempeña un papel protagonista como herramienta para crear las condiciones propicias para el aprendizaje y el desarrollo (Chaves, 2001).

En el aprendizaje de lenguas, el concepto clave de la teoría sociocultural de Vygotsky es la *Zona de Desarrollo Próximo* (ZDP). La ZDP se refiere al espacio entre lo que una persona puede lograr de forma independiente y lo que puede lograr con la ayuda y el apoyo de alguien más competente. Es importante también la mediación que en esta teoría hace referencia al papel de los hablantes más competentes, como profesores o compañeros, que proporcionan orientación, apoyo y retroalimentación para ayudar al aprendiz a avanzar en su ZDP y desarrollar sus habilidades lingüísticas. Vygotsky (1979: 133) lo define así:

No es otra cosa que la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz.

En síntesis, Vygotsky sostiene que el lenguaje es el instrumento más importante del pensamiento y puede determinar el desarrollo de este. Según él, el pensamiento y el lenguaje se desarrollan de una forma independiente, pero al mismo tiempo se relacionan e influyen mutuamente (Vygotsky, 1998). El lenguaje es para este autor un instrumento mediador fundamental que le permite al individuo comunicarse en la sociedad, mostrar sus pensamientos, e ir descubriendo el mundo (Congo et al., 2018).

La teoría sociocultural de Vygotsky dio origen al *interaccionismo social*, un enfoque que respecto a la enseñanza de lenguas se puede entender como una participación activa del estudiante de una lengua entre la sociedad que la usa (Instituto Cervantes, 2021b). Gracias al uso de una lengua extranjera en situaciones comunicativas reales, el aprendiente crea y modifica su propio conocimiento de la lengua. Esta teoría tiene también su relevancia en los estudios dedicados a la interlengua, ya que se cree que el estado de la interlengua de un aprendiente (sea básico, intermedio o avanzado) influye significativamente en el tipo y la eficacia de la interacción social, mostrando el nivel de comprensión y la manera de reaccionar por parte de los nativos.

2.3.4. La teoría del aprendizaje innatista y la hipótesis del periodo crítico

La teoría de aprendizaje innatista, también conocida como la *teoría innatista del lenguaje*, postula que los seres humanos poseen una predisposición innata para adquirir ciertas habilidades cognitivas, entre ellas el lenguaje, sin necesidad de una instrucción formal. Esta perspectiva teórica, principalmente atribuida a Noam Chomsky, destacado lingüista y filósofo estadounidense, emergió en la década de 1950 y se opuso claramente a la corriente conductista respecto al aprendizaje de lenguas. La premisa fundamental del innatismo sostiene que los niños nacen con una capacidad biológica para aprender el lenguaje y están dotados de una "gramática universal". Esta noción se refiere a un conjunto de reglas y principios lingüísticos compartidos por todas las lenguas humanas (Liceras, Díaz, 2000). Chomsky argumenta que los niños adquieren el lenguaje de manera rápida y eficiente, incluso en ausencia de una instrucción formal, lo cual indica la existencia de una disposición genética para esta facultad (Chomsky, 1956, 1970).

Un concepto central en el marco del innatismo es el *dispositivo del lenguaje*, el cual denota una estructura mental o capacidad cognitiva específica que permite adquirir y procesar el lenguaje (Chomsky, 1992). Se postula que este dispositivo está presente en el cerebro humano desde el nacimiento, facultando a los niños para adquirir el lenguaje de forma natural. Dicho concepto ha sido muy discutido en las décadas posteriores apelando, sobre todo, las divergencias existentes en los logros en el proceso de aprendizaje de una segunda lengua entre los niños y los adultos. Uno de los críticos más relevantes fue Lenneberg (1967), el postulante de la *hipótesis del periodo crítico*, también conocida como la *hipótesis del periodo sensible* o la *hipótesis de la ventana de oportunidad*. La hipótesis sostiene que hay una ventana temporal limitada en la que los niños son más propensos a absorber y dominar un idioma de manera más fluida y natural. Parece ser una teoría científica que justifica la suposición popular de que *los niños son como esponjas lingüísticas que absorben lo que se les ofrece* (Wang, 2001). Durante esta etapa, los niños tienen una mayor plasticidad cerebral y son más sensibles a los estímulos lingüísticos que les rodean. La duración y especificidad del período crítico varían según el aspecto del desarrollo que se esté considerando. En el caso de la adquisición del lenguaje, se cree que el período crítico comienza en la primera infancia y se extiende hasta aproximadamente la pubertad. Durante este tiempo, los niños tienen una capacidad notable para interiorizar las reglas gramaticales y los patrones fonéticos de su lengua materna. Es importante tener en cuenta que la hipótesis del período crítico ha sido objeto de debate y hay diferentes perspectivas en cuanto a su validez y aplicabilidad en diversos contextos de desarrollo (Cortés, 2002b). Algunos investigadores sostienen que, aunque existe una ventana óptima para la adquisición del lenguaje y otros aspectos, el aprendizaje puede continuar después del período crítico, aunque con mayor dificultad y un menor nivel de fluidez. Oyama (1976) o Patkowski (1980) indican que en caso de la adquisición de lenguas extranjeras se debe hablar únicamente de un *periodo sensible* (ing. *sensitive period*) para el aprendizaje ya que la edad como tal constituye solo uno de los factores que deciden sobre el logro en la adquisición de una lengua nueva.

Además, varias son las destrezas que, en una edad concreta, sea la infancia, la adolescencia o la madurez, se aprenden con más o menos facilidad —Newport (1990) hablaba de cuestiones gramaticales, Bongaerts *et al.* (1997) se referían a la pronunciación. Es interesante la conclusión de Birdsong (1999), que subraya que, en vez de hablar de un periodo crítico en general, quizá sea más oportuno tomar en consideración una destreza, sistema o subsistema de lengua por separado y analizar su relación con diferentes momentos de maduración (tanto fisiológica como psicológica) fijándose en la eficacia y rapidez en su adquisición.

A pesar de lo anteriormente mostrado, existe la hipótesis ampliamente aceptada y reconocida por los investigadores de que existe un periodo crítico para la adquisición de los

aspectos fónicos —tanto segmentales como suprasegmentales— (Shen, 1990). No obstante, Cortés (2002b) añade que indicar precisamente este periodo ya constituye objeto de discusiones y análisis discrepantes. En su publicación sobre el factor de edad en el aprendizaje de una lengua extranjera, añade que la interferencia de la L1 suele observarse de forma rotunda sobre todo entre los aprendientes adultos pero supuestamente es cuestión de hábito y no una falta de habilidad o alguna incapacidad (Cortés, 2002b).

Para concluir este apartado, es conveniente indicar que el innatismo como tal ha suscitado mucho debate y críticas. Algunos argumentan que las pruebas no respaldan plenamente la existencia de una gramática universal innata. Asimismo, se cuestiona la relativa importancia de los factores innatos y ambientales en la adquisición del lenguaje. Por otro lado y sin lugar a duda, la teoría innatista ha influido en gran medida en la comprensión actual de la adquisición del lenguaje y ha sentado bases fundamentales para el desarrollo de otras teorías en los campos de la lingüística y la psicología del lenguaje, razón por la cual hemos decidido mencionarla en estas páginas.

2.3.5. Los enfoques humanísticos

El último grupo de las teorías psicolingüísticas que consideramos oportuno mencionar lo constituyen los enfoques humanísticos. Se trata de un conjunto de propuestas que en la segunda mitad del siglo anterior se opusieron a lo tradicionalmente conocido y aplicado, es decir, a los métodos basados en la gramática. En este grupo alternativo de ofertas didácticas se puede enumerar varios enfoques, como la sugestopedia, la respuesta física total, el aprendizaje de la lengua en comunidad, entre otros (Instituto Cervantes, 2021c). Todos ellos comparten varias premisas fundamentadas en la psicología humanista que pone énfasis en el individuo como una entidad única y completa, centrándose en la experiencia subjetiva, la conciencia y el potencial humano para el crecimiento y la autorrealización (Brown, 2000). Uno de los representantes más reconocidos de la psicología humanista es Carl Rogers, un psicólogo estadounidense, quien, respecto al aprendizaje, subrayaba la pertinencia del asunto de aprender. Según él, el *aprendizaje significativo* o *vivencial* tiene lugar solo en el momento en el cual el aprendiente tiene un interés personal por el objeto de estudio ya que difícilmente se olvida lo que se ha aprendido por interés (Escudero, de Facchini, 1990). Para entender la adquisición de lenguas desde una perspectiva de la psicología humanística enumeramos los siguientes aspectos de mayor relevancia (Brown, 2000, Escudero, de Facchini, 1990, Rogers, 1969):

- *Enfoque centrado en la persona*: los enfoques humanísticos ponen énfasis en la individualidad y subjetividad de cada persona. En la adquisición de lenguas, esto significa reconocer que cada individuo puede tener diferentes ritmos y estilos de aprendizaje, y que sus necesidades y metas lingüísticas pueden variar.
- *Motivación intrínseca*: se valora la motivación intrínseca, es decir, la motivación que surge del interés personal y la satisfacción de aprender y crecer lo que sugiere que las personas aprenderán más eficazmente cuando estén comprometidas y encuentren significado y valor en el aprendizaje de un idioma nuevo.
- *Ambiente de aprendizaje positivo*: se resalta la importancia de un ambiente de aprendizaje positivo y de apoyo. Esto se traduce en la creación de un ambiente donde los errores sean vistos como oportunidades de aprendizaje, y donde los estudiantes se sientan seguros para expresarse y practicar el nuevo idioma.
- *Empatía y comprensión*: los profesores deben mostrar empatía y comprensión hacia las dificultades y desafíos que los estudiantes enfrentan al aprender una nueva lengua. Un enfoque empático puede ayudar a crear una relación de confianza entre el estudiante y el profesor, lo que facilita el proceso de aprendizaje.

En la propuesta de Rogers encontramos tanto aspectos positivos para seguir como cuestiones más discutibles y problemáticas. Por un lado, se promueve el crecimiento personal, se despierta la motivación intrínseca y la responsabilidad del alumno por el proceso de adquisición de conocimientos nuevos (Casanova, 1993). Por otro, algunos críticos señalan que el enfoque de Rogers puede carecer de una estructura definida y objetivos claros de aprendizaje. Este fenómeno podría dar lugar a una falta de orientación y estructuración en el proceso educativo. La evaluación del aprendizaje representa un reto en este enfoque, dado que los resultados pueden ser subjetivos y difíciles de cuantificar de manera objetiva. Parece que el aprendizaje humanístico puede ser una poderosa herramienta para fomentar el crecimiento personal y la autoexploración. Sin embargo, su efectividad puede depender de la situación educativa específica y de la adaptación adecuada a las necesidades de los estudiantes y los contenidos educativos.

En general, la adquisición de lenguas es un proceso complejo y multifacético, y se beneficia de una variedad de perspectivas para comprender y abordar de manera efectiva los desafíos del aprendizaje y la enseñanza de idiomas.

2.4. MODELOS DE INVESTIGACIÓN DE ADQUISICIÓN DE SEGUNDAS LENGUAS

2.4.1. Análisis Contrastivo

Sin duda, una de las cuestiones que despiertan mucha preocupación a lo largo del proceso de aprendizaje de una lengua extranjera son los errores. Esta preocupación da lugar al Análisis Contrastivo (AC), que pretende desarrollar un método de trabajo que evitaría los errores. De este modo, resulta interesante, puesto que uno de los objetivos fundamentales de aprender una lengua extranjera es poder usarla sin cometer errores de cualquier tipo.

El planteamiento del AC se describe por primera vez en la obra de Fries *Teaching and Learning English as a Foreign Language* (1945) y después aparece sintetizado en las publicaciones de Weinreich *Languages in Contact* (1953) y en Lado *Linguistics Across Cultures* (1957) donde se desarrolla esta metodología. Como menciona Durão (2007), dicha metodología tiene tres componentes básicos: uno lingüístico —que partiendo de la escuela norteamericana lo entiende como un estudio confrontativo—, otro psicológico —que menciona la cuestión de la transferencia de los enunciados de la LM a la LE— y por último, el pedagógico —que parece recurrir a los métodos naturales de la enseñanza según los cuales un niño aprende un idioma escuchando y repitiendo, de forma bastante pasiva— (Durão, 2007:11-12).

Uno de los objetivos principales del Análisis Contrastivo es indicar las diferencias entre la Lengua Materna (LM) y la Lengua Extranjera (LE). Como recuerda Fernández (1997) citando a Lado (1957), las cuestiones similares en la lengua estudiada y la lengua de partida no son nada complicadas y no provocan problemas a la hora de aprenderlas. Lo contrario pasa con lo que difiere en la lengua extranjera respecto a la lengua materna. Aquellos rasgos diferentes le serán difíciles y complicados al aprendiente por lo que se recomienda estudiarlos con más precisión para evitar la aplicación incorrecta de estas construcciones. Las producciones en la lengua extranjera influidas por los rasgos propios de la lengua materna generan una multitud de errores, que según las propuestas del Análisis Contrastivo no son tolerables. El error repetido genera hábitos incorrectos que suelen memorizarse y, de esta manera, se fijan en la mente del estudiante.

Aunque este modelo triunfaba en la década de los años 50 y 60 del siglo pasado, en la siguiente, la de los 70, iba perdiendo su prestigio recibiendo varias críticas. Según Chomsky (1959, 1965), la lengua no es un conjunto de hábitos automatizados; no todas las estructuras distintas en la LM causarían dificultades de aprendizaje ni tampoco la interferencia es el único factor que lleva

los aprendices a cometer errores (según Dulay y Burt, 1973), puesto que apenas un 3% de errores en la producción en una LE se puede justificar por la interferencia. Para otros investigadores este porcentaje es más alto (un 33%, según Félix, 1980). Esa gran diferencia se debe supuestamente a la diferencia de edad de las personas investigadas (Fernández, 1997: 16). Fernández añade que otra crítica que se desprendía en aquel entonces se refería a que el AC se limitaba a la comparación de las características formales de los dos sistemas lingüísticos sin tener en cuenta la función comunicativa, el contexto ni el registro en el que sucedían. Las críticas mencionadas y sobre todo las ideas propugnadas por Chomsky —que el hombre nace con una predisposición innata para adquirir lenguas y que tiene que exponerse a una lengua para que el proceso de adquisición se ponga en marcha— provocaron el cambio de la visión del error e impulsaron el desarrollo de un modelo nuevo, denominado el modelo de *Análisis de Errores*, presentado en el apartado siguiente.

2.4.2. Análisis de Errores

Aunque el *Análisis de Errores* se proyectó en Estados Unidos ya entre los años 1915 y 1933 para aplicarlo en la enseñanza de la lengua materna (Cortés, 2002a), pasó a integrarse teórica y metodológicamente a la didáctica de una LE a finales de los 60 y, sobre todo, a partir de la década de los 70 del siglo pasado. En un primer momento, esta corriente se acercaba bastante a su antecedente, es decir al AC, porque trataba de identificar qué errores eran resultado de la interferencia de la LM en la lengua estudiada (no predecía todos los errores posibles comparando la LM con la LE). A grandes rasgos, lo que define el Análisis de Errores no es una mera comparación de dos lenguas objeto de interés para evitar los errores, sino el análisis de las producciones reales de los estudiantes en la lengua que estudian. Una de las publicaciones fundamentales de dicha corriente es *The significance of learner's errors*, de Corder, (1967), en la que expuso los pasos a seguir a la hora de aprender una segunda lengua (Corder, 1971, 14-26):

- La identificación de los errores en su contexto.
- La clasificación y descripción de los errores.
- La explicación, en la que se indican las fuentes de cada error, los mecanismos o estrategias psicolingüísticas que influyen en su creación; en este punto, como una estrategia más, entra la posible interferencia de la lengua materna.
- La evaluación de la gravedad de error y su posible tratamiento.

Siguiendo a Fernández (1997) queremos subrayar que la revolución más importante de este análisis es que los errores se valoran y, además, son obligatorios e inevitables para llegar a apropiarse de una lengua. Como indica la autora, funcionan como índices en el proceso y camino de aprendizaje. Las producciones con errores pueden ser unas marcas de diferentes estadios del proceso de aprendizaje, ya que en los niveles básicos los errores se diferencian bastante de los que suelen aparecer en los niveles más avanzados. Desde el punto de vista más didáctico, esta consideración, e incluso valoración del error en el proceso de aprendizaje, permite al estudiante perder el miedo y expresarse con más certeza. Esta actitud influyó bastante en los enfoques posteriores, entre ellos, en el omnipresente enfoque comunicativo. Tras la publicación del artículo de Corder (1967), las investigaciones centradas en el proceso de apropiación de una lengua extranjera siguen esta corriente analizando no solo las producciones “incorrectas”, sino toda la expresión de los aprendices para obtener un panorama más completo de los estadios por los que pasamos estudiando lenguas.

2.4.3. Teoría de la Gramática Universal

La increíble capacidad que tienen los niños para adquirir el lenguaje despertaba mucho interés desde hace siglos, lo que ha provocado distintas vías de pensamiento. A grandes rasgos, las podemos simplificar y enumerar, puesto que ya hemos recurrido en los apartados anteriores: la empirista (de Skinner, entre otros) y la racionalista o mentalista (por ejemplo, la de Chomsky). Según la primera, el lenguaje es una habilidad que el ser humano va adquiriendo y la segunda indica que nacemos con una predisposición innata a aprender la lengua, reconocerla y usarla adecuadamente. Dentro de la representada por Chomsky nace el concepto de la *gramática universal* (GU), cuyo objetivo principal es subrayar y explicar que todos los seres humanos poseen una estructura cognitiva específica que les permite adquirir y procesar el lenguaje de manera natural. El concepto de la gramática universal fue acuñado por Chomsky en su publicación del año 1965 que lleva por título *Aspects of The Theory of Syntax*.

Los principios de la GU se basan en la hipótesis de la *pobreza de estímulo* definidos por Chomsky como el “problema de Platón”, es decir, como él mismo lo explica “cómo sabemos tanto a pesar de una experiencia tan limitada” (Chomsky, 1986 citado por Guido, 2007). Merece la pena observar que según esta teoría el hombre es capaz de crear un sinfín de expresiones, interpretar frases que nunca antes había escuchado y reaccionar adecuadamente en situaciones lingüísticas nuevas. Wołkowski (2003) añade, siguiendo a Chomsky, que a partir de un conjunto finito de

elementos, una persona puede producir indefinidamente muchas expresiones gramaticalmente correctas. La idea central de la gramática universal es que existen principios lingüísticos comunes a todas las lenguas humanas, que son parte de la biología humana y nunca formarían parte de cualquier comunicación en el mundo no humano (Wolkowski, 2003). Chomsky (1957) aclara que el lenguaje no puede ser considerado como un hábito o una disposición a comportarse de una u otra manera, tampoco es el resultado del aprendizaje por asociación, hábito o práctica. Este lingüista expresó la convicción de que en cada lengua existen determinadas unidades fonológicas, sintácticas y semánticas consideradas como elementos universales. Cabe recalcar que el adjetivo "universal", no quiere decir que los elementos estén presentes en todos los idiomas. Sin embargo, se puede argumentar que, utilizando una definición teórica general, las características anteriores se pueden definir en los idiomas en los que ocurren (Rogalski, 2013).

A pesar de que la gramática universal no explicaba los fenómenos que ocurren en la adquisición de lenguas extranjeras, hay numerosos factores que pueden contribuir a una comprensión mejor de lo que ocurre en el proceso de aprendizaje de una segunda lengua. White (2000) observa que al igual que los niños saben cosas sobre su LM que nadie les había explicado antes, también los aprendientes de una L2 son capaces de demostrar conocimientos sobre la lengua que estudian sin explicación ni experiencia previa. De esta forma, surge la hipótesis de que hay mecanismos comunes aplicados por niños a la hora de adquirir y empezar a usar la LM que se corresponden con los usados por los estudiantes de una lengua extranjera y algunas de estas propiedades lingüísticas son innatas (White, 2000). El mismo autor se pregunta en qué medida la gramática universal o la lengua materna participan en la adquisición de una lengua extranjera. Él y también otros investigadores proponen varias alternativas para tratar dicha cuestión. Cook (citado en Cook y Newson, 1996) menciona las siguientes posibilidades:

Una es que los aprendices de L2 empiezan de cero; tienen acceso directo a la GU y no son influenciados por la L1. O empiezan del conocimiento de la L1; tienen acceso indirecto a la GU a través de la L1. O ni siquiera tratan a la L2 como una lengua; no tienen acceso a la GU y aprenden la L2 sin su contribución. (p. 291)

Ellis (1997), citado en Guido (2007), menciona otras alternativas y habla de distintos tipos de acceso: acceso total (los aprendientes parten de su L1 y aplican sus bases en el aprendizaje de la L2), inexistente (a lo largo del proceso de adquisición no se recurre a la GU, sino más bien a estrategias de aprendizaje generales), parcial (el estudiante puede acceder a la GU pero al mismo tiempo tiene acceso a estrategias generales de aprendizaje) y dual (el aprendiz también recurre a la GU y a las estrategias generales, pero las últimas pueden bloquear a veces la operación de la GU) (Guido, 2007). White (2000) parece desarrollar un poco las alternativas mencionadas y de una

manera más incluyente habla no solo del acceso, sino también de transferencias. La relación entre la transferencia de la L1 y el acceso a la GU se muestra como algo fundamental (Guido, 2007) pero el mismo White (1998: 4) confirma que “en muchos casos es imposible diferenciar la GU de la L1. La GU se manifiesta necesariamente en la L1”.

Por otro lado, hay también varias polémicas en cuanto a la aplicación de la GU a la adquisición de lenguas extranjeras. Una de ellas es el estado final, o sea el efecto que tiene un niño cuando aprende su LM y el resultado que tiene un aprendiz de una L2. Cook y Newson (1996: 125) dicen:

En la adquisición de L1, el estado final es la competencia de un adulto, la cual es, por definición, completa (...). Pero el estado final en el aprendizaje de L2 es difícil de definir.

Estas cuestiones han sido ampliamente discutidas y han surgido diferentes propuestas, como, por ejemplo, la de Bley-Vroman (1990), quien decía que a la hora de aprender una lengua extranjera no accedemos directamente a la GU sino lo hacemos mediante la L1. Esto explicaría el hecho de distintos estados finales de ambos procesos, tanto en el caso de la adquisición de la LM como en el de la adquisición de cualquier idioma foráneo. Así, los efectos de maduración desempeñarían un papel crucial en el aprendizaje de una nueva lengua. Los aspectos mencionados están muy relacionados con la *hipótesis del periodo crítico* que se ha mencionado en las páginas anteriores.

Birchenall y Müller (2014) concluyen que, a pesar de la gran polémica que ha provocado hasta ahora y sigue despertando la teoría de Chomsky, es una de las hipótesis más relevantes para comprender cómo la mente humana adquiere, reconoce y usa el lenguaje. Según el diccionario de términos clave de ELE elaborado por el Instituto Cervantes, destacan tres opiniones sobre la adecuación de la GU en el estudio sobre la adquisición de lenguas. Primeramente, hay quienes creen que no existe ninguna diferencia en el uso de la GU, sea la adquisición de la L1 o cualquier L2. La segunda de las opiniones guarda relación con la edad, que tiene un papel primordial en el aprendizaje de lenguas y parece que los adultos carecen de posibilidad de acceder a la GU. En el último caso, la teoría de la gramática universal y todo lo que se ha expuesto respecto al tema puede intervenir en el proceso de adquisición de una lengua extranjera, pero sin lugar a duda no es el único factor relevante en este camino (Instituto Cervantes, 2021d).

2.4.4. La Teoría de la Optimidad

En 1993, Alan Prince y Paul Smolensky proponen la *Teoría de la Optimidad* (TO) como una dinámica alternativa al modelo generativo de Chomsky y Halle. Se enfoca principalmente en la fonología y la morfología prosódica. Posteriormente, la TO ha experimentado un notable desarrollo y ha ampliado su alcance hacia la sintaxis, la adquisición del lenguaje, la variación y el cambio lingüístico.

La Teoría de la Optimidad comparte raíces con la Gramática Universal, pero según Kager (1999), su distinción principal radica en su concepción de la universalidad. Mientras que la Gramática Generativa entiende la universalidad como un conjunto de principios inviolables y parámetros, la Teoría de la Optimidad la define en términos de restricciones universales (como relaciones de marcación y otros tipos de restricciones) y un conjunto básico de categorías de representación lingüística. Estas interactúan principalmente a través de un único dispositivo: la clasificación de restricciones. Valiente (2012) subraya que a pesar de que las restricciones fueron introducidas para limitar la capacidad generativa de las reglas, el corpus de restricciones sigue aumentando, por lo que no es un conjunto cerrado de elementos. La autora enumera dos grupos principales de restricciones, de carácter universal:

- Restricciones de marcaje que buscan simplificar la producción de formas lingüísticas al imponer limitaciones en el proceso articulatorio.
- Restricciones de fidelidad que tienden a seguir la ley del menor esfuerzo y permiten la comunicación con un nivel de complejidad óptimo. Se trata de una restricción de naturaleza perceptiva, ya que sonidos muy diferentes se reconocen fácilmente.

Es de notar, que las restricciones de fidelidad aseguran que la forma superficial (*output*) coincida con la forma subyacente o léxica (*input*). Es decir, dichas restricciones establecen requisitos de correspondencia entre el *input* y el *output*. Mientras tanto, las restricciones de marcaje provocan cambios, ya que no requieren necesariamente esta correspondencia entre *input* y *output*. En resumen, las restricciones de fidelidad actúan para mantener la forma original sin cambios, mientras que las restricciones de marcación son las responsables de generar modificaciones en la forma lingüística (Soohani et al., 2016). En efecto, algunas restricciones en lingüística pueden ser violables, lo que significa que pueden ser ignoradas o incumplidas en ciertas circunstancias sin que se produzca un resultado inaceptable en la estructura lingüística. Por otro lado, otras restricciones son consideradas inviolables, lo que significa que deben ser obedecidas en todo momento para garantizar la adecuación y aceptabilidad de la expresión. Iruela (2004: 112) añade que los hablantes son capaces

de reconocer la importancia de las diferentes restricciones que se pueden violar. El grado de la violabilidad de las restricciones varía entre las lenguas, entre los adultos y los niños, y también en la interlengua de los aprendices.

Cabe mencionar que la Teoría de la Optimidad no se enfoca principalmente en los procesos emergentes del *input* al *output*, sino que pone más énfasis en los resultados finales. Este cambio de enfoque pasa de centrarse en los procesos de transformación y empieza a focalizarse en las representaciones. Con este nuevo enfoque, no solo se describen los procesos, sino que también se ofrecen explicaciones para ellos.

Valiente (2012) esboza cinco presupuestos básicos en los que se fundamenta la Teoría de la Optimidad. El primero de los principios es la *universalidad*, que parte de la existencia de una Gramática Universal presente en todas las lenguas. Esta gramática permite que las restricciones lingüísticas puedan ser violadas, siempre y cuando esta violación sea mínima, lo que nos lleva al segundo principio, la *violabilidad*. Este concepto se relaciona con el tercero, la *jerarquización*, que establece que la Teoría de la Optimidad está compuesta por restricciones ordenadas en jerarquías específicas para cada lengua. El cuarto principio se centra en la evaluación de estas restricciones como conjunto de análisis posibles, siguiendo el principio de *inclusividad*. Por último, el principio del *paralelismo* implica considerar todas las opciones disponibles al mismo tiempo y seleccionar la mejor, sin necesidad de una derivación serial, es decir, todas las restricciones se aplican simultáneamente y en el mismo nivel (Valiente, 2012: 238).

Concluyendo, la Teoría de la Optimidad sostiene que aprender un nuevo idioma implica comprender un conjunto de características lingüísticas universales y las restricciones que estas conllevan, así como las configuraciones específicas de dichas restricciones en el idioma en cuestión. Según Fonseca de Oliveira (2007), aprender un nuevo idioma es internalizar un conjunto de restricciones que se organizan de manera distinta a las de la lengua materna.

2.4.5. Modelo del Aprendizaje del Habla

En el *Modelo de Aprendizaje del Habla* (en inglés: *Speech Learning Model*, SLM) de Flege (1995), se plantea que los sonidos de la lengua extranjera que está aprendiendo un estudiante son percibidos de manera diferente dependiendo de si están presentes o no en su lengua materna. Además, Flege señala que no todos los errores en el aprendizaje del habla están relacionados únicamente con la percepción auditiva, sino que también están vinculados con la producción de los sonidos. Siguiendo a Zhao (2023), observamos que, Flege supone “que los mecanismos y procesos utilizados en el

aprendizaje del sistema de sonidos de la L1, incluida la formación de categorías, permanecen intactos a lo largo de la vida y pueden aplicarse al aprendizaje de la L2” (p. 37).

Flege (1995) diferencia tres tipos de sonidos: nuevos, similares e idénticos. Cuando los sonidos en la segunda lengua (L2) son diferentes a los de la lengua materna (L1), es probable que los alumnos desarrollen nuevas categorías fonéticas para estos sonidos después de recibir suficiente exposición auditiva en la L2 y alcanzar un nivel de dominio similar al de un hablante nativo. Esto significa que los sonidos que son similares entre la L1 y la L2 suelen ser los más difíciles para los aprendices de la L2. Como resultado, los sonidos correspondientes de la L1 y la L2 se agrupan en la misma categoría, y se espera que sus características acústicas se influyan mutuamente, de manera que los sonidos de la L2 se pronuncien de manera similar a los de la L1, y viceversa.

En otras palabras, Flege (1995) señaló que para adquirir una pronunciación precisa en una segunda lengua es necesario contar con una percepción auditiva precisa del habla en esa lengua. Sin embargo, su modelo no sostiene que todos los errores en la producción de la L2 sean causados únicamente por problemas de percepción auditiva.

El modelo de Flege se ha aplicado ya a investigar la adquisición del habla de una L2 (sobre todo el inglés) de las personas con diferentes lenguas maternas (el español, el italiano, el japonés, el coreano, etc.). El autor, solo o en colaboración con otros investigadores, a lo largo de las últimas dos décadas, ha evolucionado bastante en su propuesta inicial y ha investigado varios aspectos y factores que pueden intervenir en el aprendizaje del habla (p. ej. la edad, el acento extranjero, las diferencias en el aprendizaje del habla en caso de las personas bilingües, la experiencia lingüística, el tiempo de convivencia con una L2 (en caso de los inmigrantes), entre otros).

Los estudios llevados a cabo en los últimos años le empujaron a actualizar su *Modelo de Aprendizaje de Habla* y así, en 2021, en *Second Language Speech Learning. Theoretical and Empirical Progress*, publicó tres capítulos (dos capítulos los elaboró con otros investigadores) que esclarecen su investigación inicial. Uno de los capítulos, cuyos autores son Flege y Bohn (2021), redefine el SLM adquiriendo la abreviatura que indica la modificación SLM-r (*Speech Learning Model – revised*). El otro, de Flege, Aoyama y Bohn (2021) muestra la aplicación del modelo revisado en el estudio de la pronunciación de dos consonantes inglesas realizadas por los japoneses. En el último, de Flege (2021), se proporcionan sugerencias específicas sobre cómo obtener muestras del habla en L1 y L2 que sean representativas de las producciones típicas de habla en L1 y L2 de los bilingües y se hacen recomendaciones sobre métodos que podrían utilizarse para evaluar la percepción de los sonidos del habla en L2, para determinar cuándo se ha formado una nueva categoría fonética y para obtener estimaciones más precisas del porcentaje de uso de L1 y L2.

En la publicación de Flege y Bohn (2021), la más relevante desde nuestra perspectiva, se expone la versión revisada del *Modelo de Aprendizaje del Habla* (SLM-r). Es una propuesta teórica que aborda las diferencias individuales y busca elucidar el proceso de reorganización de los sistemas fonéticos a lo largo de la vida en respuesta al input fonético recibido durante el aprendizaje natural de una segunda lengua (L2). El SLM-r postula que los mecanismos y procesos cognitivos involucrados en la adquisición de la lengua materna (L1) se mantienen accesibles y operativos para el aprendizaje de L2 a lo largo del desarrollo. De acuerdo con esta perspectiva, la génesis o ausencia de nuevas categorías fonéticas para los sonidos en L2 está condicionada por diversos factores, entre ellos la precisión de las categorías fonéticas en L1 al momento de iniciar el aprendizaje de L2, la percepción de la disimilitud fonética entre un sonido en L2 y el sonido más similar en L1, así como la cantidad y calidad del input en L2 recibido hasta el momento. Asimismo, según el SLM-r, las categorías fonéticas de L1 y L2 interactúan de manera dinámica y se actualizan en consonancia con los cambios en las propiedades estadísticas de las distribuciones de input que definen las categorías en L1, L2 y las categorías compuestas de L1-L2 (diáfonos).

2.5. LA INTERLENGUA

2.5.1. El concepto de la interlengua

El término fue acuñado por primera vez por Selinker en 1969 y después, en 1972, fue presentado y descrito con más detalle por el mismo autor. No obstante, cabe mencionar que ya en el año 1967 Corder, al establecer las bases de la investigación sobre el análisis de errores, mencionaba al fenómeno de la interlengua (o a lo que hoy entendemos con este nombre), pero bajo la denominación de *competencia transitoria*. En 1971, Corder se refería al mismo fenómeno y esta vez lo llamaba el *dialecto idiosincrásico*. En general, la década de los años setenta y el inicio de la siguiente trajeron las primeras aproximaciones a la definición de la interlengua. A partir de los investigadores mencionados, también otros que en aquellos años dedicaron su interés al proceso de aprendizaje de una lengua extranjera y se dieron cuenta de algunas características comunes que surgen a lo largo del proceso de aprendizaje. A este sistema lingüístico presentado por un aprendiente en cada etapa de su desarrollo de la competencia comunicativa en la lengua meta se le llamaba también el *sistema aproximado* (Nemser, 1971), el *tercer sistema lingüístico* (Cook, 1973), el *sistema o conocimiento intermediario* (Porquier, 1975) o el *conocimiento transitorio* (Moirand, 1982). Cada una de

las denominaciones, aunque con escasas diferencias, nombraba el mismo concepto. No obstante, a pesar de numerosas propuestas del nombramiento triunfó el término de Selinker y fue este el que empezó a utilizarse en los estudios posteriores sobre el tema.

Cabe señalar que el interés por la enseñanza de una lengua extranjera y la descripción de este proceso no surgió repentinamente en la década de 1970 de la nada, sino que fue una continuación de investigaciones y observaciones que habían comenzado dos décadas antes y que se enfocaban en el análisis contrastivo, anteriormente presentado. Tras esta corriente de la lingüística aplicada, cuyo objetivo era identificar las discrepancias entre la lengua materna y la lengua estudiada para evitar los errores producidos, surgió el enfoque alternativo de análisis de errores. Como ya sabemos, a diferencia de la corriente anterior, el análisis de errores partía de estudiar los fallos cometidos en las intervenciones en la lengua meta: los identificaba, analizaba y clasificaba para poder encontrar un tratamiento más apropiado aplicable en la didáctica de una LE. Los lingüistas se dieron cuenta de que el error revelaba las estrategias universales y funcionaba como un indicador de los siguientes estadios en el proceso de aprendizaje. Estas últimas indagaciones permitieron luego desarrollar el concepto de la interlengua y evolucionar hacia los estudios de la adquisición de segundas lenguas. El objetivo de investigar sobre la interlengua era analizar y describir la lengua estudiada en todo su conjunto, tanto las producciones correctas como las desviadas. Para llevar a cabo diversos análisis se ofrecieron distintos paradigmas teóricos llamados la *competencia homogénea* (Adjémian, 1976, 1983), la *capacidad continua* (Tarone, 1979, 1982) o el *conocimiento dual* (Krashen, 1981). Estas propuestas posibilitaron caracterizar el sistema lingüístico del aprendiente y sacar conclusiones acerca del proceso de aprendizaje lo que constituía el primer paso al estudio de las estrategias de comunicación.

Selinker concibe la interlengua como el sistema lingüístico del hablante no nativo, un sistema intermedio entre la lengua materna y la lengua meta. Para este autor se trata de un sistema que se activa cuando un aprendiente empieza su aventura con una nueva lengua y que va cambiando según el nivel de su conocimiento. Es como un conjunto de reglas creadas por un estudiante extranjero que no se encuentran ni en su lengua materna ni en la lengua que aprende. De este modo, explica el concepto de la siguiente manera (Selinker, 1972: 83-84):

Cuando formulemos los principios relevantes para una teoría del aprendizaje de lenguas segundas estaremos completamente justificados, hasta obligados, a presentar como hipótesis la existencia de un sistema lingüístico independiente: sobre la base de los datos observables que resultan de los intentos del alumno en la producción de una norma de la LE. Llamaremos “Interlengua” a este sistema lingüístico.

Hay que subrayar también que Selinker, siguiendo la hipótesis de la estructura latente del lenguaje propuesta por Lenneberg (1967), formula la suposición de la existencia de una estructura psicológica latente. La describe como una estructura activada por numerosos alumnos de una lengua extranjera en su intento de expresión significativa. Dicha expresión significativa la debemos entender como la situación o el momento en el que el estudiante de una nueva lengua expresa los significados que había poseído previamente en su lengua materna. Es necesario mencionar y precisar, siguiendo a Torras (1994), que la interlengua entendida por Selinker no es ninguna versión errónea de la lengua estudiada, es un sistema en sí mismo, un sistema situado en el intermedio entre los códigos de la lengua de partida y la lengua meta.

El concepto de interlengua abrió puertas a investigaciones posteriores del proceso de adquisición de una lengua extranjera por lo que hay numerosos autores que en sus trabajos se refieren al término de Selinker añadiéndole algunos matices o expresándolo de otra manera. Santos Gargallo en la publicación del año 1993 decía que:

La Interlengua es el sistema lingüístico del estudiante de una L2 que media entre la lengua nativa (L1) y la lengua meta (L2), cuya complejidad se va incrementando en un proceso creativo que atraviesa sucesivas etapas marcadas por las nuevas estructuras y vocabulario que el alumno adquiere. (p.128)

Durão en 2007 en su libro dedicado por completo al fenómeno de la interlengua resume que:

Interlengua es, sintéticamente, un sistema lingüístico en construcción que está entre una lengua y otra(s). (p.23)

Todos los autores anteriormente citados describen la interlengua como un paseo por el proceso de aprendizaje, Durão propone incluso entenderlo como una pasarela irregular que une dos puntos, el punto de partida, en el caso de lenguas este punto sería nuestra lengua materna o también otras lenguas que el estudiante conoce, y el punto de llegada, que sería la lengua objeto de estudio. El autor indica que cruzar la pasarela requiere tiempo y a través del camino, hay que enfrentarse con varias barreras, que se corresponderían con las dificultades de aprendizaje. Añadiríamos a esto, de manera más explícita, que requiere también esfuerzo y motivación para llegar al fin de la vía. Igual que en el aprendizaje de lenguas. Sin tiempo, esfuerzo y motivación es imposible conseguir el objetivo principal.

Griffin (2005) de un modo un poco más simplificado, presenta este camino en el esquema que presentamos en la Figura 1.

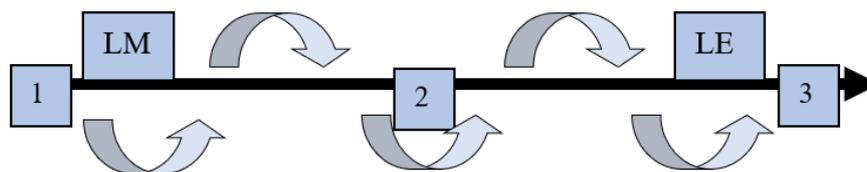


Figura 1. Fases de interlengua (elaboración propia a partir de Griffin, 2005).

Según lo vemos en la Figura 1., el aprendiz pasa por tres fases a lo largo del proceso de aprendizaje. De acuerdo con lo que expone Griffin, las fases son:

- Fase 1. Lengua emergente: es cuando el alumno habla con poca seguridad, utiliza palabras aisladas y construcciones aprendidas de memoria. En esta fase no analiza su producción, por tanto, pueden surgir errores aleatorios.
- Fase 2. Lengua sistematizada: en esta fase el alumno se siente bastante seguro a la hora de hablar, no obstante, todavía comete muchos errores. En esta fase los errores son sistemáticos.
- Fase 3. Lengua estabilizada: aquí el alumno domina su producción y es capaz de corregir los errores que todavía aparecen. Es el momento en el que algunas situaciones comunicativas se automatizan. En esta fase, según Griffin, puede llegar el momento de producir sin errores.

Siguiendo a Niestorowicz (2015) consideramos razonable mencionar también a Montrul (2014) quien percibe la interlengua como un *continuum* entre la lengua materna y la lengua meta. Entre estos dos polos, la LM y la LE, se encuentran las etapas intermedias que están caracterizadas por la inestabilidad y esto puede significar no solo un progreso en la evolución de la interlengua, sino también una regresión. La etapa inicial (o el estado inicial) se caracteriza por una mayor transferencia de elementos de la lengua materna a la lengua meta, y cuanto más evoluciona la interlengua del aprendiz, más débil se hace esta tendencia (Montrul, 2014). Asumiendo que la interlengua es un tipo de sistema que se reorganiza constantemente, determinar el estado final en el desarrollo de la interlengua parece un desafío bastante complicado (Larsen-Freeman, 2014).

3. MODELOS DE ANÁLISIS DE LA ENTONACIÓN Y SU APLICACIÓN AL ESPAÑOL

Dado que el presente trabajo está dedicado por completo a los estudios de la entonación, consideramos oportuno esbozar lo que se entiende bajo esta denominación. Además, es necesario incidir en la historia de los estudios dedicados a la entonación y presentar algunos modelos de su investigación para tener un panorama más extenso y comprender la elección de un método concreto para analizar el objeto de estudio de la tesis presente. Efectivamente, a continuación, se presentarán las metodologías que consideramos más relevantes en el estudio de la entonación, organizadas de una manera cronológica y prestaremos especial atención al estudio de la entonación del español. Teniendo en cuenta el hecho de que la presentación de los métodos de estudio de la entonación constituye el fondo histórico y teórico de nuestra investigación, consideramos oportuno mencionar a sus fundadores y seguidores que contribuyeron más a su iniciación, desarrollo y promoción y a presentar brevemente lo destacable de cada propuesta. Dado que la investigación llevada a cabo en esta tesis se ha realizado mediante el Análisis Melódico del Habla, consideramos razonable dedicar más líneas a esta metodología y también a la doctrina de Navarro Tomás, a base de cuyas numerosas premisas se desarrolló posteriormente la propuesta del profesor Cantero (2002).

3.1. EL CONCEPTO DE LA ENTONACIÓN

¿Cómo es posible articular una misma secuencia discursiva de múltiples maneras? Aunque una frase pueda constituir un extenso corpus de información lingüística, la verdadera intención del emisor puede residir, de forma velada, en una sola palabra. Un ejemplo paradigmático es el de la madre que, al escuchar la enésima vez en el día la palabra "mamá", no requiere de mayor enunciado para descifrar el estado emocional o la necesidad de su hijo. Tan solo a través de las sutilezas melódicas de esa única palabra, la madre es capaz de interpretar si el niño requiere auxilio, siente miedo, desea compartir una novedad, expresa sorpresa, preocupación, dolor o simplemente manifiesta aburrimiento. La riqueza expresiva de la voz y su capacidad para vehicular matices comunicativos complejos evidencian el poder de la melodía en la interacción humana.

Es más, podríamos afirmar que, en numerosas ocasiones, las palabras resultan incluso innecesarias, ya que ciertas interjecciones, habituales en el discurso oral, espontáneo y coloquial, adquieren matices semánticos e interpretaciones completamente renovadas en función de la entonación con la que se articulan. La modulación melódica transforma estos elementos lingüísticos mínimos en auténticos vehículos de significación, capaces de transmitir emociones, actitudes y intenciones comunicativas de una manera directa y eficaz.

¿Cómo podríamos, entonces, conceptualizar esa entonación que enriquece y diversifica nuestro discurso de manera tan profunda? ¿De qué modo logra ser comprensible y elocuente para algunos interlocutores, incluso cuando apenas se articulan palabras? ¿Por qué, tras escuchar una simple frase, a veces podemos intuir el origen geográfico de una persona? Y no siempre se trata de alguien extranjero; podría ser un compatriota cuyo dialecto o variante lingüística se desvía de aquellos a los que estamos más habituados.

A este componente del habla, sutil pero determinante, lo denominamos entonación. ¿Por qué podríamos atribuirle casi “superpoderes”? Una comparación ilustrativa podría ser la de un boceto en blanco y negro: una base trazada a lápiz, sin matices. Al añadirle color, parece que el dibujo cobra vida, que la imagen se anima. De forma análoga, ocurre con el discurso. Un texto escrito puede ser claro y comprensible, pero al pronunciarlo o escucharlo, adquiere nuevas interpretaciones, matices adicionales y significados emergentes, como si se llenara de color.

Así como un único dibujo puede ser coloreado de maneras muy diversas por distintos artistas, una misma expresión verbal, en diversos contextos y en boca de diferentes personas, puede manifestar sentidos únicos y específicos. En definitiva, la entonación podría considerarse un elemento intangible, versátil y poderoso que otorga “colores” al habla, transformando el lenguaje en un instrumento aún más expresivo y matizado.

Sintetizando lo previamente dicho, podemos concluir que la entonación no solo desempeña una función gramatical, señalando, por ejemplo, si una oración es interrogativa, exclamativa o declarativa, sino que también aporta matices pragmáticos y emocionales, ya que influye en la interpretación del significado y en la expresión de actitudes y emociones del hablante.

Lieberman (1967) sostiene que la entonación representa el eje central de las características lingüísticas, funcionando como ese toque de color en un dibujo que puede ofrecer múltiples pistas sobre su autor. Además, afirma que la entonación es un rasgo innato del ser humano, más que una habilidad adquirida a lo largo del aprendizaje lingüístico.

Resultaría óptimo concebir la entonación como un repertorio de melodías específicas y claramente delimitadas en determinados contextos comunicativos, que sirven para vehicular la intención expresiva del hablante. Actúa como una herramienta valiosa para el emisor, permitiéndole

exteriorizar su actitud subjetiva hacia el contenido del discurso, y al mismo tiempo, funciona como una guía interpretativa para el receptor, facilitando su respuesta adecuada ante lo escuchado. En numerosos casos, la entonación se erige como el componente esencial para una correcta interpretación del enunciado. No obstante, en ciertos discursos, incluso en niveles lingüísticos muy avanzados, se percibe la ausencia de este factor cohesionador del habla, dejando al descubierto, a través del plano fónico suprasegmental, la condición de hablante no nativo. Lahoz (2006: 708) apunta que:

Muchos alumnos de los últimos niveles pueden parecer prácticamente nativos por su uso de la gramática, el vocabulario, incluso por la pronunciación de los sonidos del español; pero casi siempre la entonación los sigue delatando.

Cabe mencionar también lo que decía Navarro Tomás, un lingüista reconocido e influyente en el estudio de la entonación española, que mostraba la importancia de la entonación en el proceso de aprendizaje de una lengua (Navarro, 1944: 9):

Pronunciar el español con entonación inglesa o el inglés con entonación española es en suma una impropiedad semejante a la que se comete al hablar cualquiera de estas lenguas bajo la influencia de los sonidos o gramática de la otra.

El mismo autor señalaba que, aunque para muchos estudiantes de lenguas extranjeras resulte evidente enfocar sus esfuerzos en la adquisición y práctica de nuevas estructuras gramaticales o en la correcta articulación de fonemas y alófonos, la reproducción fiel de la melodía del habla característica de la lengua meta suele representar un desafío considerable, e incluso una barrera aparentemente infranqueable.

La entonación, a lo largo de su historia, ha sido explicada de diversos modos. Sin lugar a duda, constituye uno de los elementos suprasegmentales del discurso gracias al que este queda coherente y tiene sentido (Ramos, 2008). Varias son las hipótesis que se han producido respecto al tema de la entonación, pero ninguna ha fijado con claridad la interpretación uniforme y satisfactoria para todos los investigadores interesados en el tema (Ballesteros, 2012). Cantero (2002: 15) la define como el fenómeno lingüístico constituido por las variaciones de tono relevantes en el discurso oral, lo explica de este modo:

El fenómeno lingüístico que constituyen las variaciones de tono relevantes en el discurso oral (...), se trata del principal elemento cohesionador del habla, que además cumple distintas funciones lingüísticas y expresivas en la comunicación oral.

Torrero (2020) menciona que la entonación puede observarse en distintos niveles cumpliendo entonces funciones diferentes dentro del lenguaje. Básicamente, se diferencian dos

niveles: el lingüístico y el expresivo. En el nivel lingüístico la entonación está muy relacionada con la estructura y tiende a transmitir la información lingüística del mensaje. En este nivel se suelen diferenciar las siguientes funciones: delimitadora (delimitar y segmentar las secuencias de habla), integradora (configurar e integrar las unidades semántico-sintácticas y la estructura informativa) o distintiva (diferencias de significado) (Quilis, 1981). Cantero (2002) sugiere unir la función integradora y delimitadora llamándola *función prelingüística*, dado que se refiere a la forma fónica previa del habla. En el nivel expresivo “el hablante (...) manifiesta su actitud subjetiva respecto de ese contenido” (Prieto, 2003). La fonetista añade que muy a menudo, en una conversación, al interlocutor no le interesa qué se ha dicho (el contenido del mensaje) sino cómo se ha dicho, lo que demuestra la interpretación personal del hablante. Torrero subraya que el hecho de que la función expresiva está tan ligada al contexto y a las características propias de cada hablante estorba su investigación y teorización (Torrero, 2020).

Cantero (2002), siguiendo a Quilis (1993), propone distinguir también el nivel sociolingüístico de la entonación, que algunos investigadores denominan como entonación idiomática, es decir, aquella que cumple una función informativa e identificativa, que informa sobre la procedencia geográfica, social, etc. del hablante. Navarro Tomás (1944: 10) la definió en estas palabras:

La cadencia habitual de cada país, el dejo característico de cada dialecto y hasta el sello que imprimen en el lenguaje de cada individuo las circunstancias especiales de su actividad o profesión habitual y de su propia y particular manera de ser.

Si analizáramos la función sociolingüística de la entonación, a nivel de aprendizaje de lenguas, podríamos concluir que conduce al fenómeno del *acento extranjero* (definido en apartados anteriores).

Posteriormente, a la hora de desarrollar la metodología de la presente investigación, aportaremos más información sobre la percepción del fenómeno de la entonación y desarrollaremos el concepto desde la perspectiva del método utilizado, el *Análisis Melódico del Habla*.

3.2. UN PASEO BREVE POR LA HISTORIA GENERAL DE LA ENTONACIÓN

El presente capítulo se centrará en la presentación del panorama de los estudios e investigaciones sobre la entonación, desde sus principios, a finales del siglo XIX, hasta hoy. Ya a mediados del siglo XIX comienza a aparecer un cierto interés en la enseñanza de la lengua hablada y, por consiguiente, en las destrezas orales, en la pronunciación. En aquella época, varios especialistas en la didáctica de lenguas extranjeras empezaron a criticar y cuestionar el omnipresente método de gramática traducción. Empezaron a buscar nuevas ideas para la enseñanza de lenguas, enfocada en otras destrezas. En el año 1886 se instaura la fonética como disciplina lingüística, se funda la Asociación Fonética Internacional y se crea el alfabeto fonético internacional. Gracias a estos movimientos, los lingüistas empiezan a prestar más atención a la lengua hablada. W. Viëtor, un pedagogo y fonetista alemán, afirmaba que los modelos de habla eran elementos principales de un idioma y subrayaba la relevancia de la formación fonética de los maestros de lenguas (Sánchez, 1997). Junto con otros investigadores, a finales del siglo XIX, hicieron el Movimiento de reforma entre cuyos principios podemos mencionar la preeminencia de la lengua hablada y la importancia de la fonética, tanto en la enseñanza de la lengua como en la formación del profesorado. Aquellos años constituyen los cimientos para el desarrollo posterior de varias escuelas que se centraban de manera científica en el lenguaje oral. Para poder aplicar distintas cuestiones fonéticas a la didáctica de lenguas, primero, habría que investigarlas de manera muy detallada. Junto con el avance de la fonética experimental, en la cual la descripción precisa de los sonidos y del aparato fonador, nace un gran interés por la entonación y la descripción de la melodía del habla como tal. Cabe mencionar también el inmenso desarrollo tecnológico que tiene lugar desde finales del siglo pasado y que sin duda posibilita la investigación más precisa del componente fónico de la lengua.

La historia de la entonación muestra que el análisis de la entonación puede realizarse según dos opciones, dentro de las cuales surgieron varias escuelas (Ballesteros, 2012). En cada una de ellas y en sus posteriores variantes aparecían numerosos investigadores que no siempre seguían el mismo método de análisis y esto permitía ampliar los conocimientos y descubrir nuevos segmentos de un interés relevante. Los dos caminos mencionados, en los que se ha centrado el estudio de la investigación a partir de los inicios del siglo XX, eran los siguientes:

- 1) Un método pretendía hacerlo mediante el análisis de configuraciones analizando la curva entonativa por las configuraciones o contornos significativos que la constituyen. El análisis de configuraciones trata la entonación como un fenómeno suprasegmental que constituye unidades mayores, denominadas configuraciones, que contrastan gradualmente.

2) El segundo método proponía hacerlo mediante el análisis de niveles optando por un análisis segmental por niveles tonales, acentos y junturas. El análisis de niveles permite segmentar la entonación en unidades discretas y oponibles entre sí, semejantes a los fonemas (Cantero, 2002).

A lo largo del siglo XX, dentro de esta división binaria del estudio de la entonación, surgieron muchas aportaciones teóricas sobre la entonación y sus aplicaciones a las tecnologías del habla que ofrecieron visiones discrepantes con este estudio. En estas páginas, para crear un panorama más amplio del estudio de la entonación, describiremos los métodos y las escuelas cuyo aporte a la teoría y análisis de la entonación ha sido más notable y cuyas propuestas han encontrado a varios seguidores posteriormente. Las escuelas norteamericana y británica de principios del siglo XX eran pioneras en ofrecer los modelos lingüísticos de la entonación analizando la del inglés.

3.2.1. La escuela británica y el análisis por configuraciones

A principios del siglo XX podemos observar el nacimiento de la escuela británica, que siguiendo a los grandes fonetistas de la Asociación Fonética Internacional (AFI) y respondiendo a la necesidad de la enseñanza del inglés como lengua extranjera, se ocupó de la entonación de esta lengua. Los precursores y fundadores de la AFI eran Bell y Sweet, entre otros, considerados hoy en día los responsables del nacimiento de la escuela británica, y también los iniciadores de la fonética moderna (Wrenn, 1946). Gracias a ellos la fonética pasó a ser una disciplina autónoma en la enseñanza universitaria en Gran Bretaña. La escuela británica seguía un modelo llamado análisis por configuraciones, ya que analizaba los contornos melódicos como secuencias de patrones o configuraciones expresados mediante movimientos tonales (García-Lecumberri, 2003). Daniel Jones, profesor del University College de Londres y una figura muy importante para la promoción y desarrollo de las teorías propuestas por los británicos, subrayaba el pragmatismo de esta escuela mostrando su gran utilidad en la enseñanza del inglés. Cabe mencionar que los planteamientos de la escuela británica no fueron muy conocidos fuera del Reino Unido, sin embargo, gracias a la popularidad del inglés como lengua extranjera, los modelos de la entonación británicos se difundieron en el extranjero. Los modelos de esta metodología del análisis de la entonación fueron descritos por Jones (1909), Palmer (1922), y después, en la segunda mitad del siglo XX, fueron continuados por otros lingüistas británicos que ofrecieron una descripción más detallada de este modelo, como Kingdon (1958) o Cruttenden (1986), quienes investigaron de acuerdo con los principios de este enfoque, pero con fines puramente científicos, no didácticos.

La escuela británica presentaba el fenómeno de la entonación con la representación de curvas según sus contornos significativos. Dichos contornos, llamados también configuraciones, formaban la melodía de la frase. Cada contorno tenía por lo menos dos partes: el acento principal o el acento de la frase (la cabeza – ing. *head*) que se situaba en el principio de la expresión y el núcleo (*nucleus*) formado por la parte final del contorno (todo lo que estaba después del acento principal). Además de estos dos elementos fundamentales, sobre todo el núcleo, la configuración podría representar también la precabeza (ing. *pre-head*), serían las sílabas átonas localizadas antes de la primera sílaba tónica; y la cola (ing. *tail*), las eventuales sílabas átonas posteriores al acento nuclear.

Este núcleo, considerado la parte más importante del contorno, contenía la inflexión final que podía estar compuesta por un tono ascendente (*Tune I*) o descendente (*Tune II*). Varios investigadores del método hablaban también de otros movimientos tonales, como el suspenso, o algunos bidireccionales, como el ascendente-descendente o descendente-ascendente, hasta multidireccionales, como ascenso-descenso-ascenso, etc. Estos movimientos constituían el significado de la configuración global.

No obstante, diferentes tipos de oraciones permitieron a varios investigadores distinguir al menos seis patrones melódicos según el tipo de oración y el significado modal que exprese. Se podría enumerar un patrón interrogativo, otro que caracterizaría las afirmativas, distinto para las concesivas, etc. (Pedrosa, 2009).

El modelo de O'Connor y Arnold (1961, edición de 1973), seguidores de esta metodología, fue el más exitoso fuera de Inglaterra, dado que también había especialistas que usaban el modelo británico para otras lenguas, como Delattre (1966) y 't Hart, Collier y Cohen (1990). Conviene recordar también los proyectos teóricos de Bolinger (1986, 1989) para quien la entonación siempre está acompañada por un complejo gestual (Cantero, 2002) que es coherente con la emoción del hablante y fomenta su expresión oral. Mediante este planteamiento, Bolinger recalca el papel comunicativo de la entonación, no solo el lingüístico. Además, de una manera independiente, Bolinger habla de tres perfiles tonales: el perfil A (ascendente-descendente) que indica finalidad; el perfil B (ascendente alto) típico para expresar ansiedad o sorpresa; o el perfil C (ascendente bajo) que surge en contextos de cortesía, moderación o control (Pedrosa, 2009).

3.2.2. La escuela norteamericana y el análisis por niveles

Casi simultáneamente a la escuela británica, en otra parte del mundo, en Estados Unidos, se formaba otra escuela en el estudio de la entonación, llamada después, la escuela norteamericana. Sus raíces proceden del estructuralismo americano y del apellido más relevante de aquella época, Bloomfield. Leonard Bloomfield, en su libro *Language* (1933), establece la primera diferencia entre los sonidos básicos y las modificaciones. Según él, las modificaciones, a las que dedica todo el capítulo VII de su obra, hacen referencia a las cuestiones de duración, acento y tono y, aunque no disponen de ningún significado léxico, aportan al enunciado mucho sentido gramatical. Hoy podemos observar que Bloomfield planteó claramente la diferencia entre los elementos segmentales y suprasegmentales (modificaciones) y en su publicación propuso una descripción detallada y pionera de la entonación. Esta, entendida entonces como un fenómeno de carácter suprasegmental, se podía segmentar en unidades menores como los fonemas y los morfemas tonales (Martínez Celdrán, 2003).

Una década más tarde, los seguidores de Bloomfield fueron elaborando y ampliando la teoría de la entonación de la escuela norteamericana. En el año 1945, en el artículo *The pitch phonemes of English*, Wells habla de cuatro niveles tonales que equivalen a cuatro fonemas tonales. El mismo año, Pike (1945) habla por primera vez de los “niveles” y como Wells, establece cuatro niveles tonales para describir el inglés. La única diferencia entre ellos consiste en el nombramiento, Pike habla de niveles y los clasifica de 1 (el más agudo) a 4 (el más grave); Wells los denomina fonemas y los enumera al revés: 1 (el más grave) y 4 (el más agudo). Aunque su interpretación no es homogénea, los seguidores de Bloomfield distinguen cuatro niveles: bajo, semibajo, semialto y alto. Pike (1945) introduce también a la teoría de la entonación de la escuela norteamericana el concepto de la *juntura* y el concepto de *sentence stress*, es decir, el acento más importante de la frase e independiente de los movimientos tonales. Considera que la altura de los niveles tonales es relativa ante la altura absoluta y cree que el valor del contorno se halla en la sucesión de tonos y en su altura relativa frente a sus niveles anteriores. Se puede observar que, a diferencia de los británicos que creían que el núcleo es la única parte informativa del contorno, los miembros de la escuela norteamericana representan la concepción de que el contorno lo constituyen la estructura de niveles y el final. Según los lingüistas anteriormente mencionados, la entonación tiene un significado que está superpuesto al significado básico de las palabras que forman el enunciado. Este significado entonativo refleja la actitud del hablante, puede expresar su estado anímico, sus emociones, etc.

Trager y Smith (1951) siguen este camino, separan totalmente la entonación de la morfología o semántica de la frase y presentan un interés enorme por el análisis formal y fonológico

de la entonación (Font-Rotchés, 2005). Su estudio de los elementos prosódicos influyó más en los investigadores posteriores. Con cuatro elementos prosódicos básicos hicieron una descripción fonética del inglés, cuyos reflejos observamos más tarde en las propuestas de otros lingüistas. Trager y Smith enumeraron cuatro tipos de acentos que pueden acompañar a las vocales (primario [ˈ], secundario [ˌ], terciario [ˑ] y débil [˘]), desarrollaron la idea de los niveles tonales y los clasificaron según la propuesta de sus precursores, Wells y Pike (bajo, semibajo, semialto, alto) añadiéndoles números (1 2 3 4), respectivamente. Trager y Smith indicaron que cada nivel tonal puede tener otra variante alofónica y de tal manera propusieron cuatro variaciones dentro de cada nivel tonal: (*lowest* [ˌ], *next higher* [ˑ], *still higher* [ˑ], *highest* [ˑ]). Según su propuesta podemos hablar de cuatro niveles tonales y dieciséis alófonos. El último elemento prosódico del que se ocuparon era el de las juntas: una junta interna y tres juntas terminales. La junta interna, marcada con un más [+] sirve, en general, para indicar la frontera entre las palabras dentro de una frase. Las juntas terminales informan sobre la terminación de una frase y pueden ser de tres tipos: la sostenida [|], la ascendente [||] y la descendente [#]. La junta sostenida informa de que el tono no cambia al final de un contorno; la ascendente indica una subida del tono y la descendente, una bajada.

Cuando en EE.UU. empieza a desarrollarse el generativismo y los autores que aparecen dentro de este planteamiento se acercan al análisis de la entonación, surgen varios cambios, modificaciones o incluso ideas opuestas a las que acabamos de presentar. Como concluye Cantero, esta tradición norteamericana sigue una continuidad muy interesante, pero también muy diversa (Cantero, 2002: 26). De todos los autores que intervinieron en la teoría de la entonación de la escuela americana cabe mencionar a Lieberman (1967) que negaba el carácter fonológico de la entonación y la describía como un fenómeno innato y universal, dependiente de la estructura sintáctica. Tampoco podemos pasar por alto el inmenso trabajo de Chomsky y Halle (1968) quienes introdujeron novedades en el análisis de niveles, enfocando su interés en el acento y la entonación dependiente de la construcción sintáctica.

3.2.3. La escuela holandesa – el modelo IPO

En los años sesenta en el *Institute for Perception Research* (IPO), tomando como base el análisis por configuraciones, empezaron a estudiar la entonación desde el punto de vista perceptivo. Entre los investigadores de este modelo, llamado modelo IPO, se enumera a Johan 't Hart, Antonie Cohen y René Collier (1990). Sus trabajos dieron como resultado un modelo multilingüe para la

descripción de las curvas melódicas (Fonseca de Oliveira, 2013b) y encontraron su aplicación no solo en holandés, sino también en inglés, alemán, ruso, italiano y francés.

En contraste con la tradición británica, que consideraba el núcleo como la parte esencial y más informativa del contorno, los precursores de la escuela holandesa tienen en cuenta toda la melodía de la configuración y la representan como una sucesión de valores tonales que se basa en el cálculo de la altura relativa de la F0 de las vocales tónicas, cuya posición no modifica la estructura melódica de la configuración (Font-Rotchés, 2007). Es una propuesta exhaustiva de análisis instrumental que reduce la curva de la entonación eliminando todos los datos irrelevantes (los imperceptibles) y en base a los movimientos tonales significativos establece los patrones melódicos. Dichos movimientos tonales relevantes tienen sus rasgos, como la dirección (ascendente-descendente), duración (relacionada con el límite silábico: temprana, tardía y muy tardía), velocidad (rápida o lenta) y el recorrido tonal (total o parcial) (Zhao, 2023). La composición de los movimientos tonales crea configuraciones que posteriormente se combinan para crear contornos. Según los lingüistas de la escuela holandesa, el acento y la entonación forman una misma realidad y no tratan el significado de la entonación, como tal. Por eso, en el análisis no se consideran tales fenómenos como el acento, el acento de frase, el núcleo del contorno o su significado, el rendimiento fonológico (Fonseca de Oliveira, 2013b). Al final, estas “estilizaciones estandarizadas” de la entonación, mediante las pruebas de percepción, se comparan con la entonación original. García Andrevá (2014) subraya que gracias a esta característica metodológica el planteamiento holandés puede resultar interesante para la enseñanza de la entonación de una lengua extranjera, ya que la forma simplificada ayuda tanto a la producción como a la percepción y memorización.

En síntesis, este modelo “permite obtener una descripción detallada y exhaustiva del componente fonético de la entonación de una lengua: patrones melódicos y reglas de combinación que llevan a la construcción de una curva melódica” (Garrido, 2003).

3.2.4. El método métrico-autosegmental

En los años 80 del siglo XX, basándose en la fonología generativa de Chomsky y Halle, Pierrehumbert publica su tesis doctoral (1980) en la que expone el modelo métrico y autosegmental de notación prosódica que tiene muchos seguidores, incluso en nuestros días. Ladd describe este modelo como un análisis más bien fonológico que fonético cuyo objetivo es la identificación de los elementos contrastivos del sistema entonativo para producir los contornos melódicos posiblemente encontrados en una lengua (Ladd, 1996). A él le debemos la denominación de este

modelo, el modelo métrico-autosegmental (AM). Hualde (2003) cita a Leben (1973) y Goldsmith (1976) para destacar que muchos aspectos del modelo AM los podemos encontrar en los principios para el análisis de lenguas tonales (teoría fonológica autosegmental).

En esta teoría se asume que la melodía o modulación tonal forma un nivel separado e independiente de otros rasgos fonológicos (Hualde, 2003). Las publicaciones de los autores considerados hoy precursores de este modelo, como Houselholder (1957) o Halliday (1967), demostraban que el acento y la entonación constituyen un fenómeno rítmico, influenciado por la métrica (Font-Rotchés, 2007).

Para transcribir el enunciado en el modelo AM hay que identificar las sílabas con el acento léxico. Para ello, no se parte de la curva de F0 para determinar cuáles son las sílabas con prominencia acentual, sino que antes de interpretar la curva de F0 se debe notar qué sílabas están marcadas por el acento léxico. Haciéndolo de este modo es posible indicar si las sílabas indicadas disponen o no de la prominencia tonal en el enunciado analizado (Ballesteros, 2014). Los autores de esta teoría, en la cual se destaca Pierrehumbert, postulaban la relación de la entonación con el nivel sintáctico y empezaron a representar las melodías a partir de las variaciones tonales, utilizando dos niveles (o dos rasgos): high (H) y low (L), que pueden combinarse (+/-) para generar distintas inflexiones tonales.

Además, se constituyen dos unidades fonológicas: los *acentos tonales*, que están relacionados con las sílabas con acento léxico y los *tonos de frontera* o los *acentos de juntura*, que marcan los límites de la frase intermedia o de frase entonativa (Hualde, 2003). Los acentos tonales se representan con mayúsculas H (pico, ing. *high*) y L (valle, ing. *low*) seguidas de un asterisco que indicaría la sílaba acentuada, H* o L*, los tonos de frontera marcados con \bar{H} o \bar{L} para los límites de frase intermedia y H% o L% para los de frase entonativa. Se pueden producir también secuencias *bitonales* caracterizadas por una subida tonal justo después de la tónica (sería el caso de poner el pico acentual en la postónica) o un descenso tonal registrado en una sílaba tónica frente al elemento anterior (lo que supondría situar el pico en la pretónica).

El sistema que se acaba de exponer se puede resumir en los siguientes acentos monotonaes y bitonales (Hualde, 2003: 164):

H*	pico en la tónica.
L*	valle en la tónica.
L+H*	pico en la tónica precedido por un valle (subida de la pretónica a la tónica).
L*+H	valle en la tónica seguido por un pico (subida de la tónica a la postónica).
H+L*	valle en la tónica precedido por un pico (bajada de la pretónica a la tónica).
H*+L*	pico en la tónica seguido por un valle (bajada desde la tónica).

3.2.4.1. El sistema de etiquetaje ToBI

Una década más tarde, en los años 90, a partir del método métrico y autosegmental, se desarrolló el sistema de etiquetaje para la transcripción de la entonación en el habla, denominado *Tone and Break Indices* (ToBI). Su nombre viene de los elementos clave (o niveles de símbolos) que están colocados a lo largo del oscilograma trazando el fundamental de los enunciados, son entonces los tonos (To) y los índices de disyunción (BI) (Sosa, 2003). ToBI “es un tipo estandarizado de etiquetaje prosódico concebido para transcribir las bases de datos digitalizados del inglés estándar” (Sosa, 2003: 187). Como subraya el autor citado, este modelo es una herramienta para la investigación y no un alfabeto universal e internacional para la prosodia.

ToBI forma parte del marco teórico de la fonología autosegmental-métrica (Goldsmith, 1976) y está estrechamente relacionado con el modelo fonológico de Pierrehumbert (1980). Sus principios básicos se publicaron en Silverman et al. (1992), Beckman y Ayers (1994), Beckman y Hirschberg (1994). El modelo considera los contornos melódicos como una combinación lineal de dos tipos de elementos lingüísticos que se vinculan con puntos destacados en el discurso: los acentos tonales, situados cerca de las sílabas acentuadas, y los tonos de frontera, que son cambios tonales asociados con los límites de las unidades entonativas. De este modo, la representación tonal se logra mediante la combinación de dos únicos tonos: bajo (L *Low*) y alto (H *High*). (Gutiérrez-González, Aguilar, 2015).

Dicho sistema de etiquetaje es un instrumento que permite describir las formas melódicas de los enunciados basándose en su estructura métrica (Hualde, 2003). Para conseguirlo, se utilizan cuatro niveles de anotación:

1. *Nivel ortográfico*: se transcribe el enunciado palabra por palabra o sílaba por sílaba.
2. *Nivel tonal*: se transcriben los tonos relacionados con el acento léxico, así como los tonos de frontera que marcan el final de los grupos entonativos.
3. *Nivel de separación prosódica*: se marca la división de los dominios prosódicos, desde palabras individuales hasta grupos entonativos más grandes.
4. *Nivel misceláneo*: en este nivel, se anotan fenómenos paralingüísticos y otros aspectos relevantes.

De esta manera, el modelo presentado brinda una descripción completa de las características melódicas y prosódicas presentes en los enunciados analizados. Esta propuesta de etiquetaje del modelo métrico y autosegmental ha sido utilizada para describir los patrones melódicos de una amplia gama de idiomas, lo que posibilita realizar estudios comparativos entre ellos. La expansión de ToBI en diferentes áreas relacionadas con el habla ha abierto debates sobre

cómo clasificar las entonaciones, qué significado transmiten y qué forma de representación es la más adecuada.

Es importante destacar que el sistema ToBI es una convención ampliamente aceptada, pero no es la única opción para etiquetar la entonación. Otros sistemas de anotación prosódica, a los que nos acercaremos en las próximas páginas, también se utilizan en el estudio de la entonación, dependiendo de las necesidades específicas de la investigación o del idioma analizado.

3.2.5. El modelo de Aix-en-Provence

El modelo de Aix-en-Provence, como la tradición holandesa, parte del análisis experimental de las curvas melódicas para estilizarlas y hacer que se parezcan perceptivamente a las originales que forman el punto de partida para las modificaciones posteriores. Este modelo fue desarrollado en la última década del siglo XX sobre todo por Hirst y Di Cristo (1998) o Hirst y Espesser (1993). El objetivo principal de los investigadores de esta escuela era, por un lado, mostrar las características prosódicas de varias lenguas para demostrar los rasgos únicos y específicos para algún idioma y, por otro lado, mostrar que hay aspectos universales en cada lengua (Baqué y Estruch, 2003).

Los iniciadores del modelo sostienen que la prosodia forma parte esencial del sistema fonológico del lenguaje. Esto significa, de acuerdo con el principio de autonomía, que hay un módulo independiente del significado que transmite. En su enfoque, el lenguaje se modela de manera secuencial, donde el módulo fonológico se encuentra en la última etapa del procesamiento cognitivo, después de los módulos semántico y sintáctico. Según el planteamiento de este método, la prosodia va más allá de la simple evolución de la curva melódica, ya que se refiere a una estructura compleja que involucra varios parámetros. Esta estructura pluriparamétrica se manifiesta a través de cambios en la frecuencia fundamental, la intensidad y la duración (Baqué y Estruch, 2003). Dentro de este modelo surgieron dos módulos: uno de estilización automática llamado MOMEL – *Modelling melody* (la representación parabólica de la melodía, a base de puntos); y otro de anotación INTSINT – *International Transcription System for Intonation* que contiene los símbolos de codificación. Los módulos mencionados ofrecieron el análisis de entonación en dos etapas: codificación y síntesis dentro de los cuales se establecieron cuatro niveles de análisis, que se corresponden con el fonológico profundo, fonológico superficial, fonético y físico (op. cit., Mateo, 2014):

1. *Nivel fonológico profundo*, que abarca las representaciones funcionales que codifican la información imprescindible para la interpretación semántica y sintáctica de la prosodia de un enunciado concreto.

2. *Nivel fonológico superficial*, en el que encontramos las categorías discretas que permiten caracterizar los fenómenos interlingüísticos de superficie.
3. *Nivel fonético*, relacionado con los fenómenos variables a base de los cuales se manifiestan los condicionamientos universales de producción y percepción prosódicas.
4. *Nivel físico*, que revela las características acústicas o fisiológicas de un enunciado.

Hay que subrayar que el modelo de Aix-en-Provence no está plenamente desarrollado, no obstante, como indica García Andrevia (2014), ofreciendo una perspectiva de la comparación de lenguas en el nivel suprasegmental, lo hace interesante para la aplicación en la enseñanza de lenguas en el futuro.

3.2.6. El método Análisis Melódico del Habla

El Análisis Melódico del Habla (AMH) es el modelo de análisis de la entonación que seguimos para llevar a cabo la investigación realizada en esta tesis. Es por este motivo que su descripción detallada está en el apartado dedicado a la metodología. Aquí, en el capítulo sobre el estudio general del nivel fónico de las lenguas, nos limitaremos a mencionar sus características principales porque consideramos que es uno de los modelos que más contribuyó al desarrollo de esta rama de la lingüística. Es aplicable al análisis de cualquier idioma, dialecto o interlengua y sin duda puede constituir el punto de partida para la elaboración de materiales didácticos que permitan practicar la entonación.

El modelo AMH es una propuesta que surgió en el seno del Laboratorio de Fonética Aplicada de la Universidad de Barcelona. Fue formulado por Cantero (2002), desarrollado y ampliado por Font-Rotchés (2007) y establecido en forma de protocolo por Cantero y Font-Rotchés (2009, 2020). Al mismo tiempo, Mateo (2010) elaboró dos *scripts* para la semiautomatización del proceso de creación de los contornos melódicos lo que puede dinamizar el proceso de análisis.

Para Cantero “la entonación es el fenómeno lingüístico que constituyen las variaciones de tono relevantes en el discurso oral” (2002: 15). Dichas variaciones “cumplen una función lingüística a lo largo de la emisión de voz” (op. cit.: 18). En el modelo AMH se describe la entonación desde una perspectiva fonética utilizando un enfoque de evaluación formal que se apoya en el análisis del sonido y la percepción del habla. Al mismo tiempo, se interpretan fonológicamente sus fenómenos

tonales que pueden mostrar una gran variabilidad o diferencias significativas en sus valores. Es entonces uno de los componentes principales que une el discurso y también desempeña numerosas funciones lingüísticas y expresivas en la comunicación oral. Entre las funciones cruciales de la entonación están: la expresiva, la integradora y la delimitadora que permiten organizar los sonidos en unidades melódicas y distinguirlos aportando al mismo tiempo la información emocional del hablante. Estas funciones constituyen los pasos del análisis de la entonación que según esta metodología son tres: el prelingüístico (cuyo objetivo principal es la integración del discurso), el lingüístico (en el que se centra en la distinción lingüística de unidades melódicas) y el paralingüístico (el nivel en el que se analiza la (des)cortesía, foco o distintos tipos de estados emocionales). Obviamente, estos tres niveles de análisis se complementan y solo gracias al análisis detallado de los tres se pueden obtener resultados completos y precisos.

Cada contorno está compuesto por tres partes de las cuales la más informativa e importante a nivel entonativo es la inflexión final que empieza en el núcleo, es decir, el último segmento acentuado y después sigue hasta terminar el enunciado. Delante de la inflexión final está el cuerpo que contiene todas las sílabas situadas entre el primero y el último acento del contorno. A esta parte la precede la anacrusis constituida por las sílabas anteriores al primer acento.

El Análisis Melódico del Habla estudia la entonación del habla espontánea, lo que desde el punto de vista didáctico tiene un gran valor dado que en un acto de comunicación real siempre estamos frente a la lengua viva, no controlada. Este hecho permite crear un corpus que puede ser muy amplio y representativo cuyo contenido verídicamente refleje la manera de hablar de un grupo de personas, sea su dialecto, sociolecto, interlengua, etc.

La claridad de mostrar los resultados, la posibilidad de adaptarlo al análisis de la entonación de cualquier corpus, la precisión para describir el movimiento tonal de todos los segmentos del contorno y la visualización de las curvas melódicas ha influido en la aplicación del método al análisis de varias lenguas, sus variedades, dialectos, interlenguas o incluso cuestiones pragmáticas presentes en el habla espontánea.

En los últimos años, el método se está desarrollando hacia el análisis de la prosodia (APH – Análisis Prosódico del Habla). Según esta nueva propuesta, a la melodía se añade la intensidad y la duración y se analizan al mismo tiempo (Cantero, 2019). Los primeros resultados de las investigaciones realizadas a base del APH han sido publicadas por Cantero y Mateo (2022), Cantero, Recio y Sola (2022), Recio (2022), Mateo y Fonseca de Oliveira (2023), Mateo (2023) o Recio y Sola (2025). Para semiautomatizar el proceso de análisis de la intensidad y duración, Mateo (2024) ha presentado los Scripts para el *software* PRAAT en el que se realiza el análisis.

3.2.7. El modelo (AMPER)

Entre otros métodos que merecen atención está el que se utiliza para el proyecto del *Atlas Multimedia de la Prosodia de l'Espacio Románico* (AMPER), gestado bajo la dirección de Contini en el Centro de Dialectología de la Universidad de Stendhal, Grenoble, a finales del siglo XX (Martínez Celdrán, Fernández Planas, 2003-2020). El propósito fundamental de este enfoque es analizar la entonación y las características prosódicas de las lenguas románicas y luego mostrar los resultados en forma de mapas que son accesibles para su consulta en línea. En este estudio se analizan frases en las cuales se expresa declaración o pregunta directa. Estas frases son obtenidas a través de diversas técnicas de recolección, como habla de laboratorio, habla inducida o habla espontánea. Tienen estructuras sintácticas fijas, un número de sílabas aproximadamente igual y diversas combinaciones acentuales (Martorell, 2023).

Inicialmente, el proyecto se centró en Europa, pero en la actualidad, se han incorporado equipos de investigación en Brasil para analizar las variedades del portugués en América, además de grupos en Chile y Cuba que están comenzando a estudiar la prosodia del español en Latinoamérica. Se espera que este enfoque se extienda gradualmente para abarcar todo el territorio americano relevante.

Como recalca Dorta (2019), este proyecto destaca como pionero en el campo de los estudios prosódicos, ya que surge con el objetivo de cubrir una brecha en la investigación geolingüística utilizando una metodología y unos protocolos uniformes. Además, por primera vez, propone la difusión de los resultados prosódicos a través de internet mediante atlas interactivos.

Tanto el proyecto AMPER como varios sistemas de etiquetaje entonativo o herramientas dialectométricas de prosodia creadas para investigar su corpus se van desarrollando desde la última década, como por ejemplo Eti-ToBI, la herramienta para la transcripción automática de la entonación del español que tiene como base SP-ToBI (Elvira-García et al., 2015). A partir del año 2016 se desarrolla un marco computacional ProDis (*Prosodic Distances*) cuyo fin es calcular y analizar las distancias acústicas entre las entonaciones de diferentes localidades (Elvira-García et al., 2018).

3.3. EL ESTUDIO DE LA ENTONACIÓN DEL ESPAÑOL

También para el español existen modelos de análisis comparables o basados en los anteriormente tratados. El modelo de mayor influencia del cual partieron numerosos investigadores a lo largo del siglo XX fue el de Navarro Tomás (1944). Por primera vez su modelo aparece parcialmente descrito ya en el año 1918, en el *Manual de pronunciación española*, no obstante, lo desarrolla mucho más en el *Manual de entonación española*, publicado en 1944 (en la bibliografía del presente trabajo aparece con la fecha 1974, dado que entre 1944 y 1974 aparecieron sus cuatro ediciones y hemos tenido acceso a la última edición). Navarro identifica muchos de los mismos componentes de la entonación que los precursores de la escuela británica (García-Lecumberri, 2003) y su objetivo principal también es didáctico.

Claro está que en el siglo XX aparecieron también otros enfoques y metodologías que no seguían el mismo planteamiento por lo que no hablamos solo de un estudio de la entonación española, sino que, para tener un panorama más amplio y fiel, mencionaremos aquí varias propuestas, consideradas las más destacables. Describiremos brevemente los aportes al estudio de la entonación española centrados en los modelos de análisis presentados en el apartado anterior y desarrollaremos un poco más el que, desde nuestro punto de vista, es notorio para la investigación aquí formulada, es decir, la doctrina de Navarro Tomás.

3.3.1. La doctrina de Navarro Tomás

El objetivo principal del estudio de Navarro Tomás era, como en el caso de los precursores de la escuela británica, ofrecer modelos de entonación con fines didácticos, para facilitar la adquisición de la pronunciación española. El primer capítulo dedicado a la entonación apareció ya en 1918 en el *Manual de pronunciación española*, pero fue en 1944 cuando en el *Manual de entonación española* desarrolló con más precisión este tema.

A diferencia de las escuelas británica y norteamericana, Navarro Tomás separa la entonación del acento, —posteriormente, también, lo consideró la escuela holandesa por lo que se puede entender su modelo como estrictamente *melódico* (Cantero, 2002). Hay que subrayar que su análisis no era subjetivo e impresionista sino empírico, ya que con las herramientas entonces disponibles (como el quimógrafo o la aplicación de la escala musical para cuantificar) era capaz de justificar los resultados de su investigación.

Como explica Cantero (2002: 29), la clave de la doctrina de Navarro Tomás está en tres aspectos teóricos:

1. La constitución fonológica de la frase.
2. El análisis de la unidad melódica.
3. La tipología entonativa.

Según Navarro Tomás, la frase constituye la unidad funcional de la entonación y contiene dos partes: la tensiva, definida como la *prótasis*, y la distensiva, llamada la *apódosis*. Dichas partes forman las ramas de la frase en las cuales se encuentran uno o más grupos melódicos creados por una o más unidades melódicas entendidas por el investigador como “porción mínima de discurso con forma musical determinada, siendo al propio tiempo una parte por sí misma significativa dentro del sentido total de la oración” (Navarro Tomás, 1974: 29). Las unidades melódicas, a su vez, radican en la melodía de un *grupo fónico*, es decir, “la porción de discurso comprendida entre dos pausas o cesuras sucesivas de la articulación” (Navarro Tomás, 1918: 30).

Parándonos en el análisis de la unidad melódica de Navarro Tomás vemos que parte de la tradición británica, dado que distingue sus tres partes básicas:

1. La inflexión inicial (que correspondería al *pre-head* en el modelo británico) – las sílabas que preceden el primer acento.
2. El cuerpo (*head*) – los segmentos situados entre el primer y el último elemento acentuado del contorno.
3. La inflexión final (*nucleus*) – las sílabas finales, a partir del último acento hasta terminar la unidad.

Navarro Tomás considera la parte final la más informativa, la que marca el carácter fonológico de toda la unidad melódica mientras que las dos anteriores son fonológicamente menos relevantes, pero pueden ser portadoras de la información idiomática o dialectal.

Respecto a la tipología entonativa, el lingüista distingue cuatro tipos de entonación:

1. La lógica.
2. La volitiva.
3. La emocional.
4. La idiomática.

En la entonación lógica se pueden enumerar dos tipos, que se corresponden con la enunciativa y la interrogativa, ambas caracterizadas por cinco tonemas:

- a. Los tonemas de la entonación lógica enunciativa: 1. cadencia

2. anticadencia
3. semicadencia
4. semianticadencia
5. suspensión

b. Los tonemas de la entonación lógica interrogativa: 1. absoluta

2. aseverativa
3. continuativa
4. relativa
5. intensificativa

La entonación volitiva la describe el tonema desiderativo, mientras que la emocional la caracteriza el tonema también denominado emocional. La entonación idiomática queda sin una descripción precisa, ya que para el autor es la que contiene el acento dialectal por lo que requiere estudios detallados sobre los componentes y rasgos dialectales.

Los tipos de entonación junto con sus funciones primarias, los tonemas, su valor fonológico y la función expresiva los hemos recogido en la Tabla 1.

Tipo y/o subtipo de entonación	Tonema	Valor fonológico	Función expresiva
Lógica			
Señala las ideas y creencias que el hablante desea transmitir, así como sus objetivos comunicativos.			
lógica enunciativa	cadencia	Terminación grave (unos ocho semitonos por debajo de la línea del cuerpo del grupo).	Muestra la finalidad absoluta de la frase enunciativa.
	anticadencia	Terminación alta (cuatro o cinco semitonos por encima del cuerpo del grupo).	Marca el final de una estructura de tensión y es crucial para enfatizar el predicado y contrastar conceptos.
	semicadencia	Terminación descendente (tres o cuatro semitonos por debajo del cuerpo de la unidad).	Comunica una cadena de significados o ideas, una afirmación con cierta incertidumbre y una noción que no está completamente definida.
	semianticadencia	Terminación menos alta que la de la anticadencia, (dos o tres semitonos por encima del cuerpo de la unidad).	Denota continuidad dentro de partes más pequeñas de un texto y también resalta oposiciones menos centrales.
	suspensión	La inflexión final en el mismo nivel que el cuerpo de la unidad.	Indica que hay un sentido o una idea que no está totalmente terminada y que necesita ser continuada o desarrollada.
lógica interrogativa	absoluta	Cuerpo descendente e inflexión final ascendente.	Preguntas de respuesta sí/no (de una sola unidad).
	aseverativa	Cuerpo descendente; descenso más marcado en la inflexión final.	Preguntas pronominales o las que se inclinan a la afirmación.
	continuativa	Cuerpo descendente e inflexión final circunfleja.	Unidades no terminadas en preguntas de varios grupos.
	relativa	Tono alto y sostenido en el cuerpo e inflexión final circunfleja.	Preguntas cuya respuesta es previsible.

	intensificativa	Cuerpo ascendente e inflexión final aguda.	Preguntas reiterativas con valor exclamativo.
Volitiva			
Se refiere a la expresión de deseos a través de órdenes o peticiones, así como a la manifestación de distintas emociones.			
volitiva	desiderativo	Cambios suaves y modulados.	Expresa diferentes grados de petición, ruego o súplica.
Emocional			
Se relaciona con la comunicación de emociones y se manifiesta de manera más evidente a través de los cambios melódicos en la voz.			
emocional	emocional	La caracteriza una inflexión circunfleja, de variable altura y amplitud según el grado y calidad de la emoción.	Expresa todo tipo de emociones.
Idiomática			
Revela las formas de hablar de cada país, las influencias sociales en el hablante y también situaciones personales específicas. Su función es únicamente de descripción pasiva, relacionada con la historia y la localidad.			

Tabla 1. Tipos de entonación y su descripción según Navarro Tomás.

En conclusión, la doctrina de Navarro Tomás constituye un modelo completo e innovador (para su época) que ha influido en los investigadores posteriores. Es de notar no solo un gran aporte metodológico, sino también un extenso corpus entonativo que ha servido de base a numerosos seguidores de su modelo de interpretación.

3.3.2. La escuela americana y el análisis por niveles para el español

Los inicios de la aplicación de las bases del análisis por niveles aparecen en la segunda mitad de los años 50 del siglo pasado en las publicaciones de Stockwell, Bowen y Silva-Fuenzalida (1956), Hockett (1958) y, unos años más tarde, en Matluck (1965). Los primeros tres autores mencionados, de una manera muy completa, intentan describir el sistema fonológico y su estudio lo comienzan por los segmentos, después las juntas terminales (donde se producen algunas pausas), los tonos y al final los acentos (Martínez Celdrán, 2003). Tratan detalladamente la *juntura interna abierta* (*plus juncture*) teniendo en cuenta varios fenómenos: las diferencias dialectales o la secuencia concreta de consonantes, entre otros. Las juntas terminales pueden ser: descendentes, cuando implican una retardación del tiempo o velocidad, un descenso tonal y un cese gradual en la fonación; ascendentes, cuando se produce una retardación del tiempo, ascenso del tono y un cese brusco o suspensivas, cuando se da una retardación del tiempo sin cambio tonal, un cese brusco si sigue una pausa clara. Los tonos (bajo, medio y alto) pueden situarse en cuatro posiciones: la posición inicial absoluta o tras una juntura terminal, en la sílaba con acento débil tras la sílaba fuertemente acentuada en una

frase, en cualquier sílaba con acento fuerte y en cualquier sílaba con acento débil (que se halle antes de la sílaba con acento fuerte y antes de la juntura terminal). Los autores distinguen también tres acentos: el fuerte, el medio y el débil.

Hockett (1958) establece la diferencia entre la melodía y la entonación. La melodía para él son los cambios en el tono de la voz (concepto fonético), mientras que la entonación la forma un conjunto de rasgos distintivamente discrepantes (concepto fonológico). El autor destaca también la función fonológica e independiente de la entonación del acento en español. Además, pone en duda la relevancia del acento medio, una cuestión que encontró aprobación en el caso del español.

Una aportación relevante al estudio de la entonación española basada en los niveles la realizó Quilis (1981, 1993). Lo innovador en su estudio es que establece los niveles partiendo de las curvas melódicas (lo más típico del método métrico y autosegmental). Él mismo alude que parte del análisis de configuraciones, pero según cualquier investigador posterior lo que para Quilis era el análisis de configuraciones fue simplemente la curva melódica. Este autor parece seguir los planteamientos de los años 50, pero con algunas reflexiones propias: cuestiona la relevancia de la juntura interna abierta y opta por reducir las juntas terminales a dos, la ascendente (y dentro de este grupo la plana) y la descendente. Quilis interpreta la entonación en tres niveles: el lingüístico, el expresivo y el sociolingüístico lo que ha sido muy relevante para los estudios posteriores.

A modo de conclusión, estas aportaciones al estudio de la entonación española tienen sus ventajas, como por ejemplo hacer hincapié en la relevancia de la juntura terminal y su posible movimiento: descendente, ascendente o mantenido en un tono similar, y han sido aceptadas hasta revelar empíricamente la incorrección de algunos datos, como es el caso de los patrones por niveles de Matluck.

3.3.3. El modelo IPO para el español

Garrido (1996, 2001, 2003, 2012) se inspira en el modelo IPO y ofrece una propuesta de modelización aplicada al español. Según este modelo, las curvas melódicas se forman al combinar dos tipos de patrones: unos que dan la estructura general de la curva y otros más específicos que moldean su forma particular (Garrido, 2003). Este investigador tiende a estandarizar los patrones entonativos del español, basándose en la tipología fraseológica de Navarro, y explicar cómo estos patrones se relacionan entre sí y cómo se conectan con las interpretaciones lingüísticas correspondientes. El propósito es crear unas estructuras formales que representen los patrones

melódicos del español, con el fin de avanzar en la tecnología de generar y comprender el habla de manera artificial.

Garrido distingue varios tipos de patrones:

- Los patrones globales (grupos melódicos más extensos, p. ej. una frase) que pueden caracterizarse por tres tipos de declinación (pico, medio y valle).
- Los patrones locales (grupos melódicos más cortos): iniciales, finales, intermedios e iniciales-finales (grupo entonativo completo corto) que pueden combinarse (inicial + intermedio (que es opcional) + final).

El modelo para el español contempla la existencia de tres unidades prosódicas, que constituyen el fondo para los patrones u otros fenómenos melódicos. De las tres unidades, el grupo entonativo es la unidad común con el modelo IPO original y las dos restantes, la cláusula entonativa y el grupo acentual, no se han presentado de una manera muy explícita en la versión precedente (Garrido, 2003: 116).

Como menciona Garrido, el modelo parece ser muy exhaustivo y detallado, aplicable al análisis en cualquier lengua, pero exige mucho tiempo y gran cantidad de material fonético. En los últimos años, este autor colabora en un proyecto de más relevancia, Foneti-ToBI, cuyo fin es desarrollar y promover una herramienta basada en PRAAT para “la anotación prosódica automática de enunciados en español y catalán en el marco del modelo métrico-autosegmental” (Elvira-García, Garrido, 2019: 132).

3.3.4. El modelo métrico autosegmental y el sistema de etiquetaje ToBI para el español

El modelo métrico autosegmental (AM) goza de mucha popularidad entre los fonetistas españoles por lo que es el modelo más seguido para el estudio actual de la entonación española. Como punto de referencia se suele mencionar el trabajo de Sosa (1999) en el que intenta formalizar los modelos entonativos españoles de Navarro basándose en la propuesta de Pierrehumbert.

En el modelo métrico autosegmental aplicado para el inglés se distinguieron dos tipos de frases prosódicas: la *frase entonativa* y la *frase intermedia* (una unidad menor). La estructura entonativa comprende una o varias frases intermedias. Al final de cualquier tipo de frase podemos encontrar un tono de frontera (L%, H% - al final de una frase entonativa y L-, H- - al final de una frase intermedia). La cuestión de la existencia y relevancia de dos tipos de frases que se ha propuesto

para el inglés no ha tenido tanta aprobación para el español. Sosa (1999) opta por reconocer solo una frase, la frase entonativa, porque según él es suficiente analizar los últimos acentos tonales para obtener un abanico completo de los contornos finales en español (Hualde, 2003). Nibert (2000) y Hualde (2002) abogan por mantener el análisis de las frases intermedias, sobre todo en textos ambiguos.

En general, el modelo AM aplicado al español proporciona un análisis organizado de la entonación. Utiliza enunciados declarativos e interrogativos de distintos dialectos hispanoamericanos, comparándolos con cuatro variantes de España. Además, establece patrones consistentes: en enunciados declarativos, prevalece una configuración descendente de tonos, comenzando con el punto más alto en el primer pico y luego descendiendo. En enunciados interrogativos absolutos, la altura general es mayor que en los declarativos, y se identifican cinco patrones basados en las diferencias en la parte final o tonema en las diversas variantes (Martorell, 2023).

A inicios del siglo XX, en el marco del modelo métrico autosegmental, Beckman (2001) y Beckman et al. (2002) introducen la primera sugerencia de cómo transcribir la entonación del español utilizando el sistema ToBI. Su propuesta, denominada Sp-ToBI, ha sido presentada con mucho detalle en Sosa (2003). Posteriormente, Prieto junto con otros investigadores, como Estebas y Prieto (2010), Face y Prieto (2007) o Prieto y Roseano (2010), siguen, revisan y desarrollan la propuesta de Beckman. La última publicación mencionada, la de Prieto y Roseano, es un trabajo que recopila el análisis de cómo se entona el habla en diferentes versiones del español de Europa y América. Cabe mencionar también la aportación de Prieto y Roseano (2009-2013), quienes han liderado la creación del *Atlas interactivo de entonación del español* (<https://prosodia.upf.edu/atlasentonacion/>, fecha de consulta: junio 2024). Su meta es proporcionar una colección organizada de audios y vídeos para explorar la entonación y la prosodia en diversas variantes del español. En realidad, este proyecto forma parte de un programa global que busca desarrollar un sistema de etiquetado ToBI para distintos idiomas.

El *Atlas interactivo de la entonación del español* coordinado por Prieto y Roseano (2009-2013) dio inicio a un proyecto más extenso, denominado *Interactive Atlas of Romance Intonation* (IARI), dedicado a la presentación de materiales de audio y vídeo para el estudio de la entonación de diferentes lenguas románicas (Prieto et. al. 2010-2014).

El primero, dedicado exclusivamente al español, se centra en el estudio de la prosodia y la entonación de los dialectos de esta lengua. Su objetivo principal es permitir un análisis comparativo de las características distintivas de la entonación en cada dialecto y las variaciones presentes en las diversas variantes geográficas del español. Mediante un mapa interactivo, los usuarios pueden

acceder fácilmente a diversos materiales de audio y vídeo que representan las diferentes formas de habla.

El corpus utilizado en el proyecto del Atlas incluye tanto grabaciones de habla inducida como de habla espontánea y se divide en tres tipos de grabaciones: encuestas en diversas situaciones, diálogos *Map Task* y entrevistas en vídeo. Para el análisis se aplica la notación prosódica SP-ToBI (Prieto y Roseano, 2009-2013).

3.3.5. El modelo de Aix-en-Provence para el español

En 1998 apareció una publicación editada por Hirst y Di Cristo, precursores del método, en la que se recogieron las características prosódicas de 20 lenguas, entre ellas, el español. Posteriormente, Alcoba, Le Besnerais y Murillo (1993), Le Besnerais (1995), Mora (1996), Alcoba y Murillo (1998), Mora y Asuaje (2009) desarrollaron el estudio para el español. El modelo de Aix-en-Provence también ha encontrado seguidores para investigar el catalán: Estruch (1999) o Riera (2001).

Alcoba y Murillo (1998) proporcionan una visión global de las cualidades rítmicas y melódicas del español, siguiendo la estructura planteada en la obra colectiva de Hirst y Di Cristo antes aludida. Los autores describen los rasgos prosódicos del español, incluyendo sus patrones melódicos en distintos contextos: aquellos que no llevan énfasis, las formas de expresar el modo y la emotividad, cómo se enfoca la atención y cómo se adaptan al contexto, cómo se estructuran las frases y el texto en general y patrones estilizados y repetitivos. Además, llevan a cabo comparaciones con otras lenguas y variaciones dialectales para enriquecer la comprensión de las características prosódicas del español.

Mora y Asuaje (2009: 92-93) postulan cuatro niveles de análisis: 1) físico, 2) fonético, 3) fonológico superficial y 4) fonológico profundo. El nivel físico está representado por la curva de la F0 y se interpreta en el nivel superior: el fonético. La representación fonética (creada en base al algoritmo MoMEL) tiene forma de curvas continuas y está constituida por la secuencia de puntos esenciales unidos por una función de interpolación. De esta representación se pasa al nivel fonológico superficial mediante las “secuencias tonales correspondientes a un código discreto de puntos “meta” de la representación fonética”, permitido gracias al sistema de transcripción INTSINT. Los símbolos que surgen en esta transcripción se interpretan después en el nivel superior, el fonológico profundo que sugiere analizar un contorno entonativo “como resultado de

una linealización de las secuencias de tonos de las distintas unidades”: unidad entonativa (UE), rítmica (UR), tonal (UT) y la sílaba (S).

De acuerdo con las premisas de Mora (1996), las autoras (Mora y Asuaje, 2009: 94-95) describen el comportamiento del modelo indicando que la unidad entonativa está constituida por una secuencia de tonos LH de la unidad tonal y finaliza con un tono descendente; la unidad rítmica puede responder a dos reglas de alargamiento: a) alargar la sílaba acentuada o b) alargar la sílaba final de la UE. La unidad tonal se relaciona con la unidad rítmica porque el acento se define básicamente por el alargamiento asociado con él. La unidad tonal (UT) se caracteriza entonces por estar marcada por “un tono L (*low*) en la sílaba acentuada y un tono H (*high*) en la sílaba post-acental”.

Las autoras insisten en la hipótesis de que “la descripción prosódica de una lengua puede realizarse a través de un modelo jerárquico, en el cual cada nivel depende del nivel inmediatamente superior” (Mora y Asuaje, 2009: 96).

No obstante, como mencionan los mismos autores y seguidores del proyecto de análisis, hay cuestiones que quedan por explorar y desarrollarse para poder hablar del modelo de Aix-en-Provence como un modelo fonético completo de la entonación.

3.3.6. El Análisis Melódico del Habla para el español

Como se ha mencionado en el subapartado 3.2.6, el Análisis Melódico del Habla es un método que se ha empleado por primera vez con la lengua española para crear y dar a conocer el modelo de análisis de la entonación aplicable a cualquier idioma, dialecto o interlengua.

Después de la publicación y presentación del modelo de investigación (Cantero, 2002), en el seno del grupo GREP (Grupo de Investigación en Entonación y Habla) del Laboratorio de Fonética Aplicada de la Universidad de Barcelona y posteriormente también fuera del grupo, aparecieron numerosas publicaciones dedicadas al estudio de la entonación del español, sus dialectos, algunas cuestiones sobre las estrategias conversacionales del hablante (como la ironía o cortesía) o las variantes del español americano.

En 2007 Cantero y Font-Rotchés, tras un amplio estudio empírico, dan a conocer los doce patrones melódicos del español peninsular estándar. A estos doce patrones, se añadió después un patrón interrogativo más (Font-Rotchés y Mateo, 2011, 2013, 2017). De una manera paralela se van investigando las variedades septentrionales y meridionales del español. Ballesteros (2011, 2012, 2014, 2021) y Ballesteros y Font-Rotchés (2019) intentan caracterizar la entonación de las variantes

melódicas norteñas mientras que Mateo (2014, 2021) se acerca al habla espontánea de los dialectos del sur y de las Islas Canarias.

En cuanto al estudio del discurso oral no controlado y las estrategias conversacionales del hablante se ha investigado sobre la manera de enfatizar (Cantero et al. 2005), el uso de la cortesía o su falta en el habla (Devís, 2011, 2015) o la expresión de la ironía (Martínez, 2014, 2019).

Asimismo, cada vez hay más publicaciones dedicadas a las variantes del español de América: el español de Colombia (Estupiñán, 2015), de Cuba (Muñoz, 2019) o de Chile (Barrena y Solís, 2011, Céspedes, 2016, Toy, 2021, Pérez, 2022, 2024).

Se puede mencionar también un gran corpus de AACFELE (Adquisición y aprendizaje del componente fónico del español como lengua extranjera/segunda lengua) cuyo análisis se basa en los patrones tonales básicos de Cantero.

Cantero y Font-Rotchés (2020) subrayan que el método de Análisis Melódico del Habla es independiente y compatible con cualquier enfoque fonológico (estructural, notional, autosegmental, etc.), especialmente con métodos de etiquetado fonológico como ToBI. Las melodías resultantes permiten comparar a cualquier hablante, manejar grandes cantidades de datos y establecer estadísticas fiables y márgenes de dispersión precisos gracias a la cuantificación exacta de los intervalos.

Este método es sólido, puesto que permite analizar el habla espontánea, no requiere alineamientos previos y funciona bien con todo tipo de corpus. Además, es objetivo, ya que las pruebas de percepción aseguran que los valores estandarizados y las melodías resultantes sean confiables.

3.3.7. El modelo AMPER aplicado al español

Hay múltiples subproyectos que se están realizando en el marco del proyecto-madre AMPER, como es el caso de AMPER-PERU, AMPER-GAL (Galicia), AMPER-CAN (Canarias), etc. El enfoque principal del proyecto es de naturaleza fonética, pero también tiene implicaciones en los ámbitos de la fonología, la dialectología y la sociolingüística (Martínez Celdrán, Fernández Planas, 2006). En el marco de los propósitos de AMPER está presente el estudio de los tres parámetros prosódicos: frecuencia fundamental (F0), duración e intensidad. Los atlas prosódicos, el *Atlas Multimedia de la Prosodia del Espacio Románico* y el *Atlas interactivo de la entonación del español* (Martínez Celdrán et al. (coord.), 2003-2020), se han presentado ya en el apartado anterior dedicado al estudio de la entonación en general. Dado que se han desarrollado notablemente en el espacio

hispanico y su contribución a la descripción y presentación de la entonación es relevante, optamos por enumerarlos entre los modelos generales del estudio del nivel fónico de la lengua.

3.3.8. El análisis de la entonación desde una perspectiva comunicativa

En estos párrafos nos gustaría mencionar también a los investigadores españoles cuyo aporte a la investigación de la entonación es innegable.

3.3.8.1. Antonio Hidalgo y el grupo Val.Es.Co

En primer lugar, nos centraremos en Hidalgo (1997, 2000, 2006) que, utilizando un enfoque basado en la investigación empírica, ha creado una propuesta que describe cómo se entona el lenguaje hablado en español. Su principal objetivo es definir las unidades que delimitan el habla, siguiendo un método de análisis de la conversación, para comprender el propósito funcional de la entonación. Se concentra especialmente en aspectos emocionales y prácticos como la (des)cortesía, la atenuación y la intensificación (2012, 2015).

Hidalgo es miembro del equipo Val.Es.Co (1990) de la Universidad de Valencia, liderado por el Dr. Antonio Briz. Este grupo se enfoca en investigar el español coloquial y ha creado un conjunto de datos de habla espontánea, además de diseñar un sistema para dividir la conversación en unidades significativas. Como explica Cabedo (2014), este enfoque junta aspectos de la entonación y combina rasgos semántico-pragmáticos para establecer las partes del discurso. Propone una forma de transcribir conversaciones que incluye información esencial sobre la entonación y su estructura.

En los últimos años, Hidalgo (2019) ha propuesto el modelo de *Análisis Interactivo-Funcional* (AIF). Su novedad radica en fusionar las partes de un método de división del discurso basado en el habla cotidiana, recogido dentro del grupo Val.Es.Co, y combinarlo con el método Análisis Melódico del Habla (AMH). El AIF, será utilizada para analizar la prosodia de las unidades menores (como actos y subactos) y mayores (como el paratono) durante el curso de una conversación (Font-Rotchés, 2022). Dentro de este marco y en el grupo de investigadores valencianos, Cabedo (2022), desarrolla la herramienta computacional ORALSTATS para analizar automáticamente el corpus de habla de gran tamaño utilizando el método el Análisis Melódico del Habla, para la extracción de

los datos acústicos, y creación de los gráficos y contornos entonativos. Además, también permite calcular los valores de la intensidad y la duración y extraer resultados estadísticos. En Cabedo (2024) se expone una muestra del procesamiento del corpus PRESEEA (*Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español de España y de América*) con Oralstats y se evalúa la eficacia de la herramienta.

3.3.8.2. García Riverón

García Riverón (1996, 1998) subraya que, dada la complejidad del nivel fónico del lenguaje, no es posible investigarlo solo mediante un modelo de análisis, sino que hay que combinar varias propuestas metodológicas para obtener una descripción exhaustiva. De este modo, el autor detalla el sistema de entonación del español en Cuba en un amplio trabajo de tres volúmenes. En uno de ellos se dedica a explicar los aspectos metodológicos, ya que para describir la entonación del español cubano propone una metodología experimental en la que emplea múltiples enfoques, partiendo de las premisas de Navarro Tomás y apoyándose en la lingüística soviética moderna (el análisis acústico y perceptual, el método descriptivo, las encuestas, etc.) (Cantero, 2002:30).

García Riverón propone un sistema de siete entonemas básicos que, con sus variantes, conforman 18 patrones entonativos distintos, diferenciados por una serie de rasgos distintivos obtenidos mediante análisis acústicos. Estos rasgos incluyen la forma del contorno entonativo (cóncava, convexa, recta, zigzagueante y combinaciones), la figura del movimiento melódico, el número de picos tonales, el tiempo vocálico, la intensidad máxima, la velocidad del tono fundamental y los niveles de F0 en posiciones clave (García Riverón, 1998: 428). El autor concluye que los rasgos más importantes son la forma del contorno entonativo, los niveles inicial y final de F0 y la figura melódica. Sus resultados destacan que el español cubano se caracteriza por un predominio de contornos cóncavos con terminación ascendente, un tiempo vocálico máximo en la última sílaba tónica y una velocidad tonal baja o moderada.

3.4. EL ESTUDIO DE LA ENTONACIÓN DE LA INTERLENGUA

En los puntos anteriores se ha expuesto una revisión exhaustiva de los estudios y propuestas dedicados a la investigación de la entonación, centrándonos particularmente en el caso del español, la lengua estudiada por nuestros informantes.

Dado que en el capítulo 4 se procederá a una descripción pormenorizada y a la caracterización del nivel suprasegmental de la lengua polaca, idioma materno de los participantes en este estudio, se estima relevante centrar la atención en el análisis de la interlengua.

En esta sección, nos situamos en el espacio intermedio entre la lengua objeto de estudio y la lengua materna de los informantes. Reviste especial interés examinar el estado actual del análisis de la interlengua en cuestión, es decir, el español articulado por hablantes nativos de polaco. Asimismo, resulta fundamental considerar los hallazgos proporcionados por otros estudiosos que, empleando el mismo enfoque metodológico—el Análisis Melódico del Habla—han explorado distintas interlenguas, aportando perspectivas comparativas y enriquecedoras al presente estudio.

3.4.1. Los estudios de la interlengua fónica del español hablado por polacos

El interés por estudiar el español en Polonia ha crecido notablemente en los últimos años de ahí que hayan surgido numerosas propuestas didácticas, como manuales, libros de autoaprendizaje, gramáticas, diccionarios, etc. Al mismo tiempo, en varios centros académicos se han desarrollado líneas de investigación dedicadas tanto al lenguaje como a su cultura, literatura, política o los estudios comparativos polaco-españoles, entre otros. Entre todo el abanico de estudios dedicados al español, las cuestiones fónicas constituyen un área menos penetrada. Después de una extensa revisión, llegamos a la conclusión de que sobresalen los trabajos de carácter descriptivo de la fonética y fonología españolas o son estudios centrados en cuestiones problemáticas de la pronunciación referidos principalmente al nivel segmental y realizados sobre todo desde el punto de vista articulatorio y algunos también acústico. Cabe enumerar las publicaciones de Nowikow, 1996; Szalek y Nowikow, 2001; Szalek 2000, 2012, 2014a, 2014b, 2015; Guillermo-Sajdak 2013; Sobczak 2009; Sobański, 2015; Sosiński, 2022. Los estudios cuyo interés se centra en el nivel suprasegmental apenas existen y pocos son los estudiosos que se ocupan de ese tema. A nuestro saber, hasta ahora se han publicado dos artículos de Sobański (2012, 2014) y cuatro de Urbanik-Pek (2020, 2022, 2023).

Los estudios de Sobański se centran en la adquisición de patrones entonativos españoles por los estudiantes polacos sin formación previa en la entonación española. En el primer artículo el investigador verifica si los alumnos son capaces de reproducir los patrones de las oraciones declarativas neutras e interrogativas absolutas y en el segundo, las declarativas negativas. En la publicación de 2012, titulada *Adquisición de los patrones entonativos españoles por los alumnos polacos de ELE: una aproximación*, Sobański se apoya en el corpus AMPER, colabora con una informante de referencia de procedencia madrileña y graba el habla de seis aprendientes del español. Según los resultados que obtiene, los polacos no tienen dificultades a la hora de imitar el patrón declarativo y son capaces de adquirirlo. La descripción detallada de los resultados se puede consultar en Sobański (2012). Nosotros nos limitamos a presentar el gráfico de la comparación de las líneas melódicas de una declarativa producida por una nativa y por los estudiantes (Figura 2).

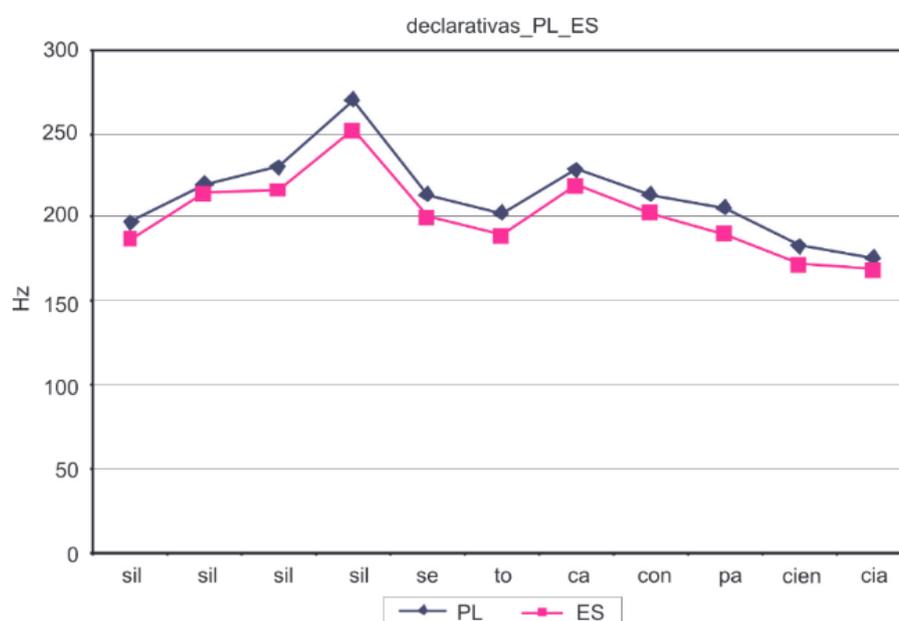


Figura 2. Comparativa de contornos en oraciones declarativas (Sobański, 2012: 210).

En cuanto a los resultados de la interrogativa, el autor del artículo analizado confirma que, en general, “las interrogativas pronunciadas por los hablantes polacos deberían entenderse como tales” (Sobański, 2012: 210) dado que se nota una similitud entre la producción de una nativa y la de los aprendientes, el movimiento tonal del tonema interrogativo en ambos casos es ascendente. No obstante, son visibles las discrepancias en el contorno del pretonema y en la diferencia entre los valores de F0 máxima y mínima. Sobański resume que “la secuencia tonal es menos “accidentada” y muestra una forma más plana” (op. cit.: 210). En la Figura 3 podemos consultar sus resultados.

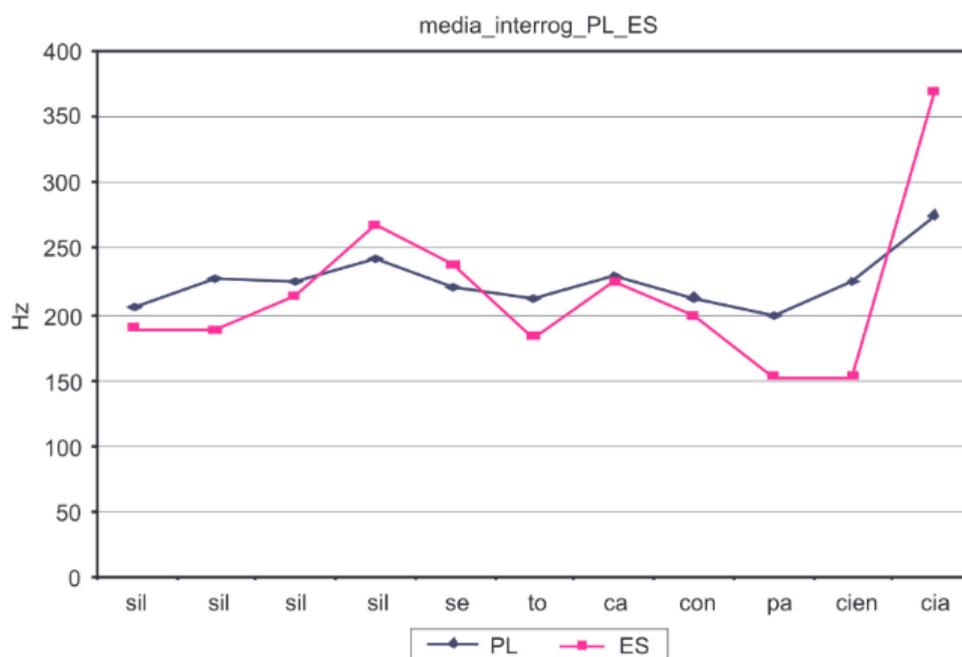


Figura 3. Comparativa de contornos en oraciones interrogativas (Sobański, 2012: 211).

En el texto publicado en 2014, *Adquisición espontánea de los patrones entonativos de las oraciones negativas por los alumnos polacos de ELE*, Sobański cuenta con la colaboración de dos informantes, más un informante de referencia, y se inspira en el corpus del proyecto AMPER con oraciones integradas por tres acentos léxicos. Parte de la hipótesis de que los informantes aplicarán los patrones entonativos de la L1 produciendo en la L2 ya que, según explica, la negación “no”, en español, es un adverbio acentuado mientras que, en polaco, la palabra “nie” (trad. no) es una partícula que en la frase tiene “la consideración de un proclítico, asociándose a la secuencia con la sílaba tónica siguiente para formar con ella un grupo fónico” (Wiśniewski 2001, citado en Sobański, 2014: 28). Tras el experimento, Sobański saca conclusiones analizando por separado la producción de cada informante. En general, el perfil F_0 global de las oraciones en español pronunciadas por los informantes muestra similitudes en los tonos al inicio y al final, en comparación con el patrón de referencia, caracterizándose por un tono bajo L%. No obstante, se observa una menor amplitud en el intervalo entre la F_0 máxima y mínima en los hablantes polacos. Primer informante con instrucción previa y formal en español de unos dos años y medio, a pesar de caracterizarse por la amplitud tonal más estrecha que la del hablante nativo, no tiende a transferir los patrones entonativos de la L1 a la L2.

Urbanik-Pęk (2020) en su primera publicación dedicada a la entonación del español hablado por polacos hace una breve presentación del método del Análisis Melódico del Habla, explica su uso y muestra su utilidad para la investigación de la melodía de la interlengua mencionada subrayando su uso práctico en la didáctica del español.

Sus trabajos posteriores de los años 2022-2023 se dedican al análisis de los contornos interrogativos y los declarativos. Tal como indica la autora son los primeros acercamientos al análisis de la entonación de la melodía del español hablado por polacos ya que su investigación, en aquel entonces, estaba en proceso.

El texto sobre las interrogativas del año 2022, cuyo análisis está basado en treinta y seis preguntas absolutas, demuestra que los polacos no siempre aciertan a seguir el patrón melódico interrogativo del español peninsular lo que podría provocar algunos malentendidos o confusiones en la comunicación. La autora concluye que en la interlengua analizada se suelen usar dos patrones interrogativos de los cuatro que caracterizan el español peninsular (encontramos contornos que siguen los patrones melódicos II y el XIII).

La publicación del año 2023 se centra en los contornos declarativos y acerca al lector los resultados de la investigación sobre la melodía de dichos enunciados en la interlengua mencionada. Se demuestra que un 18% de los contornos clasificados como neutros sigue el patrón melódico I, el único patrón de la entonación neutra del español peninsular. Las demás melodías se acercan a los patrones de melodías suspendidas lo que podría causar desasosiego o perplejidad a los nativos en un acto de comunicación.

Hay que subrayar, que ambas publicaciones de Urbanik-Pęk revelan la falta de primeros picos, tanto en los contornos interrogativos como en los neutros. Otros rasgos que se repiten que sobresalen y llaman nuestra atención son los cuerpos muy planos o descendentes y escasas inflexiones internas.

3.4.2. Otras interlenguas investigadas con el AMH

Como se ha mencionado en el apartado 3.2.6., el Análisis Melódico del Habla es un modelo que encontró una gran utilidad y aplicación en los estudios dedicados a varias interlenguas. A continuación, se ofrece una síntesis de los hallazgos más relevantes de estudios previos que constituyen un referente para nuestra investigación, dado que comparten el propósito fundamental de identificar y describir los rasgos melódicos del acento extranjero en hablantes de español como lengua extranjera. Las consideraciones expuestas en este apartado servirán asimismo como marco de referencia para la comparación de nuestros hallazgos con los obtenidos en investigaciones previas. Por ello, en la sección dedicada a la discusión, retomaremos algunos de los aspectos aquí abordados, con el propósito de contrastar y contextualizar nuestras conclusiones dentro del panorama investigativo existente.

Liu (2005) concluye que la interferencia de la L1 es el factor predominante en su corpus, reflejado en constantes inflexiones tonales propias del chino y el taiwanés. El perfil melódico carece de primer pico, declinación e inflexión final, mostrando en su lugar un patrón recurrente de “dientes de sierra”. En la entonación prelingüística, observa que los informantes equiparan palabra fónica y grupo fónico (tienden a estructurar su discurso siguiendo la organización prosódica de su lengua materna), mientras que, en la entonación lingüística, la curva tonal resulta irregular y determinada por los tonos léxicos de su lengua de partida.

Los primeros estudios de Martorell (2010) y Martorell y Font-Rotchés (2015) revelan que los suecos tienen dificultades para producir interrogaciones absolutas en español, ya que la mayoría de los enunciados presentan entonación declarativa o suspendida, afectando la comunicación. El ascenso final de las preguntas suele ser insuficiente o ausente, limitando la variedad melódica y dificultando la identificación de preguntas.

Posteriormente, en el perfil melódico general, se observa ausencia de primer pico (o un primer pico muy discreto), cuerpos planos y campo tonal estrecho, con predominio de inflexiones finales descendentes o suspendidas, lo que genera patrones poco adecuados al contexto (Martorell, 2021, 2023). A pesar de los movimientos tonales leves en su mayoría, la autora mencionada en su tesis doctoral (2023), resalta la presencia del fenómeno *creaky* relacionado con los descensos marcados atípicos en la lengua meta y presentes en la inflexión final como marcador de cierre o cambio de turno. A partir de este hallazgo, Martorell habla también de la *voz creaky*, frecuente en vocales átonas finales, monosílabos átonos o marcadores conversacionales, especialmente en contextos de inseguridad discursiva. Concluye que ambos fenómenos son, supuestamente, transferencias del sueco. En general, la investigadora indica que la estructura fónica del discurso producido en español por los hablantes del sueco, difiere de la de los hablantes nativos, lo que puede interferir en la comunicación o generar malentendidos, a menos que se mitigue con otras habilidades comunicativas.

A su vez, Devís (2011) presenta el perfil melódico del español hablado por italianos e indica una ausencia generalizada de primer pico y declinación, con una melodía predominantemente plana y frecuentes inflexiones internas levemente ascendentes. La inflexión final comienza en la última vocal pretónica, con descensos y ascensos poco marcados y finales circunflejos. Posteriormente, la autora añade que las interferencias del italiano pueden generar malentendidos en la comunicación. En este contexto, un enunciado suspendido puede ser interpretado como interrogativo, una afirmación como inacabada y una pregunta como un énfasis o frase incompleta (Devís, 2021).

Fonseca de Oliveira (2013a, 2013b, 2021), investigando el español hablado por brasileños, observa en la entonación prelingüística una ausencia de primer pico y declinación, con cuerpos

ondulados o en zigzag, con ligaduras internas masivas y prominencias tonales en vocales átonas. La inflexión final comienza en la última vocal tónica, con descensos o ascensos leves y tendencia a mantener la misma altura tonal, salvo en contornos con énfasis. Ha identificado también los descensos muy acusados o terminaciones circunflejas, ambos con rasgos enfáticos. En cuanto a la entonación lingüística, la autora alude que los enunciados neutros pueden interpretarse como suspendidos, mientras que los suspendidos e interrogativos a menudo se perciben como enfáticos debido a las diferencias melódicas con el español.

Los primeros estudios de Baditzné (2012) se dedican por completo a la producción de las interrogativas tanto en húngaro como en el español hablado por húngaros. La autora las analiza detalladamente para ofrecer después una comparación de sus hallazgos con los patrones interrogativos del español estándar. Revela que en este caso no tiene lugar la transferencia del patrón interrogativo de húngaro y que las producciones de sus informantes tampoco se corresponden al patrón II de español, con ascensos superiores a un 70%. En la interlengua que investigó las preguntas suelen carecer del primer pico o lo tienen muy discreto y la inflexión final se pronuncia con ascensos mucho más moderados que en la lengua meta.

Sus estudios posteriores (2021) aportan la información sobre el perfil melódico de los contornos declarativos que se caracteriza por la falta del primer pico o por presentarlo de manera muy moderada, por cuerpos mayoritariamente planos, con pocos movimientos tonales y el campo tonal reducido. Baditzné observa que, en ocasiones, los húngaros producen las inflexiones internas con picos en la primera sílaba de la palabra lo que podría interpretarse como una transferencia de húngaro, en el cual se acentúa obligatoriamente la primera sílaba de la palabra. En cuanto a la inflexión final, esta tiende a presentar movimientos tonales de poca variación tonal. A veces, los contornos declarativos terminan con un ascenso, lo que podría causar malentendidos por la interpretación errónea por parte de los nativos del español.

Las primeras contribuciones de Zhao (2019) sobre el español hablado por chinos detectan que los contornos interrogativos suelen producirse con la entonación suspendida del español estándar y que no presentan el primer pico. Su tesis doctoral (2023) arrojó luz a la entonación de esta interlengua en todos los niveles de análisis de entonación: la prelingüística, la lingüística y la paralingüística. En la prelingüística, la autora subraya la ausencia de primer pico o el primer pico tónico con la anacrusis muy leve; el cuerpo en zigzag con inflexiones internas leves (en menor grado el cuerpo plano sin movimientos tonales); con la amplitud del campo tonal inferior a un 50%; y con la inflexión final, mayoritariamente, ascendente o plana. Los movimientos de la inflexión final, no importa la dirección, suelen ser moderados. La autora constata que a nivel prelingüístico, la interlengua analizada difiere mucho de la lengua meta. A nivel lingüístico, Zhao

observa el uso predominante de la entonación suspendida en los enunciados interrogativos, neutros y suspendidos. Afirma que en este nivel de análisis también se observan muchas discrepancias frente a la lengua meta de sus informantes y que, en muchos casos, los patrones melódicos utilizados no se corresponden a su intención comunicativa. Zhao ha realizado las pruebas perceptivas y con el apoyo de los nativos que participaron en su estudio, ha comprobado la interpretación de los contornos interrogativos emitidos por chinos. Resulta que se interpretan como preguntas las melodías que siguen los patrones interrogativos II y XIII, no obstante, provocan más problemas y se interpretan inadecuadamente las melodías que se corresponden a los patrones III y IV.

Garmátina (2020), en su primer estudio, investiga la entonación enfática del español hablado por rusohablantes avanzados, encontrando que los contornos enfáticos de la interlengua no siempre coinciden con los patrones melódicos enfáticos del español, a veces asemejándose a los patrones interrogativos. Los resultados sugieren que los rusohablantes no transfieren directamente de su lengua materna, sino que pretenden ajustar su entonación para acercarse a la lengua meta. Dos años más tarde (2022), en su tesis, analizó la entonación del español hablado por rusos y, basándose en un número más amplio de enunciados, identificó diferentes perfiles melódicos para los enunciados neutros, suspendidos, interrogativos y enfáticos.

La última interlengua que se ha investigado según el AMH y, al mismo tiempo, la más cercana al español es la del español hablado por catalanes. Ferriz y Font-Rotchés (2021) encuentran que el perfil melódico de la interlengua de los hablantes de catalán que hablan español presenta similitudes con la lengua meta, aunque con algunas diferencias que marcan su acento. En la entonación neutra, se observa un primer pico mayormente en la sílaba átona posterior y una tendencia a las inflexiones internas que culminan en sílabas átonas, lo que refleja una transferencia del catalán. En los contornos suspendidos, se mantiene la característica terminación, pero la inflexión final comienza en la sílaba pretónica y presenta un cuerpo plano con un campo tonal estrecho, sin primer pico. Como acabamos de presentar, dado que el catalán coexiste con el español en el mismo territorio, el español producido por catalanes no presenta tantas diferencias ni rasgos peculiares frente al español estándar como las interlenguas previamente aludidas.

Es de notar que la mayoría de las interlenguas analizadas según el Análisis Melódico del Habla comparten algunos rasgos de la entonación prelingüística y adoptan ciertos patrones entonativos con más frecuencia que los demás. Es interesante ver que dominando la lengua en un nivel concreto, en este caso el español intermedio o avanzado, hay características que comparten todos los aprendices, no importa su lengua de partida.

4. SOBRE LA LENGUA POLACA

Según diferentes estudios en el mundo actual existen entre 6000 y 8000 lenguas (Majewicz, 1989; Maciejewski, 1999; Lewis, 2009). La desproporción tan grande presente en numerosas publicaciones se debe a la dificultad de establecer una frontera clara entre el etnolecto y la lengua, el dialecto o la jerga; y también a la falta de conocimiento preciso sobre la situación lingüística entre algunas tribus en distintas partes del mundo (Walczak, 2016). Frente a esas cifras enormes, Walczak nos sorprende con otros datos que pueden asombrar: solo un 5% de las lenguas del mundo están descritas (disponen de gramáticas, diccionarios o manuales para su estudio) y un 20% de las lenguas están descritas parcialmente (hay escasos datos y los que se han realizado, son incompletos). Disponemos de textos escritos en un 30% de todas las lenguas y sobre el 70% de las demás solo sabemos que existen. Otros datos curiosos revelan que la mitad del mundo usa tan solo 12 idiomas (Walczak, 2011). Majewicz lo suma en cifras y dice que un 98% de la población mundial usa tan solo un 2% de todas las lenguas existentes (Majewicz, 2013). Además, también menciona que apenas 11 lenguas disponen de más de 100 millones de hablantes y solo 50 lenguas cuentan con una cifra que oscila entre 10 y 99 millones de usuarios.

El polaco es una lengua indoeuropea eslava del grupo occidental, la segunda lengua eslava con mayor número de hablantes, después del ruso, ya que cuenta con entre 42 y 48 millones de hablantes, tanto en Polonia como era del país (Walczak, 2011). Se habla principalmente en Polonia, pero como hay muchos emigrantes polacos en el mundo que han llevado consigo la lengua, podemos hablar hoy de unas diásporas significativas de los polacos en Alemania, Estados Unidos, Canadá, Australia, Austria, Argentina, Hungría, Reino Unido, Irlanda y Brasil. En el último país, desde el año pasado, 2022, el polaco se convirtió en la lengua oficial en un municipio de Áurea, en el estado sureño de Rio Grande do Sul.

Desde el punto de vista de la tipología, el polaco es un lenguaje flexivo (dispone de siete casos: nominativo, genitivo, dativo, acusativo, locativo, instrumental y vocativo), con una amplia flexión en el campo de la morfología (se declinan los sustantivos, adjetivos y numerales) y se caracteriza por tener tres géneros. El orden más característico de su frase es el S-V-O, pero el sujeto puede ser explícito o no y el objeto es opcional. Si prestamos atención a su ortografía destacamos que se escribe con el alfabeto latino, con numerosos signos diacríticos y un gran número de dígrafos. Morfológicamente, tiene dos números, tres tiempos verbales, tres modos (indicativo, imperativo, condicional), aspecto verbal (el perfectivo e imperfectivo) y varias formas de numerales,

cuatro participios (el participio adjetival activo y pasivo, el participio adverbial sincrónico y anterior) (Mejnartowicz, Freixa (en-línea)).

Históricamente, el idioma polaco tiene sus raíces en el protoindoeuropeo y evolucionó a través del protoeslavo. Se encuentra estrechamente relacionado con el eslovaco y el checo, pero también ha sido influenciado por el ucraniano debido a los contactos a largo plazo entre ambos idiomas. El polaco ha experimentado una fuerte influencia de los idiomas germánicos, como el alemán, así como de los idiomas itálicos como el latín y, posteriormente, el francés, lo que ha dejado huellas en su léxico y gramática. En un momento de la historia, el polaco fue una *lingua franca* importante en Europa Central y Oriental, teniendo relevancia académica y diplomática (Walczak, 2011).

Se suele considerar que el polaco es una de las lenguas más difíciles para aprender (Walczak, 1999). Esta hipótesis no tiene ninguna confirmación científica ya que como subraya Pawłowski (2012: 21) (trad. propia) “la ciencia no tiene una medida objetiva de la dificultad de un lenguaje natural. (...) Comparado con otros idiomas europeos, el polaco puede ser tan fácil o tan difícil como otras lenguas, lo que resulta, entre otros, de las similitudes léxicas y fraseológicas y una fonética estándar”. No obstante, las opiniones lingüísticas parecen oponerse a la opinión común sobre la lengua y no solo actualmente sino a lo largo de los últimos siglos, como indica Niewiara (2009). Las declaraciones sobre la dificultad de aprender un idioma parecen ser subjetivas y se basan en la experiencia personal de cada individuo. Cada persona puede encontrar ciertos aspectos de un idioma más desafiantes que otros, dependiendo de su lengua materna y de su contexto cultural y educativo. Lo que puede ser fácil para una persona puede resultar difícil para otra.

En la creación de estas opiniones pueden influir de cierta manera los centros reconocidos mundialmente, a menudo estadounidenses. Uno de ellos es el *Instituto del Servicio Exterior* (ing. *Foreign Service Institute*) del Departamento de Estados Unidos cuyo trabajo consiste en preparar a los diplomáticos estadounidenses para el trabajo. Dicho departamento dispone de su propia escuela de idiomas que, de una manera regular, publica una lista de las lenguas divididas por grupos según la dificultad (ing. *Language Difficulty Ranking*). El objetivo de la lista es mostrar el tiempo aproximado que necesita un estudiante-hablante de inglés para aprender un idioma específico y ser capaz de usarlo en el nivel C1 aproximadamente. Actualmente (junio 2023), la lista ya dispone de cinco categorías, puesto que hace una década había tres categorías (Turek, 2010) y en 2018 cuatro categorías (Lustansky, 2018). En la primera categoría están las lenguas muy relacionadas con el inglés, para las que se precisa unas 23-24 horas semanales de aprendizaje (575-600 horas en total). En este grupo encontramos las lenguas románicas más grandes, como el español, francés, italiano, portugués y también las lenguas germánicas como el sueco, danés o noruego, entre otros. En la

segunda categoría que exige unas 30 horas a la semana de estudio (750 horas a lo largo de todo el proceso de aprendizaje) está el alemán, considerado una lengua similar al inglés. En la tercera categoría se encuentran tres idiomas: suajili, malasio e indonesio, para cuyo estudio se requiere la dedicación de unas 36 horas a la semana (900 horas en total). Esta categoría indica que son las lenguas con elementos lingüísticos y/o culturales diferentes del inglés. En la cuarta categoría se encuentran los idiomas cuya lingüística y/o cultura difiere significativamente del inglés; el tiempo requerido para su adquisición son 44 horas a la semana (1100 horas). Esta categoría es la más numerosa y destacan idiomas como el polaco, eslovaco, ruso, croata, turco, griego, búlgaro y muchos más. En la última, la quinta categoría (88h por semana y 2200h en total), están las lenguas excepcionalmente difíciles para los nativos del inglés: árabe, japonés, coreano, chino mandarín y chino yue (o cantonés). En resumen, este ránking de idiomas proyecta el polaco como una lengua bastante complicada. Puede ser que para un angloparlante el polaco resulte complicado por su sistema fonológico, ya que dispone de muchos fonemas y alófonos, mayoritariamente consonánticos. Le puede parecer complicada la diferenciación entre las consonantes fricativas: s, ś, sz, z, ź, ż; africadas: c, ć, cz, dz, dź, dż; y opciones palatalizadas como s', sz', z', ź', c', cz', dz', dż'. Además son muy frecuentes las palabras con grupos consonánticos muy exensos, como: *rozstrzelać* (“fusilar”), *sprzet* (“equipo”), *szorstki* (“áspero”), etc. (Turek, 2010).

A modo de conclusión esta parte que recoge los datos muy generales sobre el polaco, podemos decir que hay características de la lengua polaca que dificultan el proceso de su aprendizaje (grupos consonánticos, aspecto o casos, entre otros) pero hay también rasgos que no lo hacen más complicado que otros idiomas (p. ej. el alfabeto latino, un sistema vocálico simple, el acento fijo o el sistema de tiempos bastante regular). A continuación, pasaremos a la presentación del nivel fónico de la lengua polaca, es que es el más importante desde el punto de vista del presente estudio.

4.1. EL NIVEL FÓNICO DE LA LENGUA POLACA

El alfabeto polaco consta de 32 signos (o 35 si contamos las letras: *q, v, x* que no aparecen en los vocablos polacos, solo en algunos préstamos), entre ellos nueve con algunos signos diacríticos. Hay ocho vocales, seis vocales orales (a, e, i, o, u, y) y dos nasales (ą, ę) y veinticuatro consonantes (numerosas con signos diacríticos) que a menudo se juntan formando dígrafos (Ostaszewska y Tambor, 2000).

En cuanto al nivel suprasegmental, el acento en polaco es fijo y mayoritariamente paroxítono, es decir recae en la penúltima sílaba, con algunas excepciones de las que hablaremos

en breve, como por ejemplo en la jerga del sur de Polonia, de la región de Podhale, se puede encontrar el acento inicial (Maciolek, 2018). Hay también palabras en polaco que tienen el acento oxítono (en la última sílaba de la palabra) pero son poco frecuentes: serían por ejemplo algunas siglas (ej. USA - “EE.UU.”); palabras monosílabas precedidas por prefijos *arcy-* “*archi-*”, *eks-* “*ex-*”, *super-* “*súper-*”, *wice-* “*vice-*” (*arcy*leń “*archiperezoso*”, *eks*maż “*exmarido*”, *super*gracz “*súper-jugador*”, *wice*król “*virrey*”, etc.) o préstamos de francés que mantienen su grafía original (p. ej. *exposé*, *jury*). Las palabras con el acento proparoxítono suelen aparecer en los préstamos terminados en *-yka*, *-ika* y en algunas de sus formas flexivas (ej. *fizyka* “*física*”, *gramatyka* “*gramática*”); en otras palabras específicas de origen extranjero (ej. *ryzyko* “*riesgo*”, *opera* “*ópera*”); en algunas formas de los números trisílabos (ej. *cztery*sta “*cuatrocientos*”, *osmiu*set “*ochocientos*”); en ambos géneros de las formas de la primera y segunda persona del plural en el tiempo pasado (ej. *chodzili*śmy, *chodziły*śmy “*íbamos*”- en forma masculina y femenina) y en numerosas formas del modo condicional (ej. *chodził*bym “*iría*”). No obstante, hay tendencias, sobre todo en el habla espontánea, de acentuar todas las palabras (incluso las anteriormente mencionadas) en la penúltima sílaba. Hay estudios basados en el corpus leído de la base PoInt y del lenguaje hablado (ej. Grice y Oliver, 2003) que demuestran que la costumbre de desplazar el acento a la penúltima sílaba no solo es un hábito vulgar, sino que se da también en el registro culto.

Según la tipología clásica, el polaco es una lengua entonativa, es decir, la entonación matiza la interpretación pragmática del discurso. Maciolek (2018) alude a que la entonación es el cambio del tono a lo largo del discurso y su parte más importante está al final y recibe el nombre de la *cláusula*. Los cambios tonales pueden ser ascendentes, descendentes o circunflejos (ascenso-descenso) y funcionan como índices de cambios semánticos entre los enunciados. Como subraya el autor, la entonación en el polaco expresa la actitud del hablante frente a la información que transmite, tiene un carácter lógico y emocional (Maciolek, 2018). Generalmente, se enumeran tres tipos de cambios tonales:

1. Tono ascendente (anticadencia) – característico para las interrogativas y las frases declarativas no acabadas:



Idziemy już do domu? (¿Nos vamos a casa?)

2. Tono descendente (cadencia) – caracteriza las oraciones exclamativas e imperativas (hay que subrayar que el tono desciende notablemente y se acentúa fuertemente la primera sílaba tónica de la frase):



Idziemy już do domu! (¡Nos vamos a casa!)

3. Tono ascendente-descendente (anticadencia-cadencia) – típica para las frases declarativas neutras (el tono va subiendo hasta el pico acentual del contorno y después sigue bajando):



Mejnartowicz (2008), siguiendo a las gramáticas tradicionales de la lengua, enumera cuatro funciones que en la lengua polaca puede desempeñar la entonación. Sin duda, son las funciones *expresiva* e *impresiva*. La primera está relacionada con la actitud del hablante y los sentimientos que refleja hablando y la segunda influye en el oyente que cumple la voluntad comunicativa del hablante (Dłuska, 1947, Wierzchowska, 1967 y Steffen-Batóg, 1996 citadas en Mejnartowicz, 2008). Se menciona también la función *gramatical* (o según otras nomenclaturas: *comunicativa*) cuyo fin es demostrar audiblemente la estructura sintáctica de la frase e informar sobre su modalidad (pregunta, orden, etc.). La autora subraya que es la función más estudiada, aunque existen sugerencias lingüísticas que cuestionan “la posibilidad de vincular patrones entonativos finales con una modalidad oracional concreta: declarativa, interrogativa o imperativa” (Mejnartowicz, 2008). La última función que suele ser investigada es la *delimitadora* que organiza el discurso y permite demarcar las estructuras informativas.

4.2. LOS ESTUDIOS Y MODELOS DE DESCRIPCIÓN DE LA ENTONACIÓN POLACA

Tras esta breve introducción, continuamos con el estudio de la entonación del polaco. Al principio haremos un recorrido histórico por la bibliografía dedicada a la prosodia y entre ella, a la entonación, luego mencionaremos las tres rutas de estudio y al final, nos centraremos en las distintas propuestas de presentación de los patrones entonativos y movimientos tonales de las partes más relevantes dentro de los contornos.

El interés por estudiar la prosodia de la lengua polaca como tal tiene sus raíces en el siglo XVIII cuando Jan Moneta publicó el libro “*Endchiridion Polonicum oder Polonisches Handbuch*”. Se trataba de un libro dedicado a la enseñanza del polaco como lengua extranjera para los alemanes y se considera la primera obra que menciona la prosodia del polaco con fines didácticos. Tras el éxito que tuvo, aparecieron otros libros que lo complementaban. La prosodia era entonces enfocada en el acento, el ritmo y el tiempo para poder crear la poesía ideal, la poesía antigua, el hexámetro.

La siguiente gran ola de interés por la prosodia polaca tiene lugar en la primera mitad del siglo XIX y, con ella, aparecen otros libros dedicados a la prosodia. Se centraron entonces sobre todo en la métrica y el ritmo de la entonación polaca. En aquellos años no les interesaba la prosodia para fines didácticos, retóricos o poéticos, sino para los músicos. Entonces, llegaron a Polonia las óperas italianas y para poder presentarlas en la escena polaca tenían que estar traducidas correctamente, lo que exigía un buen conocimiento de la prosodia, de la métrica y la rítmica de la frase polaca ya que no podían traducirlas literalmente porque el texto así traducido no era coherente con la melodía de la ópera. Los libros en los que se tocaba entonces el tema de los elementos suprasegmentales eran, sobre todo, los libros de música.

Durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX surgió un notable interés por la lingüística, por las lenguas, sus dialectos y la comparación de las lenguas. En las primeras décadas del siglo XX aparecieron algunos trabajos que mencionaban la prosodia del polaco, sobre todo el acento. Analizaron el acento de manera diacrónica describiendo cómo cambiaba la posición del acento de una palabra a través de las últimas épocas y los últimos años.

El primer profesor fonetista polaco fue Tytus Benni, que trabajaba en la Universidad de Varsovia y allí creó el primer laboratorio de fonética en Polonia. Su libro sobre el acento polaco, del 1916, es la primera publicación de la fonética experimental en Polonia. Los años siguientes y el período de entreguerras despertaron el interés por la dialectología de la lengua, pero siempre, fijándose en el acento. El acento formaba entonces el núcleo y el punto de partida para un gran número de trabajos sobre la prosodia polaca.

Después de la II Guerra Mundial, los lingüistas continuaban con sus discusiones sobre el acento y la sílaba de las expresiones y las frases polacas. En el año 1947 apareció el libro de Dłuska (reeditado después varias veces), titulado *Prosodia języka polskiego* (trad. propia: *La prosodia de la lengua polaca*) que influyó relativamente en las gramáticas y descripciones posteriores (por ejemplo, en las de Wierzchowska, 1967, 1980 o Sawicka y Dukiewicz, 1995). Lo que destaca en la publicación mencionada y en las que había influido es la definición de la entonación como la melodía del habla, caracterizada principalmente por el cambio de tono fundamental (Dłuska, 1947, Wierzchowska, 1967). En los estudios posteriores, de finales del siglo XX y principios del XXI, se consideran también los factores pragmáticos o psicolingüísticos que influyen en la construcción del sentido entonativo (Demenko, 1999, Karpiński, 2006). Sobre todo, a partir de los años 60 del siglo pasado, van surgiendo propuestas puramente lingüísticas dedicadas al estudio de la entonación. Suelen seguir las premisas de grandes escuelas del nivel fónico de las lenguas, como el modelo británico, la escuela norteamericana, el modelo métrico-autosegmental o el proyecto AMPER.

Es de notar las aportaciones de los trabajos de Jassem, (el seguidor del modelo británico) (1962, 1987), que constituyen el punto de partida para las investigaciones posteriores, Steffen-Batóg (1966, 1996), Dukiewicz (1978), Demenko (1999), Karpiński y Kleśta (2001), Grabe y Karpiński (2003), Karpiński (2006), Karpiński, Jarmołowicz-Nowikow y Malisz (2008), Szmidt y Castellví (2009), Karpiński y Szalkowska-Kim (2012), Castellví y Szmidt (2014), Karpiński (2016), Mejnartowicz, Castellví y Szmidt (2016), Karpiński y Klessa (2021), Karpiński, Jarmołowicz-Nowikow y Klessa (2022).

Mikoś (1976) analiza las interrogativas del polaco según las premisas del modelo de Lieberman. Dentro del marco métrico-autosegmental surgen propuestas de Bruce et al. (1996), Andreeva y Oliver (2005), Oliver (2007) y Wagner (2009, 2014, 2015, 2016). En 2014 apareció el libro de Skorek y Skorek, titulado *Technologia i metodologia badań intonacji dla opisu jej funkcji w systemie komunikacji językowej* (trad. propia: *La tecnología y la metodología del estudio de la entonación para la descripción de sus funciones en el sistema de la comunicación lingüística*), que muestra la descripción de la entonación del polaco según el modelo fonológico en el nivel supremo de la lengua. Los autores subrayan que su análisis tiene un carácter único, no solo en el país (Skorek y Skorek, 2014: 10). Su propuesta se relaciona, por lo menos parcialmente, con algunos estudios de la entonación realizados en Rusia —Garmátina (2022) describe unos estudios similares en el apartado dedicado a la entonación del idioma ruso.

A lo largo del paseo histórico por el estudio de la entonación de la lengua polaca nos hemos fijado o en las primeras publicaciones del tema en general o en las que se escribieron con fines científicos o didácticos. No obstante, como se ha mencionado parcialmente en el apartado anterior, la investigación ha seguido y sigue tres rutas de análisis:

1. La entonación en el arte (sobre todo en la poesía o en el teatro y ópera).
2. La entonación como elemento de la pronunciación correcta en logopedia.
3. La entonación en la enseñanza de idiomas (en este caso polaco como LE).

Dejamos de lado las dos primeras rutas y a continuación presentamos, de una manera muy sucinta y general, los resultados de las investigaciones lingüísticas. Como menciona Mejnartowicz (2008), y tras la lectura de todas las obras citadas en este apartado, compartimos su opinión, existe cierto caos terminológico, lo que influye en la descripción del sistema suprasegmental del polaco.

La mayoría de los enfoques tradicionales se centran en cómo los patrones de entonación (cambios en el tono de voz) se relacionan con el significado gramatical en el lenguaje. Estos enfoques consideran que la información sobre el tipo de oración (afirmativa, interrogativa o imperativa) en polaco se refleja en el patrón de entonación al final de una oración neutra.

Dłuska (1947) diferenciaba dos principales tipos de movimiento de la melodía: ascendente (anticadencia) y descendente (cadencia). La cadencia sería un rasgo de las oraciones terminadas, conclusas mientras que la anticadencia caracterizaría las unidades no acabadas. La autora dedicó también unas páginas a la observación de las interrogativas absolutas (las que comienzan con la partícula “czy” (“o” en español) o las que no la llevan), que, en su opinión, tenían estructuras entonativas irregulares.

Posteriormente, Sawicka y Dukiewicz (1995) añaden a la propuesta de Dłuska un patrón más: la suspensión (que podría aparecer en las enumeraciones o frases compuestas). Estas autoras subrayan también la diferencia de las oraciones de tipo *neutro* y *no neutro*. Como se ha mencionado, la parte final de la frase neutra y su movimiento entonativo es la que más información aporta. Las frases no neutras serían las enfáticas que se caracterizan por el *acento remático* cuyo lugar en la frase es cambiante. Mejnartowicz (2008) aclara que dicho acento remático equivaldría al concepto de *pitch accent* de Bolinger y haría referencia a un cambio de tono relevante y local. Los estudios mencionados, de carácter bastante subjetivo y sin apoyo empírico (acústico y auditivo) proponen cuatro patrones entonativos, recogidos en la siguiente tabla (la Tabla 2) (Mejnartowicz, 2008):

Focalización neutra (parte final de la frase entonativa)			Focalización no neutra
1. Cadencia	2. Anticadencia	3. Suspensión	4. Acento remático
Bajada del valor de la F0 en la sílaba tónica.	Crecimiento del valor de la F0 en la sílaba tónica o la postónica.	Cambio mínimo de la F0 (menor que un cuarto de la octava).	El valor de la F0 más alto en la sílaba postónica.
-declarativas cerradas -interrogativas parciales	-interrogativas absolutas -declarativas abiertas	-declarativas “interrumpidas”	-oraciones imperativas o enfáticas -interrogativas absolutas

Tabla 2. Patrones entonativos polacos según Sawicka y Dukiewicz (1995).

Paralelamente al desarrollo de los estudios de las autoras anteriormente mencionadas, Jassem publica su trabajo sobre el acento de la lengua polaca (1962) en el que explica que la unidad entonativa está compuesta por una secuencia de los acentos prenucleares (*preícticos*), el acento nuclear (*íctico*) y el postnuclear (*postíctico*). El íctico es obligatorio y los demás son opcionales. Jassem propone tres alturas tonales: alta (H), mediana (M) y baja (L) y diez patrones de la melodía nuclear (revisados y modificados en el año 1987: a partir de este año, el autor opta por diferenciar seis melodías nucleares y cuatro tonos (dos compuestos y dos simples). Steffen-Batóg (1996), en el marco de la propuesta de Jassem, propone siete clases de *entonemas* (el *entonema* es la unidad que se sitúa en la parte final del enunciado y contiene cambios melódicos significativos; es la melodía nuclear que empieza en la sílaba acentuada y sigue hasta el final de la unidad entonativa). De este modo, los entonemas son: estacionario, ascendente, descendente, ascendente-descendente (con

dos tipos de ascenso: fuerte o débil) y descendente-ascendente (también con dos tipos de descenso: fuerte o débil). Steffen-Batóg cuestiona la distinción de los enunciados neutros y no neutros porque opina que en todas las unidades entonativas está inscrito un matiz emocional propio del hablante. Para ella, la entonación sirve para transmitir emociones y actitudes del hablante y no para distinguir las modalidades oracionales posibles. Steffen-Batóg (1996) llevó a cabo un experimento extenso sobre la posibilidad de identificar el contenido emocional de un enunciado del polaco. La autora analizó las relaciones entre la entonación y el contenido emocional definido en las siguientes categorías:

- a) Sorpresa, impaciencia, alegría, incredulidad, susto.
- b) Ironía, tono desafiante, irritación, indulgencia, firmeza.
- c) Tono condescendiente, tranquilizador, sofocante, indignado, pensativo.

Su estudio mostró que, a causa de varios factores, como la categoría gramatical de la frase, el contexto situacional o el matiz emocional del hablante, no siempre se puede ofrecer la interpretación inequívoca del enunciado.

En 1999 se publica el libro de Demenko, titulado *Analiza cech suprasegmentalnych języka polskiego na potrzeby technologii mowy* (trad. propia: *El análisis de los rasgos suprasegmentales de la lengua polaca para la tecnología del habla*). Esta autora, partiendo de las bases de la escuela británica y a base de la propuesta de Jassem, a través de un método inductivo-empírico, pretende describir los fenómenos acústicos en el habla polaca respecto a los cuatro rasgos principales: la altitud del tono, la intensidad, la duración y el timbre (que en su investigación tienen relevancia periférica). Lo hace en tres niveles de análisis: el físico, el perceptivo y el estructural. Según la autora, la frase entonativa se compone de una secuencia de acentos que se pueden configurar de la siguiente manera:

[anacrusis] [entonación prenuclear [entonación nuclear]]

De acuerdo con el modelo británico, la anacrusis sería *prehead*, la entonación prenuclear – *head*, y la entonación nuclear – *nucleus*. Demenko añade a las alturas tonales propuestas por Jassem una más: extrabajo (xL) y distingue nueve clases de acentos nucleares que se corresponden con los segmentos que llevan el acento íctico (Demenko, 1999: 48, 80):

1. Descendente completa (HL).
2. Descendente baja (ML).
3. Descendente alta (HM).
4. Descendente extra-baja (xL).
5. Ascendente baja (LM).

6. Ascendente alta (MH).
7. Ascendente completa (LH).
8. Ascendente-descendente (LHL o MHL).
9. Plana (MM).

La autora acompañó su análisis con un estudio perceptivo y, entre otros, pidió a los informantes que indicaran el significado adicional, emocional que acompaña a una melodía concreta. De tal modo que obtuvo los resultados siguientes (Demenko, 1999: 66):

1. La entonación descendente completa (HL) – sorpresa, asombro.
2. La entonación descendente baja (ML) – declaración concreta, seca .
3. La entonación descendente alta (HM) – persuasión, apaciguamiento.
4. La entonación descendente extra-baja (xL) – resentimiento, desgana.
5. La entonación ascendente baja (LM) – amabilidad, adulación.
6. La entonación ascendente alta (MH) – cortesía, continuación.
7. La entonación ascendente completa (LH) – asombro, pregunta.
8. La entonación ascendente-descendente (LHL o MHL) – exuberancia.
9. La entonación plana (MM) – aburrimiento.

La propuesta de Demenko, en su forma básica y después un poco modificada, ha encontrado su utilidad no solo en las tecnologías del habla. Se ha utilizado también para el análisis y la transcripción fonológica del corpus de la base de la entonación del polaco PoInt (Karpiński, 2002 citado en Mejnartowicz, 2008) o en el proyecto contrastivo Pol ‘n’ Asia (Karpiński, 2006).

Mikoś (1976) dedica su estudio exclusivamente a las interrogativas polacas divididas en tres grupos: las interrogativas tipo sí/no, las pronominales y las alternativas (estas últimas llevan dentro la partícula “czy”, lo que en este caso se traduciría como “o”: ej. “¿*Compramos la mesa o la tele?*”). En los resultados, el autor demuestra que las interrogativas sí/no siempre terminan con un ascenso notable (sobre un 70 Hz). Las pronominales suelen terminar con una bajada apenas notable (un 1 Hz) lo que no es coherente con las premisas de Lieberman, donde la melodía baja de manera más perceptible. Las preguntas alternativas según Mikoś terminan con un descenso aproximado a un 31 Hz. El autor alude a que las interrogativas pronominales y las alternativas parecen compartir las características de la terminación descendente en las declarativas neutras, en las que, según el autor, el tono suele bajar un 37 Hz. Mikoś parece estar un poco confundido con el resultado de las pronominales ya que indica que la mayoría de los contornos analizados (23 ejemplos de los 50) termina con una bajada muy moderada, pero el resto (27 casos) tienen terminación o plana o

ascendente y sin duda, este tipo de contornos exige más estudio. En nuestra opinión, las preguntas denominadas por el autor como alternativas deberían estar descritas por dos movimientos tonales, dado que la primera parte, delante de la partícula “czy” (“o”), siempre termina con un ascenso significativo mientras que la melodía de la segunda (en la que se le propone al interlocutor una opción alternativa para elegir) puede equivaler a las declarativas neutras y terminar con un descenso, que o no tendría ningún matiz emocional o podría entenderse como un tono decisivo, poderoso o influyente. La segunda parte de este tipo de interrogativas, la que está detrás de la partícula “czy”, puede estar marcada también por un tono ascendente, lo que podría interpretarse como una muestra de amabilidad (lo menciona también Zięba-Plebankiewicz, 2007: 113). Los estudios experimentales posteriores, por ejemplo, de Skorek y Skorek (2014), a los que pasaremos en breve, muestran que las interrogativas polacas siempre terminan con un ascenso (no se fijan en las llamadas preguntas alternativas, porque como hemos mencionado, constan de dos unidades melódicas que deberían analizarse por separado).

Para los investigadores cuyo estudio parte de los fundamentos del modelo métrico-autosegmental, el objetivo principal era aplicarlo en las tecnologías del habla. Una de las primeras propuestas del análisis de la melodía del polaco en este marco de investigación era la publicación de Bruce et al. (1996) en la que se proponía el siguiente inventario de acentos tonales (*pitch accents*) y tonos de frontera (*boundary tones*) (Bruce et al. 1996 citado en Mejnartowicz, 2008):

Acentos tonales	H*L (fall)
	L*H (rise)
	L*HL
Tonos de frontera	H%
	%

Unos años más tarde, varios autores intentan combinar los trabajos existentes (sobre todo el de Demenko, 1999) con el sistema de etiquetaje ToBI y proponen una descripción fonológica de la entonación polaca. Más adelante surgen los trabajos de Oliver que sugiere una nueva división de acentos nucleares y presenta un inventario compuesto de tres categorías de entonación: RF (ascendente-descendente, ing. *rise-fall*), F (descendente, ing. *fall*) y R (ascendente, ing. *rise*). Las investigaciones en el marco métrico-autosegmental se centran mayoritariamente en el corpus controlado para evitar algunos fenómenos del habla espontánea (Mejnartowicz, 2008 enumera que podrían ser por ejemplo los fenómenos que afectan a la última sílaba de la unidad melódica, como la laringalización (*creaky voice*), ensordecimiento final o reducción de la sílaba) que podrían dificultar el análisis.

La última publicación que comentamos en estas páginas es el libro de Juliusz Skorek y Julian Skorek (2014), titulado *Technologia i metodologia badań intonacji dla opisu jej funkcji w systemie komunikacji językowej* (trad. propia: *La tecnología y la metodología del estudio de la entonación para la descripción de sus funciones en el sistema de la comunicación lingüística*). En el trabajo se describe la entonación del polaco y se la presenta en la forma gráfica de los tonogramas. En ellos se muestran las direcciones del tono (descendente, ascendente, plano, ascendente-descendente y descendente-ascendente), las bandas de la frecuencia F0 (altas – por encima de 130Hz y bajas por debajo de 130Hz) y aparece también la información sobre la duración (expresada en ms) y la intensidad (en dB).

La investigación realizada según este modelo requiere aparatos profesionales: el tonómetro TM-5, el oscilógrafo N-117 o el medidor de decibelios PSG-101, entre otros (algunas herramientas de las anteriormente mencionadas son únicas y los investigadores las han patentado). Además, se necesita la colaboración de varias personas (p. ej. un físico, un electrónico, un informático, un instrumentista, un gráfico) y las grabaciones realizan en un estudio preparado para tal fin, y en este caso, se han utilizado textos literarios (segmentados en frases) para el análisis posterior. Como mencionan los autores, este método tiene sus seguidores en varios países eslavos y también en Alemania donde ya se han estudiado las entonaciones de estas lenguas.

Es de notar que los autores de la publicación presentada no evitan modificar o crear la definición de algunos conceptos:

- La *unidad de entonación* la definen como un conjunto de componentes de entonación distintivos.

- El *acento supremo* como un conjunto de componentes invariables, lingüísticamente relevantes y constitutivos para una unidad específica del sistema de comunicación.

- El *acento de palabra* como un conjunto de componentes variantes, lingüísticamente irrelevantes y no constitutivos para una unidad específica del sistema de comunicación.

- El *acento lógico* en una descripción verbal sería un término de supremacía semántica que expresa el contenido remático del enunciado. El acento lógico en la estructura de la entonación *tema vs. rema* es una expresión del *rema*, es decir, algo nuevo y desconocido.

- El *fonema supremo* se define como un conjunto de componentes de entonación invariables, fonológicamente relevantes, que, desempeñando su función en el sistema lingüístico, constituyen enunciados, es decir, unidades de comunicación lingüística (Skorek y Skorek, 2014: 47-58).

Los investigadores analizan solo los rasgos de las vocales porque las consideran relevantes para la entonación. Por eso, en los gráficos, las vocales están por encima de las consonantes, sonidos irrelevantes en estos análisis.

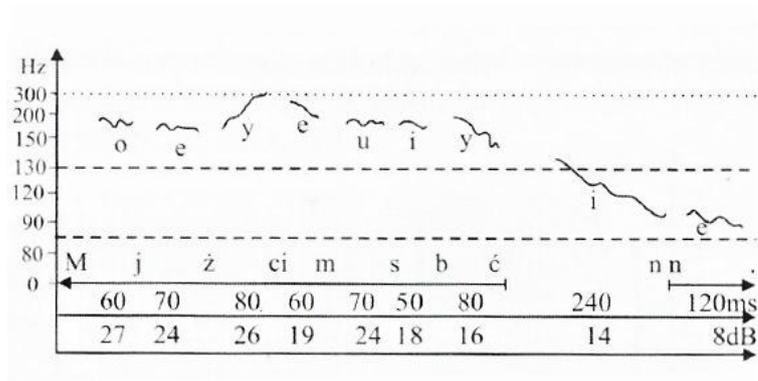


Figura 4. El tonograma del enunciado: *Moje życie musi być inne* (trad. propia: *Mi vida tiene que ser distinta*) pronunciado por una voz femenina grave (Skorek, Skorek, 2014: 44).

En la Figura 4 podemos observar la dirección del tono y el movimiento tonal de cada vocal, así como su altitud tonal, la duración y la intensidad. Además, debajo de la transcripción de la unidad melódica vemos dos líneas terminadas con flechas, la que está dirigida a la izquierda muestra la primera parte del contorno (uno o más *acentos de palabras no finales*) y la que va a la derecha, su terminación. El núcleo que está encima de un espacio en blanco, entre las flechas, se sitúa siempre en la última sílaba tónica de la frase. En la mayoría de los contornos, excepto los exclamativos, el *fonema supremo* que semántica y fonológicamente es el más relevante tiene un lugar fijo y se halla al final de la unidad melódica.

Para obtener un gráfico como el previamente mostrado se miden los valores de intensidad y de duración de cada vocal. La duración de las vocales se presenta en los gráficos finales redondeadas a la décima más cercana (por poco espacio que hay en el gráfico e irrelevancia de los valores centésimos). Como indican los autores, la frontera de la percepción de la vocal es de un 40 ms. Si son más cortas, no se oyen (Skorek y Skorek, 2014: 39).

Según este modelo de investigación los estudiosos analizaron la entonación de:

1. La enumeración de las vocales y de las palabras (p. ej. adjetivos).
2. Los contornos declarativos.
3. Las interrogativas pronominales.
4. Las interrogativas absolutas.
5. Las interrogativas con la conjunción copulativa “a”.
6. Las exclamativas.

A continuación, presentaremos brevemente los resultados del estudio de Skorek y Skorek y al final añadiremos nuestros comentarios teniendo en cuenta sus ejemplos.

La Figura 5 muestra la dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de enumeración.

Variantes	Las relaciones distintivas esenciales de la dirección del tono	
	1	2
	El acento de las palabras no finales	El acento de las palabras finales
1		
2		

Figura 5. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de enumeración (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 74)

Según podemos deducir de la tabla, la entonación de los segmentos enumerados no terminales puede ser circunfleja: descendente-ascendente o ascendente-descendente, pero, en cualquier caso, la entonación del segmento final será descendente y la caracterizará el tono bajo (inferior a 130Hz), la duración más larga (comparando con los segmentos anteriores) y poca intensidad. A modo de ejemplo se muestran los gráficos de las tres palabras que constituyen una enumeración (Figura 6).

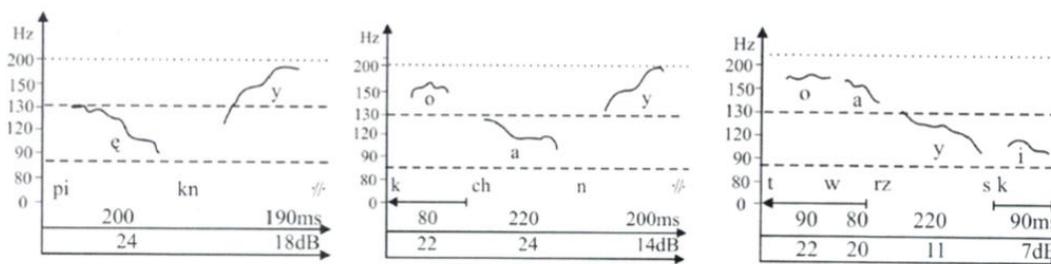


Figura 6. Ejemplos de gráficos de la entonación de enumeración: *Piękny, Kochany, towarzyski* (trad. propia: *Bonito, querido, sociable*), Skorek y Skorek, 2014: 68-69.

La figura siguiente, la 7, resume gráficamente el análisis del movimiento tonal de las palabras en la entonación de los contornos declarativos. Según explican los autores, en el acento supremo (localizado al final en el caso de las declarativas) observamos una bajada máxima de la intensidad y al mismo tiempo su alargamiento de la intensidad. Es como una recompensa fonológica. El tono de la parte final desciende y siempre es bajo. Las vocales de las palabras no finales pueden representar distintos movimientos, su tono es mucho más alto que el de la final, son más cortas si

hablamos de duración pero se pronuncian con más intensidad. En las declarativas, el acento supremo corresponde con el acento lógico.

Nº	Componentes	Acento de palabra	Acento supremo
	1	2	3
1	dirección		
2	altitud del tono	alto	bajo
3	duración	acortamiento	alargamiento
4	intensidad	aumento	disminución

Figura 7. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de los contornos declarativos (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 91).

Para ejemplificar la descripción anterior, en la Figura 8 se muestra el gráfico de un contorno de la entonación declarativa.

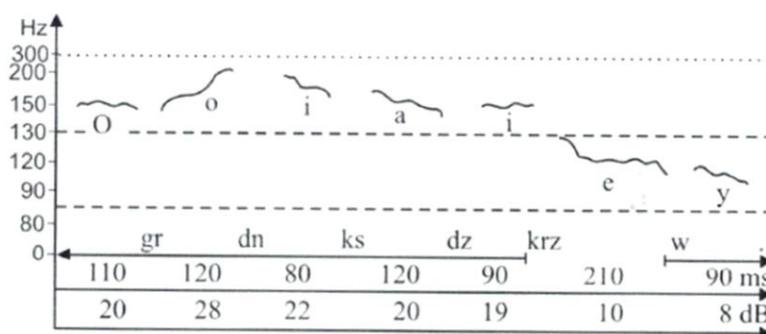


Figura 8. Ejemplo de gráfico de la entonación del contorno declarativo: *Ogrodnik sadzi krzewy.* (trad. propia: *El jardinero planta arbustos*), Skorek y Skorek, 2014: 87.

El siguiente grupo entonativo analizado por Skorek y Skorek ha sido el de las interrogativas pronominales. Las contornos interrogativos pronominales suelen caracterizarse por el tono bajo-alto al final, cuya dirección es binaria: descendente-ascendente (en las interrogativas el acento supremo contiene dos sílabas finales). La duración de los últimos segmentos se alarga (frente a los anteriores) y su intensidad disminuye (con un pequeño aumento al final). Estos son los componentes relevantes y constitutivos de la entonación de este tipo de enunciados. El acento de palabras no finales puede tener varias direcciones, su altitud del tono es alta, la duración corta y la intensidad más fuerte que en el acento supremo. En este tipo de interrogativas, el acento lógico (situado al inicio) no corresponde con el acento supremo (situado al final). Dichos rasgos se presentan en el esquema de la Figura 9.

Nº	Componentes	Acento de palabra	Acento supremo
	1	2	3
1	dirección		
2	altura del tono	alto	bajo-alto
3	duración	acortamiento	alargamiento
4	intensidad	aumento	disminución

Figura 9. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de las interrogativas pronominales (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 104).

En la Figura 10 mostramos un ejemplo de la entonación de un contorno interrogativo pronominal. Obviamente, en el libro citado se pueden consultar más gráficos.

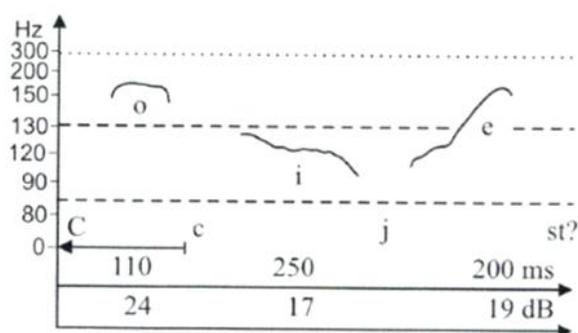


Figura 10. Ejemplo de gráfico de la entonación de las interrogativas pronominales: *Co ci jest?* (trad. propia: *¿Qué te pasa?*), Skorek y Skorek, 2014: 94.

Otro tipo de la interrogación que analizaron Skorek y Skorek era la interrogación absoluta. Como indican los autores, los rasgos de la entonación de las interrogativas absolutas son muy similares a los de las pronominales. El acento supremático representa la dirección descendente-ascendente, el tono es bajo-alto, se prolonga la duración de los segmentos mientras que su intensidad va decreciendo. Los acentos de palabras no finales pueden seguir direcciones distintas, su tono es relativamente alto lo que se corresponde con la intensidad. La duración de los segmentos en esta parte del contorno es inferior a la final. En este tipo de interrogativas, el acento lógico corresponde con el acento supremo (se sitúan al final). La Figura 11 presenta los movimientos tonales observables en las preguntas absolutas.

Nº	Componentes	Acento de palabra	Acento supremo
	1	2	3
1	dirección		
2	altura del tono	alto	bajo-alto
3	duración	acortamiento	alargamiento
4	intensidad	aumento	disminución

Figura 11. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de las interrogativas absolutas (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 127).

En la Figura 12 se presenta un contorno interrogativo absoluto. Es relativamente corto, no obstante representa bien algunos movimientos tonales enumerados en la tabla de la Figura 11.

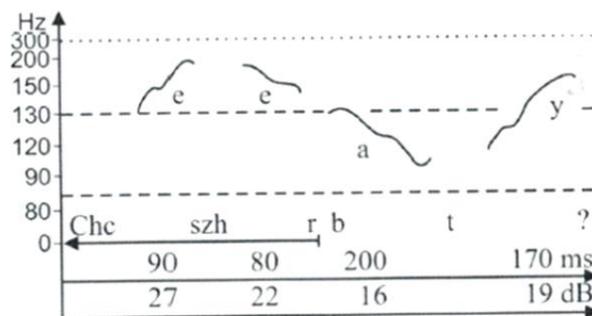


Figura 12. Ejemplo de gráfico de la entonación de las interrogativas absolutas: *Chcesz herbaty?* (trad. propia: ¿Quieres té?), Skorek y Skorek, 2014: 113.

El último grupo de los contornos interrogativos inicia con la conjunción copulativa “a” lo que podría traducirse como “y” en español, por ejemplo, en la pregunta “¿Y tú?”. Las características de las preguntas que empiezan con la conjunción copulativa “a” son similares a las de los contornos interrogativos anteriores, pero presentan algunas discrepancias. La dirección del tono también es circunfleja (desc-asc) y el tono, tras una bajada, sube notablemente. La duración se alarga y la intensidad suele crecer en el penúltimo segmento para bajar en el último. Los acentos de palabras anteriores se consideran irrelevantes para la melodía total de la unidad. Pueden presentar varios movimientos tonales, se producen con un tono alto, la duración de estos segmentos es breve y la intensidad poca. En este tipo de interrogativas, el acento lógico también se corresponde con el

acento supremo (se sitúan al final). Estos rasgos tonales se presentan en la Figura 13² y en el ejemplo del contorno de la Figura 14.

Nº	Componentes	Acento de palabra	Acento supremo
	1	2	3
1	dirección		
2	altitud del tono	alto	bajo-alto*
3	duración	acortamiento	alargamiento
4	intensidad	disminución	aumento

Figura 13. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de las interrogativas con la conjunción copulativa “a” del polaco (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 146).

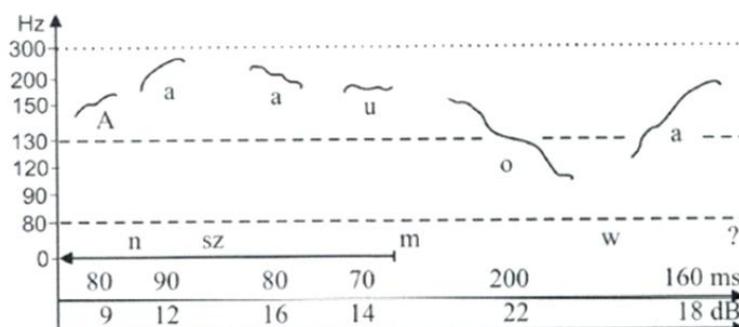


Figura 14. Ejemplo de gráfico de la entonación de las interrogativas con la conjunción copulativa “a” del polaco: *A nasza umowa?* (trad. propia: ¿Y nuestro contrato?), Skorek y Skorek, 2014: 139.

Como bien mencionan los autores de la publicación citada, las expresiones exclamativas no son unidades lingüísticas uniformes ya que pueden ser: emocionales, imperativas y exclamativas. Sin embargo, el acento supremo (coherente con al acento lógico no tiene un lugar fijo y dependiendo del contexto lingüístico puede recaer en cualquier segmento vocálico) se caracteriza por la dirección ascendente-descendente y un tono alto. Su duración es larga (la más larga de todos los contornos analizados anteriormente) y la intensidad también es muy notable. El acento de palabras no finales (localizadas antes o después del acento supremo) puede variar dependiendo del tipo de exclamación: si es emocional su estructura es similar a la de las declarativas o interrogativas absolutas, pero contienen distintos tipos de emociones. Si son imperativas, ya tienen otros rasgos,

² En la tabla original solo se menciona el tono bajo en esta entonación, no obstante, en la descripción (p. 145) aparece información relativa a que el tono es bajo-alto, lo que también resulta de los gráficos. En nuestra tabla hemos puesto la información modificada a base de la descripción y los gráficos.

puesto que se relacionan con la forma verbal del imperativo. En la Figura 15 se muestra la dirección del movimiento tonal observable en las exclamativas polacas.

Nº	Componentes	Acento de palabra	Acento supremo
	1	2	3
1	dirección		
2	altura del tono	bajo	alto
3	duración	acortamiento	alargamiento máximo
4	intensidad	disminución	aumento máximo

Figura 15. La dirección del movimiento tonal de las palabras en la entonación de las exclamativas (elaboración propia a partir de Skorek y Skorek, 2014: 148).

Ejemplificando un contorno exclamativo, presentamos la Figura 16 con el enunciado *To twój synus to zrobil!* (trad. propia: ¡Lo ha hecho tu hijo!).

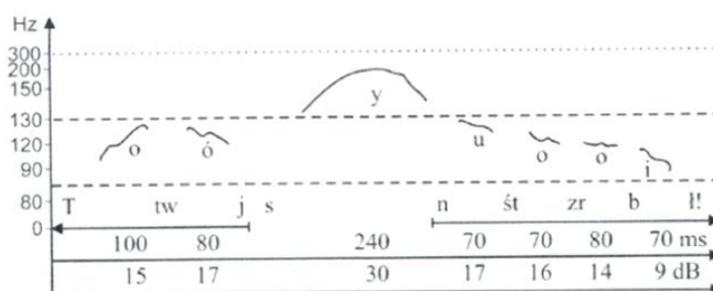


Figura 16. Ejemplo de gráfico de la entonación de las exclamativas: *To twój synus to zrobil!* (trad. propia: ¡Lo ha hecho tu hijo!), Skorek y Skorek, 2014: 155.

La investigación llevada a cabo por Skorek y Skorek, no relativiza los valores tonales de la melodía lo que no nos permite hacer comparaciones fieles y precisas con los resultados de nuestro estudio. Lo que se ofrece en la discusión presentada en el capítulo 7 de la presente tesis, es mencionar, únicamente, la dirección del movimiento que caracteriza el acento supremo (en nuestro estudio –la última parte del contorno: el núcleo y la inflexión final) de los contornos analizados por los autores citados.

Para concluir este análisis de la bibliografía referente a la entonación de la lengua polaca, es pertinente señalar que no se ha profundizado en aspectos específicos, tanto terminológicos como

descriptivos, ya que cada una de las publicaciones revisadas podría ser objeto de un comentario más detallado y exhaustivo. En este estudio, nos hemos centrado principalmente en los patrones entonativos propuestos por diversos autores, así como en los movimientos tonales de los segmentos más relevantes desde una perspectiva entonativa, los cuales, como se ha observado, poseen una nomenclatura diferenciada.

Esperamos que este acercamiento a la entonación polaca, presentado en las líneas anteriores de una manera bastante completa pero abreviada, constituya uno de los puntos de referencia en la discusión de la presente investigación.

5. LOS OBJETIVOS, LA METODOLOGÍA Y EL CORPUS

5.1. LOS OBJETIVOS

A continuación, se exponen los objetivos de la presente investigación. Hemos planteado un objetivo general que se concreta en tres objetivos específicos, cuyo desarrollo nos llevará a cumplir el objetivo principal. Todos los propósitos del estudio presente se recogieron en la Tabla 3.

Objetivo general	Describir la entonación de la interlengua del español hablado por polacos
Objetivos específicos	Describir el perfil melódico del español hablado por polacos de los contornos neutros, interrogativos, suspensos y enfáticos
	Determinar los patrones entonativos de la interlengua
	Comparar los rasgos melódicos de la interlengua con los del español peninsular e identificar los que caracterizan el “acento extranjero”, para poder desarrollar aplicaciones didácticas en la enseñanza de ELE

Tabla 3. Los objetivos de la investigación.

5.1.1. El objetivo general

El objetivo general de la investigación aquí abordada es:

DESCRIBIR LA ENTONACIÓN DE LA INTERLENGUA DEL ESPAÑOL HABLADO POR POLACOS

Como se ha señalado en el apartado 1.1. dedicado a la justificación y el interés de la investigación, el ámbito académico polaco carece de estudios exhaustivos sobre la entonación del español hablado por polacos, así como de propuestas didácticas orientadas a su enseñanza en el aula de ELE. Para alcanzar el objetivo general de esta investigación, resulta imperativo seguir una serie de pasos metodológicos exigidos por el enfoque adoptado. Entre estos, destaca la necesidad de conformar un corpus extenso, heterogéneo y de alta calidad. Posteriormente, tras la fase de grabación, se procede a la segmentación de los enunciados a partir de registros más amplios, su clasificación según la intención comunicativa del hablante y, finalmente, el análisis melódico de cada uno de ellos, lo que, en términos generales, se inscribe dentro del estudio de la entonación prelingüística.

El presente estudio, a través de la observación minuciosa de los rasgos característicos de los contornos entonativos analizados en la interlengua objeto de investigación, favorecerá, en primer lugar, delimitar las particularidades del perfil melódico, las cuales, comparadas con la lengua meta, el español, permitirá determinar los rasgos del acento extranjero en el español hablado por polacos. Tal como señalan Cantero y Font-Rotchés (2021: 11), es de gran interés identificar con precisión los elementos que configuran el acento extranjero, dado que estos suelen constituir los principales obstáculos en la interacción con hablantes nativos y pueden, además, generar una percepción negativa o no deseada del locutor.

Y, en segundo lugar, determinar los patrones melódicos de la interlengua para poder proceder a su comparación con los patrones de entonación propios del español estándar, e identificar tanto las similitudes como las divergencias. A partir de ello, se intentará justificar y explicar los rasgos discordantes con el fin de comprender mejor los procesos subyacentes que conducen a tales realizaciones.

5.1.2. Los objetivos específicos

Para alcanzar el objetivo general y poder cumplirlo con mucha fidelidad y precisión, nos planteamos los siguientes objetivos específicos:

1. *Describir el perfil melódico del español hablado por polacos de los contornos neutros, interrogativos, suspensivos y enfáticos*

Para poder llevar a cabo este objetivo, es necesario caracterizar el perfil melódico de la interlengua, es decir, los rasgos del primer pico, del cuerpo y de la inflexión final de los contornos.

En este sentido, debemos crear un corpus, con múltiples grabaciones e informantes. A partir de este material, se deben seleccionar los contornos entonativos que serían objeto de un análisis pormenorizado. Todos los enunciados recopilados se clasificarán en cuatro categorías principales: neutros, interrogativos, suspensivos y enfáticos.

La caracterización de cada uno de estos grupos nos permitirá describir el perfil melódico e identificar los rasgos distintivos del acento extranjero en la interlengua examinada. Asimismo, este análisis constituirá un punto de partida fundamental para detectar las estructuras melódicas que se alejan del español estándar y que, en esta interlengua, creemos que tienden a manifestarse con una recurrencia significativa.

2. *Determinar los patrones entonativos de la interlengua*

A partir de los múltiples contornos, divididos en los distintos tipos de enunciados, también se pueden determinar los patrones melódicos de cada tipo, entendiendo por patrón melódico, las melodías más frecuentes y típicas que tienen lugar, en este caso, de la interlengua.

La formulación de los patrones entonativos de la interlengua permitirá precisar las particularidades de la entonación lingüística del español hablado por polacos en la producción de enunciados neutros, interrogativos, suspensivos y enfáticos. Cabe destacar que el polaco y el español pertenecen a familias lingüísticas distintas: la primera, de origen eslavo, y la segunda, de raíz románica.

Si bien es posible identificar ciertas similitudes entre ambos sistemas en niveles como el morfosintáctico o incluso el fonético, la configuración melódica de ambas lenguas presenta ciertas discrepancias. Por ello, resulta imprescindible caracterizar los patrones entonativos propios de la interlengua con el fin de comprender en mayor profundidad los factores que la estructuran y

condicionan. Este procedimiento permitirá también examinar cuáles son las melodías con las que los hablantes polacos muestran mayor familiaridad y cuáles, por el contrario, les resultan ajenas.

3. *Comparar los rasgos melódicos de la interlengua con los del español peninsular e identificar los que caracterizan el “acento extranjero”, para poder desarrollar aplicaciones didácticas en la enseñanza de ELE*

El propósito de este objetivo específico es contrastar los aspectos descritos en los objetivos previos con los rasgos característicos de la entonación del español estándar, tal como han sido detallados en los estudios de Cantero y Font-Rotchés (2007) y Font-Rotchés y Mateo (2013, 2017).

Este parangón, sin lugar a duda, constituirá el punto de partida para la elaboración de propuestas didácticas dirigidas a la enseñanza del español a los hablantes nativos de la lengua polaca, permitiendo así una aproximación metodológica más precisa y eficaz en la adquisición de la entonación propia de la lengua meta.

5.2. EL MÉTODO ANÁLISIS MELÓDICO DEL HABLA

El Análisis Melódico del Habla (AMH) es el método que hemos elegido para realizar la presente investigación. En este apartado razonamos esta elección y aportamos los principios fundamentales de este método de análisis. Pretendemos que este capítulo complete las informaciones anteriormente presentadas al respecto (capítulos 3.2.6. y 3.3.6.).

Este enfoque ha adquirido una importancia creciente en la investigación de las entonaciones dialectales del español peninsular, así como del español de América Latina y otras lenguas románicas de la península (véase el apartado 3.3.6.). De igual manera, ha ganado relevancia en el análisis de diversas interlenguas (mencionadas en el apartado 3.4.2.), permitiendo una comprensión más profunda de las variaciones melódicas y su influencia en el habla espontánea de los aprendices de lenguas.

El marco y la metodología del Análisis Melódico del Habla fueron presentados inicialmente en el trabajo de Cantero (2002) y, desde entonces, han sido objeto de refinamientos y ampliaciones en diversas publicaciones, como la de Font-Rotchés (2007). El procedimiento de análisis adoptado se detalla con precisión en el protocolo de Cantero y Font-Rotchés (2009), el cual fue posteriormente ampliado y concretado en el trabajo de Cantero y Font-Rotchés (2020).

Este modelo de análisis acústico permite al investigador realizar una descripción completa y precisa de la entonación de una lengua o interlengua. Proporciona una interpretación fonológica independiente de otros niveles de análisis lingüísticos, lo que resulta especialmente útil en trabajos con habla espontánea. Una de las características distintivas de este enfoque es su capacidad para procesar los datos acústicos de manera que se puedan obtener valores relativos de las melodías, lo cual facilita su comparación, clasificación y reproducción (Cantero y Font-Rotchés, 2009). Además, Cantero y Mateo (2011) destacan otra característica clave: la posibilidad de añadir cualquier tipo de notación a los enunciados tras el análisis melódico. Esta opción ofrece la ventaja de poder analizarlos y transcribirlos de una manera pragmática, gramatical o léxica, ya que el modelo es abierto y flexible. Subrayamos también la enorme utilidad de este método, dado que posibilita trabajar no solo con la entonación de las lenguas o interlenguas, sino también con la prosodia limitada a un ámbito concreto, por ejemplo, los eslóganes publicitarios, las locuciones profesionales, entre otros.

Gracias a estos criterios, podemos trabajar con una amplia variedad de informantes y construir un corpus robusto y confiable. La recopilación de numerosos contornos nos permite identificar y establecer los patrones melódicos de una lengua o interlengua, así como comparar las líneas melódicas del corpus con aquellos patrones ya reconocidos. Es fundamental destacar que el

análisis se basa en habla espontánea de diferentes informantes, sin restricciones en cuanto a su selección (Cantero y Mateo, 2011), lo que implica que factores como sexo, edad o nivel educativo no son determinantes en la inclusión de los participantes.

El método del Análisis Melódico del Habla se centra en el estudio de los contornos melódicos en contextos lingüísticos naturales, basándose en la espontaneidad de los hablantes. A diferencia de otras metodologías, que suelen llevarse a cabo en entornos controlados de laboratorio donde los investigadores ejercen influencia directa sobre los informantes, mostrando explícitamente cómo deben pronunciar o producir ciertos enunciados, el AMH preserva la autenticidad de la lengua hablada. Aunque las metodologías experimentales pueden tener fines científicos precisos, estas intervenciones pueden alterar la pureza de los datos, reduciendo la claridad y transparencia de los resultados obtenidos al introducir variables no naturales en el proceso comunicativo. El AMH posibilita el trabajo con una lengua viva y auténtica, lo que representa un aspecto fundamental en el proceso de aprendizaje. Este enfoque ha demostrado su utilidad en diversas áreas, como el análisis y mejora de la pronunciación y la melodía de un idioma, el estudio de las características vocales y la intervención en trastornos del habla, entre otros campos de aplicación. Al centrarse en la lengua tal como se utiliza de manera espontánea, la metodología elegida ofrece herramientas valiosas para comprender y mejorar diversos aspectos del habla en contextos reales.

Cantero (2002) define la entonación como el fenómeno lingüístico que resulta de las variaciones de tono con relevancia en el discurso oral. El autor plantea que la entonación corresponde a la interpretación lingüística de la melodía del habla y constituye el elemento prosódico más significativo de la lengua. Su importancia radica en que forma parte integral del sistema lingüístico y permite distinguir unidades enunciativas que trascienden el nivel de la palabra (Cantero, 2019). El autor mencionado, en las publicaciones posteriores (Cantero y Font-Rotchés, 2021: 13) añade que “la primera función de la entonación es, de hecho, servir de base a la fluidez del habla, organizar todos los elementos que intervienen en la comunicación y estructurarlos en unidades inteligibles, de tal manera que el discurso sea comprensible y permita el intercambio”.

Dentro de cada nivel de análisis lingüístico la entonación desempeña otro papel, aporta diversas informaciones o cumple ciertas funciones. De acuerdo con sus atribuciones en cada dimensión lingüística, en el Análisis Melódico del Habla, se distinguen tres niveles de análisis de la entonación:

- La entonación prelingüística.
- La entonación lingüística.
- La entonación paralingüística.

Cantero (2008) añade que estos tres niveles de análisis se relacionan con las competencias comunicativas generales o estratégicas y lo presenta en un esquema, como en la Figura 17. La entonación prelingüística pretende estructurar el discurso en grupos fónicos comprensibles entonces fomenta la competencia discursiva cuyo objetivo es desarrollar la habilidad de vincular las unidades del código en contextos comunicativos efectivos, favoreciendo la enunciación para generar y comprender discursos cohesionados y coherentes con el contexto y el interlocutor. La entonación lingüística, por su parte, aporta a las unidades melódicas un valor informativo: indicando si se trata de una interrogación, suspensión, énfasis o, simplemente, se pretende a declarar algo de manera neutra. De esta manera, complementa la competencia lingüística que tiene como objetivo reconocer y dominar bien los fonemas, las palabras, las formas flexivas, las reglas de rección y restricción gramatical, así como las relaciones sintácticas. Por último, la entonación paralingüística permite expresar emociones, ironía, enfatizar algunas partes del discurso, mostrar fónicamente la cortesía o la descortesía, lo que, al mismo tiempo, constituye un elemento de la competencia cultural en la que sobresale no solo la habilidad de manejar bien el léxico y sintaxis de una lengua sino también la producción entonativamente correcta del discurso en un contexto comunicativo concreto.

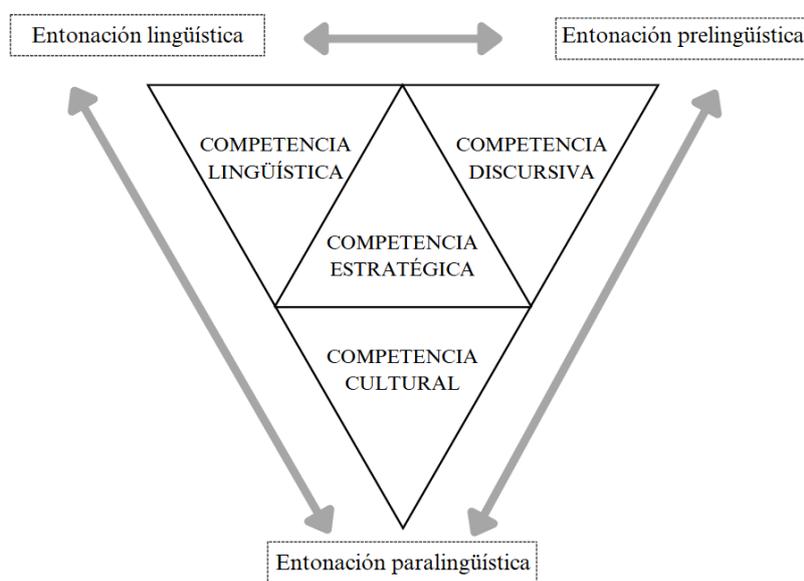


Figura 17. Niveles de análisis de la entonación y las competencias comunicativas (elaboración propia a partir de Cantero, 2021: 15).

Mediante la figura anterior podemos reconocer que la entonación desempeña un papel fundamental en cada una de las competencias adquiridas durante el proceso de aprendizaje de una lengua. No se trata de un elemento externo añadido o complementario, sino de un componente esencial que incide directamente en la construcción del significado y en la eficacia comunicativa.

A continuación, se detallan las características específicas de cada nivel de análisis de la entonación, ya que constituyen aspectos fundamentales para comprender el procedimiento metodológico de la presente investigación.

5.2.1. La entonación prelingüística

La entonación prelingüística actúa como un factor cohesionador del habla y un principio estructurante del discurso, favoreciendo su comprensión y siendo la principal puerta de acceso al sentido (Cantero, 2021). Como su objetivo es abrir y crear el canal de comunicación entre los hablantes, en su nivel de funcionamiento desempeña la función fática del lenguaje (Jakobson, 1963). Engloba tanto el acento como la entonación dentro de una jerarquía fónica (Cantero y Font-Rotchés, 2007). Su configuración particular distingue los diferentes dialectos, manifestándose en lo que se conoce como "acento dialectal", mientras que su alteración o falta de estructuración es característica del habla de los no nativos, evidenciándose en el denominado "acento extranjero". Dada la temática y el objetivo de la presente investigación, nos fijaremos en el análisis de los rasgos del acento extranjero que constituye el perfil melódico de la interlengua analizada (Cantero y Devís, 2011, Cantero, 2021).

Como la entonación prelingüística se refiere a la organización fónica del discurso, tiene que estar bien estructurada. La unidad fundamental que garantiza la cohesión fónica del discurso es el grupo fónico, dentro del cual se articula la melodía del enunciado. En este contexto, la inflexión tonal representa el elemento de mayor relevancia, dado su papel en la estructuración prosódica y en la delimitación de las unidades de significado dentro del habla (Cantero, 2021). A esta inflexión final (que puede estar representada por dos o más valores significativos del tono) se la llama también el *acento de frase* o el *acento sintagmático*. Las palabras que componen el grupo fónico y que preceden la inflexión final también pueden presentar sus acentos (*acento de palabra* o *acento paradigmático*), no obstante, estos siempre tendrán un único valor tonal. Cabe aclarar que un grupo fónico (que no siempre coincide con la oración gramaticalmente bien estructurada) crea una cadena sonora cuyos puntos clave son las vocales. Las vocales son los únicos segmentos tonalmente relevantes, frente a las consonantes o *glides* que forman tonos irrelevantes dentro de un análisis acústico. El esquema de la jerarquía fónica lo presentamos en la Figura 18.

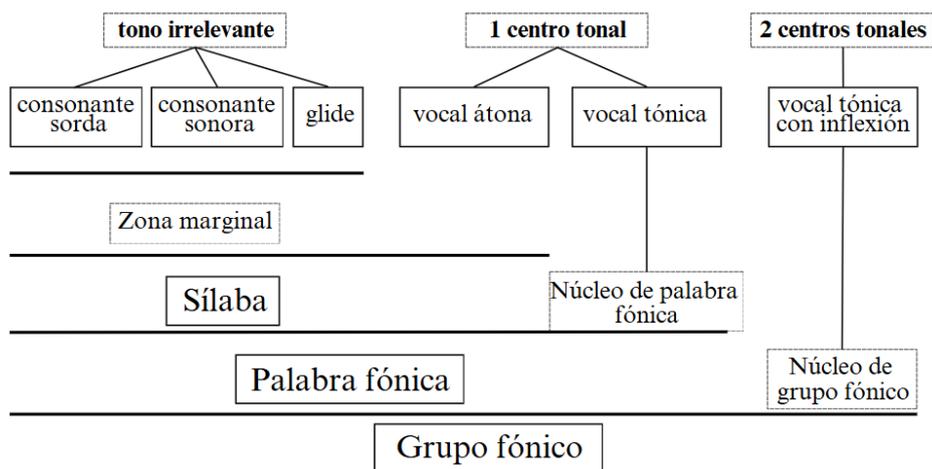


Figura 18. El esquema de la jerarquía fónica (elaboración propia a partir de Cantero, 2021: 16).

La melodía del grupo fónico constituye lo que entendemos por un contorno melódico. Cada contorno se caracteriza por una serie de rasgos melódicos (fonéticos) que se estructuran en tres partes fundamentales. El esquema de un contorno, dividido en estas tres partes básicas, lo presentamos en la Figura 19. La anacrusis hace referencia a las sílabas átonas que preceden a la primera vocal tónica del contorno, también conocida como primer pico. El cuerpo comprende las sílabas que van (frecuentemente en declinación) desde el primer pico hasta la última vocal tónica (el núcleo), desde la cual comienza la inflexión final.

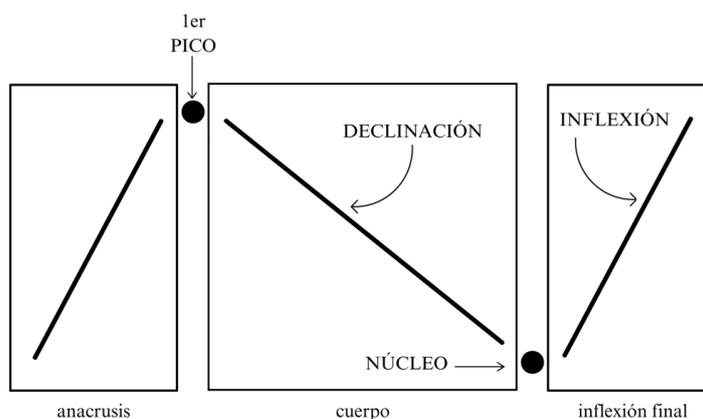


Figura 19. El esquema de los elementos estructurales de un contorno (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 70).

Los contornos entonativos suelen organizarse en tres partes principales, aunque hay casos en los que la melodía no presenta todas las partes. A veces, carece de anacrusis, ya que su existencia depende exclusivamente de la presencia del primer pico (la primera palabra fónica del grupo). Por otro lado, la mayoría de los contornos incluyen una inflexión final, puesto que esta, por sí sola, puede determinar rasgos entonativos específicos, como la interrogación, independientemente de la

presencia del cuerpo. La ausencia de inflexión final se observa únicamente en casos de entonación suspendida (patrón melódico V), es decir, en estructuras que no presentan un cierre prosódico definitivo. Cabe destacar que estas características corresponden al español y pueden diferir en otras lenguas. A continuación, observaremos los rasgos melódicos de la interlengua cuyo procedimiento de análisis, que contiene también la explicación del análisis de los rasgos melódicos, se halla en el apartado 6.3.

5.2.2. La entonación lingüística

Según Cantero y Font-Rotchés (2007), la entonación lingüística corresponde al ámbito de estudio que permite identificar y analizar las unidades fonológicas de naturaleza suprasegmental, las cuales desempeñan un papel clave en la diferenciación de estructuras discursivas con significado, como los enunciados. Posteriormente, Cantero (2019) añade que, del mismo modo, esta entonación proporciona información sobre las unidades funcionales del sistema lingüístico, como los fonemas y morfemas, cuya función distintiva es esencial para la estructuración del propio código.

Los autores del método enumeran dos tipos de rasgos en la entonación: los rasgos melódicos (fonéticos) y los rasgos fonológicos. Se argumenta que la interpretación fonológica de la entonación requiere necesariamente una base fonética, dado que son los rasgos fonéticos los que posibilitan la oposición fonológica entre los distintos contornos entonativos.

Los rasgos fonológicos posibilitan la división de las unidades fonológicas en *tonemas*. En el AMH, dichas unidades están caracterizadas por los rasgos fonológicos binarios (\pm interrogativa, \pm enfática, \pm suspendida) (Cantero y Font-Rotchés, 2007), a base de los cuales, Cantero (2002) ha distinguido 8 *tonemas* en español:

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 1. /+interrog., +enfát., +susp./ | 2. /+interrog.,+enfát., -susp./ |
| 3. /+interrog., -enfát., +susp./ | 4. /+interrog., -enfát., -susp./ |
| 5. /-interrog., +enfát., +susp./ | 6. /-interrog., +enfát., -susp./ |
| 7. /-interrog., -enfát., +susp./ | 8. /-interrog., -enfát., -susp./ |

Según esta clasificación, la entonación neutra se identificará con el tonema 8, la interrogativa con el 4, la suspendida con el 7 y la enfática con el 6. Cada uno de estos ocho tonemas puede estar expresado por distintas melodías (que tienen definidos unos márgenes de dispersión muy concretos). La melodías, que son las más frecuentes en una lengua, se definen como *patrones*

melódicos. Los del español están descritos en Cantero, Font-Rotchés (2007) y Font-Rotchés y Mateo (2013, 2017), y constituyen el punto de partida para la comparación de la entonación de nuestros enunciados con los de la lengua meta. Es por este motivo que consideramos relevante presentarlos aquí.

La **entonación neutra**, la que no está marcada por ningún rasgo fonológico positivo, no es muy frecuente en el habla espontánea. En la figura siguiente, la 20, podemos ver el patrón melódico I que representa dicha entonación.

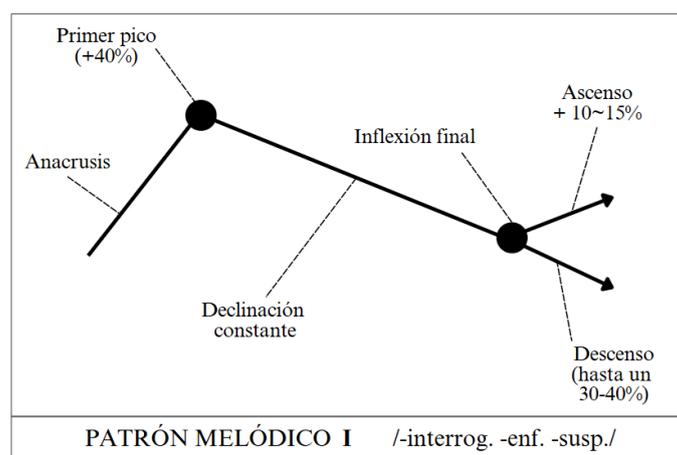


Figura 20. Patrón melódico I (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 73).

Este patrón melódico lo caracteriza la anacrusis (opcional) con un ascenso hasta el primer pico de hasta un 40%. La primera vocal tónica del contorno, que representa el primer pico, se encuentra en el punto más alto de todo el contorno. El cuerpo presenta una declinación suave y constante y la inflexión final puede estar representada por un ascenso de entre 10-15% o un descenso de entre 30-40%.

A la **entonación interrogativa** (+interrog. -enf. -susp.) corresponden cuatro patrones melódicos con distintos gráficos. Los tres primeros se han expuesto en Cantero y Font-Rotchés (2007) y el último se ha añadido unos años después, en Font-Rotchés y Mateo (2013).

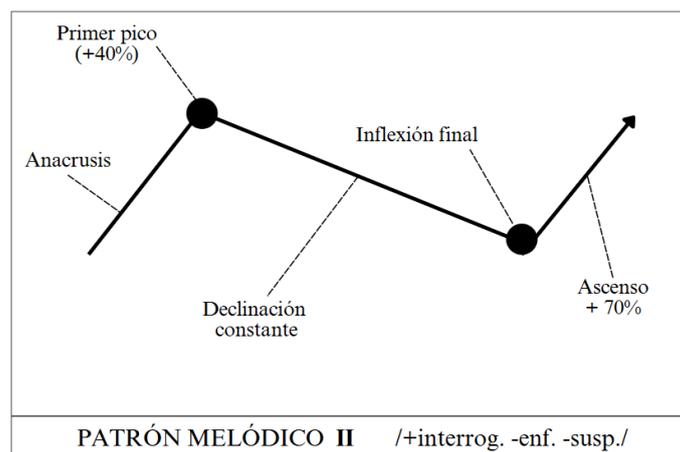


Figura 21. Patrón melódico II (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 74).

En el patrón melódico II (Figura 21), lo más característico es la inflexión final con un ascenso superior a un 70%. Las demás características son similares a la entonación neutra, es decir, el primer pico se sitúa en la primera vocal tónica del contorno, que se encuentra en el punto más alto y el cuerpo presenta una declinación suave y constante.

El siguiente patrón melódico, presentado en la Figura 22, también de la entonación interrogativa, lo caracteriza un ascenso final menos articulado (de entre 40-60%) y un primer pico desplazado. Es importante considerar que, para que un contorno sea identificado como acorde con este patrón, debe cumplir con dos criterios: la presencia de un primer pico desplazado y una inflexión final que oscile entre el 40 % y el 70 %. En caso de que solo cumpla uno de estos requisitos, se clasificará como correspondiente al patrón melódico suspendido, el VI.

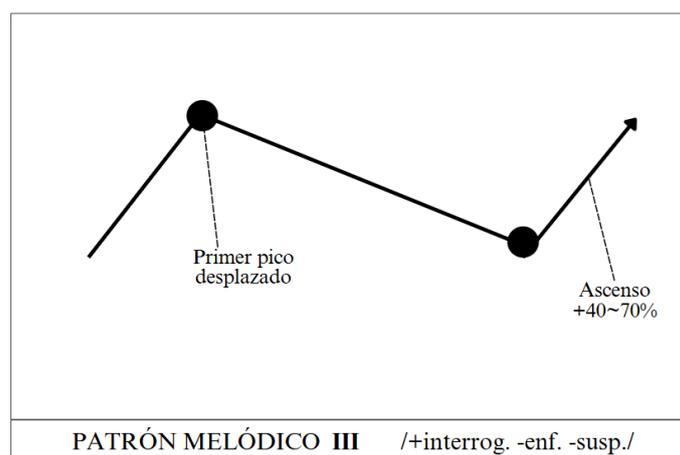


Figura 22. Patrón melódico III (elaboración propia a partir de Font-Rotchés y Mateo, 2017: 59).

El siguiente patrón melódico interrogativo, el IV, está representado por dos variantes: IVa y IVb cuya terminación es circunfleja ascendente-descendente (Figura 23).

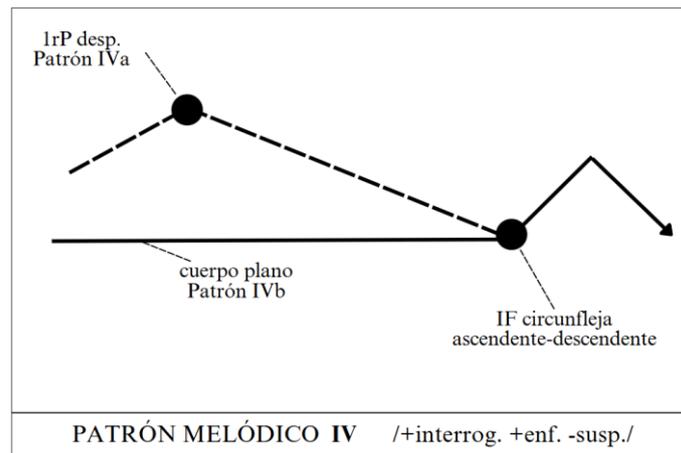


Figura 23. Patrón melódico IV (elaboración propia a partir de Font-Rotchés y Mateo, 2013: 267).

El patrón melódico IVa tiene el primer pico desplazado a la siguiente vocal tónica, el cuerpo descendente y una inflexión final circunfleja ascendente-descendente; mientras que el patrón IVb está marcado por la falta del primer pico y un cuerpo plano, sin declinación. Su inflexión final también es circunfleja ascendente-descendente.

El último patrón melódico interrogativo, el patrón XIII (véase la Figura 24) está caracterizado por un cuerpo ascendente (a menudo sin primer pico) y una inflexión final ascendente. Es importante señalar que el ascenso total en este patrón melódico puede variar entre un 20 % y un 140 %. Según lo indicado por Font-Rotchés y Mateo (2017), la inflexión final suele estar en torno al 15 % o más. Sin embargo, el rasgo melódico clave parece ser el ascenso total del contorno, que debe ser igual o superior al 60 %. A medida que el ascenso global del contorno aumenta (sobre todo si supera el 90 %, los informantes en las pruebas perceptivas tienden a reconocerlo con mayor frecuencia como un contorno /+interrogativo/).

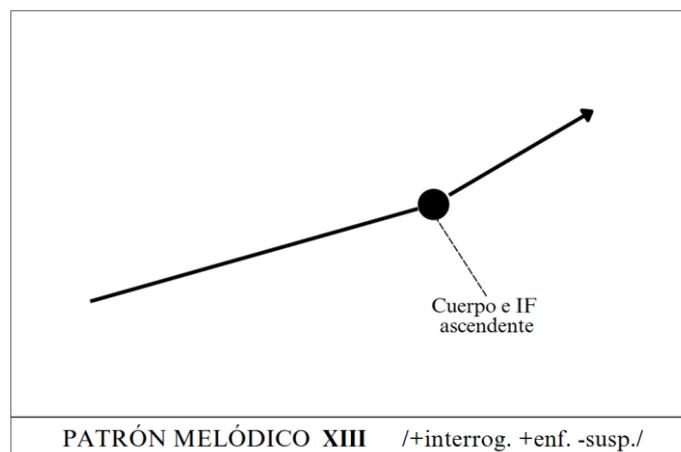


Figura 24. Patrón melódico XIII (elaboración propia a partir de Font-Rotchés y Mateo, 2013: 267).

La **entonación suspendida** está caracterizada fonológicamente como (-interrog. -enf. +susp.) y la representan dos patrones melódicos. En la melodía del patrón melódico V (Figura 25) lo más notable es la falta de la inflexión final lo que puede sugerirnos que el enunciado no está acabado.

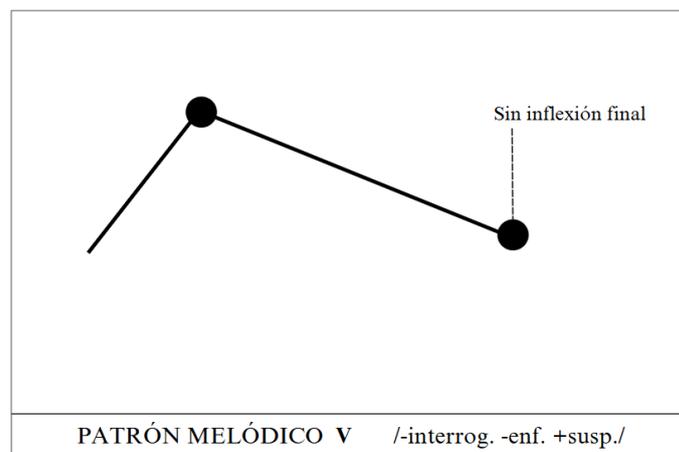


Figura 25. Patrón melódico V (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 77).

El patrón melódico VI tiene dos variantes que se presentan en la Figura 26. Ambos tienen una inflexión final ascendente que parece no estar terminada.

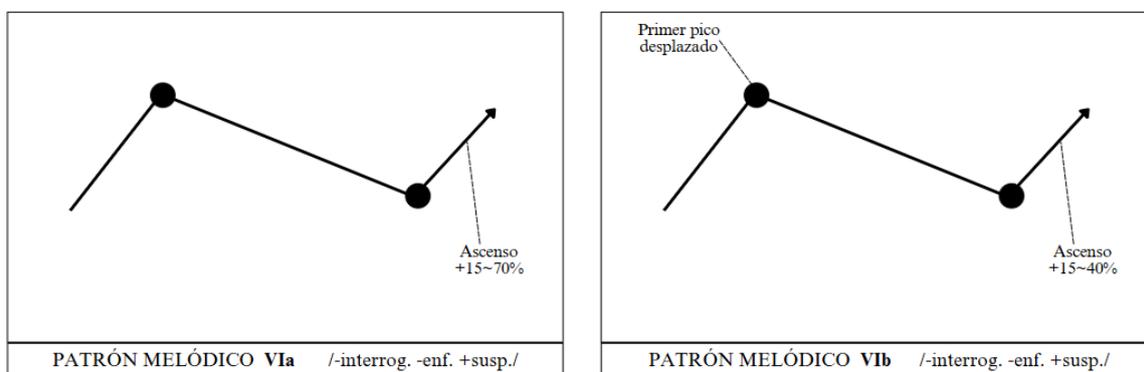


Figura 26. Patrones melódicos VIa y VIb (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 77, 78).

Estos dos patrones, aunque sus gráficos se parecen mucho, tienen sus características propias. El patrón melódico VIa está marcado por una inflexión final de entre 15-70%, y el VIb la tiene más suave, entre 15-40%. Cabe subrayar que en el patrón melódico VIb el primer pico está desplazado a la siguiente vocal átona.

La **entonación enfática** (-interrog., +enf., -susp.) permite al hablante expresar sus estados emocionales. En esta sección, los autores distinguieron seis patrones melódicos. Los observaremos en las siguientes figuras. El patrón melódico VII tiene la anacrusis ascendente hasta el primer pico,

que está desplazado a la siguiente vocal átona. La declinación es descendente-ascendente para que la inflexión final llegue al nivel del primer pico (véase en la Figura 27).

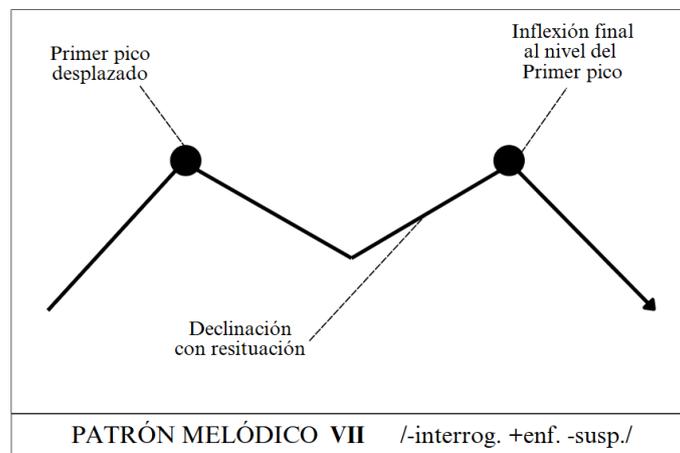


Figura 27. Patrón melódico VII (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 79).

En el patrón VIII no hay declinación ya que el primer pico y el núcleo del contorno coinciden (como en la Figura 28).

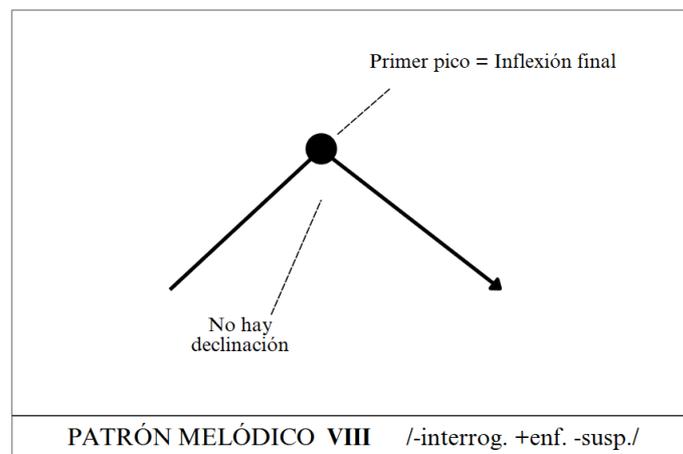


Figura 28. Patrón melódico VIII (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 80).

Los patrones melódicos IX, Xa, Xb y el XI están definidos en función de su inflexión final. Lo más notable en el patrón melódico IX (Figura 29) es la inflexión final con un descenso superior a 30%-40%. Los demás rasgos son semejantes a los del patrón neutro I.

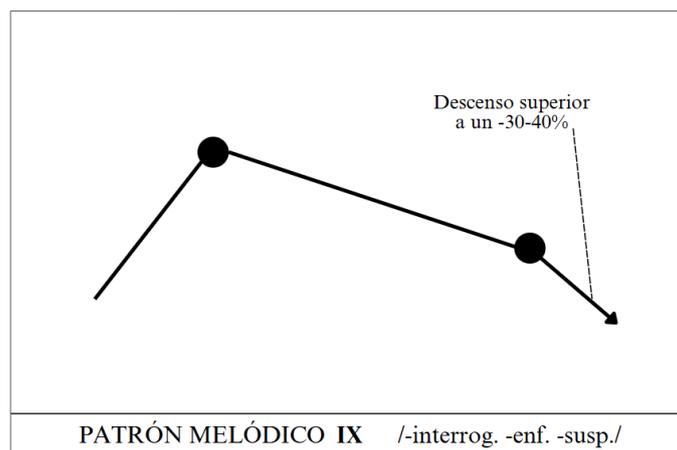


Figura 29. Patrón melódico IX (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 80).

Como podemos observar en los patrones Xa y Xb (Figura 30) lo más visible es su inflexión final circunfleja, ascendente-descendente en Xa y descendente-ascendente en Xb. En ambos patrones, el primer pico desplazado es un rasgo conjunto a la inflexión final circunfleja.

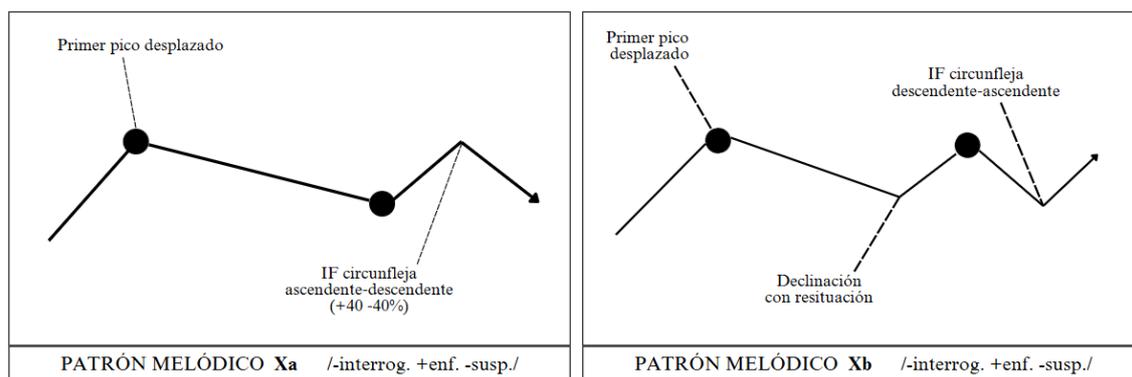


Figura 30. Patrones melódicos Xa y Xb (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 81).

El siguiente patrón enfático, patrón melódico XI, tiene un primer pico desplazado (con un gran ascenso) y la inflexión final ascendente (superior a un 60%). Lo que es característico en esta melodía es una declinación quebrada en la que aparece un pico interior extra. Lo podemos observar en la siguiente figura, la 31.

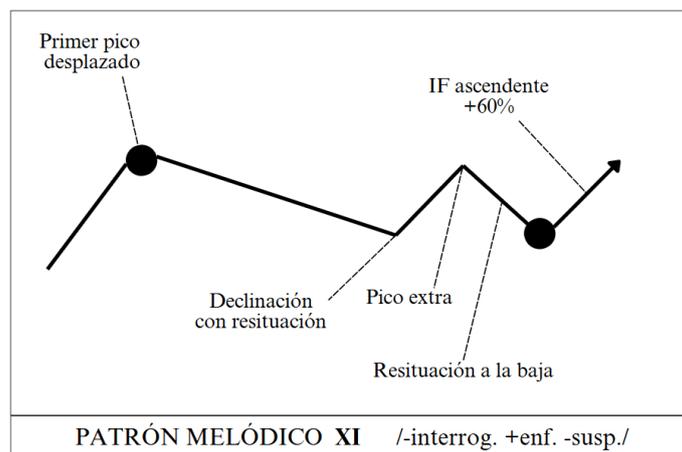


Figura 31. Patrón melódico XI (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 82).

Los patrones melódicos XIIa, XIIb y XIIc, tal como se muestran en la Figura 32, están definidos por su declinación. Todos presentan un primer pico desplazado y una inflexión final descendente. Los patrones XIIb y XIIc presentan una declinación en zigzag que constituye el modelo más característico de las entonaciones enfáticas, funcionando como una secuencia de énfasis que resalta cada palabra del enunciado. La variante XIIa, por su declinación plana, parece atípica para una melodía enfática.

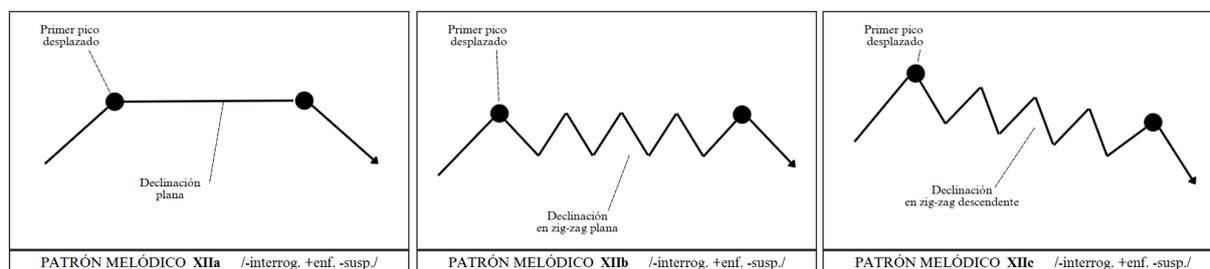


Figura 32. Patrones melódicos XIIa, XIIb y XIIc (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007: 83).

5.2.3. La entonación paralingüística

Como el nombre indica, la entonación paralingüística sale más allá del propio sistema lingüístico y se focaliza en los matices que complementan el código lingüístico convencional. Dichos elementos complementarios permiten expresar emociones, enfatizar lo relevante del discurso o modificar el significado del habla mediante la modulación del tono típica para la ironía, cortesía o descortesía, etc. A través de la entonación, en este nivel de análisis, el hablante puede subrayar su actitud comunicativa dentro de una situación concreta. No lo hace con ningún código lingüístico compartido por los hablantes de una lengua o de una variedad lingüística sino con la

entonación que, dentro de un grupo social, en ciertos contextos o expresada con fines determinados, puede existir de manera “semiestable” (Cantero, 2014). En este caso, dicha entonación se manifiesta a través de una pronunciación *identitaria* (op. cit), es decir, relacionada con el estilo de habla de la comunidad a la que uno pertenece. En otras ocasiones, por ejemplo, a la hora de focalizar un elemento del discurso, la entonación puede ser más intuitiva o emocional y, en consecuencia, menos estable.

Cantero y Mateo (2011) consideran que la entonación paralingüística actúa en tres ámbitos de la comunicación:

- La expresión de la emoción.
- La expresión del foco.
- La expresión de la (des)cortesía.

La entonación que permite la expresión de la emoción está estrictamente relacionada con la *entonación emocional* de Navarro Tomás (1944) y, en alguna parte, con la *función expresiva* de Jakobson (1960). En este ámbito entonativo, el hablante manifiesta su personalidad, su singularidad y su manera de expresarse dentro de un contexto específico, caracterizado por la espontaneidad y la naturalidad. Aquí la entonación es abierta, creativa y muy personal, lo que la hace la menos estable de todas. Obviamente, hay algunas generalidades compartidas, como la melodía plana para expresar la tristeza o desgana; o la ondulada para manifestar la ira, la sorpresa o la alegría (Cantero y Mateo, 2011).

La entonación de foco pone énfasis en la melodía del discurso con el propósito de destacar su importancia o captar la atención del oyente, como ocurre, por ejemplo, en la expresión de la ironía (Cantero, 2014). En su sentido principal está relacionada con la *función poética* de la comunicación (Jakobson, 1960), centrada en el enunciado como tal. Puede pretender destacarlo por completo (foco ancho) o se fija en alguna parte de este (foco estrecho). Sin duda, su objetivo es llamar la atención del interlocutor sobre la relevancia de lo que se está diciendo. La entonación de foco presenta características semiestables, dado que para poder estar bien entendida debe compartir por lo menos algunos de sus rasgos dentro de una sociedad.

Por último, la entonación que permite expresar la cortesía o la descortesía corresponde a la *entonación volitiva* de Navarro Tomás (1944) y refleja la *función apelativa* de Jakobson (1960). Su enfoque recae en el interlocutor, a quien interpela con el fin de instarlo, persuadirlo, intensificar o mitigar el impacto del mensaje, así como fomentar la confrontación o la cooperación en la interacción comunicativa (Cantero, 2014). La entonación de cortesía presenta cierto nivel de codificación social por lo que, en este caso, se habla de un código estable o semiestable.

Desde un enfoque analítico, la entonación paralingüística se relaciona con los márgenes de variabilidad de los tonemas, los cuales proporcionan información adicional sobre las manifestaciones anteriormente mencionadas (expresivas, emotivas e idiosincráticas del hablante). En este sentido, la complejidad de la entonación expresiva se define precisamente por la amplitud de los márgenes de dispersión de los tonemas con rasgos enfáticos (Cantero y Font-Rotchés, 2007).

Distintos factores relacionados con la entonación paralingüística se han tratado en las publicaciones recientes de Font-Rotchés (2020) y Cantero y Font-Rotchés (2025) dedicadas a la afectividad y prosodia, en general.

En el libro redactado por Cantero y Font-Rotchés (2025), Padilla (2025) explica que la prosodia es fundamental para comprender las emociones en la comunicación, especialmente en el aprendizaje de una lengua extranjera. El autor del estudio, utilizando un corpus de conversaciones espontáneas Val.Es.Co 2.0, analiza cómo las emociones (alegría, tristeza, sorpresa, miedo, ira y asco) modifican los patrones prosódicos del español.

En la misma publicación, Sun, Lorette y Herrero (2025) presentan los resultados del análisis de la entonación de la alegría y la tristeza en el español como lengua extranjera hablado por aprendientes chinos. Muestran que, a aunque la percepción de las emociones vocales se considera universal, algunos estudios sugieren que la distancia cultural y lingüística puede influir en su interpretación. Los autores aplicaron la metodología del Análisis Melódico del Habla para investigar 200 enunciados de alegría y tristeza y tras su comparación y evaluación en las pruebas perceptivas, determinaron los patrones melódicos de alegría y tristeza producidos en el español hablado por chinos.

A su vez, Zhao y Font-Rotchés (2025) analizaron la melodía de los contornos enfáticos del español hablado por chinos y demostraron que su entonación difiere notablemente de la del español estándar. Las autoras subrayan que los movimientos tonales que producen los chinos son más reducidos, lo que puede dificultar la expresividad y eficacia comunicativa. Aunque intentan usar una entonación más marcada para expresar emociones, su uso de patrones enfáticos no siempre es adecuado. Martorell (2025), al analizar la entonación enfática de los suecos, llega a conclusiones muy similares y destaca que el acento extranjero de los suecos se manifiesta en una menor variación melódica, con picos iniciales poco marcados, cuerpos planos y caídas leves o atenuadas, lo que reduce el rango tonal. Entre los contornos enfáticos predominan los patrones suspendidos y es notable una alta frecuencia de contornos similares al patrón neutro, lo que puede generar malentendidos.

5.3. CONSTITUCIÓN DEL CORPUS

5.3.1. Los informantes

En la creación del corpus participaron 72 informantes, 63 mujeres y 9 hombres. La disparidad de género observada en el aprendizaje de lenguas extranjeras puede explicarse por la predominancia femenina en los niveles más avanzados de competencia lingüística y también en las carreras universitarias relacionadas con las humanidades. Asimismo, en el marco de nuestra investigación, el sexo no se ha considerado una variable significativa. Esto se debe a que el proceso de estandarización del método AMH facilita el análisis y la comparación de los contornos melódicos sin que el tono medio del emisor influya en los resultados.

Los informantes fueron estudiantes de filología hispánica en una de las universidades donde se realizaron las grabaciones o cursantes del Instituto Cervantes de Cracovia. Todos nacieron entre los años 1963 y 2002. No obstante, un 90% de los que contribuyeron a la creación del corpus, a la hora de grabarlo (años 2018-2023), tenían entre 20 y 26 años. Las personas mayores eran participantes de los diversos cursos de lengua ofrecidos por el Instituto Cervantes de Cracovia. Los criterios que eran imprescindibles para poder constituir el corpus eran los siguientes:

- Ser hablante nativo del polaco.
- Ser mayor de edad.
- Poseer, como mínimo, un nivel intermedio de competencia en español, correspondiente al nivel B del Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas.

Es importante saber que el español en casi todos los casos es la segunda lengua extranjera de nuestros informantes, en la mayoría de los casos –después del inglés (excepto el caso de una informante para quien la primera lengua extranjera que aprendía fue el ruso). Dos personas declararon que la primera lengua extranjera con la que tenían contacto era el español porque vivieron de niños en España. A los pocos años, volvieron y hasta empezar la carrera universitaria no siguieron con el aprendizaje del español. Por esta razón, su nivel de competencia lingüística no difiere significativamente del resto de los informantes, motivo por el cual sus producciones orales han sido incluidas en el análisis.

En cuanto a los informantes cuya primera lengua extranjera fue el inglés, declararon tener un dominio de dicha lengua en niveles que oscilan entre el B1 y el C1. Sin embargo, en los últimos años, todos ellos han concentrado sus esfuerzos en el estudio del español, ya sea en el marco de

una carrera universitaria o a través de cursos especializados. No se ha observado, en ningún caso, una influencia del inglés en su producción en español.

Cabe añadir también que los participantes que contribuyeron a la creación del corpus afirman poseer conocimientos de tres lenguas extranjeras, con niveles de competencia generalmente intermedios. Estas lenguas son el inglés, el español y una tercera lengua, que varía entre el alemán, el italiano, el portugués o el francés.

Aunque la estancia previa en España no fue un requisito para participar en el estudio, se observa que un 85% de los informantes (61 de 72 participantes) han residido temporalmente en España, ya sea a través de programas como la beca Erasmus o durante las vacaciones. 6 personas han declarado haber estado de vacaciones en un país hispanohablante (como Perú, Colombia, Chile, México). Como han sido estancias muy cortas y con objetivos no lingüísticos no los consideramos relevantes en nuestra investigación. Cabe mencionar también 4 casos algo más excepcionales que, al final, también están incluidos en el grupo de informantes. Es una persona que desde el octubre 2019 reside en La Palma, Canarias. La grabación con ella se realizó a finales del año 2020. Como ella misma explicó, en este periodo no ha tenido mucha oportunidad para desarrollarse lingüísticamente dado que, junto con su marido, que era alemán, estaban arreglando su nueva vivienda y pasaron más tiempo viajando que viviendo entre los españoles. Además, como la misma indicó, estaban rodeados de extranjeros (alemanes, polacos) y todavía no se veían influidos por el habla local de La Palma. Dos informantes, vivieron un par de años en España desde su nacimiento. No obstante, después de volver a Polonia hasta empezar la carrera universitaria (filología hispánica) no tuvieron ningún contacto con la lengua. Su discurso no se distinguía de los de otros informantes, no sobresalía en ningún aspecto, por lo que optamos por incluirlo al análisis. Otra informante informó que vivía en Granada desde el año 2012. Se nota que su dominio de lengua es muy alto, comparable con el de un nativo, por lo que decidimos no tomarla en cuenta, excepto analizar un único contorno de su discurso (una pregunta pronominal). La hemos incluido en el estudio por casualidad y nos hemos dado cuenta después de realizar todo el análisis por lo que, tras una observación particular de este enunciado concreto, decidimos dejarlo, dado que no cambiaba, de ninguna manera, los resultados obtenidos. Cabe mencionar también un caso que se eliminó por completo de la investigación porque en la producción oral de una informante se observaba una fuerte influencia del portugués, tanto en el nivel léxico como en el fónico.

Respecto al lugar de procedencia de los participantes, se declara que los que participaron en la creación del corpus provienen, principalmente, del sur y del este de Polonia (en la mayoría de los casos, de ciudades grandes), ya que hemos tenido la oportunidad de realizar las grabaciones allí. En la presente investigación el lugar de origen no constituía ningún criterio ni tampoco se lo tenía

en cuenta. No obstante, consideramos que, si fuera posible y el número de informantes fuera suficiente y representable, sería interesante analizar y comparar la entonación de los polacos de diferentes partes del país. Esto permitiría evaluar la posible transferencia de rasgos dialectales de su lengua materna. Para ello, sería fundamental un estudio previo de la entonación del polaco y sus variantes dialectales. Estas posibles líneas de investigación futuras serán abordadas igualmente en la conclusión de esta tesis.

Todos los informantes rellenaron un cuestionario anónimo (se puede consultar en el Anexo 10.1) que ha sido codificado justo después de terminar la grabación. Dicho cuestionario contiene la información general sobre la investigación, la autorización de los datos y una serie de preguntas imprescindibles para describir el perfil de los participantes del estudio. Las informaciones básicas, como el sexo, el año de nacimiento, las lenguas que domina junto con la estancia en algún país hispanohablante se recogieron en las fichas de informantes, como en la de la Tabla 4. Todas las fichas están disponibles en el Anexo 10.2.

Código del informante		EP-17-02
Sexo		Mujer
Año de nacimiento		1999
Lugar de nacimiento		Kraków
Lengua materna (L1)		Polaco
Otras lenguas (nivel de conocimiento)	L2	Inglés (C1) (estudia desde 2002)
	L3	Español (C1)
	L4	Italiano (A2) Portugués (A2) Alemán (A2)
El año de empezar a estudiar el español		2014
Estancia en algún país hispanohablante		Erasmus, España, Canarias, 2019-2020

Tabla 4. Ejemplo de ficha de informante: Ficha de informante EP-17-02.

El cuestionario incluía preguntas detalladas sobre la experiencia lingüística en el aprendizaje del español, abarcando la motivación inicial, el tiempo dedicado al estudio, el contacto cotidiano con la lengua meta, el origen de sus profesores y las dificultades percibidas. Además, incorporaba cuestiones específicas sobre el nivel fónico, como la atención a la manera de hablar, la formación en articulación y acentuación, y la predisposición a hablar en voz alta en clase. Estas cuestiones, de momento, se han tratado de manera muy superficial dado que no constituían requisitos en nuestra investigación. No obstante, creemos que podrían constituir un punto de partida para otros trabajos.

Al mismo tiempo, dan una visión general sobre las prácticas en la enseñanza de ELE en Polonia (algunas de ellas están mencionadas en la parte introductoria de la presente tesis).

5.3.2. Las grabaciones

Para poder realizar la presente investigación fundamentada en el análisis de la lengua espontánea, era obligatorio grabar el habla de los polacos que aprenden español. Una vez determinado el perfil general del informante (aprendiente de español LE, dominio de lengua intermedio o avanzado), hemos empezado las grabaciones. Las primeras tuvieron lugar entre los años 2018 y 2019. Se organizaron en un aula común en la Universidad Pedagógica de Cracovia (en 2024 la universidad ha cambiado el nombre, ahora es la Universidad de la Comisión de Educación Nacional de Cracovia) y eran sesiones de clases o encuentros organizados con el fin de grabar. Posteriormente, se grabaron fragmentos de clases en el Instituto Cervantes de Cracovia. Allí también, la investigadora tuvo la oportunidad de hablar con los grupos de estudiantes después de las clases y estas charlas también se han grabado. En el año 2019 se realizaron las grabaciones en dos universidades polacas más: la Universidad de Silesia y la Universidad de María Curie-Skłodowska de Lublin. El corpus de estos años se grabó de manera presencial con el uso de los dictáfonos SONY ICD-PX240.

Entre 2020 y la primera mitad de 2021, la actividad presencial en el aula se vio interrumpida debido a la pandemia de COVID-19 y, en consecuencia, en este periodo no se realizaron ningunas grabaciones. Dado que, para aquel entonces, el corpus no estaba completo y todavía le faltaba mucho, hemos empezado a organizar las grabaciones en línea. Al principio hemos tenido muchísimas dudas al respecto, pero, tras los primeros encuentros, resultó que las grabaciones son mucho mejores que las anteriores, de muy alta calidad y que los participantes no tienen ningún reparo en cooperar de esta manera (algunos incluso subrayaron que esta forma de hablar les da más comodidad, no sienten vergüenza, se expresan de manera más libre). De ahí que, en la segunda mitad del año 2021 y en el año 2022 se realizaron más encuentros con los estudiantes de la universidad cracoviense. En el último año de la creación del corpus, el 2023, tuvieron lugar muy pocas grabaciones y el objetivo principal de estas era recoger los contornos interrogativos absolutos, porque tras el análisis del corpus previamente recogido, resultó que el número de las preguntas absolutas era insuficiente. El corpus grabado entre los años 2021 y 2023 se registró con móviles y resultaron grabaciones de muy buena calidad.

Como ya se ha mencionado en varias ocasiones, hemos elaborado el corpus de habla espontánea. Consideramos que, para una investigación realizada con fines didácticos, resulta fundamental analizar la lengua en su uso auténtico, es decir, en contextos naturales y espontáneos, en lugar de en entornos controlados de laboratorio donde la influencia del investigador podría alterar la producción lingüística. Somos conscientes de que el hecho de estar en la universidad junto con el profesor o participar en un encuentro virtual con el objetivo de grabar el habla ya puede provocar algún estrés o limitar la expresividad, no obstante, siempre hemos intentado crear un ambiente agradable, amistoso y natural para disminuir cualquier tipo de tensión y favorecer una expresión más auténtica. En algunos casos, hemos observado que, a medida que avanza la sesión de grabación, los informantes tienden a comunicarse con mayor espontaneidad. En estas situaciones, no se han analizado las partes iniciales de los audios. Además, para minimizar las limitaciones de los informantes, hemos intentado no participar de manera excesiva en las conversaciones.

Al inicio de cada sesión, los informantes eran informados de su participación en la creación del corpus para su posterior análisis con fines didácticos. Aunque sabían que sus conversaciones serían grabadas, no se les revelaba el objetivo principal del estudio. Algunos, al notar el enfoque en la lengua hablada, lo dedujeron y lo comentaron al finalizar la grabación. El cuestionario (Anexo 10.1) se completaba después de la sesión, ya que algunos participantes preferían evaluar su desempeño antes de responder. Además, aplicarlo al final evitaba añadir un componente formal y académico que pudiera generar ansiedad. En ningún caso se registraron rechazos a participar, ni antes ni después de la grabación.

Para disponer de un corpus amplio y compuesto de todo tipo de enunciados (neutros, interrogativos, suspendidos y enfáticos) se prepararon temas principales, juegos o actividades de diverso estilo. Se hablaba de planes para el futuro, de ideas para las actividades del verano, se intercambiaba opiniones sobre la carrera universitaria elegida o se trataba temas actuales relacionados con las noticias del país o del mundo. En una grabación siempre participaron como mínimo dos personas (normalmente cuatro o cinco). Si eran clases, había más participantes, obviamente. Como se ha mencionado anteriormente, la investigadora moderaba las grabaciones inteniendo disminuir al máximo su presencia. Su intervención se limitaba a formular las preguntas iniciales, proponer y explicar las reglas de un juego, así como a incentivar la conversación cuando los participantes mostraban dudas sobre cómo continuar o cuando el tema ya había sido agotado y era necesario introducir uno nuevo. En ningún momento, la investigadora sugirió a los informantes lo que debían decir, ni ofreció correcciones o apoyo en su producción oral.

Hay enunciados que contienen pequeños errores léxicos, sintácticos o incluso fónicos; lo que es normal hablando espontáneamente en una lengua extranjera. A continuación, mostramos un par de ellos:

EP-06-09-02: *Nunca visitabas tu madre...* (falta la preposición “a”).

EP-08-01-21: *¿Y para qué la parroquia necesita un chalé en Buenos Aires?* (el sustantivo “parroquia” se ha pronunciado con un hiato al final).

EP-01-01-08: *¿Y piensáis lo mismo?* (el verbo está mal conjugado).

Hay también numerosos ejemplos con otras características de la lengua hablada natural como las repeticiones, los titubeos, los murmullos o los enunciados a lo largo de los cuales el informante se da cuenta del error y se corrige. Presentamos un par de ejemplos:

EP-01-03-19 : *Y también las chicas no no siempre tienen que llevar tacones.* (repetición de “no”).

EP-02-02-02b: *...entonces empieza a insistir que yo come coma carne.* (corrige la forma del verbo “comer”).

EP-02-04-02: *¿Hablamos so so sobre problemas de alimentación?* (tartamudeo)

Se observan también numerosos alargamientos, frases rotas, falsos inicios, etc. En algunas grabaciones (sobre todo en las realizadas de manera presencial) muchos grupos fónicos no eran analizables porque se superponían las voces, la calidad era muy floja, alguien se reía, había algunos ruidos exteriores. En ninguna ocasión la investigadora ha interrumpido en la conversación o ha apagado el dispositivo por estos motivos.

Para que el corpus conste de diferentes tipos de enunciados se han propuesto diversos temas, varias actividades y algunos juegos. Se hablaba de temas muy generales (*¿Qué has hecho esta semana?, ¿Qué quieres hacer este fin de semana?, ¿Tienes planes para las vacaciones?*, etc.), o se proponía actividades que consistían en contar la historia a base de los *Story Cubes*, unos dados con imágenes que dan inspiración para inventar cuentos o historietas. Entre otras actividades se puede enumerar una en la cual los participantes tenían que adivinar que hay dentro de un saco o a través de la muestra de una cosa tenían que indicar qué quiere hacer o cuáles son los planes de la investigadora para los próximos días. Además, se les proponía varios juegos, como el juego de rol donde tenían indicado su papel en la conversación e imitaban situaciones típicas para ciertos lugares: un banco, un programa televisivo con una entrevista, agencia de viajes, etc. Se organizó también el juego de “*Dos verdades y una mentira*”, en el cual cada uno tenía que decir tres cosas sobre sí mismo y los demás intentaban indicar la información falsa. Mucha diversión atrajo el juego de rol donde el objetivo era dividir la herencia de una millonaria muerta. En general, los temas propuestos no eran nada

rebuscados ni complicados, tocaban temas agradables, algunos provocaban la expresión de ciertas emociones.

En total, los encuentros permitieron crear el corpus que consta de alrededor de 7 horas y 45 minutos de grabaciones, de las cuales se han seleccionado y analizado 808 contornos melódicos.

5.3.3. Los enunciados

De los 72 informantes y de 7 horas y 45 minutos de grabación, se extrajeron un total de 808 enunciados, que se dividen en:

- 234 enunciados neutros
- 50 enunciados interrogativos pronominales
- 145 enunciados interrogativos absolutos
- 242 enunciados suspendidos
- 137 enunciados enfáticos

Todos los enunciados fueron seleccionados del corpus previamente descrito y clasificados en estas cinco categorías, atendiendo a la intención comunicativa del hablante dentro de un contexto situacional específico. Los enunciados neutros se extrajeron principalmente de conversaciones generales, mientras que los interrogativos pronominales proceden tanto de estas conversaciones como de actividades tipo entrevista. Los contornos interrogativos absolutos, cuya respuesta es *sí* o *no*, surgieron mayoritariamente en dinámicas como "*Adivina qué hay dentro de un saco*". Los contornos enfáticos emergieron, sobre todo, en juegos de rol, donde la situación requería la expresión de diversas emociones. Por último, los enunciados suspendidos se registraron en todas las actividades, especialmente al inicio de las conversaciones, cuando los informantes hablaban sobre sí mismos o participaban en dinámicas como "*Dos verdades y una mentira*".

Las grabaciones fueron analizadas y los contornos seleccionados utilizando el software acústico PRAAT (Boersma y Weenink, 2021). Los enunciados extraídos se organizaron en archivos diferenciados por categorías y están disponibles en los Anexos 10.3.1-10.3.5. Cada enunciado recibió un código identificador que permite su localización dentro del corpus y su asociación con un informante específico. Para ello, cada contorno comienza con la sigla **EP** (**E**spañol hablado por **P**olacos), seguida de un primer número que indica el audio; el segundo que indica al informante y un tercero que señala la posición del enunciado en la grabación. En algunos casos, se añade una letra minúscula en orden alfabético que acompaña al tercer número para indicar que los enunciados

pertenecen al mismo turno de palabra y guardan relación entre sí, como por ejemplo en las enumeraciones. El esquema de la codificación lo explicamos gráficamente en la Figura 33.

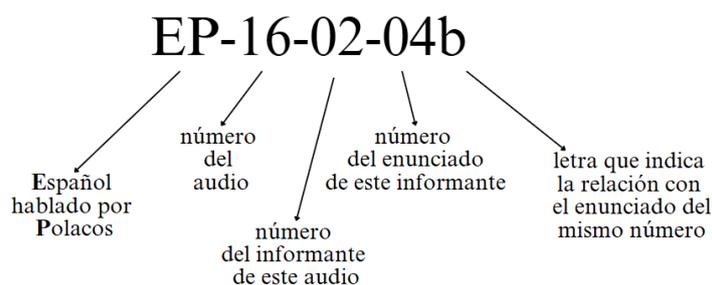


Figura 33. El esquema de la codificación de los enunciados.

Los códigos se encuentran también en los audios de cada contorno y en los gráficos que presentan la melodía de los ejemplos analizados. Normalmente están ubicados arriba, a la izquierda, como en el Gráfico 1.

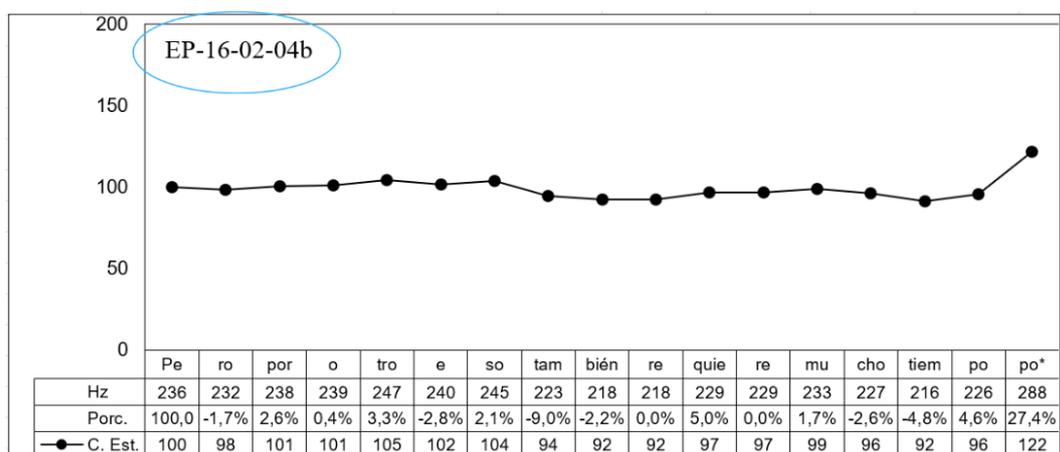


Gráfico 1. El gráfico de un contorno con el código marcado.

La transcripción los enunciados se encuentra en los Anexos 10.4.1.-10.4.5. Los contornos están agrupados por categorías (neutros, interrogativos pronominales, interrogativos absolutos, suspendidos y enfáticos).

Cabe aclarar que en los gráficos no se presentan signos de puntuación y los signos que pueden aparecer en ellos son los siguientes:

* un asterisco – que acompaña al segundo valor registrado de un mismo segmento.

() un paréntesis – que informa que dicha sílaba se ha juntado en la pronunciación con la anterior y no está representada por otro valor.

A la hora de seleccionar los enunciados de las grabaciones se ha elaborado un documento que contiene la base de datos de todos los contornos del corpus. Cada enunciado tiene su ficha que contiene la siguiente información: el código del enunciado y su transcripción, la intención comunicativa del enunciado, el contexto comunicativo, el audio del que proviene, la localización en el audio y la duración de esta unidad melódica, tal como se puede ver en la Tabla 5).

EP-16-02-04b		
Enunciado: <i>Pero por otro eso también requiere mucho tiempo.</i>		
Intención comunicativa del enunciado: neutra		
Contexto comunicativo: comenta algo, expresa su opinión		
Audio: EP-16-02	Localización en el audio: 159.91 s	Duración: 3.31 s

Tabla 5. Ejemplo de la ficha de un enunciado.

Las fichas de los enunciados se pueden consultar en los Anexos 10.3.1.-10.3.5. (divididos por categorías, como los anteriores). Una vez seleccionadas, codificadas y descritas todas las unidades melódicas extraídas del corpus, se procedió al análisis de los datos. En el subapartado 5.4. se detalla, de manera progresiva, el procedimiento del estudio de la entonación en el español hablado por polacos.

5.4. EL PROCEDIMIENTO DE ANÁLISIS

Como ya se ha expuesto, la metodología elegida para la presente investigación es el Análisis Melódico del Habla. En la parte dedicada a la metodología (apartado 5.2.) se han aclarado los principios fundamentales de este método y aquí pretendemos explicar su aplicación en el proceso de análisis de la entonación de la interlengua. Según los autores del método (Cantero y Font-Rotchés, 2009), el trabajo consta de tres fases:

1. Identificación de las unidades melódicas en un corpus de habla espontánea.
2. Fase acústica: determinación de los valores frecuenciales relevantes y estandarización.
3. Fase perceptiva: validación del análisis e interpretación de los datos.

A continuación, explicamos las tres fases mencionadas, aunque nos focalizamos, principalmente, en la fase acústica (descriptiva), dado que el objetivo de nuestro estudio es

caracterizar la entonación de una interlengua. Por eso, en esta investigación, no realizamos las pruebas perceptivas de las melodías analizadas, aunque lo tenemos previsto en los estudios futuros.

1. Identificación de las unidades melódicas en un corpus de habla espontánea.

Respecto a la primera fase, de identificación y segmentación, consideramos oportuno añadir un par de informaciones, ya que mucho se ha aclarado en las partes dedicadas tanto a las grabaciones como a los enunciados. En este estudio trabajamos con las unidades fónicas que son totalmente independientes de otros niveles de análisis lingüístico y no equivalen a las unidades gramaticales, entendidas como por ejemplo frases correctamente estructuradas. Gracias a este enfoque, describimos la entonación de un corpus compuesto por muestras de habla espontánea, no inducida ni preparada, ocasionalmente con incorrecciones de diverso estilo (que surgen en la lengua hablada de un aprendiente).

La selección de las unidades fónicas se basa en el concepto de la jerarquía fónica (Cantero y Font-Rotchés, 2009), presentado con más detalle en el apartado 5.2.1. Cada unidad tiene que estar delimitada por una inflexión tonal y al estar seleccionada de esta manera pasa a ser autónoma; se la puede tratar como un contorno melódico independiente. La estructura de un contorno puede, pero no es obligatorio, disponer de sintagmas más o menos definidos o ser gramaticalmente completa. Siguiendo a los autores de la metodología, entendemos las unidades gramaticales como las que se ajustan y se posicionan dentro de la estructura melódica, la cual actúa como el verdadero organizador del discurso oral.

Cada contorno autónomo está codificado y guardado en un archivo concreto. En nuestro caso, los archivos hacen referencia a la intención comunicativa del hablante en un contexto situacional concreto y se dividen en cuatro grupos: neutros, interrogativos, suspendidos y enfáticos. El proceso de la codificación de los enunciados y el significado de los códigos se han explicado en la parte anterior. Una vez extraídas las unidades fónicas, identificadas y agrupadas, se procede a la siguiente fase: la acústica.

2. Fase acústica: determinación de los valores frecuenciales relevantes y estandarización.

En nuestro estudio, para realizar precisamente los pasos de la fase acústica, utilizamos el software de análisis y síntesis PRAAT (Boersma y Weenink, 2021). Apoyándonos de un sonograma que ofrece este programa diferenciamos las vocales de otros segmentos irrelevantes (como las consonantes o los *glides*) y determinamos el valor central de la F_0 de cada vocal, si es estable o el

valor medio, en el caso que no lo sea. En la Figura 34 mostramos un contorno de nuestro corpus (EP-19-01-07: *¿Tienes un cuaderno?*) abierto en el PRAAT y con los segmentos etiquetados en el *textgrid*, de este programa. Vemos que la sílaba *-der-* (de *cuaderno*), marcada en color amarillo, tiene el valor absoluto de 197,5 Hz.

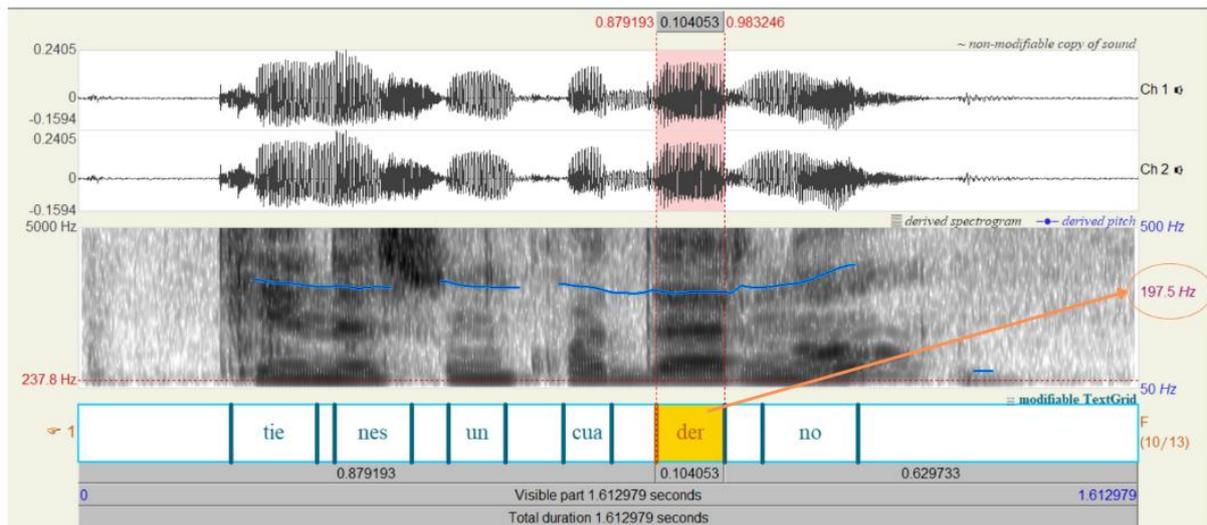


Figura 34. Ejemplo de determinación de los valores de los segmentos de un enunciado.

Hay casos en los que el programa no indica inmediatamente el valor absoluto de un segmento y hay que obtenerlo manualmente. En PRAAT, elegimos la vocal que deseamos analizar y ampliamos la visualización (pulsando el botón SEL, que se encuentra en la esquina inferior izquierda) para observar con mayor detalle los ciclos en el oscilograma (la parte superior). Si identificamos por lo menos tres ciclos con propiedades similares, podemos determinar el valor de la vocal utilizando la siguiente fórmula:

$$F_0 = \frac{\text{número de ciclos}}{\text{unidad de tiempo}}$$

Hay también situaciones cuando en una vocal se ha producido una inflexión tonal ascendente o descendente (o incluso una circunfleja) por presentar dos valores (o tres) con un 10% de distancia tonal entre ambos. En este caso, para reflejar dichos movimientos en la estandarización y en el gráfico posterior, se tienen que tomar dos valores extremos de este segmento vocálico. El segundo, siempre está marcado con un asterisco (*) para marcar que se trata del segundo valor del mismo segmento. En el Gráfico 1 (del apartado anterior), el último segmento presenta este fenómeno.

Si hemos sacado los valores absolutos de cada sílaba, los apuntamos en una tabla, como en la de la Tabla 6. Es el enunciado anteriormente presentado. Los valores absolutos obtenidos en esta fase inicial, correspondientes a la extracción y determinación de la F0 de los segmentos tonales

en Hz, representan únicamente datos primarios y todavía no configuran la melodía del contorno. Requieren un procesamiento adecuado para su interpretación.

	Tie	nes	un	cua	der	no	no*
Hz	223	209	213	209	198	233	356

Tabla 6. La tabla con los valores absolutos de cada vocal del enunciado EP-19-01-07.

El siguiente paso es la relativización de estos valores porque la melodía del contorno no se define simplemente por la secuencia de valores frecuenciales, sino por la relación entre ellos (Cantero y Font-Rotchés, 2009). En otras palabras, no consiste en una serie de valores absolutos, sino en una sucesión de valores relativos, es decir, una secuencia de intervalos. La distancia tonal entre un valor absoluto y el siguiente se mide en porcentaje, reflejando de este modo, tanto ascensos como descensos. La fórmula utilizada para la relativización de los valores de frecuencia es la siguiente (Cantero y Font-Rotchés, 2020):

$$REL_{V_{n+1}} = [(ABS_{V_{n+1}} - ABS_{V_n}) / ABS_{V_n}] * 100$$

La variable ABS_{V_n} de la fórmula corresponde al valor referencial del primer segmento (en nuestro caso es el valor de 223Hz de la sílaba *Tie-*) y la variante $ABS_{V_{n+1}}$ hace referencia al valor del siguiente segmento (de la sílaba *-nes*, anotada con el valor de 209Hz). El $REL_{V_{n+1}}$ indica la diferencia melódica en porcentaje entre el valor referencial y el siguiente.

Partiendo de un valor arbitrario del 100%, se obtienen los valores relativos de cada contorno que conforma el algoritmo, lo que representa la expresión de la melodía. La Tabla 7 muestra los porcentajes resultantes: 100,0%, -6,3%, 1,9%, -1,9%, -5,3%, 17,7%, 52,8% (donde los ascensos se expresan en valores positivos y los descensos en valores negativos). Algunos investigadores prefieren utilizar el semitono (st) como unidad de medida para representar estos intervalos, sin embargo, en el AMH se considera que el uso de porcentajes resulta más intuitivo (Cantero y Font-Rotchés, 2020).

	Tie	nes	un	cua	der	no	no*
Hz	223	209	213	209	198	233	356
Porc.	100,0%	-6,3%	1,9%	-1,9%	-5,3%	17,7%	52,8%

Tabla 7. La tabla con los valores absolutos y los valores relativos de cada vocal del enunciado EP-19-01-07.

Para representar gráficamente nuestro contorno, los porcentajes obtenidos tienen que convertirse en valores estándar, partiendo de un valor arbitrario de 100. Aplicando el porcentaje de

descenso correspondiente al segundo segmento (-6,3%), se obtiene un segundo valor de 94; a este, se le aplica el porcentaje de ascenso del tercer segmento (1,9%), resultando en un tercer valor de 96, y así sucesivamente hasta completar el último segmento (véase la Tabla 8).

	Tie	nes	un	cua	der	no	no*
Hz	223	209	213	209	198	233	356
Porc.	100,0%	-6,3%	1,9%	-1,9%	-5,3%	17,7%	52,8%
C.Est.	100	94	96	94	89	104	160

Tabla 8. La tabla con los valores absolutos, los valores relativos y la curva estándar del enunciado EP-19-01-07.

La fórmula utilizada para estandarizar los valores relativos (Cantero y Font-Rotchés, 2020) se presenta a continuación. $EST_{V_{n+1}}$ representa el valor estandarizado de $REL_{V_{n+1}}$ en relación con EST_{V_n} , que funciona como el valor de referencia.

$$EST_{V_{n+1}} = EST_{V_n} + [(REL_{V_{n+1}} * EST_{V_n}) / 100]$$

Utilizando los valores estandarizados de cada enunciado, podemos generar la representación gráfica de cada contorno en Excel para facilitar su comparación. En el Gráfico 2 podemos ver la curva melódica del enunciado EP-19-01-07, que nos ha servido para la explicación del procedimiento de análisis en la fase acústica.

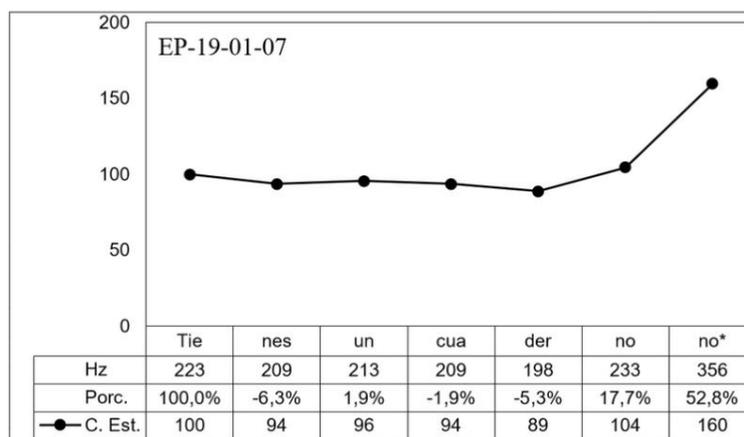


Gráfico 2. El gráfico del enunciado EP-19-01-07.

Gracias a esta estandarización de los contornos, las melodías que analizamos son comparables y clasificables. No importa el sexo, la edad, ni cualquier otro rasgo del informante. Este procedimiento tampoco busca normalizar la duración de los distintos contornos. La abstrae y reemplaza por el número de segmentos tonales y sus valores relativos, que constituyen la única información relevante en nuestro análisis melódico. Las diferencias entre contornos de distinta

duración deben interpretarse desde una perspectiva melódica, sin considerar la cantidad de palabras que contiene la melodía, la extensión del enunciado o su corrección gramatical.

Hay que mencionar que se han elaborado unos *scripts* para PRAAT (Mateo, 2010, 2014) para facilitar y agilizar el proceso de la determinación de los valores frecuenciales relevantes y su estandarización. Con ellos el proceso se realiza de forma semiautomática. En nuestra investigación, no nos hemos apoyado en los *scripts* y todo el análisis acústico presentado en este apartado se ha realizado manualmente.

Al finalizar el trabajo en la fase acústica, que consistía, primeramente, en la determinación de los valores frecuenciales relevantes y la estandarización de las curvas melódicas, pasamos a la interpretación de los datos. A continuación, explicamos los siguientes pasos que hemos realizado a lo largo del procedimiento de análisis.

En el modelo teórico del Análisis Melódico del Habla, se diferencia entre los rasgos melódicos de los contornos, que forman el nivel fonético de la entonación, y los rasgos fonológicos, que permiten establecer los tonemas o unidades fonológicas de la entonación. Los rasgos fonológicos que se consideran incluyen: /± interrogativo/, /± enfático/ y /± suspendido/. La combinación de estos rasgos facilita la caracterización de los tonemas en la lengua (Cantero, 2002). Según este criterio hemos clasificado los contornos de nuestro corpus dividiéndolo en cuatro grupos: los contornos neutros, interrogativos, suspendidos y enfáticos; y después de su análisis detallado, los hemos comparado con los patrones melódicos del español (presentados en el apartado 5.2.2.)

Por otro lado, los rasgos melódicos corresponden a las características de los elementos funcionales del contorno, tales como la anacrusis, el primer pico, el cuerpo (o declinación), el núcleo y la inflexión final (se han descrito en el apartado 5.2.1.).

Para analizar detalladamente los rasgos de cada parte del contorno hemos creado unas hojas de Excel, en las cuales hemos ido marcando las características encontradas en cada sección de la unidad fónica analizada. En la figura siguiente, la 35, presentamos un fragmento de la hoja mencionada, dedicado, en este caso, a las características del primer pico y el ascenso de la anacrusis. Las hojas de cálculo se pueden consultar en los Anexos 10.7.1-10.7.5.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1	CÓDIGO ENUNCIADO	PRIMER PICO								
2		SIN	POSICIÓN				% ASCENSO			
3			T	AP	TP	AA	10-20%	21-40%	41-60%	>61%
10	EP-01-02-14	1								
11	EP-01-02-15	1								
12	EP-01-02-17	1								
13	EP-01-02-18	1								
14	EP-01-02-19			1				1		
15	EP-01-02-23		1					1		
16	EP-01-02-24	1								
17	EP-01-03-01					1	1			
18	EP-01-03-04	1								
19	EP-01-03-11		1					1		
20	EP-01-03-18					1	1			

Figura 35. Fragmento de la hoja de cálculo de Excel de los rasgos de los enunciados neutros.

En la Tabla 9 destacamos las características de cada parte del contorno que hemos analizado y a continuación las explicamos.

Primer pico y la anacrusis	Cuerpo	Inflexión final
<p>Presencia o ausencia del primer pico.</p> <p>En caso de la presencia del pico –su localización:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En la sílaba tónica (T). - En la átona posterior (AP). - En la tónica posterior (TP). - En la átona anterior (AA). <p>El ascenso de la anacrusis comprendido en los intervalos tonales de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 10-20% - 21-40% - 41-60% - >61% 	<p>El movimiento del cuerpo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plano - Descendente - Ondulado - Ascendente - Ascendente-descendente - Descendente-ascendente <p>Las inflexiones internas (su presencia o ausencia).</p> <p>En caso de la presencia de las inflexiones internas, pueden culminar en:</p> <ul style="list-style-type: none"> - sílaba tónica (T). - sílaba átona (A). - sílaba tónica final (TF). - sílaba átona final (AF). <p>El ascenso de las inflexiones internas comprendido en los intervalos tonales es de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 10-20% - 21-30% - >31% <p>El movimiento circunflejo de las inflexiones internas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ascendente-descendente 	<p>La posición del núcleo en la sílaba:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tónica - Pretónica junto con su intervalo tonal (10-20%, 21-40%, >41%) - Postónica <p>El fenómeno del núcleo resituado.</p> <p>El movimiento de la inflexión final:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plano - -9~-1% - 0-9% - Descendente - 10-20% - 21-30% - 31-40% - >41% - Ascendente - 10-15% - 16-40% - 41-69% - >70% - De núcleo elevado <p>Altura del núcleo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 10-20% - 21-40% - >41%

	<ul style="list-style-type: none"> - Descendente-ascendente <p>La amplitud del campo tonal:</p> <ul style="list-style-type: none"> - >15% - 16-30% - 31-50% - 51-85% - 86-120% - >120% 	<ul style="list-style-type: none"> - Circunflejo-ascendente-descendente -descendente-ascendente
--	---	---

Tabla 9. Características analizadas en cada parte del contorno.

En relación con la primera parte del contorno, el primer pico y la anacrusis, es importante señalar que el criterio utilizado para identificar la presencia del primer pico se basa, en primer lugar, en que el movimiento tonal ascendente de las primeras sílabas del contorno debe superar un 10%, dado que esta diferencia tonal se considera significativa según los parámetros establecidos en las pruebas perceptivas (Font-Rotchés, 2007; Mateo, 2014). En segundo lugar, el primer pico debe ser seguido por un descenso tonal. En los casos en los que el contorno no presenta una anacrusis y comienza directamente con el primer pico, este debe ir seguido de una disminución tonal de al menos un 10% para ser identificado como tal. Si las melodías presentan el primer pico, observamos su posición. Puede localizarse en la primera sílaba tónica del contorno, pero, en numerosos casos puede desplazarse a vocales adyacentes (átona posterior, átona anterior o tónica posterior). Hay también casos, cuando una melodía carece del primer pico. La anacrusis se refiere a la parte ascendente que precede al primer pico del contorno y desde el punto analítico, nos interesa su ascenso que se comprende en los intervalos tonales enumerados en la Tabla 8.

La parte entre el primer pico y el núcleo que inicia la inflexión final es el cuerpo. En esta parte observamos el movimiento de la melodía. La forma estándar de la melodía presenta una declinación desde el primer pico. En caso de su ausencia, no podemos hablar de declinación, pero sí de melodías planas, onduladas, ascendentes, etc. (Cantero, 2021). Consideramos el cuerpo plano a uno cuyos movimientos tonales son mínimos, suben o bajan levemente. Los valores tonales de un cuerpo ascendente suelen subir desde el inicio hasta el núcleo, cada uno es superior al valor del segmento previo. El cuerpo ondulado presenta movimientos tonales más relevantes y debe contener por lo menos dos inflexiones tonales internas. En esta parte observamos también si el cuerpo transcurre con o sin movimientos tonales, nombrados inflexiones internas. Si estas están presentes, nos interesa su posición y ascenso tonal con el que se han producido. Cabe añadir que, según los autores del método, si la melodía contiene dos o más inflexiones internas, se la considera como ondulado. En esta sección nos fijamos también en la amplitud del campo tonal, es decir,

medimos la distancia porcentual entre el valor más bajo y el más alto registrados entre el primer pico y el núcleo. Es importante clarificar que el cálculo de la amplitud del campo tonal sigue la escala de porcentajes establecida en el proceso de estandarización del método de Análisis Melódico del Habla (AMH).

La inflexión final constituye la parte más informativa y relevante de la melodía. Generalmente empieza en la última vocal tónica y va hasta el final del enunciado. En los casos en los que la inflexión final culmina en una palabra aguda, es decir, cuando el acento recae en la última sílaba, se deben considerar dos escenarios: primero, si la última sílaba tiene un solo valor tonal, se tomará en cuenta la sílaba anterior (la penúltima); segundo, si la última sílaba posee dos o más valores tonales, la inflexión final se inicia en el primer valor tonal de esa sílaba y se extiende hasta el final del contorno. En la inflexión final identificamos su movimiento y determinamos su rango tonal agrupando el contorno según el criterio observado.

A base de esta descripción pormenorizada de cada parte del contorno, la siguiente tarea consiste en determinar el perfil melódico de cada grupo de contornos (neutros, interrogativos, suspendidos y enfáticos). Se toman en cuenta los rasgos de cada parte del contorno que tienen una frecuencia de aparición relevante, superior a un 10%. El perfil melódico permite caracterizar el acento extranjero de los hablantes de una interlengua, en nuestro caso, el español hablado por polacos.

El último análisis realizado consistía en comparar los rasgos presentados en nuestro corpus con los típicos para los patrones entonativos del español estándar, presentados en el apartado 5.2.2. Esta observación permite indicar las similitudes entre la lengua meta y la interlengua y tratar las divergencias entre ambos sistemas, siempre con fines didácticos.

3. Fase perceptiva: validación del análisis e interpretación de los datos.

En la fase perceptiva podemos verificar la validez de nuestros resultados mediante una serie de pruebas perceptivas, en las que se somete a juicio de los oyentes una reproducción exacta del enunciado analizado. Se identifican los rasgos melódicos que podrían tener un valor lingüístico o funcional distintivo que, posteriormente, se formulan como variables experimentales y se modifican a través de la síntesis de habla. A continuación, se lleva a cabo un experimento perceptivo con el fin de validar la melodía sintetizada y, en su caso, refutar la hipótesis melódica propuesta.

En nuestro estudio, todavía no hemos realizado las pruebas perceptivas, es una tarea pendiente y complementaria a la presente investigación que queremos realizar en un futuro.

6. RESULTADOS

6.1. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS NEUTROS

6.1.1. Introducción

De acuerdo con lo presentado por Cantero y Font-Rotchés (2007), en el español peninsular estándar existe solo un patrón melódico de la entonación neutra. Es el patrón no marcado por ningún rasgo positivo, o sea, ni es interrogativo, ni enfático, ni suspenso. Según lo presentan los autores, la entonación neutra es poco común en el habla espontánea (Cantero, Font-Rotchés, 2007: 72) comparándola por ejemplo con la enfática. Mencionan que quizá sería más apropiada para una lectura en voz alta donde no intervienen factores emotivos que modifiquen la línea melódica del hablante. No obstante, según nuestras observaciones y tras el análisis de un corpus muy amplio de distintos contornos, consideramos que entre los extranjeros que hablan español, en nuestro caso, los polacos, la entonación neutra suele aparecer con más frecuencia que la enfática. Este fenómeno lo justificamos por sentirse inseguros a la hora de hablar en una lengua extranjera, por sentir incerteza, inseguridad o vergüenza para modular significativamente la voz (Baditzné, 2021: 164). Consideramos que algunos temas tratados y discutidos en la lengua materna de los informantes provocarían más diversidad tonal en los enunciados que al ser discutidos en una lengua extranjera. Aunque el dominio de los aprendientes polacos de español es alto, no permitieron dejar a la voz sentirse totalmente libre. Creemos que es por algunas barreras internas presentes en nuestras mentes, las cuales frenan nuestras expresiones afectivas por distintas razones.

La investigación detallada del corpus nos permitió extraer 234 enunciados, clasificados como neutros, según la intención comunicativa del hablante. Los enunciados neutros provienen del discurso de 43 mujeres y 8 hombres (hay 200 enunciados emitidos por las mujeres y 34 emitidos por los hombres). En el Anexo 10.3.1. se encuentran los datos detallados de los informantes, así como información específica sobre cada contorno analizado en este estudio. Sobre la desproporción del sexo de los informantes y otras características relevantes de quienes contribuyeron a la creación del corpus hablamos en el apartado dedicado a los informantes (el 5.3.1.). Los contornos neutros, cuya transcripción se halla en el Anexo 10.4.1, los audios en el Anexo 10.5.1. y los gráficos en el 10.6.1., solían aparecer en las presentaciones individuales de los

informantes, en los diálogos sobre el motivo por el que la gente estudia español o al principio de unas discusiones que, con el paso del tiempo y desarrollo del tema, se volvían más dinámicas.

Cada contorno ha sido analizado según sus rasgos aparentes en cada una de las partes del enunciado: la anacrusis con el primer pico, el cuerpo, el núcleo y la inflexión final.

6.1.2. La entonación prelingüística

6.1.2.1. La anacrusis y el primer pico

Entre las características del perfil melódico vinculadas con la primera parte del contorno, es decir, con la anacrusis y el primer pico, cabe indicar si el primer pico, la primera sílaba tónica, ha sido marcado y cuál es su altitud tonal en la que se encuentra (respecto al valor relativo anterior en la anacrusis). En nuestro corpus predominan los contornos sin primer pico lo que también es un rasgo definitorio de esta parte del contorno de la interlengua analizada. De acuerdo con el patrón melódico I presentado para el español peninsular, el primer pico suele situarse en la primera sílaba tónica del enunciado (o, en ocasiones, se desplaza a la átona posterior (Cantero y Font-Rotchés, 2007) y su ascenso no supera al 40%.

Cabe subrayar también, que entre los contornos con el primer pico marcado no se clasifican de igual manera los que se han pronunciado con un ascenso leve (de entre 10% y 15%) y los que muestran un ascenso muy perceptible, por ejemplo, por encima del 30% (Cantero, 2002). Hay ocurrencias cuando la primera vocal de la frase desempeña el papel del primer pico. Para que podamos interpretarla así, el valor del segmento posterior tiene que ser por lo menos un 10% más bajo.

El análisis pormenorizado de la primera parte de los contornos neutros de nuestro corpus permite señalar que en la mayoría de los enunciados no se registra el primer pico (un 59%). Entre los 234 enunciados neutros analizados, 137 han sido pronunciados sin marcar el primer pico. Las unidades melódicas que lo tienen marcado (un 41%), suelen situarlo en la vocal átona posterior (un 17%) o, en menor grado, en la primera vocal tónica (un 15,3%). Son mucho menos frecuentes los contornos con el primer pico desplazado a la átona anterior (un 4,6%) o a la tónica posterior (un 4,1%). Las características detectadas en nuestro corpus se recogieron en la Tabla 10. Es relevante destacar que las características identificadas en la interlengua contrastan con las del español estándar, en el cual predominan los enunciados con el primer pico. Según Mateo (2014, 2021), el español del sur presenta el primer pico en el 85% de los casos, mientras que los estudios de

Ballesteros (2021) y Ballesteros y Font-Rotchés (2019) reportan una incidencia del 55% y 68%, respectivamente, en el español del norte.

Presencia y posición del primer pico en el español hablado por polacos					
Primer pico		n.		%	
Sin primer pico (SP)		137		59	
Con primer pico (1 ^{er} pico)	Átona Posterior (AP)	40	97	17	41
	Tónica (T)	36		15,3	
	Átona Anterior (AA)	11		4,6	
	Tónica Posterior (TP)	10		4,1	
Total		234		100	

Tabla 10. Presencia y posición del primer pico en la entonación neutra del español hablado por polacos.

A continuación, mostraremos las características de la anacrusis, es decir los segmentos que preceden el primer pico. Entre los 97 enunciados (41%) que disponen del primer pico, unos 19 contornos empiezan directamente con él por lo que carecen de la anacrusis. Los restantes 78 ejemplos de los contornos con anacrusis y el primer pico se juntaron en la Tabla 11 y se agruparon según el porcentaje de ascenso de la anacrusis. Podemos ver que la mayoría (un 86%) presenta un ascenso inferior a un 40% con una división bastante equitativa entre los contornos con la anacrusis ascendente de entre un 10% y un 20% (el 43,6%) y de entre 21 y 40% (el 42,4%). En el español peninsular, tanto el del norte (Ballesteros y Font-Rotchés, 2019) como el meridional (Mateo, 2014, 2021), se caracterizan por una anacrusis situada entre el 10 y 40% de ascenso (en el sur suelen predominar los ascensos algo más marcados, de entre 20 y 40%).

El ascenso de la anacrusis en la entonación neutra				
El ascenso de la anacrusis	n.		%	
10% - 20%	34	67	43,6	86
21% - 40%	33		42,4	
41% - 60%	9		11,5	
>61%	2		2,5	
Total	78		100	

Tabla 11. El ascenso de la anacrusis en la entonación neutra.

Para empezar la presentación detallada de los rasgos característicos de la primera parte de los contornos neutros del español hablado por polacos consideramos oportuno mostrar un gráfico con la unidad melódica que carece del primer pico. Dicha carencia de la sílaba acentuada en el inicio

del enunciado constituiría un rasgo que desvía la entonación de los polacos de la entonación más frecuente de los hablantes nativos de español. En el Gráfico 3 mostramos el enunciado EP-07-06-06 en cuyo inicio no sobresale tonalmente ninguna de las sílabas. No es un caso aparte; a lo largo de nuestro estudio hemos hallado numerosos ejemplos similares a este.

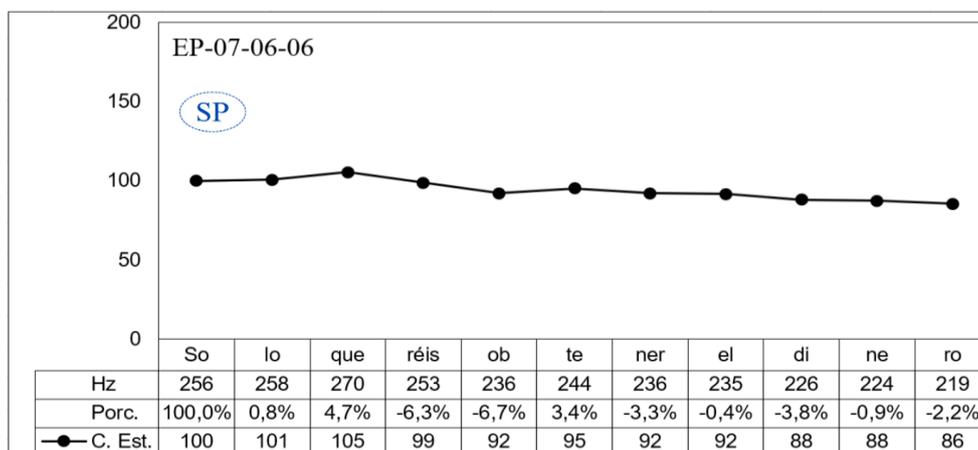


Gráfico 3. Contorno sin primer pico: *Solo queréis obtener el dinero.*

En cuanto a los contornos con primer pico (41% del total), resalta el grupo de los que lo tienen puesto en la vocal adyacente, en la átona posterior. Como hemos mencionado al inicio del apartado dedicado a las neutras, Cantero y Font-Rotchés (2007) hablan de esta posibilidad, pero la indican como un rasgo menos frecuente para el español peninsular. No obstante, para la interlengua del español hablado por polacos parece ser uno de los rasgos definitorios dado que esta tendencia de desplazar el primer pico a la sílaba átona posterior se registra con gran frecuencia (un 41,2% de los contornos con primer pico). En un 42,5% de los ejemplos de las unidades melódicas con el primer pico en la átona posterior el ascenso no supera un 20%. El 32,5% de estos ejemplos registra el primer pico en el incremento de entre 21% y 40%, un 20% lo tiene marcado con un ascenso superior a un 41% y solo un 5% superó el 61% de ascenso (se ha registrado en unas subidas de 78% y 106%). Estas subidas tan notables y marcadas podrían indicar que estamos frente a rasgos enfáticos, dado que no son nada comunes para la entonación neutra, no afectada por ningún rasgo positivo. En el Gráfico 4 vemos el contorno EP-07-01-05 en el que el movimiento tonal localizado en el inicio del enunciado está centralizado en la sílaba *-lla* (del pronombre *ella*) y su ascenso es de un 23%.

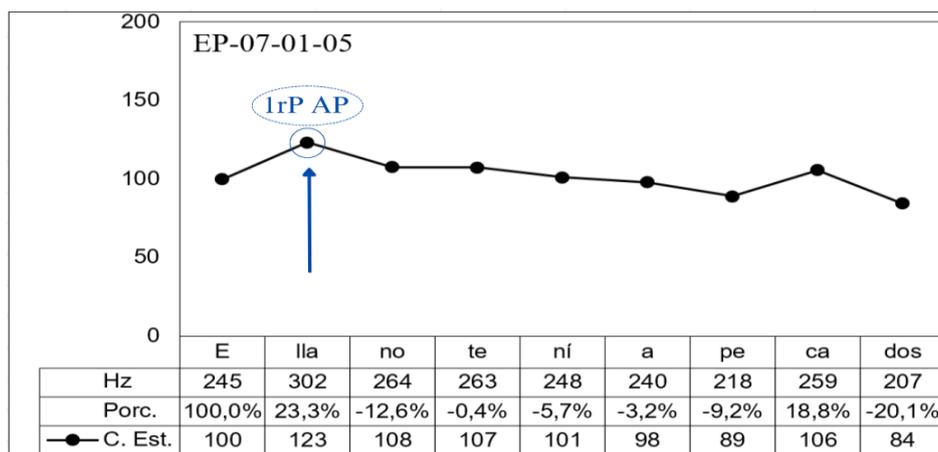


Gráfico 4. Contorno con primer pico en la átona posterior: *Ella no tenía pecados.*

En nuestro corpus aparecieron diez enunciados, cuyos primeros picos superaron un 41% de ascenso (entre un 41% y un 106%). Consideramos que estas subidas tonales, muy poco frecuentes en la interlengua objeto de estudio, tienden a ser intentos de énfasis. En el Gráfico 5 presentamos un enunciado con el primer pico situado en la sílaba *me* registrado con un ascenso de un 50%.

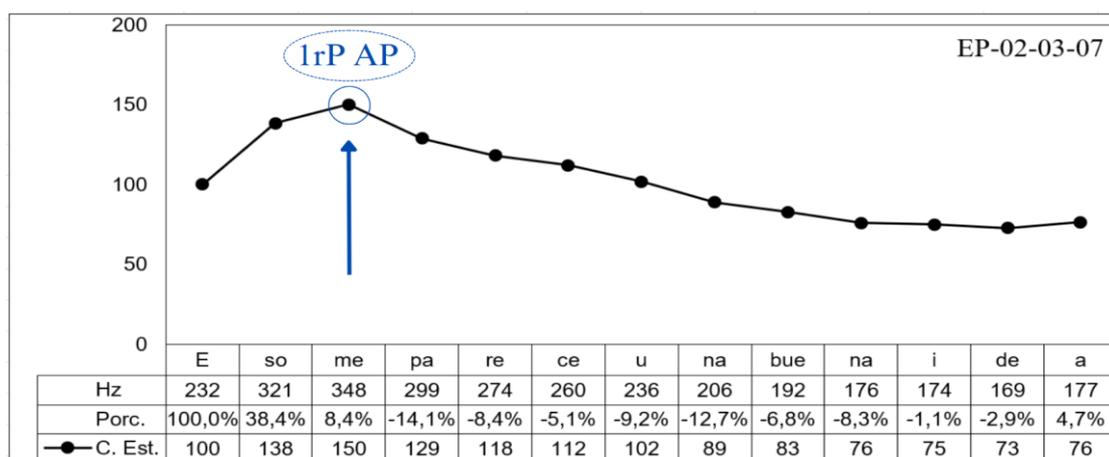


Gráfico 5. Contorno con primer pico (bastante marcado) en la átona posterior: *Eso me parece una buena idea.*

Un grupo algo menos representativo lo constituyen los enunciados en los cuales el primer pico recae en la sílaba tónica (un 15,3% de todos los enunciados neutros y al mismo tiempo un 37,1% de los contornos con el primer pico). El ascenso tonal del primer pico marcado en la sílaba tónica se encuentra en la horquilla de un 10% y un 40% de subida. En unos 18 ejemplos (un 50% de los contornos con el primer pico en la sílaba tónica) el ascenso no supera el 20%. En el Gráfico 6 vemos un ejemplo con el primer pico en la sílaba *-pe-* (de *espero*), que se ha registrado con un ascenso de un 13,5%.

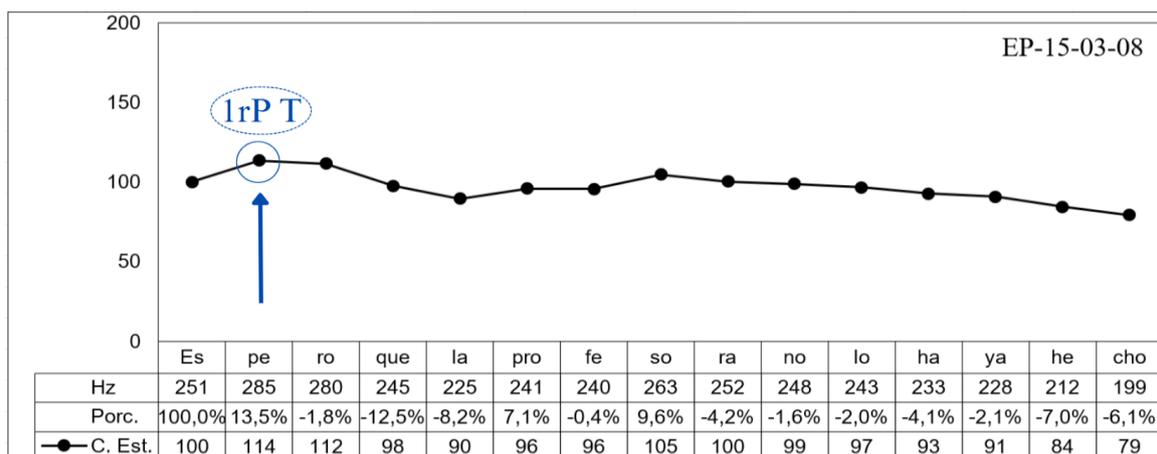


Gráfico 6. Contorno con primer pico (poco marcado) en la tónica: *Espero que la profesora no lo haya hecho.*

En el Gráfico 7 observamos un ejemplo con el primer pico en la sílaba tónica más pronunciado. La sílaba *si-* (del participio *sido*) sube un 28,7% frente al valor anterior. En nuestro corpus, de los contornos neutros con primer pico situado en la sílaba tónica hemos detectado unos 17 ejemplos (47,2% de este grupo) cuyo cambio tonal superó el 21% de cambio tonal respecto a la sílaba vecina (anterior o posterior en situaciones cuando el contorno empieza con el 1er pico) y no sobrepasó el 40% de ascenso.

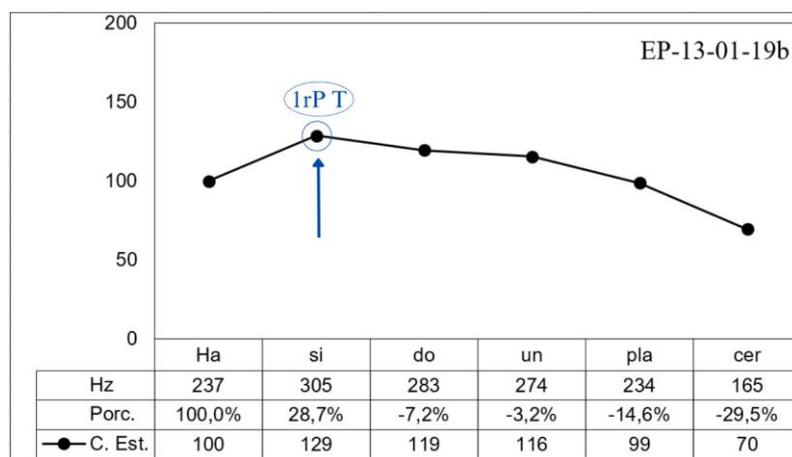


Gráfico 7. Contorno con primer pico (muy marcado) en la tónica: *Ha sido un placer.*

Los demás contornos con primer pico (un 8,7%) lo tienen desplazado a la átona anterior (un 4,6% de los casos) y a la tónica posterior (un 4,1%). Pronunciar el primer pico en dichas sílabas adyacentes no es una característica común, más bien son casos accidentales de varios informantes. No los consideramos rasgos individuales de personas concretas ya que habían sido pronunciados por distintos participantes del estudio. Lo que se puede observar entre estos ejemplos es el ascenso tonal. Entre los primeros picos recaídos en la átona anterior, la subida tonal en ningún caso supera

el 20%, mientras que entre los primeros picos desplazados a la tónica posterior el ascenso suele ser superior a un 20% (un 80% de los casos). Aunque estos desplazamientos de primeras sílabas tónicas no son muy repetitivos, consideramos razonable mostrarlos para poder tenerlos en cuenta a la hora de analizar otras melodías (interrogativas, enfáticas o suspensas) y ofrecer conclusiones globales de la entonación de la interlengua estudiada.

Como se ha comentado anteriormente, los ascensos tonales de estas sílabas átonas anteriores no suelen superar el 20%. A continuación, mostramos un ejemplo en el Gráfico 8 con el primer pico en la sílaba *tam-* (del adverbio *también*) que representa la subida de un 14%.

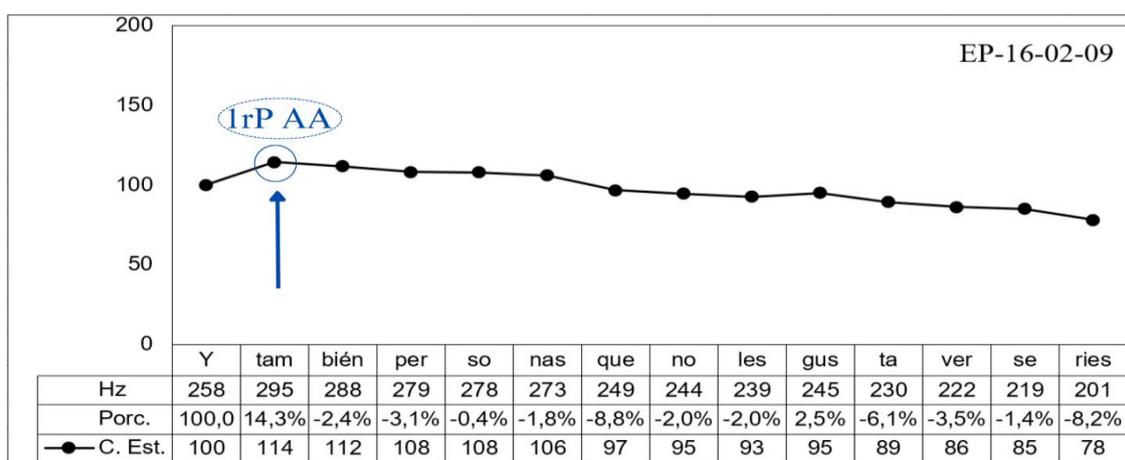


Gráfico 8. Contorno con primer pico en la átona anterior: *Y también personas que no les gusta ver series.*

En el Gráfico 9 presentado a continuación, vemos un contorno cuyo primer pico recae en la tónica posterior. En este caso es la sílaba tónica del sustantivo *número*, registrada con un ascenso de un 21%.

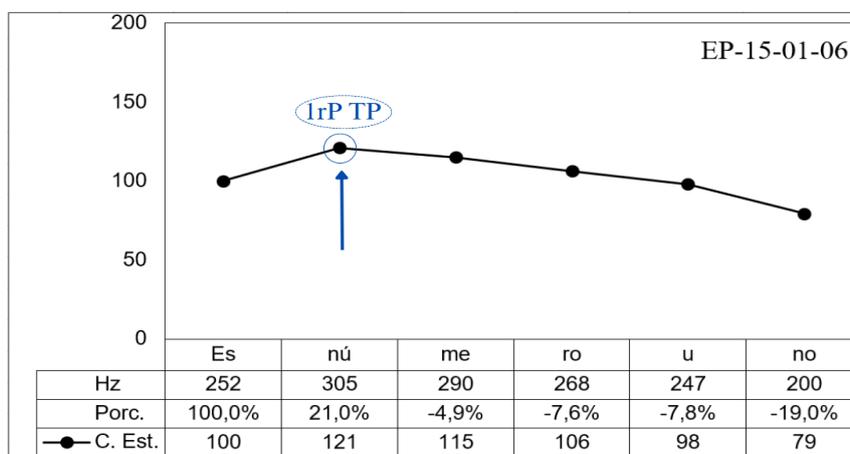


Gráfico 9. Contorno con primer pico en la tónica posterior: *Es número uno.*

A pesar de que hemos clasificado estos escasos ejemplos como contornos con el primer pico desplazado a la tónica posterior (sobre todo porque los ascensos se encuentran al principio de los enunciados), tenemos también otra propuesta de análisis e interpretación. Como predomina la tendencia de no marcar los primeros picos en la interlengua del español hablado por polacos y los enunciados declarativos neutros que lo tienen marcado en la tónica posterior son muy poco frecuentes, suponemos que estas subidas del tono podrían entenderse como el intento de enfatizar esta parte de la frase. Además, como ya hemos mencionado, estos ascensos localizados en las sílabas tónicas (posteriores) suelen ser significativos lo que también justificaría el énfasis. En el Gráfico 10 observamos un contorno cuyo ascenso culmina en el verbo *sé* con más de un 30% de subida. Si nos fijamos en todo el contorno y su significado podemos interpretar ese cambio tonal como un énfasis.

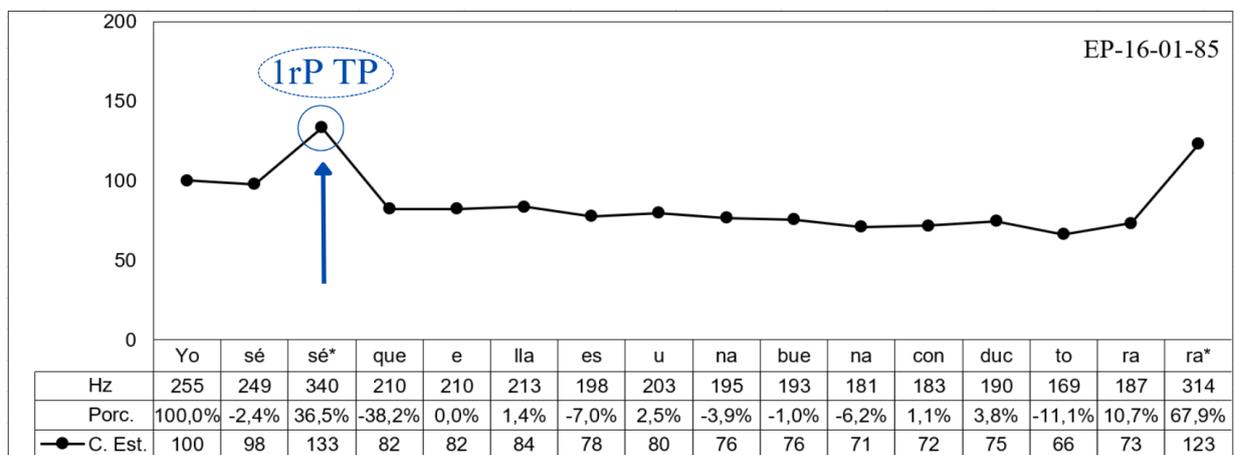


Gráfico 10. Contorno con primer pico en la tónica posterior: *Yo sé que ella es una buena conductora.*

Para concluir esta parte, cabe destacar que la mayoría de los contornos neutros observados en la interlengua analizada, un 59%, carece de un primer. Este dato contrasta notablemente con las características del español peninsular, en el cual predominan las unidades melódicas que incluyen un primer pico: un 85% de las melodías del español meridional presenta esta característica, mientras que en el español septentrional el porcentaje oscila entre un 55% y un 68%. Por otro lado, tanto en la interlengua como en el español estándar, el ascenso tonal de la anacrusis rara vez supera el 40%.

6.1.2.2. El cuerpo

Entre los elementos constituyentes de un contorno entonativo analizamos también la parte central, es decir, la que se encuentra entre el primer pico y la inflexión final. La llamamos *el cuerpo* o *la declinación*. Los rasgos de la entonación neutra del español peninsular se caracteriza por una declinación leve y constante. Esta sucesión de segmentos tonales constituye el lugar donde surgen rasgos melódicos como la amplitud del campo tonal, la dirección y el movimiento del cuerpo, la tipología, frecuencia de aparición y altitud de las inflexiones internas (Férriz, Font-Rotchés, 2021). A continuación, en la Tabla 12, mostramos los resultados del estudio de la entonación neutra de la interlengua del español hablado por polacos relacionados con la parte central de los enunciados.

El movimiento del cuerpo de los contornos		
Tipo del cuerpo	n.	%
Plano	99	42,3
Descendente	105	44,9
Ondulado	23	9,8
Asc-Desc	7	3
Ascendente	0	0
TOTAL	234	100

Tabla 12. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación neutra.

A lo largo de nuestra investigación, hemos pensado si la existencia de los primeros picos podría influir de alguna manera en el movimiento del cuerpo, por eso, recogiendo los datos sobre esta parte del contorno, nos hemos fijado también en la presencia o no de la primera sílaba acentuada. Los resultados, los recogemos en la siguiente tabla, la Tabla 13.

El movimiento del cuerpo de los contornos					
Tipo del cuerpo		n.		%	
Plano	con 1rP	34	99	14,5	42,3
	sin 1rP	65		27,8	
Descendente	con 1rP	50	105	21,4	44,9
	sin 1rP	55		23,5	
Ondulado	con 1rP	11	23	4,7	9,8
	sin 1rP	12		5,1	
Asc-Desc	con 1rP	2	7	0,9	3
	sin 1rP	5		2,1	
TOTAL		234		100	

Tabla 13. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación neutra, divididos según poseen o no el primer pico.

Podemos ver en la Tabla 13 que la gran mayoría de las melodías planas carecen de primer pico. En cambio, los otros tipos de cuerpos muestran un equilibrio notable entre las melodías con o sin primer pico que transcurren de manera descendente u ondulada. Los demás son poco relevantes dado que su frecuencia de producción es muy escasa.

A continuación, se muestran los ejemplos destacados en la presente investigación dedicada a la entonación neutra. Es de notar, como lo muestra la Tabla 12, que son numerosos los ejemplos que tienen el cuerpo descendente. Constituyen un 44,9% de todos los ejemplos de la entonación neutra aquí analizada. Entre ellos, los enunciados con el cuerpo descendente con primer pico constituyen un 21,4% de todo el corpus de la entonación neutra. Como se puede observar en el Gráfico 11, los valores de los segmentos que siguen al primer pico (localizado en la átona posterior) descienden paulatinamente hasta llegar al núcleo desde el cual la melodía sigue bajando. Este ejemplo es bastante acorde con las características de todas las partes del contorno del patrón melódico I del español peninsular estándar ya que los rasgos presentes en la anacrusis, en el cuerpo y en la inflexión final equivalen a los del modelo español. La anacrusis sube hasta el primer pico que en este caso es el punto más alto del contorno y desde el cual la melodía sigue bajando hasta el final.

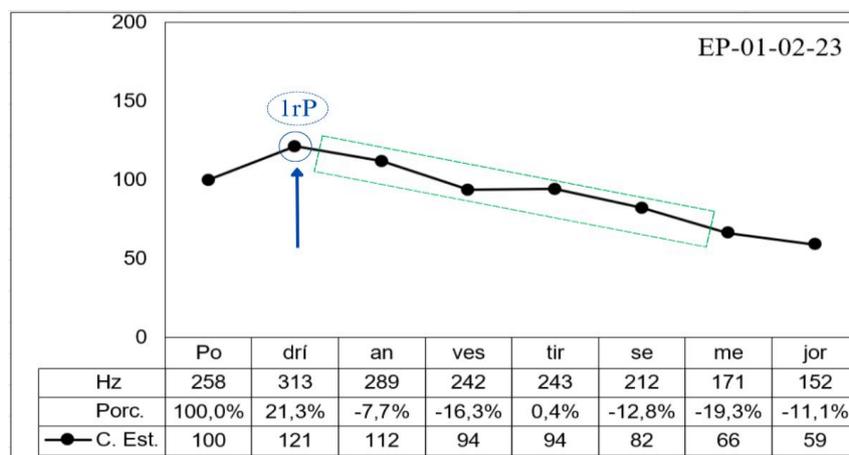


Gráfico 11. Contorno con el cuerpo descendente: *Podrían vestirse mejor.*

En el corpus de la interlengua, detectamos también melodías que representan una bajada muy leve, pero continua y sin primer pico. Como explica Cantero (2021), en las melodías sin primer pico, el cuerpo no puede constituir una declinación, pero sí que puede dar lugar a una melodía plana, ondulada, ascendente, descendente, etc., lo que también sería un rasgo definitorio de un perfil melódico concreto. Estimamos que cabe subrayar los contornos que tienen un cuerpo descendente, sin primer pico marcado, pero con una leve bajada que sigue desde el principio hasta el núcleo dado que parece ser un rasgo propio del español hablado por polacos. En el Gráfico 12, podemos observar como el tono sigue bajando desde la primera sílaba del contorno hasta llegar a

la inflexión final. En esta melodía no se marca el primer pico, la línea melódica no parece variar mucho, pero si nos fijamos en los valores relativos de cada uno de los segmentos, nos damos cuenta de que cada uno es inferior al que le precede.

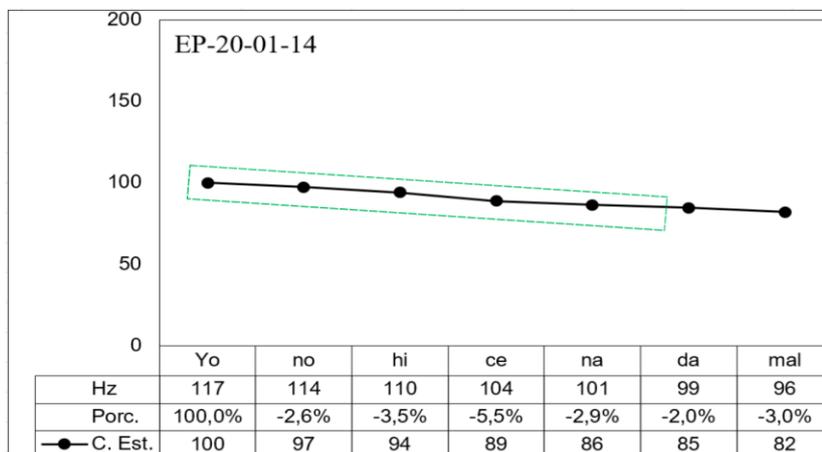


Gráfico 12. Contorno con el cuerpo con un descenso leve continuo: *Yo no hice nada mal.*

Otro grupo representativo es el de los cuerpos planos y, sobre todo, de los carentes del primer pico. En el Gráfico 13 mostramos un ejemplo de contorno plano sin primer pico, cuyos ascensos y descensos no superan el 10% de movimiento tonal. Se trata de un contorno extremadamente plano.

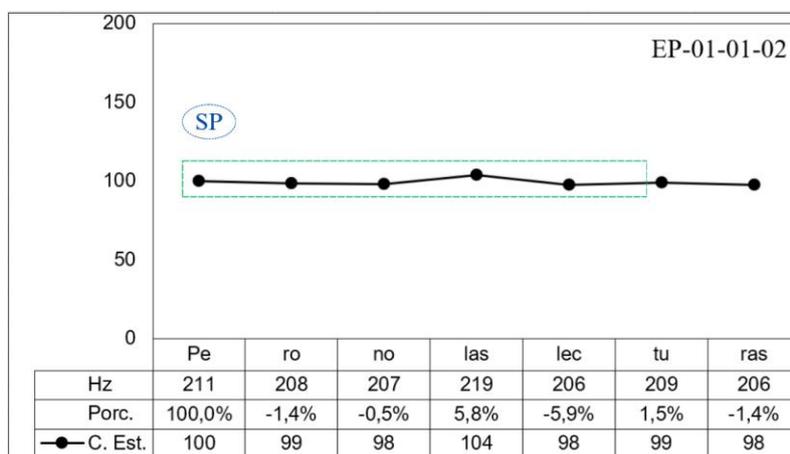


Gráfico 13. Contorno con el cuerpo plano sin primer pico: *Pero no las lecturas.*

Entre las unidades melódicas con el cuerpo plano predominan los contornos sin primer pico marcado (un 27,8% de todo el corpus) y hemos encontrado un 14,5% de ejemplos con primer pico. En el Gráfico 14, mostrado a continuación, los segmentos tampoco muestran cambios tonales

muy notables, la melodía transcurre casi plana ya que la amplitud del campo tonal es de un 31,8% (contando la distancia desde el valor más bajo al más alto).

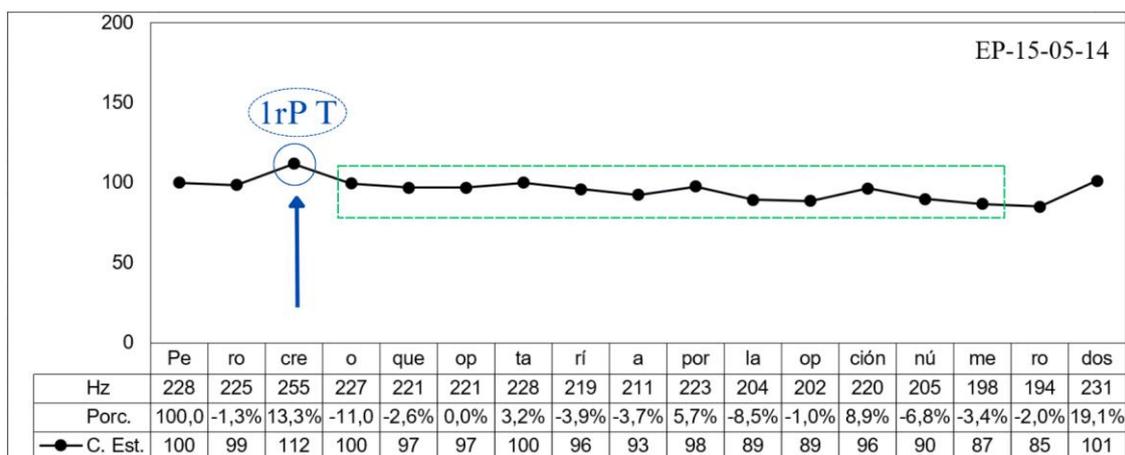


Gráfico 14. Contorno con el cuerpo plano, con primer pico: *Pero creo que optaría por la opción número dos.*

En cuanto a los enunciados con el cuerpo ondulado (un 9,8% de todo el corpus de las neutras), los encontramos tanto con primer pico como sin primer pico. Cabe explicar que consideramos el cuerpo ondulado al contorno que tiene por lo menos dos inflexiones internas. Es un detalle muy importante porque gran número de los ejemplos clasificados aquí como contornos de cuerpo ondulado, lo son por tener, como mínimo, estas dos marcas enfáticas. Sin ellas, serían las melodías planas o con un leve descenso. En el Gráfico 15, vemos un contorno sin primer pico con tres inflexiones internas lo que permite clasificarlo como una melodía ondulada. Las elevaciones del tono para enfatizar algunos segmentos no son nada relevantes, pero vemos que modifican claramente el movimiento del cuerpo de esta unidad melódica que al ser bastante largo, sin estos ascensos, sería muy plano.

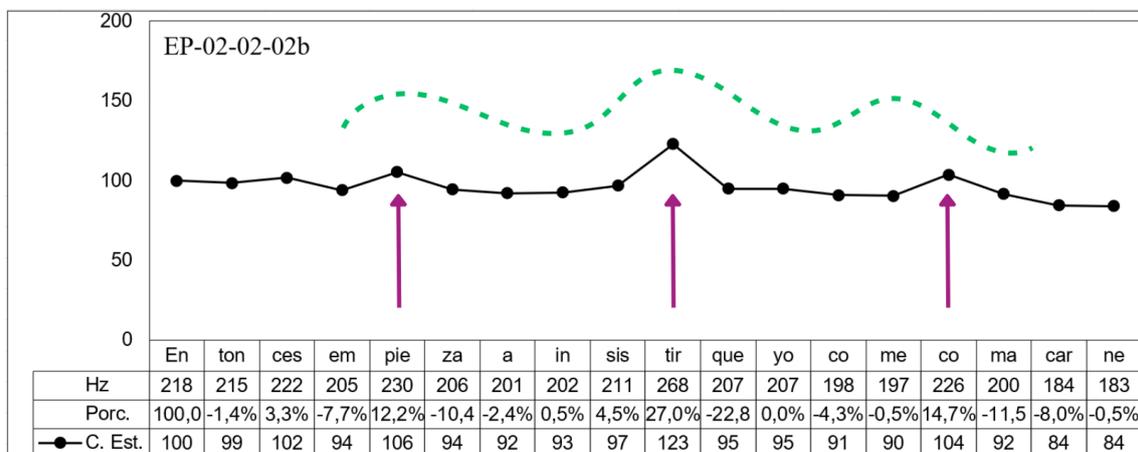


Gráfico 15. Contorno con el cuerpo ondulado: *Entonces empieza a insistir que yo come coma carne.*

El Gráfico 16 también muestra un contorno con el cuerpo ondulado. Tiene un primer pico en la tónica *quie-* (del verbo *quiero*) y después la melodía parece transcurrir de una forma sinuosa, ya que cada siguiente segmento o baja o sube respecto al anterior. Estos movimientos tonales, no muy contrastantes, pero presentes y repetitivos, permiten clasificar este ejemplo como de cuerpo ondulado.

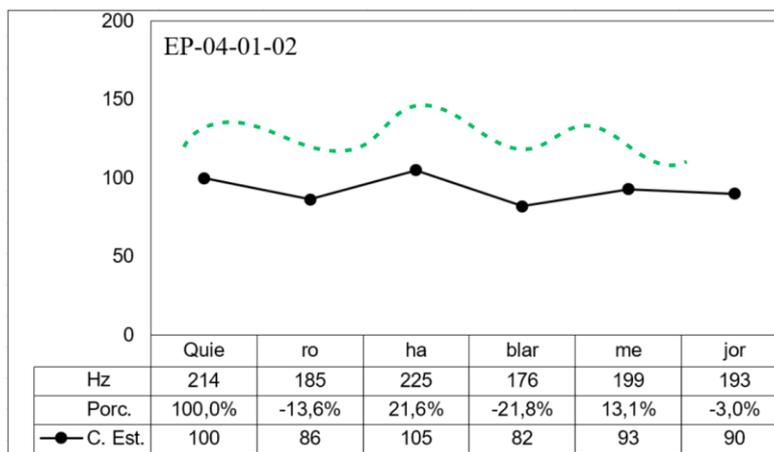


Gráfico 16. Contorno (bastante corto) con el cuerpo ondulado: *Quiero hablar mejor*.

Respecto al movimiento del cuerpo mencionado en la Tabla 12, el cuerpo ascendente-descendente, de momento no vamos a dedicarle mucho tiempo ya que parecen ser casos accidentales, aparecieron en un 3% de todos los enunciados neutros.

El Gráfico 17 es una muestra del contorno con el cuerpo ascendente-descendente, no muy marcado (el ascenso es de un 23% y después desciende un 46% hasta el núcleo). Se trata de un tipo de cuerpo que aparece en pocos ejemplos (siete), de los cuales la mayoría, cuatro, son de un mismo informante, lo que puede responder a una manera de hablar y no a un rasgo de la interlengua. En todo caso, consideramos oportuno dejar aquí una huella de la presencia de estas melodías por si acaso, a la hora de analizar las demás entonaciones, aparecen casos similares y nos den la oportunidad de hablar de ellos como marcas características del español hablado por polacos.

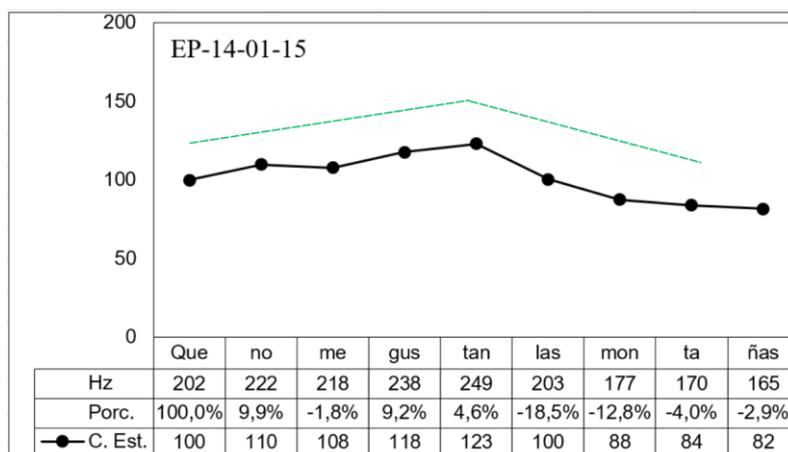


Gráfico 17. Contorno con cuerpo ascendente-descendente: *Que no me gustan las montañas.*

Otro aspecto relacionado con el cuerpo del contorno es la presencia de las inflexiones interiores, su porcentaje de ascenso y también su posición en las palabras. Las inflexiones internas son los ascensos que tienen lugar en la línea del cuerpo y son superiores al 10%. Si es énfasis en un elemento concreto, sería el llamado *foco estrecho*, es decir, una manera de subrayar y llamar la atención en una palabra o sílaba concreta, en la que ha recaído el ascenso. Por otro lado, tenemos el *foco ancho*, entendido como una serie de inflexiones a lo largo de todo el contorno, lo que daría ocasión de focalizar todo el enunciado (frente a los demás del discurso) o su gran parte (Cantero, 2021). En nuestro corpus de la entonación neutra priman los enunciados sin ninguna inflexión interior (un 62,4%). Los que la tienen, constituyen un 37,6% de todos los contornos, pero cabe mencionar que se marcan tonalmente pocas palabras, un 17,2% (lo que demuestra la Tabla 15). Antes de analizar la cantidad de las inflexiones tonales internas y su posición, consideramos oportuno subrayar que en el 37,6% de los contornos con inflexiones internas, la mayoría (un 26,1%) tiene solo una inflexión interna, un 7,3% tiene dos sílabas con ascensos tonales y un 4,2% marca tres o más sílabas. Estas proporciones están recogidas en la Tabla 14.

La cantidad de inflexiones internas por contorno				
n. de las inflexiones internas	n. de contornos		% de contornos	
Sin inflexiones	146		62,4	
Con 1 inflexión	61	88	26,1	37,6
Con 2 inflexiones	17		7,3	
Con 3 inflexiones	8		3,4	
Con 4 o más inflexiones	2		0,8	
TOTAL	234		100	

Tabla 14. La cantidad de inflexiones internas por contorno.

Conforme se aprecia en la Tabla 15, en el ámbito de las palabras con una inflexión tonal se ha corroborado que hay muy pocas palabras que la contienen, un 17,2%. En el caso que esté presente, se manifiesta de forma bastante similar en una vocal tónica (7,1%) o en átona final (6,8%). Son muy insignificativos los casos en los que tiene lugar en sílaba átona (2,2%) o tónica final (1,1%). Este escaso número de palabras marcadas contrasta con lo observado en el español septentrional, donde, según los estudios de Ballesteros (2021) y Ballesteros y Font-Rotchés (2019), más de la mitad de las palabras suelen exhibir dichas marcas tonales. No obstante, en lo que atañe a la posición silábica donde culmina la inflexión tonal interna, se observa que dicha inflexión suele localizarse más frecuentemente en la sílaba tónica interna en regiones como Asturias, o bien, en la sílaba átona final en otras áreas, como Navarra. De cualquier modo, no olvidemos, de que en la interlengua analizada son situaciones muy ocasionales.

Las inflexiones tonales internas					
Inflexiones internas			n.	%	
Palabras marcadas	Ascendentes	Tónica (T)	53	128	7,1
		Átona final (AF)	51		6,8
		Átona (A)	16		2,2
		Tónica final (TF)	8		1,1
Palabras no marcadas			618	82,8	
TOTAL			746	100	

Tabla 15. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación neutra.

Las inflexiones internas suelen ser bastante discretas (Tabla 16). En la mayoría de los casos (un 56,3%) no superan el 20% de ascenso. En un 20,3% de ellos observamos un ascenso de entre 21% y 30% y solo en un 23,4% se sitúa por encima del 31%.

El ascenso de las inflexiones internas		
Ascenso	n.	%
10-20%	72	56,3
21-30%	26	20,3
>31%	30	23,4
TOTAL	128	100

Tabla 16. El ascenso de las inflexiones internas.

Dichas características se alejan de las del corpus de habla espontánea descrito por Ballesteros (2011), Ballesteros y Font-Rotchés (2019) o Mateo (2014, 2021). En el español peninsular, tanto el del norte como el del sur, se registran numerosas inflexiones internas y están marcadas con un ascenso tonal mucho más perceptible que en la interlengua del español hablado

por polacos. En el Gráfico 18 vemos un ejemplo del contorno con solo una inflexión tonal en la sílaba tónica, muy poco prominente (el ascenso de un 10,5%).

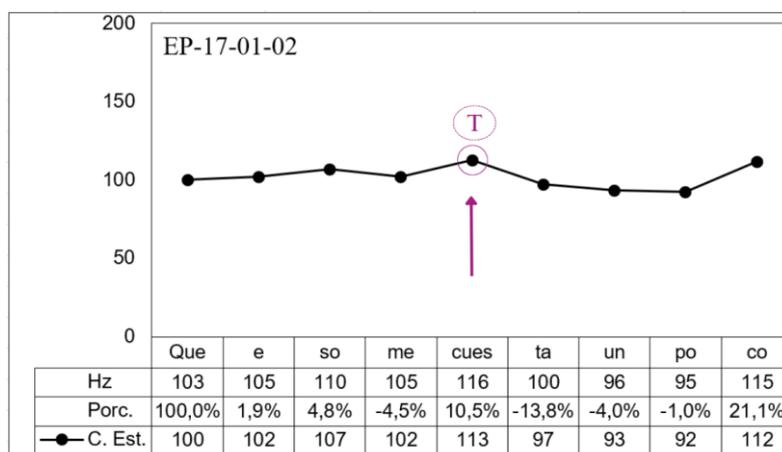


Gráfico 18. Contorno con una inflexión interna: *Que eso me cuesta un poco.*

El ejemplo del gráfico anterior podría ser uno de los contornos característicos para la entonación neutra del español hablado por polacos, puesto que carece del primer pico, su cuerpo es bien plano, tiene solo una prominencia silábica en el contorno y su inflexión final asciende. Son rasgos que suelen repetirse con frecuencia en la interlengua analizada.

Al hablar de las inflexiones internas cabe mencionar que todas ellas presentan movimientos simples de ascenso que culmina en una sílaba y después desciende hasta volver aproximadamente al nivel de antes de la subida tonal. No se ha registrado ninguna inflexión interna circunfleja. A continuación, aportamos muestras de los contornos que tienen marcadas algunas sílabas a lo largo del cuerpo del contorno.

En el siguiente gráfico, el 19, mostramos un ejemplo con dos inflexiones internas: la primera recae en la sílaba tónica *an-* (del adverbio *antes*) y tiene un ascenso de un 18%; la segunda está marcada con un 23% de subida y se localiza en la tónica final *-jó* (del verbo *trabajó*).

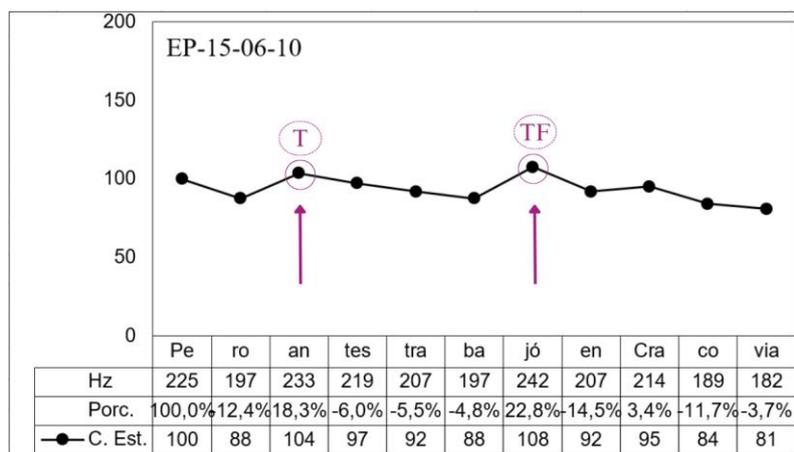


Gráfico 19. Contorno con dos inflexiones internas: *Pero antes trabajó en Cracovia.*

Damos también una muestra de melodía con tres inflexiones internas que se hallan, las tres, en la sílaba átona final (Gráfico 20). Todas son muy discretas, la más notable sube apenas un 14,1%. A esa melodía, por estar compuesta de tres inflexiones internas, la clasificamos como de cuerpo ondulado. No obstante, es bien observable que la distancia tonal es muy estrecha y la melodía, aunque bastante larga, parece transcurrir muy plana.

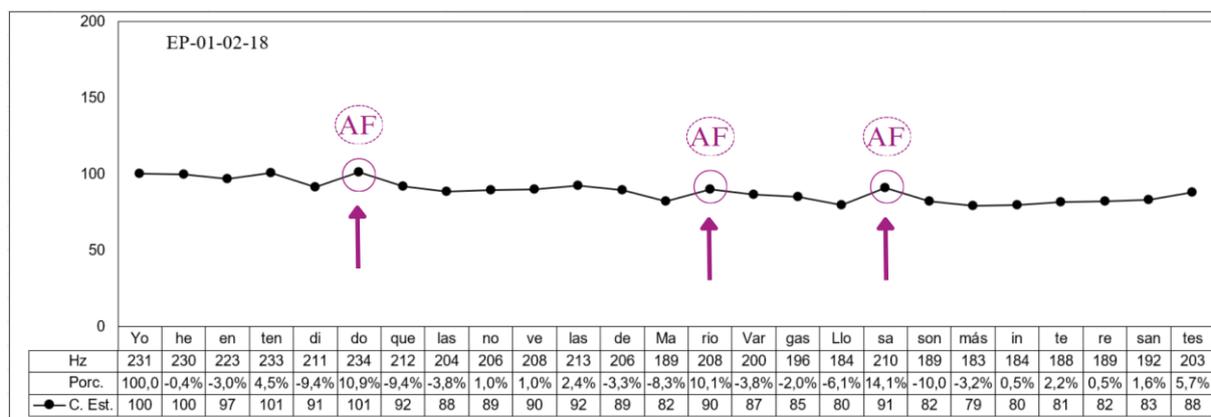


Gráfico 20. Contorno con tres inflexiones internas en átona final: *Yo he entendido que las novelas de Mario Vargas Llosa son más interesantes.*

Estas melodías sin apenas cambios tonales y los ascensos poco sobresalientes definen la amplitud del campo tonal, la distancia entre el valor relativo más bajo y el más alto del cuerpo del contorno. En el corpus de los enunciados neutros del español hablado por polacos, el campo tonal suele ser estrecho. En el español septentrional observamos las amplitudes del campo tonal mucho más amplias, por encima de un 50% (e incluso un 20% se caracteriza por tener una amplitud del campo tonal superior a un 100% (Ballesteros y Font-Rotchés, 2019), lo que en la interlengua del español hablado por polacos constituiría casos muy accidentales). Según lo mostramos en la Tabla

17 en nuestro corpus de las neutras, solo un 25,2% de los contornos se caracterizan por una amplitud del campo tonal superior a un 51%. La mayoría, un 74,8%, se sitúa por debajo de un 50% y entre este grupo sobresalen los contornos cuya amplitud del cuerpo no supera el 30% (47,9% de todos los casos).

Amplitud del campo tonal			
Amplitud del cuerpo	n.		%
<15%	36	112	15,4
16-30%	76		32,5
31-50%	63		26,9
51-85%	48	58	20,5
86-120%	10		4,3
>121%	1		0,4
TOTAL	234		100

Tabla 17. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos neutros.

A continuación, ejemplificamos la amplitud más frecuente en nuestro corpus, o sea, la que constituye un campo tonal estrecho y se encuentra por debajo de un 30%. En el Gráfico 21 el valor más alto es el de la sílaba *-mi-* de *amigos* que se ha registrado en la altitud de un 225 hercios. El más bajo se ha notado en la sílaba *-la-* de *alquilado*, 173 hercios. La distancia tonal entre estos dos valores es de un 29,8%.

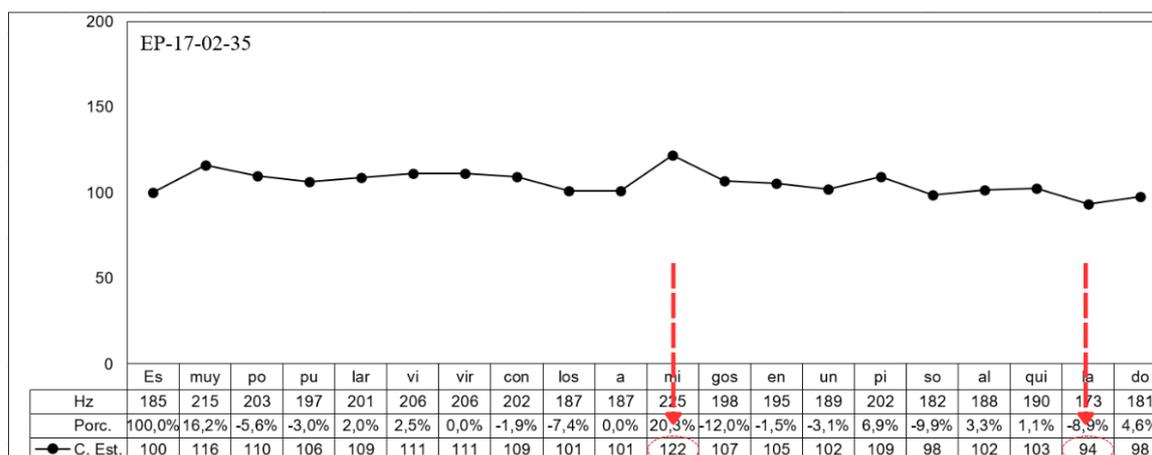


Gráfico 21. Contorno con la amplitud del campo tonal más frecuente en la entonación neutra: *Es muy popular vivir con los amigos en un piso alquilado.*

Otra característica que se repite con una frecuencia notable es la de la amplitud del campo de entre 31 y 50%. En la siguiente figura, la del Gráfico 22, vemos un contorno cuya amplitud del campo tonal es de un 44,8%. Dicha diferencia tonal se ha calculado entre el valor relativo más alto

(registrado en el primer pico (sílabas *pue-* de *puedo*) y el más bajo localizado antes del núcleo, en el pronombre *te*, unido al infinitivo *decir*).

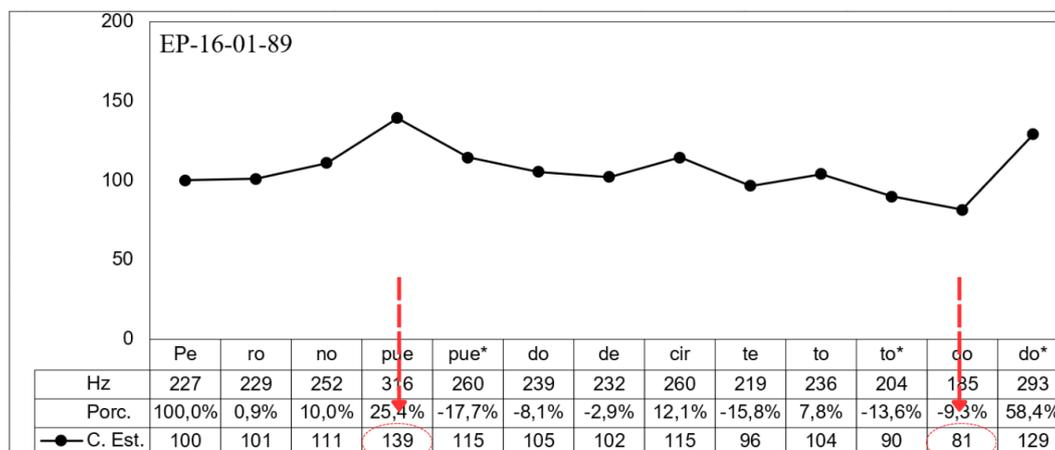


Gráfico 22. Contorno con la amplitud del campo tonal de entre 31-50% en la entonación neutra: *Pero no puedo decirte todo.*

En síntesis, se observa que en la interlengua del español hablada por polacos predominan los cuerpos descendentes, que representan un 44,9% del total, seguidos de cerca por los cuerpos planos, con un 42,3%. En contraste, en la lengua meta de nuestros informantes también sobresalen los cuerpos con un descenso leve, pero se caracterizan por una mayor presencia de palabras marcadas, superando el 50%. En el español analizado en este estudio, las melodías suelen transcurrir sin movimientos tonales perceptibles, con un 91,3% de las palabras del corpus consideradas no marcadas. Además, la amplitud del campo tonal en la interlengua no supera el 50% en un 74,8% de los casos, lo que se aleja significativamente de los rasgos del español estándar, donde la amplitud suele ser considerablemente mayor.

6.1.2.3. La inflexión final

Este apartado lo dedicamos a la inflexión final, es decir a la parte que empieza en el núcleo de la unidad melódica y se extiende hasta el final del contorno. Como explica Cantero (2021), la inflexión final suele ser el fragmento más importante del enunciado ya que aporta más información sobre su melodía y sobre todo a base de los rasgos de esta parte del contorno se determinan los patrones melódicos. Para caracterizarla, precisamente nos centraremos en localizar el inicio de la inflexión, indicaremos su ascenso, descenso u otro movimiento.

Los estudios de Cantero y Font-Rotchés (2007) y Cantero y Mateo (2011) constituyen una base de la que partimos y a la que comparamos nuestros resultados. Según estas investigaciones y propuestas de análisis e interpretación de las melodías, las melodías neutras se caracterizan por tener una inflexión final ascendente (de entre 10-15% de ascenso) o descendente (de entre 10-40% de descenso).

En relación con los rasgos del núcleo, se observa que en el 97% de las melodías analizadas se encuentra ubicado en la última vocal tónica (en caso de los contornos terminados con una palabra aguda – en la pretónica). Solo un 3% de los casos ha presentado el núcleo resituado (véase la Tabla 18). En estas situaciones, se considera relevante el movimiento tonal que se produce a partir de la sílaba pretónica anterior al núcleo en la inflexión final. Por ello, los resultados de los contornos con núcleo desplazado se han integrado con los correspondientes al núcleo situado en la vocal tónica.

La posición del núcleo en la entonación neutra					
Posición del núcleo		n.		%	
Tónica		227		97	
Pretónica	10-20%	5	7	2,1	3
	21-40%	2		0,9	
TOTAL		234		100	

Tabla 18. La posición del núcleo en la entonación neutra.

Los contornos clasificados como neutros en su contexto discursivo se caracterizan por inflexiones finales planas (un 44,4%). Las siguen melodías con el final ascendente (24,8%) y después se encuentran las de la inflexión final descendente (23,5%). Los datos pormenorizados que muestran las tendencias presentes en la última parte de la unidad melódica neutra los hemos recogido en la Tabla 19.

La inflexión final en la entonación neutra					
Inflexión final		n.		%	
Plana	-9~-1%	68	104	29	44,4
	0-9%	36		15,4	
Descendente	10-20%	39	55	16,7	23,5
	21-30%	15		6,4	
	31-40%	1		0,4	
Ascendente	10-15%	8	59	3,4	24,8
	16-40%	31		13,3	
	41-69%	16		6,8	
	≥70%	3		1,3	
Circunfleja	asc-desc	1		0,4	

		desc-asc	4	5	1,8	2,2
Núcleo elevado	Altura del núcleo	10-20%	7	12	3	5,1
		21-40%	3		1,3	
		>41%	2		0,8	
TOTAL			234		100	
*Núcleo resituado			7		3	

Tabla 19. Datos sobre la inflexión final de la entonación neutra.

Como podemos ver, predominan las inflexiones finales cuyo ascenso o descenso no supera el 10%, lo que obliga a clasificarlas como inflexiones planas (un 44,4%). En el Gráfico 23 podemos ver la unidad melódica extramadamente plana (la amplitud del campo tonal es de un 6,1%) y la inflexión final que empieza en el núcleo de la sílaba tónica *-tu-* (de *lecturas*) baja apenas un 1,4%. Esas modificaciones tonales tan discretas (que no superan el 10% de ascenso ni de descenso) podrían provocar que dichos contornos se interpretaran como suspensos y no neutros acabados.

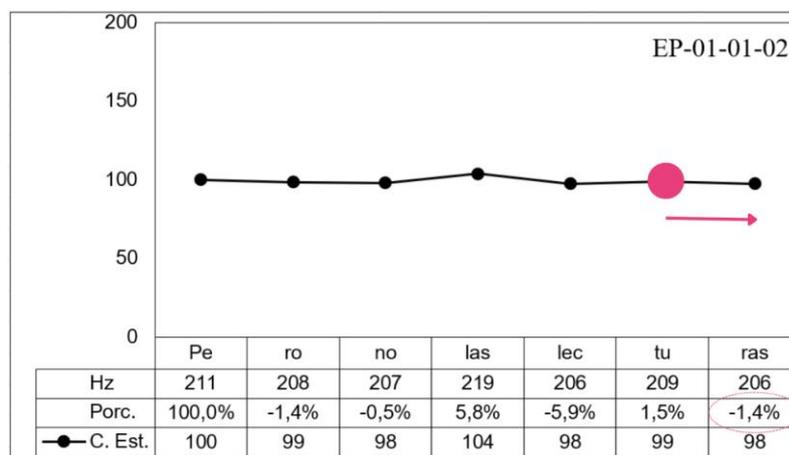


Gráfico 23. Contorno con inflexión final muy plana: *Pero no las lecturas*.

Otro rasgo típico de la inflexión final de la melodía neutra del español es la terminación ascendente. Entre los contornos neutros con la inflexión final ascendente dominan los que tienen el ascenso superior a un 16% e inferior a un 40%. En el Gráfico 24, vemos un ejemplo de contorno con la inflexión final de un 34,4% de ascenso, lo que supera el margen de ascenso de la entonación neutra indicado por los autores de los patrones melódicos típicos para el español peninsular. Estas subidas en la última parte del contorno podrían acercar la melodía al patrón melódico de la entonación suspendida VIb. La inflexión final de este patrón suele estar marcada por un ascenso de entre 15-40%, lo mismo que encontramos en nuestro corpus, pero entre los enunciados clasificados según la intención comunicativa del hablante como declarativos neutros.

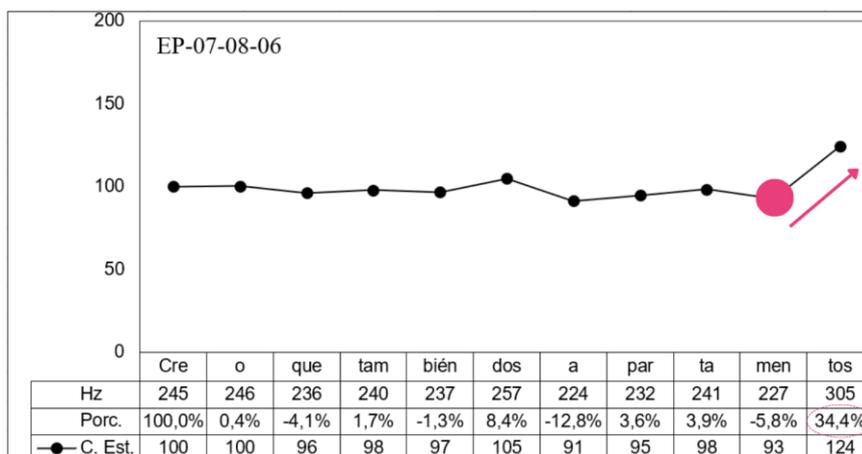


Gráfico 24. Contorno con inflexión final superior a un 15%: *Creo que también dos apartamentos.*

Hemos detectado también que los contornos con inflexión final por encima del 40%, constituyen un 8,1% de todos los ejemplos. Las melodías con ascensos tan marcados en la última parte del contorno las podemos encontrar en el habla espontánea de español peninsular entre los contornos interrogativos, suspensos o enfáticos, pero no entre los declarativos neutros. Esos casos podrían entonces ser malinterpretados por los nativos de español. En el Gráfico 25 vemos un enunciado que termina con un ascenso de un 45%. El contorno carece del primer pico y a lo largo de su cuerpo observamos un énfasis localizado en la sílaba *su*.

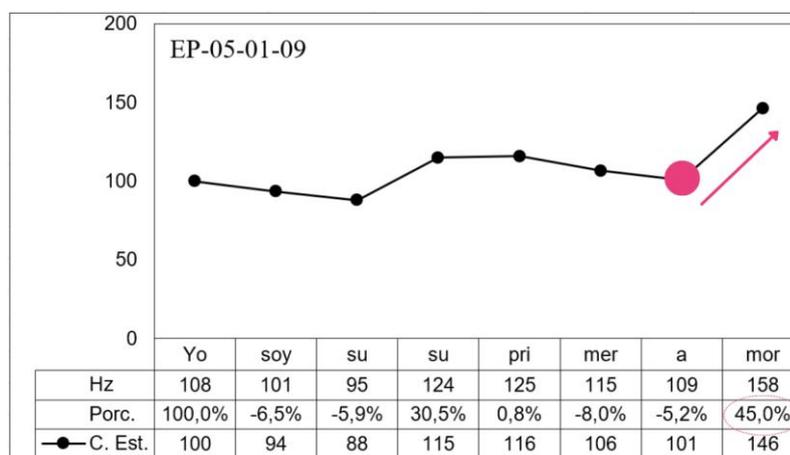


Gráfico 25. Contorno con inflexión final superior a un 40%: *Yo soy su su primer amor.*

En el siguiente gráfico observaremos un contorno con el ascenso final menos marcado, inferior a un 15%. En el Gráfico 26, vemos un contorno con un primer pico situado en la átona posterior a la primera sílaba tónica, con un ascenso de apenas un 10%, tras el cual vemos una declinación hasta el núcleo y una inflexión final ascendente, inferior a un 15%.

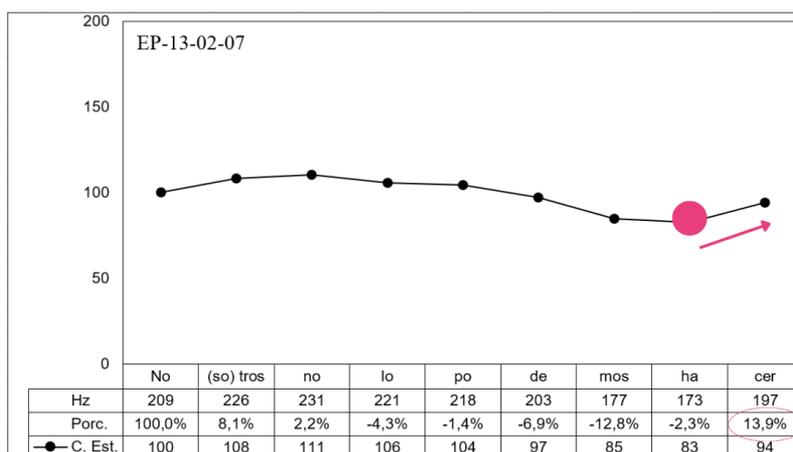


Gráfico 26. Contorno con la inflexión final ascendente inferior a un 15%: *Nosotros no lo podemos hacer.*

Otra de las características muy repetitivas en la última parte del contorno neutro es el descenso inferior a un 20% (es decir entre un 10-20%, porque como ya lo hemos indicado, consideramos inflexión final plana si el movimiento tonal es inferior a un 10%). Se pueden hallar, aunque en pocos casos, melodías con un descenso localizado en la horquilla de 21-40% (un 6,8%). A continuación, mostramos dos ejemplos de contornos con inflexiones finales descendentes. En el primer gráfico (el Gráfico 27) la inflexión final desciende desde el núcleo situado en la última sílaba tónica *ho-* (del sustantivo *horas*) hasta la última sílaba del contorno, con el valor inferior a de un 14,4%.

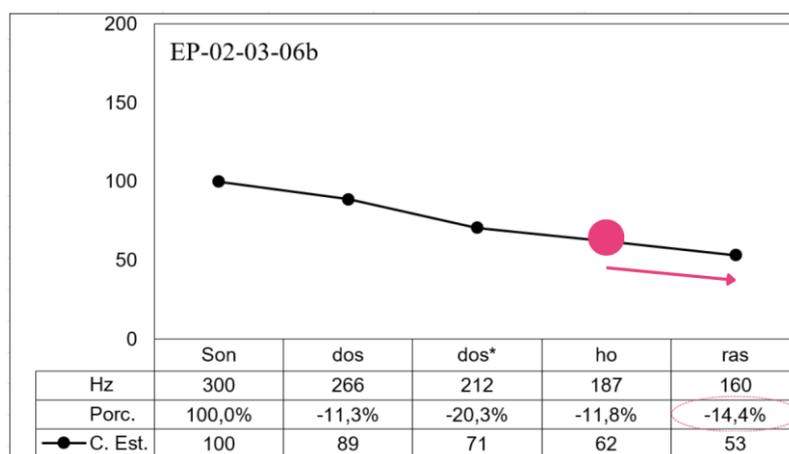


Gráfico 27. Contorno con inflexión final descendente <20%: *Son dos horas.*

En el siguiente ejemplo (Gráfico 28), también de la inflexión final descendente, pero superior a un 20%, vemos que la melodía baja continuamente desde el primer pico localizado en la átona posterior (de la sílaba *-ra* de *ahora*) y en la inflexión final (desde el núcleo *tan-* hasta el final *-to*) observamos un descenso de 26,2%

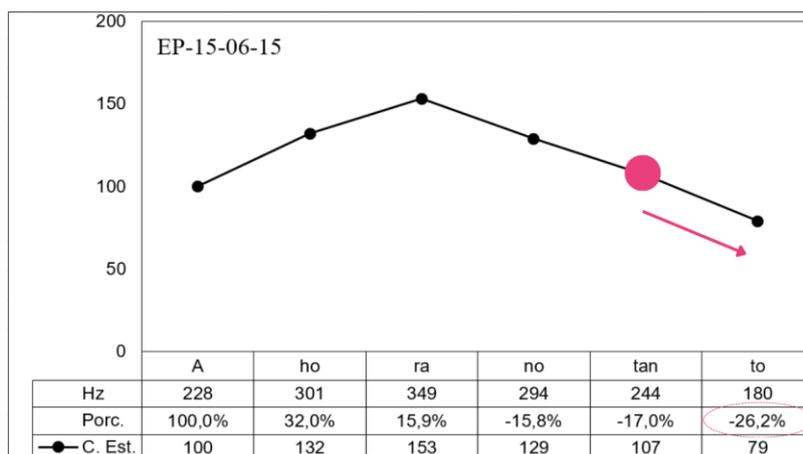


Gráfico 28. Contorno con la inflexión final descendente >20%: *Ahora no tanto.*

El 5,1% de los enunciados de nuestro corpus termina con una inflexión final de núcleo elevado. Como vemos en el Gráfico 29 este movimiento provoca un ascenso tonal en la sílaba que forma el núcleo y después una bajada notable en la cual el valor relativo vuelve a un nivel similar al que tenía antes de marcar el núcleo. En el ejemplo que se muestra a continuación, vemos que tanto el ascenso como el descenso son bastante marcados, aunque no ocurre en el resto de ejemplos. Hay casos en los que el valor relativo del tono sube y baja tan solo un 10%. En el ejemplo mostrado, vemos que el núcleo se sitúa en una elevación del tono que recae en la sílaba tónica *-gun-* (de *segunda*) y se ha registrado con un 29,5% de ascenso frente al valor anterior. Tras esta subida, el tono baja un 33,2% frente al valor relativo del núcleo. Estos movimientos en los que se marca tonalmente la última sílaba de la frase permiten hablar de núcleo elevado que en la entonación neutra española no suele tener lugar.

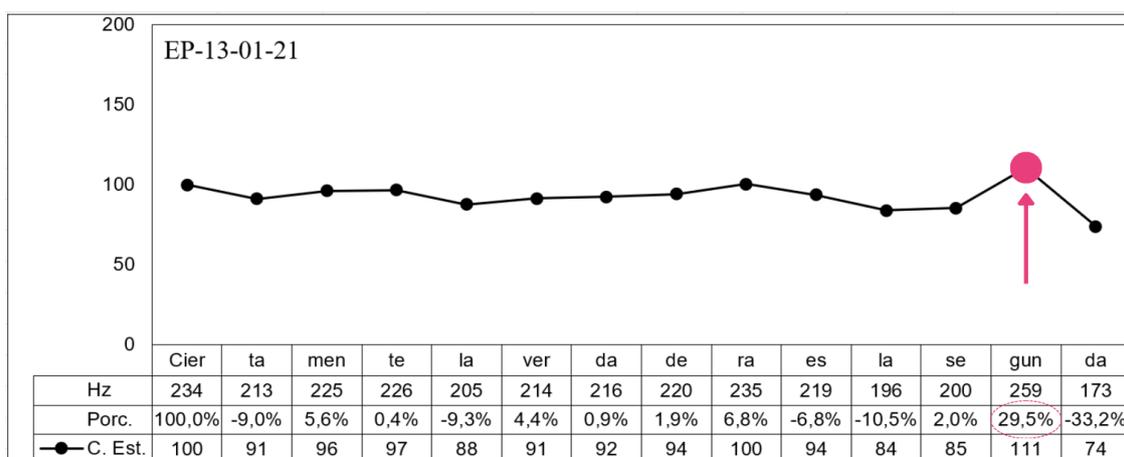


Gráfico 29. Contorno con inflexión final de núcleo elevado: *Ciertamente la verdadera es la segunda.*

Las demás características que detectamos a la hora de investigar el corpus de la entonación neutra, como la inflexión final con el ascenso por encima de un 70% (1,3%), movimientos descendente-ascendentes (1,8%) y ascendente-descendentes (0,4%) y el núcleo resituado (3%), aparecen de forma muy limitada y no es significativo en nuestro estudio.

Para cerrar este subapartado, es pertinente recordar los rasgos distintivos de la inflexión final en los contornos neutros de la interlengua analizada. Predominan las melodías con una terminación notablemente plana (un 44,4%), sin cambios tonales perceptibles, un rasgo poco característico de la entonación neutra del español estándar. Por otro lado, un 24,8% de las terminaciones presentan un ascenso tonal, que frecuentemente supera el 16%, lo que contrasta con los patrones de entonación neutra cuyas terminaciones no ascienden más de 15%. Finalmente, un 23,5% de las terminaciones son descendentes, aunque raramente superan el 30% de descenso, una característica que, en este caso, resulta coherente con las tendencias propias de la lengua meta de los informantes.

6.1.2.4. El perfil melódico

Según el análisis que hemos llevado a cabo en los apartados precedentes, distinguimos tres tendencias recurrentes en la inflexión final de la interlengua analizada: la inflexión final plana (que se cierra en la horquilla del ascenso y descenso inferiores a un 10%), descendente (similar a la del español, que no supera a un 30-40%) y ascendente (superior a un 15% de ascenso). A base de estas tres características principales, se han establecido tres perfiles melódicos de la entonación neutra de la interlengua analizada (en la nomenclatura de estos aparecen las letras **EP** que se entienden como “el español hablado por polacos” y **Neu** referido a “los contornos neutros”):

EP-Neu – I

Primer pico y anacrusis

- Ausencia de primer pico
- En el caso que haya primer pico, está situado en la vocal tónica o en la átona posterior
- La anacrusis es inferior a un 40%

Cuerpo

- Cuerpo plano o descendente
- En algunas ocasiones, con una inflexión interna con un ascenso discreto (inferior a un 20%) (que recae en la tónica o átona final)

- Amplitud del cuerpo limitada (inferior a un 50%)

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Plana (con ascenso o descenso inferiores a un 10%)

EP-Neu – II

Primer pico y anacrusis

- Ausencia de primer pico
- En el caso que haya primer pico, está situado en la vocal tónica o en la átona posterior
- La anacrusis es inferior a un 40%

Cuerpo

- Cuerpo plano o descendente
- En algunas ocasiones, con una inflexión interna con un ascenso discreto (inferior a un 20%) (que recae en la tónica o átona final)
- Amplitud del cuerpo limitada (inferior a un 50%)

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Descendente (con un descenso inferior a un 30%, mayoritariamente incluso más medido, inferior a un 20%)

EP-Neu – III

Primer pico y anacrusis

- Ausencia de primer pico
- En el caso que haya primer pico, está situado en la vocal tónica o en la átona posterior
- La anacrusis es inferior a un 40%

Cuerpo

- Cuerpo plano o descendente
- En algunas ocasiones, con una inflexión interna con un ascenso discreto (inferior a un 20%) (que recae en la tónica o átona final)
- Amplitud del cuerpo limitada (inferior a un 50%)

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Ascendente (con un ascenso que se sitúa en la horquilla de 16 y 40%)

El perfil melódico descrito como el EP-Neu – I se repite más en la interlengua del español hablado por polacos y caracteriza a un 29% de todos los contornos neutros de nuestro corpus. Hemos seleccionado solamente a aquellos que corresponden en cada aspecto con los rasgos propuestos para dicho tipo del perfil, es decir, o carecen del primer pico o lo tienen situado en la sílaba tónica o átona posterior y, en este caso, el ascenso de la anacrusis es inferior a un 40%; disponen de un cuerpo plano o descendente con una amplitud tonal limitada (inferior a un 50%) que puede (o no) estar caracterizado por una inflexión interna discreta marcada en la tónica o átona final); tienen una inflexión final plana (que tonalmente no sube ni baja a más de un 10%). En el Gráfico 30 mostramos un ejemplo de enunciado representativo para el perfil melódico EP-Neu – I.

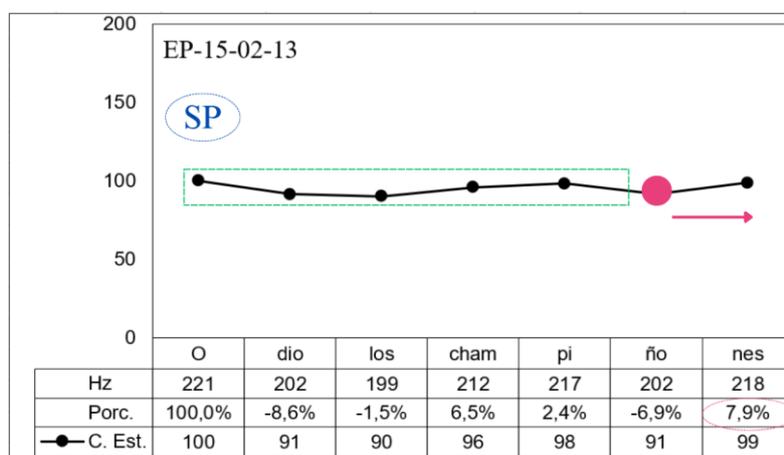


Gráfico 30. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Neu – I: *Odio los champiñones*.

El enunciado EP-15-02-13 (Gráfico 30) no tiene primer pico, su cuerpo es bien plano, no tiene marcada ni una palabra y termina con una inflexión final plana. Cabe añadir que entre los contornos acordes con el perfil denominado EP-Neu-I predominan los contornos sin primer pico y constituyen el 75% (51 de los 68 enunciados) de los casos clasificados dentro de este grupo.

El perfil melódico EP-Neu – II cuyo rasgo crucial está en la inflexión final descendente inferior a un 40% se encuentra en un 12% de los contornos neutros. Los demás rasgos se repiten y son iguales a los descritos en el perfil melódico anterior. En el Gráfico 31 damos muestra de un ejemplo de este grupo. El contorno empieza sin primer pico, y la melodía desde el inicio presenta un descenso leve, desprovisto de las inflexiones internas. La amplitud del campo tonal es de un 42,9%. El núcleo está situado en la sílaba pretónica (el ejemplo termina con una palabra aguda), después del cual se observa una bajada tonal de un 15,4%.

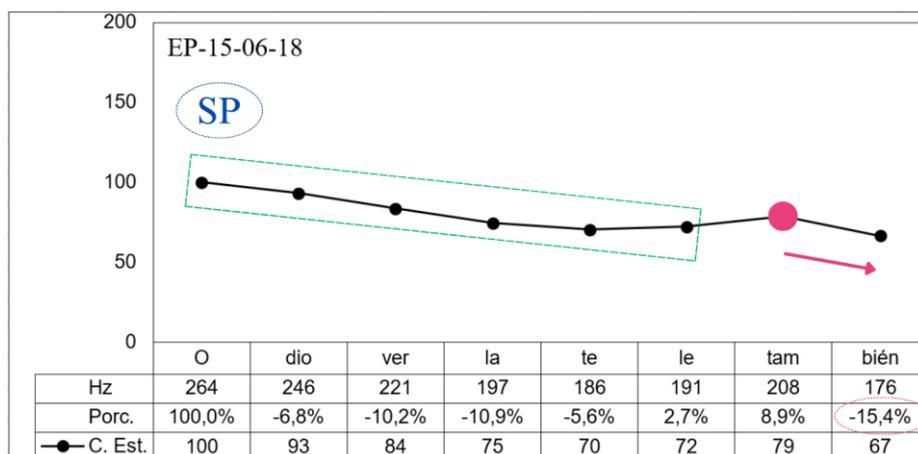


Gráfico 31. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Neu – II: *Odio ver la tele también.*

El último grupo que, como el anterior, también constituye un 12%, contiene los contornos con la inflexión final ascendente de entre 15 y 40% de ascenso. Lo ejemplificamos con el contorno EP-17-01-02 (Gráfico 32) que no tiene primer pico y cuya melodía transcurre bastante plana con una inflexión interior y con la amplitud del campo tonal limitada (un 22,8%). Su inflexión final asciende un 21,1% de la vocal tónica *-co* (del adverbio *poco*).

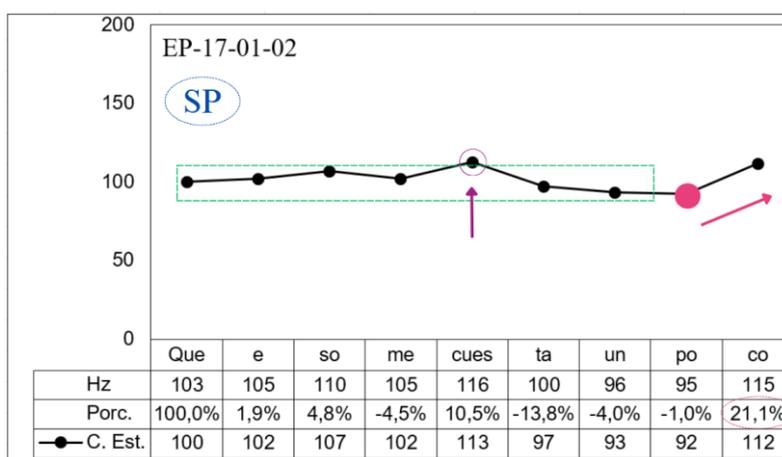


Gráfico 32. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Neu – III: *Que eso me cuesta un poco.*

Los tres tipos de los perfiles melódicos de la entonación neutra del español hablado por polacos constituyen un 53% de todo el grupo de los enunciados neutros. Los demás contornos, (un 47%) no comparten características similares y, en consecuencia, no permiten agruparse para crear perfiles melódicos neutros representativos (por encima de un 10% de frecuencia de aparición).

6.1.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística

A continuación, se propone realizar una síntesis concisa de los rasgos más destacados de la entonación prelingüística observada en los contornos neutros del español producido por hablantes polacos.

Primer pico y anacrusis:

En la entonación neutra predominan los contornos sin primer pico (el 59%). Las melodías que lo tienen suelen acentuar la sílaba adyacente, la átona posterior (el 17%) o, en menor grado, la tónica (el 15,3%). Los contornos que tienen marcada tonalmente la átona anterior o la tónica posterior son poco frecuentes (en ambos casos la frecuencia no supera el 5%). El ascenso de la anacrusis en los contornos que disponen de un primer pico suele ser moderado, en un 86% de los casos no supera el 40% de ascenso.

Cuerpo:

En la parte central de los enunciados neutros observamos una amplia tendencia a producir cuerpos descendentes (el 44,9%) o planos (42,3%). La incidencia de los cuerpos ondulados no supera el 10% (es el 9,8%) y son menos presentes los cuerpos ascendente-descendentes (el 3%). Gran parte de los contornos carece de inflexiones internas (el 62,4%) y los que la tienen (el 37,6%), suelen disponer de solo un segmento marcado tonalmente (el 26,1%). A lo largo del corpus de los contornos neutros pocas palabras presentan una inflexión tonal, tan solo un 17,2%. Entre este escaso grupo, sobresalen las sílabas tónicas o átonas finales como las que se han marcado más veces (el 7,1% y el 6,8% respectivamente). El ascenso de las inflexiones internas es muy moderado: en un 56,3% no supera el 20%. Estas prácticas influyen en la amplitud del campo tonal, que es muy estrecho, porque en un 47,9% no sobrepasa el 30%. En un 74,8% los movimientos tonales del contorno se cierran en la horquilla de 15-50%.

Inflexión final:

La inflexión final suele ser plana (un 44,4%) con la tendencia de producir descensos tonales al final – que no superan el 10% (un 29%). En un 24,8% de los casos se ha observado una terminación ascendente (sobre todo de ascenso localizado en la

horquilla de 16 y 40% de subida tonal) y en un 23,5% la inflexión final ha sido descendente (de entre 10 y 40% de descenso). Hemos encontrado un 5,1% de las inflexiones finales de núcleo elevado.

Perfil melódico:

Las características anteriormente expuestas han permitido distinguir tres perfiles melódicos de la entonación neutra del español hablado por polacos. Su diferencia esencial radica en el movimiento de la inflexión final: es plana en el perfil EP-Neu-I; es descendente en el EP-Neu-II y es ascendente (16%-40%) en el EP-Neu-III. Las demás características se repiten: las melodías carecen del primer pico o lo tienen situado en la vocal tónica o en la átona posterior y su anacrusis es inferior a un 40%; disponen de un cuerpo descendente o plano, en ocasiones, con una inflexión interna (recaída en la tónica o átona final) y marcada con un ascenso discreto (inferior a un 20%). La amplitud del cuerpo es limitada (inferior a un 50%).

Concluyendo, dichos rasgos que caracterizan el perfil melódico de los contornos neutros del español hablado por polacos se alejan del español principalmente por:

- Carencia de primer pico. En caso de la presencia del pico, presenta un ascenso de la anacrusis muy moderado,
- Cuerpos con un descenso leve o planos, sin movimientos internos (sin palabras marcadas),
- Campo tonal muy estrecho
- Inflexión final plana, o con un ascenso demasiado alto (superior a un 16%) para los contornos neutros.

La abundancia de estos rasgos en una interacción comunicativa auténtica con un hablante nativo podría transmitir una impresión de monotonía o reserva por parte del interlocutor.

6.1.3. Entonación lingüística

En lo concerniente a la entonación lingüística, es la inflexión final que emerge como el criterio primordial para categorizar los contornos melódicos. Los resultados correspondientes a esta parte de nuestra investigación se recogieron en la Tabla 20, la cual arroja luz sobre esta cuestión.

A partir de estos datos, se constata que los enunciados de la interlengua del español hablado por polacos solo en un modesto 26,9% de los casos manifiestan los rasgos del patrón melódico I del español peninsular, presentado en la Figura 36.

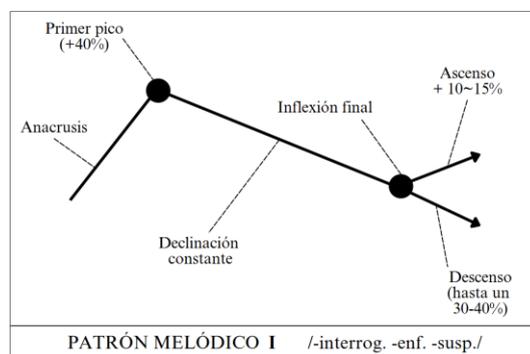


Figura 36. Patrón melódico I (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007).

Este patrón melódico lo caracteriza la anacrusis (opcional) con un ascenso hasta el primer pico de hasta un 40%. La primera vocal tónica del contorno, que representa el primer pico, se encuentra en el punto más alto de todo el contorno. El cuerpo presenta una declinación suave y constante hasta el núcleo o la última sílaba tónica del enunciado; y la inflexión final puede estar representada por un ascenso de entre 10-15% o un descenso de entre un 10% hasta un 30-40%.

Los demás ejemplos de esta parte del corpus, que en contexto deberían ser considerados neutros, han sido predominantemente ejecutados con las configuraciones melódicas típicas para la entonación suspendida. En tal sentido, se destaca que las melodías suspendidas conforman el 64,6% del corpus neutro: específicamente, el 44,5% se adhiere o se asemeja al patrón melódico V (sin inflexión terminal o con inflexión terminal plana), mientras que el 20,1% se ajusta al patrón melódico VI (inflexión terminal ascendente entre un 15 % y un 70 %). Adicionalmente, se evidencia un 7,2% que adopta una melodía característica de las oraciones enfáticas: el 5,1% corresponde al patrón VII (inflexión final de núcleo elevado) y el 2,1% al patrón melódico X (inflexión terminal circunfleja). El 1,3% de los casos es similar al patrón interrogativo II, especialmente, por su inflexión final ascendente superior al 70%.

Es relevante señalar que, en regiones del español septentrional donde se han recopilado datos, la mayoría de los contornos exhiben una característica conclusiva, es decir, culminan con un descenso, y pueden corresponder al patrón melódico I o bien adoptar un patrón enfático VII o X. Los contornos que finalizan con una entonación suspendida son escasos, según el análisis realizado y descrito por Ballesteros y Font-Rotchés (2019).

Patrones melódicos identificados para los enunciados neutros						
Entonación	Patrón melódico		Nº		%	
Neutra	I		63		26,9	
Interrogativa	II		3		1,3	
Suspendida	V		104		44,5	
	VIa	VI	39	47	16,7	20,1
	VIb		8		3,4	
Enfática	VII		12		5,1	
	Xa	X	1	5	0,4	2,1
	Xb		4		1,7	
TOTAL			234		100	

Tabla 20. Patrones melódicos identificados para los enunciados neutros.

A continuación, procedemos a ilustrar los resultados. Dado que en este capítulo tratamos la entonación neutra, empezaremos con la presentación de los gráficos que representan los contornos entonativos que parecen adherirse al patrón melódico neutro. Posteriormente, nos adentraremos en la observación de aquellos contornos que exhiben una mayor recurrencia, caracterizados por melodías suspendidas (patrones melódicos V y VI). Finalmente, nos detendremos en la exposición de algunos ejemplos de melodías que muestran cierta aproximación a los patrones enfáticos, si bien constituyen un grupo poco representativo en comparación con los anteriores.

6.1.3.1. Entonación neutra

En esta sección, nos proponemos analizar las melodías observables en los contornos cuyo propósito es alcanzar una conclusión definida, y que han sido ejecutadas con entonaciones muy similares a las descritas para el español peninsular. No obstante, cabe señalar que esta entonación, que teóricamente debería ser predominante, representa apenas un 26,9% del conjunto de los datos recopilados.

El patrón melódico neutro del español peninsular, el patrón melódico I, se distingue por exhibir un primer pico ubicado en la primera vocal tónica, un declive continuo en su cuerpo y una inflexión final con una horquilla que oscila entre un ascenso del 10% al 15% y un descenso del 10% al 30% (que puede alcanzar hasta un 40%). A continuación, ofrecemos ejemplos de enunciados que, principalmente, por su inflexión terminal, se ajustan a los atributos de este patrón entonativo.

El Gráfico 33 muestra un ejemplo del contorno que empieza con un primer pico en la sílaba tónica de *cla-* (del sustantivo *clase*) que se ha registrado con una anacrusis de un 27%. El cuerpo del contorno es relativamente plano sin ningunas inflexiones internas y su inflexión final es la descendente, en este caso vemos un descenso de un 19,1%. Es uno de los enunciados que en todas las partes analizadas tiene rasgos similares a los del patrón melódico I del español peninsular. Cabe mencionar que, en nuestro corpus, las melodías neutras mayoritariamente contienen la inflexión final descendente (es el caso de los 56 enunciados de los 63 clasificados como neutros), es un 23,9% de todo el corpus.

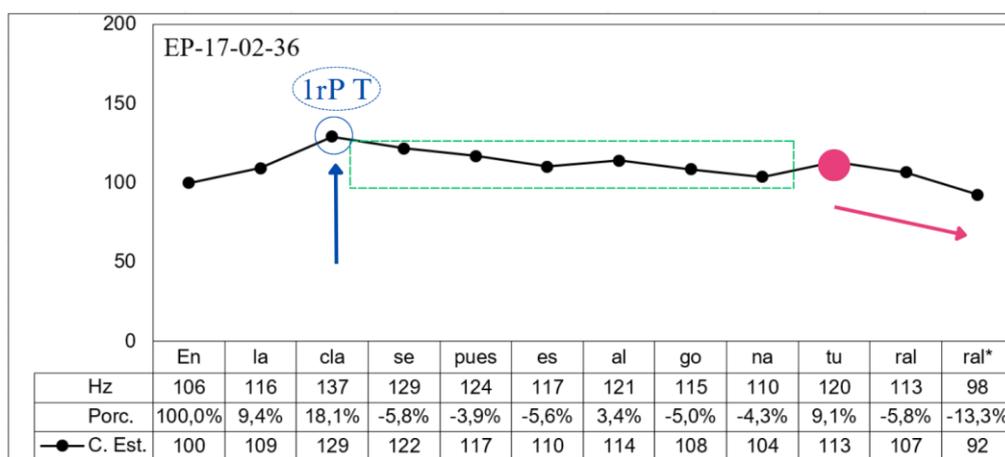


Gráfico 33. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía neutra: *En la clase pues es algo natural.*

En el siguiente gráfico, el Gráfico 34, consideramos oportuno mostrar un ejemplo con el primer pico desplazado a la siguiente vocal átona (átona posterior) y muy discreto (un 10,3% de ascenso), con el cuerpo descendente y con la inflexión final ascendente, de un 13,9%. Los contornos con las inflexiones finales ascendentes entre los enunciados que parecen seguir la melodía del perfil melódico neutro son muy poco frecuentes, solo 7 de 63 casos (un 3% de todo el corpus).

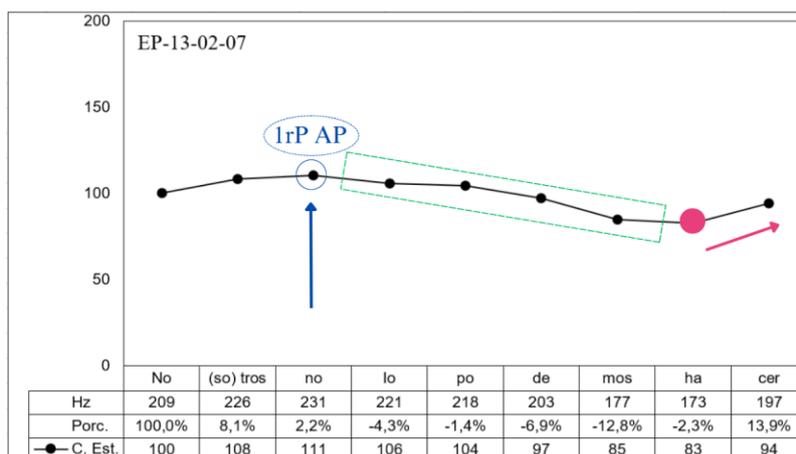


Gráfico 34. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía neutra: *Nosotros no lo podemos hacer.*

El último gráfico que queremos mostrar en este grupo es el contorno que se asemeja al patrón melódico neutro solo por los rasgos detectantes en la inflexión final, en este caso es descendente con un núcleo resituado dado que el descenso final parece empezar en la sílaba átona anterior *Var-* (de *Varsovia*) (Gráfico 35). Los enunciados que carecen de primeros picos y el movimiento tonal del cuerpo no siempre es coherente con el patrón I lo que hace que se ajusten a la melodía neutra exclusivamente por el cambio tonal al final, constituyen un 10,3% de todo el corpus.

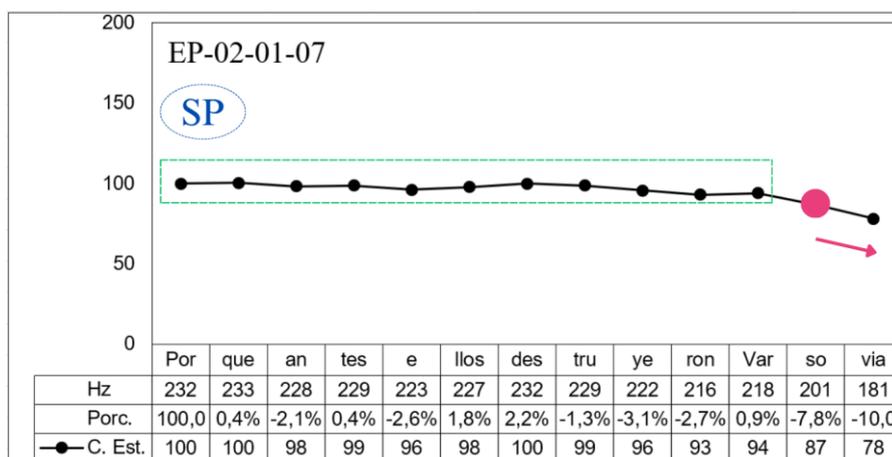


Gráfico 35. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía neutra: *Porque antes ellos destruyeron Varsovia.*

6.1.3.2. Entonación suspendida

Dentro de nuestro corpus, los enunciados catalogados como neutros debido a su intención comunicativa, pero que, tras un análisis detallado, revelan una estructura melódica coherente con la entonación suspendida, conforman el 64,6% del total de este corpus. Dentro de este grupo, destacan aquellos que siguen el patrón melódico V, que representan un 44,5% del mismo. Este patrón se caracteriza por una inflexión final plana, donde no se detectan movimientos tonales por encima del 10%, tanto en ascenso como en descenso.

A modo ilustrativo, presentamos el Gráfico 36, que exhibe una curva melódica desprovista de un primer pico y caracterizada por un descenso constante desde el inicio hasta el final, culminando con una inflexión final plana. Aunque se registra un ligero descenso, el cambio tonal puede resultar apenas perceptible por ser poco pronunciado. Esta melodía, debido a su naturaleza plana y su conclusión sin variaciones tonales, podría ocasionar interrupciones en el flujo comunicativo, especialmente en lo referente a los turnos de habla.

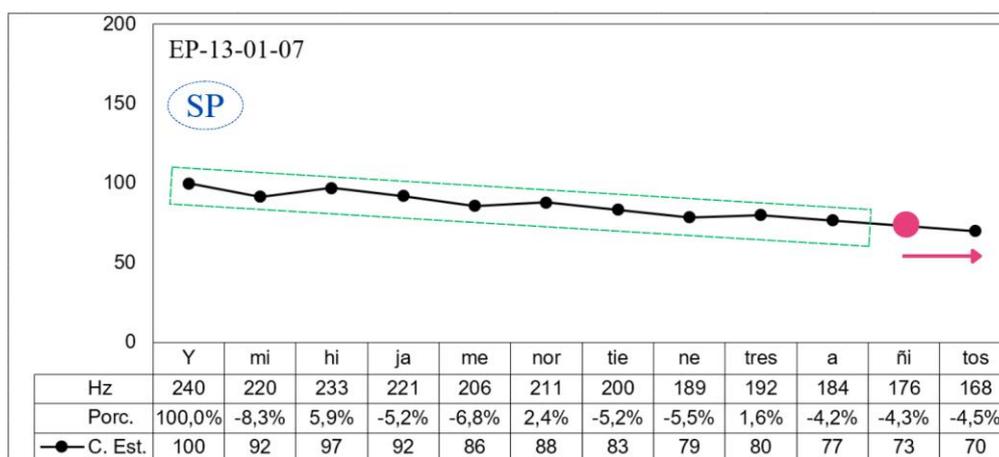


Gráfico 36. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía suspendida: *Y mi hija menor tiene tres años.*

Entre los enunciados que muestran una aparente tendencia hacia una melodía suspendida, identificamos un 20,1% de los contornos que se ajustarían al patrón melódico VI. Dentro de este grupo, la mayoría de los contornos (un 16,7%) se corresponderían melódicamente con la variante VIa de este patrón. Esta variante se caracteriza por presentar un primer pico en la sílaba tónica, seguido de un cuerpo en declive y una inflexión final ascendente, que oscila entre el 15 y el 70%. Asimismo, en este grupo también hemos identificado melodías que carecen de un primer pico, pero que se aproximan a este patrón debido a la configuración de la inflexión final. Por otro lado, la variante VIb (un 3,4%) se distingue por el desplazamiento del primer pico hacia la siguiente vocal

átona, acompañado de un cuerpo en declive y una inflexión final ascendente, que oscila entre el 15 y el 40%.

El Gráfico 37 es representativo para los contornos agrupados según el patrón melódico VIa, aunque, como hemos mencionado, no todos tienen el primer pico. Este contorno, el EP-01-03-20, tiene el primer pico en la tónica que empieza el enunciado (el segmento posterior es inferior a un 23,1%). El cuerpo de este enunciado es bastante plano con una inflexión interna bastante discreta y localizada en la átona final. Termina con un ascenso de un 36,8%.

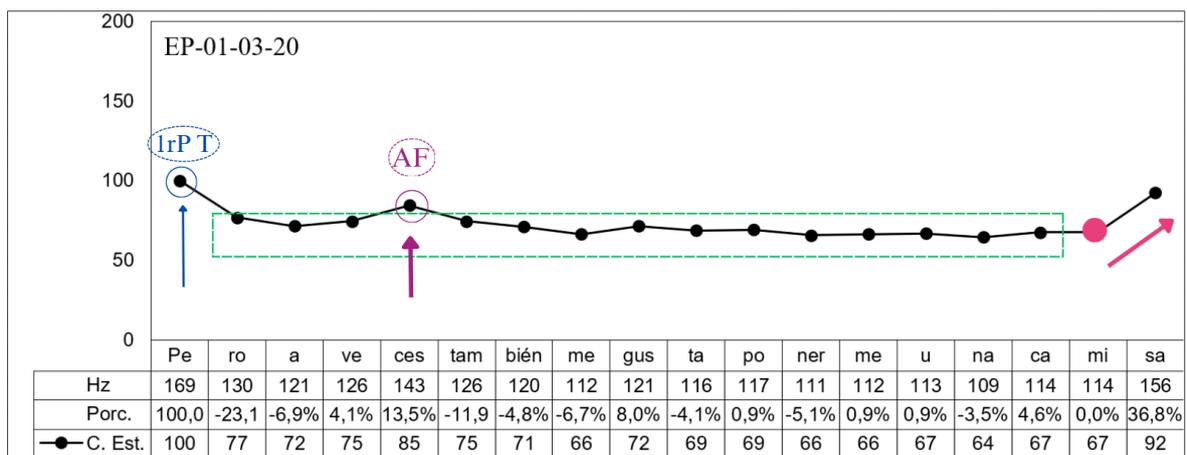


Gráfico 37. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía suspendida: *Pero a veces también me gusta ponerme una camisa.*

Consideramos fundamental presentar también un contorno que, si bien carece de un primer pico, exhibe una inflexión final notablemente acentuada. En el Gráfico 38 se muestra un ejemplo donde la inflexión final experimenta un ascenso significativo, y alcanza un 45%. Este contorno, caracterizado por su linealidad tonal con tan solo un cambio tonal, supuestamente con la intención de énfasis, y la marcada elevación al término, podría ser interpretado como una enunciación suspendida sin aparente esfuerzo.

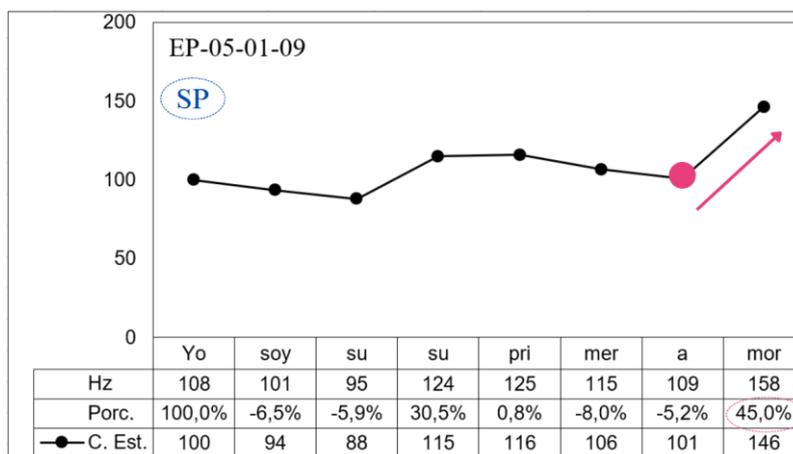


Gráfico 38. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía suspendida: *Yo soy su primer amor*.

En cuanto a los representantes del patrón melódico VIb, que son escasos ejemplos, mostramos el Gráfico 39 en el que vemos un contorno que tiene el primer pico localizado en la átona posterior, ha registrado una inflexión interna notable que parece enfatizar el elemento pronunciado de una manera bastante intensa y que termina con un ascenso tonal de un 32%.

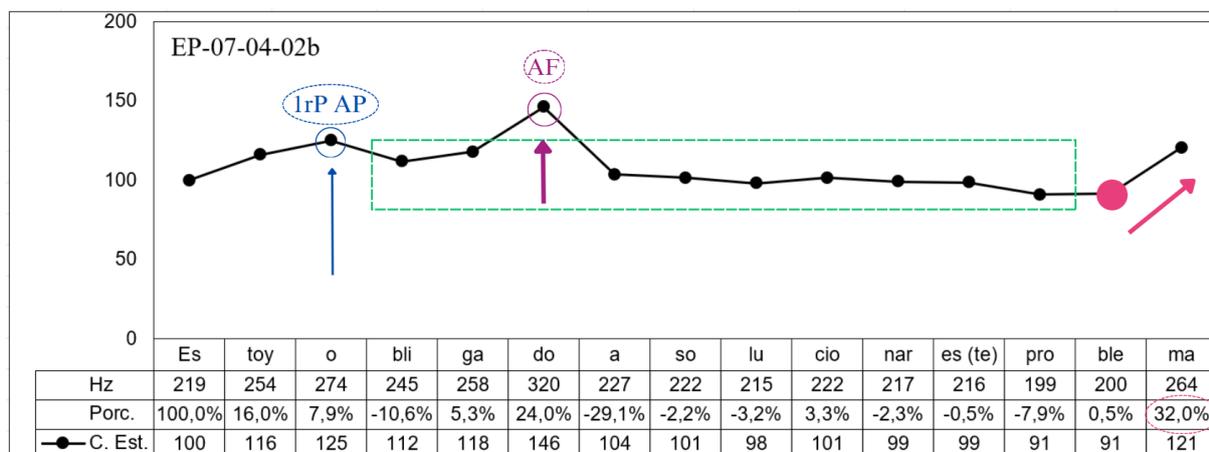


Gráfico 39. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía suspendida: *Estoy obligado a solucionar este problema*.

6.1.3.3. Entonación enfática

La entonación enfática ha aparecido en un 7,2% de los enunciados producidos con la intención de realizar una declarativa neutra. Entre este grupo sobresalen los ejemplos que parecen seguir el patrón melódico VII, de núcleo elevado (un 5,1%). Los demás contornos (un 2,1%) siguen

el patrón melódico X (sobre todo su variante Xb, caracterizada por la inflexión final circunfleja descendente-ascendente).

Nos limitaremos a la presentación gráfica de solo un contorno neutro con la melodía enfática, la del patrón VII. Las demás han aparecido casualmente y no las consideramos significativas en este análisis.

En el Gráfico 40 damos muestra de un contorno bastante largo con un primer pico desplazado a la sílaba adyacente, átona posterior y con un cuerpo descendente. La melodía termina con el núcleo elevado que culmina en la sílaba *pi-* (del sustantivo *piso*). La subida tonal de este núcleo es muy relevante, de un 63,5%, después de la cual observamos una bajada tonal de un 36,3%. Esta elevación del tono al final indica la aplicación de una terminación enfática aunque la frase completa y el contexto situacional del enunciado no suponían ningún énfasis.

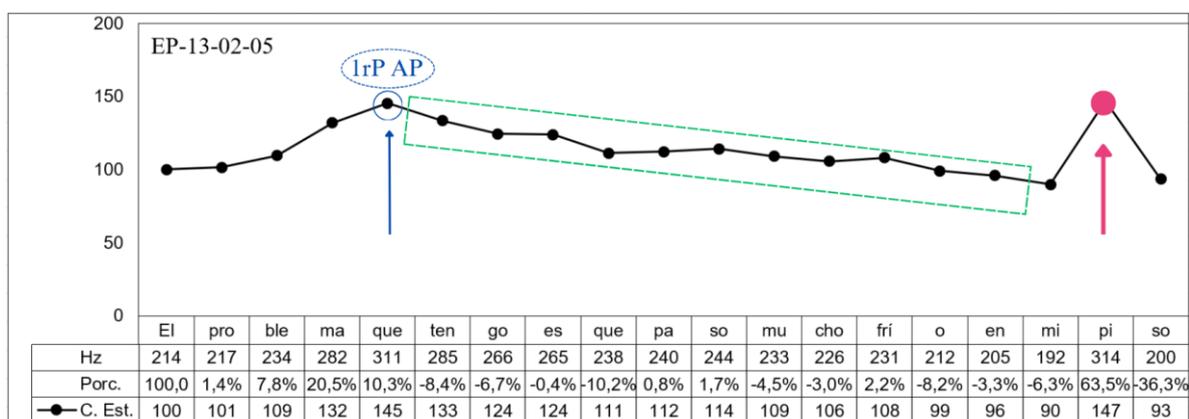


Gráfico 40. Contorno del corpus de la entonación neutra que contiene la melodía enfática: *El problema que tengo es que paso mucho frío en mi piso.*

6.1.3.4. Síntesis de la entonación lingüística

En este subcapítulo, pretendemos sintetizar de manera concisa lo expuesto en el apartado 6.1.3., centrado en la entonación lingüística de la modalidad neutra en la interlengua analizada. Los contornos entonativos producidos en español por hablantes polacos en contextos de habla espontánea, con la intención de producir una frase declarativa neutra se alinean, sobre todo, con los patrones de la entonación suspendida (un 64,6%), y principalmente con la representada por el patrón melódico V (el 44,5%). Otro grupo relevante entre los contornos neutros con la melodía suspendida se acerca al patrón melódico VI (principalmente el VIa, caracterizado por la inflexión final ascendente y, en nuestro caso, mayoritariamente sin primer pico).

En un 26,9% el corpus se asemeja al patrón de la entonación neutra y dentro de este grupo, sobresalen las melodías con el movimiento descendente al final (unos 56 casos de los 63 en total).

Asimismo, se registraron algunas ocurrencias de melodías comparables al patrón melódico enfático de núcleo elevado, el VII (un 5,1%). Hemos registrado también un par de ejemplos similares a la melodía interrogativa (del patrón melódico II) y la enfática (del patrón X), no obstante, eran casos muy accidentales cuya repetición apenas llega a un 2%.

El hecho de producir contornos neutros con las melodías suspendidas, no acabadas, puede provocar diversas dificultades comunicativas, relacionadas principalmente con el turno de habla.

6.2. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS INTERROGATIVOS PRONOMINALES

6.2.1. Introducción

Este apartado lo dedicamos al análisis de los contornos interrogativos pronominales. No los hemos analizado junto con los enunciados interrogativos absolutos, dado que estos empiezan con un pronombre interrogativo por lo que suelen representar otro tipo de melodías. El pronombre situado al inicio ya sugiere que estamos frente a una pregunta por lo que no es necesario producir un ascenso en la inflexión final para informar al interlocutor que estamos preguntando. La melodía de los enunciados interrogativos pronominales del español estándar suele asimilarse a la de los contornos neutros.

A continuación, veremos las características de las 50 preguntas pronominales emitidas por los polacos, aprendices del español. Han sido producidas por 25 informantes, entre ellos 6 voces masculinas y 19 femeninas. El Anexo 10.3.2. contiene los datos detallados de estos informantes, así como información detallada sobre cada contorno analizado en este corpus. La transcripción de todas las preguntas pronominales está en el Anexo 10.4.2., los audios en el Anexo 10.5.2. y los gráficos en el 10.6.2.

6.2.2. La entonación prelingüística

6.2.2.1. La anacrusis y el primer pico

En esta parte del corpus destacan los grupos fónicos con primer pico. Constituyen el 80% de todos los casos analizados, frente al 20% de los ejemplos sin él. Entre este grupo, un 36% lo tiene situado en la sílaba tónica, un 28% en la átona posterior y un 14% en la tónica posterior (véase en la Tabla 21).

Presencia y posición del primer pico en el español hablado por polacos				
Primer pico		n.		%
Sin primer pico (SP)		10		20
Con primer pico (1 ^{er} pico)	Tónica (T)	18	40	36
	Átona Posterior (AP)	14		28
	Tónica Posterior (TP)	7		14
	Átona Anterior (AA)	1		2
Total		50		100

Tabla 21. Presencia y posición del primer pico en la entonación interrogativa pronominal del español hablado por polacos.

Al analizar los rasgos de la primera parte del contorno consideramos relevante observar el ascenso de la anacrusis. Entre los 40 casos con primer pico, 9 de ellos empiezan directamente con él y por eso carecen de la anacrusis. Por consiguiente, en la Tabla 22 se recogen los datos de los 31 enunciados restantes. Destacan las unidades melódicas con la anacrusis por debajo de un 40% de ascenso (constituyen un 81%). No obstante, se ha identificado un número bastante relevante de casos con la anacrusis más marcada, por encima de un 40% de subida tonal (un 19%).

El ascenso de la anacrusis en la entonación interrogativa pronominal			
El ascenso de la anacrusis	Nº		%
10% - 20%	11	24	36
21% - 40%	14		45
41% - 60%	2		6
>61%	4		13
Total	31		100

Tabla 22. El ascenso de la anacrusis en la entonación interrogativa pronominal.

Consideramos oportuno mostrar cuatro gráficos en esta sección, uno con el primer pico localizado en la sílaba tónica, otro con el pico en la átona posterior, uno sin pico y el último con el primer pico en la tónica posterior. Son las características de la primera parte del contorno que se repiten más veces.

Se verifica la presencia de pico en un 80% de los casos; rasgo inusual en otras entonaciones analizadas en esta investigación. Este, se localiza frecuentemente en la sílaba tónica (36% de los ejemplos), como en el Gráfico 41, en el cual el pico se sitúa en el pronombre interrogativo *qué* y se ha marcado tras una anacrusis muy discreta, de un 11,6% de ascenso. Además, justo después del

pico hay una bajada tonal al nivel del segmento inicial, lo que, sin duda, permite identificar a esta elevación como el primer pico de este contorno.

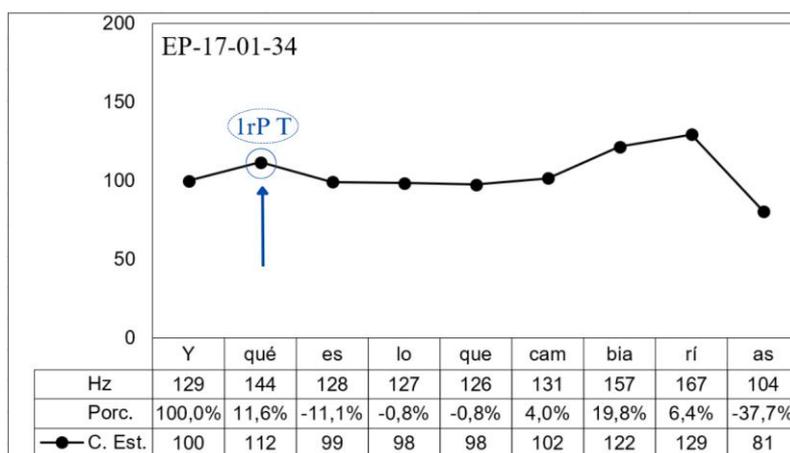


Gráfico 41. Contorno con primer pico en la tónica: *¿Y qué es lo que cambiarías?*

Además, existe un número notable de casos con el primer pico desplazado a la sílaba átona posterior (un 28%). Se muestra un ejemplo en el Gráfico 42, donde el pico culmina con un ascenso muy marcado, de 65%, y se localiza en la átona posterior *-de* (del pronombre *dónde*). Con este gráfico pretendemos no solo presentar el primer pico desplazado a la sílaba adyacente, sino que también la altura de la anacrusis. En la interlengua analizada estos ascensos producidos al inicio de un contorno son muy escasos, no obstante, en esta parte del corpus objeto de estudio, los hemos identificado con bastante frecuencia (un 19% de ejemplos con la anacrusis ascendente, por encima del 40%).

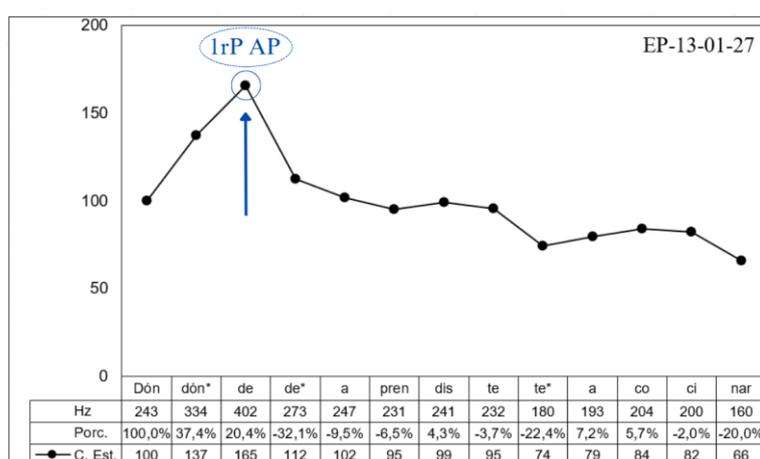


Gráfico 42. Contorno con primer pico en la átona posterior: *¿Dónde aprendiste a cocinar?*

En cambio, hay un 20% de contornos sin movimientos notables en las primeras sílabas lo que no permite hablar, en estos casos, de la presencia del primer pico. Veremos un ejemplo en el Gráfico 43 donde la melodía del cuerpo del contorno transcurre muy plana, sin cambios tonales.

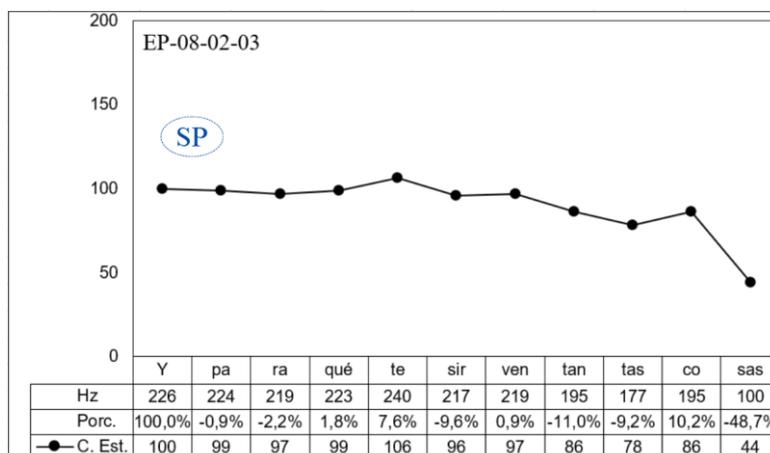


Gráfico 43. Contorno sin primer pico: *¿Y para qué te sirven tantas cosas?*

Finalmente, uno de los rasgos menos presente en el corpus aquí investigado, con un porcentaje del 14%, es la localización del primer pico en la sílaba tónica posterior. El Gráfico 44 muestra un ejemplo con el pico bien marcado, con la anacrusis de un 38%, y localizado en la sílaba tónica del verbo *haces*.

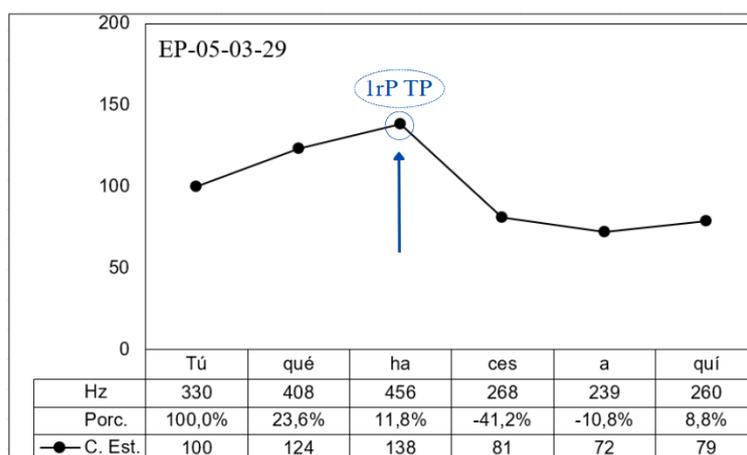


Gráfico 44. Contorno con primer pico en la tónica posterior: *¿Tú qué haces aquí?*

6.2.2.2. El cuerpo

Respecto a la segunda parte del contorno, el cuerpo, analizaremos el comportamiento de la melodía de este fragmento del grupo fónico de 44 ejemplos, dado que 6 contornos analizados han sido tan cortos que no era posible distinguir segmentos entre la anacrusis y el primer pico y la inflexión final. Eran unidades melódicas compuestas de dos o tres palabras.

En la interlengua objeto de estudio, predominan los cuerpos descendentes (un 56,8%) y en la segunda posición están los planos con la frecuencia de uso de un 40,9%. Solo en un caso se ha identificado el cuerpo ondulado, exclusivamente gracias a las dos inflexiones internas allí presentes. Sin ellas, la melodía transcurriría muy plana.

En la Tabla 23 se pueden consultar los resultados expuestos.

El movimiento del cuerpo de los contornos		
Tipo del cuerpo	n.	%
Plano	18	40,9
Descendente	25	56,8
Ondulado	1	2,3
TOTAL	44	100

Tabla 23. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación interrogativa pronominal.

Las preguntas pronominales, compuestas frecuentemente por dos palabras en la parte del cuerpo no suelen contener inflexiones tonales internas. En la Tabla 24 se detalla que en el corpus analizado tan solo un 8,3% de las palabras han sido marcadas tonalmente, mientras que la gran mayoría, un 91,7% no han presentado ningunas inflexiones internas. Si estas han aparecido, se han localizado principalmente en la sílaba tónica, y en menor medida, en la átona final.

Las inflexiones tonales internas						
Inflexiones internas			n.		%	
Palabras marcadas	Ascendentes	Tónica (T)	4	7	4,7	8,3
		Átona (A)	1		1,2	
		Átona final (AF)	2		2,4	
Palabras no marcadas			77		91,7	
TOTAL			84		100	

Tabla 24. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación interrogativa pronominal.

El ascenso registrado en las palabras marcadas ha sido, mayoritariamente, muy discreto (Tabla 25). En un 71,4% no ha superado el 20% de ascenso, mientras que en un 28,6% el ascenso era mucho más marcado y consideramos que era provocado por la intención de marcar

enfáticamente ciertos segmentos (lo que también está justificado por la construcción semántica de dichos grupos fónicos).

El ascenso de las inflexiones internas		
Ascenso	n.	%
10-20%	5	71,4
21-30%	0	0
>31%	2	28,6
TOTAL	7	100

Tabla 25. El ascenso de las inflexiones internas en la entonación interrogativa pronominal.

Dado que la entonación interrogativa pronominal se caracteriza por disponer de los primeros picos y presentar un cuerpo, en su mayoría, descendente, la amplitud del campo tonal de los enunciados de este corpus es más amplia que en la entonación interrogativa absoluta, entre otras. Un 40,9% de los casos la tiene en una horquilla de entre el 31 y el 50% y un 31,8% la tiene más ancha, entre un 51% y 120%. Con menor frecuencia, un 15,9%, se han encontrado ejemplos con la amplitud del campo tonal más limitada, por debajo de un 30%. Un 11,4% de los enunciados presenta un campo tonal muy amplio, superior a un 121% de diferencia entre el segmento más bajo y el más alto. Los datos aquí expuestos están recogidos en la Tabla 26.

Amplitud del campo tonal			
Amplitud del cuerpo	n.		%
<15%	2	7	4,5
16-30%	5		11,4
31-50%	18		40,9
51-85%	9	14	20,4
86-120%	5		11,4
>121%	5		11,4
TOTAL	44		100

Tabla 26. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos interrogativos pronominales.

A modo de ejemplo, presentaremos dos gráficos con los rasgos más típicos para el cuerpo de las preguntas pronominales producidas por los polacos aprendices del español: uno con el cuerpo descendente y el otro, con el plano. Serán contornos sin inflexiones internas y con un campo tonal de entre 31 y 50%, características más observables en la entonación analizada.

El Gráfico 45 es un ejemplo que en su total se asimila al patrón melódico de la entonación neutra del español estándar. Tiene un primer pico localizado en la sílaba átona posterior y con una

anacrusis inferior a un 40% de ascenso. Su cuerpo desciende hasta el núcleo después del cual la inflexión final presenta un descenso de un 26,9%. La amplitud del campo tonal de este ejemplo es de un 42,1%, registrada entre el primer pico y el núcleo, que constituyen el segmento más alto y el más bajo, respectivamente.

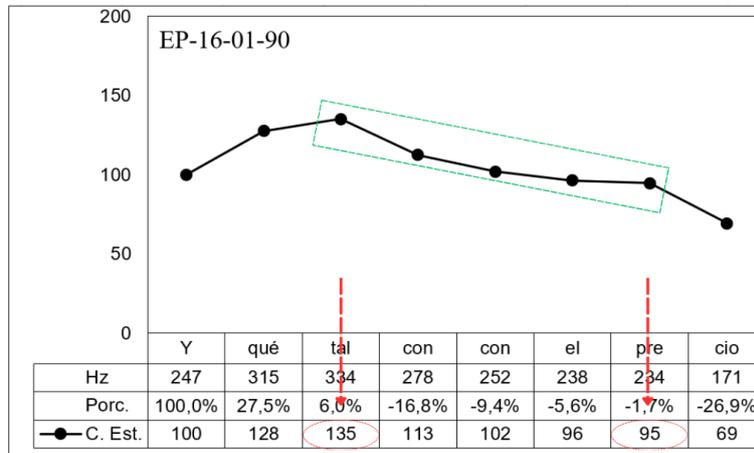


Gráfico 45. Contorno con el cuerpo descendente: ¿Y qué tal con con el precio?

El siguiente gráfico, el 46, muestra un cuerpo plano, sin inflexiones internas y con un campo de un 31,6%. Es un contorno que carece de la anacrusis dado que el primer pico es el segmento inicial de toda la melodía. La melodía de las sílabas posteriores apenas registra cambios tonales, es muy plana, y no tiene inflexiones internas.

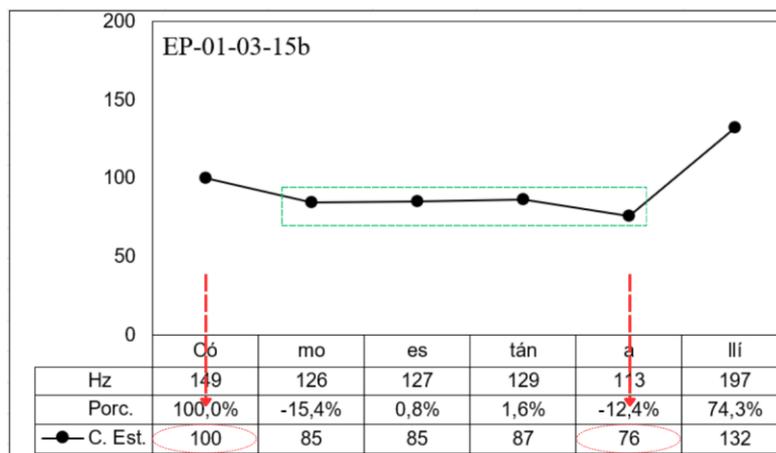


Gráfico 46. Contorno con el cuerpo plano: ¿Cómo están allí?

6.2.2.3. La inflexión final

La inflexión de la entonación interrogativa pronominal en un 98% empieza en la sílaba tónica y a partir de allí presenta tres movimientos diferentes. En su mayoría – un 40% es descendente y dicho descenso no suele superar el 40%. En un 28% la inflexión final es plana, con el predominio de enunciados con un movimiento descendente mínimo. El último grupo más frecuente (un 26%) en esta parte del corpus tiene la inflexión final ascendente y, en la mayoría de los casos – un 14%, la tiene por encima de un 70%. Un 6% de los ejemplos dispone de una inflexión final de núcleo elevado. Todos los datos aquí enumerados se recogen en la Tabla 27.

La inflexión final en la entonación interrogativa pronominal					
Inflexión final		n.		%	
Plana	-9~-1%	8	14	16	28
	0-9%	6		12	
Descendente	10-20%	9	20	18	40
	21-30%	9		18	
	31-40%	1		2	
	>41%	1		2	
Ascendente	10-15%	1	13	2	26
	16-40%	2		4	
	41-69%	3		6	
	≥70%	7		14	
Núcleo elevado	Altura del núcleo	10-20%	1	2	6
		21-40%	2	4	
TOTAL		50		100	
*Núcleo resituado		1		3,8	

Tabla 27. Datos sobre la inflexión final de la entonación interrogativa pronominal.

Tal como se ha comentado, el rasgo más característico entra la terminación de las preguntas pronominales de los polacos aprendices del español es la inflexión final descendente. Se ve un ejemplo en el Gráfico 47 donde se observa que, tras el núcleo tónico, la inflexión final baja un 19,2%.

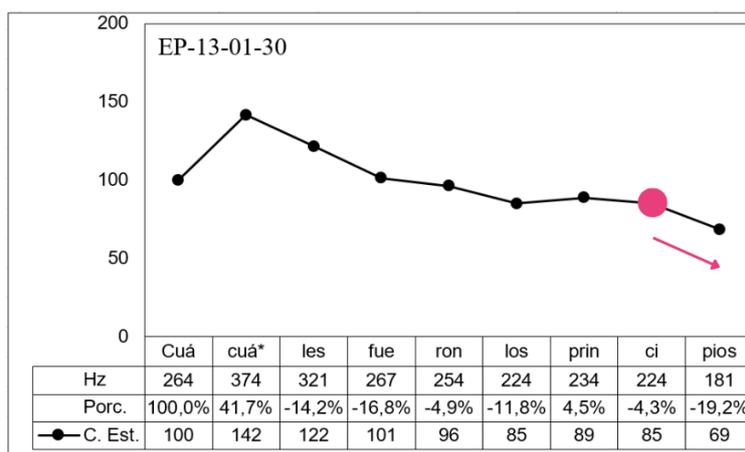


Gráfico 47. Contorno con inflexión final descendente: *¿Cuáles fueron los principios?*

En el Gráfico 48 ejemplificaremos un contorno en el cual la inflexión final no presenta movimientos tonales significativos, apenas cambia el valor del último segmento respecto al anterior. En este caso, consideramos el movimiento plano. En el corpus hemos encontrado un 28% de ejemplos similares a este.

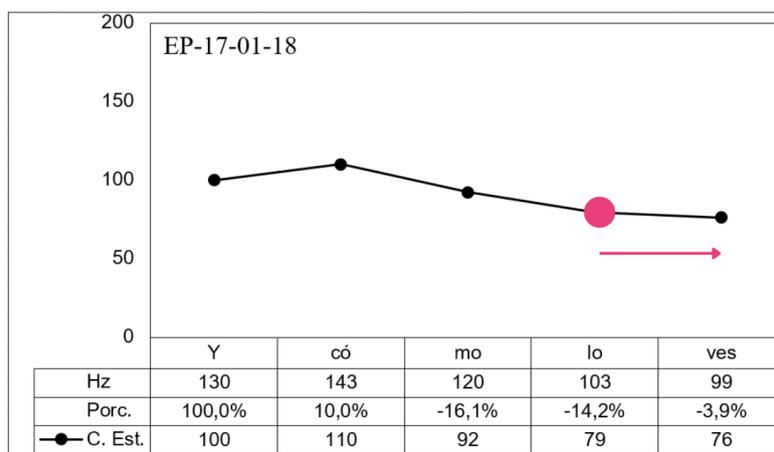


Gráfico 48. Contorno con inflexión final plana: *¿Y cómo lo ves?*

La inflexión final ascendente presenta un 26% del corpus y dentro de este grupo predominan los ejemplos con la inflexión muy marcada, con el ascenso por encima de un 70% - constituyen un 14%. Consideramos razonable mostrar uno de estos ejemplos (el Gráfico 49). Es un contorno que empieza con el primer pico situado en la tónica posterior, después transcurre plano y tras el núcleo tónico de la sílaba *-ri-* (de *favorito*) asciende notablemente, un 94% (contando la diferencia tonal desde el valor relativo 68 al 132).

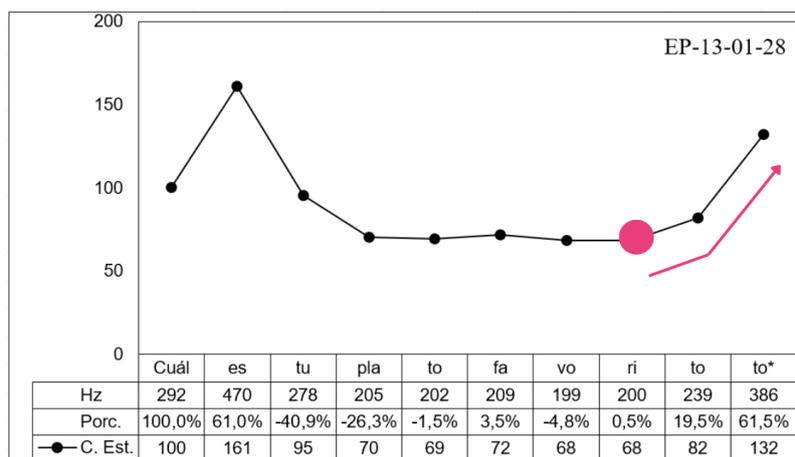


Gráfico 49. Contorno con inflexión final ascendente: *¿Cuál es tu plato favorito?*

6.2.2.4. El perfil melódico

A base de los rasgos que se han repetido más veces en cada una de las partes del contorno, hemos distinguido tres perfiles melódicos que caracterizan la entonación interrogativa pronominal de los polacos que aprenden español.

Dichas características son el primer pico situado en la tónica o desplazado a la átona posterior o a la tónica posterior y con una anacrusis, mayoritariamente, inferior a un 40% de ascenso (en ocasiones puede ser superior al 61%). Hay también melodías sin pico. El cuerpo del contorno suele ser descendente o plano, sin inflexiones internas y con la amplitud del campo tonal superior a un 16% (en su mayoría con la amplitud de entre 31 y 85%). El núcleo siempre está situado en la sílaba tónica, a partir del cual se distinguen tres tipos de inflexiones finales: descendente, plana o ascendente (con más de 70% de ascenso). De ahí que los perfiles encontrados son estos:

EP-Pron – I

Primer pico y anacrusis

- Con primer pico situado en la vocal tónica, átona posterior o tónica posterior
- Anacrusis inferior a un 40% o superior a un 61% (mayoritariamente de entre 20 y 40%)
- Sin primer pico

Cuerpo

- Cuerpo descendente o plano

- Sin inflexiones internas
- Con una amplitud del campo tonal superior a un 16% (sobre todo con la amplitud de entre 31 y 85%)

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Inflexión final descendente (descenso entre 10 y 30%)

EP-Pron – II

Primer pico y anacrusis

- Con primer pico situado en la vocal tónica, átona posterior o tónica posterior
- Anacrusis inferior a un 40% o superior a un 61% (mayoritariamente de entre 20 y 40%)
- Sin primer pico

Cuerpo

- Cuerpo descendente o plano
- Sin inflexiones internas
- Con una amplitud del campo tonal superior a un 16% (sobre todo con la amplitud de entre 31 y 85%)

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Inflexión final plana

EP-Pron – III

Primer pico y anacrusis

- Con primer pico situado en la vocal tónica, átona posterior o tónica posterior
- Anacrusis inferior a un 40% o superior a un 61% (mayoritariamente de entre 20 y 40%)
- Sin primer pico

Cuerpo

- Cuerpo descendente o plano
- Sin inflexiones internas
- Con una amplitud del campo tonal superior a un 16% (sobre todo con la amplitud de entre 31 y 85%)

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Inflexión final ascendente (ascenso superior a un 70%)

En el corpus objeto de estudio encontramos un 20% de los contornos similares al perfil melódico EP-Pron – I y también un 20% de los semejantes al EP-Pron – II. Las melodías con las características del EP-Pron – III se hallan en un 8% de los casos. En total, los ejemplos que se asemejan a uno de los perfiles identificados (cumpliendo todos los requisitos anteriormente enumerados) constituyen un 48% del corpus. Los demás 52% representan otro tipo de inflexión final o, terminan con una de las tres IF más representativas pero en las partes del primer pico o cuerpo no coinciden con los rasgos que identificamos como más típicos.

El perfil EP-Pron – I lo ejemplificaremos con el Gráfico 50, que muestra un contorno con primer pico situado en la átona posterior, con un cuerpo descendente y la inflexión final con el descenso de 19%. Su amplitud del campo tonal es de un 52,3%. Esta unidad melódica parece asimilarse en cada parte al patrón melódico I del español estándar (aunque en la lengua meta de nuestros informantes el cuerpo suele estar marcado por numerosas inflexiones internas).

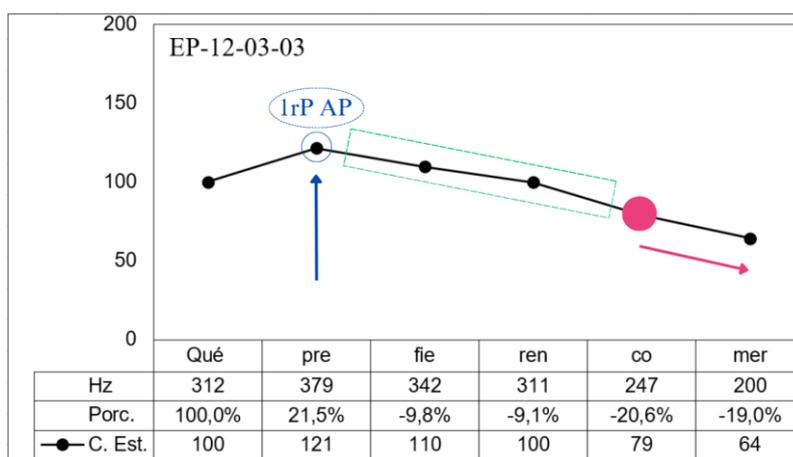


Gráfico 50. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Pron – I: *¿Qué prefieren comer?*

Un 20% de los grupos fónicos de este corpus coincide con lo descrito para el perfil EP-Pron – II, con la inflexión final plana. El Gráfico 51 muestra un ejemplo con primer pico localizado en la sílaba átona posterior tras una anacrusis discreta, de 11,3%. El cuerpo es descendente, sin inflexiones finales y con la amplitud del campo tonal bastante ancha, de 101,8%. Termina con la inflexión final plana, inferior a un 10% de cambio tonal.

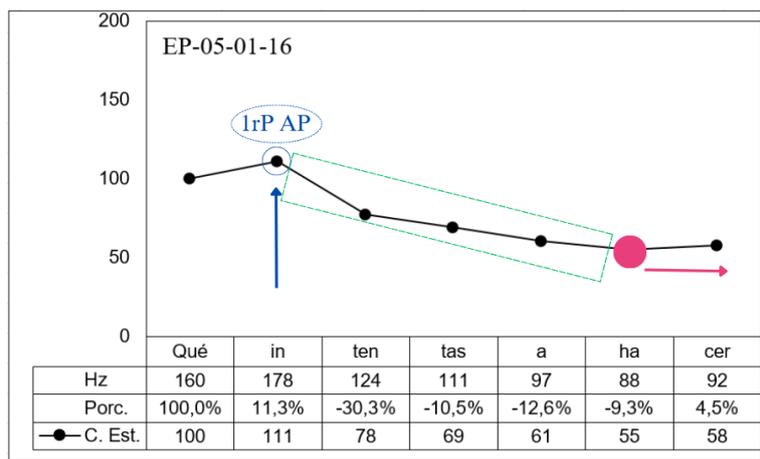


Gráfico 51. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Pron – II: *¿Qué intentas a hacer?*

El último perfil melódico, el de la inflexión final ascendente superior a un 70% de ascenso se ha observado en un 8% de los casos del corpus. En el Gráfico 52 se muestra un gráfico con un primer pico muy marcado, con una anacrusis de 61%. El cuerpo de esta unidad melódica es plano, no tiene inflexiones internas. Termina con un ascenso de 94%, registrado entre el núcleo tónico situado en la sílaba *-ri-* (de *favorito*) y el último segmento del grupo fónico. La amplitud del campo tonal de esta unidad es muy amplia, de 136,8%.

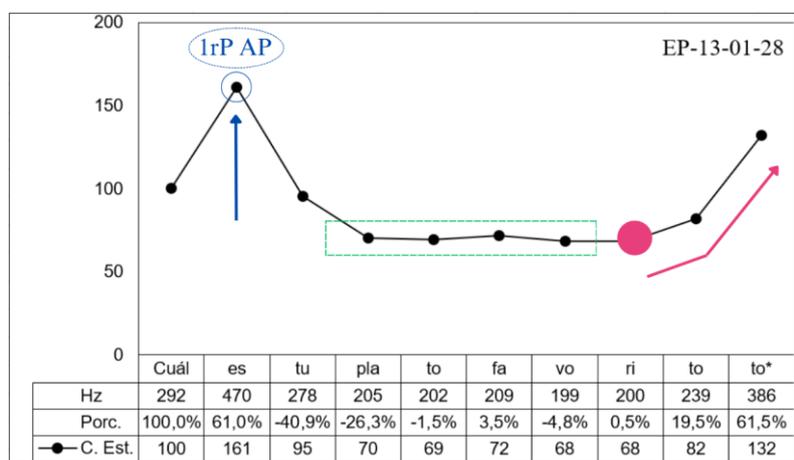


Gráfico 52. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Pron – III: *¿Cuál es tu plato favorito?*

Las melodías que, por las características observadas en alguna parte del contorno, no se asemejaron a los perfiles identificados constituyen un 52% de todos los ejemplos.

6.2.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística

En este apartado, nos proponemos ofrecer un resumen conciso de los contenidos tratados previamente sobre el análisis prelingüístico de la entonación interrogativa pronominal en el español hablado por personas de origen polaco.

Primer pico y anacrusis:

En la entonación interrogativa pronominal dominan los contornos con primer pico (un 80%) y, sobre todo, lo tienen situado en la sílaba tónica (un 36%) o en la átona posterior (un 28%). Un 20% de las unidades melódicas de este corpus carece de primer pico. Los grupos fónicos con un segmento tonalmente marcado al inicio suelen disponer de una anacrusis discreta, por debajo de un 40% (un 81%).

Cuerpo:

El movimiento de los cuerpos de los enunciados aquí analizados es, en su mayoría, descendente (un 56,8%) o plano (un 40,9%). Predominan las melodías sin inflexiones internas (un 91,7%). La amplitud del campo tonal en un 56,8% no supera el 50% y en un 31,8% se sitúa en una horquilla de entre el 51 y 120%.

Inflexión final:

La inflexión final de las unidades interrogativas pronominales representa tres movimientos principales: el descendente (un 40%), el plano (un 28%), el ascendente (un 26%). El último grupo, poco representativo (6%) termina con el núcleo elevado. La inflexión final descendente suele no superar el 30% de descenso. La ascendente, mayoritariamente, es superior a un 70% (un 14%).

Perfil melódico:

Las características anteriores, sobre todo el comportamiento de la melodía en la última parte del contorno, permitieron distinguir tres perfiles melódicos de la entonación interrogativa pronominal. Cada perfil presenta rasgos similares tanto en la primera como en la segunda parte, diferenciándose únicamente en la inflexión al final. Son enunciados con primer pico situado en la sílaba tónica o desplazado a la

átona o tónica posteriores, con anacrusis inferior a un 40% o superior a un 61%. Pueden aparecer también, aunque con menor frecuencia, los contornos sin primer pico. Los cuerpos de enunciados agrupados en los perfiles melódicos son descendentes o planos, sin inflexiones internas y con la amplitud del campo tonal superior a un 16%. El perfil EP-Pron – I, a partir de estas características, tiene la inflexión final descendente, que no supera el 30% de descenso. El EP-Pron – II, la tiene plana y el EP-Pron – III, ascendente, con el ascenso superior a un 70%. Los perfiles I y II están representados por un 20% de los ejemplos, cada uno de ellos; mientras que el III por un 8%.

El análisis pormenorizado de la entonación prelingüística permitió distinguir las características que difieren de la lengua meta y, al mismo tiempo, constituyen los rasgos del acento extranjero. En este grupo de contornos serían las siguientes particularidades:

- Cuerpos planos y sin inflexiones tonales internas.
- Amplitud del campo tonal muy limitada.
- Inflexión final plana o ascendente.

6.2.3. Entonación lingüística

Desde el análisis de la entonación lingüística, hemos clasificado los contornos, principalmente, en base al movimiento registrado en la inflexión final. Tal como se detalla en la Tabla 28, predominan los contornos correspondientes a los patrones melódicos neutros (un 38%) y suspendidos (un 36%). En menor medida, se han identificado los patrones de las entonaciones interrogativa (un 18%) y enfática (un 8%).

Patrones melódicos identificados para los enunciados interrogativos pronominales						
Entonación	Patrón melódico		n.		%	
Neutra	I		19		38	
Interrogativa	II		7	9	14	
	III		2		4	
Suspendida	V		15		30	
	VIa	VI	1	3	2	6
	VIb		2		4	
			20		36	

Enfática	VII	3	4	6	8
	IX	1		2	
TOTAL		50		100	

Tabla 28. Patrones melódicos identificados para los enunciados interrogativos pronominales.

Con el fin de ejemplificar las tendencias más repetitivas en nuestro corpus, pasaremos ahora a la presentación de los gráficos. Consideramos razonable empezar con la observación de la entonación neutra dado que ha sido identificada en la melodía de numerosos ejemplos, y además, es la que debería predominar en el corpus objeto de estudio.

6.2.3.1. Entonación neutra

En un 38% de los contornos analizados se ha observado la entonación neutra del español estándar. Es el grupo más representativo. La entonación neutra se caracteriza por disponer de un primer pico con la anacrusis inferior a un 40% de ascenso, con el cuerpo con el descenso leve y la inflexión final ascendente, inferior a un 15% de ascenso, o descendente, con el descenso que no supera al 30-40%.

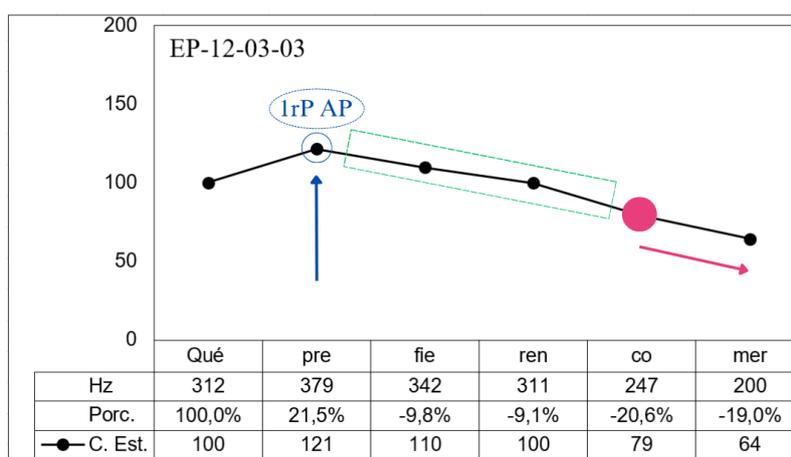


Gráfico 53. Contorno del corpus de la entonación interrogativa pronominal que contiene la melodía neutra: *¿Qué prefieren comer?*

En el Gráfico 53, se muestra una melodía con primer pico desplazado a la sílaba átona posterior, con el cuerpo descendente y la inflexión final que baja un 19% respecto al valor del segmento anterior. Es una unidad melódica que se asemeja a la entonación neutra en cada parte del contorno.

6.2.3.2. Entonación suspendida

La entonación interrogativa pronominal en un 40% corresponde o se asemeja a los patrones melódicos de la entonación suspendida y, sobre todo, al patrón melódico V, de inflexión final plana. En el Gráfico 54 se muestra la figura de un contorno con primer pico tónico, muy plano y sin inflexiones internas, que termina de manera completamente plana, sin apenas movimientos tonales perceptibles. Estas características permiten hablar, en este caso, de un grupo fónico similar al patrón melódico V.

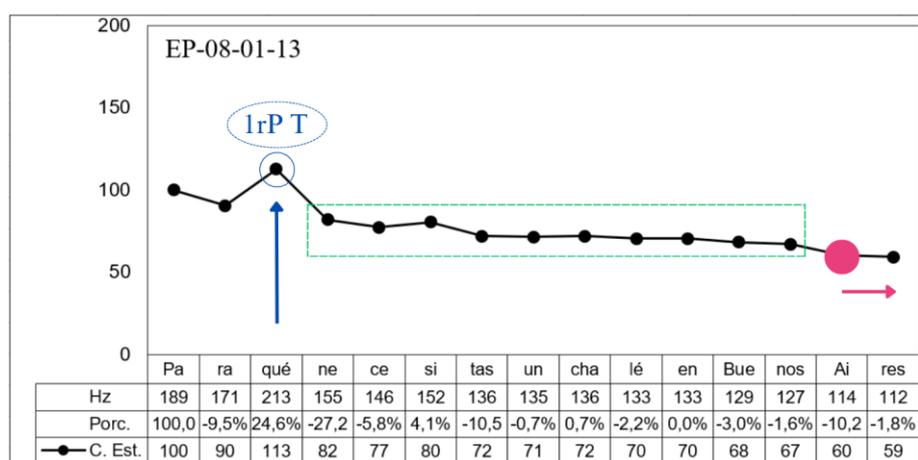


Gráfico 54. Contorno del corpus de la entonación interrogativa pronominal que contiene la melodía suspendida:
¿Para qué necesitas un chalé en Buenos Aires?

6.2.3.3. Entonación interrogativa

Los contornos analizados de los grupos fónicos interrogativos pronominales en menor grado corresponden a la entonación interrogativa (un 18%) y si lo hacen, se asemejan a la del patrón melódico II. IF ascendente (+70%). Consideramos razonable mostrar en esta sección un gráfico con dicha inflexión. El enunciado EP-05-03-14 (Gráfico 55) contiene el primer pico localizado en la sílaba tónica posterior *ha-* (de *haces*) y la anacrusis de un 26,9%. Luego la melodía baja hasta el núcleo, después del cual sube notablemente, un 77,8% en el último segmento.

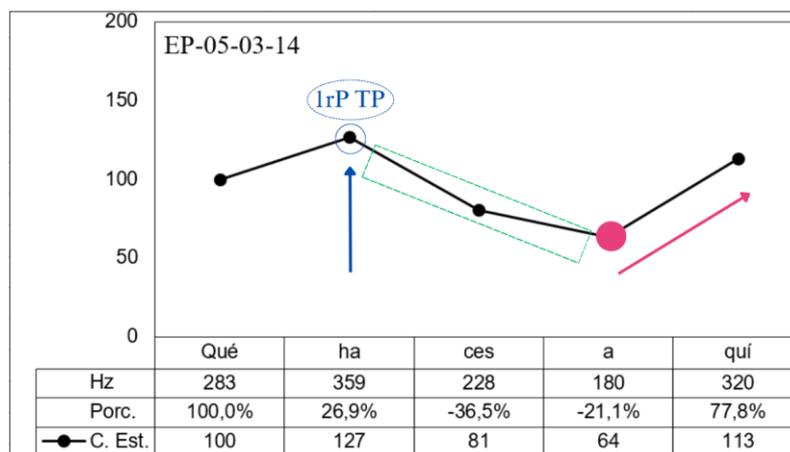


Gráfico 55. Contorno del corpus de la entonación interrogativa pronominal que contiene la melodía interrogativa: *¿Qué haces aquí?*

6.2.3.4. Entonación enfática

A la entonación enfática se acercan melódicamente un 8% de los enunciados analizados. En la mayoría de los casos se asemejan por disponer de un núcleo elevado (un 6%), típico para el patrón melódico VII de la entonación enfática. El Gráfico 56, a primera vista parece muy ondulado: contiene el primer pico, después tiene una inflexión interna y termina con el núcleo elevado. Dado que es un grupo fónico bastante corto, cada dos sílabas se ha registrado una subida tonal notable.

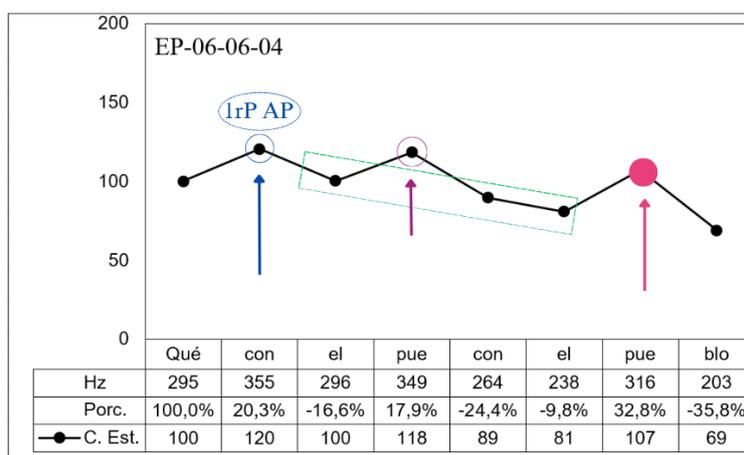


Gráfico 56. Contorno del corpus de la entonación interrogativa pronominal que contiene la melodía enfática: *¿Qué haces aquí?*

6.2.3.5. Síntesis de la entonación lingüística

Como se ha detallado anteriormente, los contornos interrogativos pronominales del español hablado por polacos, en la mayoría de los casos se asemejan melódicamente a la melodía del patrón melódico I (un 38%). Se supone que es la entonación que debe producirse a la hora de poner una pregunta con el pronombre interrogativo al inicio.

En un 36% se ha identificado la entonación suspendida. Sobre todo, han sido los contornos con la terminación muy plana, sin movimientos superiores a un 10% de ascenso o descenso.

Un 18% de las preguntas pronominales analizadas ha imitado la melodía interrogativa absoluta, principalmente la del ascenso muy marcado, por encima de un 70%.

El último grupo, el menos representado, es el que corresponde a la entonación enfática (un 8%), sobre todo la del núcleo elevado.

6.3. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS INTERROGATIVOS ABSOLUTOS

6.3.1. Introducción

Este apartado lo dedicamos al análisis detallado de lo que caracteriza la entonación interrogativa del español hablado por polacos. Hemos identificado a unos 145 contornos clasificados como preguntas absolutas en el acto comunicativo. Los contornos provienen del habla espontánea de 36 informantes (28 mujeres y 8 hombres). La transcripción de los contornos interrogativos se encuentra disponible en el Anexo 10.4.3, mientras que los audios correspondientes se incluyen en el Anexo 10.5.3. Además, se han añadido dos anexos adicionales para completar los datos fundamentales del presente estudio: en el Anexo 10.3.3. se proporciona información detallada sobre los informantes y los enunciados, incluyendo su ubicación en el audio y el contexto comunicativo, entre otros aspectos; en el Anexo 10.6.3. se presentan todos los gráficos correspondientes a los contornos interrogativos absolutos.

Como en los enunciados neutros, aquí también hemos analizado cada contorno teniendo en cuenta sus tres partes, la anacrusis y el primer pico, el cuerpo con sus inflexiones internas y amplitud del campo tonal y el núcleo con la inflexión final. La última parte del contorno interrogativo suele ser la más relevante a la hora de percibir un contorno como pregunta. Aunque la mayoría de nuestros grupos fónicos termina con un ascenso, no todos coinciden con las características de los patrones interrogativos del español peninsular.

A continuación, nos adentramos en un análisis detallado de los enunciados interrogativos. Siguiendo el esquema presentado en la sección dedicada a los contornos neutros, procederemos en primer lugar a describir el estudio de la entonación prelingüística, y posteriormente, nos enfocaremos en la entonación lingüística. Tras analizar cada nivel de entonación, proporcionaremos una breve síntesis que destacará los aspectos más relevantes del estudio.

6.3.2. La entonación prelingüística

6.3.2.1. La anacrusis y el primer pico

En el análisis de la interlengua investigada, destaca una escasa presencia del primer pico en los contornos interrogativos. Concretamente, los contornos carentes de este elemento representan el 72,4% del total, mientras que aquellos que lo incluyen constituyen el 27,6%. Dentro de este último grupo, se destaca una tendencia predominante hacia la acentuación de la vocal átona posterior (13,1%), seguida de la vocal tónica (8,3%) y de la vocal átona anterior (4,1%). Los datos se exponen en la Tabla 29.

Presencia y posición del primer pico en el español hablado por polacos				
Primer pico		n.		%
Sin primer pico (SP)		105		72,4
Con primer pico (1 ^{er} pico)	Tónica (T)	12	40	8,3
	Átona Posterior (AP)	19		13,1
	Tónica Posterior (TP)	3		2,1
	Átona Anterior (AA)	6		4,1
Total		145		100

Tabla 29. Presencia y posición del primer pico en la entonación interrogativa del español hablado por polacos.

La ausencia de los primeros picos, tan predominante, no ha sido documentada en ninguna de las variantes del español de España (Mateo, 2021; Ballesteros 2021) ni tampoco en ninguna de las interlenguas analizadas hasta la fecha.

En relación con la anacrusis, entendida como el movimiento tonal ascendente que conduce hasta la marca inicial del grupo fónico (es decir, el primer pico), observamos su presencia en 30 contornos. Se debe señalar que en los 10 contornos restantes el primer pico tenía lugar en la primera sílaba del contorno, por lo que no hay presencia de anacrusis. Los datos relativos al ascenso hasta el primer pico se encuentran detallados en la Tabla 30.

El ascenso de la anacrusis en la entonación interrogativa absoluta				
El ascenso de la anacrusis		n.		%
10% - 20%		18	27	60
21% - 40%		9		30
41% - 60%		2		6,7
>61%		1		3,3
Total		30		100

Tabla 30. El ascenso de la anacrusis en la entonación interrogativa.

Es de notar que el porcentaje de ascenso observado en la anacrusis suele ser muy discreto, en la mayoría de los casos (un 60%) no supera el 20%. Un 30% tiene la anacrusis algo más marcada, entre el 21 y el 40%. Dicho porcentaje constituye la tendencia más característica de la anacrusis de los enunciados interrogativos en el español peninsular. Los ejemplos con una anacrusis que ha superado el 41%, o incluso el 61%, de ascenso son accidentales.

En el Gráfico 57 vemos un contorno cuyos movimientos tonales registrados al inicio son irrelevantes, dado que en ningún caso superan un 10% de ascenso o de descenso, que se considera un movimiento tonal perceptible. Este enunciado carece entonces del primer pico y, por consiguiente, no dispone de una declinación clara a lo largo del contorno, lo que da lugar a la producción de melodías muy planas. Observamos muchos casos similares a este.

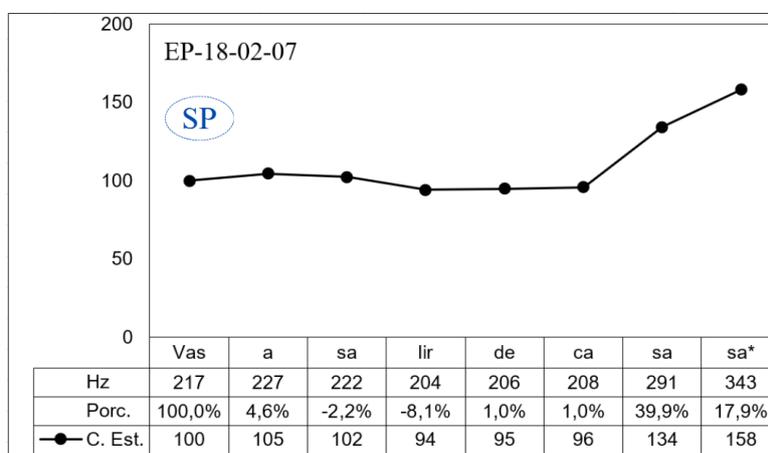


Gráfico 57. Contorno sin primer pico: ¿Vas a salir de casa?

La tendencia a generar melodías con cambios tonales mínimos y no discernibles al inicio del grupo fónico parece ser una de las características predominantes en esta parte del corpus. La posible influencia en esta producción plana en los inicios podría relacionarse con la inflexión final, la cual suele exhibir un énfasis muy marcado. Se podría argumentar que esta última parte del contorno es la que absorbe la mayor parte del esfuerzo entonativo dedicado a la producción de los contornos interrogativos absolutos. Es una de las hipótesis que ha surgido tras analizar la primera parte de los contornos y a la que volvemos al final de este capítulo.

Entre los contornos que disponen de primer pico, predominan los que lo tienen situado en la átona posterior. El Gráfico 58 es una muestra de este grupo. En esta figura podemos observar que el primer pico se sitúa en la cima de un ascenso de un 19%, en la sílaba átona posterior *-sas* (de *esas*). Se trata de un ejemplo con un ascenso discreto, entre el 10 y el 20%, que son los más frecuentes.

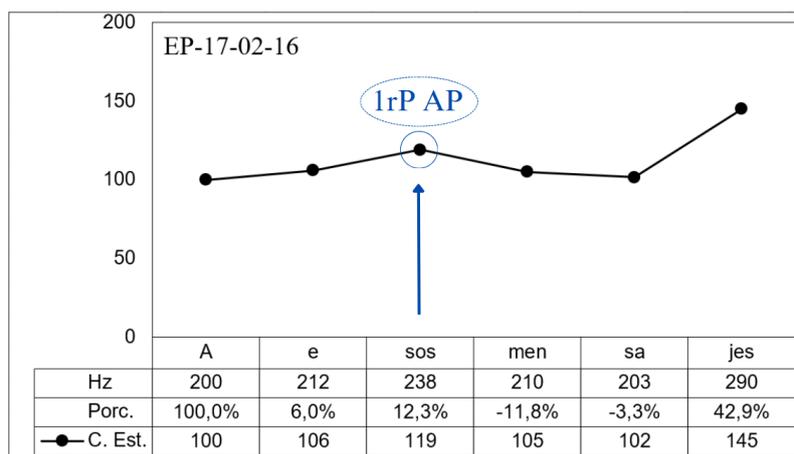


Gráfico 58. Contorno con primer pico en la átona posterior: *¿A esos mensajes?*

El Gráfico 59 también muestra una melodía con el primer pico desplazado a la siguiente vocal átona pero lo tiene incluso menos pronunciado, la anacrusis es de apenas un 13,8%.

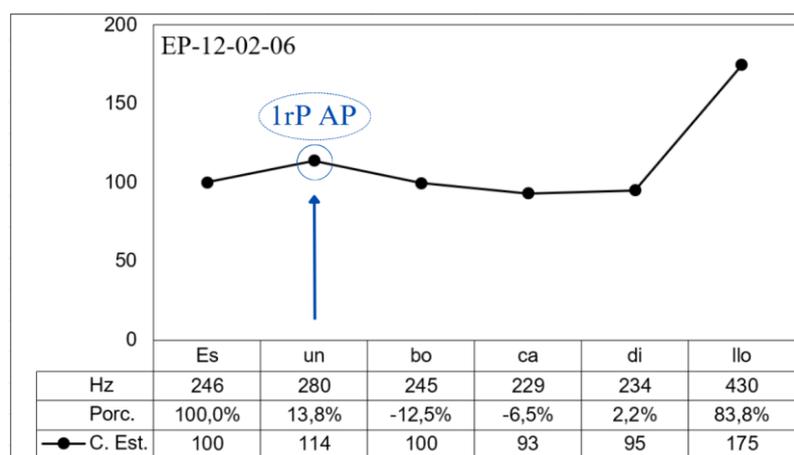


Gráfico 59. Contorno con primer pico en la átona posterior: *¿Es un bocadillo?*

Los enunciados interrogativos con el primer pico en la sílaba tónica constituyen un 8,3% del corpus. En este pequeño grupo compuesto de 12 ejemplos encontramos 6 ejemplos que carecen de la anacrusis ya que empiezan directamente en el primer pico. En estos casos, el segmento posterior baja por lo menos un 10%, lo que nos permite clasificar esta bajada como la intención de subrayar la sílaba inicial, la tónica. En el Gráfico 60 vemos un contorno que empieza con el primer pico situado en la tónica *es* (del verbo *ser*) que se sitúa en un 13% por encima del segmento que lo sigue.

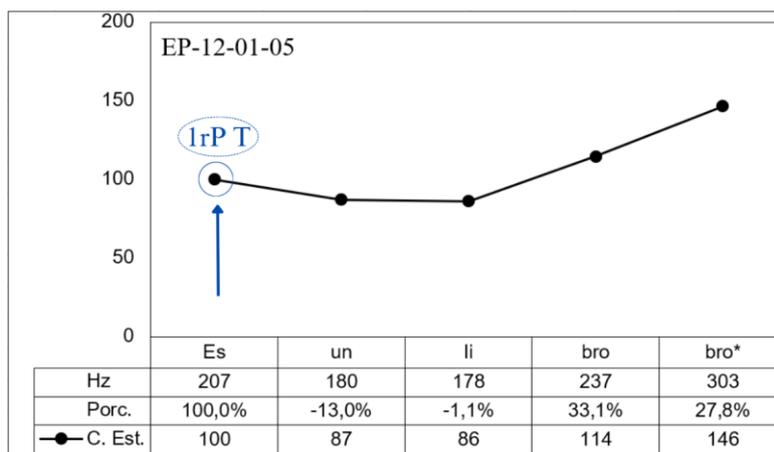


Gráfico 60. Contorno con primer pico en la tónica: ¿Es un libro?

A continuación, se presenta un ejemplo adicional (Gráfico 61) en el cual el primer pico se localiza en la sílaba tónica, que, en este caso, no marca el inicio del enunciado, sino que corresponde al segundo segmento. Se observa que el ascenso de la anacrusis nuevamente es muy discreto, no superando el 20% de ascenso. Es importante recordar que este fenómeno constituye una de las pautas predominantes en el corpus de interrogativas, ya que representa el 60% de todos los contornos que presentan el primer pico.

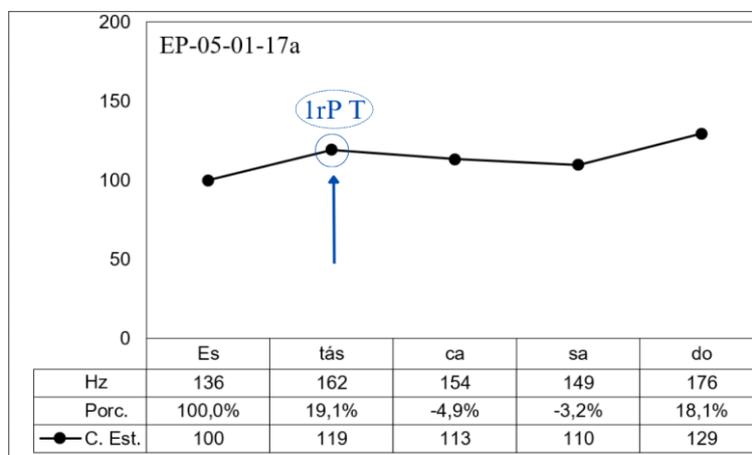


Gráfico 61. Contorno con primer pico en la tónica: ¿Estás casado?

Consideramos oportuno mostrar un ejemplo del contorno con el primer pico desplazado a la vocal átona anterior. Esta tendencia es poco frecuente, aparece en el 4,1% del corpus. En el Gráfico 62 vemos que la melodía empieza con el primer pico ubicado en la átona anterior *es-* (del verbo *está*) registrado con un tono superior a un 12,1% respecto al valor posterior.

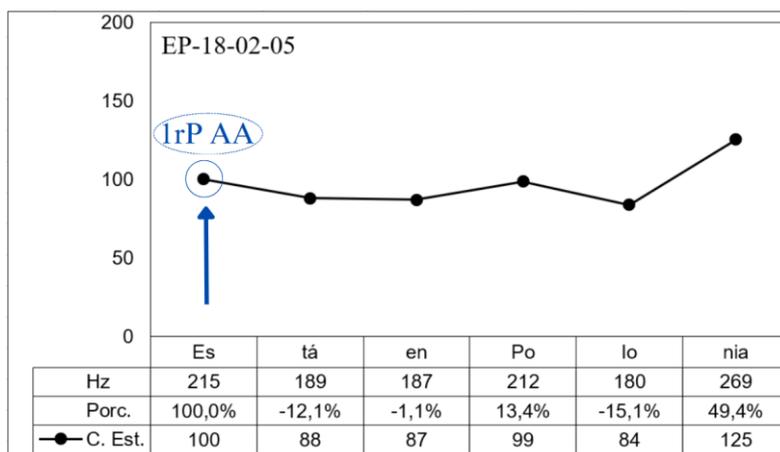


Gráfico 62. Contorno con primer pico en la átona anterior: ¿Está en Polonia?

Los enunciados que presentan el primer pico en la sílaba tónica posterior representan un 2,1% del total del corpus, y la mayoría de ellos son atribuibles a un único informante. Esta incidencia podría sugerir que se trata de una particularidad idiosincrática de este individuo en particular, más que de una característica generalizada de la interlengua objeto de análisis.

El último aspecto discernible en relación con la primera parte del contorno se refiere a la anacrusis, la cual exhibe un ascenso más pronunciado, que oscila entre el 21% y el 40%, una característica común en el español peninsular. En el español hablado por polacos, esta particularidad se manifiesta en un 30% de los contornos que presentan primer pico en cualquier sílaba, y apenas en un 6,2% si consideramos todo el corpus de las interrogativas.

En el gráfico siguiente (el Gráfico 63 mostramos un ejemplo del contorno con el primer pico ubicado en la átona posterior (el artículo indefinido *un*) y registrado con un ascenso de 25,6%.

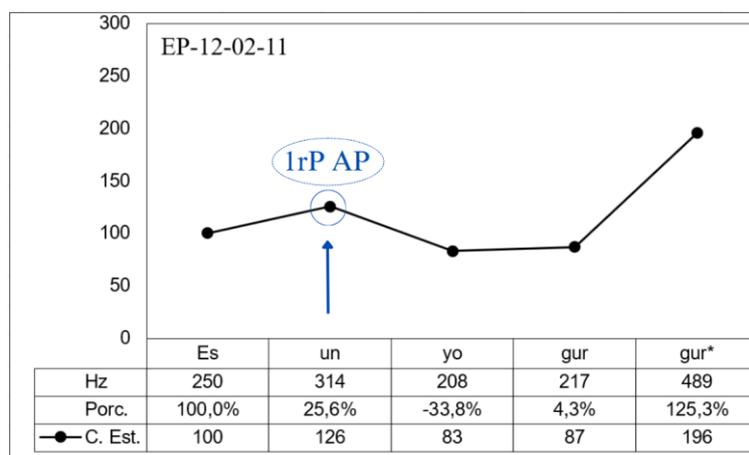


Gráfico 63. Contorno con primer pico más marcado en la átona posterior: ¿Es un yogur?

Para concluir la sección de la anacrusis y del primer pico, destacaremos los rasgos más sobresalientes en la interlengua analizada. Destacan los contornos sin primer pico (un 72,4%) y los que lo tienen (un 27,6%), suelen desplazarlo a la sílaba átona posterior (un 13,1%). El ascenso de la anacrusis en la interlengua suele ser discreto, en un 60% no supera el 20% de ascenso. Estos rasgos contrastan con las características del español donde se observa el ascenso de la anacrusis más marcado. Se considera generalmente que en el español estándar, el primer pico se sitúa en un rango de ascenso comprendido entre el 20% y el 40%. Los casos restantes, que incluyen un 13,1% con un ascenso en la anacrusis de entre el 41% y el 60%, y un 10,7% con ascensos superiores al 61%, suelen asociarse con un rasgo de énfasis, según lo señalado por Font-Rotchés y Mateo (2017).

6.3.2.2. El cuerpo

Tras examinar los rasgos de la primera parte del contorno, procedemos a abordar la estructura de la parte del cuerpo. Es pertinente recordar que, en la mayoría de las interrogativas la ausencia de primeros picos es notable. En tales casos, como señala Cantero (2021), la configuración tonal carece de una declinación definida, aunque podría presentar una melodía plana, descendente, ondulada u otras variantes.

En este apartado, examinaremos el comportamiento tonal del cuerpo de cada contorno, y destacaremos las tendencias predominantes. Analizaremos si las melodías exhiben inflexiones internas y cuántas palabras con alguna marca tonal se registran en esta parte del corpus. Finalmente, evaluaremos la amplitud del campo tonal.

En la Tabla 31 presentamos los datos generales sobre la dirección y el movimiento de las melodías en el cuerpo de cada contorno. Estos contornos forman parte del corpus de enunciados interrogativos, los cuales han sido clasificados según la intención comunicativa del hablante.

El movimiento del cuerpo de los contornos		
Tipo del cuerpo	n.	%
Plano	91	62,8
Descendente	38	26,2
Ascendente	7	4,8
Asc-Desc	5	3,4
Desc-Asc	2	1,4
Ondulado	2	1,4
TOTAL	145	100

Tabla 31. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación interrogativa.

Como se puede observar, sobresalen dos tipos de melodías: los contornos planos (un 62,8%) y los descendentes (un 26,2%). En cambio, el resto de tipos de cuerpos, ascendentes, ascendentes-descendentes, descendentes-ascendentes y ondulados, aparecen en muy pocas ocasiones entre un 4,8% y un 1,4%.

De manera análoga a los contornos neutros, se ha evaluado la incidencia del primer pico y su posible correlación con las distintas melodías. En el caso de las melodías neutras, se ha constatado una equilibrada distribución entre los cuerpos descendentes u ondulados, tanto con como sin primer pico, y los contornos planos, que en su mayoría carecen de variaciones tonales notables al inicio. Sin embargo, en las interrogativas se observan algunas características distintivas (Tabla 32).

El movimiento del cuerpo de los contornos					
Tipo del cuerpo		n.		%	
Plano	con 1rP	14	91	9,7	62,8
	sin 1rP	77		53,1	
Descendente	con 1rP	22	38	15,2	26,2
	sin 1rP	16		11	
Ascendente	con 1rP	1	7	0,7	4,8
	sin 1rP	6		4,1	
Asc-Desc	con 1rP	1	5	0,7	3,4
	sin 1rP	4		2,7	
Desc-Asc	con 1rP	2	2	1,4	1,4
	sin 1rP	0		0	
Ondulado	con 1rP	0	2	0	1,4
	sin 1rP	2		1,4	
TOTAL		145		100	

Tabla 32. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación interrogativa, divididos según poseen o no el primer pico.

Los contornos interrogativos con la melodía plana, en gran parte carecen de primer pico – en un 84,6% de este tipo de contornos (como se puede consultar en la Tabla 32, unos 77 ejemplos de contornos con cuerpo plano se han producido sin primer pico (unos 78 contornos de un total de 91 contornos con cuerpo plano, lo que constituye el 84,6% mencionado) y en 53,1% de todo el corpus interrogativo.

Las melodías descendentes con primer pico suelen ser más frecuentes que las descendentes sin primer pico, constituyen un 57,9% de esta categoría (22 contornos de un total de 38) y un 15,2% del total de interrogativas. La diferencia también es relevante en el caso de las melodías ascendentes y ascendente-descendentes. Observamos aquí una inclinación a producir cuerpos sin primer pico. Claro está que estos cuerpos no son nada frecuentes en la interlengua analizada; no obstante, dentro

de estos pequeños grupos la división entre los que tienen primer pico o no lo tienen es muy perceptible.

A continuación, presentaremos los enunciados que muestran los rasgos más destacados de esta parte del contorno. En el Gráfico 64 vemos un cuerpo extremadamente plano y sin primer pico. Los valores de cada segmento a lo largo de toda la melodía antes del núcleo apenas cambian. Todos se han registrado en una horquilla inferior a un 6% de cambios tonales.

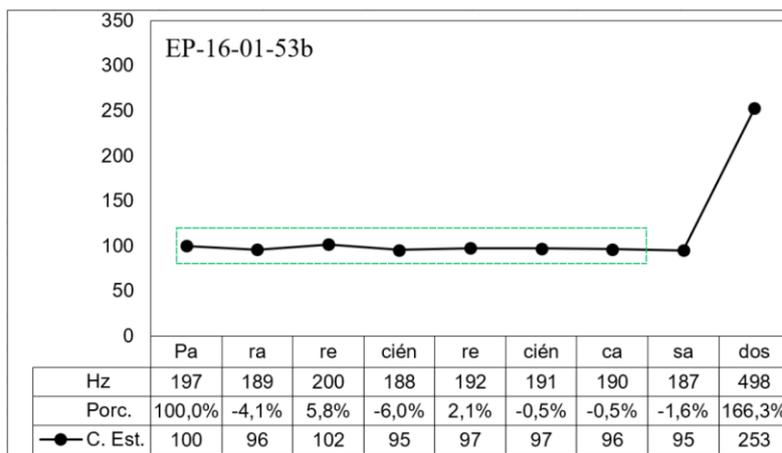


Gráfico 64. Contorno con el cuerpo plano y sin primer pico: *¿Para recién recién casados?*

Veremos también un ejemplo del contorno con el cuerpo plano y con primer pico. La frecuencia de producción de este tipo de cuerpos es muy inferior al anteriormente presentado, es de un 9% de todo el corpus interrogativo. El Gráfico 65 muestra el enunciado EP-18-01-03, que empieza con el primer pico situado en la tónica y cuyos segmentos posteriores transcurren de manera muy plana, con unos movimientos tonales muy leves.

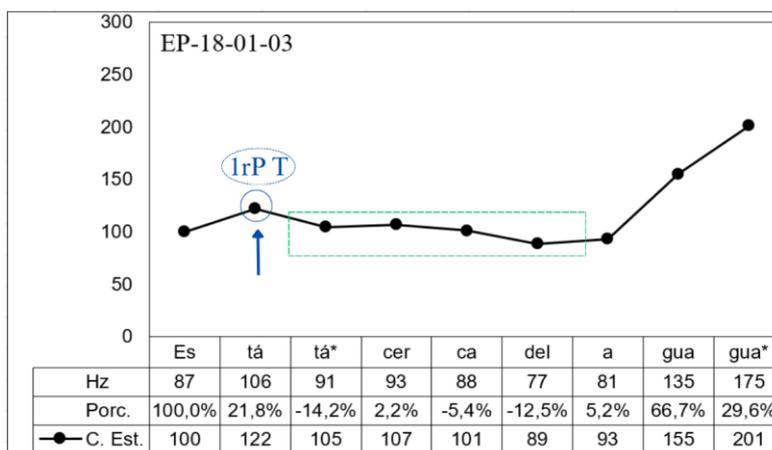


Gráfico 65. Contorno con el cuerpo plano: *¿Está cerca del agua?*

Otro grupo bastante representativo entre los contornos interrogativos es el de los que tienen un cuerpo descendente. En este caso también mostraremos dos ejemplos, uno con primer pico, ya que en esta categoría predominan los ejemplos con el primer pico suavemente marcado (un 15,2%), y otro, sin primer pico, en el que la melodía desciende desde el inicio y no se acentúa ninguna sílaba al empezar (un 11%). El Gráfico 66 empieza con una anacrusis de un 22,7%, que culmina en el primer pico, marcado en este caso en la tónica *-tás* (del verbo *estás*). A partir del primer pico, la melodía desciende continuamente hasta el núcleo *fi-* (de *físico*).

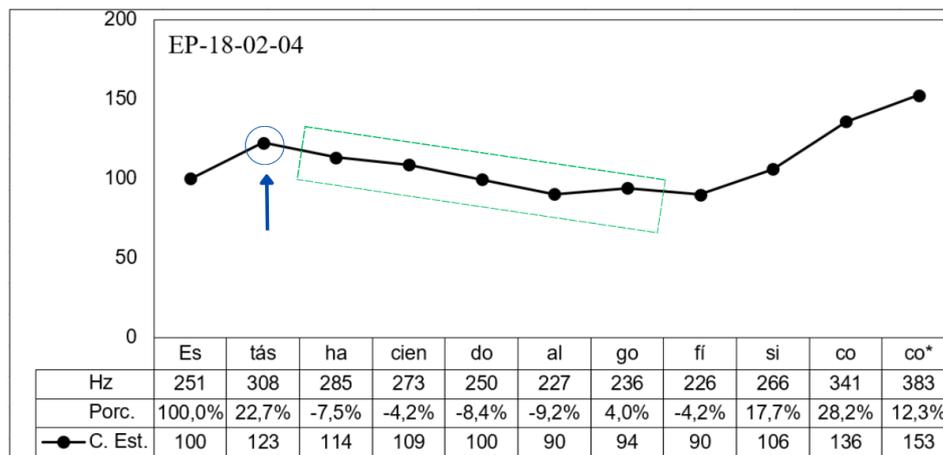


Gráfico 66. Contorno con el cuerpo descendente y primer pico: *¿Estás haciendo algo físico?*

La siguiente figura, el Gráfico 67, es un ejemplo de contorno interrogativo que carece de primer pico y cuya melodía va descendiendo hasta el núcleo, que en esta frase está resituado a la sílaba anterior. Como se puede observar, casi cada segmento antes del núcleo es inferior al que lo precede.

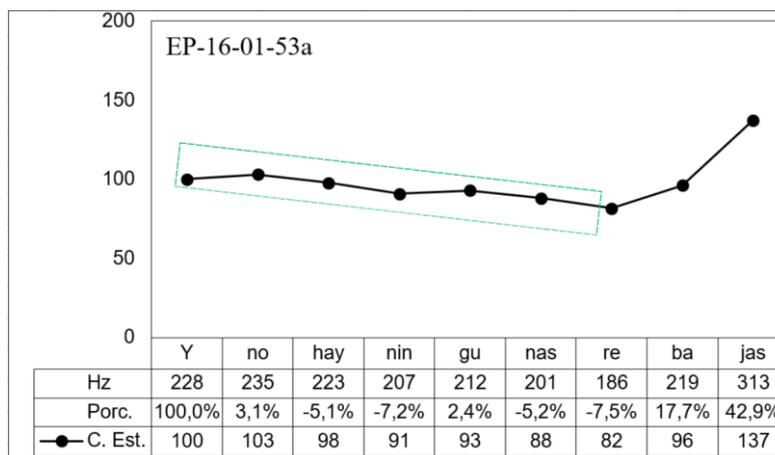


Gráfico 67. Contorno con el cuerpo descendente y sin primer pico: *¿Y no hay ningunas rebajas?*

Los dos tipos de cuerpo que se acaban de presentar (el plano y el descendente) son los más representativos de esta parte del corpus. La frecuencia de uso de los demás es ocasional, sobre todo la de los cuerpos descendente-ascendentes y ondulados. Los cuerpos ascendentes y ascendente-descendentes tampoco son abundantes; no obstante, como son algo más observables en esta categoría y, además, el cuerpo ascendente constituye el rasgo de una de las melodías interrogativas, consideramos razonable mostrar cómo lo intentan seguir los polacos estudiantes de español. Las melodías ascendentes suelen carecer de primer pico y se han repetido en nuestro corpus con una frecuencia del 3,4%. En el Gráfico 68 presentado a continuación vemos una melodía cuyos segmentos van subiendo desde el inicio y en el fragmento marcado observamos una subida tonal de 84%.

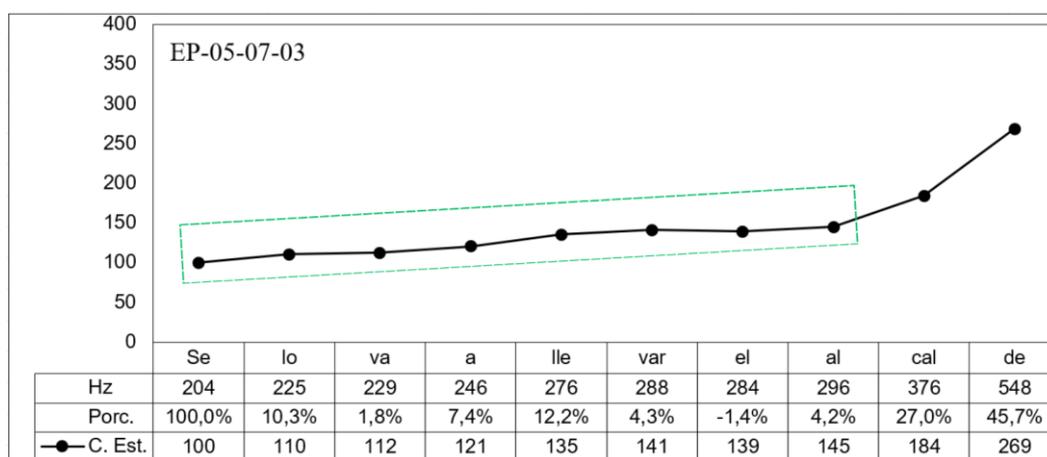


Gráfico 68. Contorno con el cuerpo ascendente: *¿Se lo va a llevar el alcalde?*

Dentro del análisis del cuerpo del contorno melódico, también nos enfocamos en las inflexiones internas que ocurren antes de la parte final. En este contexto, examinamos la presencia de movimientos tonales descendentes, así como la prominencia de sílabas y sus correspondientes alturas tonales. Para los enunciados interrogativos, que suelen ser breves y y cuyo cuerpo consta de 2-3 palabras en su mayoría, las inflexiones tonales internas son poco comunes. Como se evidencia en la Tabla 33, el 91,9% de los contornos interrogativos no presenta ninguna inflexión dentro del cuerpo. Solo en 18 enunciados se identificaron 23 palabras (el 8,1% del corpus interrogativo), lo que indica que entre estos ejemplos escasos con alguna inflexión interna, predominan aquellos con solo una sílaba marcada. Cuatro enunciados presentan más de una sílaba acentuada: tres contornos muestran dos sílabas marcadas, mientras que uno exhibe tres movimientos tonales significativos dentro de la parte central del contorno.

Según la Tabla 33, las palabras marcadas con alguna inflexión tonal suelen tener lugar en una sílaba tónica interna o en átona interna, seguidas en menor medida por las átonas finales.

Las inflexiones tonales internas						
Inflexiones internas			n.	%		
Palabras marcadas	Ascendentes	Tónica (I)	9	23	3,2	8,1
		Átona (A)	9		3,2	
		Átona final (AF)	5		1,7	
		Tónica final (TF)	0		0	
Palabras no marcadas			261	91,9		
TOTAL			284	100		

Tabla 33. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación interrogativa absoluta.

Las inflexiones internas identificadas en el corpus de las interrogativas, al igual que en las declarativas neutras, suelen caracterizarse por su discreción, con ascensos tonales inferiores al 20%. Estos rasgos se detallan en la Tabla 34. Observamos que, de los 23 ejemplos que presentan alguna inflexión interna, 15 (el 65,2%) muestran una marcada pero sutil elevación tonal en alguna sílaba. Cinco ejemplos exhiben ascensos tonales internos superiores al 31%, lo cual, en contraste con las melodías predominantemente planas, sugiere una posible intención de enfatizar algún segmento, tanto desde el punto de vista semántico como melódico.

El ascenso de las inflexiones internas		
Ascenso	n.	%
10-20%	15	65,2
21-30%	3	13
>31%	5	21,8
TOTAL	23	100

Tabla 34. El ascenso de las inflexiones internas en la entonación interrogativa absoluta.

A pesar de que a lo largo de este apartado dedicado a la entonación interrogativa ya hemos visto varios ejemplos de melodías muy planas y sin inflexiones internas, a modo de ampliar un poco el panorama de este corpus, abajo mostramos un ejemplo más, con un cuerpo plano sin apenas movimientos tonales. Aunque este contorno del Gráfico 69 es algo más largo, se compone de 6 palabras, sin embargo, el informante no marca tonalmente ni una sílaba.

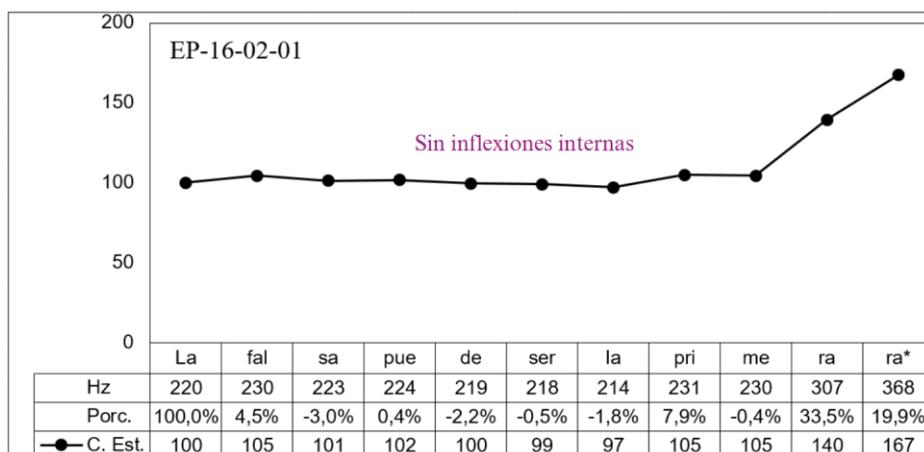


Gráfico 69. Contorno sin inflexiones internas: ¿La falsa puede ser la primera?

Para dejar una huella de los contornos con alguna inflexión interna, presentamos un gráfico con una inflexión interna, registrada en la sílaba átona *-ti-* (de *actividad*). Excepto esta única marca tonal, la melodía transcurre muy plana (véase el Gráfico 70).

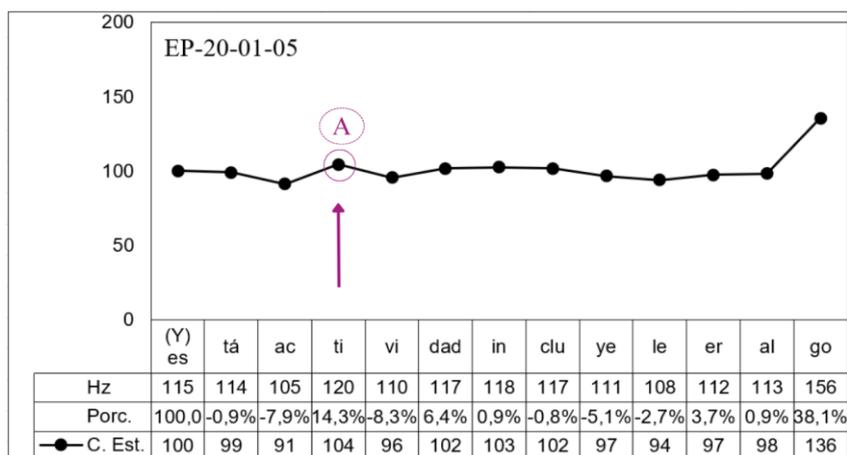


Gráfico 70. Contorno con una inflexión interna: ¿Y está actividad incluye leer algo?

Previamente hemos aludido a que las entonaciones caracterizadas por inflexiones internas muy pronunciadas (ascendiendo por encima del 31%) representan un énfasis en el elemento acentuado. Ahora, deseamos proporcionar un caso ejemplar de esta minoría con el fin de fundamentar y ejemplificar nuestro argumento. En el Gráfico 71 vemos un contorno interrogativo, con primer pico localizado en la tónica *pien-* (del verbo *piensas*) y dos inflexiones internas, la primera localizada en el pronombre *tú* y la otra en la negación *no*. Aunque el cuerpo dispone de dos inflexiones internas, lo que normalmente posibilita clasificarlo como un contorno de cuerpo ondulado, en este caso, optamos por decir que el contorno contiene el cuerpo plano, dado que es bastante largo y la melodía no parece transcurrir de manera ondulada sino muy plana con dos

sílabas notablemente acentuadas. Si leemos la pregunta del contorno “¿No piensas que tú eres el problema no ellos?” vemos que han sido acentuados los segmentos que semánticamente refuerzan el significado de estos dos elementos y son ellos en los que recaen más marcas enfáticas. Dicho énfasis se ha registrado también con unos ascensos tonales muy intensos.

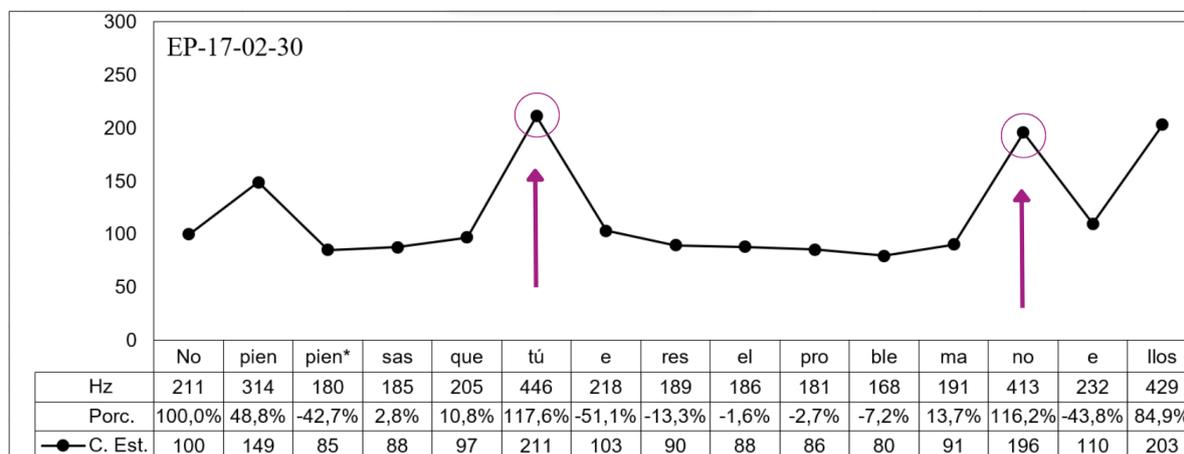


Gráfico 71. Contorno con dos inflexiones internas muy marcadas: ¿No piensas que tú eres el problema no ellos?

La última cuestión que trataremos en este apartado es la amplitud del campo tonal, es decir, la distancia tonal entre el segmento más bajo y el más alto registrada entre el primer pico y el núcleo. Claro está, que como estamos frente a una interlengua que no suele marcar el primer pico, en el caso de su ausencia tenemos en cuenta todos los valores que se han registrado antes del núcleo y es entre ellos donde buscamos los segmentos más y menos ascendentes tonalmente.

En la Tabla 35 se han recogido los datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos interrogativos. Como se podía sospechar viendo los primeros gráficos de este contorno, la amplitud del campo tonal es considerablemente estrecha. En un 78,6% no supera el 30% de diferencia tonal pero es de observar que en este grupo dividido en dos subsecciones (amplitud tonal inferior al 15% y entre el 16 y el 30%) predominan los ejemplos del primer subgrupo, es decir, los que tienen la amplitud tonal inferior al 15% (constituyen el 46,2% de todo el corpus). Cabe añadir que entre estos ejemplos encontramos numerosos enunciados cuya amplitud del campo tonal no supera el 10% de movimiento tonal lo que puede dar la impresión de hablar sin ningún movimiento tonal, porque recordamos, que según los estudios del Laboratorio de Fonética de la Universidad de Barcelona, percibimos los cambios tonales a partir de un 10% de modificación.

La amplitud del campo tonal por encima del 31% parece ser más accidental y solo se ha registrado en un 21,4% de contornos: un 14,5% entre 31 y 50%, ante un 6,2% que se encuentra en la franja del 51 al 85%.

Amplitud del campo tonal				
Amplitud del cuerpo	n.		%	
<15%	67	114	46,2	78,6
16-30%	47		32,4	
31-50%	21		14,5	
51-85%	9	9	6,2	6,2
86-120%	0		0	
>121%	1		0,7	
TOTAL	145		100	

Tabla 35. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos interrogativos absolutos.

El contorno que mostramos a continuación, el 72, da muestra de una melodía muy plana, ya que en este caso concreto la amplitud de campo tonal es de 10,8%.

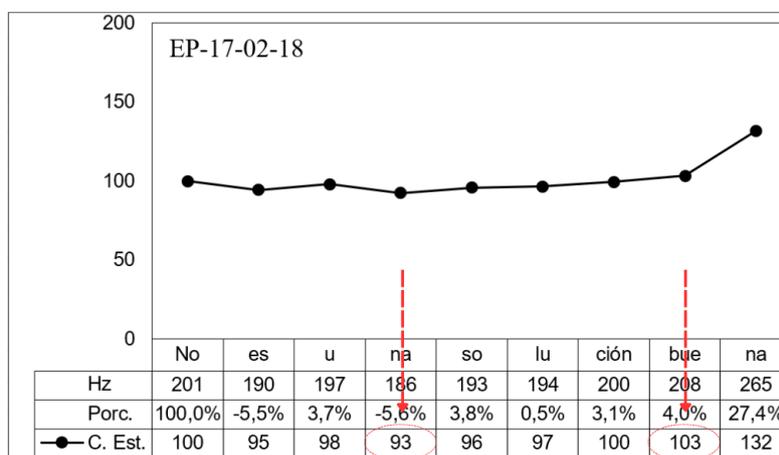


Gráfico 72. Contorno con la amplitud del campo tonal muy estrecha: ¿No es una solución buena?

El Gráfico 73 ejemplifica el siguiente grupo más representativo, de cuerpos con amplitud tonal entre el 16 y el 30%. Es un contorno que carece de primer pico y de inflexiones tonales internas y el núcleo se inicia en la sílaba pretónica *di-* (de *dinero*). El segmento tonal más alto tiene el valor relativo de 106 mientras que el más bajo de 84, lo que da lugar a un 26,2% de la amplitud del campo tonal.

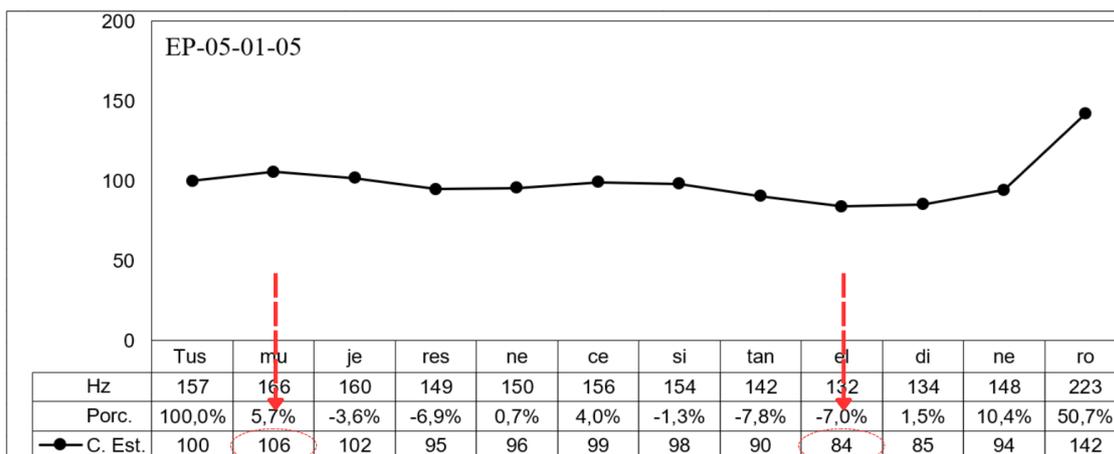


Gráfico 73. Contorno con la amplitud del campo tonal entre 16 y 30%: *¿Tus mujeres necesitan el dinero?*

El 14,5% de los cuerpos tienen la amplitud del campo tonal algo más ancha, entre el 31 y el 50%. Cabe explicar que son sobre todo los grupos fónicos con alguna inflexión interna a lo largo de la parte central del contorno lo que da posibilidad a registrar unos movimientos tonales más perceptibles. El ejemplo representado en el Gráfico 74 visualiza el enunciado con primer pico desplazado a la átona posterior y con una inflexión interna (átona *-do-* de *haciéndolo*). En este caso, la distancia entre el valor más alto (registrado en el primer pico) y el más bajo (registrado en el núcleo) obtenemos el campo tonal de amplitud de un 43,2%.

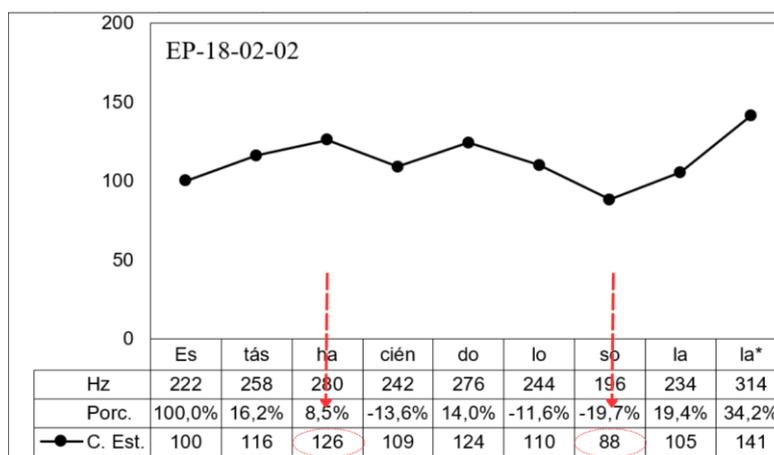


Gráfico 74. Contorno con la amplitud del campo tonal entre el 31 y el 50%: *¿Estás haciéndolo sola?*

En conclusión, el análisis de la parte central de la unidad melódica pone de manifiesto la abundancia de cuerpos planos producidos en la interlengua. Estas melodías, caracterizadas por la ausencia de movimientos tonales y un campo tonal muy estrecho, no se observan en la lengua meta de los informantes, constituyendo, sin lugar a dudas, un rasgo distintivo de su acento extranjero.

6.3.2.3. La inflexión final

La última parte del contorno en la que nos centramos en este capítulo es la dedicada a la inflexión final. Observaremos dónde recae el núcleo y cuál es el movimiento tonal detrás de él. Según los autores del Análisis Melódico del Habla, la inflexión final es la parte más significativa entonativamente de todo el contorno. Hemos visto que en las partes que preceden al núcleo, la melodía suele ser muy plana, en la mayoría de los casos sin primer pico y sin ningunos movimientos tonales a lo largo del cuerpo. La Tabla 36 presenta los resultados respecto a la posición del núcleo, que inicia la inflexión final. Este segmento suele estar localizado en la sílaba tónica (el 91%) y en menor grado se traslada a la sílaba pretónica con un intervalo discreto de valores (inferior a un 20%) entre la vocal pretónica y la tónica (la que debería constituir el núcleo).

La posición del núcleo en la entonación interrogativa absoluta				
Posición del núcleo		n.		%
Tónica		132		91
Pretónica	10-20%	10	13	6,9
	21-30%	3		2,1
TOTAL		145		100

Tabla 36. La posición del núcleo en la entonación interrogativa absoluta.

A continuación, presentamos las tendencias del movimiento de la inflexión final. Cabe subrayar, que en caso de los contornos con el núcleo resituado (el 9%) hemos contado el ascenso de la inflexión final a partir del núcleo resituado porque, de hecho, es allí donde empieza el movimiento tonal ascendente. En la siguiente tabla, la Tabla 37, se recogieron todos los datos relacionados con la inflexión final y tras su comentario pasaremos a ver algunos ejemplos de los contornos, representantes de cada grupo relevante.

La inflexión final en la entonación interrogativa absoluta				
Inflexión final		n.		%
Plana		3		2,1
Descendente	10-20%	2	3	1,4
	21-30%	1		0,7
Ascendente	10-15%	1	127	0,7
	16-40%	30		20,7
	41-69%	43		29,6
	≥70%	53		36,5
Circunfleja	asc-desc	2	4	1,4
	desc-asc	2		1,4
				2,8

Núcleo elevado	Altura del núcleo	10-20%	3	8	2,0	5,5
		21-40%	3		2,0	
		>41%	2		1,5	
TOTAL			145	100		
*Núcleo resituado			13	9		

Tabla 37. Datos sobre la inflexión final de la entonación interrogativa absoluta.

En la entonación interrogativa absoluta de la interlengua del español hablado por polacos sobresalen los movimientos ascendentes en la inflexión final con una división entre los ascensos entre el 40 y el 69%, que constituye el 29,6%; y con los ascensos superiores al 70%, que constituye el 36,5%. Son menos frecuentes los ascensos entre el 16 y el 39% (20,7%) y los demás suelen ser ocasionales. Entre estos enunciados con las inflexiones finales más esporádicas, destacan los del núcleo elevado (el 5,5%).

Seguidamente, visualizamos los movimientos tonales más característicos para este corpus en un par de gráficos.

Hemos observado que son más representativos los contornos con la inflexión final ascendente inferior a un 70% de ascenso, constituyen el 51%, y en esta horquilla hemos distinguido tres grupos, de acuerdo con el porcentaje de subida tonal. Dentro de estos tres grupos sobresalen los enunciados con la inflexión final ascendente entre el 40 y el 69% (el 29,6%) y les siguen los contornos con la inflexión final algo menos marcada (entre 15% y 39%), que constituyen el 20,7%. En los siguientes gráficos, mostramos ambos casos.

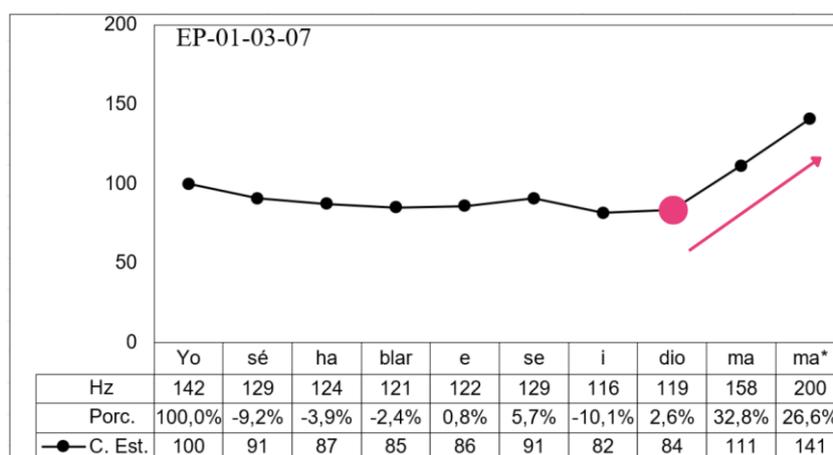


Gráfico 75. Contorno con la inflexión final ascendente (40-69%): ¿Yo sé hablar ese idioma?

El Gráfico 75 es un ejemplo de los grupos fónicos interrogativos que tienen la inflexión final bastante marcada pero inferior a un 70% de ascenso. En este caso, vemos que el núcleo está situado en la sílaba tónica (-*dio*- de *idioma*) y el último segmento tiene dos valores que constituyen un ascenso completo de un 67,9%.

El Gráfico 76 representa el grupo de contornos con la inflexión final inferior al 40% de ascenso y, en este caso particular, vemos que la melodía tras el núcleo (que también recae en la vocal tónica) asciende un 20,2%.

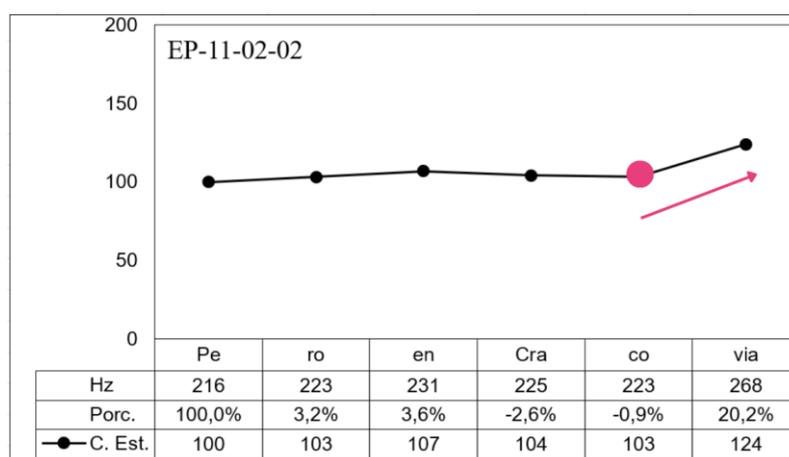


Gráfico 76. Contorno con una inflexión final ascendente (16%-39%): ¿Pero en Cracovia?

Los ejemplos con la inflexión final muy marcada, superior al 70% de subida tonal y, en muchos algunos casos, incluso más marcada (por encima de un 100% de ascenso) constituyen un 36,5% de todo el corpus interrogativo. Ambos gráficos mostrados a continuación presentan inflexiones finales ascendentes, por encima de un 70%. El primero, el Gráfico 77, tiene el núcleo en la sílaba tónica, palabra aguda en este caso, y en ella se registraron dos valores, el segundo con una subida relevante de un 87,2%. El siguiente Gráfico, el 78, visualiza que también son presentes en nuestro corpus los contornos con inflexiones finales muy marcadas. En este caso particular podemos observar que la inflexión final, tras el núcleo en la tónica, sube un 106,4%.

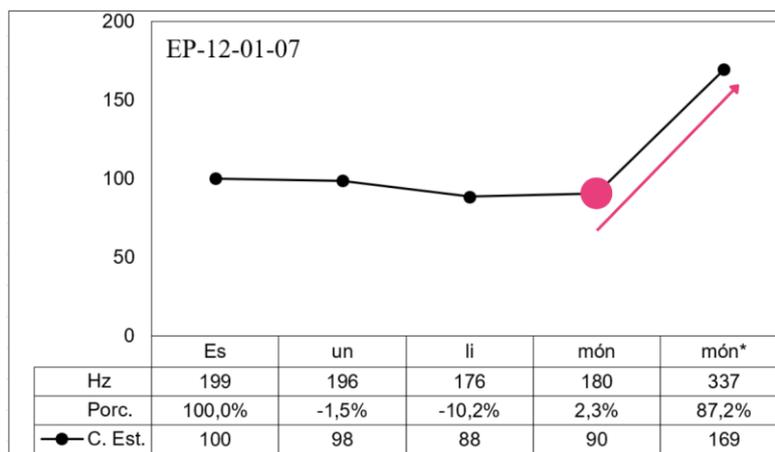


Gráfico 77. Contorno con la inflexión final superior a un 70%: ¿Es un limón?

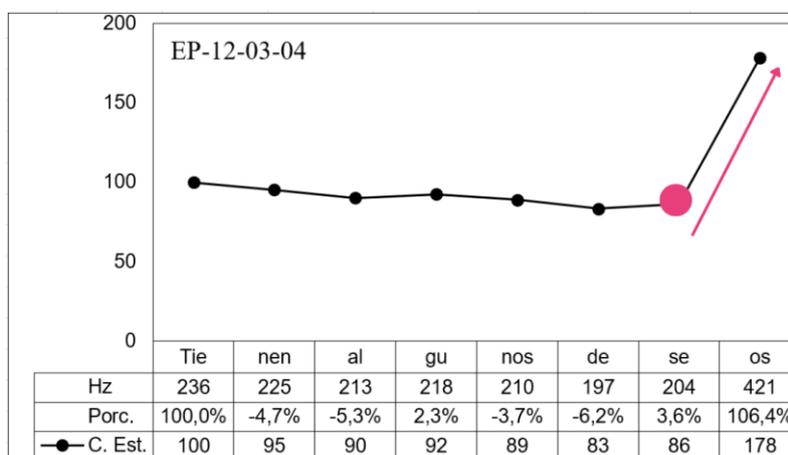


Gráfico 78. Contorno con la inflexión final superior a un 70%: ¿Tienen algunos deseos?

El último grupo que consideramos oportuno representar con un gráfico es el de los contornos que tienen una inflexión final de núcleo elevado. Este rasgo no es frecuente en la interlengua, apareció solo en un 5,5% del corpus de interrogativas y la mitad de los casos fueron producidos por el mismo informante. En el Gráfico 79 vemos que la melodía transcurre bastante plana a lo largo de toda la parte anterior al núcleo, situado en este ejemplo en la tónica *-se-* (de *camiseta*) y registrado con un ascenso tonal de un 26,3% frente al valor anterior, y después del cual, el movimiento tonal desciende notablemente, un 38,2%. Este comportamiento de la modulación tonal nos permite hablar de los núcleos elevados, encontrados con más frecuencia entre los contornos enfáticos del español peninsular.

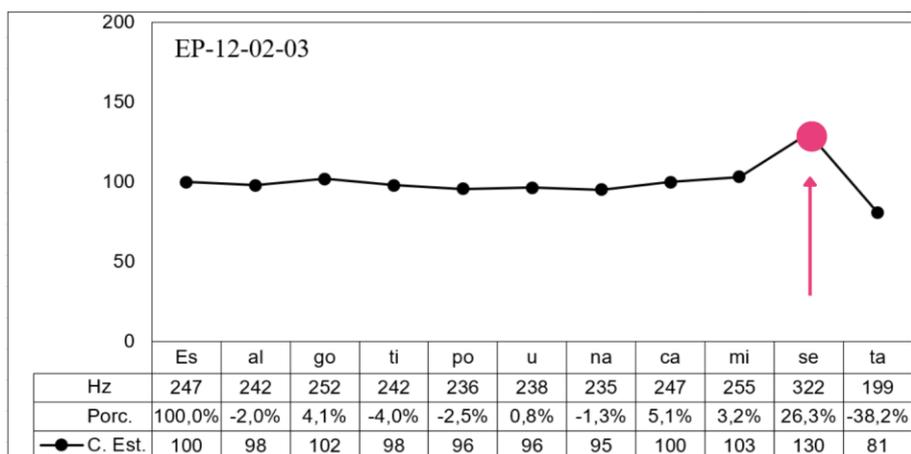


Gráfico 79. Contorno con la inflexión final de núcleo elevado: ¿Es algo tipo una camiseta?

El último ejemplo que queremos mostrar en esta parte de análisis es de un contorno con el núcleo resituado a la sílaba pretónica. Hemos observado que una producción similar se repite en un 9,7% de contornos. En los neutros esta tendencia ha sido mucho menos frecuente, apenas un 5,8%. En el Gráfico 80 podemos notar que la sílaba tónica *-ba-* (de *rebajas*) ha sido registrada ya algo ascendente (el 17,7%) frente a la anterior lo que nos permite entender que el ascenso de la inflexión final ha empezado en la pretónica (*re-*). Entonces, como se ha aclarado unas páginas antes, contabilizamos el ascenso de la inflexión final a partir de este núcleo resituado. Zhao (2023: 174), al hacer las pruebas perceptivas de la entonación interrogativa del español hablado por chinos, se puso a prueba la hipótesis de que “el ascenso final del contorno interrogativo que se inicia en la vocal átona anterior a la última vocal tónica constituye la inflexión final”. Aunque como menciona la autora aludida, se deberían realizar más pruebas perceptivas para concluir esta teoría, ella misma opta por contabilizar el ascenso desde su inicio en la pretónica, lo que también hacemos nosotros.

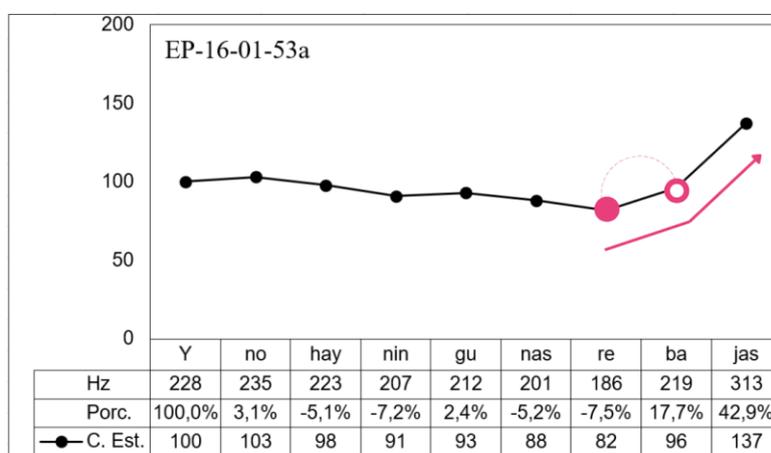


Gráfico 80. Contorno con el núcleo resituado: ¿Y no hay ningunas rebajas?

En esta parte dedicada al análisis de la inflexión final no mostraremos más ejemplos dado que los contornos de inflexión final descendente, plana o circunfleja eran muy accidentales y su frecuencia de uso en ningún caso ha superado a un 3%.

Como se ha demostrado en este subapartado, las preguntas absolutas en la interlengua se caracterizan por una predominancia de inflexiones finales ascendentes, registradas en un 87,5% de los casos. Sin embargo, estos ascensos, junto con los demás rasgos observados en las partes previas al núcleo, no garantizan que dichos enunciados sean interpretados como interrogativos en un contexto comunicativo. Esto se debe a que, en un 51,5% de los casos, el ascenso no alcanza el ascenso característico de una interrogativa absoluta del español peninsular. Confiamos en que las pruebas perceptivas futuras permitan esclarecer cómo los hablantes nativos interpretan estas terminaciones.

6.3.2.4. El perfil melódico

Al observar y describir detalladamente los rasgos de la entonación prelingüística en cada una de las tres partes del contorno, es el momento de dar paso al último análisis relacionado con la entonación prelingüística, es decir, presentar los perfiles melódicos distinguibles dentro de la entonación interrogativa. En el caso de la interlengua del español hablado por polacos, hemos decidido proponer dos perfiles melódicos cuyas diferencias principales radican exclusivamente en la inflexión final (las abreviaturas de su nomenclatura significan: **EP** – “el español hablado por polacos” e **Int** – “contornos interrogativos absolutos”):

EP-Int – I

Primer pico y anacrusis

- Sin primer pico
- En menor grado, con primer pico situado en la vocal átona posterior o en la tónica y anacrusis inferior a un 40% (mayoritariamente inferior a un 20%)

Cuerpo

- Cuerpo plano (en ocasiones descendente)
- Sin inflexiones internas
- Con una amplitud del campo tonal muy limitada (inferior a un 30%)

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Inflexión final ascendente de entre el 16 y 69% de ascenso

EP-Int – II

Primer pico y anacrusis

- Sin primer pico
- En menor grado, con primer pico situado en la vocal átona posterior o en la tónica y anacrusis inferior a un 40% (mayoritariamente inferior a un 20%)

Cuerpo

- Cuerpo plano (en ocasiones descendente)
- Sin inflexiones internas
- Con una amplitud del campo tonal muy limitada (inferior a un 30%)

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Inflexión final ascendente superior a un 70% de ascenso

El primer perfil melódico que proponemos, el EP-Int – I es el más habitual en la interlengua analizada y su frecuencia de uso es de un 38,4% según nuestros cálculos. El segundo, el EP-Int – II, se produjo en un 27,4% de casos. En total, constatamos que estas características indican que los dos perfiles melódicos más usuales de las interrogativas en el español hablado por polacos, suman un 65,8% de los casos, lo que, sin duda, es una mayoría. Los demás contornos no han entrado en ninguno de estos perfiles melódicos dado que no han cumplido uno o más requisitos en alguna parte del contorno.

A modo de ejemplificar, consideramos oportuno dar muestra de contornos que podrían ser representativos para cada uno de los perfiles melódicos propuestos. En el Gráfico 81 se proporciona un enunciado sin primer pico, de cuerpo muy plano y sin ninguna inflexión interna, con la amplitud del campo tonal mínima, con el núcleo situado en la tónica y con una inflexión final ascendente de un 30%.

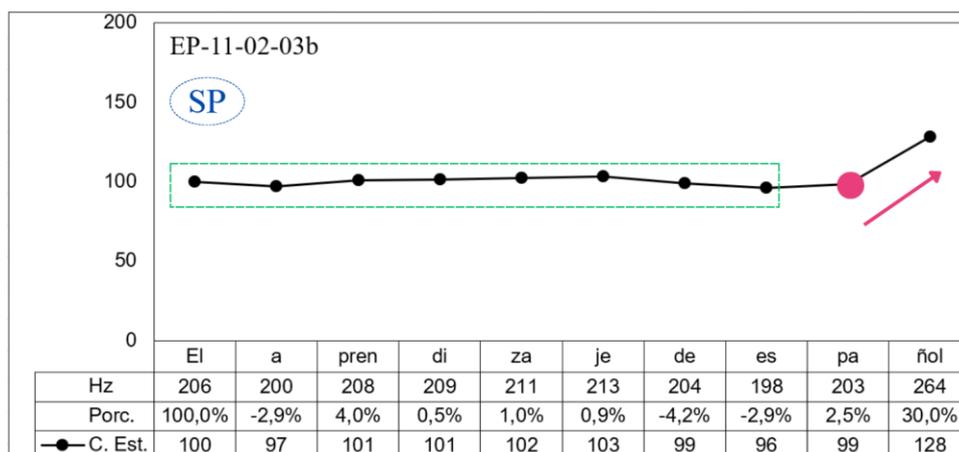


Gráfico 81. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Int – I: *¿El aprendizaje de español?*

En la figura siguiente, el Gráfico 82, mostramos el segundo perfil melódico de las preguntas absolutas, el EP-Int – II. Como es de notar, la parte anterior al núcleo y la inflexión final son casi idénticas a las presentadas en el gráfico anterior. La diferencia está únicamente en el ascenso de la inflexión final, que en este caso es de 104,9%.

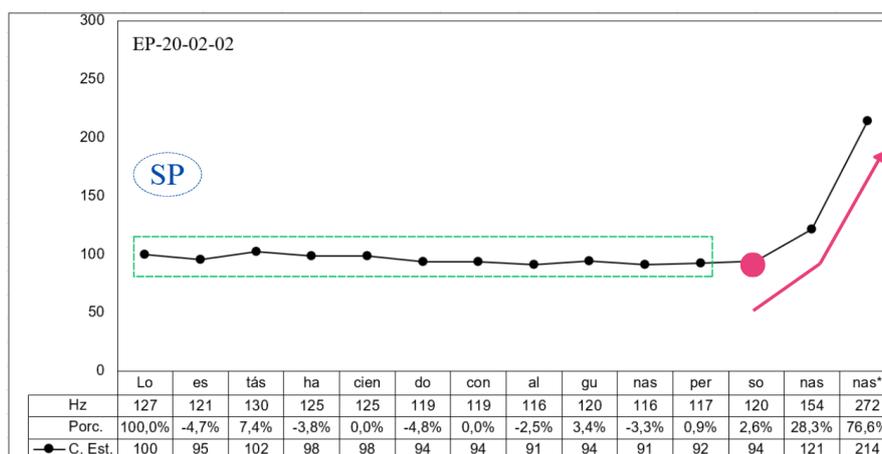


Gráfico 82. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Int – II: *¿Lo estás haciendo con algunas personas?*

6.3.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística

En este apartado pretendemos hacer una breve síntesis de los rasgos sobresalientes de la entonación prelingüística de los contornos interrogativos producidos en el español hablado por polacos.

Primer pico y anacrusis:

Predominan los contornos sin primer pico (el 72,4%). Los que acentúan una de las primeras sílabas del grupo fónico constituyen el 27,6%. Entre ellos sobresalen dos tendencias: acentuar la sílaba átona posterior (13,1%) o la tónica (8,3%).

En caso de marcar el primer pico, la anacrusis suele ser muy discreta y en un 90% no supera el 40% de ascenso. En este grupo son mayoritarios los enunciados con la anacrusis inferior a un 20% (el 60% de todos los contornos con anacrusis).

Cuerpo:

Constituyen la mayoría (el 62,8%) las melodías muy planas, después de las cuales se sitúan las descendentes (el 26,2%). A lo largo de la parte central de los enunciados no se marcan las palabras con inflexiones tonales internas (un 91,9% de las palabras no contiene ninguna inflexión tonal interna). En caso de su presencia, el ascenso tonal registrado en dichas inflexiones es mínimo y en un 65,2% no supera el 20%. Hemos observado un 21,4% de palabras marcadas con un ascenso superior a un 31%, lo que supuestamente es una marca enfática. Como es de suponer, la amplitud del campo tonal en 78,6% no supera el 30% de distancia entre el valor relativo más bajo y más alto. En gran mayoría (el 46,2%) no supera el 15% lo que da un resultado muy por debajo de lo presentado en los contornos neutros.

Núcleo e inflexión final:

El núcleo suele encontrarse en el segmento tónico (el 91%), desde donde empieza la última parte del contorno, la inflexión final, que suele ser ascendente (el 87,5%). El ascenso de los últimos elementos del grupo fónico en la mayoría de los casos es inferior a un 70%, en un 51%, (entre este grupo hemos registrado un 29,6% de ascensos entre el 40 y el 69% y un 20,7% de ascensos entre el 16 y el 39%). Los ascensos más marcados, por encima del 70%, constituyen el 32,5%. Han aparecido también unos ejemplos (el 5,5%) con inflexiones finales de núcleo elevado.

Perfil melódico:

Todas las características anteriormente presentadas nos llevaron a distinguir dos perfiles melódicos de la entonación interrogativa absoluta del español hablado por polacos cuyas diferencias están en la inflexión final. Ambos tipos se caracterizan por no disponer de un primer pico o situarlo en la átona posterior o en la tónica (y

marcarlo discretamente), por tener un cuerpo muy plano, sin inflexiones internas y con una amplitud de campo tonal muy limitada y por disponer de una inflexión final con un ascenso de entre el 16 y el 69% o superior al 70% de ascenso.

Los rasgos del acento extranjero detectados a lo largo del análisis prelingüístico de los enunciados interrogativos absolutos son:

- la falta de primer pico,
- en caso de la presencia del pico, un ascenso de la anacrusis muy moderado,
- los cuerpos extremadamente planos y sin movimientos tonales internos,
- las inflexiones finales con ascensos bastante moderados.

Dichas características podrían influir en la mala interpretación de las interrogaciones emitidas por polacos dado que la melodía con pocos movimientos tonales o con movimientos muy moderados se podría entender como una suspensión y no pregunta.

6.3.3. La entonación lingüística

En este apartado nos acercamos al análisis de la entonación lingüística de los enunciados interrogativos y vamos a examinar cuáles son los patrones melódicos seguidos por los polacos a la hora de intentar producir una pregunta. Antes de adentrarnos al análisis de los resultados, explicaremos los pasos que hemos seguido para obtenerlos.

Como se ha expuesto en la introducción de esta sección, existen cuatro patrones melódicos de la entonación interrogativa del español, los cuales nos sirven de referencia para poder comprobar si los hablantes de la interlengua los producen (véase la Figura 37).

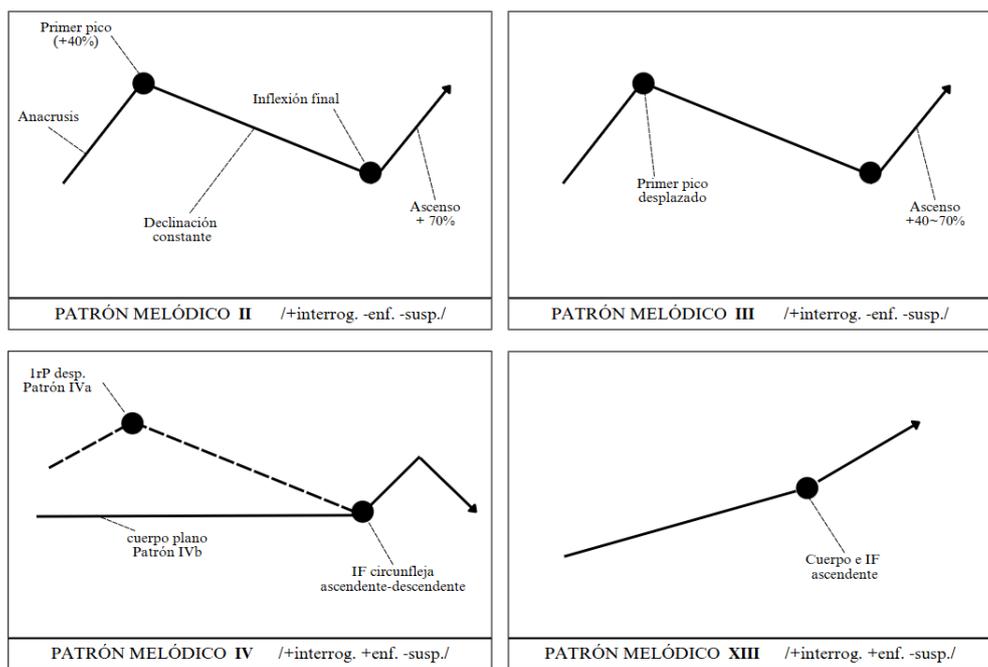


Figura 37. Patrones melódicos de la entonación suspendida (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007 y Font-Rotchés y Mateo, 2013).

El patrón interrogativo neutro II. *IF ascendente (+70%)* el que dispone de un ascenso final muy marcado, superior a un 70%. Se considera que, en estos casos, la melodía se entiende como interrogativa incluso sin tener en cuenta las partes anteriores del contorno, ni el primer pico ni el cuerpo. En nuestro corpus, hemos encontrado enunciados similares a este patrón melódico y los hemos clasificado como este mayoritariamente solo a base del ascenso muy marcado en la inflexión final.

El patrón melódico III. *IF ascendente (+40%~70%)* se caracteriza por tener una inflexión final menos marcada (el ascenso es de entre 40 y 70% y con un primer pico desplazado a la siguiente vocal átona. Estos dos rasgos son imprescindibles para poder hablar de contornos que se identifican con el PMIII. En la interlengua analizada hemos encontrado muchos contornos interrogativos con ascenso final situado en la horquilla mencionada, no obstante, casi todos carecen del primer pico lo que no nos permite clasificarlos como el patrón melódico III. Si no se cumplen los dos requisitos, estamos frente al patrón de la entonación suspendida, el patrón melódico VI. Cabe recordar que el PMVI tiene dos variantes y en nuestro corpus hemos encontrado casos tanto de su variante VIa como VIb. Sin lugar a dudas, predominan los contornos similares al PMVIa, que se caracteriza por disponer de un primer pico en la sílaba tónica y el ascenso de la inflexión entre 15 y 70%. En este grupo se encuentran también los numerosos ejemplos de nuestro corpus que carecen de primer pico. La variante VIb del patrón suspendido tiene el primer pico desplazado a la siguiente sílaba átona y su ascenso final es menos marcado (entre el 15 y el 40%).

El patrón melódico interrogativo enfático IV. *Inflexión final ascendente-descendente* se caracteriza por una inflexión final circunfleja lo que no constituye el rasgo destacante del corpus interrogativo analizado. Este patrón tiene dos variantes cuyas diferencias radican en el primer pico y en el cuerpo. La variante IVa tiene el primer pico desplazado a la siguiente vocal átona y el cuerpo en declinación suave y constante. La variante IVb carece de primer pico y tiene el cuerpo plano.

El último patrón melódico interrogativo enfático es el XIII. *Cuerpo e inflexión final ascendentes*, caracterizado por un ascenso continuo en el cuerpo y en la inflexión final, tampoco no es frecuente en la interlengua del español hablado por polacos.

Además, hemos encontrado los contornos con otros movimientos de la inflexión final y entonces hemos agrupado los de núcleo elevado como representativos del patrón enfático del español VII; los de descenso en la inflexión final o ascenso inferior a un 15%, como patrón neutro I y los con la terminación plana como patrón melódico V, típico de la entonación suspendida.

En la Tabla 38 recogemos los datos de la entonación lingüística de los contornos interrogativos del español hablado por polacos.

Patrones melódicos identificados para los enunciados interrogativos absolutos					
Entonación	Patrón melódico		n.		%
Neutra	I		4		2,8
Interrogativa	II		51		44,8
	III		8		
	IVa	IV	0	2	
	IVb		2		
	XIII		4		
Suspendida	V		3		45,5
	VIa	VI	60	68	
	VIb		3		
Enfática	VII		8		6,9
	Xa	X	0	2	
	Xb		2		
TOTAL			145		100

Tabla 38. Patrones melódicos identificados en los interrogativos absolutos de la interlengua.

Se puede observar que las melodías interrogativas de la interlengua analizada parecen seguir la de los contornos suspendidos, sobre todo la del patrón melódico VIa (41,3%). En menor grado, siguen las características de patrones melódicos interrogativos y, entre ellos, sobre todo del patrón II (35,1%). Con mucho menos frecuencia aparecen los contornos interrogativos similares a los del patrón melódico interrogativo III (5,5%) o de núcleo elevado que corresponderían con el patrón

melódico enfático VII (5,5%). Apenas se han registrado contornos similares a los patrones melódicos IV (1,4%) y XIII (2,8%).

Seguidamente, presentamos los gráficos que parecen acercarse a las melodías interrogativas españolas. Aunque no constituyen el grupo más numeroso, hemos decidido empezar la ilustración con ellos ya que en este corpus se esperaba encontrar contornos que siguieran los patrones melódicos interrogativos.

6.3.3.1. Entonación interrogativa

En este apartado presentaremos los contornos cuya melodía parece acercarse a algún patrón melódico de la entonación interrogativa del español estándar. El grupo más amplio se acerca al patrón melódico II caracterizado principalmente por su inflexión final muy marcada, con un ascenso superior a un 70%. Aunque en el PMII observamos también la presencia de primer pico situado a menudo en la sílaba tónica, después del cual la melodía va descendiendo, estos rasgos no los hemos tomado en cuenta para clasificar a los contornos de la interlengua analizada en este grupo, dado que los precursores del método indican que en el caso de las preguntas realizadas con estos movimientos tonales, lo crucial es el movimiento de la inflexión final.

Hemos observado también una escasa presencia de contornos que se acercan al patrón melódico III caracterizado por un primer pico desplazado a la átona posterior y una inflexión final ascendente bastante marcada (con el ascenso entre el 40 y 70%). Para clasificar a un contorno como semejante al PMIII, el grupo fónico tiene que cumplir estos dos requisitos. En otro caso, lo clasificamos como patrón melódico suspendido VI. El hecho de que las melodías de nuestro corpus suelen carecer del primer pico y se caracterizan por una inflexión final ascendente inferior a un 70%, hemos agrupado a numerosos ejemplos interrogativos como representativos de la entonación suspendida. Cabe subrayar que de esta manera seguimos los pasos del análisis de la entonación lingüística según el AMH y posteriormente, haciendo las pruebas perceptivas, verificaremos si estos contornos se entenderían como interrogativos a pesar de que no cumplen los requisitos enumerados.

En relación con el patrón melódico IV hemos encontrado solo 2 ejemplos (el 1,4% del corpus) de los enunciados similares a la variante IVb (y ninguna semejante a la IVa). El PMIV está definido por la inflexión final circunfleja que le añade un rasgo enfático. La variante IVa tiene un primer pico desplazado y la IVb carece de primer pico y su cuerpo es plano.

El último patrón melódico definido para los contornos interrogativos es el XIII, todo ascendente. En general, no tiene primer pico, y desde el inicio la melodía asciende tonal mente. Dicho ascenso suele ser de entre un 20 y un 140% (a lo largo de todo el grupo fónico). En nuestro corpus hemos encontrado un 2,8% de ejemplos con estos rasgos.

Dado que en estas páginas investigamos los rasgos de la entonación interrogativa, mostraremos los ejemplos similares a cada patrón melódico interrogativo del español peninsular, aunque su producción en la interlengua analizada sea accidental.

El Gráfico 83 muestra un contorno similar al patrón melódico II en cada una de las tres partes. Aunque es bastante corto (“¿Es un yogur?”) dispone de un primer pico situado en la átona posterior y bastante marcado (25,6%), después la melodía desciende hasta el núcleo y, finalmente, sube notablemente en la inflexión final (125,3%).

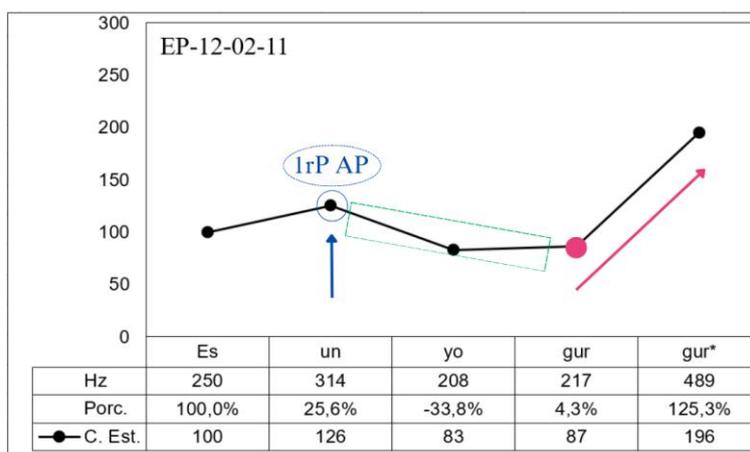


Gráfico 83. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMII: ¿Es un yogur?

Cabe subrayar que los casos con la inflexión final superior a un 70% de ascenso y con un primer pico marcado son poco frecuentes. Predominan los contornos sin primer pico y cuya melodía transcurre plana hasta el movimiento tonal final, que suele ser muy marcado. En el siguiente gráfico, el 84, mostramos un contorno con tales características.

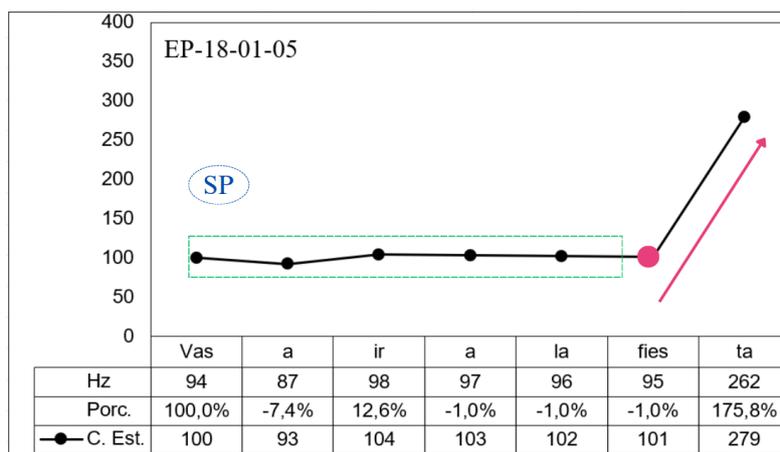


Gráfico 84. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMII (sin primer pico): ¿Vas a ir a la fiesta?

En nuestro corpus, los enunciados interrogativos que se asemejan a la entonación interrogativa del español, en su gran mayoría siguen el patrón melódico II. Las demás melodías interrogativas también se han registrado pero con una frecuencia muy inferior.

En el Gráfico 85 mostramos un ejemplo que sigue los rasgos del patrón melódico III (en nuestro corpus apenas un 5,5% de las preguntas absolutas representa esta melodía). En este ejemplo vemos que el primer pico se ha desplazado a la vocal átona posterior (-*sos*, del pronombre *esos*) y la inflexión final ha superado el 40% de ascenso. Cumplir estos dos rasgos nos permite clasificar este contorno como el que se acerca a lo indicado en el patrón melódico III.

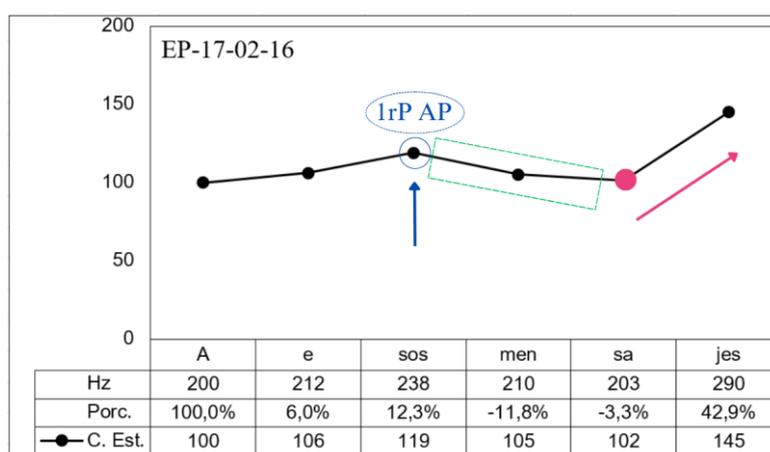


Gráfico 85. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMIII: ¿A esos mensajes?

En el corpus de la entonación interrogativa absoluta, en el nivel lingüístico, hemos distinguido también a algunos contornos (un 2,8%) similares al patrón melódico XIII, todo ascendente. El siguiente gráfico es un ejemplo de este grupo (el 86). Vemos que desde el inicio la

melodía sube constantemente hasta el final, en este caso el ascenso total es de un 71%. La inflexión final tiene un ascenso de 40,6%.

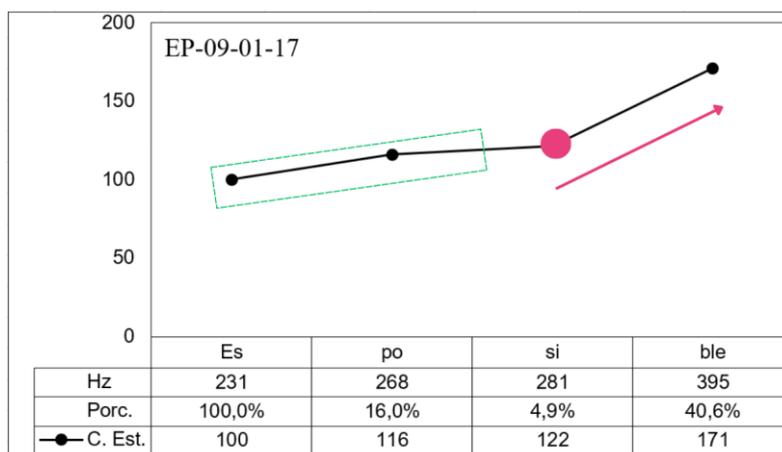


Gráfico 86. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMXIII:
¿Es posible?

El grupo menos representativo es el que se asemeja a las características del patrón melódico IV y su variante IVb. Hemos encontrado solo un 1,4% de ejemplos en todo el corpus. El Gráfico 87 muestra uno de ellos. Hasta el núcleo, la melodía transcurre de manera casi incambiable y, a partir del núcleo, sube notablemente para luego bajar un 11%. Este comportamiento melódico en la parte anterior al núcleo, y también la subida y la bajada registradas en la inflexión final nos permiten hablar de una melodía típica para el patrón melódico IVb. Como lo hemos mostrado en la Tabla 38, son casos muy ocasionales.

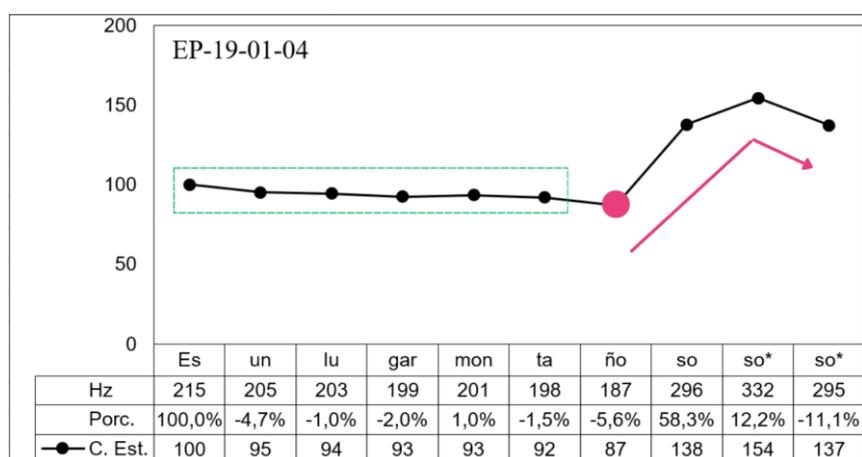


Gráfico 87. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía interrogativa del PMIVb:
¿Es un lugar montañoso?

En relación con los contornos melódicos similares a la entonación interrogativa del español estándar hemos mostrado todos los ejemplos, incluso los poco frecuentes. A continuación, describiremos los grupos fónicos producidos con intención de poner una pregunta pero que parecen reproducir las melodías de otras entonaciones, la suspendida, la enfática o la neutra. En cada grupo mostraremos los ejemplos más habituales.

6.3.3.2. Entonación suspendida

La entonación suspendida suele ser la más común entre los contornos interrogativos absolutos de la interlengua del español hablado por polacos (un 45,5%). Predominan los contornos similares al patrón melódico VIa, es decir, las melodías con el primer pico en la tónica o sin pico y con una inflexión final ascendente, de entre 15 y 70% (41,3%). Los demás ejemplos que constituyen un 4,2% se dividen equitativamente entre los similares al patrón melódico V y el patrón melódico VIb. Mostraremos un ejemplo de cada melodía para tenerlos en cuenta; no obstante, subrayamos que en el corpus actual son casos ocasionales.

A modo ilustrativo, enseñaremos dos enunciados similares a la entonación del PMVIa: uno con primer pico en la tónica y el otro sin primer pico. El Gráfico 88 es una muestra de contornos de este grupo, que tiene acentuada la sílaba tónica al inicio, es el verbo *es* (de *ser*). Su inflexión final sube y el ascenso de este segmento es de un 55,1%.

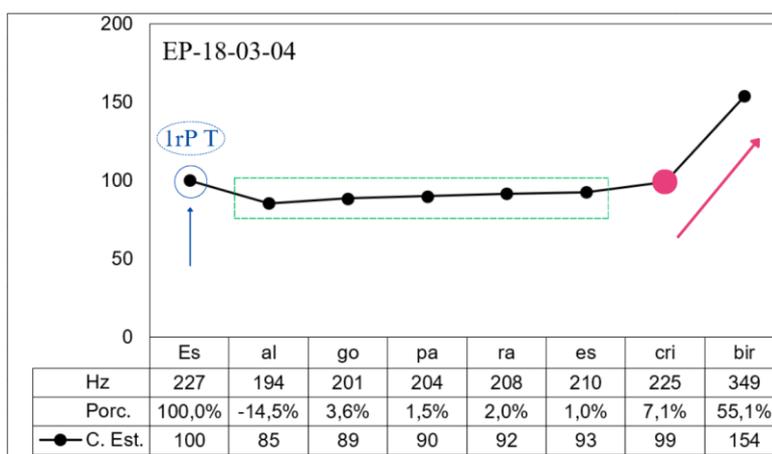


Gráfico 88. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía suspendida del PMVIa: *¿Es algo para escribir?*

Consideramos que el hecho de marcar el primer pico es casual, no es la tendencia general de los polacos que producen preguntas absolutas ni tampoco es el caso de informantes concretos.

En el Gráfico 89 mostramos otro enunciado del informante EP-18-03 que no presenta primer pico. Es un tipo de contorno muy frecuente en nuestro corpus. Los informantes que ponen preguntas absolutas con una inflexión final determinada, a veces lo hacen con primer pico y más a menudo, sin él. Parece que los primeros picos salen por casualidad, sobre todo, entre los contornos interrogativos. En el ejemplo mostrado a continuación vemos una melodía plana cuya inflexión final sube un 49,1%.

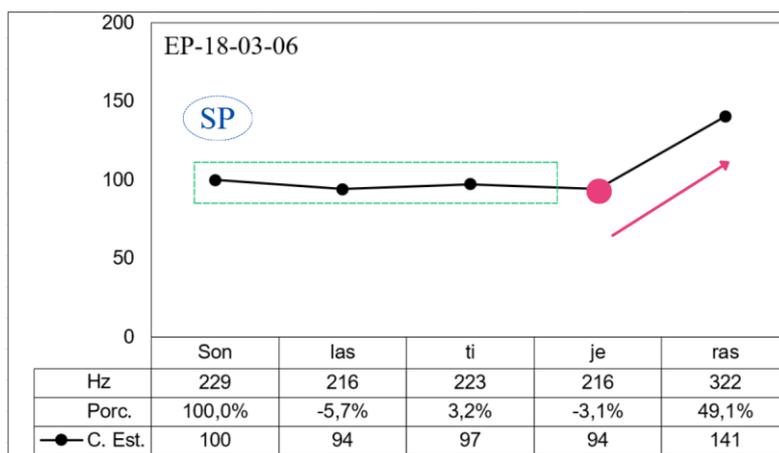


Gráfico 89. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía suspendida del PMVIa (sin primer pico): *¿Son las tijeras?*

El patrón melódico V es el que se caracteriza por la inflexión final plana. Hemos encontrado tres ejemplos (un 2,1%) similares a este patrón suspendido y en el Gráfico 90 presentamos uno de ellos. Aunque en el contexto comunicativo este grupo fónico constituía una pregunta, viendo el gráfico no parece que sea así. Es un contorno muy plano, sin primer pico y sin ninguna inflexión interna. Termina intentando realizar un ascenso muy leve, inferior a un 10%.

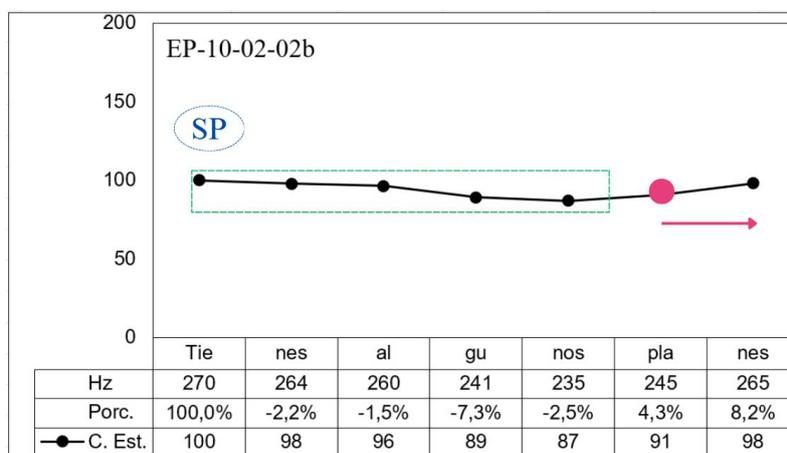


Gráfico 90. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía suspendida del PMV: *¿Tienes algunos planes?*

En nuestro corpus hemos distinguido también algunos contornos (un 2,1%) similares al patrón melódico VIb. Este patrón se caracteriza por tener un primer pico desplazado y la inflexión final ascendente, de entre 15 y 40%. En el Gráfico 91, del enunciado EP-17-01-30a, vemos que la melodía empieza con una anacrusis que culmina en el primer pico localizado en la sílaba átona *-to* (de *visto*), con un 16% de ascenso. Después observamos un descenso bastante discreto y continuo. La inflexión final sube desde la última sílaba tónica un 28,9%. Se podría considerar que el núcleo está resituado dado que la tónica *-ren-* (de *referencias*) ya tiene la tendencia ascendente (asciende un 9,6% frente al valor anterior).

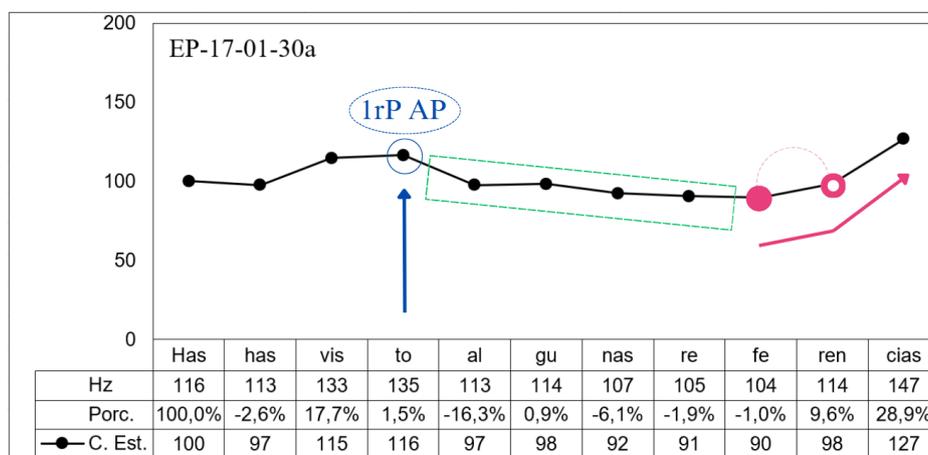


Gráfico 91. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene una melodía suspendida del PMVIb: *¿Has has visto algunas referencias?*

6.3.3.3. Entonación enfática

Los enunciados del corpus que se asemejan a los patrones melódicos enfáticos son sobre todo los que terminan con la inflexión final de núcleo elevado, por lo que se corresponden al patrón melódico VII (un 5,5% de nuestro corpus). Cabe mencionar que la mayoría de estos contornos han sido producidos por un mismo informante y en un contexto comunicativo determinado. Se podría pensar que quizá las circunstancias dentro de la conversación provocaron la producción de este tipo de melodías. En España, en algunas regiones meridionales también hay prácticas de aplicar esta melodía para hacer preguntas (Font-Rotchés, Mateo, 2013).

El Gráfico 92 que pueden ver más abajo es un ejemplo terminado con el núcleo elevado. Notamos que la última sílaba tónica *-se-* (de *camiseta*) se ha pronunciado con un ascenso tonal de un 26,3% después del cual la melodía baja un 38,1%. Dicho ejemplo ha sido sacado de la grabación de un juego en el que los informantes tenían que adivinar qué objetos se habían escondido en una

caja o un saco. Gran parte de las preguntas que surgieron a lo largo de estas conversaciones se han producido con una inflexión final ascendente, sea superior o inferior a un 70%. Los que se han producido con un núcleo elevado contienen un rasgo enfático ya que mediante esa modulación de la voz parecen influir en el interlocutor e intentan inclinarlo a una respuesta concreta.

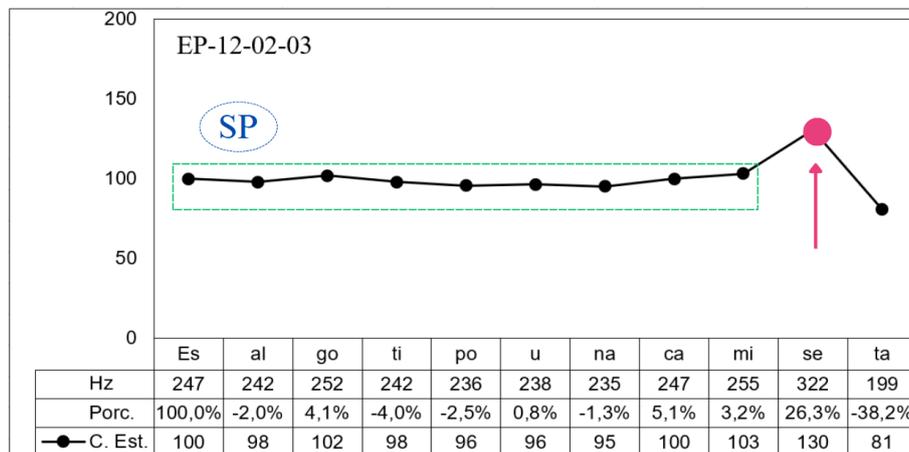


Gráfico 92. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene una melodía enfática del PMVII: *¿Es algo tipo una camiseta?*

Se han encontrado también unos dos ejemplos similares a las características del patrón enfático Xb con la inflexión final ascendente-descendente. En el contorno que se presenta a continuación (Gráfico 93), la entonación se asemeja al patrón propuesto para el PMXb únicamente en la inflexión final. Se trata de una inflexión final circunfleja, descendente-ascendente. En general, se trata de un grupo fónico breve en el cual, en la parte anterior a la inflexión final, no se ha destacado tonalmente ningún segmento. En la inflexión final, el movimiento tonal también es muy leve, observamos el descenso de un 18,3%, y el ascenso de un 12,2%.

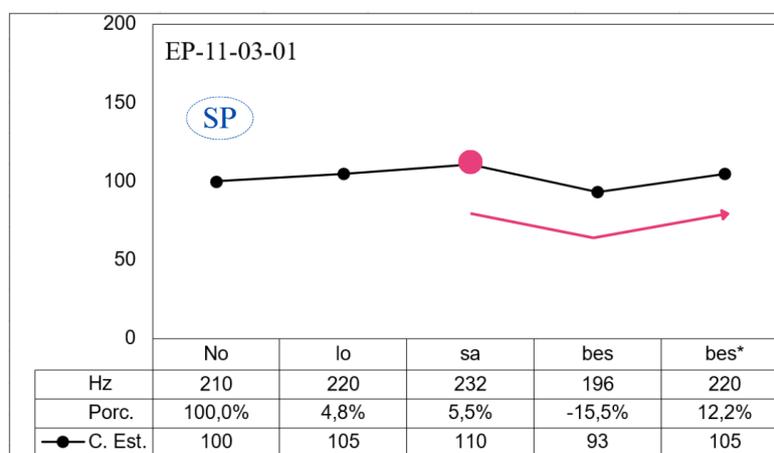


Gráfico 93. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía enfática del PMXb: *¿No lo sabes?*

6.3.3.4. Entonación neutra

En el español peninsular la entonación neutra está representada por el patrón melódico I. Se caracteriza por la presencia de un primer pico, seguido de un cuerpo descendente y una inflexión final ascendente en un rango de entre el 10 y el 15% o bien descendente. En nuestro corpus de interrogativas, hemos identificado un 2,8% de contornos semejantes a este patrón, tanto por la inflexión final, con un ascenso leve, como descendente. Aunque el número de casos es reducido (un 2,8%), consideramos justificado ejemplificarlos mediante gráficos, tomando en consideración un análisis detallado y las potenciales investigaciones futuras. El Gráfico 94 muestra un contorno que en cada parte se asemeja al PMI de la entonación neutra. Termina con un ascenso de un 12,7%, lo que es predominante entre los enunciados declarativos acabados.

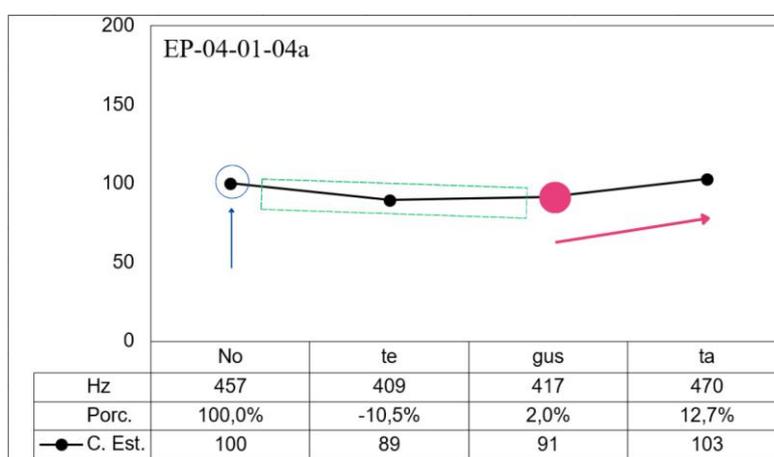


Gráfico 94. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene una melodía neutra del PMI: *¿No te gusta?*

El último gráfico expuesto en esta sección culmina con una inflexión final descendente (el 95). Al igual que el ejemplo previo, este también exhibe similitud con el patrón melódico I en todos sus aspectos: el primer pico se desplaza hacia la vocal átona siguiente, su cuerpo experimenta un descenso constante y concluye con una disminución del 27%.

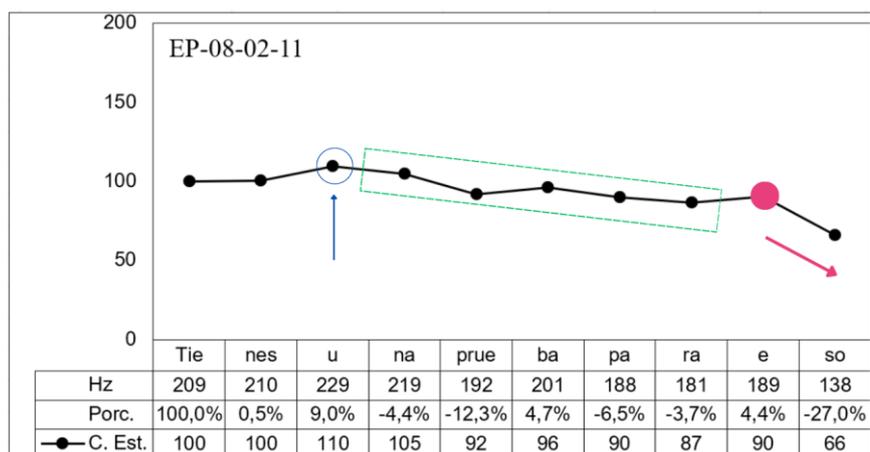


Gráfico 95. Contorno del corpus de la entonación interrogativa que contiene la melodía neutra del PMI: *¿Tienes una prueba para eso?*

6.3.3.5. Síntesis de la entonación lingüística

En este subcapítulo queremos resumir brevemente todo lo descrito en el apartado 7.2.3 dedicado a la entonación lingüística de la entonación interrogativa de la interlengua analizada.

Los contornos producidos en español en el habla espontánea por polacos con intención de hacer una pregunta parecen seguir la entonación interrogativa española en un 44,8 %. Sobre todo, se reproducen los rasgos del patrón melódico II, con una inflexión final ascendente muy marcada, superior a un 70%, aunque cabe subrayar, que no suele haber primer pico.

El 45,5% de los ejemplos analizados en este corpus se asimila a la entonación suspendida, sobre todo la representada por el patrón melódico VIa. Hemos encontrado muchos contornos con una inflexión final ascendente con un rango de entre 15 y 70% pero sin primer pico. En estas situaciones hemos agrupado a dichos grupos fónicos como similares al patrón VIa, dado que en el patrón interrogativo III se requiere la presencia de un primer pico desplazado, rasgo que no se cumple en la interlengua investigada.

Se han detectado también escasas melodías semejantes al patrón melódico enfático de núcleo elevado (el patrón VII) y al patrón melódico neutro.

Es probable que la falta de un ascenso suficiente en las interrogativas absolutas, junto con la tendencia a adoptar un patrón entonativo más enfático o neutro, dificulte que estas preguntas sean interpretadas como tales cuando los hablantes polacos se comuniquen en español con hablantes nativos. Este fenómeno podría generar malentendidos y afectar la eficacia de la interacción comunicativa.

6.4. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS SUSPENDIDOS

6.4.1. Introducción

Los contornos identificados como suspendidos, según la intención comunicativa del hablante, constituyen el grupo más numeroso dentro del corpus del español producido por hablantes polacos.

En la interlengua analizada, se registraron numerosos ejemplos de enunciados suspendidos, especialmente, en situaciones en las que los informantes debían presentarse, hablar sobre sí mismos o, en el contexto de conversaciones o juegos dialogados, explicar o justificar algo. En ciertos casos, estos contornos suspendidos generaban la impresión de enumeraciones interminables.

Los datos obtenidos sugieren que los enunciados suspendidos representan el tipo de estructura más recurrente en la interlengua estudiada.

En este apartado analizaremos los movimientos tonales de los 242 grupos fónicos, emitidos por 47 mujeres y 6 hombres (218 enunciados de voces femeninas y 24 de voces masculinas). La transcripción detallada de los enunciados está en el Anexo 10.4.4, y en el Anexo 10.3.4. adjuntamos también la información general sobre todos los informantes de esta parte del corpus junto con los datos precisos de cada contorno suspendido que ha emitido y que ha sido analizado en el estudio presente. Los audios de esta parte del corpus están en el Anexo 10.5.4. y sus gráficos se pueden consultar en el Anexo 10.6.4.

Dado que nos encontramos ante grupos fónicos que aparentan estar incompletos, es pertinente señalar que entre estas melodías se han identificado numerosos alargamientos en las sílabas. En consecuencia, algunos segmentos están representados por más de un valor tonal, particularmente en aquellos casos donde el movimiento tonal de una sílaba ha experimentado un cambio de al menos un 10% en relación con el valor tonal adyacente. Asimismo, se registraron múltiples casos de alargamiento de sílabas que mantienen un valor tonal constante. Aunque esta situación no se refleja en los gráficos presentados, consideramos relevante mencionarla, ya que podría ser objeto de un análisis más detallado en estudios futuros orientados al examen prosódico.

En el corpus analizado, se identificaron numerosos contornos codificados con una letra adicional (e.g., EP-01-01-06a, EP-17-02-38a, EP-17-02-38b, EP-17-02-38c, entre otros). Como se ha señalado en el apartado 5.3.3 y se ha presentado en la Figura 33, estos contornos a menudo parecen formar parte de una serie de enumeraciones. Por este motivo, los ejemplos marcados con una letra representan fragmentos de una expresión más extensa. Sin embargo, dado que fueron

pronunciados de manera separada, con pausas significativas entre ellos, se han clasificado como unidades melódicas independientes y organizado en grupos fónicos distintos.

Cada enunciado del corpus ha sido analizado considerando los tres componentes fundamentales de cada unidad melódica. A continuación, se presentan los resultados, organizados en subcapítulos que abordan específicamente la anacrusis y el primer pico, el cuerpo tonal y la inflexión final.

6.4.2. La entonación prelingüística

6.4.2.1. La anacrusis y el primer pico

La primera parte que analizamos en una unidad melódica siempre es su inicio, donde puede encontrarse el primer segmento tonalmente marcado. Si el grupo fónico dispone de un primer pico, nos fijamos en qué sílaba recae este refuerzo tonal y cuál es su altitud.

En la Tabla 39 se han recogido los datos de todo el corpus de los enunciados suspendidos. Se puede observar que el rasgo sobresaliente de esta parte del enunciado es la carencia del primer pico (un 71,1%), lo que significa que las melodías suelen empezar sin cambios tonales perceptibles al principio. Entre el 28,9% de los ejemplos que disponen de un primer pico, observamos una tendencia a marcar tonalmente la sílaba tónica (el 12,8%) o la átona posterior (el 9,9%). Situar el primer pico en la átona anterior o en la tónica posterior suele ser accidental, en átona anterior, un 3,3% y en tónica posterior, un 2,9%.

Es de suponer, como ya se ha mencionado en los apartados dedicados a la entonación neutra o interrogativa, que esta tendencia de producir melodías sin primer pico vuelve a ser el rasgo típico de la interlengua analizada y alejado de las prácticas comunes en español estándar peninsular. Tanto los autores del análisis del español meridional como del septentrional indican que los españoles mayoritariamente marcan tonalmente uno de los primeros segmentos del enunciado (Mateo, 2014, 2021; Ballesteros, 2021; Ballesteros y Font-Rotchés, 2019).

Presencia y posición del primer pico en el español hablado por polacos				
Primer pico		n.		%
Sin primer pico (SP)		172		71,1
Con primer pico (1 ^{er} pico)	Átona Posterior (AP)	24		9,9
	Tónica (T)	31		12,8

	Átona Anterior (AA)	8	70	3,3	28,9
	Tónica Posterior (TP)	7		2,9	
Total		242		100	

Tabla 39. Presencia y posición del primer pico en la entonación suspendida del español hablado por polacos.

En relación con la anacrusis, definida como el ascenso que se produce entre el primer segmento de la unidad melódica y el primer pico, es importante señalar que, en nuestro corpus, de los 70 ejemplos con primer pico, 22 carecen de anacrusis (9,1%), ya que comienzan directamente con el pico tonal. Los 48 ejemplos restantes, que presentan anacrusis hasta el primer pico, representan el 19,8% del total del corpus de enunciados suspendidos. La siguiente tabla, la 40, muestra la clasificación de los contornos según el ascenso registrado en la anacrusis. Como se puede consultar, en un 87,5% de los casos con primer pico, la anacrusis no supera el 40% de ascenso, lo que también es una característica del español estándar, que se ha mencionado en el apartado dedicado a la entonación neutra. No obstante, hay que subrayar que en la interlengua objeto de estudio, en un 66,7% de los contornos con anacrusis, esta es discreta, inferior a un 20% de ascenso.

Cabe destacar que un porcentaje significativo (27,1% de los contornos con primer pico y 7,9% del corpus completo de enunciados suspendidos) corresponde a ejemplos que se inician con el pico tonal situado en la sílaba tónica, donde el cambio tonal en relación con el valor tonal siguiente no supera el 20%. Estos casos, junto con otros que han suscitado un interés particular, serán abordados con mayor detalle a continuación.

El ascenso de la anacrusis en la entonación suspendida				
El ascenso de la anacrusis	n.		%	
10% - 20%	32	42	66,7	87,5
21% - 40%	10		20,8	
41% - 60%	5		10,4	
>61%	1		2,1	
Total	48		100	

Tabla 40. El ascenso de la anacrusis en la entonación suspendida.

Tras una presentación numérica de los resultados relacionados con la primera parte de la unidad melódica, pasamos ahora a la presentación de los gráficos. Empezaremos con la presentación de las tendencias más recurrentes, es decir, un contorno sin pico, otro con primer pico localizado en la sílaba tónica y después uno con el pico en la átona posterior (ambos con anacrusis inferior a un 20%, dado que es la característica que más se repite). Al final comentaremos

los ejemplos menos frecuentes y mencionaremos un par de ejemplos que despertaron nuestro interés, los ejemplificaremos con gráficos y justificaremos la decisión tomada a la hora de su análisis.

En el Gráfico 96, vemos el contorno EP-15-05-17a, que empieza sin ningún elemento tonalmente marcado. Aunque en la melodía observamos un movimiento ascendente al inicio (de un 4,2%), es tan discreto que no lo consideramos perceptible. Recordamos que, para poder hablar de cualquier cambio tonal audible, el porcentaje de cambio debe presentar como mínimo un 10% de diferencia respecto al valor adyacente.

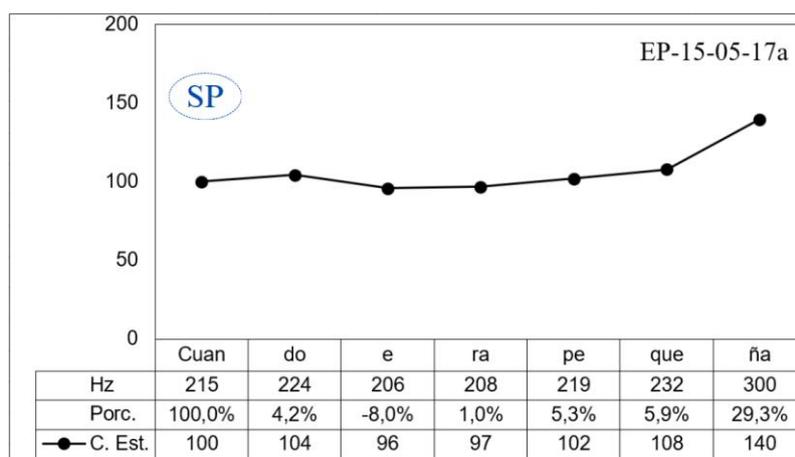


Gráfico 96. Contorno sin primer pico: Cuando era pequeña...

En nuestro corpus, hemos encontrado numerosos ejemplos similares a este, es decir, sin primer pico. Es el grupo más representativo (el 71,1%).

Entre los grupos fónicos con primer pico, sobresalen los enunciados con el primer pico marcado en la sílaba tónica (12,8% de todo el corpus y un 44,3% de los contornos suspendidos con primer pico) y con una anacrusis muy discreta, inferior a un 20% de ascenso. En el Gráfico 97, vemos un ascenso en la sílaba *ten-* (del verbo *tengo*), registrado con un 14,5%. Es un primer pico discreto, aunque bien marcado, dado que después observamos que la melodía sigue bajando.

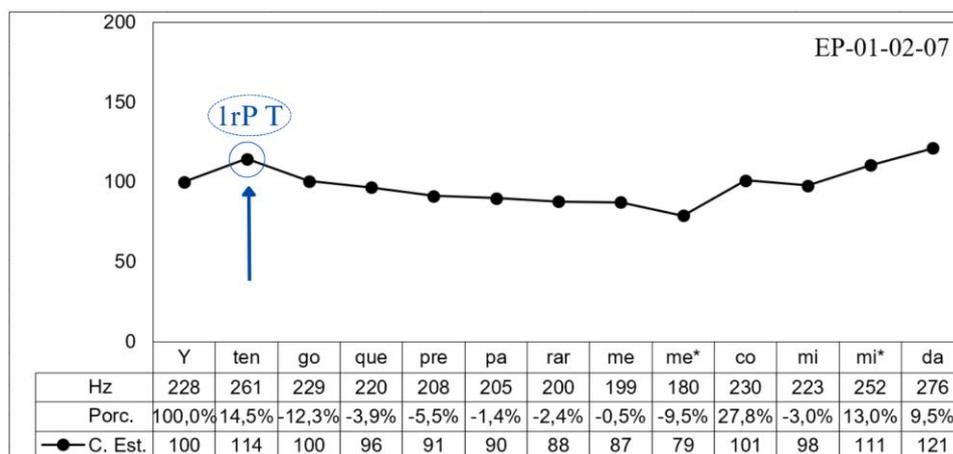


Gráfico 97. Contorno con primer pico en la tónica: *Y tengo que prepararme comida...*

El último grupo considerado como representativo es el que tiene el primer pico situado en la sílaba átona posterior (el 9,9% de esta parte del corpus). El ascenso de las anacrusis registradas en estos ejemplos tampoco suele superar el 20%. En el Gráfico 98, observamos el contorno EP-08-03-07 que empieza con el adverbio *últimamente*. El informante ha marcado tonalmente la sílaba átona *-ti-* de esta palabra (con un ascenso de 18%), que se sitúa después de la tónica. En las últimas sílabas de esta palabra también observamos un intento de subir un poco el tono, aunque los valores de cambio no son suficientes para ser perceptibles.

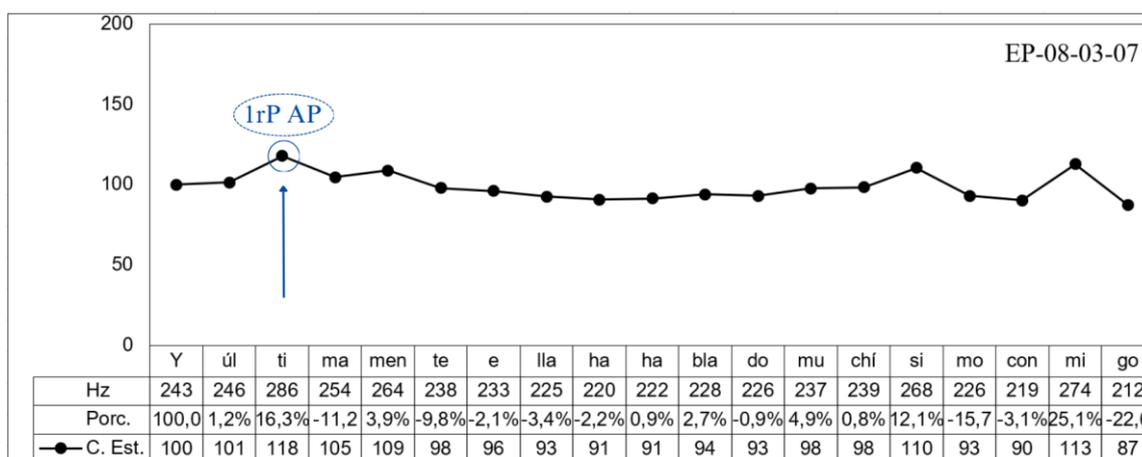


Gráfico 98. Contorno con primer pico en la átona posterior: *Y últimamente ella ha hablado muchísimo conmigo...*

Los ejemplos con el primer pico situado en la sílaba adyacente, átona anterior o tónica posterior son muy poco frecuentes (un 3,3% y un 2,9% respectivamente).

Tras observar los rasgos más típicos en el corpus de la entonación suspendida, observaremos a continuación un par de características que se repetían unas cuantas veces en esta parte del contorno. Como se ha mencionado al principio, en este grupo hemos detectado numerosos ejemplos que empiezan con primer pico situado en la sílaba tónica y cuya diferencia de

valores es inferior a un 20%, lo que significa que el primer pico ha sido marcado de manera muy moderada y discreta.

Para demostrarlo, hemos seleccionado a propósito el enunciado EP-13-01-04 (Gráfico 99) donde al principio vemos dos valores y el tono baja en el tercero. No obstante, el tercer valor constituye el segundo valor de la sílaba del segmento anterior, por eso consideramos que ha sido la primera sílaba del enunciado la más marcada. Queremos subrayar que en las entonaciones analizadas anteriormente (la neutra y la interrogativa) no hemos encontrado casos similares. Hemos visto unidades melódicas similares en las cuales el tercer valor (registrado en tonos más bajos) era otra sílaba lo que no nos permitía hablar de la intención de marcar el pico en la sílaba inicial. En el corpus de las suspendidas, donde se observan numerosos contornos con sílabas alargadas y a menudo de dos valores tonales, hemos considerado razonable analizarlo de manera diferente.

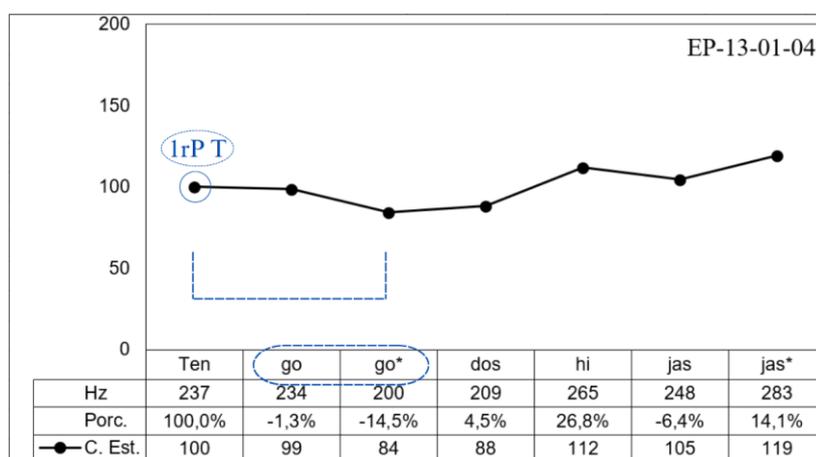


Gráfico 99. Contorno con primer pico en la tónica (al inicio del enunciado): *Tengo dos hijas...*

Entre otras características que hemos observado en la primera parte del contorno es la del primer pico como el punto más alto del contorno. En 27 ejemplos (de los 70 con primer pico), el 38,6% de los ejemplos con pico, el segmento marcado tonalmente al principio constituye el punto más alto de toda la melodía. En otros 21 contornos (el 30% de los enunciados con primer pico), el primer pico constituye el punto más alto antes del núcleo y la inflexión final.

La última cuestión que nos gustaría mencionar aquí está representada en el Gráfico 100. Al inicio observamos un descenso constante que empieza en primer segmento. Como el valor siguiente es al mínimo un 10% más bajo que el anterior, hemos tomado la decisión de considerar esta sílaba inicial como primer pico, contando el valor de descenso solo hasta el segmento adyacente.

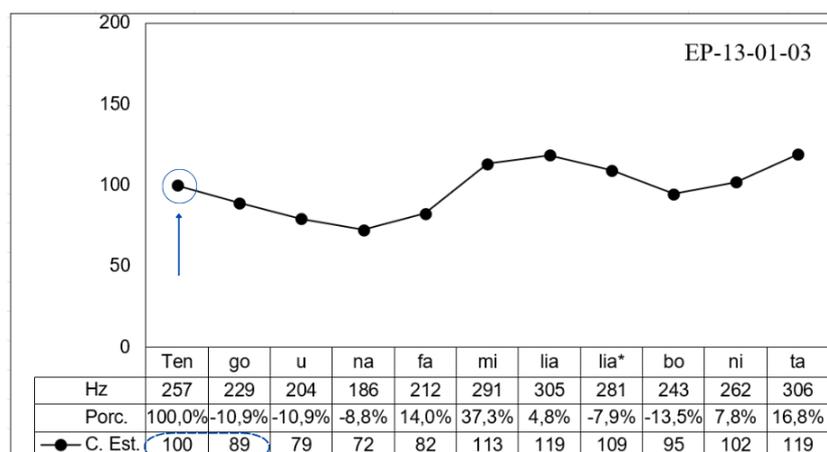


Gráfico 100. Ejemplo de primer pico en la tónica después del cual observamos un descenso prolongado: *Tengo una familia bonita...*

Tras haber descrito los rasgos que parecen definir la primera parte de la unidad melódica en la entonación suspendida del español hablado por polacos, resulta pertinente realizar una breve comparación con la lengua meta de los informantes.

A lo largo de este subcapítulo, hemos señalado las pautas características de la interlengua, que se distingue del español estándar por no presentar un primer pico al inicio del grupo fónico. Cuando hay primeros picos en la interlengua, la mayoría de ellos (un 66,7%) presenta un ascenso leve en la anacrusis (inferior a un 20%), lo que, sin duda, no es nada típico en español.

Al comparar esta sección del enunciado suspendido con su equivalente en un enunciado neutro (ambos similares desde una perspectiva prelingüística, dado que un enunciado suspendido puede interpretarse como una versión truncada de uno neutro o como uno en el que se busca mantener el turno de palabra), se observa una mayor ausencia de primeros picos en los contornos suspendidos (71,1%) en comparación con los neutros (59%). En los casos donde el primer pico está presente, la anacrusis en los enunciados suspendidos resulta significativamente más discreta: en un 66,7% de los casos, el ascenso no supera el 20%, mientras que en los enunciados neutros este porcentaje es considerablemente menor, con un 43,6% que no supera dicho umbral.

6.4.2.2. El cuerpo

En las siguientes páginas observaremos las características de la parte central de los contornos suspendidos donde se manifiestan aspectos fundamentales como el movimiento tonal del cuerpo, las inflexiones internas (su posición y altura) y la amplitud del campo tonal.

Como se puede consultar en la Tabla 41, en la interlengua analizada predominan los cuerpos planos (un 64,5%), lo que difiere de las pautas de esta parte de la unidad melódica del español estándar, dado que allí sobresalen las melodías descendentes. En nuestro corpus, el movimiento descendente caracteriza a un 23,5% de los casos analizados. Las demás tendencias son menos recurrentes y su repetitividad no supera el 10%: el cuerpo ondulado (el 6,2%), el ascendente (el 2,9%), el descendente-ascendente (el 1,7%) y el ascendente-descendente (el 1,2%).

El movimiento del cuerpo de los contornos		
Tipo del cuerpo	n.	%
Plano	156	64,5
Descendente	57	23,5
Ondulado	15	6,2
Ascendente	7	2,9
Desc-Asc	4	1,7
Asc-Desc	3	1,2
TOTAL	242	100

Tabla 41. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación suspendida.

Es relevante mencionar que se han obtenido resultados similares en el análisis de la entonación interrogativa, donde también se observó una notable predominancia de cuerpos planos (el 62,8%) en comparación con los descendentes (el 26,2%) y otros tipos (el 11%). Ambas tendencias se alejan de la entonación neutra, caracterizada por un equilibrio más uniforme entre los contornos planos y descendentes, con un 42,3% y un 44,9% respectivamente.

Como en los capítulos anteriores, dedicados a otro tipo de entonaciones, aquí también hemos decidido recoger los datos sobre los movimientos de la parte anterior al núcleo y la inflexión final y la frecuencia de la presencia del primer pico en cada caso. Recordamos que la entonación suspendida en un 71,1% carece del primer pico por lo que no sorprenden los resultados recogidos en la Tabla 42. Tanto los cuerpos planos como los descendentes suelen carecer de primeros segmentos tonalmente marcados. Únicamente en los cuerpos ondulados vemos una prevalencia de melodías con primer pico, aunque su frecuencia general de uso es reducida. Por esta razón, dichos cuerpos no constituyen uno de los rasgos del acento extranjero de la entonación suspendida del español hablado por polacos.

El movimiento del cuerpo de los contornos					
Tipo del cuerpo		n.		%	
Plano	con 1rP	34	156	14,1	64,5
	sin 1rP	122		50,4	
	con 1rP	23		9,5	

Descendente	sin 1rP	34	57	14	23,5
Ondulado	con 1rP	10	15	4,1	6,2
	sin 1rP	5		2,1	
Ascendente	con 1rP	1	7	0,4	2,9
	sin 1rP	6		2,5	
Desc-asc	con 1rP	2	4	0,85	1,7
	sin 1rP	2		0,85	
Asc-desc	con 1rP	0	3	0	1,2
	sin 1rP	3		1,2	
TOTAL		242		100	

Tabla 42. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación suspendida, divididos según poseen o no el primer pico.

A continuación, mostraremos ejemplos representativos para las características más habituales. Empezaremos, obviamente, con las melodías planas sin primer pico. Ofreceremos también una muestra con primer pico y la anacrusis muy discreta. Posteriormente, presentaremos las melodías descendentes (con y sin pico), y una ondulada con pico.

En el Gráfico 101 se ilustra uno de los casos más repetitivos, la melodía muy plana. Todos los segmentos situados antes del núcleo y de la inflexión final apenas presentan cambios tonales (no hay modificaciones tonales superiores a un 10% de cambio respecto al valor adyacente). Este contorno se percibirá como uno extremadamente plano.

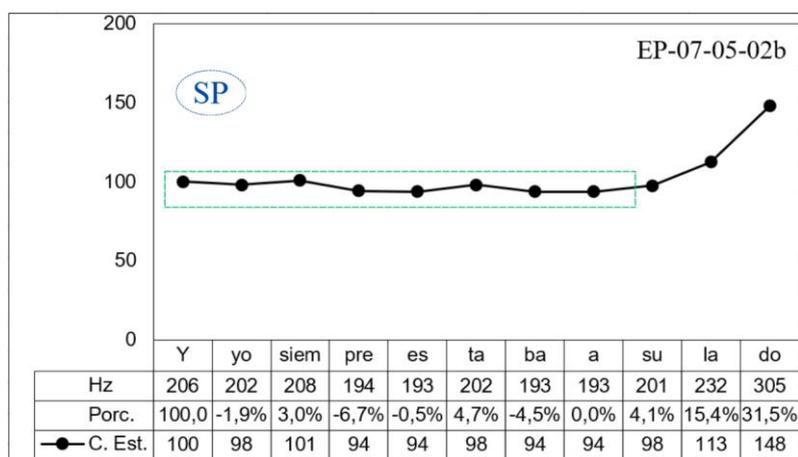


Gráfico 101. Contorno con el cuerpo plano: *Y yo siempre estaba a su lado...*

El siguiente gráfico, el 102, con el contorno EP-01-02-25, dispone de un cuerpo plano, es relativamente largo (en comparación con los demás gráficos del corpus) y dispone de un primer pico localizado en la primera sílaba tónica. A lo largo del cuerpo sobresale una inflexión interna,

localizada en la sílaba tónica. Los demás segmentos del cuerpo parecen estar pronunciados sin cambios tonales.

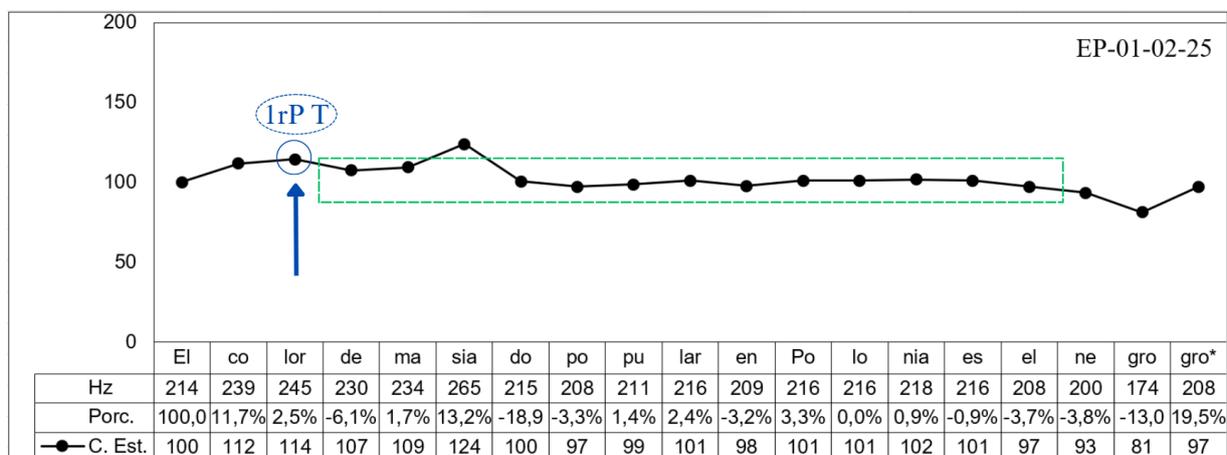


Gráfico 102. Contorno con el cuerpo plano (con primer pico): *El color demasiado popular en Polonia es el negro...*

Tras observar las melodías muy planas, pasamos a la presentación de las descendentes. Estas caracterizan un 23,5% de todos los ejemplos aquí analizados. En el Gráfico 103 se presenta una melodía con un descenso leve y continuo. Es de observar que casi cada segmento se ha registrado en tono más bajo frente al valor del elemento precedente. En total, desde el principio (el valor relativo 100) hasta el valor anterior al núcleo (el 84) observamos un 19% de descenso tonal. Cabe mencionar que gran parte de los ejemplos que tienen una melodía descendente y carecen de primer pico, se caracterizan por una bajada muy suave.

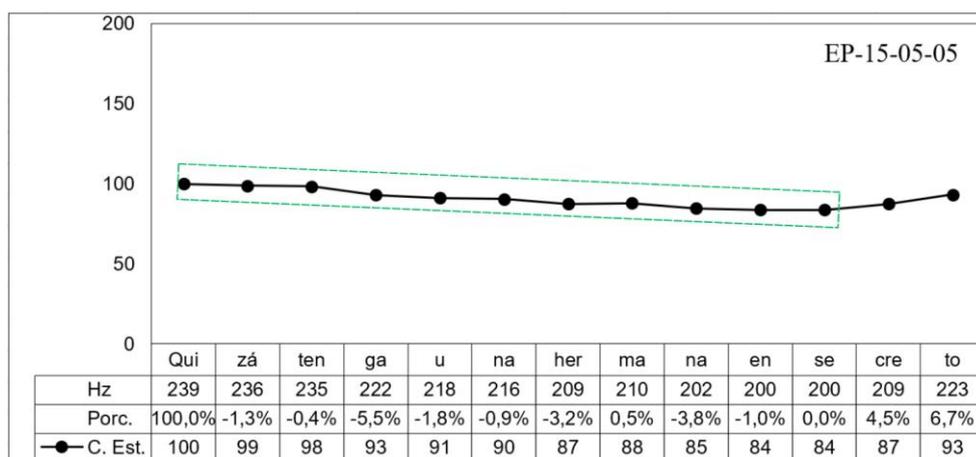


Gráfico 103. Contorno con el cuerpo descendente: *Quizá tenga una hermana en secreto...*

A continuación, está el Gráfico 104 con el contorno que empieza con primer pico situado en la sílaba átona posterior y cuyo cuerpo desciende de manera bastante intensa.

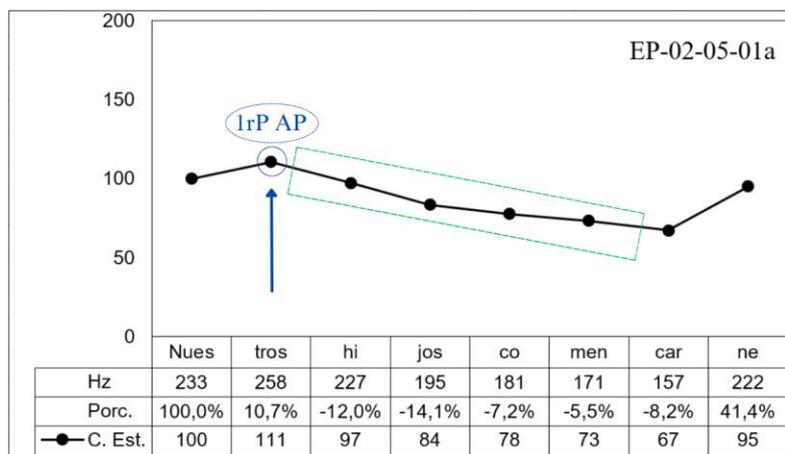


Gráfico 104. Contorno con el cuerpo descendente (con primer pico): *Nuestros hijos comen carne...*

El próximo ejemplo muestra la unidad melódica con el cuerpo ondulado, que aparece en un 6,2% del corpus de las suspendidas. Hay que subrayar que, en nuestro corpus general, no solo el de las suspendidas, consideramos cuerpo ondulado al que tiene por lo menos dos inflexiones internas. Es importante destacar que, de haber carecido los cuerpos de inflexiones internas, no habrían sido clasificados como ondulados. Esto se debe a que, a pesar de la presencia de los movimientos ascendentes en dichas inflexiones, las melodías se desarrollaban de manera predominantemente plana o descendente.

En el Gráfico 105, vemos un ejemplo que inicia con un primer pico precedido por una anacrusis notablemente marcada, seguido de una melodía sinusoidal, con la presencia de dos inflexiones internas, en *tendrás un y tiempo*.

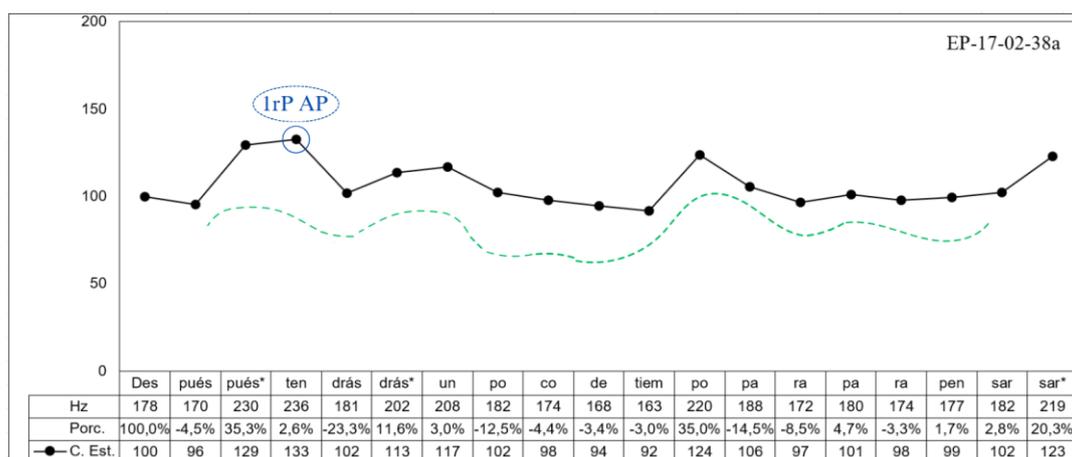


Gráfico 105. Contorno con el cuerpo ondulado (con primer pico): *Después tendrás un poco de tiempo para para pensar...*

Como se ha demostrado en los gráficos de los contornos suspendidos presentados hasta el momento, las unidades melódicas transcurren sin grandes movimientos tonales y en la mayoría de los casos, sin ninguna inflexión interna (un 74,4%). Entre los 25,6% casos con inflexiones destacan

las melodías con solo un segmento marcado (el 19,8%). Se han registrado 5% de los ejemplos con dos inflexiones internas y casi ninguno con tres o más movimientos tonales significativos. Los datos relacionados con la cantidad de inflexiones internas por contorno están recogidos en la Tabla 43.

La cantidad de inflexiones internas por contorno				
n. de las inflexiones internas	n. de contornos		% de contornos	
Sin inflexiones	180		74,4	
Con 1 inflexión	48	62	19,8	25,6
Con 2 inflexiones	12		5	
Con 3 inflexiones	1		0,4	
Con 4 o más inflexiones	1		0,4	
TOTAL	242		100	

Tabla 43. La cantidad de inflexiones internas por contorno.

Las inflexiones internas permitieron identificar todas las palabras destacadas dentro de la entonación suspendida, representando únicamente un 11,3% del total de palabras pronunciadas en este corpus. Entre estas, predominan las sílabas tónicas, que constituyen un 5,9% de los casos, seguidas por las átonas finales, un 3,6%. Por último, las átonas representan un 1,8% del corpus. La Tabla 44 resume estos resultados mostrando los porcentajes en relación con el total de palabras de este corpus. Las cifras que hemos obtenido en este análisis no parecen contrastar con lo visto y descrito hasta el momento. En la entonación interrogativa se han observado incluso menos palabras marcadas: un 8,1% entre los contornos de interrogación absoluta y un 8,3% entre la pronominal.

Las inflexiones tonales internas						
Inflexiones internas			n.		%	
Palabras marcadas	Ascendentes	Tónica (T)	41	79	5,9	11,3
		Átona final (AF)	25		3,6	
		Átona (A)	13		1,8	
		Tónica final (TF)	0		0	
Palabras no marcadas			620		88,7	
TOTAL			699		100	

Tabla 44. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación suspendida.

El ascenso en las inflexiones tonales internas (la Tabla 45) es, por lo general, moderado, es decir, que no supera el 20% en un 65,8% de las palabras marcadas. El 19% de los casos presenta

inflexiones internas con un ascenso superior a un 31%, mientras que el 15,2% corresponde a segmentos con ascensos que oscilan entre el 21 y el 30%.

El ascenso de las inflexiones tonales internas		
Ascenso	n.	%
10-20%	52	65,8
21-30%	12	15,2
>31%	15	19
TOTAL	79	100

Tabla 45. El ascenso de las inflexiones tonales internas.

A continuación, pasamos a presentar un par de ejemplos, representativos para los resultados recogidos en las tablas anteriores, relacionados con las inflexiones internas. Como se ha demostrado, marcar tonalmente las palabras en la entonación suspendida parece ser un hecho muy accidental. No obstante, si sucede, suelen marcarse una o dos palabras con el ascenso muy discreto y situado normalmente en la tónica. De ahí que, en esta parte veremos tres gráficos: uno sin inflexiones, otro con una inflexión interna situada en la sílaba tónica y el último con dos inflexiones internas localizadas en las sílabas tónicas (todas las inflexiones muy moderadas).

El Gráfico 106, dispone de un cuerpo muy plano en su total, ni empieza con primer pico ni tampoco termina con cambios tonales perceptibles. A lo largo de este ejemplo no sobresalen ningunos segmentos, no hay inflexiones internas.

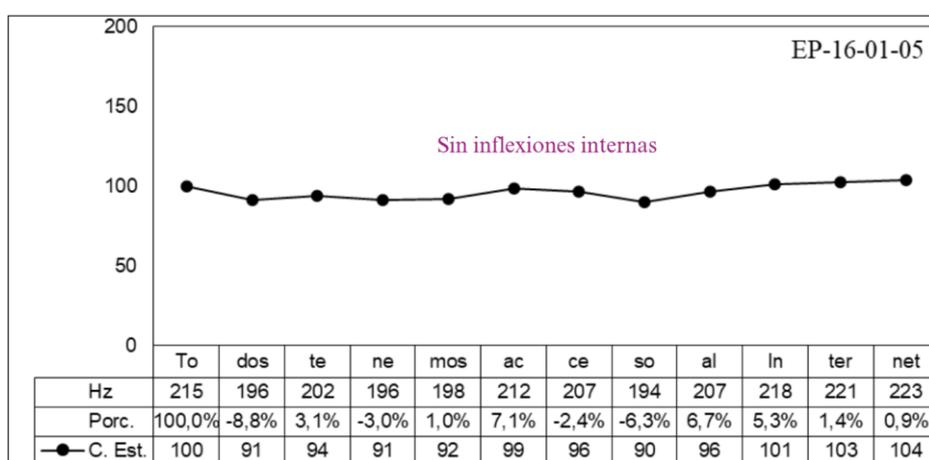


Gráfico 106. Contorno sin inflexiones internas: *Todos tenemos acceso al Internet...*

El siguiente gráfico, el 107, la melodía también transcurre plana, pero en el medio se ha registrado un ascenso tonal leve, de un 12,8%, clasificado como una inflexión interna localizada en la sílaba tónica *-mer* (de *primer*).

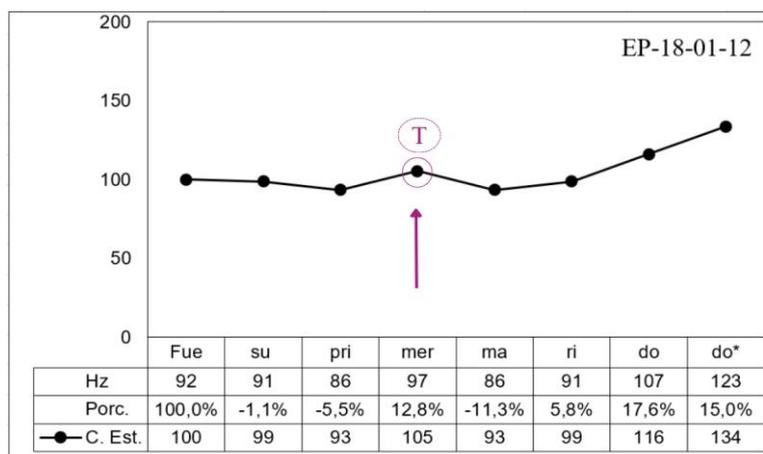


Gráfico 107. Contorno con una inflexión interna: *Fue su primer marido...*

El tercer gráfico que presentamos en esta sección contiene dos inflexiones internas, ambas localizadas en las sílabas tónicas con un ascenso de 19% y de 26,9% (el Gráfico 108). Gracias a estos dos movimientos en la parte central consideramos la melodía de este contorno como ondulada.

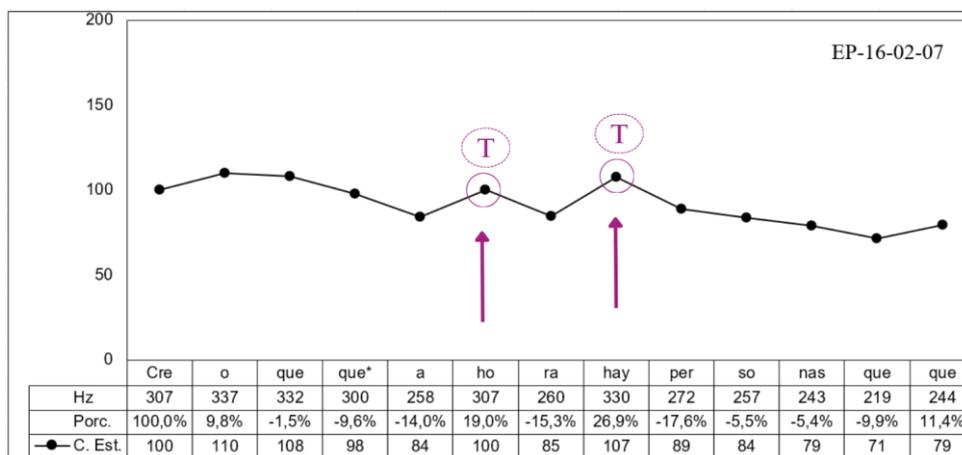


Gráfico 108. Contorno con dos inflexiones internas: *Creo que ahora hay personas que...*

La última cuestión por tratar en este subcapítulo es la amplitud del campo tonal, es decir la distancia tonal registrada entre el segmento más alto y el más bajo. Un gran número de ejemplos, un 86,4%, tiene un campo tonal inferior a 50%, y, dentro de este grupo, sobresalen los contornos con una amplitud incluso más discreta, inferior a un 30%: el 64,1% de los ejemplos. Dentro de estos contornos bien planos observamos un porcentaje bastante equitativo entre las melodías con la amplitud del campo tonal inferior a un 15% (un 31,4%) y la de entre 16 y 30% (un 32,7%). Apenas un 13,6% ha superado el 50% de amplitud, los cuales se encuentran mayoritariamente (un 12%) en la horquilla de 51 y 85%. Estos resultados han sido revelados en la Tabla 46.

Amplitud del campo tonal				
Amplitud del cuerpo	n.		%	
<15%	76	155	31,4	64,1
16-30%	79		32,7	
31-50%	54		22,3	
51-85%	29	33	12	13,6
86-120%	4		1,6	
>121%	0		0	
TOTAL	242		100	

Tabla 46. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos suspendidos.

Ilustraremos estos datos con los gráficos más representativos de cada grupo considerado como recurrente, comenzando con dos ejemplos cuya amplitud del campo tonal no supera el 30%. En el primer caso, el 109, la amplitud del campo alcanza un 20,2%. Este rango resulta particularmente frecuente, puesto que las amplitudes comprendidas entre el 16 y el 30% se registran en un 32,7% del corpus.

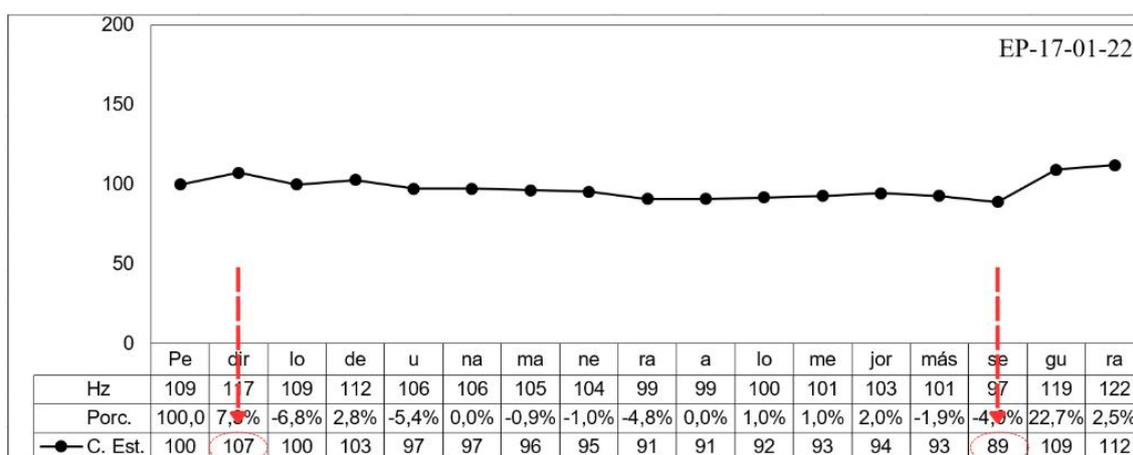


Gráfico 109. Contorno con la amplitud del campo tonal entre 16 y 30%: *Pedirlo de una manera a lo mejor más segura...*

Con una frecuencia de producción muy similar, correspondiente a un 31,4% de los casos, se han identificado las unidades melódicas con variaciones tonales aún menores. El gráfico presentado a continuación, el 110, apenas representa movimientos tonales en la parte anterior a la inflexión final. Los cambios melódicos registrados son prácticamente inexistentes, dado que la amplitud de esta unidad es de un 4,1%, lo que refleja una configuración extremadamente plana.

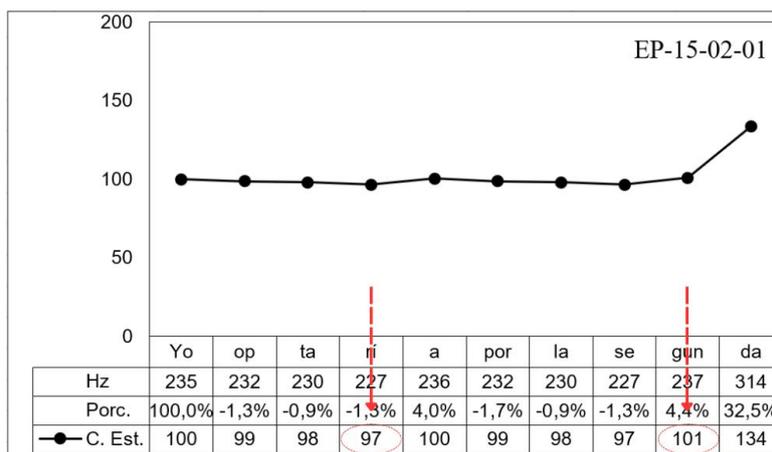


Gráfico 110. Contorno con la amplitud del campo tonal inferior a un 15%: *Yo optaría por la segunda...*

Los últimos dos ejemplos que presentamos aquí disponen de la amplitud algo más amplia en comparación con los casos anteriores. En el primer gráfico, el 111, la melodía transcurre de manera descendente y sin inflexiones internas. La amplitud del campo es de un 45,9%, calculada entre el valor más alto, correspondiente a la sílaba *tan* y el más bajo, de la sílaba *o-* (de *otro*).

El siguiente gráfico, el 112, es el más ondulado encontrado hasta el momento. Es el único caso en el que se podría hablar de un cuerpo zigzag, dado que refleja claramente este tipo de movimiento. Aunque la frase producida carece de lógica aparente (algo que ocurre ocasionalmente en el habla espontánea de aprendices de un idioma), los movimientos tonales son muy intensos y notablemente marcados. La amplitud del campo tonal en este caso asciende a un 77,5%.

Valores similares, situados en el rango de 51 y 85% se han revelado en un 12% de nuestro corpus. Aunque estos datos no reflejan una tendencia predominante, muestran ejemplos que en este aspecto tienden a alinearse con las características observadas en el español estándar, donde la amplitud del campo tonal es ancha, oscilando predominantemente entre un 50 % y un 120 % (Ballesteros y Font-Rotchés, 2019).

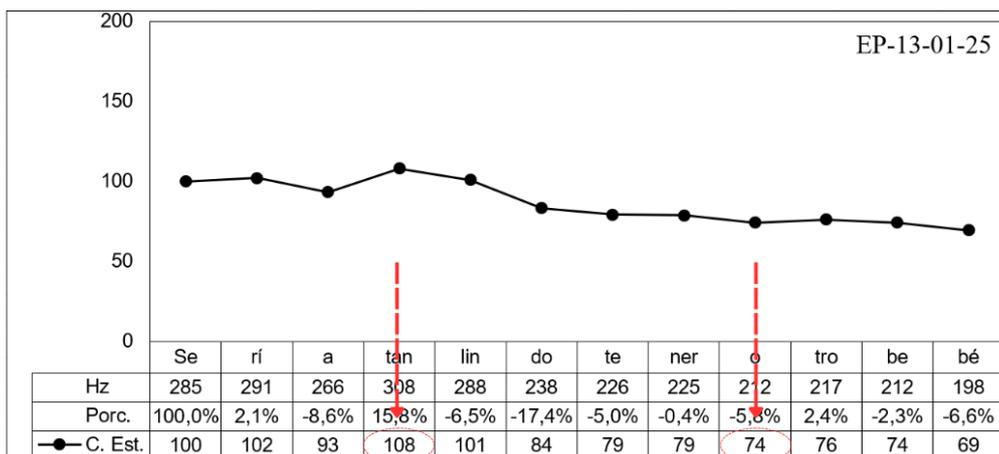


Gráfico 111. Contorno con la amplitud del campo tonal entre 31 y 50%: *Sería tan lindo tener otro bebé...*

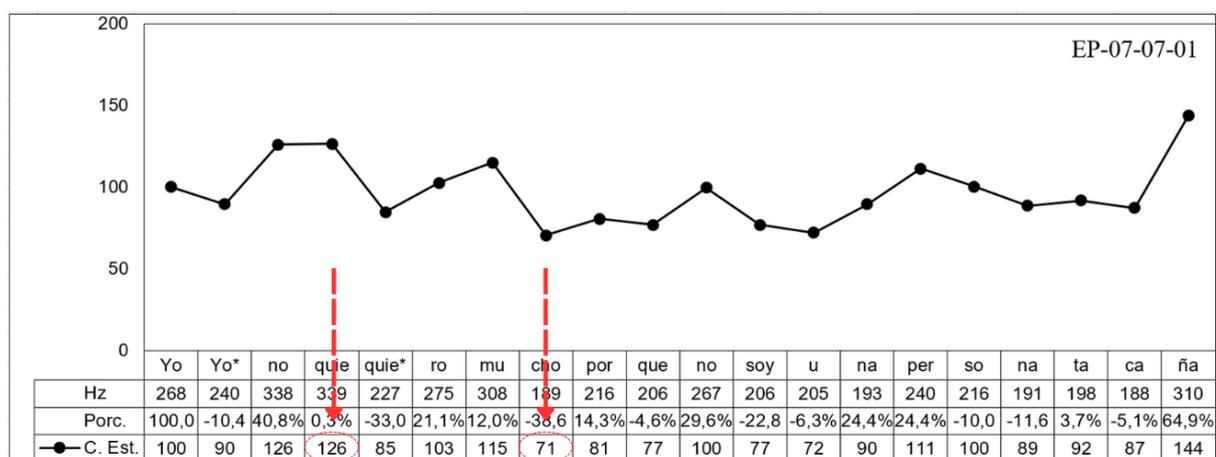


Gráfico 112. Contorno con la amplitud del campo tonal entre 51 y 85%: *Yo no quiero mucho porque no soy una persona tacaña...*

En síntesis, la sección dedicada al cuerpo de los enunciados suspendidos en la interlengua permite destacar tres rasgos principales: la marcada planitud de estas melodías, con un 64,5% de cuerpos clasificados como planos; la ausencia de movimientos tonales significativos, dado que apenas un 5,8% de las palabras del corpus presentan inflexión tonal; y la estrechez de la amplitud del campo tonal, que en un 86,4% de los casos no supera el 50%. Estas características: la planitud del cuerpo, la carencia de inflexiones internas y la amplitud tonal limitada, contrastan claramente con los rasgos del español estándar, en el que predominan los cuerpos descendentes con un alto número de palabras con inflexión tonal y una amplitud del campo tonal que supera habitualmente el 50%.

6.4.2.3. La inflexión final

En esta sección abordaremos la temática de la última parte de cada contorno, la inflexión final. Empezamos con un breve comentario dedicado a la posición del núcleo, que, en un 80,2%, se encuentra en la vocal tónica y en un 19,8% en la pretónica (véase la Tabla 47).

La posición del núcleo en la entonación suspendida				
Posición del núcleo		n.	%	
Tónica		194	80,2	
Pretónica	10-20%	24	9,9	19,8
	21-40%	20	8,3	
	>41%	4	1,6	
TOTAL		242	100	

Tabla 47. La posición del núcleo en la entonación suspendida.

Veremos a continuación, en la Tabla 48, que la gran mayoría de los ejemplos terminan con una inflexión ascendente. Sin embargo, cabe tener en cuenta que, en el caso de los núcleos localizados en las pretónicas, consideramos el ascenso que ocurre desde la sílaba pretónica previa al núcleo. De este modo, los resultados correspondientes a los contornos con el núcleo desplazado se han integrado con los que se encuentra en la vocal tónica.

En la entonación aquí analizada, como se ha mencionado anteriormente, predominan las inflexiones finales ascendentes y constituyen un 69,9% de todo el corpus. Entre este grupo sobresalen los contornos con el ascenso de entre 16 y 40%, un 29,8% y los siguen los de la inflexión final más ascendente, de entre 41 y 69%, un 25,6%. Los enunciados que terminan con una elevación del tono superior al 70% o inferior a un 15% de ascenso también se han identificado, pero en menor grado, un 7,5% y un 7%, respectivamente. En esta parte del corpus hemos encontrado numerosos ejemplos, un 19,8%, con el núcleo resituado (Tabla 48).

Entre las demás tendencias de la parte final destaca la inflexión final plana (un 13,7%), mayoritariamente con los valores por encima de un 0% e inferiores a un 9% de subida (un 7,9%). En este corpus se han registrado también ejemplos de la inflexión de núcleo elevado (un 7,7%) o de la inflexión final circunfleja, sobre todo la descendente-ascendente (un 4,5%). La inflexión descendente no es nada representativa en la entonación suspendida, solo se ha identificado en un 3,8%.

Cabe hacer hincapié en un grupo particular de ejemplos aquí encontrados, que terminan de una manera ascendente y plana. Esto quiere decir, que el penúltimo segmento (a menudo la última vocal tónica) ya presenta un ascenso notable, mientras que la última sílaba no sigue con el ascenso

tonal, sino que se registra en tonos planos respecto al valor anterior. Este grupo constituye un 8,7% de los casos. Dichos ejemplos forman parte de las unidades melódicas con la inflexión final ascendente, dado que este es el movimiento más destacado a lo largo de toda la melodía (a menudo muy plana). No obstante, los hemos apuntado al final de la tabla para dejar constancia de su existencia, de momento, presente exclusivamente en la entonación suspendida. En la Tabla 48 se recogen en detalle todos los datos relacionados con la inflexión final de la entonación suspendida del español hablado por polacos.

La inflexión final en la entonación suspendida						
Inflexión final			n.		%	
Plana	-9~-1%		14	33	5,8	13,7
	0-9%		19		7,9	
Descendente	10-20%		4	9	1,7	3,8
	21-30%		4		1,7	
	31-40%		0		0	
	>41%		1		0,4	
Ascendente	10-15%		17	168	7	69,9
	16-40%		72		29,8	
	41-69%		62		25,6	
	≥70%		18		7,5	
Circunfleja	asc-desc		1	12	0,4	4,9
	desc-asc		11		4,5	
Núcleo elevado	Altura del núcleo	10-20%	3	19	1,1	7,7
		21-40%	8		3,3	
		>41%	8		3,3	
TOTAL			242		100	
*Núcleo resituado				48		19,8
*IF ascendente y plana				21		8,7

Tabla 48. Datos sobre la inflexión final de la entonación suspendida.

A continuación, se presentan los gráficos de los contornos con los rasgos más destacados de la inflexión final. El primero, el 113, muestra el caso más recurrente, el de la terminación final ascendente, con la subida tonal localizada entre el 16 y el 40%. En este caso particular, el EP-01-03-03, vemos un contorno que termina con la palabra aguda en la que el núcleo está localizado en la sílaba tónica dado que esta contiene dos valores tonales y es el último que crea el movimiento de la inflexión final, en este caso, asciende un 33,6%.

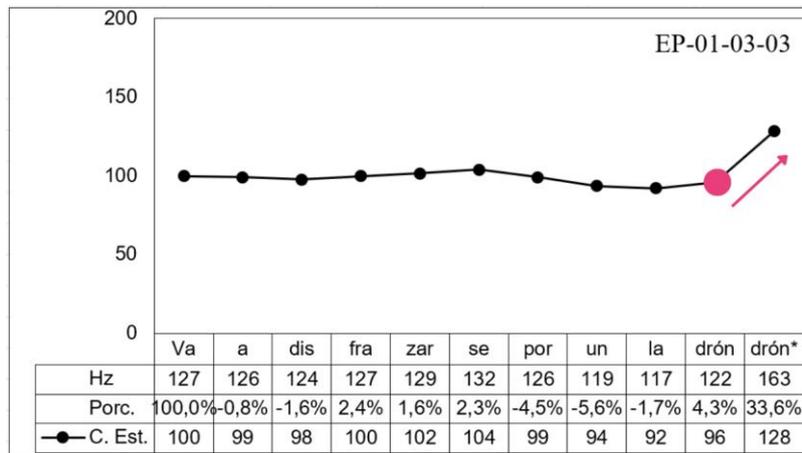


Gráfico 113. Contorno con inflexión final ascendente 16%- 40%: *Va a disfrazarse por un ladrón...*

El siguiente gráfico, el 114, tiene el núcleo en la sílaba tónica y su ascenso, en este caso, más marcado, se ha registrado con un 54% de subida. Estos casos representan a un 25,6% de nuestro corpus y de esta manera se vuelven el segundo grupo más frecuente.

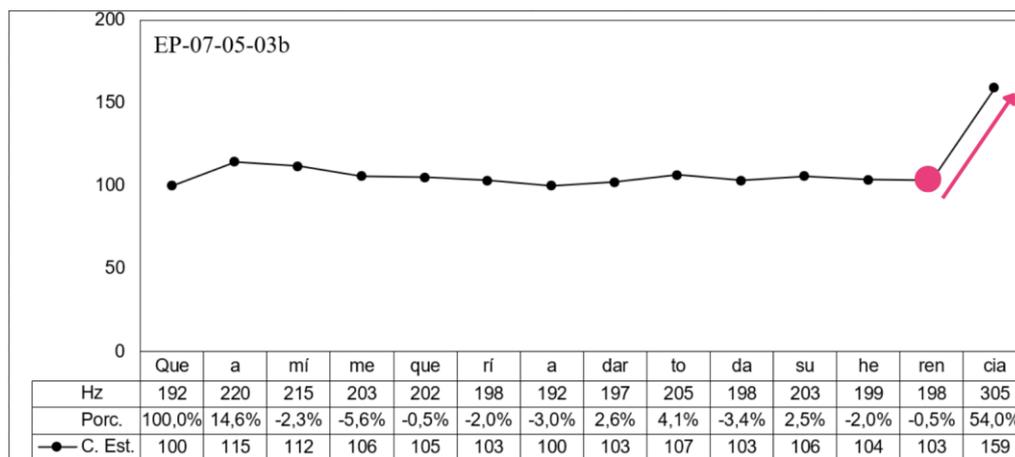


Gráfico 114. Contorno con inflexión final ascendente 41%- 70%: *Que a mí me quería dar toda su berencia...*

El siguiente grupo de la inflexión final ascendente está representado por un 7% de los ejemplos y son los que terminan con un ascenso moderado, de entre 10 y 15%. En el Gráfico 115 vemos que el contorno termina con la palabra aguda, pero otra vez –como en el Gráfico 113— esta sílaba se ha registrado con dos valores tonales puesto que allí localizamos el núcleo y medimos el ascenso a partir de este segmento. El ascenso allí marcado es muy discreto y sube tan solo un 11,3% frente al valor adyacente.

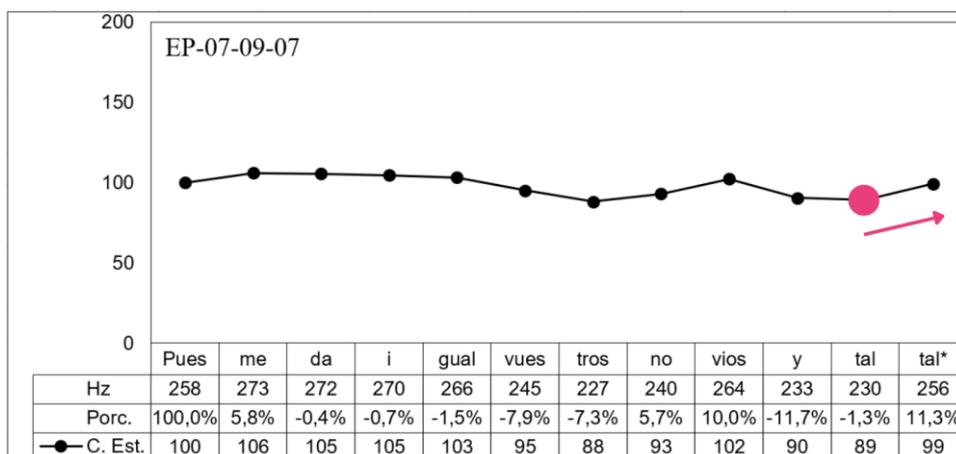


Gráfico 115. Contorno con inflexión final ascendente >15%: *Pues me da igual vuestros novios y tal...*

El último gráfico con la terminación ascendente (el 116), con el contorno EP-13-01-02, termina con un ascenso muy significativo, por encima de un 70%. En este caso, vemos que el núcleo se ha desplazado a la sílaba pretónica, dado que es allí donde empieza el movimiento ascendente. En total, la inflexión final aquí observada es muy notable, de un 95,9%. En el corpus de la entonación suspendida hemos identificado a un 7,5% de ejemplos con un ascenso superior a un 70%. Queremos subrayar, que a diferencia de la entonación interrogativa en la que este ascenso también tenía su presencia notable de producción y estaba marcado en tan solo un segmento final, en los contornos suspendidos, a menudo, este ascenso lo constituyen dos o más segmentos (que en su mayoría inician en el núcleo desplazado a la sílaba pretónica).

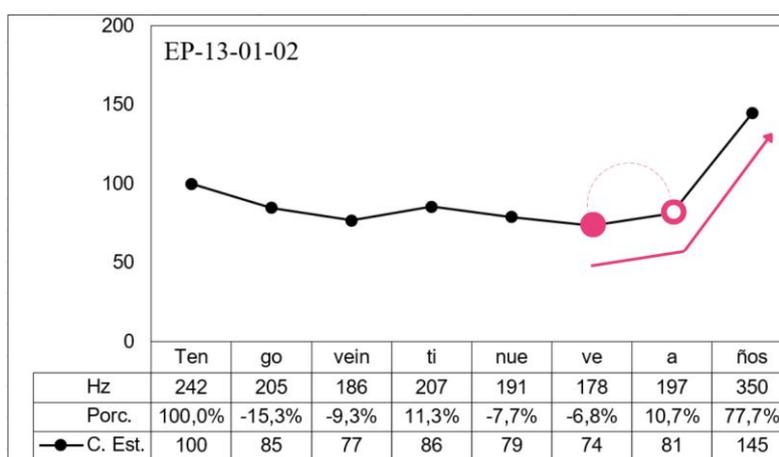


Gráfico 116. Contorno con inflexión final ascendente >70%: *Tengo veintinueve años...*

Tras observar los ejemplos con las inflexiones finales ascendentes, pasamos ahora a analizar las demás tendencias encontrables, aunque menos frecuentes. Entre ellas, con la frecuencia de producción de un 13,7% se han identificado los contornos con la terminación plana, cerrada en la

horquilla de -9 y 9%. En este caso, el Gráfico 117, vemos que el último segmento apenas ha cambiado el valor tonal respecto al valor anterior, el del núcleo pretónico.

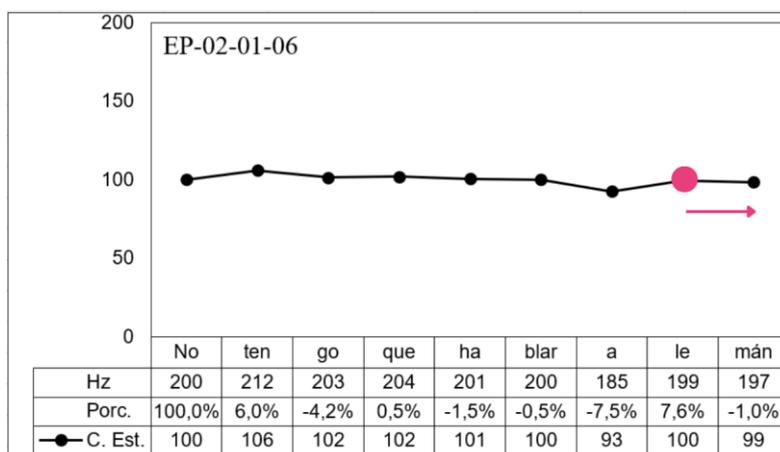


Gráfico 117. Contorno con inflexión final plana: *No tengo que hablar alemán...*

En un 7,7% de los casos, se ha observado el núcleo elevado, es decir situado en el punto más alto en la parte final. En el ejemplo con el contorno EP-17-01-09 (el Gráfico 118) el núcleo está en la sílaba tónica y es un 32,7% superior al valor anterior. Después de esta subida, la melodía baja un 16,2%, lo que nos permite hablar del núcleo elevado.

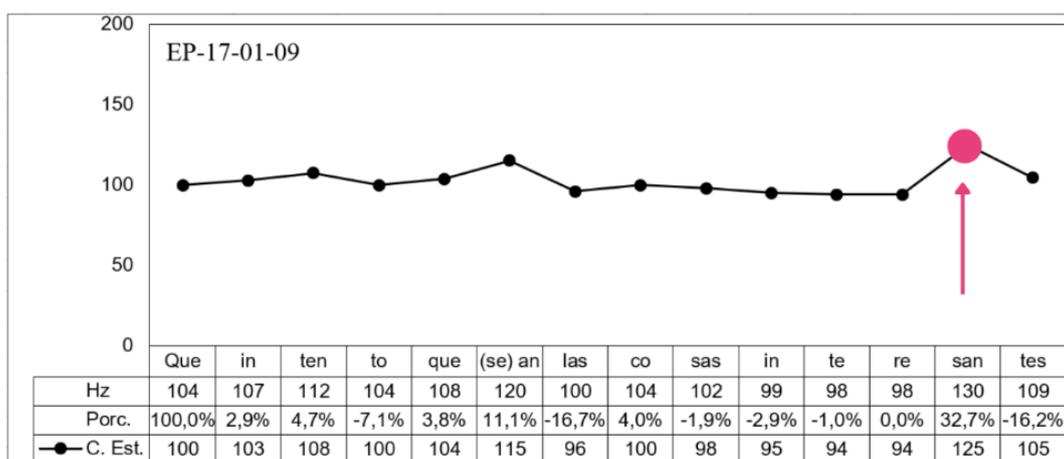


Gráfico 118. Contorno con inflexión final de núcleo elevado: *Que intento que sean las cosas interesantes...*

En menor grado, con un 4,9% de uso, se han identificado los contornos con la terminación circunfleja. Entre este porcentaje, el 4,5% lo representan las finales descendente-ascendentes, similares a la del Gráfico 119. En dicho gráfico, presentamos un contorno que termina con el núcleo localizado en la sílaba tónica *-ne-* (de *dinero*), a partir de la que empieza el movimiento circunflejo: primero baja un 20,3% para después subir un 14%.

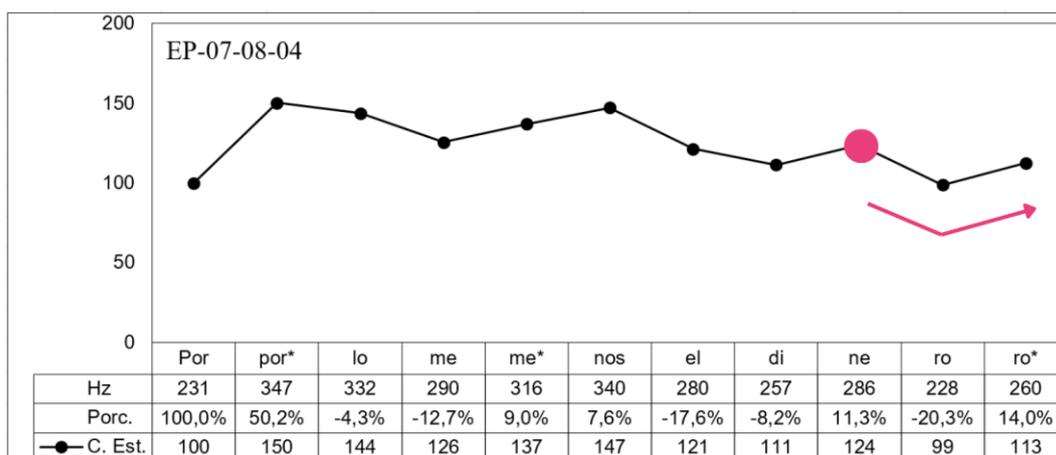


Gráfico 119. Contorno con inflexión final circunfleja descendente-ascendente: *Por lo menos el dinero...*

El último grupo que consideramos oportuno presentar en este momento es el de la inflexión final particular, encontrada únicamente en la entonación suspendida: la ascendente y plana. Estos rasgos se han observado en un 8,7%, entonces quizá no constituyen un grupo crucial pero tampoco son muy accidentales. En el contorno del Gráfico 120 vemos una melodía plana en su totalidad, que termina con un ascenso significativo de un 22,7%, después del cual la melodía se queda en casi el mismo valor tonal. En estos ejemplos hemos optado por la clasificación de dichos contornos como ascendentes, teniendo en cuenta la planitud típica para la interlengua analizada, y siendo entonces, el movimiento ascendente el único movimiento tonal perceptible.

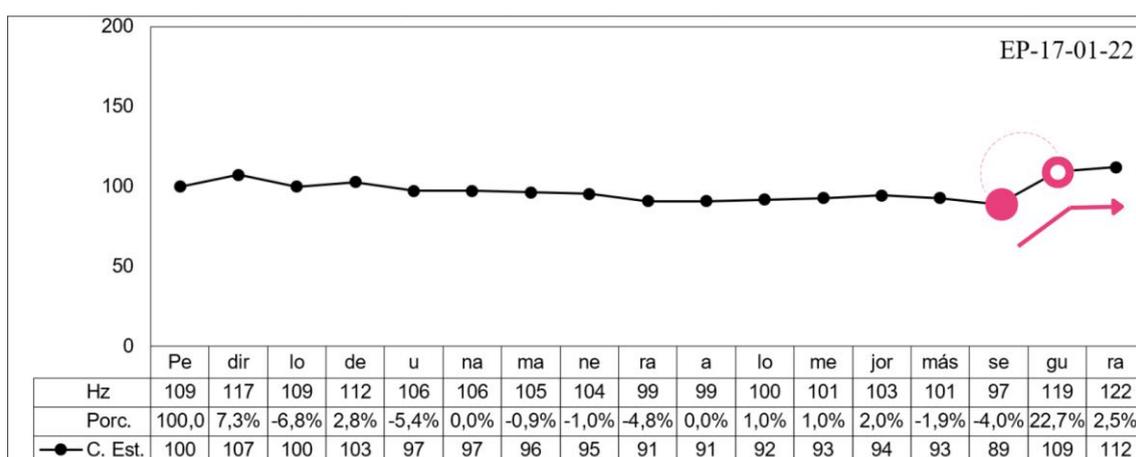


Gráfico 120. Contorno con inflexión final ascendente y plana: *Pedirlo de una manera a lo mejor más segura...*

A modo de concluir este subcapítulo, destacamos que la inflexión final de los contornos suspendidos de la interlengua termina con un ascenso notable que se sitúa en la horquilla de entre un 16 y un 69% de ascenso. Este rasgo se alinea con las características observadas en la inflexión

final del español estándar. Asimismo, las terminaciones planas, aunque presentes tanto en el español estándar como en la interlengua analizada, tienen en esta última una frecuencia considerablemente menor, registrándose únicamente en el 13,7% de los casos.

6.4.2.4. El perfil melódico

Para definir el perfil melódico de la entonación suspendida del español hablado por polacos, nos hemos fijado, como en la entonación neutra, en el movimiento de la inflexión final. De este modo hemos decidido crear dos patrones melódicos, uno de la inflexión final ascendente (similar al patrón melódico suspendido VIa del español estándar) y otro con la inflexión final plana. En su nomenclatura aparecen las letras **EP**, entendidas como “el español hablado por polacos” y **Sus** referido a “los contornos suspendidos”):

EP-Sus – I

Primer pico y anacrusis

- Sin primer pico
- En el caso que tenga, está situado en la vocal tónica o en una átona posterior
- Anacrusis inferior a un 20%

Cuerpo

- Cuerpo plano o descendente
- Pocas inflexiones internas
- Sin o con una inflexión interna situada en la sílaba tónica o átona final y con un ascenso de entre 10 y 20%
- Campo tonal estrecho, mayoritariamente inferior a un 50%

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica (en ocasiones el núcleo resituado)
- Ascendente (con un ascenso que se sitúa en una horquilla entre 16% y 69%)

EP-Sus – II

Primer pico y anacrusis

- Sin primer pico

- En el caso que tenga, está situado en la vocal tónica o en una átona posterior
- Anacrusis inferior a un 20%

Cuerpo

- Cuerpo plano o descendente
- Pocas inflexiones internas
- Sin o con una inflexión interna situada en la sílaba tónica o átona final y con un ascenso de entre 10 y 20%
- Campo tonal estrecho, mayoritariamente inferior a un 50%

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica (en ocasiones el núcleo resituado)
- Inflexión final plana

En la interlengua analizada, el perfil EP-Sus – I se repite con más frecuencia, en un 40,5% de los casos y, cabe mencionar, que es el que se asemeja bastante a la entonación suspendida de la lengua meta de nuestros informantes.

Hemos seleccionado a los contornos que en cada criterio coincidían con el perfil descrito, entonces carecían del primer pico o, en menor medida, lo tenían situado en la sílaba tónica o átona posterior con una anacrusis inferior a un 20%; se caracterizaban por un cuerpo plano o descendente sin ninguna o con una inflexión interna localizada en la sílaba tónica o átona final y con ascenso marcado inferior a un 20%. La amplitud del campo tonal de los contornos seleccionados en ningún caso ha superado el 85%, siendo, en su mayoría, más estrecha y sin superar el 50%.

De ahí que hemos identificado a un 40,5% de las unidades melódicas correspondientes a las características del perfil melódico EP-Sus – I, caracterizado por la inflexión final ascendente, con el ascenso de entre 16 y 69%. En el Gráfico 121 presentamos una melodía coherente con los rasgos descritos en este perfil. Es una melodía muy plana, sin pico ni movimientos tonales en la parte central y con una amplitud del campo tonal inusual en el español estándar (de apenas 6,2%). El enunciado termina con una palabra aguda y el núcleo lo situamos precisamente en esta sílaba, dado que dicho segmento tiene dos valores tonales y es el último que constituye la inflexión final, en este caso de un 29% de ascenso.

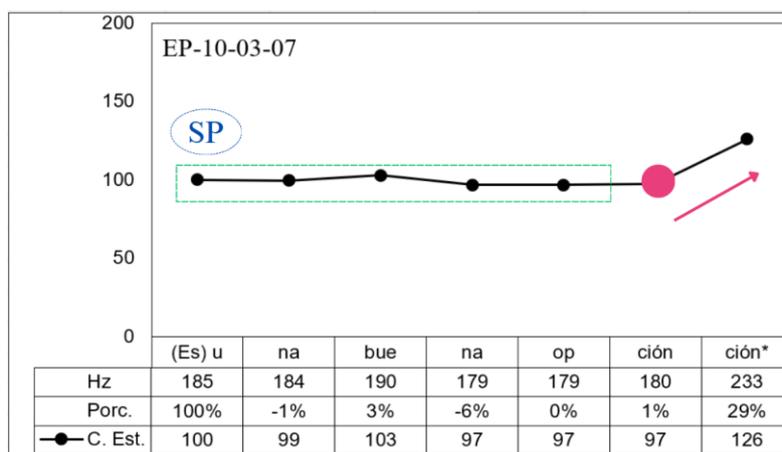


Gráfico 121. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Sus – I: *Es una buena opción...*

A continuación, mostramos un gráfico con la altura de la inflexión final más marcada. En el contorno del Gráfico 122 vemos una melodía sin primer pico y muy plana que carece de inflexiones internas. Estos rasgos se repiten más en nuestro análisis de las características más recurrentes. El núcleo está en la sílaba tónica y el ascenso que se ha registrado al final es de un 48,6%.

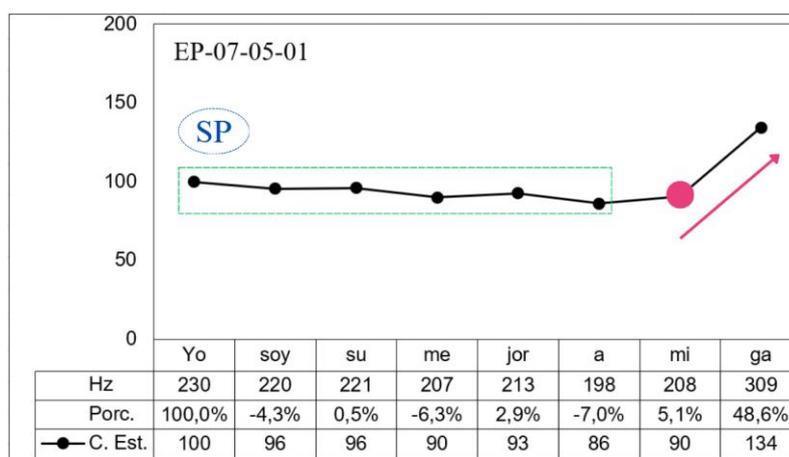


Gráfico 122. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Sus – I: *Yo soy su mejor amiga...*

El último perfil melódico identificado en la entonación suspendida es el de la inflexión final plana, el EP-Sus – II. Este perfil se ha observado en un 10,7% de los ejemplos. Sus características relacionadas con las primeras dos partes cruciales de cada contorno, el primer pico y el cuerpo, son idénticas como en el perfil I. No obstante, este perfil termina sin movimiento ascendente, su inflexión es plana – no supera el 10% de ascenso ni de descenso (el cambio al final es imperceptible).

En el gráfico representante para dicho perfil, el 123, vemos el contorno EP-07-04-02a que transcurre de manera plana con una inflexión interna tónica, muy moderada. El núcleo recae en la sílaba tónica después de la cual la melodía no cambia, sigue plana como antes.

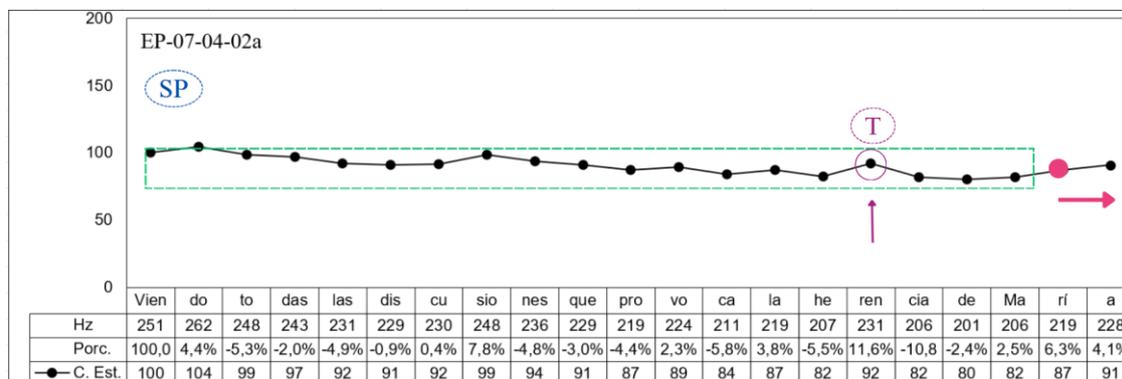


Gráfico 123. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-Sus – III: *Viendo todas las discusiones que provoca la berencia de María...*

Las melodías cuyos rasgos permitieron agruparlas en los perfiles anteriores constituyen el 51,2% de todo el corpus de las suspendidas. Las demás, el 48,8% de los casos o se acercaba a los perfiles aquí seleccionados, pero en algún criterio no estaba coherente, o se alejaba por completo de las características más recurrentes y, por eso, no había posibilidad de agruparlo dentro de algún grupo concreto con características compartidas.

6.4.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística

En este subcapítulo pretendemos hacer un breve resumen de todos los apartados anteriores dedicados al análisis prelingüístico de la entonación suspendida del español hablado por polacos.

Primer pico y anacrusis:

En la entonación suspendida dominan los contornos sin primer pico (el 71,1%). Las melodías que lo tienen (un 28,9%), suelen acentuar la sílaba adyacente, la tónica (el 12,8%) o, la átona posterior (el 9,9%). Son accidentales los ejemplos con el primer pico situado en la sílaba átona anterior (el 3,3%) o en la tónica posterior (el 2,9%). Los contornos con primer pico y con anacrusis la tienen marcada con un ascenso inferior a un 40% (un 87,5%).

Cuerpo:

Entre los movimientos del cuerpo sobresale el grupo de las melodías planas (el 64,5%) y en menor grado se han identificado los contornos descendentes (el 23,5%). Las melodías onduladas (el 6,2%) lo son exclusivamente por el hecho de disponer de dos o más inflexiones internas. En otro caso, no habrían sido clasificadas de esta manera. La gran mayoría de los grupos fónicos carece de las inflexiones internas (el 74,4%) y muchos contienen solo una (el 19,8%). En todo el corpus de la entonación suspendida se han marcado tonalmente apenas 11,3% de las palabras. En este grupo muy limitado destacan las tónicas y las átonas finales y su porcentaje de ascenso suele ser muy limitado, inferior a un 20% (en un 65,8% de los casos). La amplitud del campo tonal, en su mayoría (un 86,4%) no supera el 50%. En este grupo predominan las unidades melódicas con un campo tonal incluso más estrecho: un 64,1% de los enunciados la tiene inferior al 30%.

Inflexión final:

La entonación suspendida de la interlengua del español hablado por polacos parece estar dominada por la inflexión final ascendente, dado que un 69,9% representa este movimiento tonal al terminar el contorno. Entre este grupo destacan los ejemplos con el ascenso de entre 16 y 40% (un 29,8%) y segunda posición la ocupan los que terminan con un ascenso más elevado: el 25,6% se caracteriza por la terminación ascendente de entre 41 y 69%. Entre los demás ejemplos cabe enumerar la inflexión plana (típica para un 13,7%), la de núcleo elevado (un 7,7%) y la circunfleja descendente-ascendente (un 4,9%). En este punto hay que mencionar también un gran número de casos con el núcleo resituado (un 19,8%). En el corpus hemos identificado también a un 8,7% de ejemplos que terminan con una inflexión final ascendente y plana. En estos casos el penúltimo segmento representa una elevación muy significativa y el último se registra plano respecto al valor anterior. Dichos ejemplos han sido clasificados como los de la inflexión final ascendente, pero su comportamiento es algo distinto de los casos observados hasta el momento, en los cuales todos los segmentos finales subían tonalmente frente a los valores adyacentes.

Perfil melódico:

A base de las características anteriores y haciendo un análisis detallado de los rasgos más repetitivos, hemos distinguido dos perfiles melódicos de la entonación suspendida. Su diferencia radica excepcionalmente en la inflexión final, en la cual dominan dos movimientos: el ascendente de entre 16 y 69% y el plano. De acuerdo con estas tendencias hablamos de dos perfiles nombrados el EP-Sus – I y el EP-Sus – II. Cada uno de ellos se caracteriza por falta del primer pico o, en menor grado, por disponer de un primer pico localizado en la sílaba tónica o en la átona posterior y con una anacrusis moderada, inferior a un 20%. El cuerpo de estas melodías suele ser plano o descendente y, en su mayoría, sin inflexiones internas (en ocasiones con una inflexión localizada en la sílaba tónica o átona final y con un ascenso discreto de entre 10 y 20%). La amplitud del campo tonal no supera el 85% (mayoritariamente es inferior al 50%). Y en el perfil EP-Sus – I la inflexión asciende de entre 16 y 69% mientras que en el EP-Sus – II no se observan movimientos tonales perceptibles, la IF es plana. Se han identificado un 40,5% de los ejemplos similares al perfil EP-Sus – I y un 10,7% semejantes el EP-Sus – II.

Sintetizando, las características que caracterizan el perfil melódico de los contornos suspendidos del español hablado por polacos se alejan del español principalmente por:

- carecer de primer pico,
- en caso de su presencia, disponer de un ascenso muy moderado en la anacrusis
- presentar los cuerpos planos, sin inflexiones internas
- tener la amplitud del campo tonal muy limitada.

Consideramos que estos los rasgos que deberían trabajarse en las clases de ELE para disminuir el acento extranjero presente en la producción de nuestros informantes.

6.4.3. Entonación lingüística

Para investigar la entonación lingüística, al igual que en los apartados dedicados a la investigación interrogativa y neutra, la inflexión final ha sido el criterio principal para la identificación de los patrones melódicos asociados con los enunciados suspendidos. Como se

revela en la Tabla 49, los patrones predominantes son los correspondientes a la entonación suspendida, que alcanzan un 67% de los casos.

A modo de recordar, en el español peninsular la entonación suspendida se asocia fonológicamente al tonema /-interrogativo -enfático +suspendido/, cuya realización se vincula con el patrón melódico V y el patrón melódico VI. En la siguiente figura se presentan los patrones melódicos de la entonación suspendida del español estándar (Figura 38).

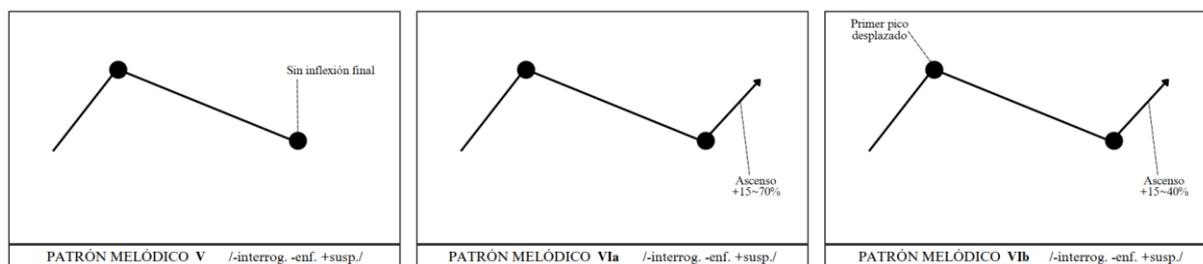


Figura 38. Patrones melódicos de la entonación suspendida (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007).

El patrón melódico V aparece principalmente en contornos con emisiones truncadas y, por ende, carece habitualmente de una inflexión final marcada, mostrando un cierre plano con valores comprendidos entre -9% y 9%.

Por otro lado, el patrón melódico VI presenta dos variantes. La variante VIa se distingue por una inflexión final ascendente con un rango de entre 15% y 70%, acompañada de un primer pico tonal tónico. En contraste, la variante VIb se caracteriza por un primer pico tonal desplazado y una inflexión final ascendente que oscila entre el 15% y el 40%.

Dentro del grupo de los enunciados analizados, sobresale la variante VIa caracterizada por una inflexión final ascendente de entre 15 y 70% y un primer pico localizado en la sílaba tónica o, como ocurre con frecuencia en la interlengua analizada, sin dicho pico. En nuestro corpus, un 48,3% de los ejemplos refleja esta melodía con un predominio de los contornos sin primer pico. Con una frecuencia menor, del 13,7% se ha repetido la curva melódica del patrón suspendido V, marcado por la inflexión final plana (sin descensos ni ascensos superiores al 10%). Es notable que, en los contornos suspendidos no se repite con alta recurrencia la melodía del patrón V, mientras que, en la entonación neutra de la interlengua analizada, esta es la dominante. El último patrón melódico suspendido, el VIb caracterizado por la inflexión final de entre 15 y 40% y un primer pico desplazado a la sílaba átona posterior, se ha identificado únicamente en un 5% de los ejemplos.

Entre las demás melodías a las que recurren las unidades melódicas suspendidas del español hablado por polacos destacan: la enfática (un 12,9%), la neutra (identificada en un 10,3%) y la interrogativa (9,8%).

Patrones melódicos identificados para los enunciados suspendidos					
Entonación	Patrón melódico		n.		%
Neutra	I		25		10,3
Interrogativa	II		18		7,4
	III		4		1,6
	IVa		1		0,4
	XIII		1		0,4
Suspendida	V		33		13,7
	VIa	VI	117	128	48,3
	VIb		12		5
Enfática	VII		19		7,9
	IX		1		0,4
	Xb		11		4,5
TOTAL			242		100

Tabla 49. Patrones melódicos identificados para los enunciados suspendidos.

En conclusión, se observa que, en un 67% de los casos, los hablantes polacos logran producir un contorno suspendido con una entonación que corresponde o se asemeja a la del español estándar. Sin embargo, en un 33% de los enunciados esta correspondencia no se alcanza, lo que podría generar diversas dificultades en la comunicación, especialmente en contextos donde la entonación desempeña un papel clave en la interpretación pragmática del mensaje.

Pasamos ahora a la presentación de los gráficos con melodías semejantes a los patrones que se han repetido con más frecuencia. Veremos siete gráficos, tres semejantes a la entonación suspendida, dos a la enfática, uno a la neutra y uno a la interrogativa.

6.4.3.1. Entonación suspendida

La entonación suspendida analizada en este capítulo en un 67% corresponde o se asemeja a los patrones melódicos suspendidos del español estándar. Los patrones suspendidos son dos, el V y el VI, mientras que el segundo tiene dos variantes. El PMV termina con una inflexión final plana cuyo ascenso o descenso es inferior a un 10%. El PMVI termina con un ascenso y de acuerdo con este movimiento y con el criterio de la localización del primer pico representa dos variantes: la VIa tiene un primer pico en la sílaba tónica y un ascenso comprendido entre el 15 y el 70%. El VIb se caracteriza por un primer pico desplazado a la siguiente vocal átona y culmina con la inflexión final de entre 15 y 40% de ascenso.

En nuestro corpus predominan los ejemplos semejantes al patrón VIa, aunque la gran mayoría de los ejemplos carece de primer pico. Este grupo contiene un 48,3% de los casos y el

Gráfico 124 es uno de ellos. Es una melodía plana, sin primer pico, cuyo núcleo da inicio a una inflexión final ascendente de un 37%. Este criterio permite clasificarlo como ejemplo similar al patrón VIa.

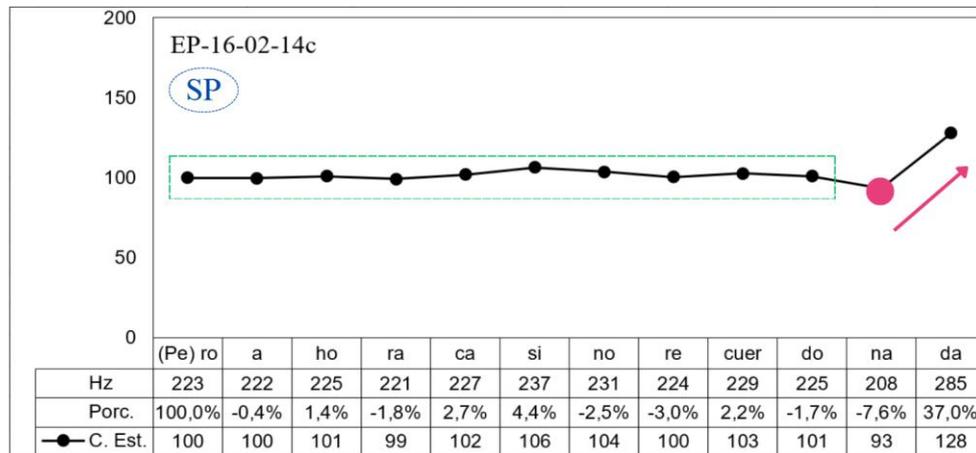


Gráfico 124. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía suspendida: *Pero ahora casi no recuerdo nada...*

El siguiente grupo más representativo es el de melodías similares al patrón melódico V, de inflexión final plana, que se ha registrado con un 13,7% de frecuencia de producción. Hemos encontrado 33 ejemplos con esta característica y entre ellos unos 19 ejemplos terminan con un ascenso de entre 0 y 9% y unos 14 que terminan con un descenso de -1 y -9%. Aunque la discrepancia entre estas tendencias de ascender o descender tonalmente al final no es muy alta, se ve una pequeña predominancia de producir ascensos, lo que también se observará entre los ejemplos correspondientes al patrón melódico I.

El siguiente gráfico, el 125, es una muestra de ejemplos semejantes al PMV. Es una melodía que carece del primer pico, no tiene ninguna inflexión interna y desciende levemente hasta el núcleo localizado en la sílaba tónica. Después del núcleo la melodía sigue como antes y su movimiento no se registra como perceptible, es de apenas un 6,7% de ascenso, entonces lo consideramos plano.

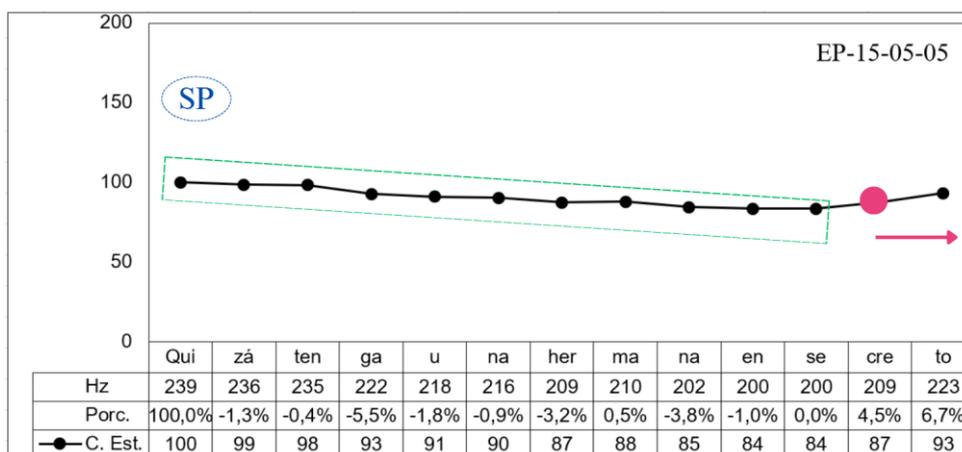


Gráfico 125. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía suspendida: *Quizá tenga una hermana en secreto...*

El último grupo de los contornos suspendidos en su contexto que se identifican con el patrón melódico suspendido corresponden al PM VIb, con el pico situado en la sílaba adyacente, átona posterior, y con la inflexión final que oscila entre el 15 y 40%. En el corpus analizado se han revelado solo un 5% de los ejemplos en este grupo. En el Gráfico 126 está el contorno con primer pico en la sílaba *-te* (de *siete*) y con una anacrusis de 21%. Después del pico, la melodía desciende suavemente y consideramos que el núcleo se ha resituado a la pretónica *ca-* (de *catorce*), dado que es allí donde empieza la inflexión final hacia arriba. De este modo, ambos valores componen la inflexión final, que en este caso no supera el 40% de ascenso. El desplazamiento del pico a la sílaba átona posterior y la inflexión final ascendente inferior a un 40% permiten clasificar a esta melodía como una similar al PM VIb.

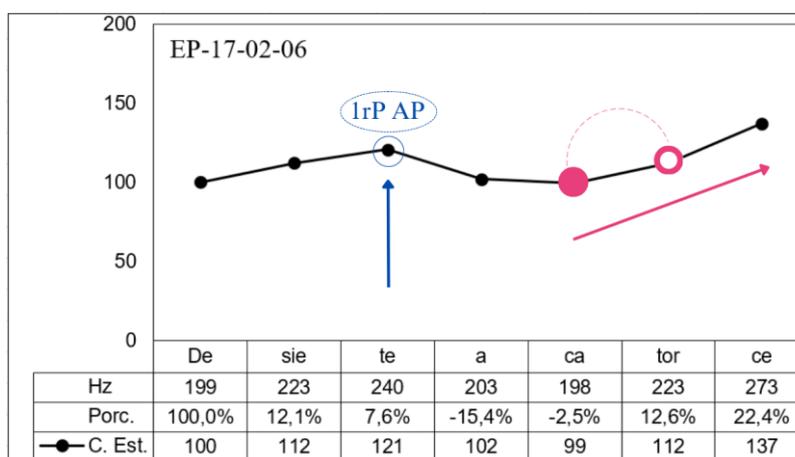


Gráfico 126. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía suspendida: *De siete a catorce...*

6.4.3.2. Entonación enfática

Entre la entonación suspendida analizada se han identificado un 12,9% de los ejemplos correspondientes a los patrones melódicos enfáticos del español estándar. En este caso, se han identificado principalmente dos patrones, el VII y el Xb. El patrón enfático VII se caracteriza por la inflexión final de núcleo elevado lo que se ha observado en un 7,9% de los ejemplos aquí analizados. Las melodías similares a la del patrón Xb, con la inflexión final circunfleja, descendente-ascendente, se han registrado en un 4,5%. En ambos casos, ha sido el criterio del comportamiento de la inflexión final, el que nos ha permitido clasificar a nuestros ejemplos de esta manera.

En el Gráfico 127 vemos un ejemplo de melodía bastante plana y sin primer pico (dado que el segundo valor de la sílaba tónica no ha superado el 10% de cambio tonal), que termina con un núcleo elevado situado en la tónica *po-* (de *pollo*). El núcleo ha sido registrado con un ascenso de 21,3% después del cual ha bajado hacia la última sílaba un 22,2%. Es un claro ejemplo de núcleo elevado en el cual los valores han subido y han bajado casi el mismo porcentaje.

Dichos núcleos elevados, según los autores del AMH caracterizan la entonación enfática, no obstante, en la interlengua suelen aparecer también en otras entonaciones analizadas. Los hemos visto en la entonación interrogativa, donde han alcanzado un 5,5% de producción; y en la neutra, en la que se han identificado en un 5,1%.

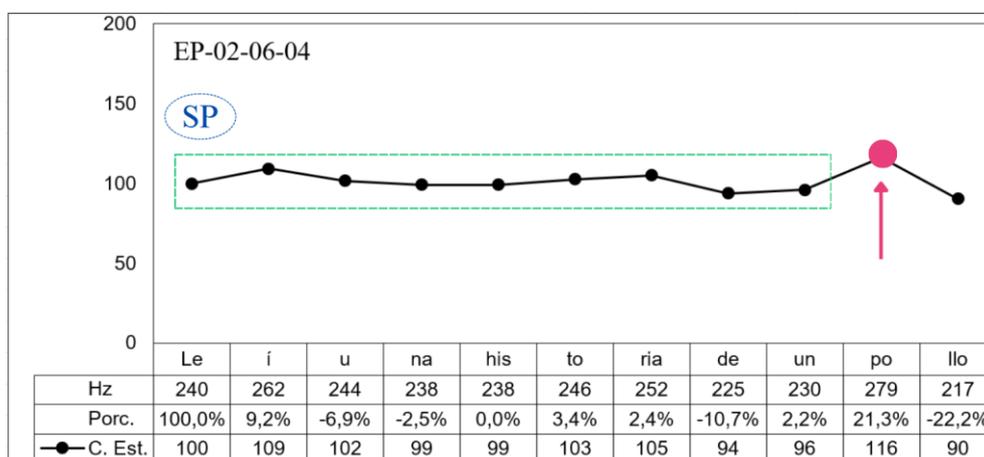


Gráfico 127. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía enfática: *Leí una historia de un pollo...*

El segundo gráfico, el 128, de la entonación suspendida que contiene la melodía enfática representa el patrón melódico Xb, de la inflexión final circunfleja, descendente-ascendente. En este caso, el contorno es bastante corto, compuesto de cinco sílabas (una registrada con dos valores tonales). La unidad melódica empieza con primer pico muy discreto, localizado en la sílaba tónica.

El núcleo también está en la tónica y los dos valores que lo siguen pertenecen a la misma sílaba, en la cual se ha observado un movimiento tonal circunflejo. Primero el tono baja un 12,7% para subir notablemente al final un 29,1%.

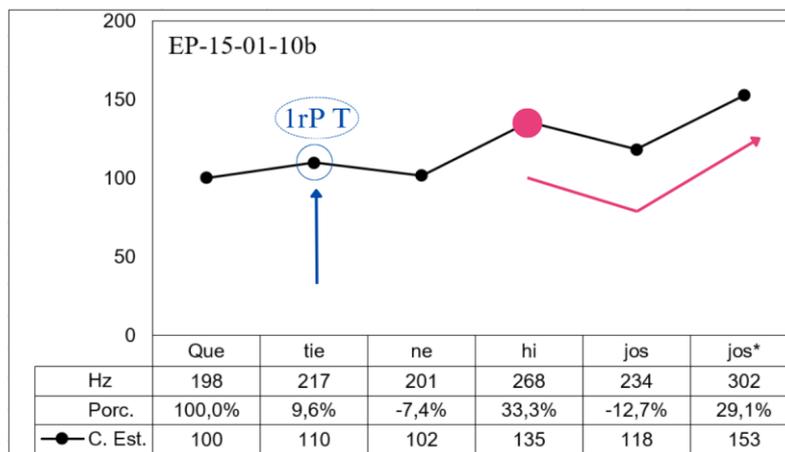


Gráfico 128. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía enfática: *Que tiene hijos...*

6.4.3.3. Entonación neutra

La entonación neutra, representada por un patrón en el español estándar, el I, es la que se caracteriza por un primer pico localizado en la tónica o átona posterior y con anacrusis inferior a un 40%, un cuerpo descendente y una inflexión final ascendente, inferior a un 15%, o descendente hasta el 30 o 40%, como máximo.

En el corpus de la entonación suspendida hemos encontrado 10,3% de los casos que corresponden a dichas características (sobre todo respecto al movimiento de la inflexión final). Entre este grupo, compuesto de 25 ejemplos, hay 17 casos con la inflexión final ascendente, de entre 10 y 15%. Solo 8 ejemplos terminan con la inflexión final descendente.

A continuación, se muestra un gráfico (el 129) que es similar al patrón melódico neutro y termina con un ascenso bien discreto. Es un ejemplo que empieza con el pico situado en la sílaba tónica y, en consecuencia, carece de anacrusis. Su cuerpo es bien plano y a partir del núcleo localizado en la sílaba tónica *-ci-* (de *cocinar*) la inflexión final asciende suavemente y alcanza un 11,4% de subida tonal. Es un contorno que comparte varios criterios con el patrón neutro I. Sin embargo, la intención comunicativa del informante era crear una suspendida, dado que esta unidad melódica constituye una introducción y aunque después de ella se produjo una pausa relevante y perceptible, luego la informante continúa y termina este enunciado.

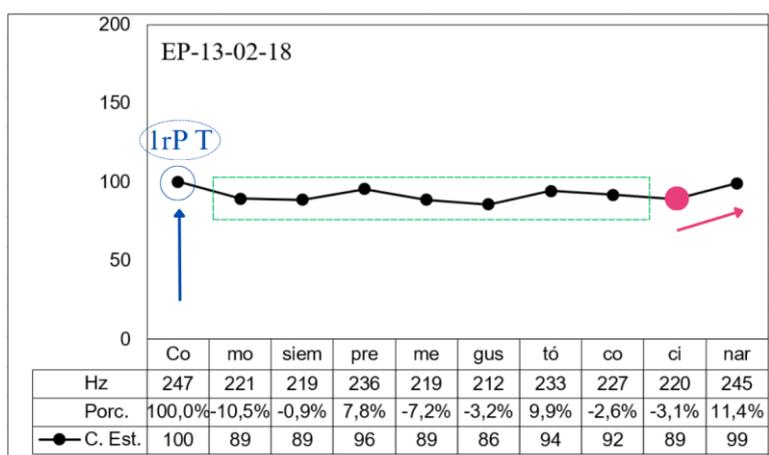


Gráfico 129. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía neutra: *Como siempre me gustó cocinar...*

6.4.3.4. Entonación interrogativa

En este subcapítulo deseamos mostrar un gráfico de nuestro corpus de la entonación suspendida que se asimila al patrón interrogativo II. IF ascendente (+70%). Estas melodías se han identificado en un 7,4%. Otros grupos fónicos de la entonación suspendida de la interlengua investigada que son similares a los patrones interrogativos del español estándar constituyen un 2,4%, entonces, de momento, no los consideramos como rasgos típicos en nuestro estudio.

En el Gráfico 130 vemos un contorno sin primer pico, con una discreta inflexión interna localizada en la sílaba tónica, con el núcleo tónico y una inflexión final de 79,3% de ascenso. Este ejemplo es similar a los encontrados entre la entonación interrogativa, donde también predominaban las melodías planas y con una elevación tonal muy marcada al final.

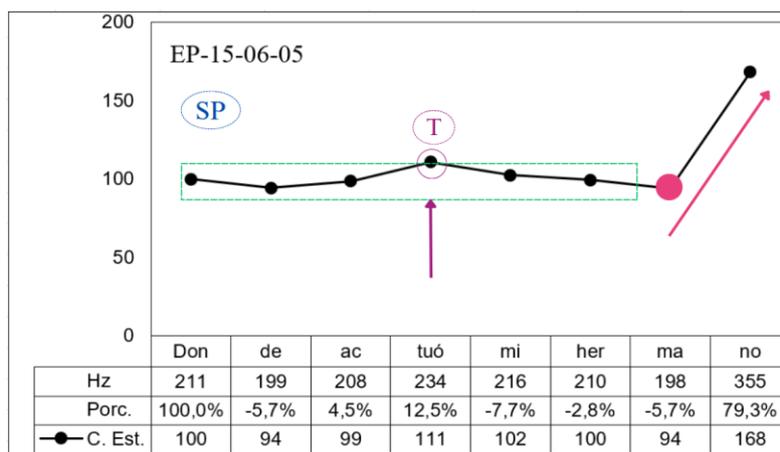


Gráfico 130. Contorno del corpus de la entonación suspendida que contiene la melodía interrogativa: *Donde actuó mi hermano...*

6.4.3.5. Síntesis de la entonación lingüística

Como se ha detallado en el subcapítulo anterior, los contornos melódicos pronunciados con el propósito comunicativo de generar un enunciado suspendido se asimilan a los patrones melódicos de la entonación suspendida del español estándar en un 67%. La melodía que suele repetirse más veces es la que representa el patrón melódico VIa (un 48,3%), con la inflexión final ascendente de entre 15 y 70%, con primer pico en la sílaba tónica o, como es el caso de la interlengua analizada, mayoritariamente sin pico. Con menor frecuencia, un 13,7%, aparecen las melodías planas, típicas para el patrón melódico V.

A partir de la entonación suspendida, entre los contornos analizados, encontramos a los que se alinean con la entonación enfática, neutra e interrogativa. En el caso de la entonación enfática (representada por un 12,9%) sobresalen dos patrones: el VII de núcleo elevado y el Xb de la inflexión final circunfleja descendente-ascendente. Asimismo, un 10,3% de los ejemplos de nuestro corpus muestra similitudes con el patrón de la entonación neutra, mientras que un 7,4% se asemeja al patrón interrogativo II. IF ascendente (+70%). La falta de precisión entonativa podría generar malentendidos o dificultar la adecuada interpretación del mensaje en contextos comunicativos. Este aspecto, crucial para garantizar la eficacia en la interacción, esperamos confirmarlo mediante pruebas perceptivas en estudios futuros.

A modo de concluir, es importante destacar que la entonación suspendida de la interlengua analizada representa, hasta el momento, el primer grupo de contornos analizados en esta investigación que, en su mayoría, muestra una aproximación significativa a los patrones característicos de este tipo de entonación.

6.5. LA ENTONACIÓN DE LOS ENUNCIADOS ENFÁTICOS

6.5.1. Introducción

En este apartado analizaremos los contornos enfáticos encontrados en nuestro corpus. En total, hemos encontrado 137 enunciados enfáticos emitidos por 46 informantes, mayoritariamente femeninos. Los datos precisos de los informantes y todos sus enunciados están recogidos en el Anexo 10.3.5. Su transcripción está en el Anexo 10.4.5., los audios en el 10.5.5. y los gráficos organizados según la entonación lingüística se presentan en el Anexo 10.6.5.

Los contornos enfáticos que conforman nuestro corpus han sido generados a lo largo de una serie de discusiones surgidas en el marco de distintos juegos de rol. Se observa que, a medida que los temas tratados resultaban más emocionantes, emergía un mayor número de contornos enfáticos. Para el análisis, se seleccionaron aquellas unidades melódicas asociadas a emociones como el enfado, la ira, la alegría, la irritación, entre otras. Cabe destacar que los enunciados enfáticos rara vez se manifestaron en la interlengua durante conversaciones generales, charlas o diálogos informales entre los informantes. Por esta razón, fue necesario implementar diversos juegos de rol con el propósito de diversificar las temáticas abordadas y estimular la producción de contornos melódicos más cargados de contenido emocional.

A continuación, se procederá a analizar los rasgos característicos de la entonación prelingüística presente en las melodías enfáticas producidas por hablantes polacos. Posteriormente, se llevará a cabo la identificación de los patrones melódicos a los que estos contornos se corresponden o con los que presentan similitudes dentro del corpus estudiado.

6.5.2. La entonación prelingüística

6.5.2.1. La anacrusis y el primer pico

En el análisis correspondiente a la primera parte del contorno, se ha trabajado con 133 ejemplos, dado que cuatro enunciados clasificados como enfáticos fueron descartados por su brevedad, ya que están compuestos únicamente por la inflexión final. Por consiguiente, en la Tabla

50, en la que se presentan los datos relativos a la presencia (y localización) o ausencia del primer pico, se incluyen exclusivamente los 133 contornos analizados.

Como se puede observar, en este tipo de enunciados, en contraste con los demás (neutros, suspendidos e interrogativos), predominan las melodías con primeros picos y constituyen un 62,4% de todo el grupo. En un 37,6% no se ha registrado ningún movimiento tonal perceptible al inicio.

Dentro del 62,4% de los casos que presentan un primer pico, destacan aquellos en los que este se encuentra ubicado en la sílaba átona posterior, en un 27,1% del total. Le siguen los casos en los que el primer pico se sitúa en la sílaba tónica, con un 25,5%. En contraste, los ejemplos donde el primer pico se desplaza a la vocal átona anterior o a la tónica posterior son menos frecuentes, y constituyen el 5,3% y el 4,5%, respectivamente.

Presencia y posición del primer pico en el español hablado por polacos				
Primer pico		n.		%
Sin primer pico (SP)		50		37,6
Con primer pico (1 ^{er} pico)	Átona Posterior (AP)	36	83	27,1
	Tónica (T)	34		25,5
	Átona Anterior (AA)	7		5,3
	Tónica Posterior (TP)	6		4,5
Total		133		100

Tabla 50. Presencia y posición del primer pico en la entonación enfática del español hablado por polacos.

De los 83 enunciados que presentan un primer pico, 11 comienzan directamente con este, lo que implica la ausencia de anacrusis. En este contexto, la Tabla 52 examina el ascenso tonal de la anacrusis en los 72 enunciados restantes. Dentro de este grupo, predominan los contornos con una anacrusis moderadamente marcada, con un ascenso tonal de entre el 21% y el 40%, los cuales representan el 43,1% del total. A continuación, se encuentran los contornos con un ascenso más leve, de entre el 10% y el 20%, que constituyen el 33,3%.

Es importante señalar que también se han identificado ejemplos con una anacrusis notablemente marcada, con un ascenso superior al 40%, lo cual constituye una pauta de énfasis. En particular, se han detectado un 11,1% de casos con una anacrusis ascendente entre el 41% y el 60%, y un 12,5% con una elevación tonal aún más pronunciada, superior al 61%. Aunque estas dos últimas tendencias no son frecuentes, es relevante destacar que se observan con mayor frecuencia en enunciados enfáticos.

El ascenso de la anacrusis en la entonación enfática			
El ascenso de la anacrusis	n.		%
10% - 20%	24	55	33,3
21% - 40%	31		43,1
41% - 60%	8		11,1
>61%	9		12,5
Total	72		100

Tabla 51. El ascenso de la anacrusis en la entonación enfática.

Pasaremos ahora a la presentación de los gráficos con contornos que visualizan los rasgos más reiterados. Consideramos oportuno empezar con contornos con primer pico, rasgo que se ha observado en un 62,4% de los casos.

El Gráfico 131 tiene el primer pico localizado en la sílaba átona *-dio* (del verbo *odio*) que se ha marcado con un ascenso notable, de un 47%. Consideramos que dichas subidas tonales al principio son marcas de énfasis y del contenido emocional de los grupos fónicos analizados dado que no los encontramos con tanta frecuencia entre contornos producidos con otros fines comunicativos.

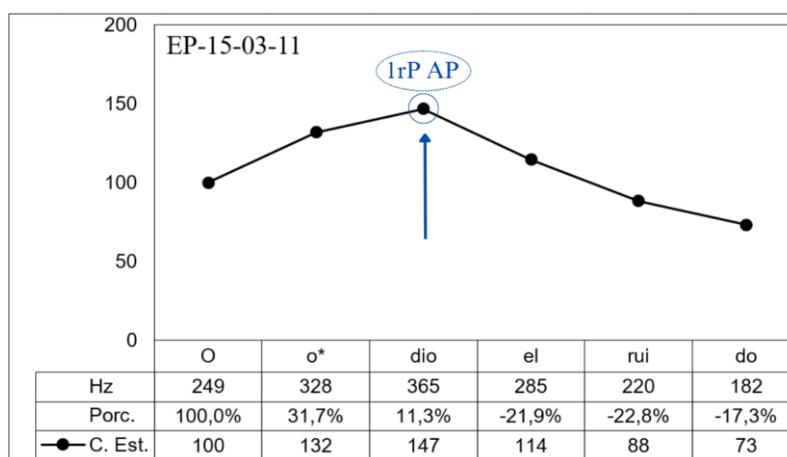


Gráfico 131. Contorno con primer pico en la átona posterior: ¡Odio el ruido!

Tras este ejemplo, pasamos a la observación de los contornos con primer pico en la tónica que, como hemos mencionado antes, constituyen un 25,5% . Empezamos con un ejemplo que tiene el primer pico localizado en la sílaba tónica *-tá* (del verbo conjugado *estar*) y la anacrusis de un 29,9% de ascenso (véase el Gráfico 132).

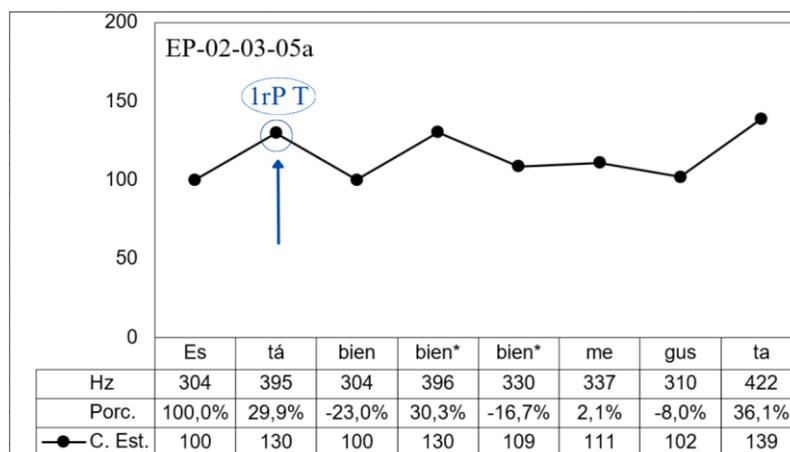


Gráfico 132. Contorno con primer pico en la tónica: *Está bien me gusta.*

Se muestra también un ejemplo del enunciado que carece de la anacrusis y empieza directamente con el primer pico. En nuestro corpus tenemos 11 ejemplos (el 13,3% de los contornos con primer pico) que empiezan de una manera similar y la mayoría de ellos tiene el segmento posterior registrado con un descenso tonal inferior a un 20%. En el Gráfico 133, el grupo fónico empieza con la sílaba tónica *Piën-* (del imperativo *piénsalo*) después de la cual el tono baja un 19,4%.

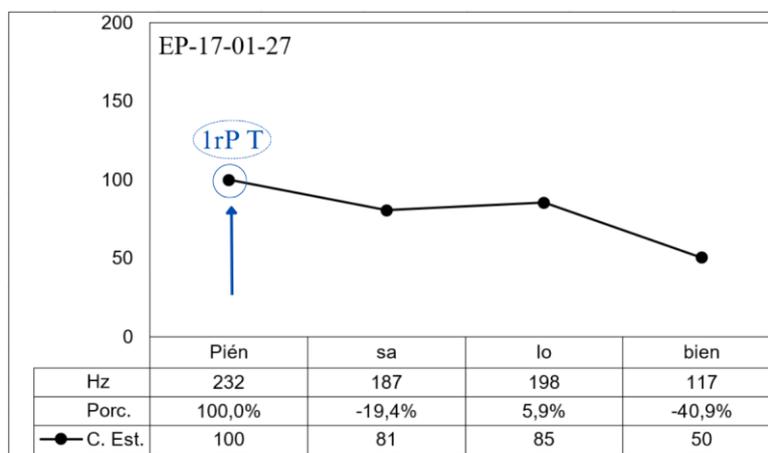


Gráfico 133. Contorno con primer pico en la tónica y sin anacrusis: *¡Piénsalo bien!*

Los ejemplos sin primer pico constituyen el 37,6% de esta parte del corpus. El Gráfico 134, que empieza con el pronombre personal tónico *tú*, no acentúa ningún segmento al principio. Todas las sílabas iniciales se han registrado con un movimiento levemente ascendente. El porcentaje de este ascenso en ningún caso supera el 10% de cambio tonal lo que se considera como un movimiento imperceptible e insignificante en el análisis.

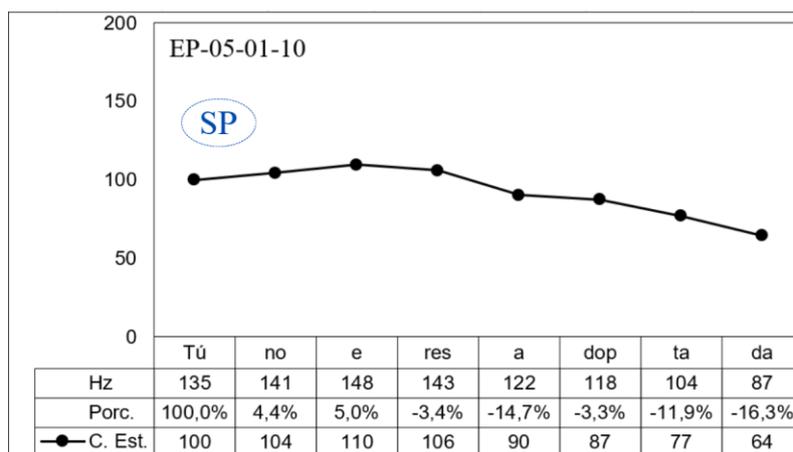


Gráfico 134. Contorno sin primer pico: *Tú no eres adoptada.*

A continuación, mostramos también un enunciado con el primer pico ubicado en la sílaba átona anterior. Estos casos constituyen el 5,3% de este corpus. En el Gráfico 135 vemos que el primer pico se ha registrado en la sílaba *lo*, con el ascenso de un 23,6%.

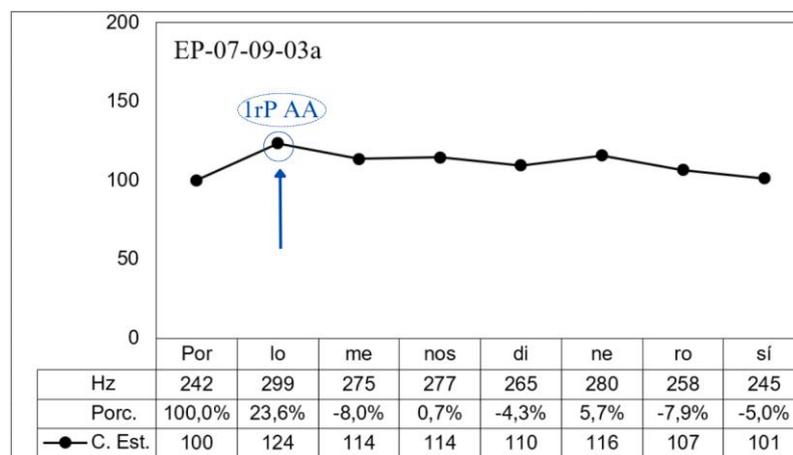


Gráfico 135. Contorno con primer pico en la átona anterior: *¡Por lo menos dinero sí!*

En relación con la altitud de la anacrusis en la entonación enfática, predomina el ascenso tonal inferior al 40%, con un 76,4% de los casos. Dentro de este grupo, un 33,3% corresponde a ascensos inferiores al 20%, mientras que un 43,1% se sitúa en el rango de entre el 21% y el 40%. Es importante destacar que es en este tipo de entonación donde se han registrado los ejemplos con la anacrusis más marcada tonalmente. En contraste, en los demás grupos de entonaciones analizadas (neutra, interrogativa y suspendida) prevalece la anacrusis con un ascenso inferior al 20%.

Ejemplificaremos las características más recurrentes con un par de ejemplos de los gráficos de este corpus. El primero, el Gráfico 136, contiene la melodía con el pico desplazado a la sílaba átona posterior que se ha registrado con un ascenso de un 31% en la anacrusis.

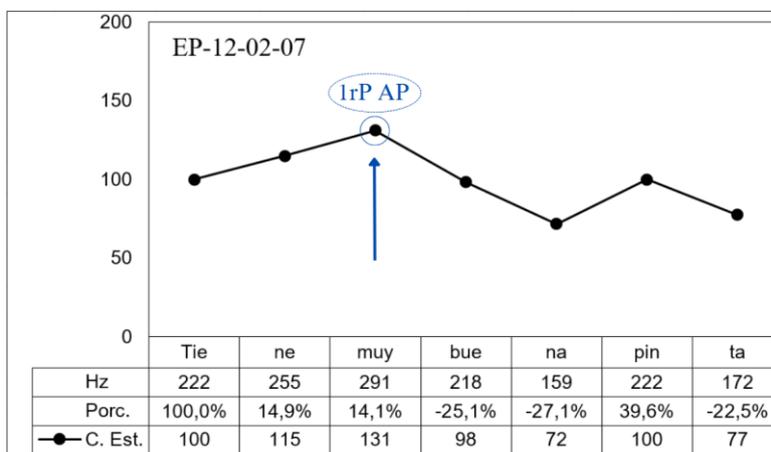


Gráfico 136. Contorno con la anacrusis de entre el 21 y 40% de ascenso: ¡Tiene muy buena pinta!

En el siguiente, el 137, vemos que el primer pico está localizado en la sílaba *muy* (también la átona posterior, como en el ejemplo anterior) con un ascenso de un 16,3%. Ascensos tan discretos como este constituyen un 33,3% de los ejemplos analizados.

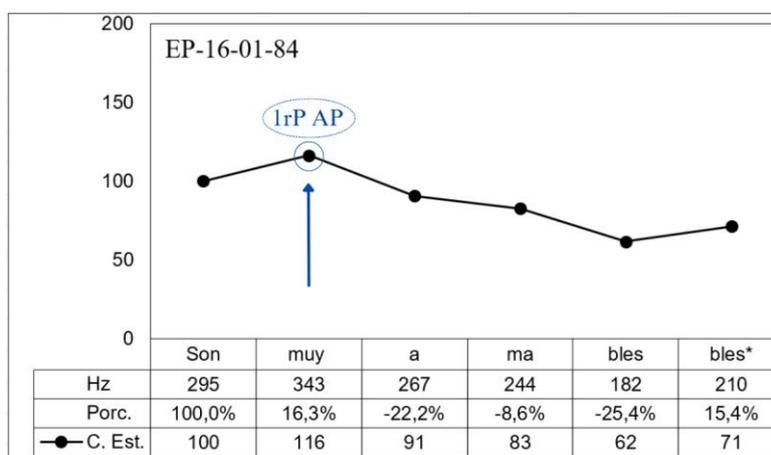


Gráfico 137. Contorno con la anacrusis inferior a un 20% de ascenso: ¡Son muy amables!

Otro ejemplo que consideramos oportuno acercar, es el que presenta una anacrusis superior a un 41% de ascenso (entre el 41 y el 60%). Estos casos constituyen un 11,1% de esta parte del corpus. En el Gráfico 138 el primer pico está situado en la sílaba átona posterior *me* con la anacrusis de un 55% de ascenso.

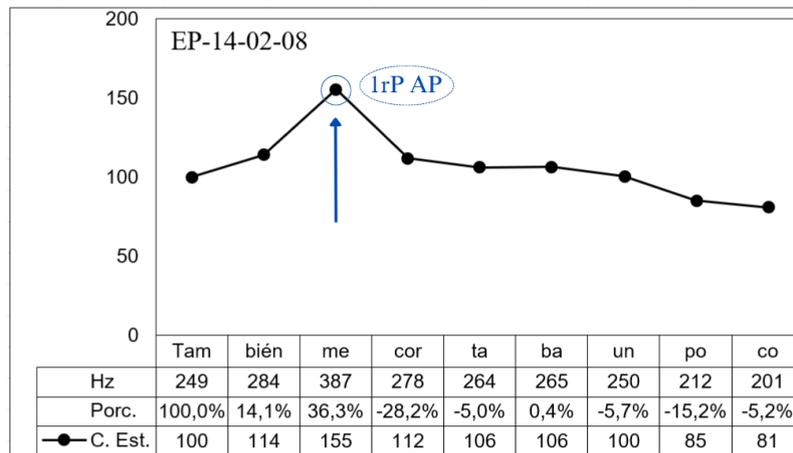


Gráfico 138. Contorno con la anacrusis superior a un 41% de ascenso: *¡También me cortaba un poco!*

El último ejemplo que aportamos es el que contiene la anacrusis incluso más marcada, superior a un 61% de ascenso (hemos encontrado 12,5% de casos similares). Este rasgo es totalmente inusual en los contornos neutros, suspendidos o interrogativos.

El contorno etiquetado EP-17-02-24 (Gráfico 139) tiene el primer pico desplazado a la átona posterior *-ce* (de *parece*) y está muy marcado, el ascenso superó el 100% lo que no es nada frecuente entre los contornos no enfáticos. Dicha elevación del tono al inicio ya es una marca enfática de la melodía.

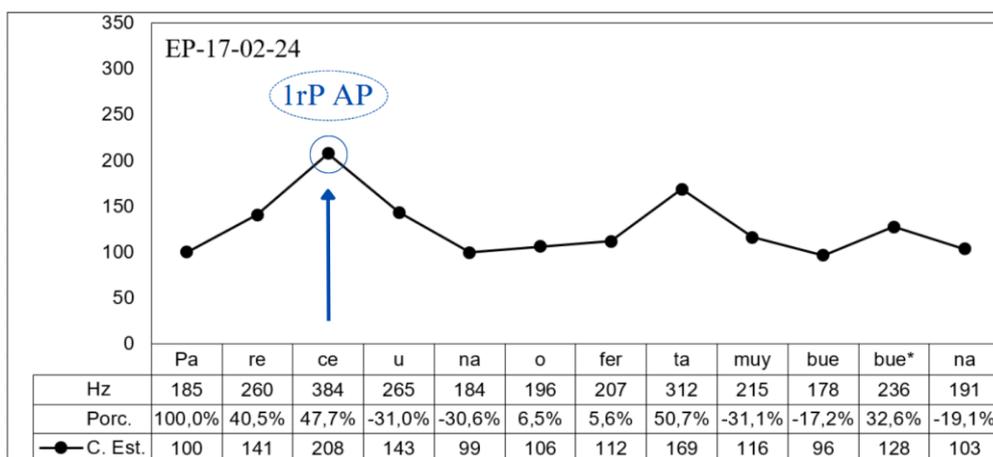


Gráfico 139. Contorno con la anacrusis superior a un 61% de ascenso: *¡Parece una oferta muy buena!*

En la interlengua analizada, dentro de la entonación prelingüística de los contornos enfáticos, se observa un predominio de los contornos con primer pico, en un 62,4% de los casos. Este fenómeno coincide con los rasgos del español estándar descritos en estudios previos (Mateo, 2014 y 2021; Ballesteros, 2021; Ballesteros y Font-Rotchés, 2019). Dentro de este grupo, sobresalen

los contornos en los que el primer pico se encuentra desplazado a la sílaba átona posterior (un 27,1%), lo que también es muy recurrente en la lengua meta de nuestros informantes.

6.5.2.2. El cuerpo

Procedemos al análisis de la parte central del contorno, específicamente los segmentos situados entre el primer pico y el núcleo. Cabe destacar que, entre los enunciados enfáticos examinados, hemos identificado diez contornos carentes de esta sección intermedia, es decir, sin cuerpo.

Próximamente, abordaremos el análisis del movimiento del cuerpo. Posteriormente, siguiendo el mismo procedimiento aplicado en las secciones análogas de otras entonaciones investigadas en este estudio, ilustraremos los movimientos del cuerpo considerando la presencia o ausencia del primer pico. Tras estas observaciones, procederemos al análisis de las inflexiones internas y concluiremos con un comentario sobre la amplitud del campo tonal en las melodías enfáticas.

Como se presenta en la Tabla 52, en la entonación enfática predominan los cuerpos descendentes que constituyen el 40,9% del corpus. Destaca también el grupo de los cuerpos planos, que representan el 37,8% de los casos. Entre el porcentaje restante, sobresalen los cuerpos ondulados (el 11%). Con un porcentaje inferior a un 10% se han registrado los cuerpos ascendentes (el 8,7%) y los ascendente-descendentes (el 1,6%).

El movimiento del cuerpo de los contornos		
Tipo del cuerpo	n.	%
Plano	48	37,8
Descendente	52	40,9
Ascendente	11	8,7
Ondulado	14	11
Asc-Desc	2	1,6
TOTAL	127	100

Tabla 52. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación enfática.

Antes de comentar los ejemplos, veremos en la Tabla 53 si el movimiento del cuerpo está relacionado con la presencia o ausencia del primer pico. Es de observar que, en el caso de los cuerpos planos, el número de las melodías con un segmento inicial acentuado o no acentuado es más o menos equilibrado, con una tendencia hacia la producción de contornos planos con primer pico. Los enunciados con cuerpo descendente suelen empezar con primer pico después del cual la

melodía desciende constantemente (es el 30,7% de los casos frente al 10,2% de cuerpos descendentes sin pico). Las melodías onduladas también suelen empezar con primer pico (el 7,9% frente a 3,1% de cuerpos ondulados sin pico). La situación contraria tiene lugar entre las melodías que ascienden desde el inicio. En estos casos no se suele marcar tonalmente ninguna sílaba al principio. Hemos encontrado un 8,7% de cuerpos ascendentes y entre ellos todos empiezan sin primer pico.

Resulta particularmente interesante observar esta distribución definida en la producción de melodías descendentes u onduladas con primeros picos, en contraste con cuerpos ascendentes que carecen de ellos (Tabla 53).

El movimiento del cuerpo de los contornos					
Tipo del cuerpo		n.		%	
Plano	con 1rP	25	48	19,7	37,8
	sin 1rP	23		18,1	
Descendente	con 1rP	39	52	30,7	40,9
	sin 1rP	13		10,2	
Ascendente	con 1rP	11	11	8,7	8,7
	sin 1rP	0		0	
Ondulado	con 1rP	10	14	7,9	11
	sin 1rP	4		3,1	
Asc-Desc	con 1rP	0	2	0	1,6
	sin 1rP	2		1,6	
TOTAL		127		100	

Tabla 53. El movimiento del cuerpo de los contornos de la entonación enfática, divididos según poseen o no el primer pico.

Tras observar las primeras características relacionadas con la parte central de los contornos enfáticos, pasaremos a la presentación de gráficos con los rasgos más destacados, anteriormente expuestos. Empezaremos con un contorno de cuerpo descendente y con primer pico. El Gráfico 140 presenta una melodía enfática en su contexto, que empieza con el primer pico situado en la sílaba tónica *-jad* (del imperativo *dejad*) y con una anacrusis muy marcada, de 78,3%. Después de esta subida tonal, los segmentos posteriores van descendiendo hasta llegar al núcleo, lo que nos permite hablar de un cuerpo descendente.

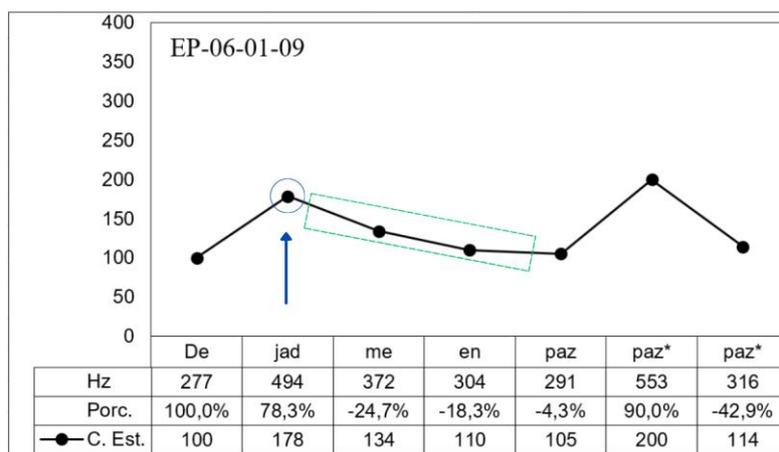


Gráfico 140. Contorno con el cuerpo descendente con primer pico: ¡Dejadme en paz!

Otro tipo de cuerpo que suele producirse con bastante repetición es el plano. En el ejemplo EP-17-02-05 (Gráfico 141) vemos un grupo fónico con el primer pico, después del cual la melodía transcurre de una manera bastante plana, con unas subidas y bajadas tonales muy discretas.

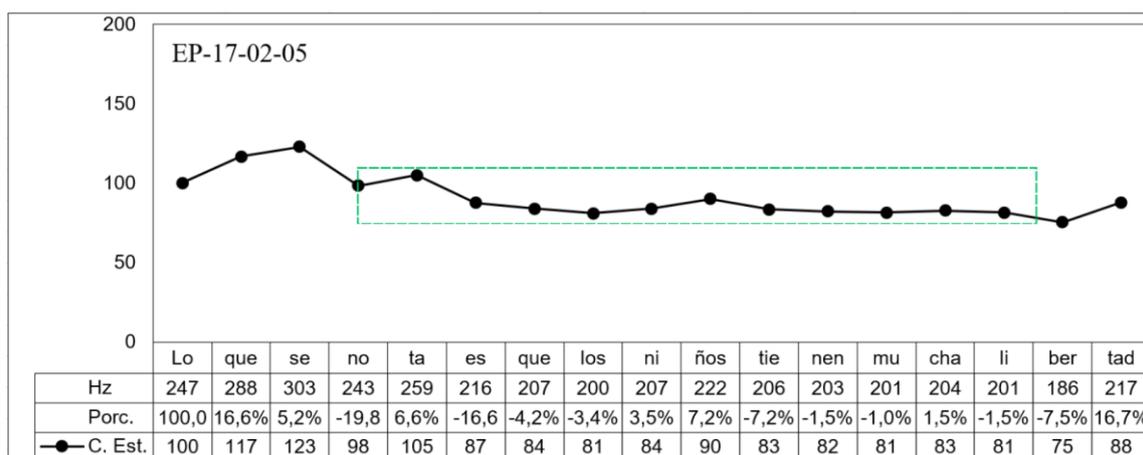


Gráfico 141. Contorno con el cuerpo plano: ¡Lo que se nota es que los niños tienen mucha libertad!

En cuanto a los cuerpos ondulados, el 11% del corpus de la entonación enfática contiene melodías en las que se han registrado muchos cambios tonales. En general, cuanto más largo es el contorno, más oportunidad existe para variar tonalmente la melodía. En el contorno presentado en el Gráfico 142 vemos un ejemplo relativamente largo cuya melodía transcurre de manera muy ondulada. Aunque los cambios tonales parecen ser muy discretos, se han producido con mucha frecuencia lo que da la impresión de una melodía con un ritmo.

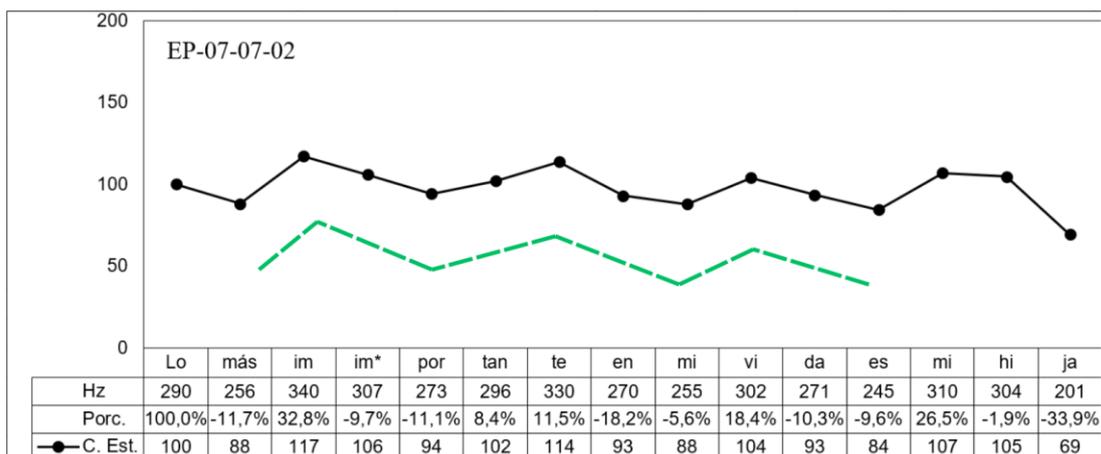


Gráfico 142. Contorno con el cuerpo ondulado: ¡Lo más importante en mi vida es mi hija!

El 8,7% de los ejemplos del corpus dispone de un cuerpo ascendente. Clasificamos un grupo fónico como uno con el cuerpo ascendente cuando los segmentos se registran con valores tonales superiores frente a los valores de los segmentos anteriores. En el Gráfico 143 podemos observar que tras una bajada inicial que podría considerarse como el intento de dejar marcado el primer segmento del contorno y clasificarlo como primer pico (en nuestra opinión no lo es porque el cambio tonal es demasiado suave), los segmentos siguientes se registraron con valores tonales cada vez más grandes hasta culminar en el núcleo situado en la sílaba tónica de *interesante*.

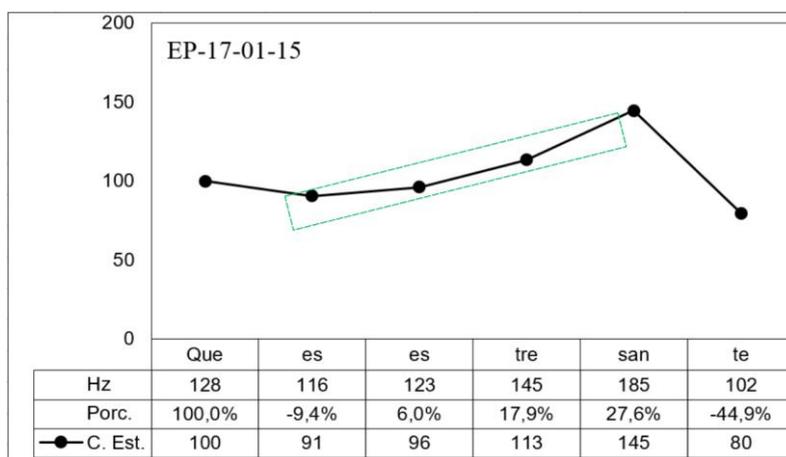


Gráfico 143. Contorno con el cuerpo ascendente: ¡Que es estresante!

Si se trata de la cantidad de las palabras marcadas, estas constituyen un 20,7% del corpus frente al 79,3% de las palabras no marcadas. Entre este porcentaje de las palabras marcadas, predomina la tendencia de marcar tonalmente la sílaba tónica (un 7%) y la átona final (un 6,7%). Las átonas o las tónicas finales se marcaron pocas veces, el 4% y el 3%, respectivamente. Los datos aquí expuestos se recogieron en la Tabla 54. Los resultados que revelamos contrastan con el español

estándar (variantes septentrionales del español de Asturias y Navarra, sobre las que tenemos datos comparables) en el cual se suelen marcar tonalmente más de un 50% de las palabras (Ballesteros, 2021; Ballesteros y Font-Rotchés, 2019).

Las inflexiones tonales internas						
Inflexiones internas			n.		%	
Palabras marcadas	Ascendentes	Tónica (I)	19	56	7	20,7
		Átona (A)	11		4	
		Átona final (AF)	18		6,7	
		Tónica final (TF)	8		3	
Palabras no marcadas			214	79,3		
TOTAL			270	100		

Tabla 54. Inflexiones tonales internas de los contornos de la entonación enfática.

A continuación, mostramos tres ejemplos que representan un contorno plano sin ninguna palabra marcada y otros dos, con algunas palabras marcadas tonalmente: uno con la tónica y otro con la átona final.

En el Gráfico 144 vemos el contorno compuesto de numerosos segmentos, aunque sin ninguno marcado tonalmente. La melodía parece transcurrir de manera plana.

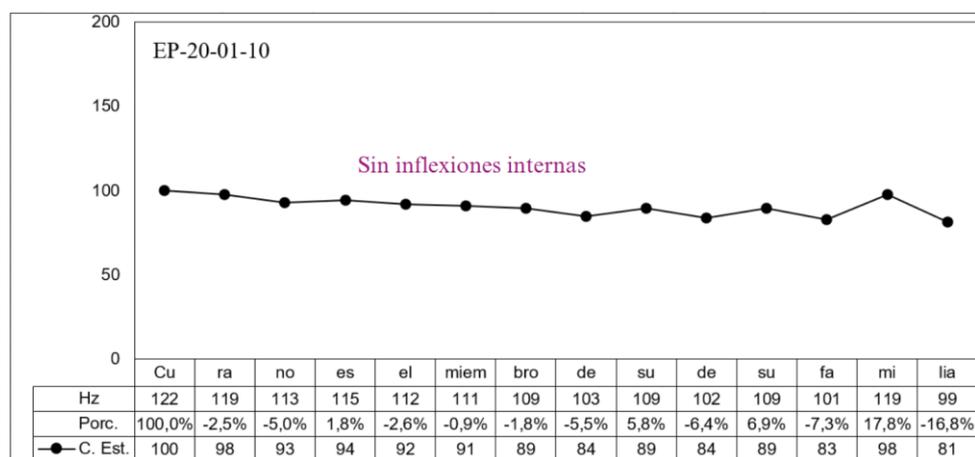


Gráfico 144. Contorno sin palabras marcadas: ¡Cura no es el miembro de su de su familia!

En el Gráfico 145 vemos un contorno bastante largo, a lo largo del cual sobresale tonalmente la sílaba tónica *-ten-* (de *importantes*). Aparte de este segmento no se ha marcado ni uno más. Dado que el ascenso tonal de la sílaba mencionada es significativo, y después observamos una bajada notable, consideramos que esta ha sido la palabra marcada de este contorno.



Gráfico 145. Contorno con una palabra marcada (tónica): ¡Los hijos son los más importantes para mí!

En el siguiente gráfico, el 146, vemos un contorno que empieza con primer pico y después, a lo largo del cuerpo bastante plano, tiene marcada tonalmente la sílaba átona final *-ta* (de *oferta*). Es una marca tonal relevante en la interlengua analizada, ya que el ascenso es de un 50,7% y el descenso posterior de un 31,1%.

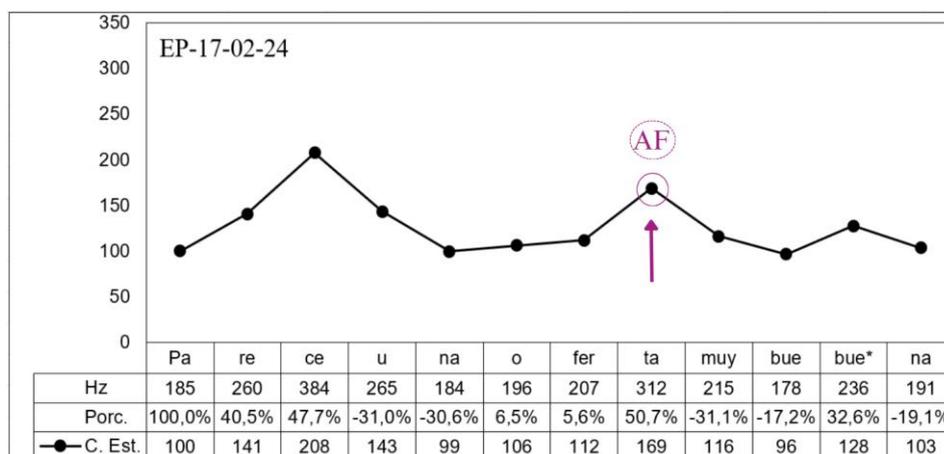


Gráfico 146. Contorno con una palabra marcada (áttona final): ¡Parece una oferta muy buena!

Si nos centramos en el ascenso de las inflexiones finales, observamos que (de acuerdo con lo recogido en la Tabla 55 la elevación tonal suele ser bastante discreta, en un 58,9% es inferior a un 20%. En un 23,2% suele ser más marcada, el ascenso tonal supera el 31% y en un 17,9% de los casos se sitúa entre el 21 y el 30% de ascenso.

El ascenso de las inflexiones internas		
Ascenso	n.	%
10-20%	33	58,9
21-30%	10	17,9

>31%	13	23,2
TOTAL	56	100

Tabla 55. El ascenso de las inflexiones internas en la entonación enfática.

Las tendencias más sobresalientes relacionadas con el ascenso de las inflexiones finales, las hemos observado en los ejemplos anteriores: en el Gráfico 145 vemos la inflexión interna bastante discreta (inferior a un 25% de ascenso) y en el Gráfico 146 la inflexión final se ha marcado con un ascenso tonal superior a un 31%.

La última cuestión relacionada con la parte anterior al núcleo y la inflexión final es la amplitud del campo tonal a la que dedicaremos ahora un par de párrafos. La amplitud, definida como la distancia tonal entre el segmento más bajo y el más alto, está dividida en la interlengua analizada en tres grupos más representativos: un 34,1% de los casos la tiene inferior a un 30%, un 31,8% se sitúa entre el 31 y el 50% y un 32,5%, entre el 51 y el 85%. Los datos concretos se pueden ver en la Tabla 56.

Amplitud del campo tonal				
Amplitud del cuerpo	n.		%	
<15%	13	44	10,1	34,1
16-30%	31		24	
31-50%	41		31,8	
51-85%	31	42	24	32,5
86-120%	11		8,5	
>121%	2		1,6	
TOTAL	129		100	

Tabla 56. Datos sobre la amplitud del campo tonal de los contornos enfáticos.

Ejemplificando los rangos de la amplitud tonal más frecuentes, observaremos unos tres gráficos. El primero, que contiene el contorno EP-13-01-14 (el Gráfico 147), representa la tendencia más repetitiva en la entonación analizada, es decir la amplitud del campo tonal situado en una horquilla de entre el 31 y el 50% (registrada en un 31,8% de los casos). En este caso particular observamos la amplitud de un 47,1%.

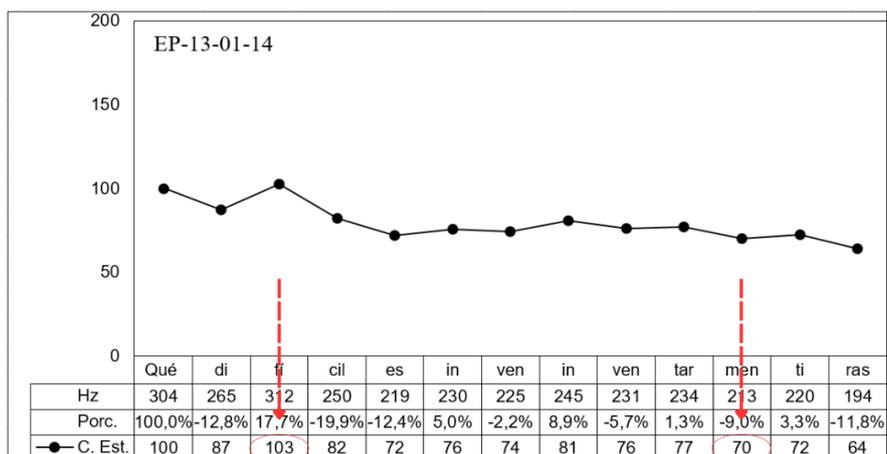


Gráfico 147. Contorno con la amplitud del campo tonal entre el 31 y el 50%: *¡Qué difícil es inventar mentiras!*

El siguiente ejemplo presentado en el Gráfico 148 tiene una amplitud de campo tonal inferior a un 30%, precisamente un 23%. Dicha amplitud se ha registrado en este caso entre la sílaba tónica del primer pico (el valor relativo 123) y la tónica del núcleo (el valor relativo 100). La característica presentada en el siguiente gráfico, es decir la amplitud del campo tonal de entre el 16 y el 30%, se ha repetido un 24% en el corpus aquí analizado.

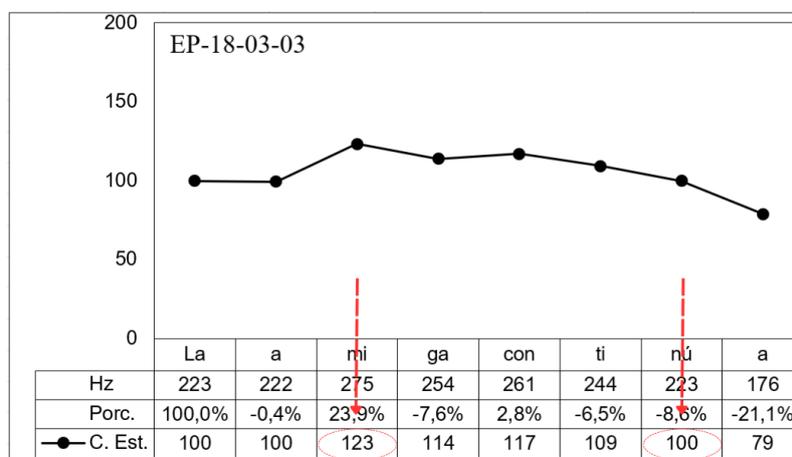


Gráfico 148. Contorno con la amplitud del campo tonal inferior a un 30%: *¡La amiga continúa!*

La última figura que consideramos oportuna mostrar es una con la melodía cuya amplitud se encuentra en una horquilla de entre el 51 y el 85%. Dicho rasgo está representado por un 24% ejemplos del corpus. En el Gráfico 149 se puede observar un contorno sin primer pico y con un cuerpo ascendente-descendente. La amplitud de este cuerpo es de un 78% y se ha calculado midiendo la distancia entre el primer segmento, el más bajo en este caso, y uno de los centrales, registrado con el valor relativo de 178.

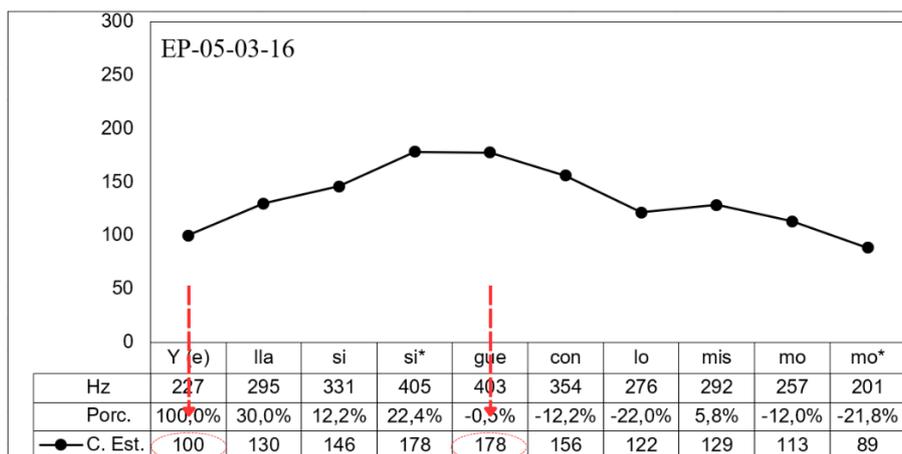


Gráfico 149. Contorno con la amplitud del campo tonal entre el 51 y el 85%: ¡Y ella sigue con lo mismo!

En síntesis, en la entonación enfática del español hablado por polacos predominan los cuerpos descendentes, sin movimientos tonales interiores y con una amplitud del campo tonal más bien estrecha inferior a un 50%. Dichos rasgos constituirán, sin duda, las pautas del acento extranjero de estos informantes, dado que se alejan de lo que caracteriza el español estándar en el cual dominan los cuerpos descendentes con numerosas inflexiones internas y una campo tonal mucho más amplio, frecuentemente superior al 50%.

6.5.2.3. La inflexión final

En los contornos enfáticos de la interlengua del español hablado por polacos, el núcleo suele situarse en la sílaba tónica en un 83,9% de los casos, tal como se refleja en la Tabla 57.

La posición del núcleo en la entonación enfática					
Posición del núcleo		n.		%	
Tónica		115		83,9	
Pretónica	10-20%	10	22	7,3	16,1
	21-40%	12		8,8	
TOTAL		136		100	

Tabla 57. La posición del núcleo en la entonación enfática.

Respecto al movimiento tonal de la última parte de los grupos fónicos enfáticos, en la Tabla 58, observamos que un 29% de los casos presentan una inflexión final descendente. Le siguen de cerca los contornos con el núcleo elevado (un 24,9%) o con la inflexión final ascendente (un 23,5%). La inflexión plana se ha registrado en un 10,9% de los casos. Se han hallado también

ejemplos de inflexiones finales circunflejas (un 11,7%), sobre todo las ascendentes-descendentes (el 8,8%).

La inflexión final en la entonación enfática						
Inflexión final			n.	%		
Plana	-9~-1%		13	15	9,5	10,9
	0-9%		2		1,4	
Descendente	10-20%		13	40	9,5	29
	21-30%		6		4,4	
	31-40%		7		5,2	
	>41%		14		10,2	
Ascendente	10-15%		3	32	2,3	23,5
	16-40%		13		9,5	
	41-69%		10		7,3	
	≥70%		6		4,4	
Circunfleja	asc-desc		12	16	8,8	11,7
	desc-asc		4		2,9	
Núcleo elevado	Altura del núcleo	10-20%	7	34	5,2	24,9
		21-40%	14		10,2	
		>41%	13		9,5	
TOTAL			137	100		
*Núcleo resituado			22	16,1		

Tabla 58. Datos sobre la inflexión final de la entonación enfática.

A continuación, se presentan los gráficos correspondientes a los contornos cuya inflexión final constituye un rasgo distintivo de la interlengua analizada. En primer lugar, se abordarán las terminaciones descendentes, dado que estas representan un 29% del corpus. Dentro de este grupo, destacan los enunciados que finalizan con una inflexión descendente inferior al 20% o superior al 40%. En este contexto, se procede a la ejemplificación mediante dos gráficos que ilustran dichas características.

En el primero, el 150, está la melodía que presenta una tendencia ascendente en el cuerpo y a partir del núcleo baja levemente. Esta característica se representa en un 9,5% de los enunciados de nuestro corpus.

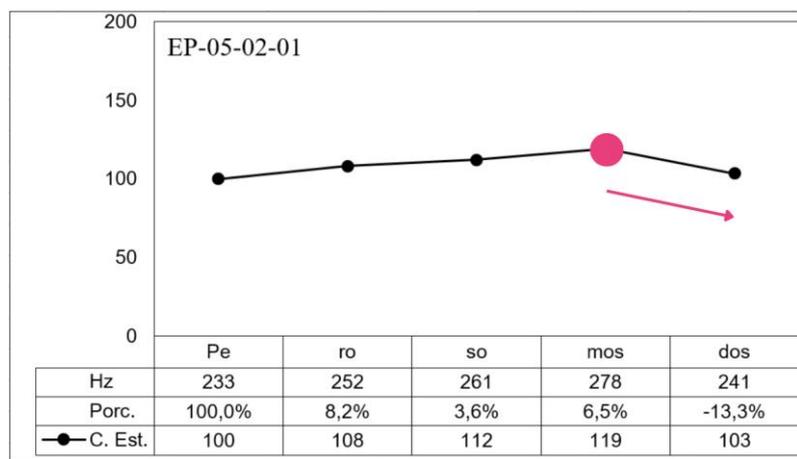


Gráfico 150. Contorno con la inflexión final descendente inferior a un 20%: ¡Pero somos dos!

Otra tendencia recurrente entre las terminaciones descendentes es la de producir bajadas muy marcadas, superiores a un 40% de descenso (rasgo observable en un 10,2%). En el Gráfico 151 se aporta un enunciado de este tipo. Se considera que dicha bajada tan notable ya es una marca enfática.

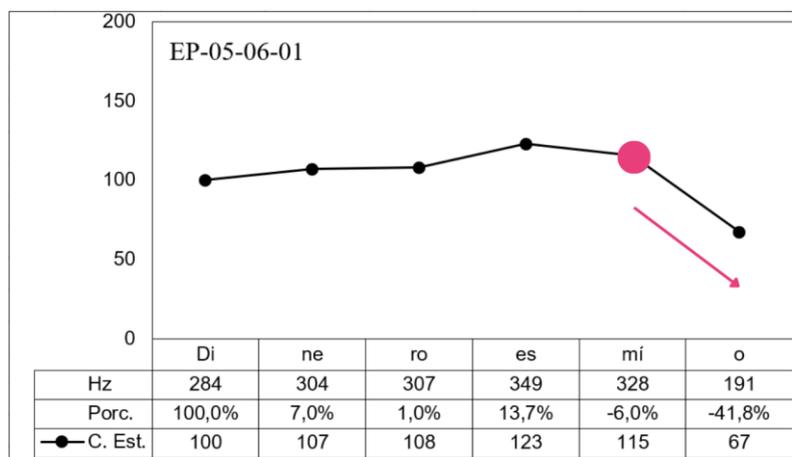


Gráfico 151. Contorno con la inflexión final descendente superior a un 20%: ¡Dinero es mío!

En nuestro corpus hemos hallado también un 24,9% de los enunciados acabados con la inflexión final de núcleo elevado. El ejemplo mostrado a continuación, el Gráfico 152, es interesante porque si nos fijamos en el porcentaje del ascenso realizado para pronunciar la última sílaba tónica veremos que es igual que el descenso posterior. Este gráfico representa el grupo más extenso dentro de los contornos con el núcleo elevado ya que su altura se encuentra en una horquilla de entre el 21 y el 40% de ascenso (rasgo característico para un 10,2% de los casos).

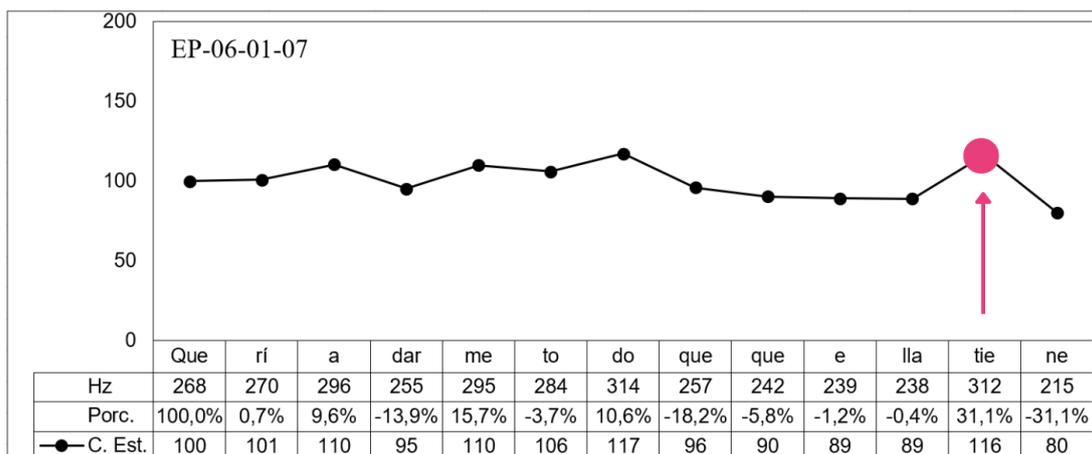


Gráfico 152. Contorno con la inflexión final de núcleo elevado: ¡Quería darme todo que que ella tiene!

Además de los enunciados presentados anteriormente, hay también una cantidad representativa de los que terminan con una inflexión final ascendente (un 23,5%). Entre este grupo destacan los grupos fónicos con la inflexión final de entre el 16 y el 40% de ascenso. El Gráfico 153 muestra el enunciado que termina con un ascenso suave, de un 22,2%.

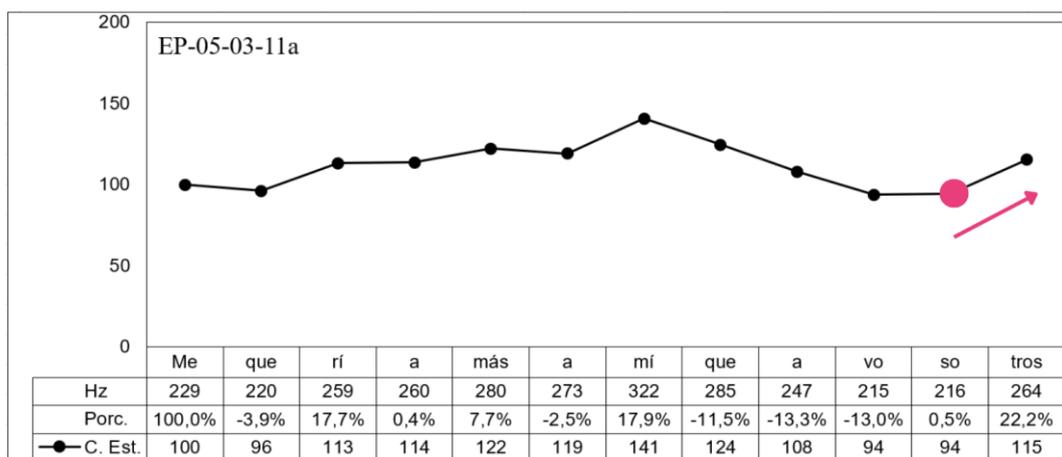


Gráfico 153. Contorno con la inflexión final ascendente: ¡Me quería más a mí que a vosotros!

Cabe mencionar también que se han encontrado los enunciados en los cuales la inflexión final tenía un movimiento plano (un 10,9%), es decir, inferior a un 10% de ascenso o descenso. El Gráfico 154, con el enunciado *Pues tráenos el testamento por favor*, termina de manera plana. Este grupo fónico termina con un elemento extraoracional (*por favor*) que también podría ser interpretado como un grupo aparte, no obstante, en este caso, estaba tan pegado al enunciado anterior que hemos decidido dejarlo como un conjunto.

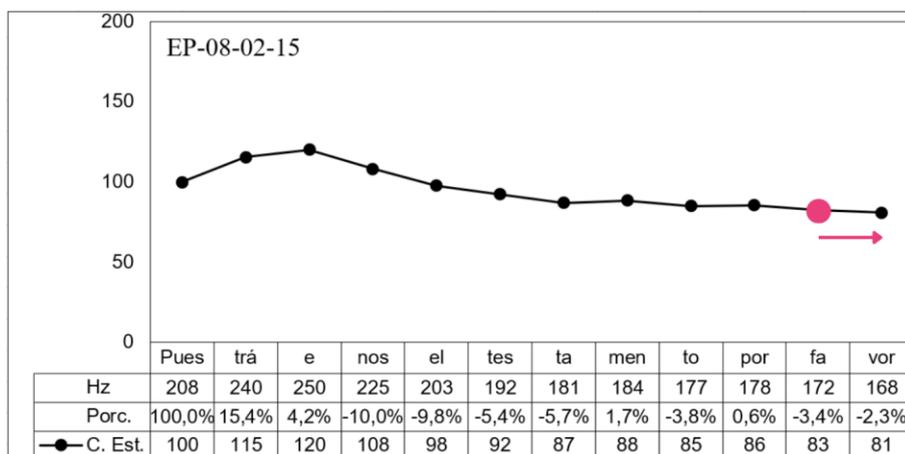


Gráfico 154. Contorno con la inflexión final plana: ¡Pues tráenos el testamento por favor!

Los contornos enfáticos con la inflexión final circunfeja se dan en un 11,7% de los casos. Entre ellos predomina el movimiento ascendente-descendente (un 8,8%) frente al 2,9% de los enunciados con la terminación descendente-ascendente. En el Gráfico 155 vemos que las dos últimas sílabas del contorno disponen de dos valores tonales cada una de ellas y su movimiento es circunflejo.

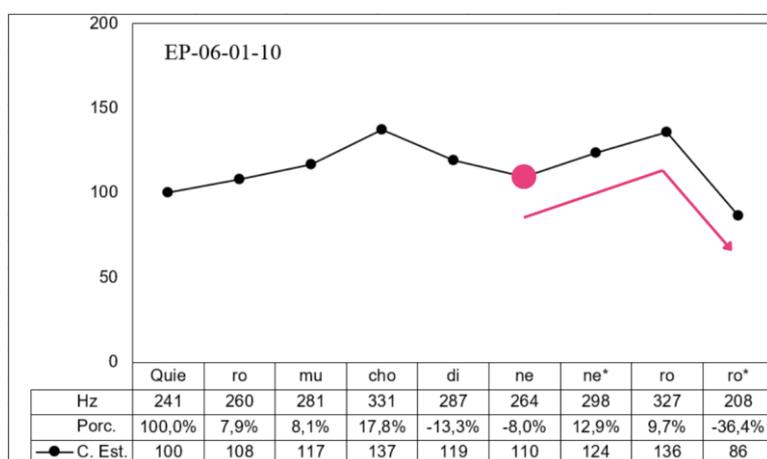


Gráfico 155. Contorno con la inflexión final circunfeja: ¡Quiero mucho dinero!

6.5.2.4. El perfil melódico

A partir de las características anteriormente presentadas, hemos seleccionado solo aquellas que se han repetido por lo menos un 10% en el corpus y a su base hemos creado dos perfiles melódicos de la entonación enfática (ENF) del español hablado por polacos (EP). Dichos perfiles se han creado únicamente a base del movimiento de la inflexión final más repetido. Los rasgos de

la anacrusis, primer pico y el cuerpo coinciden entre estos perfiles dado que no ha sido posible dividir los perfiles en más categorías (tendrían entonces una frecuencia de aparición mínima e insignificante).

EP-ENF – I

Primer pico y anacrusis

- Con primer pico situado en la vocal átona posterior o tónica
- Anacrusis inferior a un 40%
- Sin primer pico

Cuerpo

- Cuerpo descendente o plano
- Sin o con pocas inflexiones internas
- Campo tonal de entre el 16 y el 85%

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Inflexión final plana o con un descenso leve, inferior a un 20%

EP-ENF – II

Primer pico y anacrusis

- Con primer pico situado en la vocal átona posterior o tónica
- Anacrusis inferior a un 40%
- Sin primer pico

Cuerpo

- Cuerpo descendente o plano
- Sin o con pocas inflexiones internas
- Campo tonal de entre el 16 y el 85%

Inflexión final

- Núcleo en la sílaba tónica
- Inflexión final de núcleo elevado

En nuestro análisis hemos encontrado un 16,8% de los ejemplos que se identifican por completo con los rasgos del perfil melódico EP-ENF – II y un 11% de los coherentes con lo que caracteriza el perfil EP-ENF – I. En total, los enunciados agrupados en algún tipo de perfil constituyen tan solo un 27,8% del corpus. Los rasgos de los demás contornos son bastante dispersos y, en consecuencia, no permiten crear perfiles con características uniformes.

A modo de ejemplo, presentamos el Gráfico 156 cuyo contorno cumple con los requisitos del perfil EP-ENF – I, tiene un primer pico situado en la sílaba tónica, cuerpo plano con pocos movimientos tonales y con una inflexión final que desciende levemente.

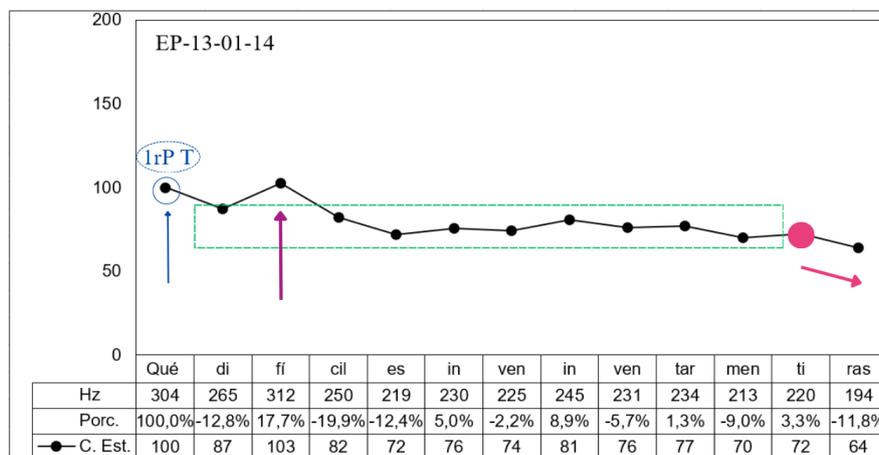


Gráfico 156. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-ENF – I: *¡Qué difícil es inventar mentiras!*

El siguiente gráfico, el 157, representa el perfil melódico EP-ENF – II y se caracteriza por la inflexión final de núcleo elevado. Es un contorno plano, sin pico y sin movimientos tonales en su interior. El único esfuerzo tonal presente en esta melodía parece ser el de marcar el núcleo situado en la última sílaba tónica.

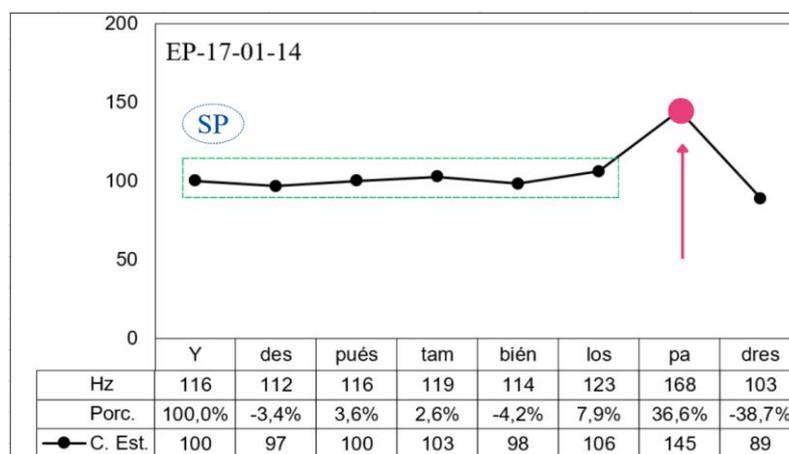


Gráfico 157. Enunciado acorde con el perfil melódico EP-ENF – II: *¡Y después también los padres!*

Como se ha mencionado anteriormente, solo un 27,8% de los contornos de este corpus han sido agrupados en algún perfil melódico enfático. Entre los demás ejemplos podríamos mencionar únicamente dos grupos, aunque muy limitados:

Grupo 1 (observado en un 4,4% casos): con primer pico situado en la vocal átona posterior o tónica y con la anacrusis inferior a un 40%, en ocasiones sin primer pico; con cuerpo descendente o plano, sin o con pocas inflexiones internas, con el campo tonal de entre el 16 y el 85%, con inflexión final descendente superior a un 40% de descenso.

Grupo 2 (observado en un 3,7% ejemplos): con el primer pico equivalente al núcleo.

Los demás enunciados no presentan rasgos coherentes para poder hablar de una frecuencia notable de su producción.

6.5.2.5. Síntesis de la entonación prelingüística

Cerrando la parte del análisis de la entonación prelingüística de los contornos enfáticos de los polacos aprendientes del español, ofrecemos una síntesis de las características más destacadas.

Primer pico y anacrusis:

Los contornos clasificados como enfáticos constituyen un grupo en el cual predominan los enunciados con primer pico, ya que este se ha observado en un 62,4% de los casos. Entre este grupo, sobresalen las unidades melódicas con el pico localizado en la sílaba átona posterior (un 27,1%) o en la tónica (un 25,5%).

Los contornos con pico suelen tener una anacrusis bastante moderada ya que en un 76,4% de los casos no supera al 40% de ascenso. Las melodías sin pico se han observado en un 37,6% del corpus.

Cuerpo:

En la entonación aquí analizada predominan los cuerpos descendentes (un 40,9%), detrás de los cuales se sitúan los planos, con la frecuencia de aparición de un 37,8%. Son raramente encontrables los cuerpos ondulados (un 11%) o los ascendentes (un 8,7%). A lo largo de los cuerpos se registran pocos movimientos tonales dado que se marcan tonalmente un 20,7% de las palabras y cuando se marcan, el ascenso tonal es mínimo, inferior a un 20%. La amplitud del campo tonal de los contornos enfáticos se sitúa por debajo de un 50% (un 65,9%) y en un 32,5% de los casos se cierra en una horquilla de entre el 51 y el 120%.

Inflexión final:

Respecto a la última parte de los contornos enfáticos, observamos una tendencia a pronunciar el núcleo en la sílaba tónica (un 83,9%) y entre las terminaciones predominan tres movimientos: el descendente observable en un 29% de los ejemplos, el de núcleo elevado, en un 24,9% y el ascendente, en un 23,5%. La inflexión final plana y la circunfleja se han identificado en un 10,9% y un 11,7%, respectivamente.

Perfil melódico:

Los rasgos de la entonación prelingüística permitieron distinguir dos perfiles melódicos de la entonación enfática: el EP-ENF – I observado en un 11% y el EP-ENF – II típico para un 16,8% de los casos. Ambos perfiles comparten rasgos del primer pico, anacrusis y cuerpo. Difieren en la inflexión final. El EP-ENF – I la tiene plana o con un descenso muy leve, inferior a un 20%, mientras que el EP-ENF – II termina con núcleo elevado.

Los rasgos que acabamos de presentar comparten algunas características con el español estándar, no obstante, se observan también numerosas discrepancias respecto a la lengua meta de nuestros informantes. En el caso de la entonación enfática serían:

- Pocas inflexiones tonales internas.
- Pocos movimientos tonales o movimientos presentes pero muy discretos.
- Amplitud del campo tonal bastante estrecha.

Estas características, sin duda, marcarían el acento extranjero de nuestros informantes y, en consecuencia, podrían influir en la conversación con nativos.

6.5.3. Entonación lingüística

Los patrones melódicos enfáticos del español estándar comprenden nueve melodías con rasgos distintivos, representadas en los gráficos de la Figura 39. En la interlengua analizada, las melodías correspondientes o similares a los patrones enfáticos de la lengua meta constituyen un 48,9% del total. Entre estas, destaca el predominio del patrón VII, que aparece en un 24,8% de los

casos, seguido, en menor medida, por los patrones IX y Xa, con una frecuencia del 7,3% y 8% respectivamente.

Asimismo, se han identificado características del patrón VIII en un 3,7% de los enunciados y del Xb en un 2,9%. Los contornos similares al patrón melódico XII han resultado ser muy esporádicos, con un 2,2% de casos. Cabe señalar que, a lo largo del estudio, no se han encontrado enunciados que correspondan al patrón XI ni al XIIc.

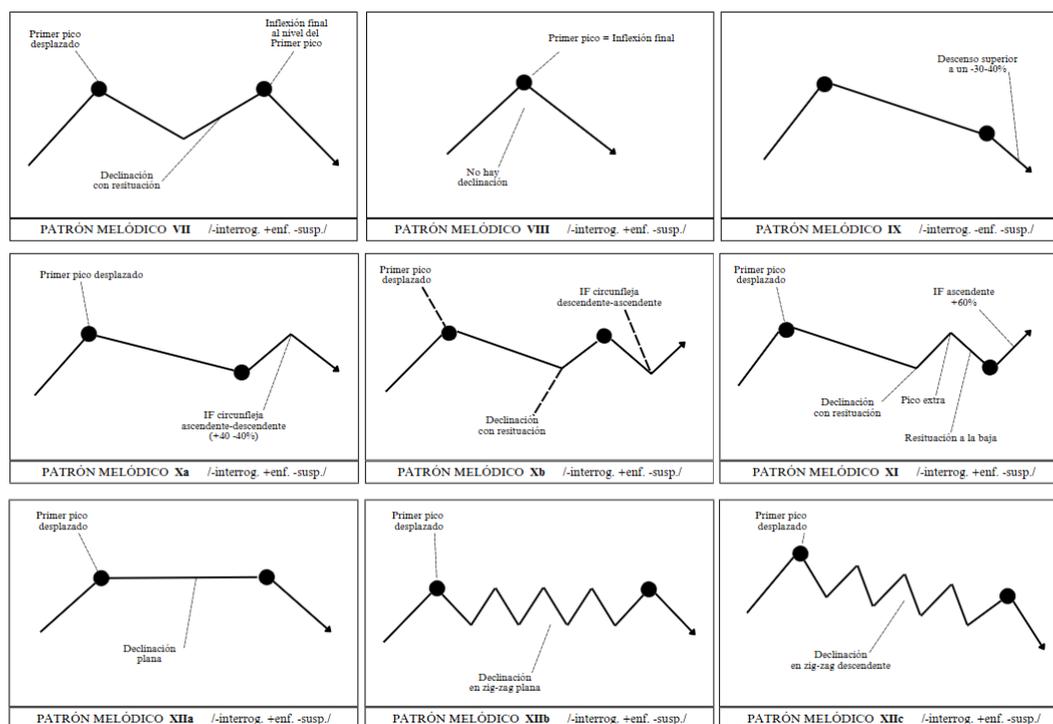


Figura 39. Patrones melódicos enfáticos (elaboración propia a partir de Cantero y Font-Rotchés, 2007).

Entre las demás entonaciones identificadas en nuestro estudio, destaca la entonación suspendida, que se registra en un 25,6% de los casos, seguida de la entonación neutra, con una frecuencia de producción del 19,1%. En el caso de la entonación suspendida, el patrón más representativo es el V, caracterizado por una inflexión plana, que aparece en un 11% de los ejemplos. Además, se han observado contornos que corresponden al patrón VIa con una frecuencia del 10,2% y al patrón VIIb en un 4,4% de los casos.

La entonación interrogativa presenta una incidencia mínima, únicamente un 6,5% del total, y el patrón predominante es el II, con una inflexión final ascendente (+70%), documentada en un 4,4%. Los datos específicos relacionados con esta parte del análisis están recopilados en la Tabla 59.

Patrones melódicos identificados para los enunciados enfáticos					
Entonación	Patrón melódico		n.		%
Neutra	I		26		19
Interrogativa	II		6		4,4
	III		3		2,1
Suspendida	V		15		11
	VIa	VI	14	20	10,2
	VIIb		6		4,4
Enfática	VII		34		24,8
	VIII		5		3,7
	IX		10		7,3
	Xa	X	11	15	8
	Xb		4		2,9
	XIIa	XII	1	3	0,7
	XIIb		2		1,5
	TOTAL		137		100

Tabla 59. Patrones melódicos identificados para los enunciados enfáticos.

A continuación, se mostrarán los resultados, empezando por la representación de los contornos correspondientes a la entonación enfática, después la suspendida, la neutra y al final la interrogativa.

6.5.3.1. Entonación enfática

Es la entonación enfática la que se pretendía reproducir en el corpus analizado en esta parte de la investigación y nuestros informantes han alcanzado este objetivo en un 48,9%. Resulta que a la hora de producir un contorno enfático en su contexto, los polacos suelen adoptar, con más frecuencia, la melodía del patrón melódico VII. Es un patrón cuyo rasgo principal está en la inflexión final de núcleo elevado. Esta característica se ha repetido en un 24,8% de los casos. En el Gráfico 158 presentado a continuación, se muestra una melodía corta que termina con un núcleo elevado muy marcado. Este ascenso final tan marcado después del cual el tono vuelve a su altura anterior es característico para los contornos enfáticos en el español estándar.

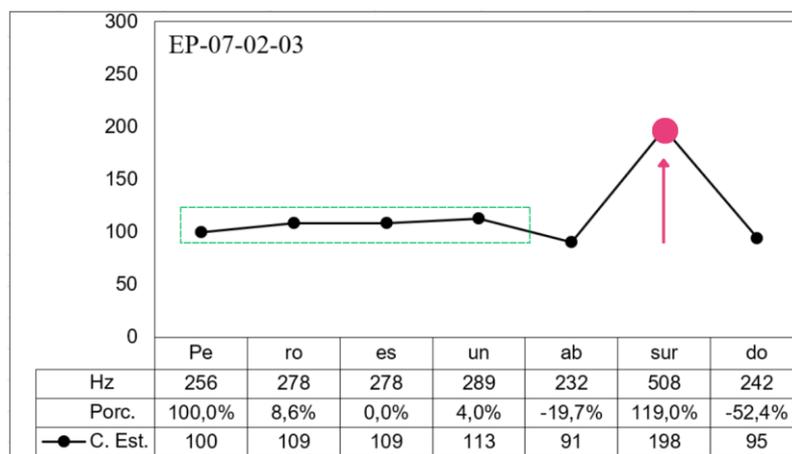


Gráfico 158. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía enfática: *¡Pero es un absurdo!*

Otro grupo bastante representativo es el de los contornos que parecen asimilarse al patrón melódico X, de inflexión final circunfleja (rasgo que se ha repetido en nuestro corpus un 10,9% de los ejemplos). En este grupo sobresalen las melodías con la terminación circunfleja ascendente-descendente (un 8%), y por eso, en el Gráfico 159 se muestra un ejemplo. Es un grupo fónico con el primer pico tónico, cuerpo descendente y la inflexión final circunfleja ascendente-descendente. El movimiento tonal circunflejo se ha realizado en tan solo una sílaba que, en este caso particular, contiene tres valores tonales diferentes.

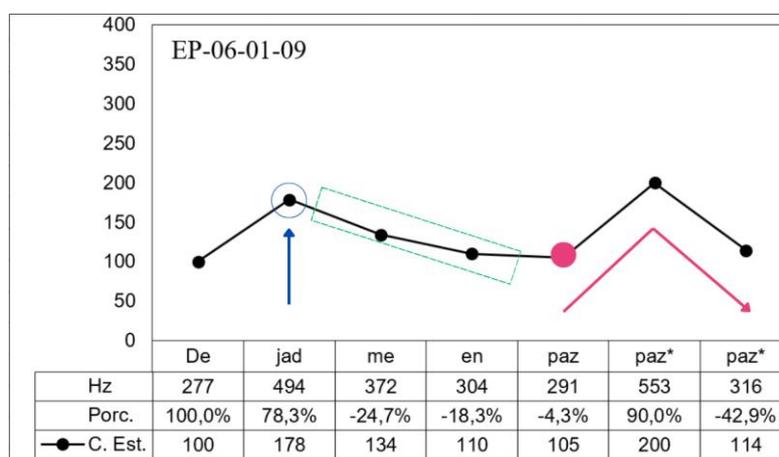


Gráfico 159. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía enfática: *¡Dejadme en paz!*

El siguiente grupo bastante recurrente (un 7,3%) en la entonación enfática es el del patrón melódico IX, caracterizado por la inflexión final con un descenso superior a un 40%. En el ejemplo mostrado en el Gráfico 160 se presenta la melodía con un primer pico discreto, un cuerpo plano y la inflexión final iniciada en el segmento tónico y con un descenso notable, de un 93,1% (calculado entre el segmento más bajo y el del núcleo).

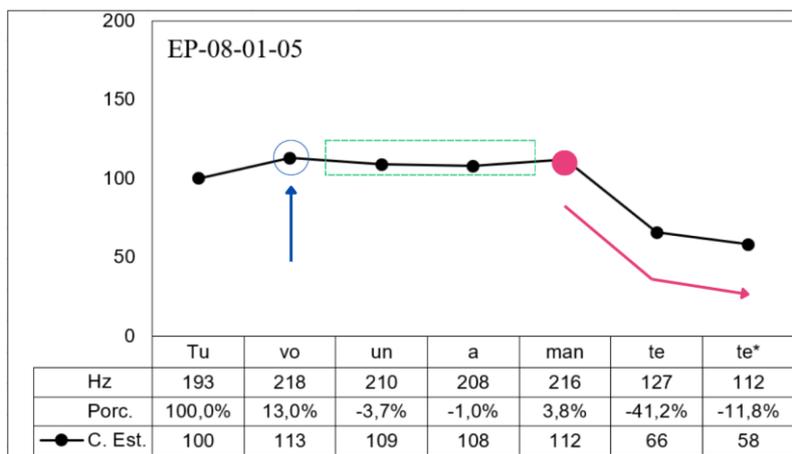


Gráfico 160. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía enfática: *¡Tuvo un amante!*

El patrón enfático VIII se ha revelado en un 3,7% de los casos analizados y, de este modo, constituye el último que consideramos relevante mostrar. Los demás aparecieron con una frecuencia incluso más baja por lo que no se ejemplifican en estas páginas.

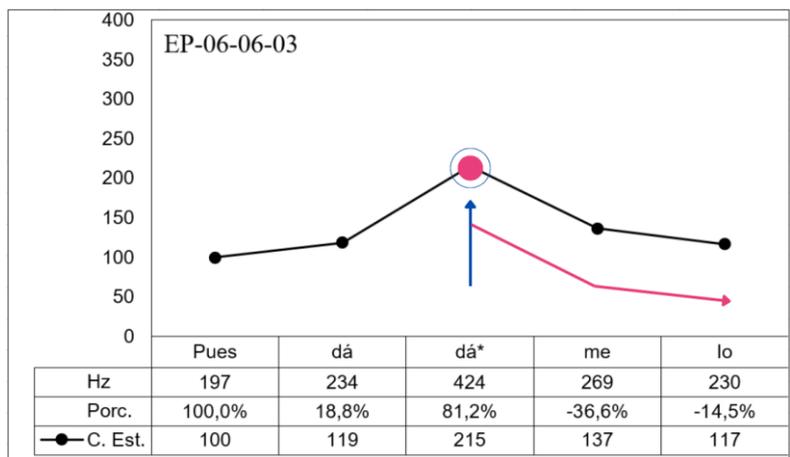


Gráfico 161. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía enfática: *¡Pues dámelo!*

En el Gráfico 161, el primer pico equivale al núcleo, constituyen el mismo segmento, rasgo típico para el patrón melódico VIII. En este caso, el primer pico y el núcleo están localizados en la sílaba tónica después de la cual el tono baja y vuelve casi al nivel inicial. Los ejemplos como este carecen de la part central, no tienen cuerpo.

Los ejemplos del corpus que parecen corresponder a los patrones melódicos Xb, XIIa y XIIb se han registrado tan pocas veces que, de momento, no los consideramos relevantes y representativos en el estudio de la interlengua analizada.

6.5.3.2. Entonación suspendida

Un 25,6% del corpus enfático representa la entonación suspendida del español estándar. De este grupo, un 11% parece imitar la melodía del patrón melódico V, de inflexión final plana, un 10,2% se asemeja al patrón melódico VIa (caracterizado por un primer pico tónico o, en nuestro caso –sin pico, y una inflexión final con ascenso de entre el 15 y el 70%) y un 4,4% corresponde al patrón VIb, con un primer pico desplazado y la inflexión final ascendente de entre el 15 y el 40%.

Entre un 11% de los contornos similares (principalmente por el movimiento tonal observado en la parte final del enunciado) al patrón melódico V, de inflexión final plana, la mayoría (un 9,5%) termina con un movimiento mínimamente descendente (dicho descenso lo consideramos imperceptible, ya que no supera el 10% de cambio tonal respecto al valor adyacente). En el Gráfico 162 se ejemplifica uno de estos casos. Es una unidad melódica con primer pico, cuerpo descendente y la inflexión final muy plana.

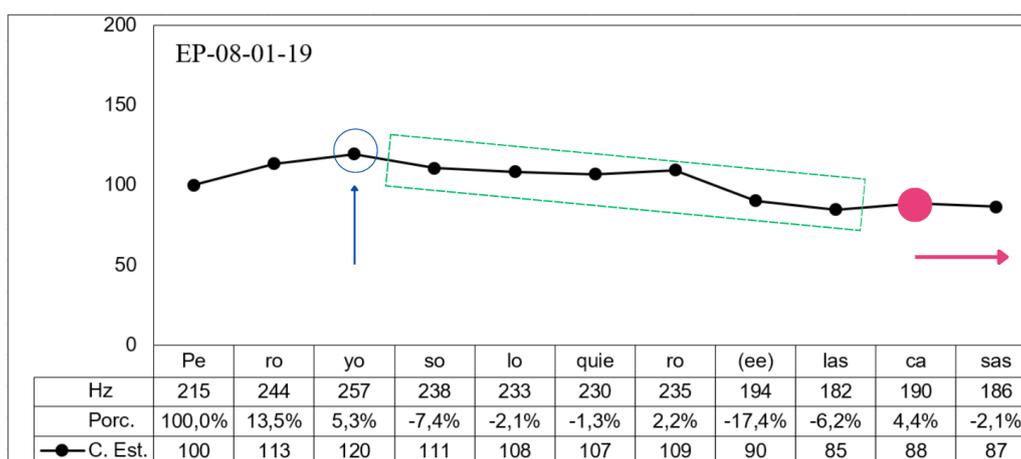


Gráfico 162. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía suspendida: *¡Pero yo solo quiero (eee) las casas!*

En la figura siguiente acercamos un caso cuya melodía corresponde al patrón melódico VIa, caracterizado por la inflexión final ascendente de entre el 15 y el 70%. En el español estándar, los contornos de este patrón suelen tener un primer pico tónico; no obstante, en la interlengua analizada hay numerosos ejemplos que carecen de este segmento y la melodía se clasifica como una similar a este patrón, excepcionalmente por la inflexión final. En el enunciado EP-07-08-09 (Gráfico 163) la melodía apenas cambia tonalmente antes del núcleo: no tiene ni primer pico ni tampoco inflexiones internas. Tras el núcleo, se observa un ascenso relevante, de un 62,1%.

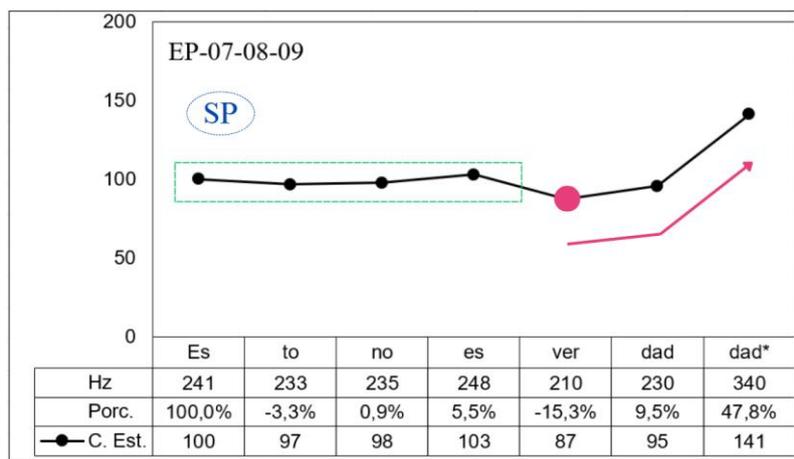


Gráfico 163. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía suspendida: ¡Esto no es verdad!

El último ejemplo que consideramos oportuno mostrar en esta sección es uno que contiene la melodía suspendida del patrón VIb, con el primer pico desplazado y la inflexión final ascendente de entre el 15 y el 40% de subida tonal. En el Gráfico 164 está el contorno relativamente largo, con un primer pico desplazado a la sílaba átona posterior, un cuerpo bastante plano y con la inflexión final de un 23,1% de ascenso. El hecho de disponer de un pico desplazado y la inflexión situada en una horquilla de entre el 15 y el 40% permite clasificar a esta unidad melódica como una semejante al patrón suspendido VIb.

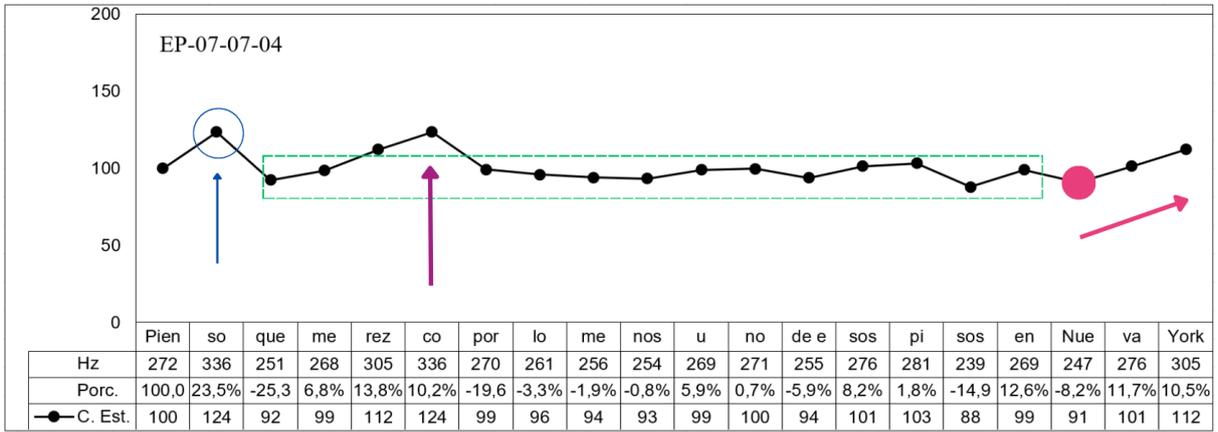


Gráfico 164. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía suspendida: ¡Pienso que merezco por lo menos uno de esos pisos en Nueva York!

6.5.3.3. Entonación neutra

En el corpus de los contornos enfáticos emitidos por los hablantes polacos hay un número relevante (un 19%) de los que reproducen la melodía del patrón melódico neutro I. Se han clasificado así debido a su movimiento tonal registrado en la inflexión final: descendente con una

bajada de hasta un 40% o ascendente con una subida de entre 10 y 15%. Hay que subrayar que, en la interlengua analizada, los contornos enfáticos con la melodía neutra terminan principalmente con un descenso tonal (un 19,1% de los casos de todo el corpus frente a un 2,3% de los ejemplos que terminan con un ascenso). Este fenómeno puede significar que los informantes intentan producir descensos para terminar su unidad melódica (lo que caracteriza el patrón enfático IX), sin embargo, dichos descensos tonales resultan insuficientes para ser percibidos, en su contexto, como marcadamente enfáticos.

A continuación, hay dos gráficos con inflexiones finales descendentes, una menos y otra más marcada. En el Gráfico 165 se presenta una exclamación con el primer pico localizado en el pronombre exclamativo que inicia el grupo fónico, un cuerpo bien plano con una inflexión interna bastante moderada, el núcleo tónico a partir del cual la inflexión final baja discretamente. Dicho descenso ya permite hablar de la melodía correspondiente al patrón melódico I. En nuestro corpus se han identificado un 9,5% de los casos con la inflexión final descendente, inferior a un 20% de descenso.

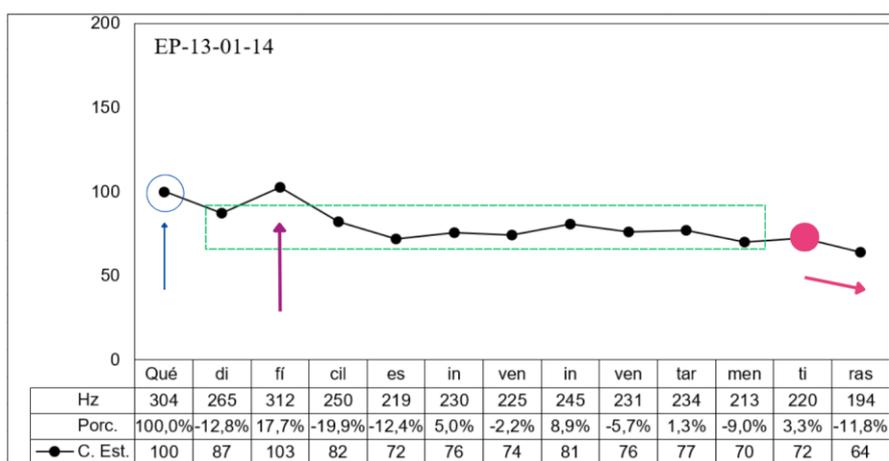


Gráfico 165. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía neutra: *¡Qué difícil es inventar mentiras!*

El siguiente gráfico que veremos es uno con inflexión final descendente con una bajada de un 24,6%.

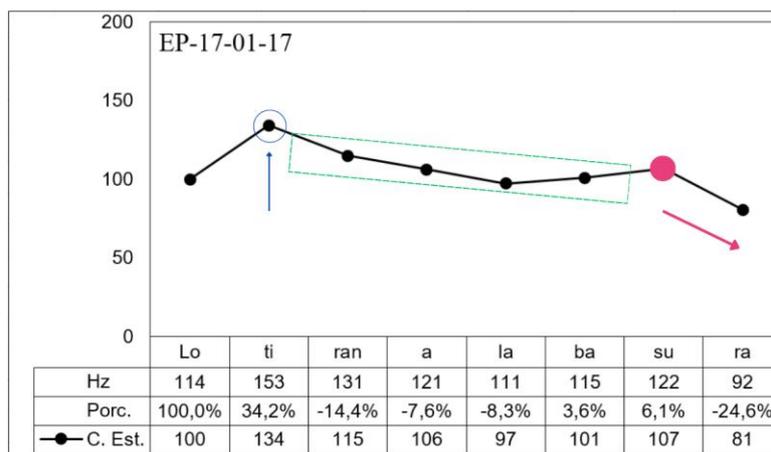


Gráfico 166. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía neutra: ¡Lo tiran a la basura!

En el Gráfico 166 vemos un contorno con pico en la sílaba tónica y con una anacrusis de un 34,2%. El cuerpo de este enunciado presenta un descenso leve y la inflexión final en el último segmento baja un 32,1% respecto a la sílaba anterior (midiendo la distancia entre los valores relativos de 81 a 107). Dicho descenso, notablemente marcado, se sitúa casi en el límite entre las melodías neutras y enfáticas. En el presente estudio, se ha optado por clasificar como contornos enfáticos aquellos que presentan una inflexión final descendente superior al 40% de bajada tonal. El descenso del contorno ejemplificado corresponde al patrón melódico I, asociado a la entonación neutra.

6.5.3.4. Entonación interrogativa

La entonación interrogativa aparece en un 6,5% de contornos en el análisis de la entonación lingüística de los contornos enfáticos. En este porcentaje, sobresale el grupo de los contornos similares al patrón melódico II. *IF ascendente (+70%)*, observado en un 4,4%. Consideramos pertinente presentar un gráfico representativo de este patrón, ya que los demás ejemplos agrupados dentro de esta categoría de entonación resultan ser muy aislados y no constituyen un rasgo global de la interlengua analizada.

En el Gráfico 167 se muestra un ejemplo sin primer pico y con una melodía descendente desde el inicio hasta el núcleo situado en la sílaba tónica. La inflexión final de este contorno es de un 132% contando desde el valor del núcleo (el 70) y el último (el 163). Esta terminación tan marcada permite clasificar esta unidad melódica como una correspondiente al patrón melódico interrogativo II.

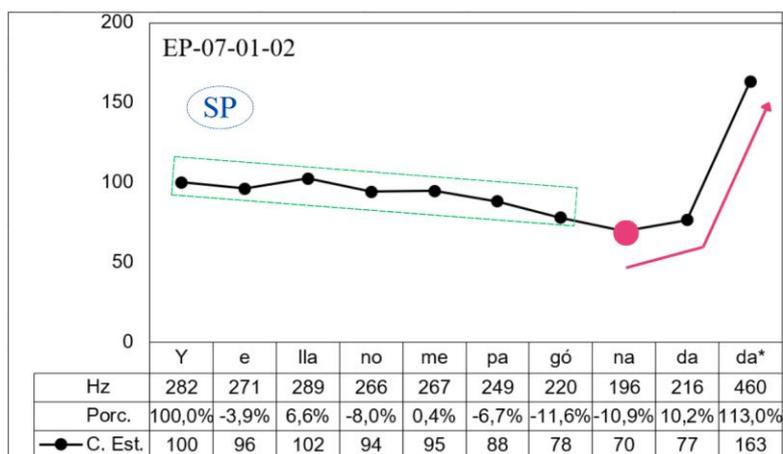


Gráfico 167. Contorno del corpus de la entonación enfática que contiene la melodía interrogativa: *¿Y ella no me pagó nada!*

6.5.3.5. Síntesis de la entonación lingüística

Para concluir el apartado dedicado al análisis de la entonación lingüística, sintetizaremos brevemente los datos más relevantes. Las unidades melódicas producidas en un contexto comunicativo como enfáticas se ajustan a los patrones melódicos enfáticos del español estándar en un 48,9%. Dichos contornos constituyen el grupo más representativo. Entre ellos, predominan los grupos fónicos acabados con un núcleo elevado y, por consiguiente, semejantes al patrón melódico VII. Se han observado también numerosos ejemplos con la terminación circunfleja, lo que permitió clasificarlos como semejantes al patrón X. El último grupo bastante representativo es el de los enunciados correspondientes al patrón melódico IX en el cual la inflexión final está marcada por un descenso notable, superior a un 40%.

En un 25,6% el corpus se asemeja a la entonación suspendida, y en particular al patrón melódico V de inflexión final plana y el VIa de primer pico tónico (o sin pico) y la inflexión final ascendente de entre el 15 y 70% de subida.

Asimismo, se registraron numerosos enunciados correspondientes a la melodía del patrón neutro, el I. Este grupo constituye un 19%.

El grupo menos representativo es el de los contornos semejantes a la entonación interrogativa (un 6,5%) y correspondientes sobre todo al patrón melódico II, el de la inflexión final muy marcada.

Supuestamente, alrededor de la mitad de los contornos producidos en su contexto como enfáticos podría ser interpretada de manera diferente por hablantes nativos de español. Se espera que esta hipótesis sea confirmada mediante futuras pruebas perceptivas. En dichas pruebas, también se pretende examinar si la ausencia de movimientos tonales a lo largo de las melodías

producidas por los hablantes polacos—una de las principales características de su acento extranjero—incide en la interpretación divergente por los españoles.

7. SÍNTESIS Y DISCUSIÓN

En los siguientes subapartados, se detallan inicialmente los rasgos distintivos de la entonación prelingüística en el español hablado por polacos. Se analizan exhaustivamente las características de las tres partes esenciales de cada contorno: el primer pico y la anacrusis, el cuerpo, y el núcleo junto con la inflexión final. Tras identificar los elementos que configuran la interlengua objeto de estudio y que delatan el acento extranjero de los informantes polacos, se procede a una comparación con el español peninsular estándar, fundamentada en los estudios de Cantero y Font-Rotchés (2007), Cantero y Mateo (2011), Ballesteros (2011, 2021), Ballesteros y Font-Rotchés (2019), y Mateo (2014, 2021). En caso de disponer de datos de otras interlenguas analizadas según el Análisis Melódico del Habla, la metodología del presente estudio, recurrimos a comparar nuestros resultados con los de otros investigadores. Con frecuencia nos referimos a los datos presentados para el español hablado por húngaros (Baditzné, 2012, 2021), por italianos (Devís, 2011, 2021), por brasileños (Fonseca de Oliveira, 2021), por rusos (Garmátina, 2022), por suecos (Martorell y Font-Rotchés, 2015, Martorell, 2021, 2023, 2025), por chinos (Zhao, 2019, 2023; Zhao y Font-Rotchés, 2025), entre otros.

A continuación, dirigimos nuestra atención al análisis lingüístico con el objetivo de identificar los patrones melódicos del español empleados por los informantes en sus producciones de habla espontánea. En esta etapa, se alude a ciertas características prosódicas del polaco documentadas en los estudios de Maciolek (2018), Sawicka y Dukiewicz (1995), Demenko (1999) y Skorek y Skorek (2014). Dado que estos trabajos se han llevado a cabo utilizando metodologías distintas, no resulta posible establecer una comparación exhaustiva y precisa; por tanto, las referencias aquí presentadas se limitan a observaciones generales.

7.1. LA ENTONACIÓN PRELINGÜÍSTICA

Los rasgos melódicos del español hablado por polacos que evidencian su acento extranjero y contribuyen a definir el perfil melódico de esta interlengua suelen distanciarse, en numerosos casos, de los del español estándar, lengua meta de nuestros informantes.

A continuación, se presentarán de manera gráfica los rasgos específicos de cada parte del contorno, siguiendo la estructura de análisis establecida en el apartado dedicado a los resultados.

Este enfoque permitirá ilustrar de forma clara y sistemática las peculiaridades identificadas en las producciones de los participantes.

7.1.1. Los rasgos melódicos

En la primera parte de cada contorno melódico nos centramos en el primer pico y la anacrusis. En la interlengua objeto de estudio, predominan los enunciados sin primer pico, constituyen un 52%. Entra las unidades melódicas con el primer pico marcado observamos la tendencia a situarlo en la sílaba tónica o átona posterior (la frecuencia de producción oscila entre un 20% de los casos). Son mucho menos observables las situaciones en las que el primer pico se localiza en la sílaba tónica posterior o átona anterior. Dichos ejemplos no superan un 5% de todo el corpus. Estos datos se visualizan en la Figura 40.

Cabe subrayar, que estas características no coinciden por completo con lo observado en el español estándar en el cual destaca la presencia de un primer pico elevado (Cantero y Font-Rotchés, 2007; Cantero y Mateo, 2011). Según Ballesteros (2021) y Ballesteros y Font-Rotchés (2019), en sus investigaciones sobre el español del norte, los primeros picos están presentes en un 55-68% de los casos analizados. Por otro lado, Mateo (2014, 2021) destaca una mayor frecuencia de contornos con pico en el español hablado en el sur, donde estos segmentos se identificaron en un 85% del corpus estudiado.

**RESULTADOS GLOBALES
SOBRE LA POSICIÓN
DEL PRIMER PICO**

■ SP ■ 1rP T ■ 1rP AP ■ 1rP AA ■ 1rP TP

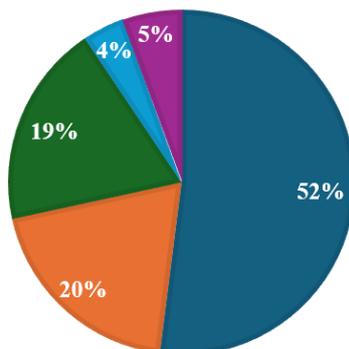


Figura 40. Resultados globales sobre la posición del primer pico.

Si observamos la presencia o ausencia de primeros picos y su distribución en cada tipo de entonación (neutra, interrogativa absoluta, interrogativa pronominal, suspendida y enfática), podemos descubrir que en unos contornos esta tendencia es más destacada y en otros menos. En los contornos neutros, interrogativos absolutos o suspendidos la ausencia de primer pico es muy notable, mientras que en los enfáticos e interrogativos pronominales no supera el 40% de frecuencia (Figura 41). Creemos que estas tendencias se pueden justificar por dos hechos: en caso de los contornos enfáticos, los informantes intentaban expresar más emociones lo que indicaba mayor esfuerzo entonativo. Por otro lado, en caso de las preguntas pronominales, al inicio de cada contorno marcaban tonalmente el pronombre interrogativo, subrayando de esta manera la intención de hacer una pregunta. Consideramos que son conscientes de que dichas palabras llevan un acento ortográfico (una tilde) lo que, tal vez, influyó en la pronunciación más marcada de este segmento.

En cuanto a los contornos que presentan el primer pico, suelen tenerlo situado en la sílaba tónica o átona posterior. En todos los tipos de contornos analizados, se observa cierto equilibrio entre la frecuencia de marcarlo en cada una de las sílabas mencionadas. Este rasgo corresponde con el español estándar donde el pico recae en el segmento tónico o átono posterior (Ballesteros, 2011, 2021; Ballesteros y Font-Rotchés, 2019; Cantero y Mateo, 2011; Mateo, 2014, 2021).

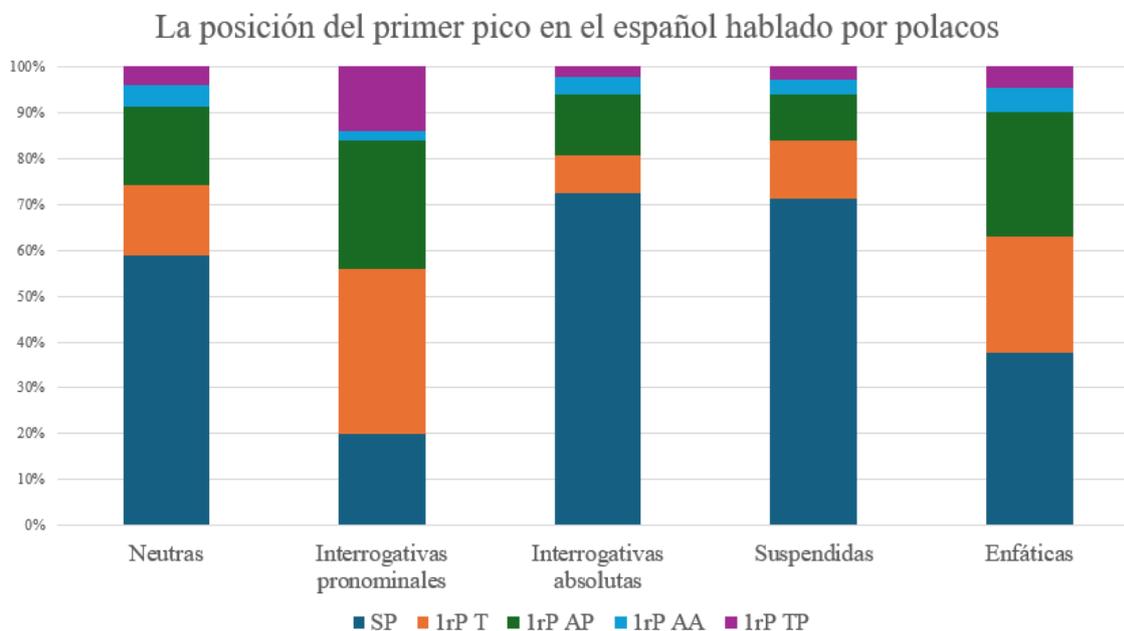


Figura 41. La posición del primer pico en el español hablado por polacos.

Es de igual interés el hecho que las características de la interlengua del español hablado por polacos coinciden con las de otras interlenguas analizadas hasta el momento, según la misma

metodología. Lo mencionan las autoras del estudio dedicado al español hablado por suecos (Martorell, 2023; Martorell y Font-Rotchés, 2015), por chinos (Zhao, 2023), por húngaros (Baditzné, 2012, 2021), por rusos (Garmátina, 2022), por brasileños (Fonseca de Oliveira, 2021) o por italianos (Devís, 2021).

Si se trata del ascenso de la anacrusis, es decir, la parte que precede el primer pico, observamos que es frecuente producir subidas tonales muy discretas, inferiores a un 20% de ascenso. Es el caso de un 48% de los contornos que presentan primer pico. En un 36%, el ascenso es algo más marcado, de entre el 21 y el 40% y, solo en un 16% el ascenso es superior a un 41% (Figura 42).

En la lengua meta de nuestros informantes la anacrusis tampoco suele exceder el 40% de ascenso; no obstante, son más presentes los ascensos de entre el 21 y el 40% que los inferiores (Mateo, 2014, 2021).

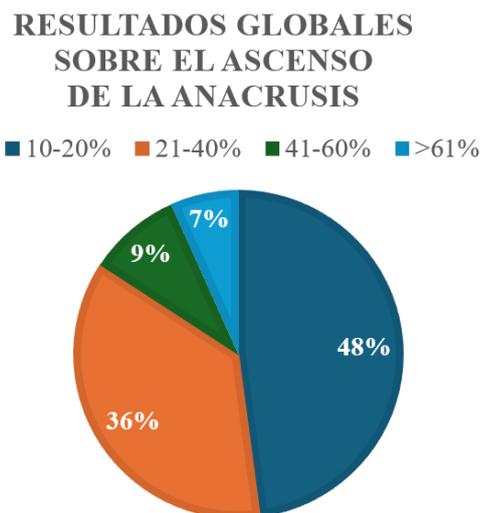


Figura 42. Resultados globales sobre el ascenso de la anacrusis.

Fijándonos en la comparación detallada del ascenso de la anacrusis en distintos tipos de enunciados, vemos que, entre los contornos neutros, interrogativos pronominales y enfáticos domina el ascenso característico para el español estándar. Lo contrario sucede entre los interrogativos absolutos y suspendidos, en los cuales la anacrusis suele ser, en gran mayoría, más moderada (véase la Figura 43). Estos rasgos también aparecen en otras interlenguas: en el español hablado por suecos (Martorell, 2021), por chinos (Zhao, 2023) o por húngaros (Baditzné, 2021).

El ascenso de la anacrusis

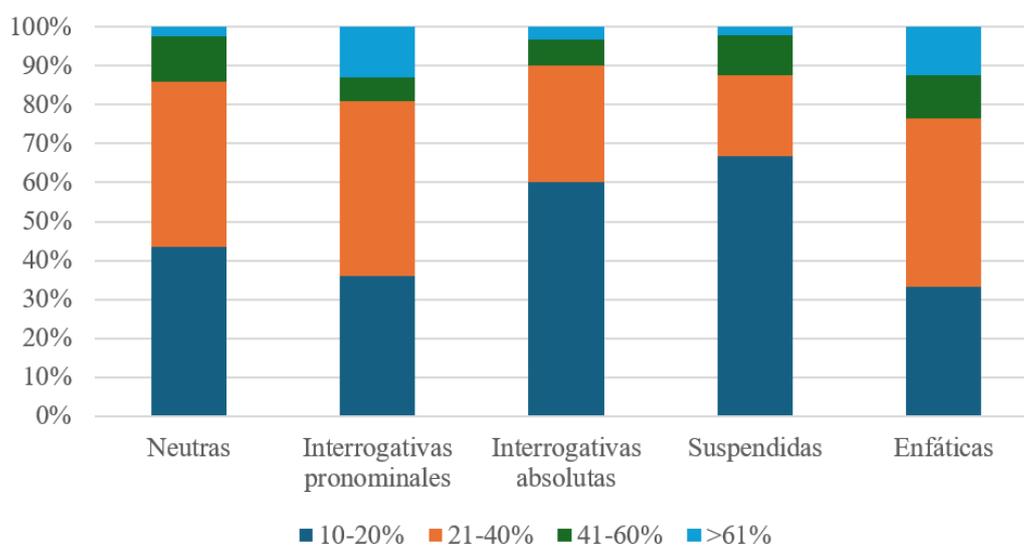


Figura 43. El ascenso de la anacrusis en el español hablado por polacos.

La segunda parte de cada contorno es el cuerpo, es decir, los segmentos que se sitúan entre el primer pico y el núcleo. En la interlengua analizada, predominan los cuerpo planos que constituyen la mitad del corpus. Con promedio inferior, un 38% de los casos, observamos la tendencia de producir los cuerpos descendentes. Hay que indicar que dichos cuerpos suelen representar un descenso muy leve pero continuo. Los demás tipos del cuerpo tienen menor frecuencia de producción (véase la Figura 44): el cuerpo ondulado se ha observado en un 6% y los demás tipos en menos de un 3% del corpus. Cabe añadir que los contornos que presentaban dos o más inflexiones internas se han clasificado dentro de la categoría del cuerpo ondulado. En numerosos casos, estos movimientos tonales internos constituyeron el único criterio para considerar un contorno como representativo de este tipo, dado que su melodía, en términos generales, transcurría de manera relativamente plana.

RESULTADOS GLOBALES SOBRE EL MOVIMIENTO DEL CUERPO

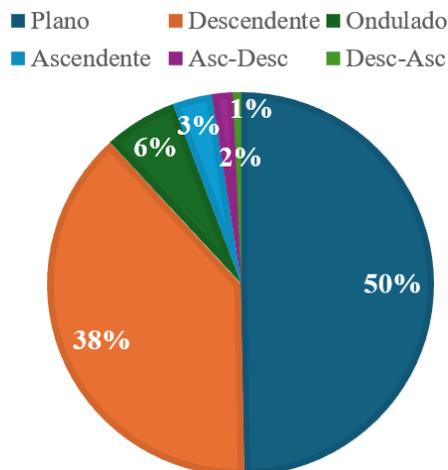


Figura 44. Resultados generales sobre el movimiento del cuerpo.

Si nos centramos en la distribución del tipo de cuerpo en cada grupo de contornos analizados (Figura 45) vemos que los cuerpos planos dominan entre los enunciados interrogativos absolutos y los suspendidos. Se puede suponer que en estos casos es la inflexión final la que recoge todo el esfuerzo entonativo (frecuentemente ascendente) y, en consecuencia, en la parte anterior no se producen movimientos tonales. Hay que subrayar también, que la planitud de los cuerpos que hemos observado en la interlengua objeto de estudio no se ha revelado en ninguna otra ni tampoco, y mucho menos, en el español estándar. En algunos ejemplos del corpus los valores relativos del cuerpo apenas cambian, son movimientos tonales imperceptibles.

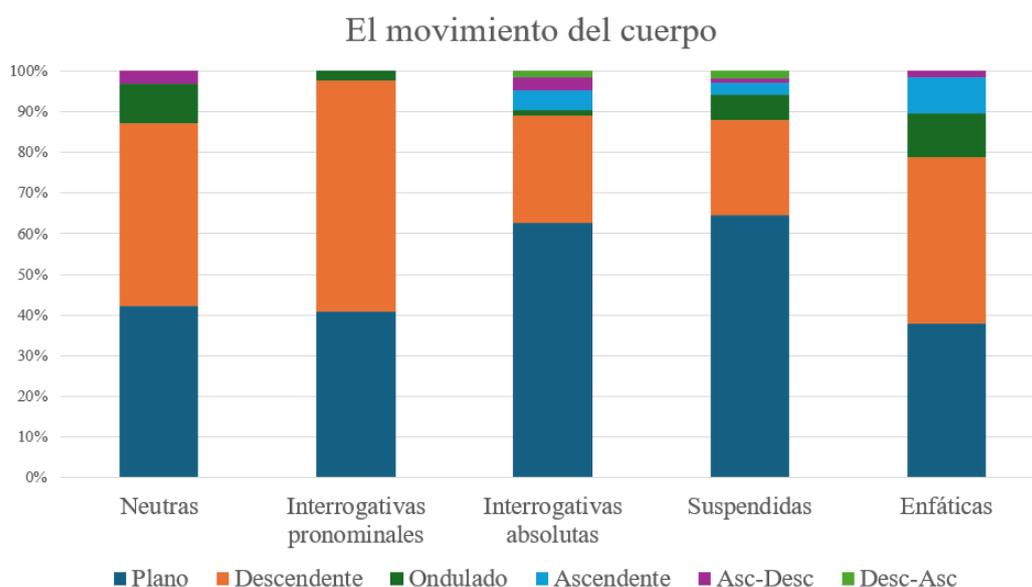


Figura 45. El movimiento del cuerpo en el español hablado por polacos.

La tendencia a producir cuerpos planos se ha observado también en las interlenguas del español hablado por húngaros (Baditzné, 2012 y 2021), por suecos (Martorell, 2023), por rusos (Garmátina, 2022), por italianos (Devís, 2021) o por brasileños (Fonseca de Oliveira, 2021). Parece ser entonces un rasgo del acento extranjero de muchos aprendientes. No obstante, en caso del español hablado por chinos, observamos un gran dominio de los cuerpos ondulados (en zigzag) y la escasa producción de los planos o en declinación (Zhao, 2023). Quizá sería esta una notable transferencia de su lengua materna, una lengua tonal (Shen, 1990; Zhao, 2023).

En la lengua meta de nuestros informantes apenas se observan los cuerpos planos. Según Mateo (2021) constituyen tan solo un 10,5% del corpus. En español predominan los cuerpos con el perfil descendente u ondulado (y con muchas inflexiones internas), como mencionan y explican Ballesteros (2021) y Mateo (2021). En la interlengua analizada los cuerpos descendentes representan alrededor de un 38% del corpus. No obstante, se diferencian de la lengua meta por no presentar o disponer de muy pocas inflexiones internas (rasgo que trataremos en breve).

Los cuerpos ondulados, en general, representan una característica relativamente incidental dentro de la interlengua. Este tipo de contornos apareció en un 11% de los casos entre los enunciados enfáticos, constituyendo la categoría más numerosa entre todos los grupos analizados. Este porcentaje resulta, en cierta medida, sorprendente, dado que se esperaba una mayor abundancia de movimientos tonales en los grupos fónicos caracterizados por un elevado contenido emocional.

En lo concerniente a las inflexiones tonales internas en la interlengua investigada, se ha mencionado ya que la tendencia a marcar tonalmente algunos segmentos interiores es accidental. En la Figura 46 vemos que es extremadamente esporádica. En el español hablado por polacos no se marcan tonalmente alrededor de un 87% de las palabras. Este porcentaje permite imaginarse lo planas que son las melodías analizadas. Entre el mínimo porcentaje de las inflexiones tonales internas destacan las palabras en las que se marcan tonalmente las sílabas tónicas o átonas. En los contornos enfáticos se ha observado también una tendencia a subrayar tonalmente las átonas finales. En ningún caso hemos identificado una inflexión tonal interna circunfleja, que están presentes en todas las variedades estudiadas del español estándar con una frecuencia de entre el 10 y el 12% (Ballesteros, 2021).

Es pertinente señalar que, si bien nuestra investigación se ha centrado en un análisis exhaustivo de la melodía del habla, somos plenamente conscientes de la relevancia de otros factores prosódicos en el estudio del habla espontánea. En particular, tanto en los contornos suspendidos como en los enfáticos, hemos identificado numerosos casos en los que se observa un alargamiento

notable de ciertas vocales. Dicho alargamiento no se limita exclusivamente a una prolongación temporal de la vocal, sino que, en muchas ocasiones, está acompañado de modulaciones tonales perceptibles que revisten un carácter significativo desde el punto de vista comunicativo. En consecuencia, dentro de estos contornos se han registrado varios ejemplos en los que una misma sílaba presenta dos valores tonales diferenciados. Consideramos que esta modulación tonal sobre una única sílaba no solo introduce un matiz emocional, sino que también puede reflejar la actitud del hablante hacia el contenido de su discurso. Tal producción melódica facilita la expresión de diversos estados emocionales o refuerza intenciones específicas, como la persuasión o la manifestación de deseos y expectativas por parte del hablante. Es importante subrayar que estas observaciones constituyen, por el momento, hipótesis preliminares que requieren una validación empírica más profunda.

Al volver al tema de las inflexiones tonales internas, es de recordar que, en la investigación llevada a cabo en esta tesis, se han contado las palabras que constituyen el cuerpo, excluyendo los monosílabos átonos (como artículos, pronombres, reflexivos, etc.). La Figura 46 revela los hallazgos relacionados con las inflexiones internas registradas en las palabras que componen el corpus. Se puede ver que alrededor de un 87% de las palabras no presenta ningún segmento tonalmente marcado, frente a un 13% que sí lo tiene. Es un fenómeno inexistente hasta el momento en otras interlenguas analizadas. Zhao (2023) menciona que en el español hablado por chinos las palabras marcadas tonalmente aparecen con una frecuencia de alrededor de un 24%, cifra similar a la mencionada por Baditzné (2021), que en su investigación de la entonación del español hablado por húngaros ha detectado un 22%. Nuestros resultados contrastan con la lengua meta, en la cual se suele marcar tonalmente más de la mitad de las palabras –un 52,1% en el español de Asturias y un 55,2% en el de Navarra (Ballesteros, 2011).

RESULTADOS GENERALES SOBRE EL NÚMERO DE LAS INFLEXIONES TONALES

■ No marcadas ■ Tónica ■ Átona ■ Átona final ■ Tónica final

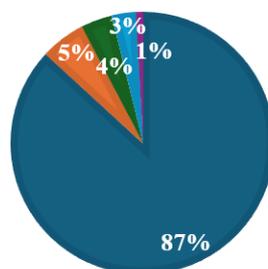


Figura 46. Resultados generales sobre el número de las inflexiones tonales.

A modo de ejemplo mostramos la Figura 47 con la distribución de las palabras marcadas en cada uno de los grupos de contornos estudiados. Podemos observar que en los enunciados interrogativos (absolutos y pronominales) casi no se marcan tonalmente ningunas palabras. La presencia de las palabras marcadas es algo superior entre las unidades melódicas enfáticas y neutras, donde oscila alrededor de un 20%, fenómeno que sigue siendo ocasional.

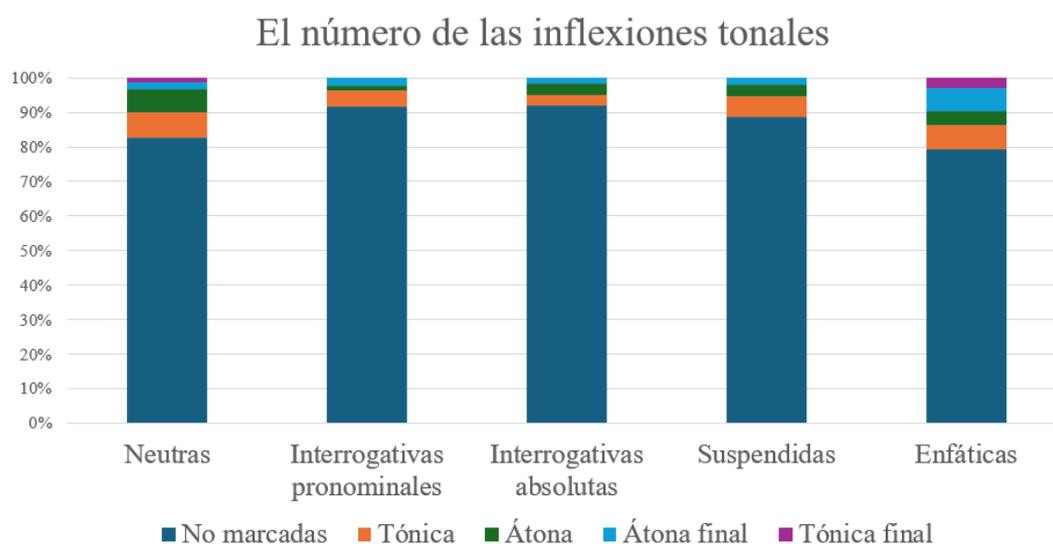


Figura 47. El número de las inflexiones tonales en el español hablado por polacos.

Las melodías tan planas y sin movimientos tonales internos influyen en la amplitud del campo tonal que en la interlengua analizada suele ser limitada, ya que alrededor de un 75% de los casos no supera el 50%. En cambio, el español septentrional se caracteriza por una amplitud superior a un 50%, que puede llegar incluso a un 120% (Ballesteros, 2011, 2021; Ballesteros y Font-Rotchés, 2019).

La amplitud del campo tonal tan estrecha domina también en otras interlenguas analizadas hasta el momento. Lo menciona también Martorell (2021) que, tras su análisis del español hablado por suecos, constata que el campo tonal en la mayoría de los casos (un 56%) es inferior a un 50%. La misma situación la observamos en el español hablado por húngaros (Baditzné, 2021) donde más de un 80% de los contornos tiene el rango de valores entre los que se mueve la melodía inferior a un 50%. Zhao (2023) resumiendo el análisis sobre la entonación prelingüística del español hablado por chinos, revela los datos muy similares a los nuestros. En su caso también algo más de un 70% de los casos presenta una amplitud del campo tonal inferior a un 50%, y dentro de este grupo un 43,6% la tiene más cerrada, inferior a un 30%. En nuestro corpus este porcentaje es incluso más grande, supone un 49% del corpus, tal como se observa en la Figura 48.

RESULTADOS GLOBALES SOBRE LA AMPLITUD DEL CAMPO TONAL

■ <15% ■ 16-30% ■ 31-50% ■ 51-85% ■ 86-120% ■ >121%

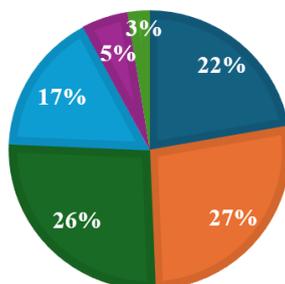


Figura 48. Resultados globales sobre la amplitud del campo tonal.

Si nos centramos en la distribución de los ejemplos según la amplitud del campo tonal en cada tipo de contorno analizado (Figura 49), vemos que los resultados no son iguales. Las preguntas pronominales, los enunciados enfáticos y neutros tienen menos porcentaje de ejemplos con una amplitud muy limitada (inferior a un 15%), mientras que en el grupo de las interrogativas absolutas es la que resalta. En caso de los grupos fónicos interrogativos pronominales y enfáticos (y en menor grado neutros) vemos un porcentaje notable de contornos con una amplitud del campo en una horquilla de entre el 50 y el 120%. Esto podría indicar que los hablantes polacos tienen la capacidad de generar melodías con una mayor diversidad tonal. Sin embargo, parecen restringirse en su producción, ya sea debido a factores como la inhibición emocional, la falta de confianza al comunicarse en la lengua meta o incluso la ausencia de una formación específica que fomente un dominio más amplio de los contornos melódicos. Ampliando la hipótesis, consideramos que estas limitaciones podrían estar relacionadas tanto con aspectos personales y psicológicos de cada informante, como la autocensura o el temor a cometer errores, como con factores pedagógicos en general, indicando que en su proceso de aprendizaje de lengua no se ha priorizado la entonación.

La amplitud del campo tonal

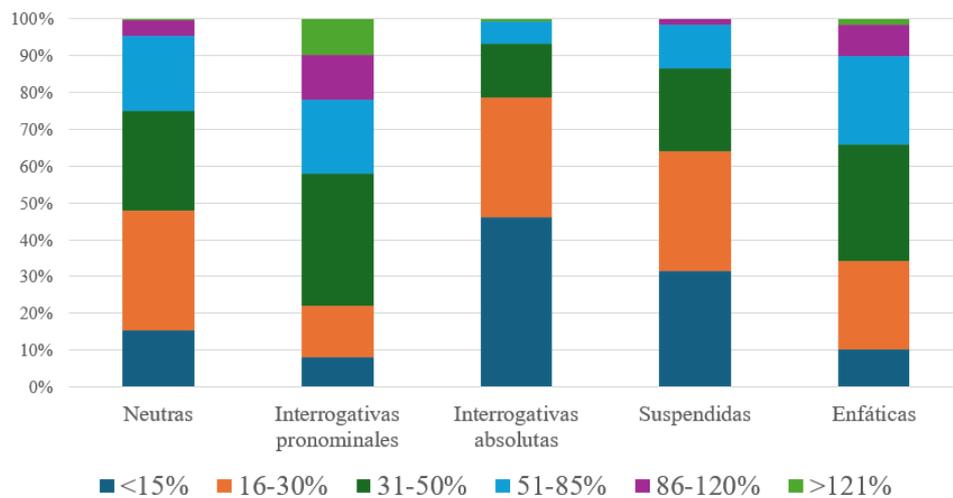


Figura 49. La amplitud del campo tonal del español hablado por polacos.

El núcleo que inicia la inflexión final suele localizarse en la sílaba tónica; es el caso de casi el 90% de los ejemplos del corpus. En los demás contornos se observa el núcleo desplazado a la sílaba pretónica. Dichos enunciados predominan en los grupos de contornos suspendidos, enfáticos y, en menor grado, en los interrogativos absolutos.

Cuando el núcleo está resituado a la vocal anterior, se cuenta el ascenso total de la inflexión final teniendo en cuenta también la distancia entre la sílaba tónica y la pretónica, lo que ha comprobado Zhao (2023) en unas pruebas perceptivas. Tanto en la interlengua analizada por la investigadora mencionada (el español hablado por chinos) como en el español hablado por italianos (Devís, 2021), hay casos de desplazamiento del núcleo a la sílaba pretónica.

En cuanto al comportamiento de la inflexión final (Figura 50), se observa una predominancia del movimiento ascendente en un 46% del corpus, principalmente, en los contornos interrogativos absolutos y los suspendidos (véase la Figura 51). Hay que indicar que los ascensos que se producen en la interlengua suelen ser moderados y, por eso, contrastan con el español estándar caracterizado por movimientos tonales más perceptibles y relevantes, Ballesteros, 2011, 2021). En el español hablado por polacos, el porcentaje de las terminaciones ascendentes es relativamente alto, si lo comparamos con el español del sur, en el cual, la inflexión final con el movimiento ascendente se ha identificado en un 33,5% (Mateo, 2014). Cabe añadir que, en nuestro estudio, la terminación ascendente (y con ascensos superiores a un 15%) se puede observar también en los contornos neutros, lo que no es nada frecuente en la lengua meta, y en consecuencia, podría provocar malentendidos.

RESULTADOS GLOBALES SOBRE LA INFLEXIÓN FINAL

■ Plana ■ Descendente ■ Ascendente ■ De núcleo elevado ■ Circunfleja

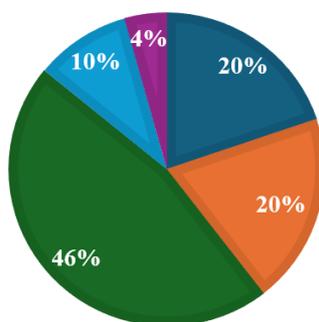


Figura 50. Resultados generales sobre la inflexión final.

Las inflexiones finales planas y descendentes son menos prolíficas: cada una aparece en un 20% de todo el corpus. Las inflexiones planas se asocian principalmente con los contornos neutros y, en menor medida, con los interrogativos pronominales, donde también se han registrado numerosas terminaciones descendentes, las cuales están igualmente presentes en las melodías enfáticas. En el español estándar las inflexiones finales mencionadas se encuentran con menos frecuencia: las planas representan a un 18% del español del sur (Mateo, 2014), mientras que en el español del norte su frecuencia depende de la región y oscila entre el 12 y el 26% (Ballesteros, 2021). Por su parte, las terminaciones descendentes, de acuerdo con los datos aportados por Mateo (2014) caracterizan a un 18,7% del corpus del español meridional.

La inflexión final de núcleo elevado aparece en un 10% de nuestro corpus, lo que más o menos equivale a la frecuencia de su producción en el español estándar –un 11,3% del corpus meridional (Mateo, 2014). En la interlengua objeto de estudio, el núcleo elevado es bastante frecuente entre los enunciados enfáticos. Entre estos ejemplos se halla también el mayor número de melodías con terminación circunfleja. Dicho rasgo describe un 4% del total del corpus, lo que se aleja de la característica de la lengua meta, en la que las inflexiones finales circunflejas caracterizan a un 19,3% de los ejemplos (Mateo, 2014).

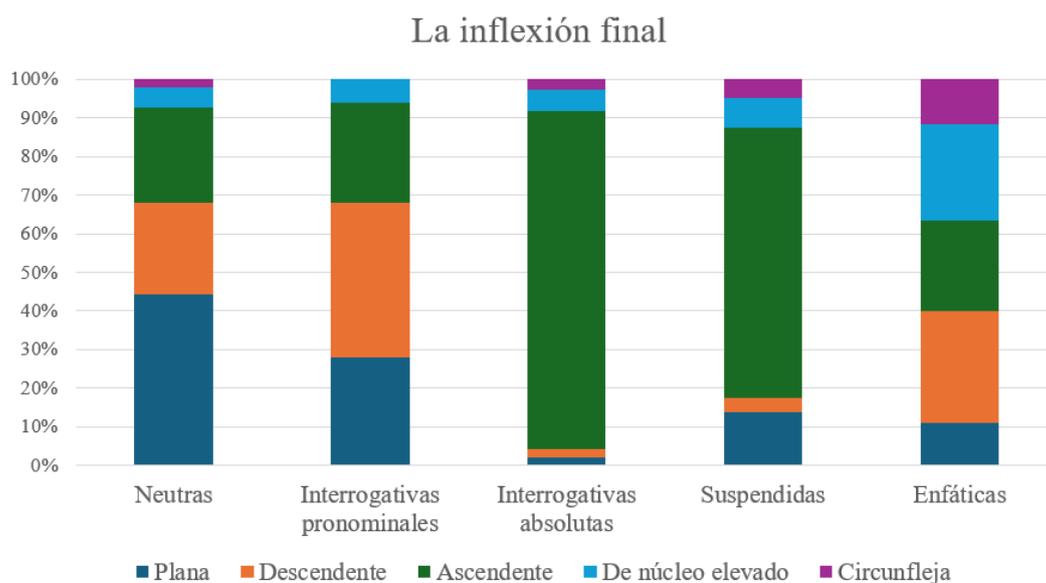


Figura 51. La inflexión final del español hablado por polacos.

Los datos presentados evidencian que la inflexión final se erige como la única sección del contorno capaz de diferenciar de manera consistente los enunciados analizados. En las partes anteriores del contorno, como el primer pico, la anacrusis y el cuerpo, no se han identificado discrepancias suficientemente significativas como para considerarlas características distintivas de un grupo concreto de contornos. Por el contrario, estas secciones muestran rasgos más bien homogéneos y comunes dentro de la interlengua estudiada.

Este fenómeno resulta clave para entender lo que se expondrá a continuación en el perfil melódico del español producido por hablantes polacos, donde, en la mayoría de los casos, la inflexión final constituye el principal rasgo diferenciador e identificadorio.

7.1.2. El perfil melódico

El español hablado por polacos en cada uno de los tipos de contornos analizados presenta características comunes observadas tanto en el primer pico y anacrusis como en el cuerpo. Esta observación no nos permite crear perfiles melódicos a base de los movimientos particulares encontrados en los segmentos que constituyen estas partes de la melodía. En la Tabla 60 hemos recogido los rasgos principales y más destacados. En ocasiones se podría añadir más criterios; por ejemplo: la anacrusis superior a un 60% en el grupo de las interrogativas pronominales; la anacrusis mayoritariamente más limitada en los enunciados interrogativos absolutos o suspendidos; la

amplitud del campo tonal incluso más limitada en la interrogación absoluta, o más ancha en los contornos enfáticos, etc. No obstante, los criterios ampliados que se acaban de enumerar constituyen rasgos tan poco extendidos en la interlengua, que hemos optado por generalizar estas características y unir las en la misma tabla.

Las diferencias entre los perfiles radican en el movimiento de la inflexión final. Es interesante ver que, en la mayoría de los casos, terminaciones iguales definen perfiles melódicos de diferentes grupos. Una situación similar ya ha sido mencionada en los estudios de Liu (2005) y de Zhao (2023).

En la interlengua investigada, la terminación plana define el perfil melódico de los contornos neutros, suspendidos, enfáticos e interrogativos pronominales. Es más presente entre los contornos neutros, donde se ha observado en un 29% de todos los casos; y entre los interrogativos pronominales –un 20% de los ejemplos analizados. En los grupos de enunciados enfáticos y suspendidos su frecuencia es inferior, un 11% y un 10,7% respectivamente.

El perfil melódico caracterizado por la inflexión final descendente, con la bajada tonal inferior a un 30%, define sobre todo las melodías interrogativas pronominales (en un 20%) y las neutras (en un 12%).

Los perfiles melódicos con terminación ascendente presentan tres variedades, dependiendo del ascenso final. Si es muy moderado y no supera el 40% de ascenso, sería encontrable en un 12% de los contornos neutros. Si el ascenso tiende a ser más notable (se sitúa en una horquilla de entre el 16 y el 69% de subida) quiere indicar que estamos frente a un contorno interrogativo absoluto (un 38,4%) o suspendido (un 40,1% de frecuencia). La última elevación tonal, la más marcada, caracteriza sobre todo los grupos fónicos de preguntas absolutas (un 27,4%), y en menor grado, las pronominales (un 8%).

El último perfil melódico que distinguimos a lo largo de nuestro trabajo, es el de núcleo elevado, que aparece únicamente entre los contornos enfáticos, con un 16,8% de frecuencia de uso.

Resultados generales del perfil melódico			
Primer pico y anacrusis	Cuerpo	Inflexión final	Tipo de perfil
sin pico	plano	plana	EP-Neu – I EP-Pron – II EP-Sus – II EP-Enf – I
	descendente	descendente (hasta 30% de descenso)	EP-Neu – II EP-Pron – I

con 1rP en la tónica o átona posterior con anacrusis <40%	sin o con pocas inflexiones	ascendente (16-40%)	EP-Neu – III
		ascendente (16-69%)	EP-Int – I EP-Sus – I
	amplitud del campo tonal limitada (a menudo >50%)	ascendente (>70%)	EP-Int – III EP-Pron – III
		de núcleo elevado	EP-Enf – II

Tabla 60. Resultados generales del perfil melódico del español hablado por polacos.

Al conocer y comparar los perfiles melódicos distinguidos en la interlengua del español hablado por polacos, surgen ciertas reflexiones y observaciones:

- Los perfiles se diferencian entre sí únicamente por los rasgos de la inflexión final y muchos de ellos están presentes (con mayor o menor frecuencia) en distintos grupos de contornos (neutros, suspendidos, interrogativos, etc.). Esta situación podría contribuir en ocasiones a la mala interpretación del discurso de nuestros informantes por parte de los nativos.
- Ciertos grupos de contornos, como por ejemplo los neutros, están caracterizados por perfiles diferentes lo que da la impresión de cierto caos entonativo observado en este tipo de melodías. Este hecho pone de manifiesto y confirma que el desarrollo de la competencia comunicativa en el nivel suprasegmental no recibe la atención adecuada en los procesos de enseñanza en Polonia.
- Los movimientos tonales que definen los perfiles melódicos de esta interlengua tienden a ser moderados, sin descensos pronunciados ni ascensos marcadamente elevados. Este fenómeno podría generar, en hablantes nativos, la percepción de que el habla de los polacos resulta monótona y carente de variación. Si bien esta característica probablemente no obstaculizaría de manera absoluta la comunicación, podría contribuir a proyectar una imagen menos favorable del hablante, lo que podría influir en las dinámicas interpersonales y sociales.

7.2. LA ENTONACIÓN LINGÜÍSTICA

Las particularidades de la entonación prelingüística observadas en el corpus estudiado evidencian que los patrones entonativos empleados por los hablantes polacos al comunicarse en español no siempre corresponden con las características propias de la variante del español estándar. En numerosos casos, los aprendientes adoptan patrones melódicos que se desvían de los propios de la lengua meta. Asimismo, se identificaron situaciones en las que, dentro de un contexto comunicativo concreto, se emplea un contorno entonativo inadecuado para cumplir con la intención pragmática deseada.

Como resultado, este fenómeno podría complicar la interacción con los hablantes nativos. Aunque se trata de una hipótesis que aún requiere ser comprobada mediante pruebas perceptivas, planteamos que la entonación de los polacos no obstaculizaría de manera absoluta el proceso comunicativo; sin embargo, es probable que ocasione cierta confusión o exija un esfuerzo adicional por parte del interlocutor nativo para interpretar correctamente el mensaje transmitido.

La Figura 52 demuestra que los patrones españoles de la entonación suspendida son los más aplicados por los polacos, se identificaron en casi la mitad del corpus (un 48%). Las demás entonaciones: la neutra, la interrogativa y la enfática, aparecen con frecuencia bastante equilibrada, entre un 16% y un 19%.

RESULTADOS GENERALES SOBRE EL TIPO DE ENTONACIÓN MÁS USADA EN LA INTERLENGUA

■ Entonación neutra ■ Entonación interrogativa
■ Entonación suspendida ■ Entonación enfática

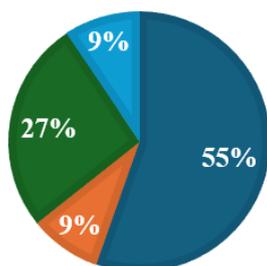


Figura 52. Resultados generales sobre el tipo de entonación más usada en la interlengua.

Tal como se observa en la Figura 53, la división de seguir cierto patrón entonativo no es igual en cada grupo de contornos analizados. En los conjuntos de enunciados correspondientes a los grupos suspendidos, neutros e interrogativos absolutos, predominan los patrones melódicos de carácter suspendido. Sin embargo, resulta evidente que esta prevalencia no se ajusta a lo esperado en los dos últimos grupos, dado que sus contornos melódicos deberían reflejar características más

específicas y diferenciadas de su función comunicativa. A continuación, analizaremos detalladamente cada grupo de melodías.

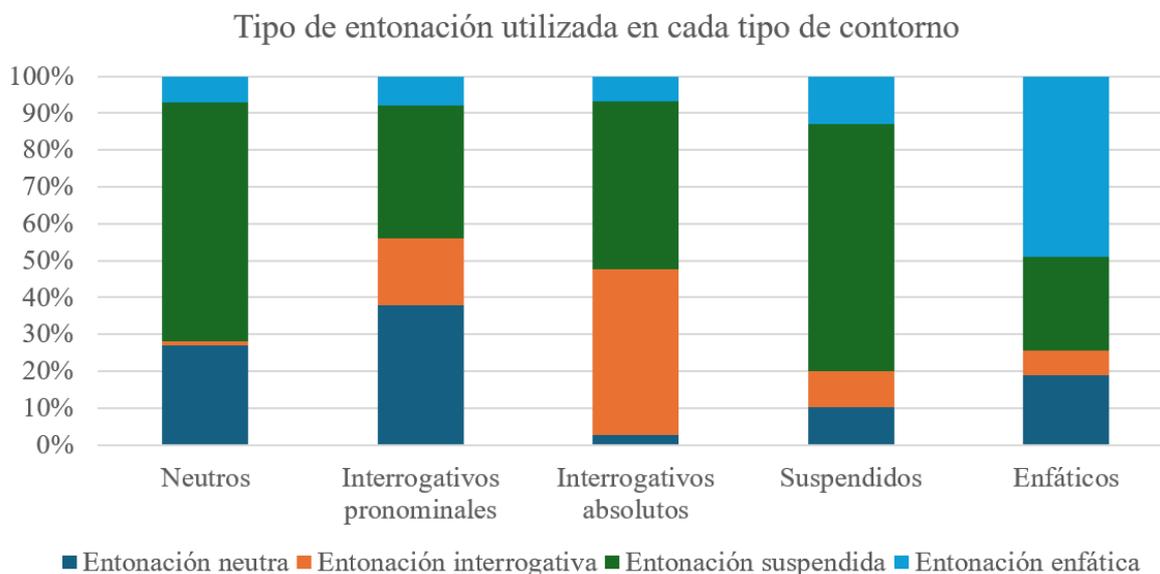


Figura 53. Tipo de entonación utilizada en cada tipo de contorno en el español hablado por polacos.

7.2.1. Los enunciados neutros

En el corpus de los contornos neutros de la interlengua investigada, compuesto de 234 grupos fónicos, hay un predominio significativo en la producción de melodías con patrones de la entonación suspendida, principalmente, la del patrón melódico V, de inflexión final plana (véase la Figura 54). Con menor frecuencia se ha seguido el patrón VI. La entonación del patrón melódico I, que sería la esperada en estas producciones, ha sido identificada en un 26,9% de los casos. Asimismo, se han encontrado ejemplos con la entonación correspondiente a los patrones enfáticos, sobre todo, al PMVII de núcleo elevado. No obstante, estas prácticas no son muy repetidas en el corpus de habla espontánea analizado, lo que sugiere que no constituyen una práctica recurrente en la interlengua.

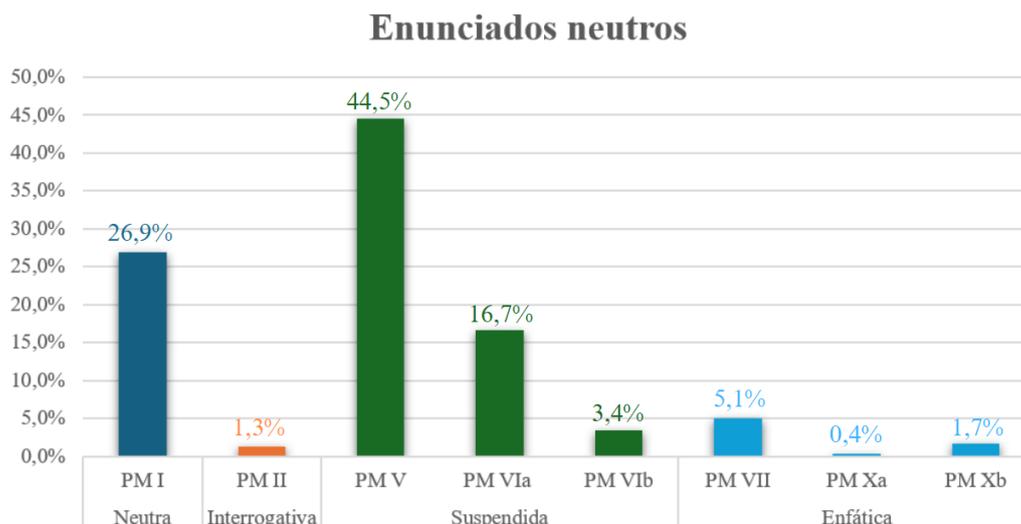


Figura 54. Patrones melódicos producidos en enunciados neutros del español hablado por polacos.

Aunque los resultados del análisis presentado en esta sección revelan que la melodía observada no se ajusta, en su mayoría, al patrón neutro característico del español estándar, muestran una notable similitud con los hallazgos reportados en investigaciones previas centradas en otras interlenguas. Lo ha presentado también Martorell (2023) en el español hablado por suecos, Zhao (2023) en el de chinos, Fonseca de Oliveira (2013) en el hablado por brasileños, Devís (2021) en el español estudiado por italianos y Baditzné (2021) en el de los hablantes nativos del húngaro.

La constancia de este fenómeno en todas las interlenguas analizadas plantea el interrogante de si este podría considerarse uno de los rasgos característicos de la entonación neutra en aprendices de español, independientemente de su lengua materna. Desde nuestra perspectiva, y tras numerosas observaciones de la melodía en contextos reales de uso, estas terminaciones planas e inacabadas reflejan la postura del hablante hacia su propio discurso. En muchos casos, parecen evidenciar su duda, vacilación o incluso una cierta falta de confianza en lo que está comunicando o temor frente a la confrontación con un nativo. Es posible que estas observaciones resulten erróneas, ya que la producción de contornos neutros con una entonación suspendida plana o, en algunos casos, ascendente, puede reflejar únicamente la carencia de formación apropiada en el marco suprasegmental.

Hay que subrayar también, que en el caso de la interlengua objeto de estudio, no se trata de la transferencia de la lengua materna, ya que, como explican Maciolek (2018), Sawicka y Dukiewicz (1995), Demenko (1999) o Skorek y Skorek (2014) los contornos declarativos acaban con cadencia tonal, con descensos leves. No se dispone de datos precisos o cuantitativos sobre la intensidad de esta cadencia que permitan realizar una comparación fiable. Sin embargo, ninguna investigación

hasta el momento ha registrado la presencia de tonos ascendentes o planos en grupos fónicos declarativos acabados.

7.2.2. Los enunciados interrogativos pronominales

Las preguntas pronominales deben presentar la melodía del patrón neutro del español y, en la interlengua analizada parecen ajustarse a estos criterios. Para obtener los resultados presentados en la Figura 55 se ha analizado el comportamiento entonativo de 50 preguntas pronominales. Es el menor grupo de contornos con los que hemos trabajado, de ahí que somos conscientes de que la ampliación del corpus podría influir en los resultados. No obstante, el análisis realizado hasta el momento da una visión general de estas unidades melódicas y revela la habilidad de los polacos para seguir patrones entonativos adecuados, en algunas ocasiones.

Aquí hay que subrayar que, en polaco, según Skorek y Skorek (2014) el tono final de las preguntas pronominales es circunflejo descendente-ascendente (el investigador se centra en este caso en las dos últimas sílabas del contorno). En la metodología que seguimos, el Análisis Melódico del Habla, la inflexión final está a menudo constituida por una sílaba, que correspondería a la ascendente en el trabajo de Skorek y Skorek (2014). Faltan estudios del polaco llevados a cabo con una metodología uniforme, por lo que, en este trabajo no se busca proporcionar una comparación precisa y detallada de la situación en la lengua materna y en la interlengua de los informantes. Más bien, nos limitamos a presentar nuestras observaciones.

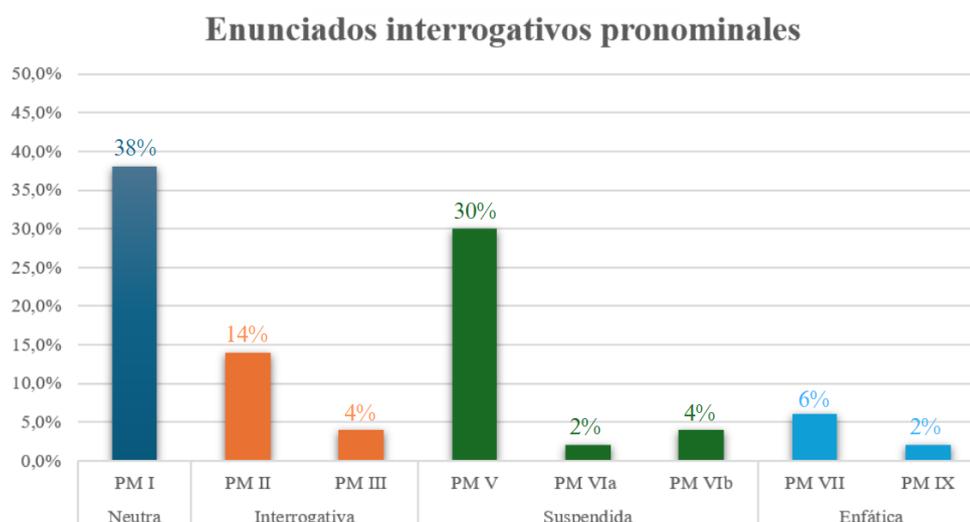


Figura 55. Patrones melódicos producidos en enunciados interrogativos pronominales del español hablado por polacos.

Un 30% de los ejemplos aquí analizados se asimila a la entonación del patrón melódico V con terminación plana, lo que sería una característica similar a la de los contornos neutros de la interlengua. Dado que es un porcentaje relevante (como en el caso de los enunciados declarativos acabados), consideramos que debería tomarse en cuenta a la hora de crear materiales didácticos.

En otras interlenguas, como en las del español hablado por chinos o por suecos se menciona la predominancia de terminaciones ascendentes en los contornos interrogativos pronominales (Martorell, 2023; Zhao, 2023). En nuestro estudio, las inflexiones finales ascendentes (y en un 14% de los casos con el ascenso por encima del 70% de ascenso) aparecen, pero no constituyen rasgos más típicos.

7.2.3. Los enunciados interrogativos absolutos

Los polacos que aprenden español y declaran tener un dominio intermedio o avanzado en esta lengua, no siempre producen contornos interrogativos absolutos con la entonación adecuada. En un 41,3% de los casos, que constituye el grupo más representativo, sus preguntas corresponden entonativamente al patrón melódico suspendido VIa, de inflexión final ascendente inferior a un 70%. Esto puede significar que los aprendientes son conscientes de la necesidad de marcar tonalmente el último o los últimos segmentos; no obstante, su movimiento tonal no siempre es suficiente.

Una situación similar a la que describimos aquí se ha observado en el análisis de otras interlenguas. Martorell (2023) y Zhao (2019, 2023) revelan tendencias similares en el español hablado por suecos y por chinos, respectivamente.

En un 35,1% de los ejemplos de esta parte del corpus se ha registrado un ascenso notable, por encima de un 70% de subida, lo que ya es una marca de entonación. Según señala Fonseca de Oliveira (2013), los hablantes brasileños no manifiestan dificultades particularmente marcadas al producir preguntas absolutas; sin embargo, los patrones melódicos que emplean no se ajustan completamente, en todas sus partes, a los del español estándar. Este mismo fenómeno se observa en la interlengua del español hablado por polacos. A pesar de que la inflexión final en estos casos supera un ascenso del 70%, las melodías tienden a ser notablemente planas, careciendo tanto de un primer pico como de inflexiones internas. Este déficit en los movimientos tonales plantea interrogantes sobre si dicha característica de la interlengua podría influir en la percepción y comprensión del discurso por parte de hablantes nativos. Este aspecto requiere ser examinado en

estudios futuros, particularmente a través de pruebas perceptivas que evalúen el impacto de estas carencias prosódicas.

Los demás patrones identificados en el grupo de los contornos interrogativos absolutos se exponen en la Figura 56. Todos reflejan una baja frecuencia de uso por lo que no los consideramos representativos ni recurrentes en el estudio.

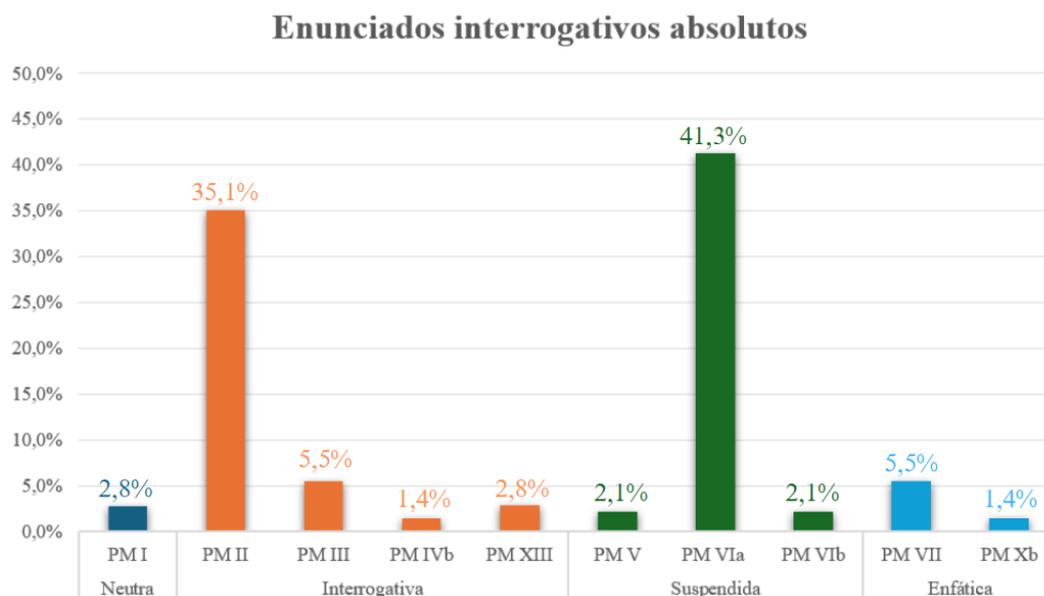


Figura 56. Patrones melódicos producidos en enunciados interrogativos absolutos del español hablado por polacos.

En cuanto a las modalidades de formular preguntas absolutas en polaco, Maciolek (2018) y Sawicka y Dukiewicz (1995) mencionan que las interrogaciones se crean mediante la anticadencia tonal al final del enunciado. Demenko (1999) añade que a este tipo de contornos los caracteriza la entonación ascendente completa. Skorek y Skorek (2014) también indican que la última sílaba presenta un ascenso notable (después de una bajada tonal anterior). No disponemos de datos concretos sobre el nivel de dichos movimientos; no obstante, podemos observar cierta concordancia con los rasgos del español. En investigaciones futuras, se buscará analizar con mayor detalle el ascenso tonal en las preguntas absolutas del polaco, con el objetivo de precisar y profundizar en la comparación entre ambas lenguas.

7.2.4. Los enunciados suspendidos

Los enunciados emitidos en el habla espontánea de la interlengua analizada con el fin de producir una suspendida, en un 67% corresponden a la entonación suspendida de la lengua meta. Entre ellos destacan los similares al patrón melódico VIa. Con menor frecuencia aparecen las melodías con terminación plana, correspondientes al patrón V. Entre los demás patrones que se han observado en este corpus, compuesto de 242 contornos, se pueden enumerar el patrón neutro I, el enfático VII y el interrogativo II, cuya frecuencia en cada caso supera un 7% (Figura 57).



Figura 57. Patrones melódicos producidos en enunciados suspendidos del español hablado por polacos.

Los resultados que se acaban de exponer son muy similares a los que ha presentado Martorell describiendo el español hablado por suecos. En su caso, un 64,6% de los casos corresponde o es similar a la entonación suspendida de la lengua meta, y también es la melodía del patrón VIa, la que más se repite. (Martorell, 2023). En la interlengua analizada por Zhao, el español hablado por chinos, también predominan los patrones suspendidos identificados en esta sección. Sin embargo, su frecuencia de producción no es tan alta, es de un 46,7% y sobresale el patrón V (un 28,6%). Otros patrones identificados en su estudio son el neutro (con relativamente alta producción: un 39,3%) y, en menor grado, los enfáticos (un 14%) (Zhao, 2023).

En cuanto a los contornos suspensos en polaco, Sawicka y Dukiewicz (1995) informan que serían la anticadencia y la suspensión del tono los rasgos definitorios para las frases denominadas por las autoras como “declarativas abiertas” o “declarativas interrumpidas”, que se podrían

interpretar como los llamados contornos suspendidos en nuestro estudio. De ahí que, serían la terminación plana o la ascendente las que definen dichas melodías. Supuestamente, por esta razón, los polacos al producir enunciados en español suelen adecuar su entonación a la de la lengua meta, que es similar en este caso.

7.2.5. Los enunciados enfáticos

La entonación enfática del español estándar está representada por seis patrones melódicos, dentro de los cuales dos disponen de más de una variante, lo que en resultado da nueve esquemas entonativos para seguir a la hora de producir un contorno enfático.

Los contornos clasificados como tales en la interlengua presentan una gran dispersión entre numerosos patrones melódicos, no solo enfáticos (véase la Figura 58). No obstante, son ellos los que han aparecido en casi la mitad de este corpus (un 48,9%). Entre todos los 137 contornos emitidos con la intención enfática, destaca el patrón melódico VII identificado en un 24,8% de los casos y el I –observable en un 19% del corpus. Los demás tienen una frecuencia de uso inferior y entre ellos podemos enumerar los patrones suspendidos V y VIa que se han registrado en alrededor de un 10% de los ejemplos.

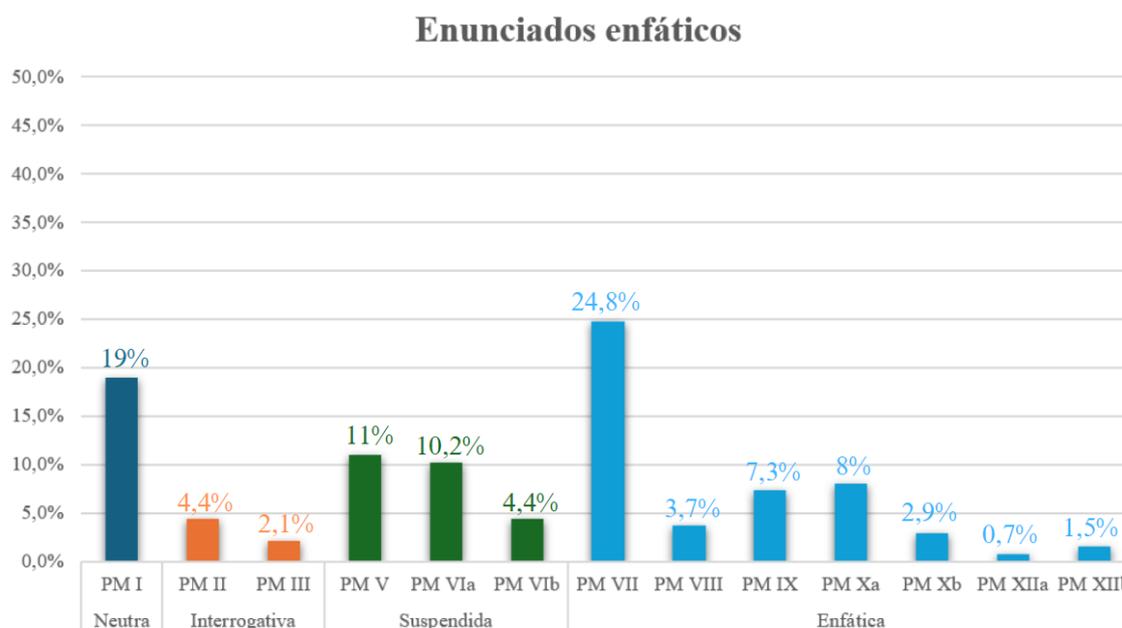


Figura 58. Patrones melódicos producidos en enunciados enfáticos del español hablado por polacos.

Zhao (2023) y Zhao y Font-Rotchés (2025) identifican en los contornos enfáticos del español hablado por chinos un número similar de los que siguen los patrones de esta entonación. En su caso, el patrón predominante es el X, como en el español hablado por brasileños (Fonseca de Oliveira, 2013). Martorell (2023, 2025) observa la dominación de la entonación suspendida y neutra entre los contornos producidos con fines enfáticos. La autora señala que, aunque ciertas melodías producidas por hablantes suecos se asocian con patrones no enfáticos, especialmente debido al comportamiento de la inflexión final, en las secciones previas del contorno (como el primer pico o el cuerpo) emergen otros indicadores de énfasis. Este fenómeno también se ha identificado en nuestra investigación, principalmente en las intenciones de resaltar tonalmente algún segmento intermedio, a menudo mediante modificaciones significativas en el tono. Asimismo, se han registrado ejemplos emitidos íntegramente con un tono elevado o más grave en comparación con otras unidades melódicas producidas por el mismo informante, lo que constituye otro indicio de contenido emocional.

Sawicka y Dukiewicz (1995) indican que, en polaco, las oraciones imperativas o enfáticas están caracterizadas por el “acento remático”, lo que quiere decir, por un cambio de tono relevante y local. Por otro lado, tanto Maciolek (2018) como Skorek y Skorek (2014) indican que las frases exclamativas o enfáticas terminan con una bajada del tono. Dichos rasgos podrían corresponder al núcleo elevado del PMVII o al descenso notable del tono observado en el PMIX.

En resumen, el análisis de los contornos enfáticos en la interlengua representa un desafío considerable, como también señala Zhao (2023). Esto se debe a la notable falta de uniformidad entre ellos, así como a su similitud con diversos patrones propios de la lengua meta, lo que dificulta establecer generalizaciones claras.

Para concluir la sección dedicada al análisis de la entonación lingüística del español hablado por polacos, consideramos oportuno centrarnos en los patrones melódicos con los que los informantes parecen demostrar mayor familiaridad. Asimismo, resulta relevante señalar aquellos que se perciben como más distantes o ajenos, ya que esto ofrece una perspectiva valiosa sobre las áreas en las que podrían necesitar un mayor apoyo por parte de sus maestros.

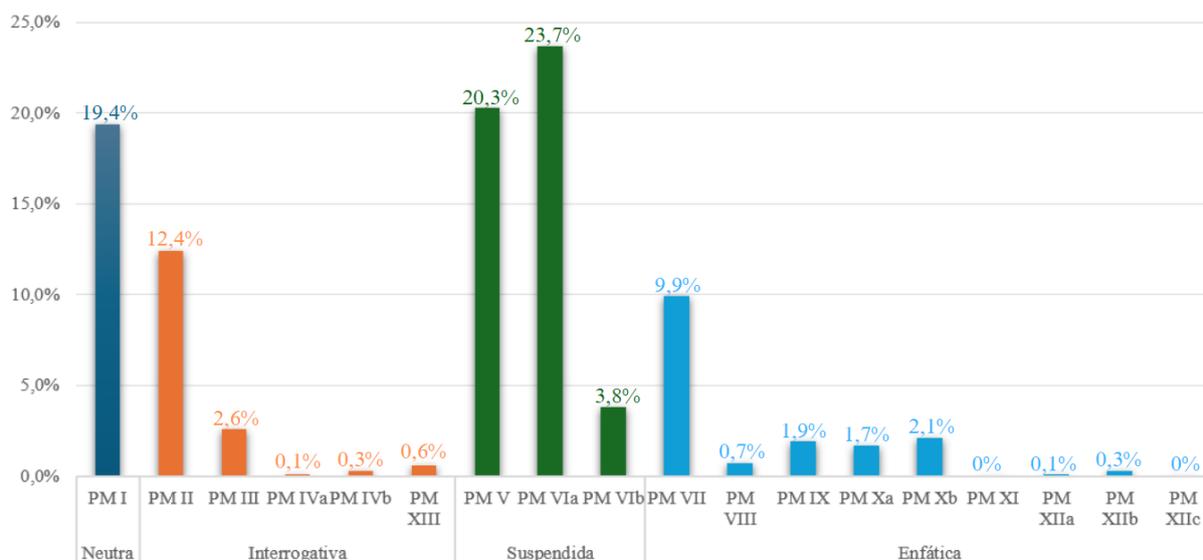


Figura 59. Patrones melódicos producidos en el corpus del español hablado por polacos.

El corpus está compuesto por 808 unidades melódicas entre las cuales se identificaron, principalmente, unos cinco patrones melódicos del español estándar (Figura 59). Destacan, obviamente, los de la entonación suspendida, tanto el patrón V con inflexión final plana como el VIa con inflexión final ascendente (15-70%), y también la entonación neutra. En menor grado, se ha observado la presencia del patrón interrogativo II con inflexión final ascendente +70% o el enfático VII con inflexión final de núcleo elevado. En ningún caso se ha identificado el patrón melódico XI con inflexión final ascendente +60% y un pico extra situado antes del núcleo ni el XIIc con inflexión final descendente y una declinación en zig-zag descendente, ambos de la entonación enfática. Los demás patrones, tanto enfáticos como interrogativos, presentan un escaso número de usos.

8. CONCLUSIONES

En la presente investigación, centrada en el análisis de la entonación del español hablado por polacos, hemos llevado a cabo un estudio detallado de 808 enunciados clasificados, según la intención del informante en el contexto, en cuatro categorías principales: 234 enunciados neutros, 50 interrogativos pronominales, 145 interrogativos absolutos, 242 suspendidos y 137 enfáticos. Es importante destacar que la interlengua del español hablado por polacos, en su dimensión suprasegmental, no había sido previamente objeto de estudio. Además, esta investigación introduce un enfoque innovador al analizar la melodía de enunciados emitidos con intenciones comunicativas variadas, algo que hasta ahora no se había abordado con rigor en este contexto. De particular relevancia es el hecho de que, por primera vez, se ha trabajado con datos provenientes de la lengua viva y espontánea, lo que otorga a este estudio una perspectiva más auténtica y cercana a las realidades comunicativas de los hablantes.

En nuestro estudio participaron 72 informantes, en su mayoría procedentes del sur y del este de Polonia. Todos ellos eran mayores de edad, y un 90% se encontraba en el rango de edad de 20 a 26 años en el momento de la grabación. Los participantes declararon poseer un dominio del español correspondiente a niveles intermedios o avanzados, situándose entre los niveles B1 y C1 del Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (MCER). Es relevante señalar que, en ningún caso, el español constituía su primera lengua extranjera; todos los informantes lo habían adquirido como segunda lengua, siendo el inglés la lengua extranjera inicial en la mayoría de los casos.

Para cumplir los objetivos que nos hemos planteado y que se han presentado en el capítulo 5, hemos seguido la metodología del *Análisis Melódico del Habla* (AMH) (Cantero, 2002; Cantero y Font-Rotchés, 2009, 2020). Es un método que permite una descripción detallada y precisa de la entonación de una lengua o interlengua, especialmente útil para el estudio del habla espontánea. Este enfoque ofrece una interpretación fonológica autónoma, no condicionada por otros niveles lingüísticos, y un sistema de procesamiento acústico que permite obtener, comparar y clasificar valores relativos de las melodías (Cantero y Font-Rotchés, 2009). De ahí que, su aplicación en el análisis de la interlengua parece ser la más apropiada, lo que confirman también numerosos estudios previos.

El objetivo principal y el más general era

Describir la entonación del español hablado por polacos.

Con el fin de alcanzar esta descripción exhaustiva, se establecieron una serie de objetivos específicos que, de manera secuencial y meticulosa, orientaron el desarrollo de la presente investigación. A continuación, se trata cada objetivo y se sistematizan los hallazgos de este estudio, iniciando con la corroboración del grado de cumplimiento de los objetivos planteados y culminando en una síntesis integradora de los resultados obtenidos.

8.1. OBJETIVO ESPECÍFICO 1. Describir el perfil melódico del español hablado por polacos de los contornos neutros, interrogativos, suspensos y enfáticos

En la Tabla 61 se exponen todos los datos que responden al primer objetivo específico.

Parte del contorno	Características	Perfil melódico
Contornos neutros		
Primer pico y anacrusis	Destacan los contornos sin primer pico. Las melodías que lo tienen suelen acentuar la sílaba adyacente, la átona posterior o, en menor grado, la tónica. El ascenso de la anacrusis en los contornos con primer pico suele ser moderado, ya que en la mayoría de los casos, no supera el 40% de ascenso.	Se han distinguido tres perfiles melódicos cuya diferencia radica en el movimiento de la inflexión final: <ul style="list-style-type: none"> • es plana en el perfil EP-Neu-I. • es descendente en el EP-Neu-II. • es ascendente (16%-40%) en el EP-Neu-III.
Cuerpo	Hay una tendencia a producir cuerpos descendentes o planos. Gran parte de los contornos carece de inflexiones tonales internas y, en el caso que aparezcan, suelen presentar un ascenso que no supera el 20%. La amplitud del campo tonal es estrecha, suele estar en la horquilla de 15-50%.	Las demás características se repiten: las melodías carecen del primer pico o lo tienen situado en la vocal tónica o en la átona posterior y su anacrusis es inferior a un 40%; disponen de un cuerpo descendente o plano, en ocasiones, con una inflexión interna (recaída en la tónica o átona final) y marcada con un ascenso discreto (inferior a un 20%). La amplitud del cuerpo es limitada (inferior a un 50%).
Inflexión final	La inflexión final suele ser plana con tendencia a producir descensos tonales al final – que no superan el 10%. En menos ocasiones se ha observado una terminación ascendente (en la horquilla de 16 y 40% de subida tonal) o descendente (de entre 10 y 40% de descenso).	

Contornos interrogativos pronominales		
Primer pico y anacrusis	Predominan los contornos con primer pico, situado, normalmente, en la sílaba tónica o en la átona posterior. La anacrusis de estos enunciados suele ser discreta, con un ascenso inferior a un 40%.	Se han distinguido tres perfiles melódicos (a base del movimiento de la inflexión final): <ul style="list-style-type: none"> • el perfil EP-Pron – I con inflexión final descendente, que no supera el 30% de descenso. • el EP-Pron – II, con inflexión plana. • el EP-Pron – III, con inflexión ascendente, superior a un 70%. <p>Cada perfil presenta rasgos similares tanto en la primera como en la segunda parte. Son enunciados con primer pico situado en la sílaba tónica o desplazado a la átona o tónica posteriores, con anacrusis inferior a un 40% o superior a un 61%. Pueden aparecer también, aunque con menor frecuencia, los contornos sin primer pico. Los cuerpos de enunciados agrupados en los perfiles melódicos son descendentes o planos, sin inflexiones internas y con la amplitud del campo tonal, mayoritariamente entre 30% y 120%.</p>
Cuerpo	El movimiento de los cuerpos es, en su mayoría, descendente o plano. Predominan las melodías sin inflexiones internas. La amplitud del campo tonal en la mitad de los casos no supera el 50%.	
Inflexión final	La inflexión final presenta tres movimientos principales: el más frecuente es el descendente; y en menor grado, el plano y el ascendente. La inflexión final descendente suele no superar el 30% de descenso. La ascendente, mayoritariamente, es superior a un 70%.	
Contornos interrogativos absolutos		
Primer pico y anacrusis	Destacan los contornos sin primer pico. En caso de marcar el primer pico, la anacrusis suele ser muy discreta: predominan los enunciados con la anacrusis inferior a un 20%.	Se distinguieron dos perfiles melódicos de la entonación interrogativa absoluta cuyas diferencias están en la inflexión final: <ul style="list-style-type: none"> • EP-Int – I – ascenso de la IF de entre el 16 y el 69%. • EP-Int – II – ascenso superior al 70%. <p>Ambos tipos se caracterizan por no disponer de un primer pico, sin embargo, cuando el primer pico está, se sitúa en la átona posterior o en la tónica (y está discretamente marcado); por tener un cuerpo muy plano, sin inflexiones internas y con una amplitud de campo tonal muy limitada.</p>
Cuerpo	Las melodías son muy planas y, en ocasiones, descendentes. Raras veces se encuentran inflexiones tonales internas. La amplitud del campo tonal es estrecho, no suele superar el 30%. Y, en casi la mitad de los casos es inferior al 15%.	
Inflexión final	La inflexión final suele ser ascendente. El ascenso, en la mayoría de los casos, es inferior a un 70%.	

Contornos suspendidos		
Primer pico y anacrusis	Dominan los contornos sin primer pico. En las melodías que lo tienen, está situado en la vocal tónica o átona posterior y presenta un ascenso inferior a un 40%.	<p>Se han distinguido dos perfiles melódicos de la entonación suspendida. Su diferencia radica excepcionalmente en la inflexión final, en la cual dominan dos movimientos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • EP-Sus – I con la IF ascendente de entre 16 y 69%. • EP-Sus – II con la IF plana. <p>Cada uno de ellos se caracteriza por falta del primer pico o, en menor grado, por disponer de un primer pico localizado en la sílaba tónica o en la átona posterior y con una anacrusis moderada, inferior a un 20%. El cuerpo de estas melodías suele ser plano o descendente y, normalmente, sin inflexiones internas (en ocasiones con una inflexión localizada en la sílaba tónica o átona final y con un ascenso discreto de entre 10 y 20%). La amplitud del campo tonal mayoritariamente es inferior al 50%.</p>
Cuerpo	Sobresale el grupo de las melodías planas y, en menor grado, se han identificado las descendentes. La gran mayoría de los grupos fónicos carece de las inflexiones internas y muchos contienen solo una. La amplitud del campo tonal es estrecha, en su mayoría, no supera el 50%.	
Inflexión final	Domina la inflexión final ascendente, bastante discreta. Es notable una gran cantidad de casos con el núcleo resituado. Se han identificado ejemplos que terminan con una inflexión final ascendente y plana. En estos casos el penúltimo segmento representa una elevación muy significativa y el último se registra plano respecto al valor anterior.	
Contornos enfáticos		
Primer pico y anacrusis	Predominan enunciados con primer pico, localizado en la sílaba átona posterior o en la tónica. Los contornos con pico suelen situarse en la cima de un ascenso bastante moderado, inferior a un 40%.	<p>Se han distinguido dos perfiles melódicos de la entonación enfática:</p> <ul style="list-style-type: none"> • EP-ENF – I, con la IF plana o con un descenso muy leve. • EP-ENF – II, que termina con núcleo elevado. <p>Ambos perfiles comparten rasgos del primer pico, anacrusis y cuerpo.</p>
Cuerpo	Prevalen los cuerpos descendentes, en menor grado, los planos. A lo largo de los cuerpos se registran pocos movimientos tonales. La amplitud del campo tonal de los contornos enfáticos se sitúa por debajo de un 50%.	
Inflexión final	Se observa una tendencia a pronunciar el núcleo en la sílaba tónica. Se evidencian tres movimientos principales en la inflexión final: el descendente, el de núcleo elevado y el ascendente.	

Tabla 61. Los resultados de la investigación que cumplen el objetivo específico 1.

Concluyendo los resultados detallados y expuestos en la tabla anterior, subrayamos que algo más de la mitad de los enunciados de todo el corpus carece de primer pico. En aquellos grupos fónicos que sí lo presentan, su ubicación tiende a concentrarse en la primera sílaba tónica o en la sílaba átona posterior. Ambas tendencias se han registrado con una distribución porcentual prácticamente equitativa, sin que una de ellas prevalezca de manera significativa sobre la otra. Asimismo, los contornos con primer pico, suelen manifestar una anacrusis levemente ascendente, cuya elevación tonal, en aproximadamente la mitad de los casos, no supera el 20%.

Dado que los grupos fónicos analizados suelen carecer de primer pico, la configuración melódica resultante no presenta una declinación, sino que tiende a mantenerse en un curso marcadamente plano. De hecho, en el 50% de los ejemplos estudiados se ha constatado un grado significativo de planitud melódica, un rasgo que no se encuentra en la lengua meta de los informantes. Además, se han documentado casos de extrema uniformidad tonal, sin precedentes en investigaciones previas analógicas. Dentro del grupo de los enunciados cuya melodía no es absolutamente plana, se observa una tendencia declinante, aunque de manera tenue y progresiva.

En todos los contornos analizados se advierte una ausencia dominante de inflexiones tonales internas, lo que pone de manifiesto la escasa variabilidad tonal de la interlengua objeto de estudio.

Los aspectos anteriormente mencionados condicionan una amplitud del campo tonal estrecha, la cual, en un 75% de los casos no sobrepasa el 50%. Dentro de este grupo, la gran mayoría presenta una amplitud inferior a un 30%, lo que constituye uno de los rasgos del español hablado por polacos.

Respecto a la última parte del contorno iniciada en el núcleo (el cual en la interlengua analizada está mayoritariamente situado en la sílaba tónica) se observan, principalmente, tres movimientos de la inflexión final: ascendente – el más recurrente, el plano y el descendente. Se han observado también los ejemplos, aunque no muchos, con la terminación de núcleo elevado. Conviene destacar que, independientemente de la dirección adoptada por el movimiento tonal final, este tiende a manifestarse con una moderación considerable, sin variaciones abruptas en la melodía.

Tanto la reducida movilidad tonal como la escasa diversidad entonativa observada en las melodías de la interlengua han ejercido una influencia determinante en la configuración de los perfiles melódicos identificados en el español producido por hablantes polacos. Dichos perfiles comparten una estructura homogénea en lo que respecta al primer pico, la anacrusis y el cuerpo, diferenciándose esencialmente en la naturaleza del movimiento tonal de la inflexión final. Atendiendo a este criterio, se han distinguido tres tipos de perfiles melódicos según su terminación:

plana, descendente (con una caída tonal de hasta un 30%) y ascendente, subdividido este último en función del grado de elevación o de la presencia de un núcleo tonal elevado.

8.2. OBJETIVO ESPECÍFICO 2. Determinar los patrones entonativos de la interlengua

La escasa variabilidad melódica en las producciones orales de los hablantes nativos de polaco provoca una predominancia de distintos perfiles melódicos, lo que ocasiona que ciertos patrones entonativos representen simultáneamente múltiples tipos de contornos. Este fenómeno podría incidir en la interpretación errónea de los enunciados y dar lugar a ambigüedades o malentendidos por parte de hablantes nativos de español, ya que, por ejemplo, las melodías neutras o interrogativas no siempre se distinguen con claridad de las suspendidas.

El análisis pormenorizado de la entonación prelingüística ha permitido identificar con precisión los patrones entonativos más frecuentes en la interlengua. Los datos obtenidos revelan que casi la mitad de todas las enunciaciones del corpus han sido articuladas con la entonación suspendida, lo que, en numerosos casos, no se ajusta plenamente a la intención comunicativa del hablante lo que podría afectar la claridad y eficacia del mensaje en la interacción oral. A continuación, enumeramos los hallazgos de cada grupo analizado.

Contornos neutros:

En el grupo de los contornos clasificados como neutros sobresalen las melodías correspondientes al patrón melódico V, de inflexión final plana. Cabe mencionar que, en este conjunto de las terminaciones planas, destacan los contornos cuyo movimiento desciende levemente y no supera el 10% de bajada tonal por lo que se considera como imperceptible para el interlocutor. También, se ha observado un número representativo de los que se ajustan melódicamente a la entonación neutra y se asemejan al patrón melódico I. En este caso, también predominan los ejemplos con un final descendente. El último patrón entonativo recurrente en el grupo de los contornos neutros es el suspendido, el PM VI con la inflexión final ascendente 15%-70%. Terminar un contorno acabado con una melodía ascendente se puede percibir como no acabarlo, es decir, que el interlocutor va a seguir hablando o enumerando. El hecho que el patrón entonativo más seguido a la hora de producir una declaración neutra sea el suspendido puede dificultar la comunicación con un nativo dado que se puede interpretar que su turno no acaba

nunca, aunque, en realidad, no es así. Esto puede provocar que los cambios de turno no fluyan en una conversación y que se crea algún malentendido entre hablantes de la interlengua y nativos.

Contornos interrogativos pronominales:

En la pregunta pronominal se espera que el hablante siga el patrón entonativo neutro y en la interlengua analizada suele ser así. Las interrogaciones pronominales se ajustan melódicamente a la entonación neutra y cabe subrayar que constituyen el grupo que se asemeja a un patrón entonativo del español estándar no solo por el movimiento de la inflexión final sino también por producir enunciados con primer pico, fenómeno poco frecuente entre otros grupos de contornos. Las preguntas pronominales terminan también, en numerosos casos, con la inflexión final plana, lo que podría constituir un obstáculo en la comunicación con hablantes nativos. En menor grado, las pronominales terminan con la inflexión final ascendente, superior a un 70% de subida tonal. Cabe añadir que en estos casos también se observa la presencia del primer pico, fenómeno inencontrable en los contornos interrogativos absolutos.

Contornos interrogativos absolutos:

En el grupo de los contornos interrogativos absolutos destacan dos patrones entonativos: el suspendido (en este caso el PMVI. IF ascendente 15%-70%) y también el interrogativo II, con una inflexión final ascendente superior a un 70%. En la mayoría de los casos, la melodía transcurre de manera extremadamente plana y el único movimiento tonal es el registrado en la inflexión final. Consideramos, pues, que, si el ascenso final no supera el 70%, podría provocar ciertas perturbaciones en el acto comunicativo al no haberse entendido como una interrogación.

Contornos suspendidos:

Tal como se esperaba, los contornos emitidos como suspendidos se corresponden a los patrones entonativos suspensos, sobre todo al PMVI, con inflexión final ascendente 15%-70%. En menor grado, se asimilan al patrón V, de inflexión final plana (en este caso, mayoritariamente, con un ascenso muy discreto). Existe también alrededor de un 10% de los ejemplos similares al patrón neutro, y su tendencia más recurrente es terminar con un ascenso moderado, de entre el 10 y el 15%. En este grupo de contornos observamos también un par de características que no aparecen en los otros tipos, como, por ejemplo, el hecho de resituarse el núcleo, para, de esta manera, prolongar la inflexión final. Muchos ejemplos presentan la terminación ascendente cuyos segmentos finales disponen de dos o tres valores, lo que también supone la intención de prolongar el enunciado. Entre estos ejemplos hemos observado también una práctica de producir la inflexión final con un

ascenso relevante observado en el penúltimo segmento y después acabando el contorno de manera plana (el último segmento se ha prolongado en la producción oral pero no ha cambiado su nivel tonal respecto al valor anterior). Dichos comportamientos de la melodía salen más allá de la pura entonación y esperamos poder investigarlos con más detalle en un futuro, enfrentándonos con el análisis prosódico de la interlengua.

Contornos enfáticos:

Por último, el grupo de los contornos enfáticos presenta más irregularidades entonativas y da la impresión de cierto caos melódico. El patrón más aplicado es el de núcleo elevado, el PMVII, que indica que los polacos a la hora de producir un contorno emotivo pretenden marcar tonalmente la última palabra. Entre los demás patrones entonativos identificados en este grupo destaca el de la entonación neutra o los suspendidos, tanto el PMV, con inflexión final plana, como el PMVI, con inflexión final ascendente 15%-70%. Cabe mencionar que a menudo, los contornos enfáticos en su totalidad se han producido con la voz aguda del informante, comparándola con otros enunciados de la misma persona. Esto ya indica cierto grado de emotividad. Además, a lo largo de las melodías enfáticas se han observado más movimientos tonales que en otros conjuntos de enunciados. De todas formas, los movimientos que se han producido o el comportamiento de la inflexión final parecen ser insuficientes para poder interpretarlos como enfáticos, sin el contexto comunicativo. Este fenómeno, sumado a otros rasgos característicos de la interlengua, podría generar una percepción negativa del hablante, asociándolo con una actitud desinteresada, apática, excesivamente tímida o poco abierta al diálogo.

En síntesis, con respecto al objetivo específico 2, constatamos que los datos revelados en el estudio, relacionados con los patrones entonativos de la interlengua, demuestran que a los polacos les falta una buena formación dedicada al desarrollo y mejora de la competencia oral en su dimensión fónica. Supuestamente, su manera de hablar en español no impediría por completo un acto comunicativo, puesto que las demás competencias comunicativas junto con el contexto podrían compensar, en ocasiones, la carencia de una entonación adecuada. Hay que destacar, que los movimientos que intentan producir los polacos parecen adecuarse a algunos patrones entonativos de español, sin embargo, dichos movimientos, en muchos casos, no alcanzan el porcentaje requerido para un patrón concreto. Esto puede justificarse por la tendencia común, observada en las interlenguas, a la atenuación del discurso por la inhibición del hablante o sus limitaciones internas que se producen a la hora de expresarse en una lengua extranjera.

8.3. OBJETIVO ESPECÍFICO 3. Comparar los rasgos melódicos de la interlengua con los del español peninsular e identificar los rasgos melódicos que caracterizan el “acento extranjero”, para poder desarrollar aplicaciones didácticas en la enseñanza de ELE

A continuación, en la Tabla 62 se recogieron los rasgos de la interlengua que son diferentes de las características de los enunciados correspondientes en la lengua meta. Dichos rasgos constituyen el acento extranjero de los polacos que aprenden español.

Tipo de enunciados	Rasgos de la interlengua y características del <i>acento extranjero</i>
Enunciados neutros	<ul style="list-style-type: none"> • Carencia de primer pico. En caso de la presencia del pico, presenta un ascenso de la anacrusis muy moderado. • Cuerpos con un descenso leve o planos, sin movimientos internos (sin palabras marcadas). • Campo tonal muy estrecho. • Inflexión final plana, o con un ascenso demasiado alto (superior a un 16%) para los contornos neutros.
Enunciados interrogativos pronominales	<ul style="list-style-type: none"> • Cuerpos planos y sin inflexiones tonales internas. • Amplitud del campo tonal muy limitada. • Inflexión final plana o ascendente.
Enunciados interrogativos absolutos	<ul style="list-style-type: none"> • Ausencia de primer pico. • En caso de la presencia del pico, un ascenso de la anacrusis muy moderado. • Cuerpos extremadamente planos y sin movimientos tonales internos. • Inflexiones finales con ascensos bastante moderados.
Enunciados suspendidos	<ul style="list-style-type: none"> • Carencia de primer pico. • En caso de su presencia, un ascenso muy moderado en la anacrusis. • Cuerpos planos, sin inflexiones internas. • Amplitud del campo tonal muy limitada.
Enunciados enfáticos	<ul style="list-style-type: none"> • Pocas inflexiones tonales internas. • Pocos movimientos tonales o movimientos presentes pero muy discretos. • Amplitud del campo tonal bastante estrecha.

Tabla 62. Los resultados de la investigación que cumplen el objetivo específico 3.

El corpus se ha elaborado con personas con el dominio de lengua intermedio y avanzado, por lo que se espera una producción oral fluida, coherente y comprensible. Sin embargo, incluso en estos niveles más altos, se detectan numerosos rasgos melódicos que caracterizan fuertemente su acento extranjero. Entre los más recurrentes destacan la ausencia del primer pico, muy poca

diversificación tonal de la melodía, cuerpos extremadamente planos y movimientos tonales de la inflexión final, en su mayoría, muy moderados. Estas características inciden en la selección y aplicación de determinados patrones entonativos, explicando la ausencia de otros en la producción de los hablantes.

Consideramos que el presente análisis de la entonación del español hablado por polacos ha cumplido plenamente con los objetivos planteados, proporcionando la primera descripción exhaustiva y detallada de esta interlengua. Asimismo, reconocemos las limitaciones de este estudio y la necesidad de investigaciones adicionales que amplíen y profundicen nuestro aporte, así como que exploren otros aspectos del componente fónico en la interlengua. Como el interés por aprender la lengua de Cervantes sigue creciendo anualmente, los futuros estudios de esta interlengua y de la lengua de partida de nuestros informantes son imprescindibles. A modo de ejemplificar las ideas para las investigaciones futuras que hasta ahora se nos han ocurrido, presentamos un par de reflexiones que se podrían tomar en cuenta.

8.4. IMPLICACIONES DIDÁCTICAS Y FUTURAS INVESTIGACIONES

Como se ha evidenciado, los hablantes polacos de español en niveles intermedios y avanzados demuestran un dominio robusto de la gramática y el vocabulario, sin embargo, presentan dificultades significativas a la hora de aplicar correctamente la entonación en contextos comunicativos reales. En este sentido, se argumenta que la enseñanza del componente fónico debe integrarse de manera sistemática en las primeras fases del aprendizaje, dada su importancia en el desarrollo de una competencia comunicativa plena.

De este modo, es necesario que los estudiantes, en un primer momento, se familiaricen con la producción de contornos más marcados y con una diversidad tonal que refleje las variaciones melódicas propias del español. Los hallazgos de nuestra investigación indican que las producciones orales de los hablantes nativos del polaco tienden a ser planas y carentes de variabilidad tonal, lo que afecta la fluidez y la naturalidad en su discurso. Se recomienda enfocar la enseñanza de la entonación en la lengua oral, utilizando estrategias comunicativas de diversos estilos que favorezcan la práctica en situaciones reales de interacción.

Desde los primeros niveles de aprendizaje, es fundamental que los estudiantes se acostumbren a hablar en voz alta, de modo que puedan expresar de manera clara y audible sus pensamientos y opiniones. En las etapas iniciales, el docente debe guiar a los aprendientes en la familiarización con las melodías fundamentales del idioma, tales como las entonaciones que señalan preguntas, afirmaciones o exclamaciones. El propósito de esta fase es que los estudiantes sean

capaces de identificar y reproducir los patrones entonativos básicos, que oigan cambios y modificaciones del tono que tienen lugar en diferentes enunciados, que se den cuenta de la riqueza de melodías.

En los niveles intermedios, los estudiantes deben aprender a reconocer más matices entonativos, como las variaciones que reflejan diferencias de énfasis o de intención. Pueden practicar diálogos donde se modifique la entonación para expresar distintas emociones o intenciones, como sorpresa o duda. Además, se pueden hacer ejercicios que les ayuden a distinguir entre diferentes oraciones, para que vayan interiorizando los patrones más complejos de la lengua.

En los niveles más altos, la entonación empieza a adquirir mayor relevancia en la expresión de significados sutiles, como la ironía, el sarcasmo o el cambio de tono en contextos discursivos más largos. Los estudiantes deben aprender a manejar estos matices para comunicarse de manera más natural. Se pueden realizar actividades que incluyan audios o videos de conversaciones auténticas.

Opinamos que el presente estudio podría constituir un punto de referencia en lo que respecta a los aspectos imprescindibles en el aprendizaje de la entonación del español. En particular, los hablantes polacos deben enfocarse en la práctica de la creación adecuada de los contornos melódicos declarativos e interrogativos, ya que estos son esenciales para la claridad y precisión en la comunicación. Asimismo, la correcta expresión de énfasis constituye otro componente crucial que requiere un entrenamiento específico y constante. Se observa que existen patrones melódicos en la lengua meta que parecen ser completamente ajenos a los estudiantes de español como lengua extranjera en Polonia, lo que dificulta su capacidad para producir un discurso melódicamente natural. A su vez, algunos patrones entonativos son aplicados con excesiva frecuencia y en contextos comunicativos inapropiados, lo que puede generar confusión o una interpretación errónea de la intención comunicativa. Por tanto, es necesario que los aprendientes de español polacos trabajen no solo en la identificación de estos patrones, sino también en su uso contextualizado, a fin de evitar malentendidos y lograr una comunicación más eficaz.

Creemos que el estudio y el análisis de la entonación del español hablado por polacos presenta un amplio abanico de posibilidades para futuras investigaciones. Este campo no solo tiene el potencial de profundizar en la adquisición y el dominio de patrones prosódicos en un contexto de lengua extranjera, sino también de aportar datos significativos sobre las influencias y transferencias fónicas entre la lengua materna y la lengua meta.

Sería interesante analizar la entonación de los informantes centrándose en un factor concreto e incluir las variables sociolingüísticas, como la edad, el género, el nivel de competencia en español, el contexto educativo, el tiempo de inmersión lingüística, el objetivo principal de los

estudiantes para aprender el español, y muchas otras. Además, si existiera la posibilidad y el número de informantes de distintas partes de Polonia fuera suficiente, sería muy atrayente ampliar las muestras de hablantes y estudiar variaciones entre distintas regiones de Polonia, dado que pueden existir diferencias dialectales internas en la lengua materna que afecten la producción de la lengua meta.

Dado que tenemos la oportunidad de trabajar con los estudiantes que deciden empezar su aventura con el español y seguimos en contacto con ellos durante los cinco años seguidos de su carrera universitaria, pensamos realizar una investigación diacrónica que nos permita analizar la entonación en cada nivel de dominio de lengua. La investigación longitudinal podría proporcionar información valiosa sobre el proceso de adquisición de la entonación en una segunda lengua y observar cómo evoluciona en diferentes etapas del aprendizaje y cuáles son los factores que facilitan o dificultan su adquisición, como la inmersión en un entorno hispanohablante (ej. estancia Erasmus) o la frecuencia de uso del español en contextos formales e informales (varios estudiantes trabajan con la lengua o tienen amigos hispanohablantes).

A fin de comprender mejor las interacciones entre la L1 y la lengua estudiada en el plano entonativo, sería fundamental realizar estudios paralelos sobre la entonación del polaco de los informantes. En primer paso, esta investigación mostraría el comportamiento de la línea melódica del polaco según las instrucciones del Análisis Melódico del Habla y en el segundo, podría incluir un análisis comparativo de los patrones entonativos en ambos idiomas, con el objetivo de identificar similitudes y diferencias clave. En un futuro más lejano y con un grupo de informantes bien seleccionado, se podría investigar un enfoque interesante de la retrotransferencia: cómo varía la entonación en la L1 de los hablantes en función de su nivel de competencia en español. Se podría explorar si los hablantes del polaco que dominan el español y tienen un contacto constante con él (quizá los que se han trasladado a España o los que han creado familias con pareja española y su primera lengua de comunicación es el español) muestran modificaciones en la entonación de su lengua materna debido a la influencia de la segunda lengua. En este marco, trabajar con las personas bilingües sería otro camino interesante.

Además de los estudios de producción, las investigaciones futuras podrían centrarse en la percepción de la entonación de la interlengua. Este enfoque permitiría estudiar cómo los hablantes procesan y categorizan los patrones entonativos de la lengua que aprenden, lo cual podría arrojar luz sobre los mecanismos cognitivos implicados en la adquisición prosódica y mostrar cómo los hablantes nativos de español interpretan las producciones entonativas de los aprendices polacos.

Es igualmente relevante llevar a cabo un análisis prosódico del corpus que trascienda el estudio exclusivo de la melodía, incorporando también los parámetros de intensidad y duración.

Este enfoque holístico permitiría una caracterización más completa de los patrones prosódicos de los hablantes, en consonancia con las propuestas metodológicas de Cantero (2019). La inclusión de estos fenómenos permitirá un análisis más preciso de las variaciones entonativas y su relación con otros componentes prosódicos, ofreciendo una visión integral de la producción oral en los informantes.

En resumen, el estudio de la entonación y de la prosodia del español hablado por polacos y la entonación en la L1 de estos informantes sigue siendo un campo en desarrollo con numerosas oportunidades de investigación. Explorar estas direcciones no solo enriquecerá nuestro conocimiento sobre la prosodia en contextos de aprendizaje de lenguas, sino que también contribuirá a una mejor comprensión de las dinámicas complejas entre ambas lenguas en el plano entonativo.

Consideramos que este primer intento de describir la interlengua del español hablado por polacos representa una valiosa contribución al desarrollo de la competencia fónica en la enseñanza de ELE en Polonia. Esperamos que este enfoque analítico despierte un mayor interés en la dimensión entonativa dentro del proceso de enseñanza de ELE, un aspecto frecuentemente relegado a un segundo plano en comparación con otros componentes lingüísticos. Asimismo, aspiramos a que esta investigación inspire futuras iniciativas destinadas a profundizar en la formación prosódica de los aprendientes, fomentando una integración más efectiva de la entonación en los programas didácticos y promoviendo una comunicación incluso más natural y eficiente en español.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Adjémian, C. (1976). On the nature of interlanguage systems. *Language Learning*, 26 (2), 297-320.
- Adjémian, C. (1983). The transferability of lexical properties. En: S.Gass, L. Selinker (Eds.), *Language Transfer*. Newbury House.
- Alcoba, S., Le Besnerais, M., Murillo, J. (1993). Unité tonale et structure prosodique de l'espagnol. *Revue de Phonétique Appliquée*, 105, 261-285.
- Alcoba, S., Murillo, J. (1998). Intonation in Spanish. En: D. Hirst, A. Di Cristo. (Eds.), *Intonation Systems. A Survey of Twenty Languages* (pp. 152-166). Cambridge University Press.
- Altez Ortiz, E., Mamani Quispe, G. D., Montenegro Chino, R., Delzo Calderón, I. A., Trujillo Bravo, N., Gonzales de del Castillo, M. del Á., (2021). El cognitivismo: perspectivas pedagógicas, para la enseñanza y aprendizaje del idioma inglés en comunidades hispanohablantes. *Paidagogo*, 3 (1), 89-102. <https://doi.org/10.52936/p.v3i1.48>
- Ananiewa N. (1997). Zjawisko interferencji w początkowym etapie nauczania języka polskiego w środowisku rosyjskojęzycznym. En: W. T. Miodunka (Ed.), *Nauczanie język polskiego jako obcego. Materiały z pierwszej konferencji polonistów zagranicznych i polskich zwołanej z inicjatywy Grupy „Bristol” do Instytutu Polonijnego UJ* (pp. 197-202).
- Andreeva, B., Oliver, D. (2005). Information Structure in Polish and Bulgarian: Accent Types and Peak Alignment in Broad and Narrow Focus. En: F. Y. Gladney, M. Tasseva-Kurkchieva (Eds.), *Formal Approaches to Slavic Linguistics*, 13, (pp. 1-12). The South Carolina Meeting 2004. Michigan Slavic Publications.
- Apeltauer E. (1997). *Grundlagen des Erst- und Fremdsprachenerwerbs*. Langenscheidt.
- Arcos Pavón, M. E. (2009). *Las aportaciones de la psicolingüística a la enseñanza-aprendizaje de segundas lenguas*. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/s_aopaulo_2009/25_arcos.pdf
- Aronsson, B. (2015). *Efectos pragmáticos de transferencias prosódicas del sueco al español L2. Implicaciones para la clase de español lengua extranjera* [Tesis doctoral, Umeå Universitet].
- Asher, J., (1977). *Learning Another Language Through Actions: The Complete Teacher's Guide Book*. Sky Oaks Productions.
- Ausubel, D. P. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. Paidós.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2012). *Spanish Intonation of Hungarian Learners of Spanish: Yes or No Questions* [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona].
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2021). Rasgos del perfil melódico del español hablado por húngaros. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotches (Eds.), *Entonaciones del español: Acentos dialectales y acentos extranjeros* (pp. 149-166). Ediciones Octaedro.
- Ballesteros Panizo, M. P. (2011). *La entonación del español del norte*. [Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/2445/35060>
- Ballesteros Panizo, M. P. (2012). Entonación como sistema complejo y análisis de la melodía asturiana. *Oralia*, 15, 307-324.

- Ballesteros Panizo, M. P. (2014). Hacia una teoría compleja de la entonación y análisis de la melodía del habla de Navarra. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 30 (1), 44-72. <https://doi.org/10.15581/008.30.303>
- Ballesteros Panizo, M. P. (2021). El perfil melódico del español del norte. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotchés (Eds.). *Entonaciones del español. Acentos dialectales y acentos extranjeros* (pp. 25-48). Octaedro.
- Ballesteros Panizo, M. P., Font-Rotchés, D. (2019). Acoustic analysis of intonation: Comparison between two dialects of Spanish from the north of the peninsula. *Lingua*, 221, 49-71. <https://doi.org/10.1016/j.lingua.2019.01.006>
- Bańko, M. (2008). O normie i błędzie. *Poradnik Językowy*, 5, 3–17.
- Baralo, M. (1999). *La adquisición del español como lengua extranjera*. Arco Libros. Col. Cuadernos de Didáctica del Español/LE.
- Baro Cáliz, A. (2011). Metodologías activas y aprendizaje por descubrimiento. *Revista Digital Innovación y Experiencias Educativas*. https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_40/ALEJANDRA_BARO_1.pdf
- Barrena, D., Solís, V. (2011). Énfasis en la entonación del español de Chile en habla espontánea. *Phonica*, 7, 19-35.
- Barrera Linares, L., Fraca de Barrera, L. (4ª edición: 2003). *Psicolingüística y desarrollo del español*. Retina.
- Baque, L., Estruch, M. (2003). Modelo de Aix-en-Provence. En: *Teorías de la entonación* (pp. 123-150). Ariel.
- Beckman, M., Ayers, G. (1994). *Guidelines for ToBI labelling*. Ms. Ohio State University.
- Beckman, M., Hirschberg, J. (1994). *The ToBI annotation conventions*. Ms. Ohio State University.
- Beckman, M. E. (2001). Intonation across Spanish, in the tones and Break indices framework. *Probus*, 14, 9-36.
- Beckman, M. E., Diaz-Campos, M., McGory, J. T., Morgan, T. A. (2002). Intonation across Spanish, in the Tones and Break Indices framework. *Probus*, 14, 9-36.
- Belinchón, M., Igoa, J. M., Rivière, A. (1998). *Psicología del lenguaje. Investigación y teoría*. Trotta.
- Best, C. T., (1995). A direct realist view of cross-language speech perception. En: W. Strange (Ed.), *Speech Perception and Linguistic Experience. Theoretical and Methodological Issues* (pp. 171-204). York Press.
- Biernacka, M. (2019). Błąd glottodydaktyczny w zakresie podsystemu fonicznego – glos w dyskusji. *Acta Universitatis Lodzianis, Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*, 26, 183-196, <https://doi.org/10.18778/0860-6587.26.12>
- Birchenall, L. B., Müller, O. (2014). La Teoría Lingüística de Noam Chomsky: del Inicio a la Actualidad. *Lenguaje*, 42 (2), 417-442. <https://doi.org/10.25100/lenguaje.v42i2.4985>
- Birdsong, D. (Ed.) (1999). *Second Language Acquisition and the Critical Period Hypothesis*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Blas Arroyo, J. L. (1991). Problemas teóricos en el estudio de la interferencia lingüística. *RSEL*, 21 (2), 265-289.
- Bley-Vroman, R. (1990). The logical problem of foreign language learning. *Linguistic Analysis*, 20, 3-49.

- Bloomfield, L. (1933). *Language*. Holt, Rinehart & Winston.
- Boersma, P., & Weenik, D. (2021). *PRAAAT. Doing phonetics by computer*. (6.1.41). Institute of Phonetic Sciences, University of Amsterdam. <http://www.praat.org>
- Bolinger, D. (1986). *Intonation and its Parts. Melody in Spoken English*. Stanford University Press. xiii + 421.
- Bolinger, D. (1989). *Intonation and Its Uses: Melody in Grammar and Discourse*. Stanford University Press.
- 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.
- Borkowska, K., Skorek, J. (2002). *Podstawowe jednostki intonacji języków rosyjskiego, białoruskiego i polskiego*. Zielona Góra.
- Brown, H. D. (2000). *Principles of Language Learning and Teaching* (5 Edition), Pearson Education.
- Bruce, G., Dogil, G., Jilka, M., Lastow, B., Mayer, J. y Möhler, G. (1996). Testing intonation models by computer symulation. *Proceedings of the 5th Conference on Laboratory Phonology*, Northwestern University.
- Bühler, K. (1926). Die Krise der Psychologie. *Kant-Studien*, 31, 455–526. <https://doi.org/10.1515/kant.1926.31.1-3.455>
- Caballero Ramírez, M. D. (2017). Proceso de Adquisición de Segundas Lenguas. *Publicaciones Didácticas*, 82, 731-734. <https://core.ac.uk/download/pdf/235856064.pdf>
- Cabedo Nebot, A. (2014). On the delimitation of discursive units in colloquial Spanish. Val.Es.Co application model. En: S. Pons (Ed.), *Discourse Segmentation in Romance Languages* (pp. 157-183). John Benjamins.
- Cabedo Nebot, A. (2022). Oralstats (1.3). <https://github.com/acabedo/oralstats>
- Cabedo Nebot, A. (2024). Procesamiento del análisis melódico del habla en el corpus PRESEEA (nivel alto): dificultades desde una propuesta computacional. *Phonica*, 20, 1-25. <https://doi.org/10.1344/phonica2024.20.2>
- Cantero, F. J. (1994). La cuestión del acento en la enseñanza de lenguas. *Problemas y métodos en la enseñanza del español como lengua extranjera. Actas del IV Congreso Internacional de ASELE*.
- Cantero, F. J. (2002). *Teoría y análisis de la entonación*. Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Cantero, F. J. (2008). Complejidad y competencia comunicativa. *Revista Horizontes de Lingüística Aplicada*, 7 (1), 71-87.
- Cantero, F. J. (2014). Adquisición de competencias fónicas. En: Y. Congosto, M. L. Montero y A. Salvador (Eds.), *Fonética Experimental, Educación Superior e Investigación. Vol. II. Adquisición y aprendizaje de lenguas / Español como lengua extranjera* (pp. 29-55). Arco Libros.
- Cantero, F. J. (2019). Análisis prosódico del habla: más allá de la melodía. En: M. R. A. Silva, A. M. Alvarado, L. R. Miyares (Eds.), *Comunicación Social: Lingüística, Medios Masivos, Arte, Etnología, Folclor y otras ciencias afines* (pp. 485-498). Ediciones Centro de Lingüística Aplicada.
- Cantero, F. J. (2021). Entonación prelingüística y perfil melódico. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotchés (Eds.), *Entonaciones del español. Acentos dialectales y acentos extranjeros* (pp. 13-24). Octaedro.
- Cantero, F. J., Alfonso, R., Rigol, M., Corrales, A., Vidal, M. (2005). Rasgos melódicos de énfasis en español. *Phonica*, 1, 1-40.

- Cantero, F. J., Font-Rotchés, D. (2007). Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión. *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, 13, 69-92.
- Cantero, F. J., Font-Rotchés, D. (2009). Protocolo para el análisis melódico del habla. *Estudios de Fonética Experimental*, XVIII, 17-32.
- Cantero, F. J., Font-Rotchés, D. (2020). Melodic Analysis of Speech (MAS). Phonetics of Intonation. En: J. Abasolo, I. de Pablo, A. Ensunza (Eds.), *Contributions on education* (pp. 20-47). Universidad del País Vasco.
- Cantero, F. J., Font-Rotchés, D. (Eds.) (2021). *Entonaciones del español. Acentos dialectales y acentos extranjeros*. Octaedro.
- Cantero, F. J., Font-Rotchés, D. (Eds.) (2025). *Affectivity and Prosody in Second Language Learning*, De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783111248196>
- Cantero, F. J., Mateo, M. (2011). Análisis Melódico del Habla: Complejidad y entonación en el discurso. *Oralia*, 14, 105-127.
- Cantero, F. J., Mateo, M. (2022). Análisis prosódico de los marcadores discursivos en la conversación coloquial. *Revista de Abralín*, 21 (2), 174-192. <https://doi.org/10.25189/rabralin.v21i2.2082>
- Cantero, F. J., Recio Pineda, S., Sola, A. (2022). Los rasgos prosódicos de los neolectores: un estudio multidimensional con un enunciado interrogativo. En: B. Blecua, J. Cicres, M. Espejel y M. J. Machuca (Eds.), *Propuestas en fonética experimental: enfoques metodológicos y nuevas tecnologías* (pp.240-243). Universitat de Girona: Servei de Publicacions.
- Casanova, E. M. (1993). El desarrollo del concepto de sí mismo en la teoría fenomenológica de la personalidad de Carl Rogers. *Revista de Psicología general y aplicada*, 46 (2), 177-186.
- Castellví Vives, J., Szmidt, D. T. (2014). Sonority effects in the production of fricative + so-norant clusters in Polish. *Lingua Posnaniensis*, LVI (1), 41-57, <https://doi.org/0.2478/linpo-2014-0003>.
- Cenoz, J. (2001). The effect of linguistic distance, L2 status and age on crosslinguistic influence in third language, En: J. Cenoz, B. Hufeisen, U. Jessner (Eds.), *Cross-Linguistic Influence in Third Language Acquisition. Psycholinguistic Perspectives* (pp.8-20). Multilingual Matters.
- Céspedes, 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] <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/16384>
- Chaves Salas, A. L. (2001). Implicaciones educativas de la teoría sociocultural de Vigotsky. *Revista Educación*, 25 (2), 59-65.
- Chomsky, N. (1956). Three models for the description of language. *IRE Transactions on Information Theory*, IT-2, 113-124.
- Chomsky, N. (1957). *Estructuras sintácticas*. Siglo Veintiuno Editores.
- Chomsky, N. (1959). A review of B. F. Skinner Verbal Behaviour. *Language*, 35, 26-58.
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. MIT Press.
- Chomsky, N. (1970). *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. Aguilar.
- Chomsky, N. (1986). *Knowledge of language*. Praeger.
- Chomsky, N. (1992). *El lenguaje y el entendimiento*. Planeta-De Agostini.

- Chomsky, N. Halle M. (1968). *The sound pattern of English*. Harper & Row Publishers.
- Congo Maldonado, R., Bastidas Amador, G., Santiesteban Santos, I. (2018). Algunas consideraciones sobre la relación pensamiento-lenguaje, *Conrado*, 14 (61), 155-160.
- Cook, V. (1973). The Comparison of Language Development in Native Children and Foreign Adults. *International Review of Applied Linguistics*, 11, 13-28.
- Cook, V., Newson, M. (1996). *Chomsky's Universal Grammar: An introduction* (2.^a ed.). Blackwell Publishers Ltd.
- Corder, S. P. (1967). The significance of learners' errors. *IRAL*, 5, 161-170. Recogido en Corder, S. P. (1981). *Error Analysis and Interlanguage*. Oxford University Press.
- Corder, S. P. (1971). Idiosyncratic dialects and error analysis. *International Review of Applied Linguistics*, 9, 149-159; Recogido en Corder, S. P. (1981). *Error Analysis and Interlanguage*. Oxford University Press.
- Cortés Moreno, M., (2000). *Guía para el profesor de idiomas: didáctica del español y segundas lenguas*. Octaedro.
- Cortés Moreno, M. (2002a). *Didáctica de la prosodia del español: la acentuación y la entonación*. Edinumen.
- Cortés Moreno, M., (2002b). El factor edad en el aprendizaje de una lengua extranjera: una revisión teórica, *Glosas Didácticas*, 8, 1-14.
- Cruttenden, I. (1986) Intonation. *Cambridge Textbooks in Linguistics* (pp. xiv+214). Cambridge University Press.
- Cychnerska, A., Kubicka, E. (2022). Prozodia w polskiej refleksji glottodydaktycznej. *Język polski*, 102 (2), 64-76. doi: <http://dx.doi.org/10.31286/JP.01017>
- De Almeida Sendes, E. I. (2010). Teorías y modelos de adquisición y aprendizaje de los sonidos de una LE y un breve análisis de las dificultades de los estudiantes brasileños de ELE. *Actas del III Simposio Internacional de la Lengua Española del Instituto Cervantes de São Paulo*. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/saopaulo_2010/11_almeida.pdf
- Delattre, P. (1966). Les dix intonations de basu du français. *French Review*, 40, 1-14.
- Demenko, G. (1999). *Analiza cech suprasegmentalnych języka polskiego na potrzeby technologii mowy*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Seria językoznawstwo stosowane.
- Devís, E. (2011). La entonación de (des)cortesía en el español coloquial. *Phonica*, 7, 36-79.
- Devís, E. (2015). Contextos para una aplicación didáctica de la entonación atenuadora en español. *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 31, 154-170. <https://doi.org/10.15581/008.31.242>
- Devís, E. (2021). Rasgos del perfil melódico del español hablado por italianos. En: F. Cantero Serena, D. Font-Rotchés (Eds.), *Entonaciones del español. Acentos dialectales y acentos extranjeros* (111-130), Ediciones Octaedro.
- Dłuska, M. (1974, primera edición 1947). *Prozodia języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dorta, J. (2019). *Investigacion geoprosodica: AMPER: analisis y retos*. Iberoamericana/Vervuert.
- Dukiewicz, L. (1978). *Intonacja wypowiedzi polskich*. Prace Instytutu Języka Polskiego PAN.
- Dulay, H., Burt, M. (1973). Should we teach children syntax?. *Language Learning*, 23, 245-258.
- Duppenthaler, P. (1991). What about pronunciation?. *English Today*, 27, 32-36.
- Durão, A. B. (2007). *La Interlengua*. Arco Libros.

- Elvira-García, W., Garrido, J.M. (2019). Foneti-ToBI, una herramienta para la anotación prosódica automática de corpus. En: J. M. Lahoz-Bengoechea, R. Pérez Ramón (Eds.), *Subsidia. Tools and resources for speech sciences* (pp. 133-142). Universidad de Málaga.
- Elvira-García, W., Balocco, S., Roseano, P., Fernández Planas, A. M. (2018). ProDis: A dialectometric tool for a
 coustic prosodic data. *Speech Communication*, 97, 9-18.
<https://doi.org/10.1016/j.specom.2017.12.013>
- Ellis, R. (1994). *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford University Press.
- Ellis, R. (1997). *Second language acquisition*. Oxford University Press.
- Ellis, N. (1996). Sequencing in SLA, Phonological memory, chunking, and points of order. *Studies in Second Language Acquisition*, 18, 91- 126.
- Escudero, C., de Facchini, N. (1990). Una síntesis de las modernas teorías del aprendizaje. *Revista de Ensenanza de la Física*, 3 (1), 30-46.
- Estebas, E., Prieto, P. (2010). Castilian Spanish Intonation. En P. Prieto, P. Roseano (Eds.), *Transcription of intonation of the Spanish language* (pp. 17-48). Lincom Europa.
- Face, T., Prieto, P. (2007). Rising accents in Castilian Spanish: a revision of Sp_ToBI. *Journal of Portuguese Linguistics*, 6 (1), 117-146.
- Estruch Axmacher, M. (1999). *Anàlisi melòdica i codificació simbòlica d'un corpus de paràgrafs en català*. [Trabajo de investigación de Tercer Ciclo, Universitat Autònoma de Barcelona].
- Estupiñán, E. J. (2015). Patrones melódicos interrogativos del español de Cali en habla espontánea. *Phonica*, 11, 47-63. <https://doi.org/10.1344/phonica.2015.11.47-63>
- Fayer, J. y Kransinski E. (1987). Native and non-native judgements of intelligibility and irritation. *Language Learning*, 37, 313-326.
- Félix, S. (Ed.) (1980). *Second Language Development. Trend and Issues*, Gunther Narr.
- Fernández, S. (1997). *Interlengua y análisis de errores en el aprendizaje del español como lengua extranjera*. Edelsa.
- Fernández Martín, P. (2009). La influencia de las teorías psicolingüísticas en la didáctica de lenguas extranjeras: reflexiones en torno a la enseñanza del español L2. *MarcoELE*, 9, 1-33.
<https://www.redalyc.org/pdf/921/92117174005.pdf>
- Férriz Martínez, C., Font-Rotchés, D. (2021). Rasgos del perfil melódico del español hablado por catalanes. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotchés (Eds.), *Entonaciones del español: Acentos dialectales y acentos extranjeros* (pp. 73-92). Ediciones Octaedro.
- Flege, J. E. (1995). Second Language Speech learning: Theory, findings and problems. En: W. Strange (Ed.), *Speech Perception and Linguistic Experience: Issues in Cross-Language Research* (pp. 233-277). York Press.
- Flege, J.E. (2021). New Methods for Second Language (L2) Speech Research. En: R. Wayland (Ed.), *Second Language Speech Learning. Theoretical and Empirical Progress* (pp. 119-156). Cambridge University Press.
- Flege, J. E., Aoyama, K., Bohn, O. (2021). The Revised Speech Learning Model (SLM-r) Applied. En: R. Wayland (Ed.), *Second Language Speech Learning. Theoretical and Empirical Progress* (pp. 84-118). Cambridge University Press.

- Flege, J. E., Bohn. O. (2021). The Revised Speech Learning Model (SLM-r). En: R. Wayland (Ed.), *Second Language Speech Learning. Theoretical and Empirical Progress* (pp. 3-83). Cambridge University Press.
- Fonseca de Oliveria, A. (2007). Análisis de la interlengua fónica. *Phonica*, 3, 3-31.
- Fonseca de Oliveira, A. (2013a). Características de la entonación del español hablado por brasileños. *Phonica*, 9-10, 69-76.
- Fonseca de Oliveira, A. (2013b). *Caracterización de la entonación del español hablado por brasileños* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona].
- Fonseca de Oliveira, A. (2021). Rasgos del perfil melódico del español hablado por brasileños. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotches (Eds.), *Entonaciones del español: Acentos dialectales y acentos extranjeros* (pp. 93-110). Ediciones Octaedro.
- Font-Rotchés, D. (2005). *L'entonació del català Patrons Melòdics, tonemes i marges de dispersió* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona].
- Font-Rotchés, D. (2007). *L'entonació del català*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Font-Rotchés, D. (Ed.). (2020). La prosodia y la expresión de la afectividad. *Phonica*, <https://doi.org/10.1344/phonica.2020.16.1-3>
- Font-Rotchés, D. (2022). Antonio Hidalgo: Sistema y uso de la entonación en español hablado. Aproximación interactivo-funcional. *Onomázein*, 55, 205-210. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado. <https://doi.org/10.7764/onomazein.55.12>
- Font-Rotchés, D. y Mateo, M. (2011). Absolute interrogatives in Spanish, a new melodic pattern. *Actas del VII Congreso Internacional da Abralín*, 1111-1125.
- Font-Rotchés, D., Mateo, M. (2013). Entonación de las interrogativas absolutas del español peninsular del sur en habla espontánea. *Onomázein*, 28, 256-275. <https://doi.org/10.7764/onomazein.28.17>
- Font-Rotchés, D. y Mateo, M. (2017). Melodías para confirmar, preguntar, sugerir o pedir en español. *Phonica*, 13, 49-67. <https://doi.org/10.1344/phonica.2017.13.49-67>
- Fries, C. C. (1945). *Teaching and Learning English as a Foreign Language*. University of Michigan Press.
- García Andrevia, F. (2014). *Teoría y aplicación didáctica de la entonación para la enseñanza de E/LE*. En: N.N. Contreras (Ed.) *La enseñanza del Español como LE/L2 en el siglo XXI* (pp. 309-320). ASELE.
- García Caraballo, M. (2012). *La pronunciación en español como lengua extranjera: El factor edad y otros factores que afectan a la percepción del acento extranjero* [Trabajo fin de máster, Universidad de Nebrija]. <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:130c0f56-3d41-45fc-a1ed-59f14cea8e63/2014-bv-15-20miguel-garc-a-caraballo-pdf.pdf>
- García-Lecumberri, M. L. (2003). Análisis por configuraciones: la escuela británica. En: P. Prieto (Ed.), *Teorías de la entonación* (pp. 35-60). Ariel, S.A.
- Garrido, J. M. (1996). *Modelling Spanish Intonation for Text-to-Speech Applications*. [Tesis doctoral: Universitat Autònoma de Barcelona].
- Garrido, J. M. (2001). La estructura de las curvas melódicas del español: Propuesta de modelización. *Lingüística Española Actual*, XXIII (2), 173-209.
- Garrido, J. M. (2003). La escuela holandesa: El modelo IPO. En: Prieto, P. (Coord.), *Teorías de la entonación* (pp.97-122). Ariel.

- Garrido, J. M. (2012). Análisis fonético de los patrones melódicos locales en español: Patrones entonativos. *Revista Española de Lingüística*, 42 (2), 95-125.
- Garmátina, Z. (2020). Entonación enfática del español hablado por rusohablantes. *Phonica*, 16, 83-103. <https://doi.org/https://doi.org/10.1344/phonica.2020.16.83-103>
- Garmátina, Z. (2022). *Entonación del español hablado por rusohablantes*, [Tesis doctoral: Universitat de Barcelona]. https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/192303/1/ZG_TESIS.pdf
- Giacobbe, J. (2010). Adquisición de lenguas extranjeras: Interacción y desarrollo del lenguaje. Puertas Abiertas, (6). http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4921/pr.4921.pdf
- Goldsmith, J. (1976). *Autosegmental phonology* [Tesis doctoral, MIT].
- Grabe, E., Karpiński, M., (2003). Universal and Language – specific Aspects of Intonation in English and Polish. En: E. Grabe, D. G. S. Wright (Eds.), *Oxford University Working Papers in Linguistics, Philology and Phonetics*, 8, (pp. 31-44).
- Grice, M., Oliver, D. (2003). Phonetics and Phonology of lexical stress in Polish verbs. *Actas de The 15th International Congress of Phonetic Sciences in Barcelona* (pp. 2027-2030).
- Griffin, K. (2005). *Lingüística aplicada a la enseñanza de español como 2/L*. Arco Libro.
- Guido Mendes, C. (2007). *¿Acceso a la gramática universal en la adquisición de L2? Cuando las L1 y L2 comparten el mismo parámetro (pro-drop)* [Trabajo fin de grado]. https://www.researchgate.net/publication/279947813_Acceso_a_la_gramatica_universal_en_la_adquisicion_de_L2_Cuando_las_L1_y_L2_comparten_el_mismo_parametro_pro-drop
- Guillermo-Sajdak, M. (2013). Język hiszpański – język argentyński – język polski. Charakterystyka języka polonijnego używanego w Argentynie. *Ameryka Łacińska*, 2 (80), 116-133.
- Gumperz, J. (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge University Press.
- Gutiérrez-González, Y. M., Aguilar Cuevas, L. (2015). Nuevos datos empíricos sobre la entonación del español a partir del corpus de noticias Glissando. *Estudios de Fonética Experimental*, XXIV, 35-81.
- Hidalgo, A. (1997). *La entonación coloquial. Función demarcativa y unidades de habla*. Cuadernos de Filología, Anejo XXI.
- Hidalgo, A. (2000). Las funciones de la entonación. En: A. Briz y Grupo Val.Es.Co (Eds.), *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Ariel.
- Hidalgo, A. (2006). *Aspectos de la entonación española: viejos y nuevos enfoques*. Arco Libros.
- Hidalgo, A. (2012). La Fono(des)cortesía: Marcas prosódicas (des)cortesés en español hablado. Su estudio a través de corpus orales. *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada*, 51 (2), 127-149.
- Hidalgo, A. (2015). Prosodia y partículas discursivas: Sobre las funciones de atenuación, intensificación como valores (des)cortesés en los marcadores conversacionales. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 62, 76-104. https://doi.org/10.5209/rev_CLAC.2015.v62.49499
- Hidalgo, A. (2019). *Sistema y uso de la entonación en español hablado: Aproximación interactivo-funcional*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Hirst, D., Di Cristo, A. (Eds.) (1998). *Intonation Systems. A Survey of Twenty Languages*. Cambridge University Press.

- Hirst, D., Espesser, R. (1993). Automatic modelling of fundamental frequency using a quadratic spline function. *Travaux de l'Institut de Phonétique d'Áix*, 15, 71-85.
- Hockett, C. F. (1958). *A Course in Modern Linguistics*. Macmillan. Traducción al español (1973): *Curso de lingüística moderna*. EUDEBA.
- Holden, K., Hogan J. (1993). The emotive impact of foreign intonation: An experiment in switching English and Russian intonation. *Language and Speech*, 36, 67-88.
- Hualde, J. I. (2002). Intonation in Spanish and the other Ibero-Romance languages. En: C. Wiltshire, J. Camps (Eds.), *Romance philology and variation*, (pp. 101-115). John Benjamins.
- Hualde, J. I. (2003). El modelo métrico y autosegmental. En: P. Prieto (Ed.), *Teorías de la entonación* (pp. 155-184). Ariel.
- Instituto Cervantes. (2021a). Cognitivismo. En: *Diccionario de términos clave de ELE*.
- Instituto Cervantes. (2021b). Interaccionismo social. En: *Diccionario de términos clave de ELE*.
- Instituto Cervantes. (2021c). Enfoques humanísticos. En: *Diccionario de términos clave de ELE*.
- Instituto Cervantes. (2021d). Gramática universal. En: *Diccionario de términos clave de ELE*.
- Instituto Nacional de Estadística (2022). *Principales series de población desde 1998*. <https://www.ine.es/jaxi/Datos.htm?path=/t20/e245/p08/10/&file=02005.px#!tabs-tabla> (fecha de consulta: mayo 2024)
- Iruela, A. (2004). *Adquisición y enseñanza de la pronunciación en lenguas extranjeras* [Tesis doctoral. Universidad de Barcelona]. <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:efb6750d-661b-4237-ac58-dfd08099069d/2009-bv-10-15iruela-pdf.pdf>
- Jackson, S., Archibald J. (2010). Phonological representations and perception of L2 contrasts. *Proceedings of the 6th International Symposium on the Acquisition of Second Language Speech, New Sounds 2010*. https://onlineacademiccommunity.uvic.ca/johnarch/wp-content/uploads/sites/1299/2021/04/New-Sounds-2010-Poznan_Jackson-and-Archibald.pdf
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and poetics. En: *Style in language* (pp. 350-377). MIT Press. <https://doi.org/10.1515/jlse.1979.8.1.3>.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Minuit.
- Jassem, W. (1962). *Akcent języka polskiego*, Ossolineum.
- Jassem, W. (1987). Computer-assisted classification of basic Polish intonations. *Proceedings of the 11th International Congress of Phonetic Sciences*, 6, 253-256.
- Jilka, M. (2000). Testing the contribution of prosody to the perception of foreign accent. *New Sounds*, 4, 199-207.
- Jones, D. (1909). *Intonation Curves*. Teubner.
- Kager, R. (1999). *Optimality Theory*. Cambridge University Press.
- Karpiński, M. (2002). The Corpus of Polish Intonational Database: Technical Specification. *Investigationes Linguisticae*, VII, 23-25. Editorial de UAM.
- Karpiński, M. (2006). *Struktura i intonacja polskiego dialogu zadaniowego*, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Karpiński, M. (2016). Dimensions of intonation. Wiktor Jassem's contribution to the studies on the melody of speech. *Lingua Posnaniensis*, LVIII (1), 25-38. <https://doi.org/10.1515/LINPO-2016-0002>.

- Karpiński, M., Jarmolowicz-Nowikow, E., Malisz, Z. (2008). Aspects of Gestural and Prosodic Structure of Multimodal Utterances in Polish task-oriented dialogues. En: G. Demenko, W. Jassem, S. Szpakowicz (Eds.), *Speech and Language Technology*, XI, (pp. 113-122).
- Karpiński, M., Jarmolowicz-Nowikow, E., Klessa, K., (2022). High-pitched prominences in the speeches of male Polish members of parliament. En: S. Frola, M. Cruz, M. Vigário (Eds.), *Proceedings of the 11th International Conference on Speech Prosody "Speech Prosody 2022"*, (pp. 367-371). <https://doi.org/10.21437/SpeechProsody.2022-75>
- Karpiński, M., Klessa, K. (2021), *Linguist in the field: a practical guide to speech data collection, processing, and management*, Wydawnictwo Rys. <https://doi.org/10.48226/978-83-66666-89-4>
- Karpiński, M., Kleśta, J. (2001). The Project of Intonational Database for the Polish Language. En: S. Puppel, G. Demenko (Eds.), *Prosody 2000: Speech recognition and synthesis* (pp. 113-118), Faculty of Modern Languages and Literature.
- Karpiński, M., Szalkowska-Kim, E. (2012). On intonation of questions in Korean and Polish task-oriented dialogues. Spontaneous speech analysis using perception modelling. *Speech and Language Technology*, 14/15, Polish Phonetic Association.
- Kellerman, E. (1979). Transfer and non-transfer: Where are we now?. *Studies in Second Language Acquisition*, 2, 37-57.
- Kingdon, R. (1958) *The groundwork of English intonation*. Longmans, Green and Co.
- Komorowska, H. (2001). *Metodyka nauczania języków obcych*. Wydawnictwo Edukacyjne Fraszka.
- Krashen, S. D. (1981). *Second language acquisition and second language learning*. Pergamon Press.
- Krashen, S. D., Terrel, T. D. (1983). *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom*. Pergamon.
- Kuhl, P. K., Iverson, P. (1995). Linguistic experience and the "Perceptual magnet effect". En: W. Strange (Ed.), *Speech perception and linguistic experience: Theoretical and methodological issues in cross-language speech research* (pp.121.154). York Press.
- Ladd, D. R. (1996). *Intonational Phonology*. Cambridge University Press.
- Lahoz Bengoechea, J.M. (2006). La enseñanza de la entonación en el aula de ELE: cómo, cuándo y por qué. En: E. Balmaseda Maestu (Coord.), *Las destrezas orales en la enseñanza del español L2-LE: XVII Congreso Internacional de la Asociación del Español como lengua extranjera (ASELE): Logroño 27-30 de septiembre de 2006*, 2, 705-720. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2469982>
- Larsen-Freeman D. (2014). Another step to be taken – Rethinking the end point of the interlanguage continuum. En: Z. Han, E. Tarone (Eds.), *Interlanguage: forty years later* (pp. 203-220).
- Larsen-Freeman, D., Long M. (1991). *Introduction to second language acquisition research*. Longman. Traducción española: (1994). *Introducción al estudio de la adquisición de segundas lenguas*. Gredos.
- Lado, R. (1957). *Linguistics across Culture*. University of Michigan Press.
- Leben, W. (1973). *Suprasegmental phonology* [Tesis doctoral, MIT].
- Le Besnerais, M. (1995). *Contribution à l'étude des paramètres rythmiques de la parole. Analyse contrastive de réalisations phoniques en espagnol et en français* [Tesis doctoral: Universitat Autònoma de Barcelona].
- Lenneberg, E. H. (1967, edición de 1975). *Fundamentos biológicos del lenguaje*, Alianza Editorial.

- Lewis, M. P. (Ed.). (2009). *Ethnologue: Languages of the World* (16 ed.). Dallas, Texas: SIL International. <http://www.ethnologue.com/16>
- Lieberman, P. (1967). Intonation, perception, and language. *M.I.T. Research Monograph*, 38, pp. xiii+210.
- Liceras, J. M, Díaz, L. (2000). La teoría chomskiana y la adquisición de la gramática no nativa: a la búsqueda de los desencadenantes. En: C. Muñoz (Ed.) *Segundas lenguas. Adquisición en el aula* (pp.39-80). Ariel, Colección: Ariel Lingüística.
- Liu, Y. (2005). *La entonación del español hablado por taiwaneses* [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona]. http://www.publicacions.ub.edu/revistes/phonica-biblioteca/esp_taiw/esp_taiw.pdf
- Lustansky, J. (2018). „Czy warto uczyć się polskiego?” Refleksje studentów kanadyjskich o polszczyźnie. *Poradnik Językowy*, 756 (7), 35-58.
- Maciejewski, W. (1999). Świat języków. *Wielka encyklopedia geografii świata*, XIV.
- Maciołek, M. (2018). Prozodia: akcent i intonacja. Zasady akcentowania w języku polskim. En: M. Maciołek, J. Tambor (Eds.), *Głoski polskie. Przewodnik fonetyczny dla cudzoziemców i nauczycieli uczących języka polskiego jako obcego* (pp. 45-55), Wydawnictwo Gnome.
- Magallanes Palomino, Y. V., Donayre Vega, J. A., Gallegos Elias, W. H., Maldonado Espinoza, H. E. (2021). El lenguaje en el contexto socio cultural, desde la perspectiva de Lev Vygotsky. *CIEG, Revista Arbitrada del Centro de Investigación y Estudios Gerenciales*, 51, 25-35.
- Majewicz, A. F. (1989). *Języki świata i ich klasyfikowanie*, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Majewicz, A. F. (2013). Języki zagrożone, wymierające, martwe – do konserwacji. En: J. Migdał, A. Piotrowska-Wojaczyk (Coords.), *Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi* (pp. 375-384).
- Major, R. C. (1986). The Ontogeny Model: Evidence from L2 Acquisition of Spanish. *Language Learning*, 36 (4), 453–504.
- Major, R. C. (2001). *Foreign accent: the ontogeny and phylogeny of second language phonology*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Martínez Celdrán, E. (2003). Análisis por niveles: La escuela americana. En: Prieto, P. (Coord.), *Teorías de la entonación* (pp. 63-95). Ariel.
- Martínez Celdrán, E., Fernández Planas, A. M. (Coords). (2003-2020). *Atlas Multimèdia de la Prosòdia de l'Espani Romànic*. http://stel.ub.edu/labfon/amper/cast/index_ampercat.html
- Martínez Celdrán, E., Fernández Planas, A. M. (2006). Hacia una geoprosodia de las lenguas íbero-romances en la «Web». *Letras de Hoje*, 41 (2), 9-22.
- Martínez Hernández, D. (2014). Análisis melódico de la ironía en el discurso televisivo. *Quaderns de filologia. Estudis lingüístics*, 19, 197-222.
- Martínez Hernández, D. (2019). La expresión de la ironía en la conversación. Estudio fonopragmático en un corpus de habla semiespontánea. [Tesis doctoral, Universitat de València]. <https://roderic.uv.es/items/de881a5d-7cb9-46cc-a862-dbd0ce671b7f>
- Martorell, L. (2010). *Les interrogatives absolutes de l'espanyol parlat per suecs* [Trabajo fin de master, Universidad de Barcelona].
- Martorell, L. (2021). Rasgos del perfil melódico del español hablado por suecos. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotches (Eds.), *Entonaciones del español: Acentos dialectales y acentos extranjeros* (pp. 131-148). Octaedro.

- Martorell, L. (2023). *La entonación del español hablado por suecos*. [Tesis doctoral: Universitat de Barcelona]. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/202204>
- Martorell, L. (2025). Melodic features of emphatic intonation in Spanish spoken by Swedish speakers. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotchés, (Eds.), *Affectivity and Prosody in Second Language Learning*, (pp. 131-156), De Gruyter Mouton.
- Martorell, L., Font-Rotches, D. (2015). Es un hombre famoso" o «¿Es un hombre famoso?». Rasgos melódicos de las interrogativas absolutas del español hablado por suecos. En: A. Cabedo (Ed.), *Perspectivas actuales en el análisis fónico del habla. Tradición y avances en la Fonética Experimental. Anejo 7 de la revista Normas* (pp. 127-136). Universidad de Valencia.
- Mateo, M. (2010). Scripts en Praat para la Extracción de datos tonales y curva estándar. *Phonica*, 6, 91-111.
- Mateo, M. (2014). *La entonación del español meridional* [Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona].
- Mateo, M. (2021). Rasgos del perfil melódico del español meridional. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotches (Eds.), *Entonaciones del español: Acentos dialectales y acentos extranjeros* (pp. 49-72). Octaedro.
- Mateo, M. (2023). Prosodia de los enunciados interrogativos del español de San Juan (Argentina) en habla espontánea. *NEMITYRÁ Revista Multilingüe de Lengua Sociedad y Educación*, 5 (1), 143-159. <https://doi.org/10.47133/NEMITYRA2023d10A10>
- Mateo, M. (2024). *Prosodic-Analysis-of-Speech-PRAAT*. <https://github.com/mimatruiz/Prosodic-Analysis-of-Speech-PRAAT>
- Mateo, M., Fonseca de Oliveira, A. (2023). Configuración prosódica de los enunciados interrogativos del español hablado por brasileños. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas*, 17 (34), 95-118. <https://doi.org/10.26378/rnlael1734521>
- Matluck, J. H. (1965). Entonación hispánica. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 5, 5-32.
- Mayor Sánchez, J. (2004). Aportaciones de la psicolingüística. En: J. Sánchez Lobato, I. Santos Gargallo (Eds.), *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como lengua extranjera/segunda lengua* (pp. 43-68). SGEL.
- Medina López, J. (1997). *Lenguas en contacto*. Arco Libros.
- Mejnartowicz, A., (2008). *Modelos de descripción de la estructura entonativa de la lengua polaca*, Disponible en: <http://elvira.llf.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG77.pdf>.
- Mejnartowicz, A., Castellví, J., Szmids, D. (2016). Entonación de las preguntas parciales de la lengua polaca en el diálogo semiespontáneo. En: A. M. Fernández Planas (Ed.), *53 reflexiones sobre aspectos de la fonética y otros temas de lingüística* (pp. 253-263).
- Mejnartowicz, A., Freixa, P. *Gramática didáctica del polaco*. http://stel.ub.edu/slavia/wp-content/uploads/GRAMATICA_POLACO.pdf
- Mikoś, M. J., (1976). Intonation of questions in Polish. *Journal of Phonetics*, 4 (3), 247-253. [https://doi.org/10.1016/S0095-4470\(19\)31247-1](https://doi.org/10.1016/S0095-4470(19)31247-1)
- Melero, P. (2000). *Métodos y enfoques en la enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera*. Edelsa.
- Ministerio de Educación y Formación Profesional (2022). *El mundo estudia español 2022*. <https://www.educacionyfp.gob.es/mc/redele/el-mundo-estudia-espa-ol/2022.html>
- Moirand, S. (1982). *Enseigner a communiquer en langue étrangère*. Hachette.
- Moll, L. (1993). *Vygotsky y la educación*. Aique.

- Monroy Casas, R. (2001). Profiling the Phonological Processes Shaping the Fossilised IL of Adult Spanish Learners of English as Foreign Language. Some Theoretical Implications. *International Journal of English*, 1 (1), 157-217.
- Montrul, S. (2014). Interlanguage, transfer and fossilization: Beyond second language acquisition. En: Z. Han, E. Tarone (Eds.), *Interlanguage: Forty Years Later* (pp. 75-104).
- Mora, E. (1996). *Caractérisation prosodique de la variation dialectale de l'espagnol parlé au Vénézuéla* [Tesis doctoral, Université d'Aix-en-Provence].
- Mora, E., Asuaje, R. A. (2009). *El canto de la palabra. Una iniciación al estudio de la prosodia*. Universidad de los Andes.
- Munro, M. J. (1995). Nonsegmental factors in foreign accent. *Studies in Second Language Acquisition*, 17 (1), 17-34.
- Muñoz Alvarado, Á. (2019). *Entonación coloquial santiaguera*. Ediciones Centro de Lingüística Aplicada.
- Navarro Tomás, T. (1974, 4ª edición). *Manual de entonación española*. Ediciones Guadarrama, S.A. (Trabajo original publicado en 1944 por Hispanic Institute en Nueva York).
- Nemser, W. (1971). Aproximative systems of foreign language learners. *IRAL - International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 9 (2), 115-123. <https://doi.org/10.1515/iral.1971.9.2.115>
- Newport, E. L. (1990). Maturation constraints on language learning. *Cognitive Science*, 14, 11-28.
- Nibert, H. (2000). *Phonetic and phonological evidence for intermediate phrasing in Spanish intonation* [Doctoral dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign]. <https://hdl.handle.net/2142/87925>
- Niestorowicz, T. (2015). Zjawisko interjęzyka w procesie przyswajania języka drugiego. *Logopedia*, 43, 33-42.
- Niewiara, A. (2009). *Kształty polskiej tożsamości. Potoczny dyskurs narodowy w perspektywie etnolingwistycznej (XVI–XX w.)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Nowikow, W. (1996). *Fonetyka hiszpańska*, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Nowikow, W., Szalek, J. (2001). *Introducción a la fonética y fonología españolas*, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- O'Connor, J. D., Arnold, G. F. (1961, edición de 1973). *Intonation of colloquial English*. Longman.
- Odlin, T. (1989). *Language Transfer*. Cambridge University Press.
- Oksaar E. (2003). *Zweitspracherwerb. Wege zur Mehrsprachigkeit und zur interkulturellen Verständigung*. Kohlhammer.
- Oliver, D. (2007). *Modelling Polish Intonation for Speech Synthesis* [Tesis doctoral, Universität des Saarlandes – University of Edinburgh].
- Ostaszewska, D., Tambor, J. (2000). *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Oyama, S. (1976). A sensitive period for the acquisition of a nonnative phonological system. *Journal of Psycholinguistic Research*, 5, 261-283.
- Padilla, X. A. (2025). The effect of emotions on melodic patterns. A focus of Spanish learning. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotchés, (Eds.), *Affectivity and Prosody in Second Language Learning*, (pp. 41-60), De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783111248196>

- Palmer, H. E. (1922). *English intonation, with systematic exercises*. Heffer.
- Patkowski, M. (1980). The sensitive period for the acquisition of syntax in a second language. *Language Learning*, 30, 449-472.
- Pawłowski, A. (2012). Warunki historyczne i cele promocji zagranicznej polszczyzny. En: A. Dąbrowska, W. Miodunka, A. Pawłowski (Eds.), *Wyzwania polskiej polityki językowej za granicą: kontekst, cele, środki i grupy odbiorcze* (pp. 7–26).
- Pedrosa Ramírez, A. (2009). La entonación: antecedentes teóricos y métodos para su estudio. En: *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. www.eumed.net/rev/cccss/06/apr.htm
- Pérez Mora, V. A. (2022). La entonación de las interrogativas absolutas del norte de Chile: Iquique y La Serena. *Revista da ABRALIN*, 21 (2), 71–99. <https://doi.org/10.25189/rabralin.v21i2.2105>.
- Pérez Mora, V. A. (2024). *La entonación del español de Chile* [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona]. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/216273>
- Pickering, L., Hu Guilding G., Baker A. (2012). The Pragmatic Function of Intonation: Cueing Agreement and Disagreement in Spoken English Discourse and Implications for ELT. En: J. Romero-Trillo (Ed.), *Pragmatics and Prosody in English Language Teaching, Educational Linguistics*, 15, (pp. 199-219). Springer Science Business Media.
- Pierrehumbert, J. (1980). *The phonology and phonetics of English intonation* [Tesis doctoral, MIT].
- Pike, K. L. (1945). *The intonation of American English*. University of Michigan Press.
- Porquier, R. (1975). *Analyse d'erreurs en français langue étrangère: études sur les erreurs grammaticales dans la production orale libre chez les adultes anglophones*, Universidad de París, VIII.
- Prieto, P. (Coord.) (2003). *Teorías de la entonación*. Teide.
- Prieto, P., Borràs-Comes, J., Roseano, P. (Coords.). (2010-2014). *Interactive Atlas of Romance Intonation*: <http://prosodia.upf.edu/iari/>
- Prieto, P., Roseano, P. (coords). (2009-2013). *Atlas interactivo de la entonación del español*. <http://prosodia.upf.edu/atlasentonacion/>.
- Prieto, P., Roseano, P. (2010). *Transcription of Intonation of the Spanish Language* (P. Prieto P. Roseano, Eds.). Lincom Europa.
- Quilis, A. (1981). *Fonética acústica de la lengua española*. Gredos.
- Quilis, A. (1993). *Tratado de fonología y fonética españolas*. Gredos.
- Ramos Oliveira, A. M. (2008). El acento, el ritmo y la entonación en la enseñanza del español como LE. *Actas del I Simposio Internacional de Lengua Española*.
- Recaj Navarro, F. (2008). *Factores que influyen en el acento extranjero: estudio aplicado a aprendices estadounidenses de español* [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca] doi: 10.14201/gredos.22438.
- Recio Pineda, S. (2022). Las marcas prosódicas no previstas en la lectura en voz alta de los escolares. *Moenia*, 27, 1-20. <https://doi.org/10.15304/moenia.id7763>
- Recio Pineda, S., Sola, A. (2025). Catalan early readers prosodic characterization of a wh-question: traits of affectation. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotchés (Eds.) (2025), *Affectivity and Prosody in Second Language Learning* (pp. 175-210), De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111248196-009>

- Reibelo Martín, J. D. (1998). Método de enseñanza. Aprendizaje para la enseñanza por descubrimiento (I). *Aula Abierta*, 71, 123-147.
- Riera, M. (2001). *Anàlisi acústica dels moviments tonals del grup accentual en català* [Trabajo de investigación de Tercer Ciclo, Universitat Autònoma de Barcelona].
- Riney, T. J., Takada M. y Ota M. (2000). Segmental and global foreign accent: The Japanese flap in EFL. *TESOL Quarterly*, 34 (4), 711-737.
- Ringbom, H. (1983). Borrowing and lexical transfer. *Applied Linguistics*, 4, 207-212.
- Riverón, R. G. (1996). *Aspectos de la entonación hispánica*. Universidad de Extremadura.
- Riverón, R. G. (1998). *Aspectos de la entonación hispánica Vol III: Las funciones de la entonación en el español de Cuba*. Universidad de Extremadura.
- Rodríguez Palmero, L. M. (2011). La teoría del aprendizaje significativo: Una revisión aplicable a la escuela actual. *Revista electrónica Investigación innovación*, 3 (1), 29-50.
- Rogalski, A. K. (2013). Gramatyka uniwersalna – Ray Jackendoff versus Noam Chomsky. *Roczniki Filozoficzne*, LXI (3), 5-28.
- Rogers, C., (1969). *Freedom to learn*. Charles E. Merrill.
- Sánchez, A. (1997). *Los métodos en la enseñanza de idiomas. Evolución histórica y análisis didáctico*. SGEL.
- Santos Gargallo, I. (1993). *Análisis Contrastivo, Análisis de Errores e Interlengua en el marco de la Lingüística Contrastiva*. Síntesis.
- Sawicka, I., Dukiewicz, L. (1995). *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Fonetyka i fonologia*, Instytut Języka Polskiego PAN.
- Selinker, L. (1969). Language transfer. *General Linguistics*, 9, 67-92.
- Selinker, L. (1972). Interlanguage. *IRAL*, X (2), 209-231.
- Sharwood-Smith, M., Kellerman, E. (1986). *Cross-linguistic influence in second language acquisition*, Pergamon.
- Shen, X. S. (1990). Ability of learning the prosody of an intonational language by speakers of a tonal language: Chinese speakers learning French prosody. *IRAL - International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 28 (2), 119-134.
- Silverman, K., Beckman, M., Pitrelli, J., Ostendorf, M., Wightman, C., Price, P., Pierrehumbert, J., Hirschberg, J. (1992). ToBI: a standard for labelling English prosody. *Proceedings of International Conference of Speech and Language Processing (ICSLP92)*, 2, 867-870.
- Skinner, B. F. (1957; traducción de 1981). *Conducta verbal*. Trillas.
- Skorek, J., Skorek, J. (2014). *Technologia i metodologia badań intonacji dla opisu jej funkcji w systemie komunikacji językowej (Badania eksperymentalne)*, Oficyna Wydawnicza ATUT.
- Sobański, T. (2012). Adquisición de los patrones entonativos españoles por los alumnos polacos de ELE: una aproximación, *Neophilologica*, 24, 203-212.
- Sobański, T. (2014). Adquisición espontánea de los patrones entonativos de las oraciones negativas por los alumnos polacos de ELE. En: M. Świątek (Ed.), *Enseñanza y aprendizaje del idioma español. Retos, propuestas y perspectivas*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Sobański, T. (2015). Spontaniczne nabywanie umiejętności wymowy wybranych elementów segmentalnych w języku hiszpańskim przez rodowitych użytkowników języka polskiego – studium przypadku, *LingVaria*, 10 (19), 301-313.

- Sobczak, E. (2009). Dialekt młodzieży polskiego pochodzenia w Hiszpanii (na podstawie badań przeprowadzonych w Regionie Autonomicznym Madrytu oraz w Katalonii). *Studia pragmalingwistyczne*, 1, 160-167.
- Soohani, B., Ahangar, A. A., & Oostendorp, M. van. (2016). Reduplication with fixed segmentism in central sarawani balochi. *Dialectologia*, 17, 109-122.
- Sosa, J. M. (1999). *La entonación del español. Su estructura fónica, variabilidad y dialectología*. Cátedra.
- Sosa, J. M. (2003). La notación tonal del español en el modelo Sp-ToBI. En: P. Prieto (Ed.), *Teorías de la entonación* (pp. 185-208). Ariel.
- Sosiński, M. (2022). Realización de consonantes españolas por inmigrantes polacos en Granada. Estudio contrastivo. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 92, 63-86. <https://dx.doi.org/10.5209/clac.83916>
- Steffen-Batóg, M. (1966). Versuch einer strukturellen Analyse der polnischen Aussadmeliodie, Zeitschrift für Phonetik. *Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, 19, 397-440.
- Steffen-Batóg, M. (1996). *Struktura przebiegu melodii polskiego języka ogólnego*, Wydawnictwo UAM.
- Stockwell, R. P., Bowen, J. D., Silva-Fuenzalida, I. (1956). Spanish Juncture and Intonation. *Language*, 32 (4), 641-665.
- Sun, S., Lorette, P., Herrero, C. (2025). Melodic cues of acted emotional speech in LX Spanish spoken by Chinese L1 Speakers. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotchés, (Eds.), *Affectivity and Prosody in Second Language Learning*, (pp. 79-104), De Gruyter Mouton.
- Szalek, J. (2000). Dificultades para la adquisición de una pronunciación estándar del español por los estudiantes universitarios. *Itinerarios*, 3 (2), 105-112.
- Szalek, J. (2012). La «troica fonética castellana» o trío de fonemas castellanos más típicos, *Neophilologica*, 24, 219-226.
- Szalek, J. (2014a). Criterios de diseño de una didáctica fonética del español para profesores de lengua polacos. En: J. Pawlik, J. Szalek, (Eds.), *Lingüística española en Polonia: líneas de investigación* (pp. 243-249). Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Szalek, J. (2014b). *Las consonantes róticas españolas a la luz de las últimas investigaciones fonológicas, fonético-articulatorias y acústicas*. En: Z. Bulat Silva, M. Glowicka, J. Wesola (Eds.), *Variación, contraste, circulación. Perspectivas lingüísticas en el hispanismo actual* (pp. 21-28). Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Szalek, J. (2015). Principales problemas metodológicos en la enseñanza del subsistema fonético-fonológico español en el ámbito de los estudios universitarios polacos, *Neophilologica*, 30, 9-20.
- Szmidt, D. T., Castellví J., (2009), La sonoritat en les fricatives intervocàliques del polonés. *Estudios de fonética experimental*, XVIII, 379-400.
- Szulc, A. (Ed.) (1994). *SDJO: Słownik dydaktyki języków obcych*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tambor, J. (2012). Wiedza z fonetyki - pomoc w osiaganiu bilingwalności dzieci, En: K. Węsierska (Eds.). *Profilaktyka logopedyczna w praktyce edukacyjnej*, 1, pp. 67-78. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Tarone, E. (1979). Interlanguage as chameleon. *Language Learning*, 29, 181-191.
- Tarone, E. (1982). Systematicity and attention in interlanguage. *Language Learning*, 32, 69-82.
- 't Hart, J., Collier, R., Cohen, A. (1990) A Perceptual Study of Intonation. An Experimental-Phonetic Approach to Speech Melody. *Language*, 68 (3), 610-614.

- Torras, M. R. (1994). La interlengua en los primeros estadios de aprendizaje de una lengua extranjera (inglés). *Comunicación, Lenguaje y Educación*, 6 (4), 49-62. <https://doi.org/10.1174/021470394321341123>
- Torrero Díaz, R. (2020). La enseñanza de la entonación en la clase de ELE: propuesta de secuenciación didáctica. *MarcoELE. Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera*, 31. https://www.redalyc.org/journal/921/92163275002/html/#redalyc_92163275002_ref21
- Toy Peralta, A. (2021). Rasgos prosódicos del español hablado en la ciudad de Temuco, IX Región de Chile, *Phonica*, 17, 90-105. <https://doi.org/10.1344/phonica.2021.17.90-105>
- Trager, G. L., Smith, H. L. (1951). *An outline of English Structure*. Battenburg Press.
- Trubetzkoy, N. S. (1973). *Principios de fonología*. Cincel.
- Turek, P. (2010). Czy polski należy do najtrudniejszych języków świata? Polszczyzna w statystykach trudności przyswajania języków i w perspektywie porównawczej. En: R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz (Coords.), *Polonistyka bez granic, t. 2. Glottodydaktyka polonistyczna – współczesny język polski - językowy obraz świata* (pp. 269-279). Universitas.
- Urbanik-Pęk, W. (2020). El Análisis Melódico del Habla: un método para abordar el análisis de la entonación del español hablado por polacos. *Studia Iberystyczne*, 19, 253-284. <https://doi.org/10.12797/SI.19.2020.19.11>
- Urbanik-Pęk, W. (2022). *¿Es mi pregunta una interrogativa en español?: la entonación del español hablado por polacos*, En: B. Blecua, J. Cicres, M. Espejel, M. Machuca (Eds.), *Propuestas en fonética experimental: enfoques metodológicos y nuevas tecnologías* (pp. 307-312), Universitat de Girona-Servei de Publicacions.
- Urbanik-Pęk, W. (2023). Los rasgos de la entonación declarativa del español hablado por polacos, *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas*, 17 (34), 17-36. <https://doi.org/10.26378/rnlael1734524>
- Valiente Martín, A. B. (2012). Aplicación de la teoría de la optimidad al consonantismo del habla del concejo de Casares de las Hurdes. *Anuario de Estudios Filológicos*, XXXV, 235-253.
- Van Overbeeke, M. (1976). *Mecanismos de l'interférence linguistique*. Fragua.
- Vygotsky, L. S. (1979). *The development of psychological higher processes*. Crítica.
- Vygotsky, L. S. (1998). *Pensamiento y lenguaje*. Pueblo y Educación.
- Wagner, A. (2009). Analysis and recognition of accentual patterns. *Proceedings of the Annual Conference of the International Speech Communication Association, INTERSPEECH*, 2427-2430.
- Wagner, A. (2014). Rhythmic structure of utterances in native and non-native Polish. En: N. Campbell, D. Gibbon, D. Hirst (Eds.), *Proceedings of speech prosody* (pp. 337-341), TDC Publishers.
- Wagner, A. (2015). Akustyczne wyznaczniki rytmu w wypowiedziach mówców natywnych i nienatywnych języka polskiego. *Prace Filologiczne*, LXVI, 249-270.
- Wagner, A. (2016). Współczesne metody badań nad intonacją wypowiedzi słownych. Przykład zastosowania wybranych metod do analizy melodii wiersza. *Poradnik językowy*, 7, 54-67.
- Walczak, B. (1999). Opinie cudzoziemców o języku polskim (od XVI do lat sześćdziesiątych XX wieku). *Viro doctissimo optime merito. Prace ofiarowane profesorowi Zenonowi Sobierajskiemu w 80. rocznicę urodzin* (pp. 81-93).
- Walczak, B. (2011). Języki słowiańskie wśród języków świata dawniej i dziś. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia Russologica IV*, 264-273.

- Walczak, B. (2016). Zróżnicowanie językowe świata jako wartość kulturowa. *Język. Religia. Tożsamość*, 1 (13), 245-253.
- Wang, W. P. (2001). Young learners of a foreign language: theoretical considerations. *Wenzao Journal*, 15, 345-354.
- Watson, J. B. (1913). Psychology as the behaviourist views it. *Psychological Review*, 20 (2), 158-177. <https://doi.org/10.1037/h0074428>
- Weinreich, U. (1953). *Languages in Contact. Problems and findings*. Publications of the Linguistic Circle of New York.
- Wells, R. S. (1945). The pitch phonemes of English. *Language*, 21 (1), 27-39. <https://doi.org/10.2307/410202>
- White, L. (1998). Universal grammar in second language acquisition: The nature of interlanguage representation. *UG access in L2 acquisition: Reassessing the question (NFLRC NetWork #9)*. University of Hawai'i, Second Language Teaching & Curriculum Center.
- White, L. (2000). Second language acquisition: From initial to final state. En: J. Archibald (Ed.), *Second language acquisition and linguistic theory* (pp. 130-155). Blackwell Publishers Ltd.
- Wierzchowska, B. (1967). *Opis fonetyczny języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wierzchowska, B. (1980). *Fonetyka i fonologia języka polskiego*, Ossolineum.
- Wiśniewski, M. (2001). *Zarys fonetyki i fonologii współczesnego języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Wolkowski, P. (2003). Biologiczne aspekty teorii zdolności językowej Chomsky'ego, *Diametros*, 23, 145-161.
- Wrenn, Ch. L. (1946). Henry Sweet. *Transactions of the Philological Society*, 171-201
- Wójcik, P. (2012). Kształcenie wymowy języka polskiego jako obcego. En: B. Skowronek (Ed.), *(Nie)swój język polski. Nowe horyzonty w językoznawstwie stosowanym* (pp. 21-31.). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.
- Zhao, T. (2019). La entonación de las preguntas del español hablado por chinos. *Phonica*, 15, 119-140. <https://doi.org/10.1344/phonica.2019.15.119-140>
- Zhao, T. (2023). *Rasgos melódicos de la entonación del español hablado por chinos* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/689035#page=1>
- Zhao, T., Font-Rotchés, D. (2025). Emotion and melodic features of emphasis in Spanish spoken by Chinese speakers. En: F. J. Cantero, D. Font-Rotchés, (Eds.), *Affectivity and Prosody in Second Language Learning*, (pp. 105-130), De Gruyter Mouton.
- Zięba-Plebankiewicz, M. (2007). *The acquisition of English intonation by Polish adults learners* [Tesis doctoral – Universidad de Adam Mickiewicz de Poznań].
- Żydek-Bednarczuk, U. (1993). Błędy językowe a zjawisko interferencji międzyjęzykowej. *Przegląd Glottodydaktyczny*, 12, 69–82.

10. ANEXOS

A continuación, están disponibles todos los anexos mencionados a lo largo de la tesis. Cada uno de los enlaces ofrece la posibilidad de acceder a los documentos correspondientes.

10.1. EJEMPLAR DEL CUESTIONARIO Y AUTORIZACIÓN

https://drive.google.com/file/d/1XsGXXz4Hi-spkk9_hK8LbablLEQoE-oj/view?usp=sharing

10.2. FICHAS DE LOS INFORMANTES

<https://drive.google.com/file/d/1tvH5GQ6Z6opOGsK2G4-ymFfhF0d721x2/view?usp=sharing>

10.3. FICHAS DE LOS AUDIOS

10.3.1. Fichas de los audios neutros

<https://drive.google.com/file/d/1zu7sF2Od7UpOF-S7-9ZJMeUFYRIaXIBQ/view?usp=sharing>

10.3.2. Fichas de los audios interrogativos pronominales

<https://drive.google.com/file/d/18PmIIgXITvkRPxrhdkBotQx9KVMgE4Ik/view?usp=sharing>

10.3.3. Fichas de los audios interrogativos absolutos

<https://drive.google.com/file/d/1tWYwR786I5Iiad8a-UDYaJnGrlq7Kj8r/view?usp=sharing>

10.3.4. Fichas de los audios suspendidos

<https://drive.google.com/file/d/1xvBPoEW9QQiDZ8W3Afvj3FIwKSoOqwbl/view?usp=sharing>

10.3.5. Fichas de los audios enfáticos

<https://drive.google.com/file/d/1os4g6La9D54EDp4tkfSOyj53fHTxrY2n/view?usp=sharing>

10.4. TRANSCRIPCIÓN DE LOS ENUNCIADOS

10.4.1. Transcripción de los enunciados neutros

<https://drive.google.com/file/d/1vbqFazb2OSItGsRf79NX5ESHZW3Gu-cj/view?usp=sharing>

10.4.2. Transcripción de los enunciados interrogativos pronominales

<https://drive.google.com/file/d/11Rvjm93Jdhz4Byy0mypV41pdX1po8sV4/view?usp=sharing>

10.4.3. Transcripción de los enunciados interrogativos absolutos

<https://drive.google.com/file/d/1EyPb5qOTDV11Q7I7fLSgSikpreINK5Il/view?usp=sharing>

10.4.4. Transcripción de los enunciados suspendidos

https://drive.google.com/file/d/1a5JohFVLiDhCcY8OuYUndSnxSEQ_ipES/view?usp=sharing

10.4.5. Transcripción de los enunciados enfáticos

https://drive.google.com/file/d/1twFHgzIWT3S2pJP6PEKp5oAT_9eN5uCN/view?usp=sharing

10.5. AUDIOS DE LOS ENUNCIADOS

10.5.1. Audios de los enunciados neutros

<https://drive.google.com/drive/folders/1xGPMceh1QTPxZCXYWzq0675jYpeZSS0t?usp=sharing>

10.5.2. Audios de los enunciados interrogativos pronominales

https://drive.google.com/drive/folders/1OD8BFtCqbfeYAShbe9_5-3vA3nyj5p3O?usp=sharing

10.5.3. Audios de los enunciados interrogativos absolutos

<https://drive.google.com/drive/folders/1Gomwxlp-kLFJz26966uFNFaxTGSydlRt?usp=sharing>

10.5.4. Audios de los enunciados suspendidos

<https://drive.google.com/drive/folders/1h4Lndr5ZiosQu8O384nZRiyeHqCzo2ja?usp=sharing>

10.5.5. Audios de los enunciados enfáticos

https://drive.google.com/drive/folders/1Oib7-JvKe1UVTLfb_3apQg87qKkwuWFL?usp=sharing

10.6. ORGANIZACIÓN DE LOS CONTORNOS

10.6.1. Organización de los contornos neutros según la entonación lingüística

<https://drive.google.com/file/d/1suIQNEcQ-fmC20Du0kSFcnXGtiXIW0uM/view?usp=sharing>

10.6.2. Organización de los contornos interrogativos pronominales según la entonación lingüística

<https://drive.google.com/file/d/1QnuZIW9TWf4rn1Kq5g6e0fhvFSFsGn8g/view?usp=sharing>

10.6.3. Organización de los contornos interrogativos absolutos según la entonación lingüística

https://drive.google.com/file/d/1V51oQm_4OvOs9fY9hsjW2FSL6ZRozOlW/view?usp=sharing

10.6.4. Organización de los contornos suspendidos según la entonación lingüística

<https://drive.google.com/file/d/1ljDQ4Ar29l6XzmP9cYL54cxY2awadutK/view?usp=sharing>

10.6.5. Organización de los contornos enfáticos según la entonación lingüística

<https://drive.google.com/file/d/1j66YUIGZWgy0-lUW9i9mS7jQVELbt1m6Y/view?usp=sharing>

10.7. HOJAS DE CÁLCULO

10.7.1. Hoja de cálculo de la entonación neutra

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/10YF38HLis-wORsC8oFNfqfuGiMN-67fz/edit?usp=sharing&ouid=103914874306594287093&rtpof=true&sd=true>

10.7.2. Hoja de cálculo de la entonación interrogativa pronominal

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1FRQ7ZQxxE2lsDPedr-me9vIvHKFPJ-Vw/edit?usp=sharing&ouid=103914874306594287093&rtpof=true&sd=true>

10.7.3. Hoja de cálculo de la entonación interrogativa absoluta

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/181vKrq3VefRt2-aUmExSH8j04Z205WSy/edit?usp=sharing&ouid=103914874306594287093&rtpof=true&sd=true>

10.7.4. Hoja de cálculo de la entonación suspendida

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1bFD9aF5HZx119eqKMVB2TLjQUf_J4np7/edit?usp=sharing&ouid=103914874306594287093&rtpof=true&sd=true

10.7.5. Hoja de cálculo de la entonación enfática

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1LNP0r1PPnh_uXOfwezxiYFxxPIBzGa0/edit?usp=sharing&ouid=103914874306594287093&rtpof=true&sd=true