

La entonación prelingüística de los enunciados declarativos en el húngaro espontáneo

The prelinguistic intonation of declarative utterances in spontaneous Hungarian

Kata Baditzné Pálvölgyi

Universidad Eötvös Loránd, Budapest

b.palvolgyi.kata@btk.elte.hu

RESUMEN

El presente proyecto se propone analizar la entonación de las declarativas neutras en habla espontánea del húngaro a partir de un corpus compuesto por 300 enunciados emitidos por 60 informantes. En nuestro análisis seguimos el método propuesto por Cantero y Font-Rotchés (2020), el Análisis Melódico del Habla, a través del cual medimos la frecuencia fundamental (F0) de cada sílaba y estandarizamos los valores. Según los resultados, las primeras sílabas inacentuadas de los enunciados declarativos no indican valores tonales más bajos que el registrado en la primera sílaba acentuada. Las sílabas acentuadas en el cuerpo del enunciado pueden asociarse a prominencias melódicas, pero la mayoría de las inflexiones interiores se producen sobre sílabas átonas. En cuanto a la inflexión final, los enunciados declarativos neutros en habla espontánea también muestran un ascenso tonal en lugar de un descenso, pero este ascenso no es muy considerable y su valor medio es del 20%.

Palabras clave: entonación, húngaro, declarativa, pico, espontáneo

ABSTRACT

The present project aims to analyze the intonation of neutral spontaneous declarative sentences in Hungarian, based on a corpus compiled from 300 sentences from 60 informants. In the analysis, the method proposed by Cantero and Font-Rotchés (2020), the Melodic Analysis of Speech, is followed, in which the fundamental frequency (F0) of each syllable is measured and the values are standardized. According to the results, the first unstressed syllables of declarative statements are not lower in pitch than the pitch of the first stressed syllable. Stressed syllables in the body of the utterance may be associated with peaks, but most interior inflections extend over unstressed syllables. As for the final inflection, neutral spontaneous declaratives are also accompanied by a rise in pitch instead of a fall, but such a rise is not very considerable, with a mean value of 20%.

Keywords: intonation, Hungarian, declarative, peak, spontaneous

1. INTRODUCCIÓN

Cantero (2002) propone que la entonación puede ser examinada en tres niveles: prelingüístico, lingüístico y paralingüístico. El nivel prelingüístico está relacionado con el acento y la organización del discurso en bloques fónicos, que es una etapa previa a la entonación lingüística. El nivel lingüístico de la entonación se refiere al significado que puede expresar de manera sistemática, como la naturaleza interrogativa, suspensa o enfática del enunciado. Sin embargo, los significados como la ira, el reproche y la malicia, que en otras teorías se consideran expresables a través de recursos entonativos, no son sistemáticos y se excluyen de la fonología de la entonación. Estos significados solo pueden ser expresados por recursos paralingüísticos, por lo que pertenecen al nivel paralingüístico del análisis de la entonación.

Cantero Serena y Font-Rotchés (2007) describen los elementos del contorno entonativo como *anacrusis*, *cuerpo* e *inflexión final* (IF). El término "anacrusis" se refiere a las sílabas átonas que preceden al primer pico y que generalmente se ubica en la primera vocal acentuada en el contorno, pero también puede desplazarse hacia la izquierda o hacia la derecha desde el primer acento léxico. El "cuerpo" se define como las sílabas comprendidas entre el primer pico y la última sílaba acentuada en el contorno (también conocida como el "núcleo"), desde donde comienza el desarrollo de la inflexión final. El término "inflexión" se refiere a un cambio tonal en la entonación (véase Figura 1).

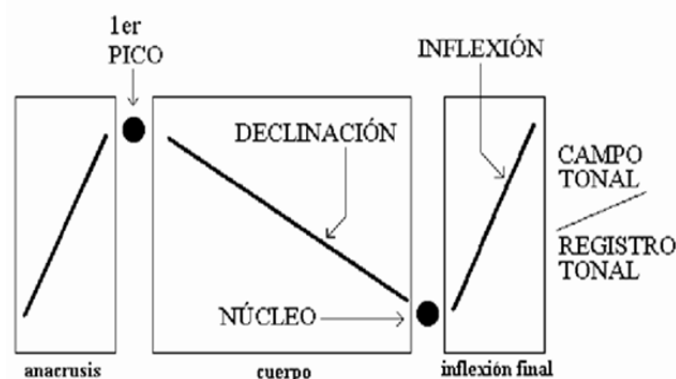


Figura 1. La estructura del contorno entonativo, según Cantero (2002: 161)

Hay un paralelismo entre esta estructura y la clásica división británica de la unidad entonativa básica en inglés y que estaba compuesta por *prehead*, *head* 'cabeza, precabeza' (anacrusis), *body* 'cuerpo', *nucleus* 'núcleo' y *tail* 'cola' (inflexión final), véase Kingdon (1958). También puede observarse cierta correlación en la escuela norteamericana (véase Pierrehumbert, 1980), con el tono de frontera inicial (anacrusis), acentos tonales (un H* asociado con la primera sílaba tónica que recae en el primer pico y con las inflexiones tonales que pueden producirse en el cuerpo del contorno) y la combinación del último acento tonal, el acento de frase con el tono de frontera final (inflexión final). Tales paralelismos entre los diferentes sistemas de representación se ilustran a continuación en la Figura 2.

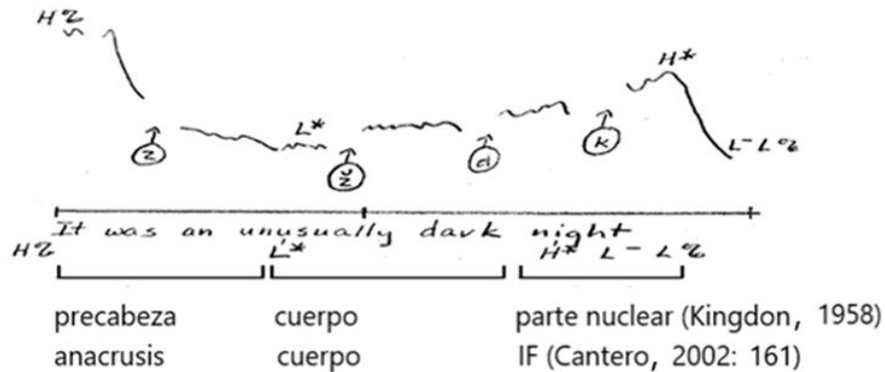


Figura 2. Correspondencias entre la estructura de la unidad entonativa, la representación autosegmental y la tradición británica, ilustrada con un ejemplo tomado de Pierrehumbert (1980: 292): 'Ha sido una noche extraordinariamente oscura'

En consecuencia, hay dos picos tonales fundamentales que separan estas tres partes, el primer pico y el núcleo. Normalmente, el primer pico suele estar ubicado en el primer acento léxico del contorno. El cuerpo se caracteriza por un descenso continuo (declinación) hasta la emisión del núcleo, que se corresponde con el último acento léxico del contorno. El análisis de estos elementos, como la magnitud de la anacrusis, la posición del primer pico en los enunciados, las características tonales del cuerpo y la dirección que describe la melodía en la inflexión final, corresponde al ámbito de la entonación prelingüística. En este nivel de análisis, aún no sería posible obtener patrones entonativos con capacidad distintiva entre modalidades oracionales o de determinar la entonación específica de determinadas emociones, pero tienen un papel importante en la delimitación del habla en bloques fónicos y que sería característica de la lengua o de la variedad lingüística que se analiza.

En este artículo nos proponemos exponer algunas características exclusivamente prelingüísticas de los enunciados declarativos del húngaro. Basándose en Varga (1994), en el idioma húngaro É. Kiss et al. (2003: 378) distinguen once patrones melódicos (los llamados elementos melódicos) con roles gramaticales. Tres de estos patrones son descendentes: los descendentes, semidescendentes y los descendentes-ascendentes. Estos tienen variantes monosílabas, bisílabas, trisílabas o polisílabas, pero la característica común consiste en que el tono decrece en mayor medida en el desarrollo entre la primera sílaba (acentuada) a la siguiente, lo que en el caso de la variante melódica monosilábica toma lugar dentro de una sílaba (Varga, 1994).

Las oraciones declarativas en el húngaro suelen caracterizarse por una melodía de tipo descendente o semidescendente. La diferencia entre ambos tipos radica en que en el caso de la melodía descendente la última sílaba alcanza el límite inferior del rango tonal del hablante, mientras que en el caso de la melodía semidescendente no lo hace. A diferencia de las melodías semidescendentes, la finalización se percibe mediante melodías completamente descendentes (Varga, 2002). El descenso no parte necesariamente de la primera sílaba del enunciado, ya que la primera sílaba acentuada también puede ir precedida de otras átonas, que forman en este caso un "apéndice" (É. Kiss et al., 2003: 379-381). Esteapéndice inicial podría equipararse, en la descripción de Cantero (2002), a la anacrusis. Al mismo tiempo, en el habla espontánea, especialmente en la producción del habla que requiere un mayor esfuerzo cognitivo, y en situaciones casi monológicas, una melodía ascendente también puede acompañar el final de las melodías de las frases declarativas que

indican la intención del hablante de continuar (Markó, 2012). Esta melodía, sin embargo, se ha considerado no normativa y algo estigmatizada (Markó, 2009).

En la representación de la curva entonativa asociada a las frases declarativas neutras, podemos ver que el tono de las sílabas acentuadas asciende ligeramente, pero en el conjunto del enunciado se muestra un descenso continuo, con intervalos descendentes iniciados por las sílabas tónicas (véase Figura 3).

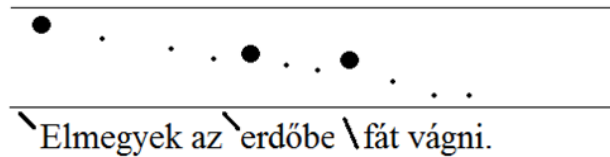


Figura 3. Representación de la entonación de oraciones declarativas en húngaro: movimientos tonales semidescendentes, luego descendentes, hasta el final del enunciado (É. Kiss et al., 2003: 379). La frase significa 'Voy al bosque a cortar leña' (traducción de la autora)

La melodía del apéndice inicial es una melodía flotante o de nivel relativamente bajo (É. Kiss et al., 2003: 379), en este caso hay un ascenso desde la primera sílaba del enunciado hasta la primera sílaba acentuada en enunciados declarativos neutros (Bendik, 1999). En la Figura 4 se ilustra este fenómeno.



Figura 4. Representación de la melodía en enunciados neutros con apéndice (Bendik, 1999: 107). La frase significa 'La prosodia del habla es lo más importante' (Traducción de la autora)

Así, podemos observar cómo a partir de las sílabas acentuadas, que se sitúan en la cumbre de una resituación, se inicia un descenso melódico acusado. La estructura melódica definida de esta manera por las sílabas tónicas en las declarativas del húngaro se asocia con una prominencia tonal que a su vez se acompaña por una prominencia de intensidad (Honbolygó y Kolozsvári, 2015). Dentro de todo el enunciado, si los semidescensos sucesivos son finalmente seguidos por una melodía descendente, los elementos melódicos sucesivos descienden como resultado de la disminución de la presión subglótica, alcanzando así un nivel cada vez más bajo. Cuantas más melodías semidescendentes haya en la frase, más plana será la melodía descendente al final de la frase, es decir, menos pronunciado y lento será el descenso, ya que debido a la proximidad con la línea de base (o sea, el punto más bajo del rango tonal del hablante), quedará menos espacio para la realización del descenso (Varga, 1994: 494-496).

En la presente investigación nos proponemos dar respuesta a las siguientes preguntas de investigación centrándonos en el nivel de análisis prelingüístico para estudiar la estructura de los enunciados declarativos en húngaro en habla espontánea y que contienen varias sílabas acentuadas: (1) ¿Cómo se caracteriza la anacrusis? ¿El apéndice se caracteriza por un ascenso hasta la primera sílaba tónica, o es más bien nivelado? (2) ¿Qué rasgos tonales se asocian a las sílabas acentuadas dentro del cuerpo? (3) ¿Cuál es la dirección y la magnitud tonal de la inflexión final? Para dar respuesta a estas cuestiones, analizamos un corpus de

300 enunciados emitidos por informantes húngaros jóvenes aplicando el método *Melodic Analysis of Speech* (MAS) 'Análisis Melódico del Habla (AMH)', que se propone en Cantero y Font-Rotchés (2020). A continuación, daremos a conocer los detalles del corpus analizado y la metodología aplicada en esta investigación.

2. EL CORPUS

Nuestro corpus está constituido por 300 enunciados declarativos emitidos por 60 informantes (30 mujeres y 30 hombres). De cada uno de los informantes, tomamos en consideración 5 enunciados declarativos para el análisis. Los informantes son estudiantes universitarios húngaros no fumadores de edades comprendidas entre 20 y 26 años. La fuente del muestreo es la base de datos BEA (*Beszélt Nyelvi Adatbázis*, 'Base de datos del lenguaje hablado', Gósy et al., 2012) que está formada por un total de 89 horas y 9 minutos de duración. La siguiente tabla contiene los datos relativos a cada uno de los 60 informantes.

Código	Duración de la grabación	Sexo del hablante	Edad del hablante	Profesión
HS-1	0:40:44	M	25	estud. univ.
HS-2	0:39:19	F	20	estud. univ.
HS-3	0:34:10	F	22	estud. univ.
HS-4	0:35:07	F	24	estud. univ.
HS-5	0:41:55	F	22	estud. univ.
HS-6	0:49:12	F	22	estud. univ.
HS-8	0:44:44	F	22	estud. univ.
HS-9	0:58:37	F	23	estud. univ.
HS-10	0:52:34	F	23	estud. univ.
HS-11	0:37:01	F	23	estud. univ.
HS-12	0:48:36	F	24	estud. univ.
HS-13	0:47:13	F	21	estud. univ.
HS-14	0:43:01	M	23	estud. univ.
HS-15	0:32:19	M	23	estud. univ.
HS-16	0:48:13	M	20	estud. univ.
HS-17	0:43:55	F	23	estud. univ.
HS-18	0:59:36	F	23	estud. univ.
HS-19	0:54:28	F	24	estud. univ.
HS-20	0:36:20	F	20	estud. univ.
HS-21	0:45:09	F	22	estud. univ.
HS-22	0:38:30	M	21	estudiante
HS-23	1:04:36	F	23	estud. univ.
HS-24	1:03:29	F	21	estud. univ.
HS-25	0:44:41	F	23	estud. univ.
HS-26	1:05:37	F	22	estud. univ.
HS-27	0:50:20	F	22	alumna

HS-28	0:53:46	F	21	alumna
HS-29	0:42:53	F	21	alumna
HS-30	0:50:00	F	21	estud. univ.
HS-31	0:51:50	F	24	estud. univ.
HS-32	0:55:08	F	21	estud. univ.
HS-33	0:40:23	F	21	estud. univ.
HS-34	0:39:49	F	22	estud. univ.
HS-35	0:37:51	F	21	estud. univ.
HS-36	0:38:25	F	20	estud. univ.
HS-37	0:56:19	M	23	estud. univ.
HS-38	0:55:46	M	22	alumno
HS-39	1:00:19	M	23	alumno
HS-40	0:44:03	M	22	alumno
HS-41	0:54:32	M	24	alumno
HS-42	2:20:40	M	23	estud. univ.
HS-43	0:57:01	M	22	estud. univ.
HS-44	1:06:54	M	22	estud. univ.
HS-45	0:38:35	M	22	estud. univ.
HS-46	0:42:41	M	20	estudiante
HS-47	0:59:43	M	23	estud. univ.
HS-48	0:40:31	M	21	estud. univ.
HS-49	1:12:08	M	21	estud. univ.
HS-50	1:00:33	M	23	estud. univ.
HS-51	0:43:31	M	23	estudiante
HS-52	0:40:13	M	21	estud. univ.
HS-53	1:12:36	M	26	estud. univ.
HS-54	0:38:36	M	24	estudiante
HS-55	0:49:57	M	21	estudiante
HS-56	0:49:56	M	25	estudiante
HS-57	0:57:16	M	22	estudiante
HS-58	0:46:47	M	27	estud. univ.
HS-59	0:44:03	M	22	estudiante
HS-60	0:37:37	M	22	estud. univ.
HS-61	0:24:09	M	23	estud. univ.
Duración total de las grabaciones (horas)			82:09:00	
Edad media de los informantes (años)			22,33	
sílabas examinadas (número)			2091	

Tabla 1. Datos de los informantes y del punto de extracción de las muestras

Las muestras examinadas del material sonoro son conversaciones, a veces con giros monológicos más largos. Los enunciados seleccionados al azar son oraciones declarativas neutras sin focalización, de al menos tres sílabas. Sin embargo, debido a las características

del corpus de habla espontánea, no siempre obtenemos oraciones completas sintácticamente bien formadas: a menudo los hablantes se comunican con oraciones incompletas, interrumpidas y, a veces, con fenómenos de disfluencia, por lo que también es común que las melodías terminen con un ascenso (o una melodía suspensa) final en lugar de un descenso.

La siguiente figura ilustra un ejemplo de este tipo de enunciados, en el que la melodía que inicialmente desciende es seguida por una melodía ascendente. Esta estructura melódica podría indicar la intención del hablante de que la emisión no ha finalizado (en los ejemplos, el código de cada enunciado se compone de los siguientes elementos: HS = *Hungarian Spontaneous* 'húngaro espontáneo'; 33 = hablante nº 33; 2 = 2º enunciado analizado).

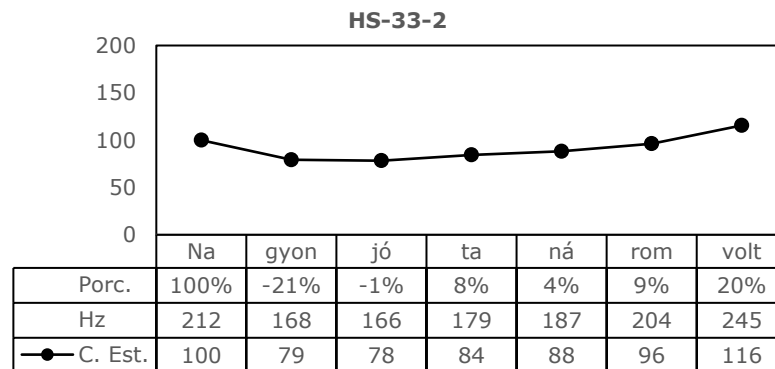


Figura 5. Melodía final ascendente en el enunciado húngaro *Nagyon jó tanárom volt* 'He tenido un profesor muy bueno'

3. LA METODOLOGÍA APLICADA

En la presente investigación, utilizamos la metodología basada en el modelo de análisis de estandarización de la entonación de Cantero y Font-Rotchés (2020), el *Melodic Analysis of Speech* (MAS). La teoría de Cantero se basa en fenómenos observados en oraciones espontáneas y solo utiliza la realidad fonética como base de análisis, lo que la hace independiente de otros niveles lingüísticos. Se examina la entonación de cada frase con el software de análisis de voz *Praat* (Boersma y Weenink, 2020) y se estandarizan los resultados asignando el valor de frecuencia fundamental correspondiente a cada sílaba, de modo que se puedan comparar las configuraciones melódicas resultantes de los enunciados (es decir, la alternancia sucesiva de los valores de frecuencia fundamental) incluso si no han sido emitidos por el mismo hablante.

La estandarización de melodías no es un método nuevo en la historia de la entonación. En el caso de la melodía, la estandarización de los contornos de la melodía se realizó primero con semitonos en la denominada "escuela holandesa", también conocida como modelo IPO (entre los trabajos creados en el marco de este modelo, véanse, por ejemplo, los trabajos de T'Hart et al., 1990; Adriaens, 1991; Beaugendre, 1994; Odé y van Heuven, 1994). La diferencia entre el modelo MAS y las curvas estandarizadas de la escuela holandesa radica en que el modelo MAS utiliza porcentajes para representar valores estándares, lo que lo hace más fácil de manejar que los semitonos. La melodía estandarizada se representa mediante una línea que comienza con un valor arbitrario del 100% como punto de partida. Para cada sílaba, se calcula un valor característico porcentual en función de su altura en relación con la

sílaba anterior, determinando la distancia tonal entre los valores absolutos registrados en los segmentos. Si la sílaba tiene una frecuencia fundamental inferior a la sílaba anterior, el valor porcentual será negativo, y si es superior, será positivo. El modelo MAS se aplicó primero al idioma español y sus distintas variedades peninsulares y latinoamericanas (véanse, para el español peninsular, Cantero et al., 2005; Cantero y Font-Rotchés, 2007, 2009 y 2020; Font-Rotchés y Mateo, 2011; Ballesteros, 2011, sobre el español septentrional; Mateo, 2014, sobre el español meridional), así como diversas variedades del español de Colombia (Estupiñán, 2015), de Chile (Barrena y Solís, 2011; Céspedes, 2016) o de Cuba (Muñoz Alvarado, 2012).

Posteriormente, el método también se empleó para analizar los patrones tonales de otras lenguas, como el catalán (Font-Rotchés, 2007) y sus diferentes variantes dialectales (Font-Rotchés, 2008 y 2009), el alemán (Torregrosa-Azor, 2016; Torregrosa-Azor y Font-Rotchés, 2017), el chino (Wei-Li, 2011) o el portugués (Araújo, 2017; Mendes, 2017; Paixão, 2011), entre otros. Actualmente, se utiliza con éxito para analizar las interlenguas de hablantes de español de diferentes orígenes, como taiwaneses (Liu, 2005), brasileños (Fonseca y Cantero, 2011), italianos (Devís, 2011), suecos (Martorell, 2011), polacos (Urbanik-Pęk, 2021) o húngaros (Baditzné Pálvölgyi, 2011, 2019, 2022).

Otro ejemplo de curvas estandarizadas basadas en porcentajes similares se encuentra en la investigación de Olaszy y Koutny (2000: 182-183), pero en este caso solo se proporciona el valor porcentual de los movimientos melódicos más importantes en comparación con el valor anterior. A diferencia del modelo MAS, en este caso el valor inicial del 100% no es completamente arbitrario, ya que representa el valor inicial de las oraciones declarativas. Por ejemplo, el tono inicial de las preguntas absolutas es solo del 80%.

El método MAS busca simplificar la melodía eliminando las variaciones micromelódicas irrelevantes y estandarizando la relación entre ellas, en lugar de trabajar con valores absolutos de frecuencia fundamental. Esto permite describir patrones melódicos independientes de las características individuales de cada locutor, como su tono típico, que puede variar en su percepción según el informante. Por ejemplo, si una melodía sube de 100 a 200 Hercios, se considera un cambio del 100%, pero si sube de 200 a 300 Hercios, ese mismo aumento solo se considera un aumento del 50% en relación con el valor de partida y se percibe de manera diferente (Font-Rotchés, 2007: 87).

Basado en el método MAS, los valores medidos en el centro de las vocales deben tenerse en cuenta al anotar los valores de frecuencia fundamental, a menos que se trate de una vocal con una desviación melódica mayor que el umbral de percepción, superando al 10% (Kassai, 1998: 213; Font-Rotchés y Mateo, 2011: 1113), en cuyo caso se tienen en cuenta los valores extremos de frecuencia fundamental de la vocal, por lo que una misma sílaba puede tener varios valores. De esta forma, se puede trazar la curva melódica de los valores absolutos considerando de forma sucesiva los valores obtenidos en cada sílaba, y en la cual se prescinde de las fluctuaciones micromelódicas que pueden ser mediatizadas por las vocales sonoras circundantes, ruido de fondo y otras variaciones melódicas insignificantes. Frente a esto, si en lugar del primer valor tomamos 100 como valor de partida y si en lugar tener solo en cuenta los valores absolutos otros valores obtenidos consideramos los descensos o incrementos tonales en forma de porcentajes y siempre con respecto a la sílaba anterior, se puede definir la curva estandarizada. Este perfil melódico resultante también se encuentra exento de las características idiosincráticas de cada hablante y no afectaría al carácter general de la melodía.

Por ejemplo, si el valor de frecuencia fundamental medido para la primera sílaba del enunciado *Nagyon jó tanárom volt* 'He tenido un profesor muy bueno', representado en la

Figura 6, es 212 Hz, y para la segunda, 168 Hz, la distancia tonal entre estos dos segmentos supone una disminución del 21% entre la primera y la segunda sílaba. Si a la primera sílaba se le asigna el número 100 como valor estándar, a la segunda se le debe asignar 79. La figura muestra que los valores absolutos de la entonación del enunciado describen contornos melódicos similares. Posteriormente, los contornos resultantes pueden someterse a pruebas perceptivas con informantes nativos para su validación, proceso que se contempla como la última fase del método.

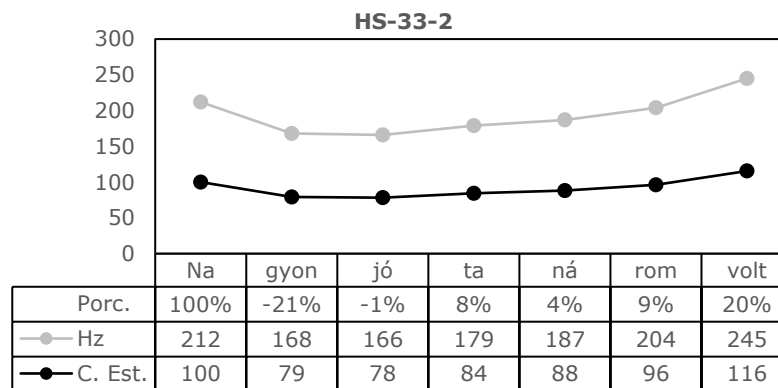


Figura 6. La curva original (color gris) y su versión estandarizada (color negro) en el enunciado *Nagyon jó tanárom volt* 'He tenido un profesor muy bueno' (ejemplo aportado por la autora)

En la presente investigación, centraremos el análisis melódico en tres ámbitos dentro del nivel de análisis prelingüístico: (1) la melodía de la anacrusis; (2) la melodía de las sílabas acentuadas dentro del enunciado; (3) la melodía de la inflexión final. A continuación, daremos a conocer los resultados en relación con cada aspecto investigado.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En este apartado primero centraremos la atención en presentar y discutir los resultados obtenidos mediante el análisis melódico en relación con la melodía de la anacrusis, la caracterización tonal de las sílabas acentuadas dentro del cuerpo y la presencia de picos tonales independientemente de la tonicidad de la sílaba en la que recaen, así como también con la melodía de las inflexiones finales.

4.1 La melodía de la anacrusis

En relación con la anacrusis, analizamos dos aspectos: la proporción del movimiento tonal desde la sílaba pretónica hasta la primera sílaba tónica y la melodía de todos los intervalos tonales observados en la anacrusis. Según las expectativas, el movimiento hacia la primera sílaba tónica, igual que el de los intervalos tonales de toda la anacrusis, debe ser ascendente o nivelado. Los datos obtenidos se recogen en la Tabla 2.

	Ascenso 10%<	Descenso o ascenso <10%	Sin movimiento (0%)	Valor medio (%)
Desde la pretónica a la primera tónica (total 52)	16 (31%)	34 (65%)	2 (4%)	4
Todas las sílabas de la anacrusis (total 59)	12 (20%)	45 (76%)	2 (3%)	1

Tabla 2. Las características tonales de la anacrusis

Observamos que, en relativamente pocos casos, se manifiesta anacrusis (en 52 enunciados entre 300). El resto de los enunciados comienza directamente con una sílaba acentuada, así que en estos casos no podemos hablar de presencia de anacrusis. La baja proporción de enunciados con anacrusis se debe al hecho de que, en el húngaro, por defecto, la primera sílaba es la tónica, así que solo podemos contar con sílabas átonas al principio de la frase si tenemos al inicio ciertas palabras de función discursiva pero semánticamente vacías, por ejemplo, *szóval*, *tehát*, *mondjuk* ('así que', 'pues', 'digamos'). En el caso de disponer de anacrusis, generalmente consta tan solo de artículo (in)determinado.

Se desprende de los datos que, en su mayoría, la melodía desde la pretónica hasta la primera sílaba tónica no sobrepasa el umbral de percepción: en el 65% de los casos se caracteriza por un descenso o por un ligero ascenso inferior al 10%. En cuanto a la melodía de las sílabas que componen la anacrusis, estas son, en su mayoría, descendentes o solo ligeramente ascendentes (inferiores al 10%) en la gran mayoría de los casos (el 76% de estas sílabas). El tono medio de estas sílabas tampoco es perceptiblemente ascendente, es de únicamente el 1%. Por lo tanto, podemos afirmar que, basándonos en este corpus, las anacrusis sin movimiento tonal –nivelados– no son tan característicos, y tampoco lo son las anacrusis ascendentes que superen el umbral de percepción. Contrariamente, predominan anacrusis descendentes o ligeramente ascendentes (aunque no lo son desde un punto de vista perceptivo), tanto si hablamos solo del valor tonal que caracteriza el intervalo directamente anterior a la primera sílaba tónica como todos los movimientos tonales anteriores a la primera sílaba tónica. Sin embargo, dada la escasa proporción de enunciados con anacrusis existente en nuestro corpus, los resultados no pueden considerarse tan representativos.

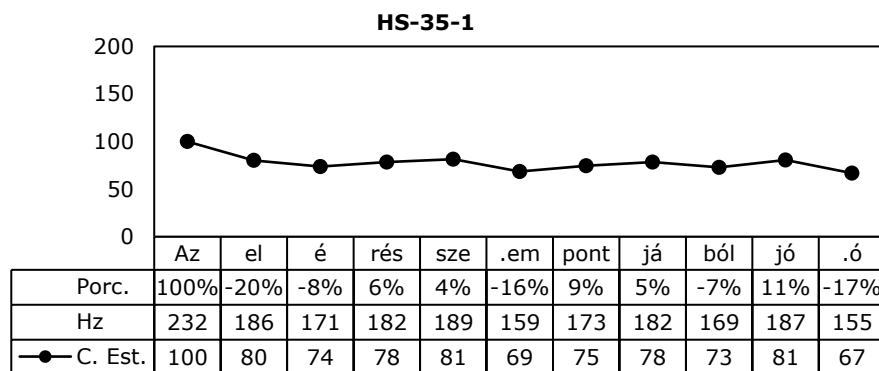


Figura 7. Anacrusis típica con movimiento tonal descendente hasta la primera sílaba tónica en el corpusen el enunciado: *Az elérés szempontjából jó* 'es bueno desde el punto de vista del acceso'

A modo de ejemplo, mostramos la Figura 7, que representa un enunciado típico con anacrusis descendente desde la primera sílaba átona *Az-* hasta la primera sílaba tónica *-el-*.

4.2 La melodía de las sílabas acentuadas dentro del enunciado

En relación con el cuerpo del enunciado, hemos observado que, en enunciados neutros del húngaro, las sílabas acentuadas no presentan un incremento tonal considerable (véase Figura 3), pero sí notamos que sobresalen ligeramente entre las demás sílabas por su altura tonal. Vamos a ver en este apartado hasta qué punto son más altas tales sílabas prominentes y si las resituaciones tonales asociadas a las sílabas tónicas serían perceptibles por los oyentes, es decir, si registran un ascenso tonal superior al 10%.

En este análisis hemos tenido en cuenta las sílabas acentuadas dentro del cuerpo: el movimiento tonal de las sílabas pretónicas hasta las tónicas, y el movimiento tonal desde las sílabas tónicas hasta las postónicas. Inicialmente, asumimos que los dos acentos demarcativos dentro de un enunciado –el primero y el último, denominados respectivamente primer pico y núcleo– constituyen en sí las fronteras que delimitan el cuerpo del enunciado. Por este motivo, en el análisis realizado no se han tenido en cuenta estos dos segmentos tónicos.

De esta forma, se han analizado: (1) el movimiento tonal desde la sílaba pretónica hasta la tónica, menos en el caso de la primera sílaba tónica, ya que este movimiento tonal se considera parte de la anacrusis y no del cuerpo; (2) el movimiento tonal desde la sílaba tónica hasta la postónica, con la excepción de la última sílaba tónica, ya que en su caso este movimiento se considera ya parte de la inflexión final y no del cuerpo. Los resultados se exponen en la Tabla 3.

Movimiento tonal asociado a las sílabas acentuadas	Ascenso 10%<	Descenso o ascenso <10%	Sin movimiento (0%)	Valor medio
Hasta las sílabas acentuadas (total 528)	96 (18%)	411 (78%)	21 (4%)	2,78 %
Desde las sílabas acentuadas (total 552)	51 (9%)	478 (87%)	23 (4%)	-3,73%

Tabla 3. El movimiento tonal asociado a las sílabas acentuadas del cuerpo

De los datos expuestos en la Tabla 3 se desprende que el mayor número de sílabas acentuadas en el cuerpo se asocia con movimientos tonales descendentes o tan ligeramente ascendentes que no se perciben como cambios tonales significativos. Si observamos el contraste entre el movimiento tonal que se observa desde la sílaba pretónica hasta la tónica y el movimiento tonal desde la tónica a la postónica, apreciamos que efectivamente en las sílabas acentuadas notamos un ligero ascenso tonal por término medio, pero este valor (2,78%) queda situado por debajo del umbral de percepción. En cuanto al movimiento tonal que ocurre desde las sílabas acentuadas, el valor medio que se registra es del -3,73%, un descenso tonal no muy acusado (véase Figura 8).

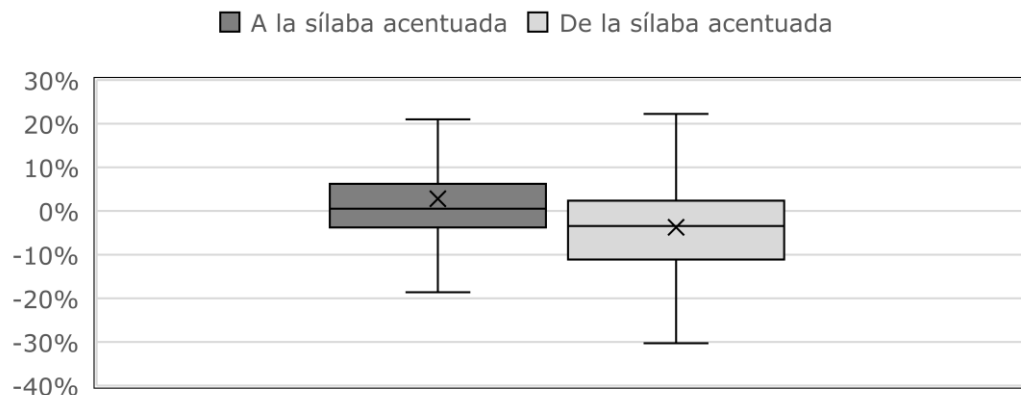


Figura 8. Movimientos tonales asociados a las sílabas acentuadas en el cuerpo

Aunque hemos visto que las sílabas tónicas se caracterizan, en general, por movimientos tonales inferiores al 10%, vamos a considerar ahora la ubicación de los picos tonales dentro del cuerpo, consistentes en movimientos con inflexión tonal superior al 10%. Si hubiera inflexiones internas dentro del cuerpo, examinaremos en qué proporción recaen éstas sobre sílabas tónicas, postónicas y átonas. La Tabla 4 muestra los resultados obtenidos en este análisis (las sílabas tónicas y postónicas al mismo tiempo son las sílabas tónicas que siguen directamente otra sílaba tónica).

Aspectos examinados	Inflexiones totales (todas)	En sílabas ...			
		Tónicas	Postónicas	Tónicas y postónicas	Átonas
Número de inflexiones y su proporción	238 (100%)	72 (30%)	29 (12%)	18 (8%)	119 (50%)
Valor medio de la inflexión	20%	20%	16%	28%	20%

Tabla 4. Proporción y ubicación de los picos tonales dentro del cuerpo

En la tabla se observa que, tal como se podía suponer de los datos presentados en la Figura 9, ni las sílabas tónicas ni las postónicas proporcionalmente no se asocian con picos tonales. La gran mayoría de las sílabas que se acompañan de un movimiento tonal superior al 10% son efectivamente átonas.

En las descripciones de la literatura científica revisada, que se basan generalmente en el análisis de muestras leídas, se constata que las sílabas acentuadas se encuentran en un pico tonal dentro del enunciado e inician un descenso en cada caso. Aunque estos picos son progresivamente más bajos por el efecto de la declinación normal del hablante ocasionada por la disminución de la presión subglótica, sí que sobresalen por encima de las sílabas contiguas, aunque no disponemos de valores de la magnitud de su prominencia tonal exacta. Según lo observable en nuestros datos, las sílabas acentuadas en el cuerpo del enunciado no se asocian a resituaciones tonales significativas en el habla espontánea. El valor tonal medio asociado a las sílabas acentuadas se corresponde con un ligero ascenso no perceptible, pero encontramos picos superiores al umbral de percepción asociados a sílabas átonas. Este

rasgo puede ser explicado por la escasa planificación realizada por parte del hablante en el habla natural y espontánea frente a las realizaciones más normativas y cuidadas del habla leída, que han sido documentadas como normativas hasta hoy.

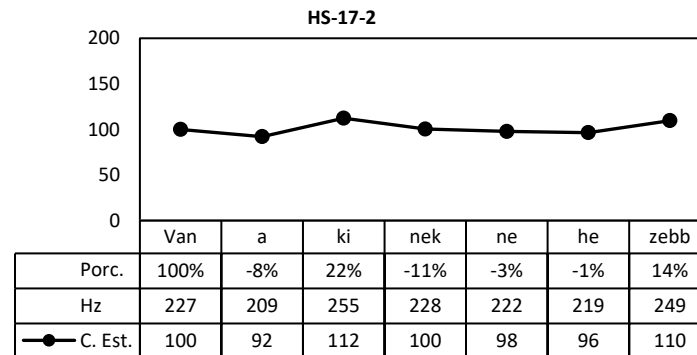


Figura 9. Enunciado con características tonales no esperadas: *Van, akinek nehezebb* 'Hay gente para la cual es más difícil'.

En la Figura 9 proporcionamos un ejemplo para ilustrar las características tonales no esperadas de un enunciado, en el que no sobresalen melódicamente las sílabas acentuadas, en este caso con ligero descenso tonal de -3% en la sílaba tónica *-ne-*, pero sí que se aprecia un pico tonal en una sílaba átona *-ki-*, con un incremento tonal de 22%.

4.3 Las características tonales de la inflexión final

Finalmente vamos a examinar las características tonales de las inflexiones finales. Se espera que éstas, como tendencia, se caracterizan principalmente por descensos tonales más que por ascensos, ya que la melodía de los enunciados declarativos neutros es descendente por defecto. En total, hemos analizado 230 inflexiones finales, ya que en los 70 enunciados restantes o no hemos podido detectar una inflexión final completa. En estos casos, los enunciados contienen tan solo una sílaba tónica, por lo que no se podría hablar de la última sílaba acentuada del enunciado y que coincidiera, a su vez, con la primera sílaba tónica. La Tabla 5 contiene los datos relacionados con la dirección y la magnitud de las inflexiones finales.

Inflexión final tipo (número)	Todos	Ascenso <10%	Descenso o ascenso <10%	Sin movimiento (0%)
	230 (100%)	52 (23%)	169 (73%)	9 (4%)
Valores medios	2%	20%	-4%	0 %

Tabla 5. Las características tonales de la inflexión final

A partir de los datos reflejados en la Tabla 5, tal como era esperable prevalecen los descensos tonales o los ascensos inferiores al 10% en las inflexiones finales. Sin embargo,

se debe mencionar que en casi la cuarta parte de nuestros enunciados es detectable un ascenso final de la inflexión final, dato que merece ser considerado con detenimiento.

En general, los valores medios no muestran un descenso acusado (2%), y en el caso de las inflexiones finales ascendentes tampoco podemos hablar de porcentajes tan altos, siendo el valor medio del 20%. En el siguiente ejemplo, podemos apreciar que la inflexión final presenta un considerable ascenso tonal del 49% desde la última sílaba tónica.

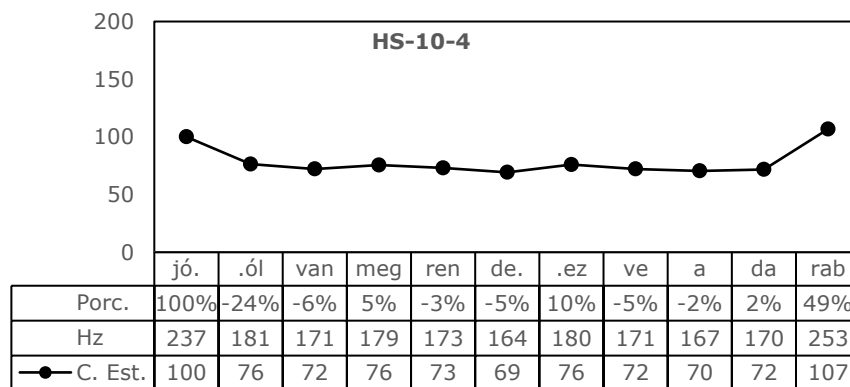


Figura 10. Melodía del enunciado *Jól van megrendezve a darab* 'La obra está bien dirigida', con ascenso final acusado en la inflexión final.

La presencia de inflexiones finales ascendentes en enunciados declarativos neutros se puede explicar por varias razones. Una de las razones de tal rasgo puede ser que el hablante, aunque pretende formular una oración declarativa, no acaba finalizándola, por lo que la melodía en la inflexión final queda interrumpida. Así, no se trata de una inflexión final descendente, sino ascendente. Otra explicación de este fenómeno es que la melodía descendente registra un ascenso tonal en la inflexión final puede deberse a que los hablantes pretenden expresar varios pensamientos con tengan la intención de continuar, por lo que no acaba produciéndose una inflexión final descendente, sino ascendente, configurando de este modo un contorno "flotante", indicando que no ha finalizado la emisión y reteniendo el turno de palabra. Al mismo tiempo, en el habla espontánea, la melodía ascendente es común incluso en la posición de cierre (Markó, 2009; citado por Hámori y Horváth, 2019: 149). Aunque antes se consideraba un rasgo estigmatizado la realización de ascensos finales en enunciados declarativos, parece que su uso va extendiéndose (Markó, 2012) y puede incluso paulatinamente llegar a considerarse un fenómeno totalmente aceptado, sobre todo en el caso de adultos jóvenes y que constituyen también el grupo de informantes de nuestro corpus, ya que se les podría considerar menos conservadores que los individuos de generaciones anteriores.

Finalmente, en la Figura 11 presentamos otro ejemplo en el que no se aprecian las características melódicas esperables ni en la anacrusis, ni en el cuerpo, ni en la inflexión final. En la anacrusis, formada por la palabra *tehát* 'pues', se aprecia descenso tonal. En el cuerpo, resitúan algunas sílabas átonas formando picos tonales (-*ha*, -*zul*-). Finalmente, la inflexión final describe un incremento tonal ascendente del 16%.

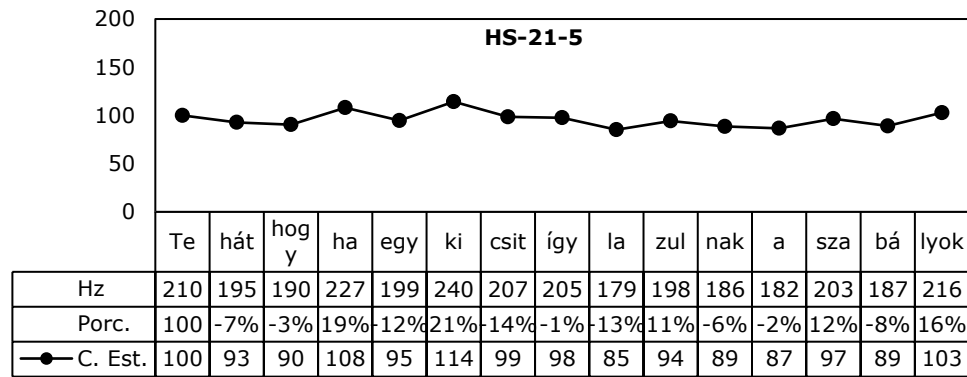


Figura 11. Enunciado *Tehát ha egy kicsit így lazulnak a szabályok* 'pues si así se aflojan un poco las reglas'.

5. CONCLUSIONES

El presente estudio se centra en la descripción prelingüística de la melodía de enunciados declarativos neutros en húngaro y en habla espontánea. El análisis melódico se realiza en una muestra de 300 enunciados declarativos emitidos por 60 hablantes nativos y en el que se aplica el método propuesto por Cantero y Font-Rotchés (2020), el Análisis Melódico del Habla. Con esta investigación pretendemos aportar datos que contribuyan a la descripción la entonación del húngaro en habla espontánea, ya que hasta el momento contamos con escasas aportaciones en este campo de investigación. Por otra parte, nos proponemos comprobar si los rasgos tonales descritos en la literatura científica precedente para enunciados declarativos en húngaro a partir de muestras de lectura en voz alta coinciden con nuestros resultados tras analizar un corpus de datos en habla espontánea.

Según É. Kiss et al. (2003) y Bendik (1999), hemos podido constatar que los enunciados declarativos en húngaro se caracterizan por una melodía descendente y con descensos más marcados desde las sílabas tónicas. En el tramo de la anacrusis que según Cantero (2002) comprende los segmentos tonales precedentes a la primera sílaba tónica, la melodía o experimenta un ascenso tonal o se mantiene a un mismo nivel melódico. Por otra parte, la inflexión final, que comprende el tramo de segmentos tonales posteriores a la emisión de la última sílaba tónica, se describe como descendente. No obstante, Markó (2012) también admite la realización de inflexiones finales ascendentes como rasgo característico que va extendiéndose cada vez más, a pesar de que antes este rasgo fuera considerado estigmatizado (Markó, 2009).

En nuestro corpus encontramos que la anacrusis, en lugar de ascender, describe una melodía sostenida con tendencia a descender, pero los descensos tonales registrados no sobrepasan el umbral de percepción (10%). Sin embargo, cabe añadir también que nuestro corpus contiene relativamente pocos enunciados en los que se manifiesta anacrusis, ya que en húngaro el acento recae en la primera sílaba de las palabras y raras veces encontramos emisiones encabezadas por una palabra átona. De esta forma, extraer conclusiones contundentes resultaría injustificado.

Respecto al tono de las sílabas acentuadas dentro del cuerpo, observamos que la mayoría de las sílabas acentuadas se asocian con trayectorias descendentes o con leves resituaciones en la melodía que apenas se perciben como ascendentes. En cuanto a la posición de los picos tonales interiores, que registran un ascenso tonal superior a 10%, es notable destacar que la gran mayoría de los segmentos que presentan un ascenso tonal igual

o superior al 10% son, de hecho, sílabas átonas. Esta evidencia contrasta con la predicción de resituaciones observables en las sílabas tónicas, a partir de las cuales se inician los descensos tonales. Por lo tanto, parece que en emisiones no leídas ni tan planificadas los hablantes no realzan las sílabas tónicas mediante una prominencia tonal. Convendría analizar si en estos casos intervienen otros parámetros prosódicos como la intensidad para señalar la prominencia prosódica de la sílaba acentuada.

En nuestro corpus, las inflexiones finales son generalmente descendentes, aunque en una proporción relativamente alta (24%) es ascendente. El ascenso final se puede explicar por la intención del hablante de indicar que continuará con su discurso, con lo que el perfil melódico resultante da lugar a un contorno inacabado. Anteriormente, no se consideraba aceptable una terminación melódica ascendente en enunciados declarativos, aunque poco a poco podría cambiar esta apreciación por la normalización de esta característica debido a su manifestación cada vez más extendida. Este hecho nos lleva a plantearnos incluso la posibilidad de presenciar un cambio tonal significativo en curso.

En síntesis, según lo que se desprende de los resultados obtenidos, la entonación de los enunciados declarativos en húngaro en habla espontánea tiende a presentar los siguientes rasgos melódicos que difieren de los patrones descritos anteriormente en relación con la entonación de muestras leídas: tendencia a presentar anacrusis descendentes en lugar de ascendentes o sostenidos, escasa prominencia tonal en las sílabas tónicas y picos tonales en las sílabas átonas, y presencia de inflexiones finales ascendentes así como también descendentes. Sin embargo, como futuras investigaciones se plantea ampliar el corpus de datos y complementar el análisis melódico con el análisis de otros parámetros prosódicos como la intensidad, ya que podría contribuir a extraer conclusiones más objetivas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adriaens, L. M. H. (1991). *Ein Modell deutscher Intonation. Eine experimentell-phonetische Untersuchung nach den perzeptiv relevanten Grundfrequenzänderungen in vorgelesenem Text*. Tesis doctoral, Technological University of Eindhoven.
- Araújo, M. L. (2017). Os contornos melódicos das declarativas do português brasileiro falado em Minas Gerais. *Phonica*, 13, 3-17.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2011). The intonational patterns used in Hungarian students' Spanish yes-no questions. *Phonica*, 7, 80-99. <https://doi.org/10.1344/phonica.2011.7.80-99>.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2019). Hesitation patterns in the Spanish spontaneous speech of Hungarian learners of Spanish. En Rose, R. L. & Eklund, R. (eds.), *Proceedings of DiSS2019, The 9th Workshop on Disfluency in Spontaneous Speech*, 12-13 September, 2019, Budapest, Hungary, 35-38. <https://doi.org/10.21862/diss-09-010-badi>.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2022). Tonal peaks in the spontaneous speech of vantage level Hungarian learners of Spanish. *Acta Linguistica Academica*, 69(1), 59-73. <https://doi.org/10.1556/2062.2021.00436>.
- Ballesteros Panizo, M. (2011). *La entonación del español del norte*. Tesis doctoral, Dep. Filología Hispánica, Universitat de Barcelona.
- Barrena Medel, D., & Solís Parejo, V. (2011). Énfasis en la entonación del español de Chile en habla espontánea. *Phonica*, 7, 19-35.
- Beaugendre, F. (1994). *Une étude perceptive de l'intonation du français*. Tesis doctoral, University of Paris XI (Orsay).
- Bendik, J. (1999). A beszédprozódia helye a szinkrontolmácsolásban [La posición de la prosodia del habla en la interpretación simultánea]. *Fordítástudomány*, 1(1), 100-113.

- Boersma, P., & Weenink, D. (2020). Praat: doing phonetics by computer (Programa informático). Version 6.1.16. Recuperado de: <http://www.praat.org/>.
- Cantero Serena, F. J. (2002). *Teoría y análisis de la entonación*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Cantero Serena, F. J., & Font-Rotchés, D. (2007). Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión. *Moenia*, 13, 69–92.
- Cantero Serena, F. J., & Font-Rotchés, D. (2009). Protocolo para el análisis melódico del habla. *Estudios de Fonética Experimental*, 18, 17–32.
- Cantero Serena, F. J., & Font-Rotchés, D. (2020). *Melodic Analysis of Speech (MAS)*. *Phonetics of Intonation*. En J. Abasolo, de Pablo, I., Ensunza, A. (eds). *Contributions on education*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 20–47.
- Cantero Serena, F. J., Alfonso, R., Bartolí, M., Corrales, A., & Vidal, M. (2005). Rasgos melódicos de énfasis en español. *Phonica*, 1, 1–40.
- Céspedes Morales, M. (2016). *Análisis socioentonativo del español chileno hablado en localidades rurales de las regiones de Valparaíso (V), Metropolitana y O'Higgins (VI)*. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid.
- Devís, E. (2011). La entonación del español hablado por italianos. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 23, 35–58.
- É. Kiss, K., Kiefer, F., & Siptár, P. (2003). *Új magyar nyelvtan* [Nueva gramática del húngaro]. Budapest: Osiris Kiadó.
- Estupiñán López, E. (2015). Patrones melódicos interrogativos del español de Cali en habla espontánea. *Phonica*, 11, 47–63.
- Fonseca, A., & Cantero Serena, F. J. (2011). Características da entonaçãõ do espanhol falado por brasileiros. En *Anais do VII Congresso Internacional Abralin*, Curitiba (Brasil): Associação Brasileira de Lingüística, 84–98.
- Font-Rotchés, D. (2007). *L'entonació del català*. Biblioteca Milà i Fontanals 53. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Font-Rotchés, D. (2008). Els patrons entonatius de les interrogatives absolutes del català central. *Llengua i Literatura*, 19, 299–329.
- Font-Rotchés, D. (2009). Les interrogatives pronominals del català central. Anàlisi melòdica i patrons entonatius. *Els Marges, Revista de llengua i literatura*, 87, 41–64.
- Font-Rotchés, D., & Mateo Ruiz, M. (2011). Absolute interrogatives in Spanish: a new melodic pattern. En *Anais do VII Congresso Internacional da ABRALIN*. Curitiba (Brasil): Associação Brasileira de Lingüística, 1111–1125.
- Gósy, M., Gyarmathy, D., Horváth, V., Grácsi, T. E., Beke, A., Neuberger, T., & Nikléczy, P. (2012). *BEA: Beszélt nyelvi adatbázis* [Base de datos de lengua hablada]. En M. Gósy (ed.), *Beszéd, adatbázis, kutatások* [Habla, base de datos, investigaciones], Budapest: Akadémiai Kiadó, 9–24.
- Hátori, Á., & Horváth, V. (2019). *Társalgás, beszélőváltás és diskurzusszerveződés új megközelítésben – fonetikai jellemzők és pragmatikai tényezők összefüggései magyar társalgásokban (pilot study)* [Nuevo acercamiento a la conversación, cambio de locutores y organización del discurso – la relación entre rasgos fonéticos y aspectos pragmáticos en diálogos húngaros (estudio piloto)]. *Beszédkutatás*, 2019, 134–153.
- Honbolygó, F., & Kolozsvári, O. (2015). A hangsúly észlelésének akusztikai meghatározói [Los determinantes acústicos de la percepción del habla]. *Beszédkutatás*, 2015, 21–34.
- Kassai, I. (1998). *Fonetika* [Fonética]. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Kingdon, R. (1958). *The groundwork of English intonation*. London: Longman.
- Liu, Y. H. (2005). *La entonación del español hablado por taiwaneses*. *Biblioteca Phonica*, 2.
- Markó, A. (2009). Stigmatizált hanglejtésforma a spontán beszédben [Contorno estigmatizado en el habla espontánea]. *Beszédkutatás*, 2009, 88–106.
- Markó, A. (2012). Vélemények és tények egy magyar hanglejtésformáról [Opiniones y hechos sobre un contorno húngaro]. *Anyanyelv Pedagógia*, 2012 (3).

- Martorell, L. (2011). *Les interrogatives absolutes de l'espanyol parlat pels suecs*. Trabajo Final de Máster. Facultad de Formación del Profesorado, Universitat de Barcelona.
- Mateo Ruiz, M. (2014). *La entonación del español meridional*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- Mendes, R. S. (2017). Análise melódica de padrões interrogativos da fala espontânea do português do Brasil – Estado de São Paulo. *Phonica*, 13, 68-81.
- Muñoz Alvarado, A. (2012). Rasgos y patrones melódicos de la interrogación en el habla de Santiago de Cuba, *Phonica*, 8, 17-43.
- Odé, C., & van Heuven, V. J. (1994). *Experimental studies of Indonesian prosody*. Leiden: University of Leiden, Dep. of Languages and Cultures of Southeast Asia and Oceania.
- Olaszy, G., & Koutny, I. (2001). Intonation of Hungarian Questions and their prediction from text. En Puppel, S., & Demenko, G. (eds), *Prosody 2000, Speech recognition and synthesis*, Poznań: Adam Mickiewicz University, Faculty of Modern Languages and Literature.
- Paixão, D. C. (2011). A entonação das interrogativas absolutas neutras no português do Rio de Janeiro. En *Anais do III Colóquio Brasileiro de Prosódia da Fala*. Vol. 1, No.1. Belo Horizonte: UFMG.
- Pierrehumbert, J. (1980). *The phonetics and phonology of English intonation*. Tesis doctoral, Massachusetts Institute of Technology.
- t'Hart, J., Collier, R., & Cohen, A. (1990). *A perceptual study of intonation. An experimental-phonetic approach to speech melody*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Torregrosa-Azor, J. (2016). Las preguntas entonativas en alemán del norte: caracterización de los patrones melódicos en habla espontánea. *Anuario de Estudios Filológicos*, XXXIX, 251-273.
- Torregrosa-Azor, J., & Font-Rotchés, D. (2017). Melodic patterns of absolute interrogative utterances in northern German spontaneous speech. *Linguistics*, 55(6), 1311-1335. <https://doi.org/10.1515/ling-2017-0029>.
- Urbanik-Pęk, W. (2021). El Análisis Melódico del Habla. Un método para abordar el análisis de la entonación del español hablado por polacos. *Studia Iberystyczne: Universos de lingua portuguesa em debate: Swiaty jezyka portugalskiego*, 19, 253-284.
- Varga, L. (1994). A hanglejtés [La entonación]. En F. Kiefer (ed.), *Strukturális magyar nyelvtan. Fonológia* [Gramática estructuralista del húngaro. Fonología] Budapest: Akadémiai Kiadó, 468-549.
- Varga, L. (2002). *Intonation and Stress: Evidence from Hungarian*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, Houndmills.
- Wei-Li, K. (2011). *La entonación de enunciados declarativos e interrogativos en chino mandarín hablado por taiwaneses*. Trabajo Final de Máster. Laboratori de Fonètica Aplicada de la Universitat de Barcelona.