

## **Capítol 4. Accentuació i entonació**

### **4.1. La prominència accentual**

La prominència accentual es defineix des del punt de vista perceptiu com el grau de força o intensitat que presenta una síl·laba en relació amb les síl·labes veïnes. Per decidir si una síl·laba és àtona o és tònica, doncs, ens recolzem bàsicament en la impressió auditiva de les relacions de prominència que aquesta estableix amb les altres. En català, com en moltes altres llengües, la propietat de la tonicitat és una propietat lèxica: llevat dels mots àtons, cada mot conté una síl·laba sobre la qual recau l'accent més prominent del mot, anomenat **accent de mot** o **accent primari**. En alguns casos —no massa freqüents— la posició de l'accent és l'únic que diferencia un mot d'un altre amb la mateixa composició segmental: *ajupi* [↔∪Zupi] vs. *ajupir* [↔Zu∪pi]; *surti* [∪surti] vs. *sortir* [sur∪ti], i *contínua* [kun∪tinu↔] vs. *continua* [kunti∪nu↔] (Badia 1972). A banda dels accents primaris, els mots catalans poden presentar **accents secundaris** de diverses procedències. D'una banda, hi ha un tipus d'accent secundari condicionat morfològicament que apareix en prefixos tòncics i en primers elements de compostos (e.g., *prèrafaelíta*, *pèlacányes*) —marquem, com ja és habitual, l'accent primari amb un accent agut i l'accent secundari amb un accent greu.<sup>30</sup> Per altra banda, els accents anomenats rítmics provenen de l'aplicació de diferents patrons mètrics sobre les síl·labes àtones, ja sigui patrons de ritme binari (p.ex., *màratô*) o ternari (p.ex., *fàtalitát*). Pel que fa al català, mentre que Coromines (1971) considera el metre binari com a més genuí, Oliva (1992) admet l'opcionalitat dels metres binari i ternari: segons Oliva, els mots *mortaldat* i *fatalitat* poden presentar tant una alternança binària (*mòrtaldát* i *fatàlitát*) com ternària (*mortalldát* i *fàtalitát*).

Però una cosa són les propietats de tonicitat dels mots aïllats i l'altra el comportament d'aquests accents en el discurs. Un cop s'insereixen en l'enunciat, els nivells accentuals canvien en funció de factors diversos. Per exemple, sabem que el darrer accent de cada enunciat és el més prominent del domini i la resta d'accents se subordinen a aquest. Un altre cas d'alteració contextual de la prominència se sol produir en situacions de xoc accentual, cas que el català soluciona sovint mitjançant la subordinació o total supressió del primer de dos accents adjacents (p. ex., *míl cént* > *míl cént* o *mil cent*; Mascaró 1985, Recasens 1993, Oliva 1992).

En les darreres dècades, el model de la fonologia mètrica iniciat per Liberman (1975) i Liberman i Prince (1977) ha centrat el seu interès en l'anàlisi de

---

<sup>30</sup> Autors com Coromines (1971) i Oliva (1977, 1992) també han emprat aquesta convenció.

l'estructura rítmica del llenguatge: els diferents valors que adquireix l'accent en un enunciat, les relacions que estableix amb d'altres accents, i, en definitiva, els principis que governen el comportament accentual. Per representar formalment els patrons de prominència, aquest model ha adoptat l'anomenada **xarxa** o **graella mètrica**, un tipus de representació que reflecteix la naturalesa gradual i alhora relativa de l'accent. Fixem-nos en l'estructura mètrica corresponent als mots *màrató* i *fàtalitat*. La graella s'organitza en una sèrie de nivells (quatre) que enregistren la força accentual relativa de cada síl·laba: l'estrat inferior sempre conté un batec que identifica cada síl·laba, sigui àtona o tònica; els batecs de segon nivell marquen les síl·labes que presenten un grau de tonicitat superior i que normalment són síl·labes amb algun tipus d'accent rítmic (cf. *màrató*, *fàtalitat* o *fatàlitàt*); finalment, els batecs de tercer i quart nivell es reserven per a les síl·labes que duen accents de mot i d'enunciat, respectivament.

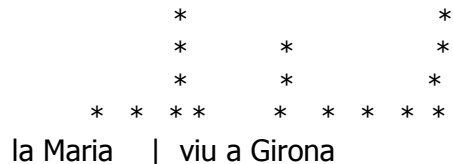


Sabem que els accents de mot i els accents rítmics adquireixen diferents graus de força accentual segons la posició en què es troben dins la frase. Sabem que, en condicions normals, l'últim accent de cada enunciat rep l'anomenat **accent de frase** o **accent d'enunciat**, és a dir, l'accent de màxima prominència dins la unitat i que en la graella mètrica s'identifica mitjançant un batec de quart nivell. Les graelles següents mostren que l'accent de *bonica* té tres batecs quan se situa en la seqüència *bonica dona* i quatre (o sigui, un accent d'enunciat) quan s'emplaça al final de la seqüència *dona bonica*:



Però no és només la darrera síl·laba tònica de l'enunciat la que rep un accent de nivell màxim. Les síl·labes tòniques finals de cada unitat tonal són també les més prominents dins d'aquest domini. La graella accentual de l'enunciat *la Maria* | *viu a Girona* □ (pronunciat formant dues unitats tonals) reflecteix l'estatus mètricament prominent de la darrera síl·laba accentuada de la primera unitat

tonal. És per això que, com diu Oliva (1992:29), “el contorn accentual d’una seqüència dependrà de les unitats d’emissió que té aquesta seqüència”.<sup>31</sup>



Els fets anteriors demostren que una de les funcions de l’accent en la llengua és la de reflectir l’estructura prosòdica de la cadena sonora i facilitar-ne el processament: la distribució dels accents màxims constitueix un dels trets acústics (juntament amb la davallada d’intensitat, l’allargament sil·làbic i els canvis de direcció tonal) que ajuda els oients a identificar els límits entre unitats tonals.

Un altre factor que també influeix en l’afebliment o reforçament dels accents en un enunciat és la distància que els separen d’altres accents. Com que les llengües tendeixen a l’**eurítmia**, és a dir, a garantir una alternança entre posicions mètricament fortes i febles, l’adjacència de dues posicions fortes (un xoc accentual) o de més de dues posicions febles (una vall accentual), són situacions marcades que tendeixen a ser evitades o “reparades”. En català, posem per cas, el procés de formació de semivocals queda bloquejat en alguns casos per tal d’evitar un possible xoc d’accents primaris (p.ex., *plats* [i ɔ]lles, *París* [i ɔ]slo; \**plats* [ɔjo]lles, \**París* [ɔjo]slo; Oliva 1977). El procés d’assignació d’accents secundaris també es veu condicionat per aquesta restricció eurítmica: en els exemples següents, la paraula *monotonía* presenta un ritme ternari a (a) i un ritme binari a (b); en el cas de (b), l’accent rítmic s’emplaça sobre la segona síl·laba del mot (cf. *nò*) per evitar un possible xoc accentual amb l’accent precedent (cf. *grán*):

- a. *música i monòtonia*
- b. *amb grán monòtonia*

<sup>31</sup> Recordem l’exemple de Ferrater que hem discutit abans a propòsit de les dues possibles interpretacions de l’oració *Una jove veu l’amenaça*. En el cas de l’elocució *La jove veu | l’amenaça*, un accent prominent de nivell 2 recau sobre el darrer mot de la primera unitat melòdica, *veu*, que recau sobre *jove* en el cas de *La jove | veu l’amenaça*. Fixeu-vos que Ferrater fa una distinció més en els nivells accentuals.

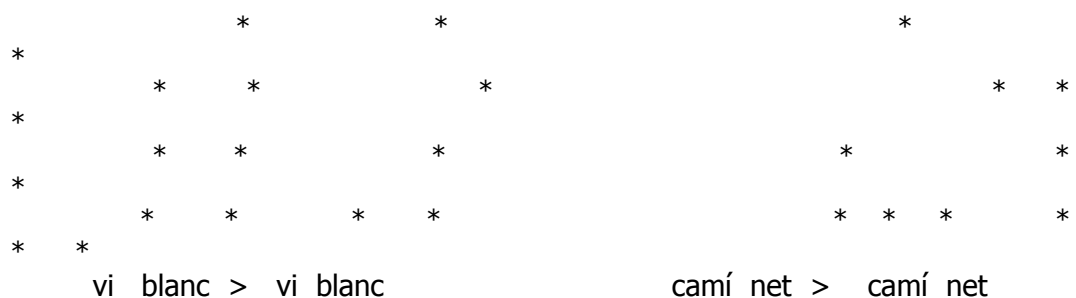
3 4 2 1  
Una jove veu, l’amenaça  
*une jeune voix le menace*

3 2 4 1  
Una jove, veu l’amenaça  
*une jeune fille voit la menace*

Les llengües utilitzen diferents estratègies de tipus accentual per evitar la pronúncia de dos accents adjacents. Per exemple, l'anglès fa servir amb força freqüència el recurs del desplaçament accentual,<sup>32</sup> que consisteix a traslladar el primer accent en situació de xoc cap a una posició més avançada (cf. a continuació l'anàlisi clàssica de *achromátic léns* > *áchromatic léns*; *thirtéen mén* > *thírteen mén*; Selkirk 1984). Fixem-nos que en anglès, com en d'altres llengües que presenten la propietat d'isocronia accentual, dos accents que no són estrictament contigus també poden formar un xoc.<sup>33</sup>



L'estratègia de reparació de xocs més emprada en català, en italià i en grec és l'afebliment o la desaccentuació del primer de dos accents implicats en un xoc (vg. Oliva 1992, Nespor i Vogel 1989, Arvaniti 1994 respectivament). Per al català, Oliva (1992) proposa que el xoc màxim —definit com un "xoc format per una síl·laba de tres batecs seguida per una síl·laba de tres o més de tres" (cf. *deu nens*, *estará bé*)— es repara mitjançant la Regla d'Absorció de Batecs (RAB). En els dos exemples següents, la RAB esborra dos dels batecs de la primera síl·laba del xoc (*déu néns* > *deu néns*; *estará bé* > *estara bé*), desaccentuant-la completament.



<sup>32</sup> En anglès, aquesta regla ha rebut una gran varietat de denominacions, com ara *Stress Shift*, *Rhythm Rule*, *Stress Retraction* o *Iambic Reversal*.  
<sup>33</sup> Vg. Nespor i Vogel (1989) i Arvaniti (1994) per a una anàlisi de les diferències de comportament entre llengües d'isocronia accentual i sil·làbica.

Una de les prediccions de l'aplicació de la RAB és que seqüències com ara *camí net* i *caminet* haurien d'esdevenir homòfones pel fet que *mí* es desaccentua i s'equipara acústicament amb la corresponent síl·laba àtona. Efectivament, una prova de percepció duta a terme per Prieto *et al.* (2001) (amb 25 oients i 700 judicis en total) posa de manifest que en català hi ha un grau molt elevat de confusió entre parelles d'oracions com *el duria pel camí net* i *el duria pel caminet; és expert en sis temes d'avaluació* i *és expert en sistemes d'avaluació*. Aquest resultat demostra que aquestes seqüències es confonen a causa de la desaccentuació de la primera síl·laba implicada en el xoc. Ara bé, cal remarcar que en algun cas puntual també es troba un elevat índex de discriminació que reflecteix que el parlant pot optar per un tipus de pronúncia que les diferencïi i que es tradueixi en una desaccentuació parcial en lloc de total.

Un altre recurs emprat habitualment per evitar els xocs accentuals consisteix a separar prosòdicament els dos accents, ja sigui mitjançant l'allargament de la primera síl·laba o la inserció d'una pausa o frontera prosòdica entre els dos accents implicats en el xoc. Per exemple, Nespor i Vogel (1989) fan notar que en italià s'insereix una breu pausa quan el xoc no es pot resoldre altrament: *la veritá vince quasi sempre* > *la veritá \* vince quasi sempre*. En català, l'enunciat *en Pep dorm a la platja* (representat a continuació) sol pronunciar-se formant dues unitats tonals separades. Per aquest cas, Oliva (1992:102) proposa que no cal resoldre el xoc perquè les dues síl·labes ja pertanyen a unitats d'emissió distintes i el *Principi d'Alternança Rítmica* només actua obligatòriament dins de les fronteres de Sintagma Fonològic —en el marc de la fonologia mètrica, el *Principi d'Alternança Rítmica* és el principi que vetlla perquè els contorns accentuals assoleixin una situació ideal d'alternança mètrica (Hayes 1995, Liberman i Prince 1977, Nespor i Vogel 1986, 1989, Selkirk 1984:48).

	*	
*	*    *	*       *       *
*	*    *	*       *       *
*	*    *	*       *       *
*	*    *	*       *       *
*	*    *	*       *       *
*	*    *	*       *       *
	*    *	*       *       *
* *	*    *	*       *       *
en Pep	dorm	a la platja > en Pep *   dorm a la platja

En resum, hem vist que el grau de prominència que acaben rebent els accents de mot dins la frase depèn tant de la posició d'aquests accents en les unitats d'emissió com de l'entorn accentual. Més endavant veurem l'estreta vinculació que existeix entre accentuació i entonació: la configuració accentual de l'enunciat actua com una estructura mitjancera entre l'entonació i el text, de manera que les posicions mètricament fortes actuen com a punts d'ancoratge on s'associen els moviments melòdics rellevants del contorn.

#### 4.2. Correlats acústics de l'accent

La prominència accentual es manifesta acústicament mitjançant la combinació de quatre paràmetres: intensitat, durada, freqüència fonamental i qualitat vocàlica. Per regla general, les síl·labes tòniques solen requerir un desplaçament articuladori major i es pronuncien amb un nivell més elevat d'intensitat, durada i freqüència fonamental que les síl·labes àtones. Com veurem, aquests indicadors poden ser més o menys intensos en funció de factors contextuals com ara la identitat del so, el context consonàntic i vocàlic o l'entorn prosòdic: per exemple, els segments situats vers el final d'un domini prosòdic s'articulen amb una major durada i una menor intensitat —per al català, vg. Barnils (1933) i Recasens (1986, 1991a). Però, en quina mesura són importants aquests paràmetres acústics per a la percepció de l'accent? Els clàssics experiments de percepció de Dennis Fry (1958) van demostrar que els oients de l'anglès responen de forma més sistemàtica davant una modificació de l'estímul tonal que davant un canvi de duració o d'intensitat; la manipulació dels valors d'intensitat, per exemple, no ocasionava canvis de judici dels oients (i no podia fer confondre, posem per cas, el nom *subject* 'tema' amb el verb *subject* 'ell/ella subjecta'). Segons Fry (1958:151), "les modificacions del correlat de freqüència fonamental difereixen de les modificacions dels trets de durada i d'intensitat en el fet que sovint produeixen un efecte 'categòric', és a dir, que la magnitud del canvi de freqüència fonamental és menys important que el fet que s'hagi produït un canvi."<sup>34</sup>

Els estudis de Fry van servir per desmentir una de les conviccions més esteses —i parcialment errònies— en els estudis tradicionals sobre l'accent: l'afirmació que una síl·laba amb un valor d' $F_0$  superior a una altra *sempre* és percebuda com una síl·laba més prominent. Per una banda, Fry corrobora que en contorns

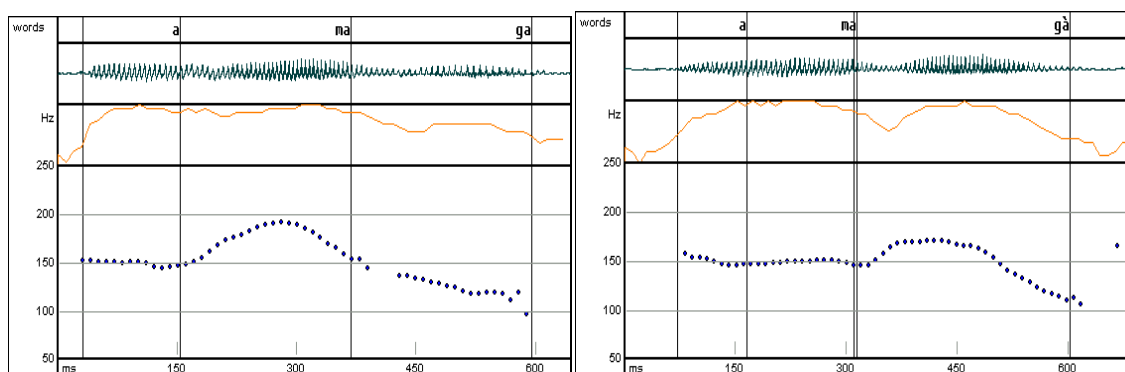
---

<sup>34</sup> "Change in fundamental frequency differs from change of duration and intensity in that it tends to produce an all-or-none effect, that is to say the magnitude of the frequency change seems to be relatively unimportant while the fact that a frequency change has taken place is all-important."

declaratius sol haver-hi una correlació positiva entre els valors d' $F_0$  i el nivell de prominència accentual; tanmateix, la situació canvia quan s'examinen d'altres patrons melòdics:

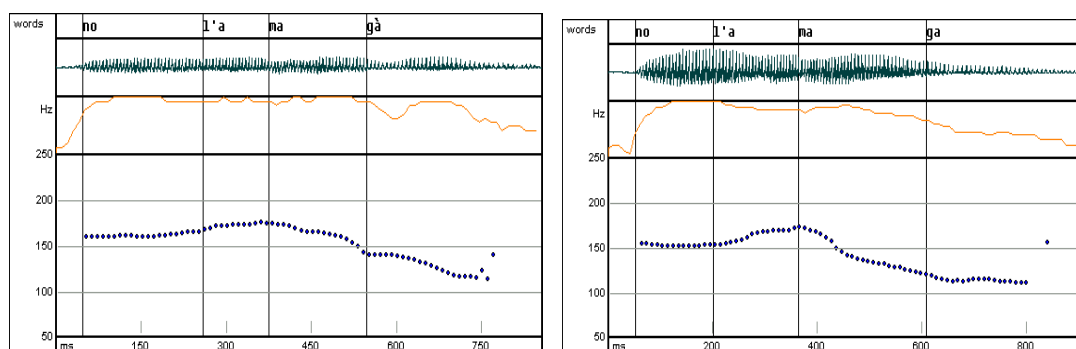
“Diferents experiments que han manipulat els valors de freqüència fonamental demostren que una síl·laba que presenta un to alt té més possibilitats de ser percebuda com a tònica; en canvi, els experiments que analitzen patrons de variació d' $F_0$  més complexos suggereixen que l'entonació d'una oració és un factor determinant en la percepció de l'accent i que la freqüència fonamental pot anul·lar els correlats de durada.”<sup>35</sup> Fry (1958:151)

Tal com apunta Ladd (1996:46), la creença tradicional que l'accent es manifesta mitjançant un increment d'altura tonal s'ha d'atribuir al fet que la major part d'experiments perceptius han analitzat el comportament de mots aïllats (en anglès, parelles del tipus *permit* 'permís' i *permit* 'permet.imp' o *subject* 'tema' i *subject* 'subjecta.imp'). En català també passa que, en mots aïllats, les síl·labes tòniques presenten valors d' $F_0$  sistemàticament superiors a les de les síl·labes àtones. Fixem-nos en els esquemes entonatius de la parella de mots *amaga* i *amagà*. Tal com s'esdevé en anglès, l'ascens melòdic se sincronitza amb la síl·laba tònica i el descens amb les síl·labes posttòniques (si és que n'hi ha), de manera que el nivell tonal de la síl·laba *ma* en posició tònica (cf. *amaga*) és més agut que el de la síl·laba àtona corresponent (cf. *amagà*).

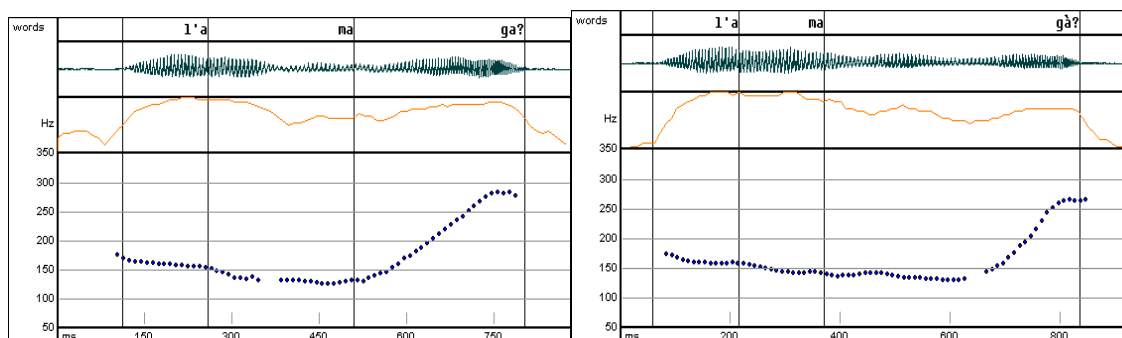


<sup>35</sup> “The experiments with a step-change frequency show that a higher syllable is more likely to be perceived as stressed; the experiments with more complex patterns of fundamental frequency change suggest that sentence intonation is an over-riding factor in determining the perception of stress and that in this sense the fundamental frequency cue may outweigh the duration cue.”

Observem què passa quan inserim aquests mots al final d'un enunciat declaratiu amb més d'un accent: aleshores la síl·laba tònica final ja no es pronuncia amb una trajectòria d' $F_0$  ascendent, sinó descendent —recordem que l'últim accent s'articula amb un moviment tonal descendent d'un pendent força pronunciat. Si comparem els contorns de les seqüències *no l'amaga* i *no l'amagà*, podem comprovar que el nivell tonal de *ma* en posició tònica (cf. *amaga*) és inferior al que presenta aquesta mateixa síl·laba en posició àtona (cf. *amagà*)



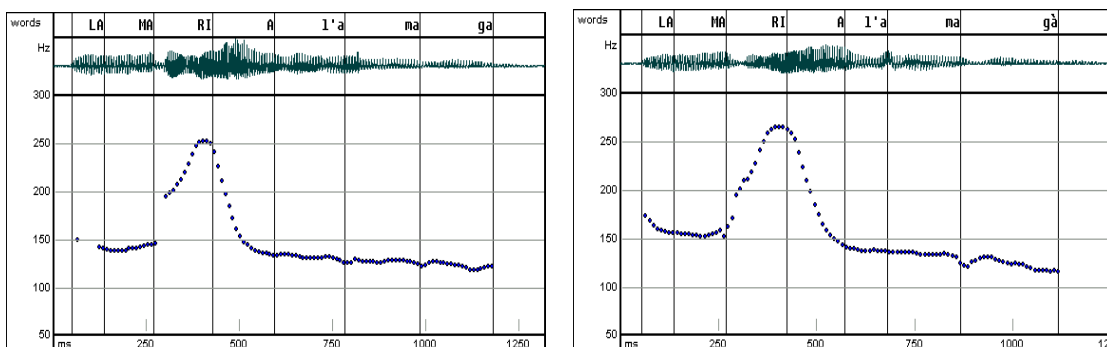
I quan aquests mots s'insereixen al final d'un patró interrogatiu absolut (cf. *¿l'amaga?* i *¿l'amagà?*), aleshores el seu comportament tonal es torna a modificar. En aquestes oracions, el to més greu de l'enunciat sempre recau sobre la darrera síl·laba tònica de la unitat:



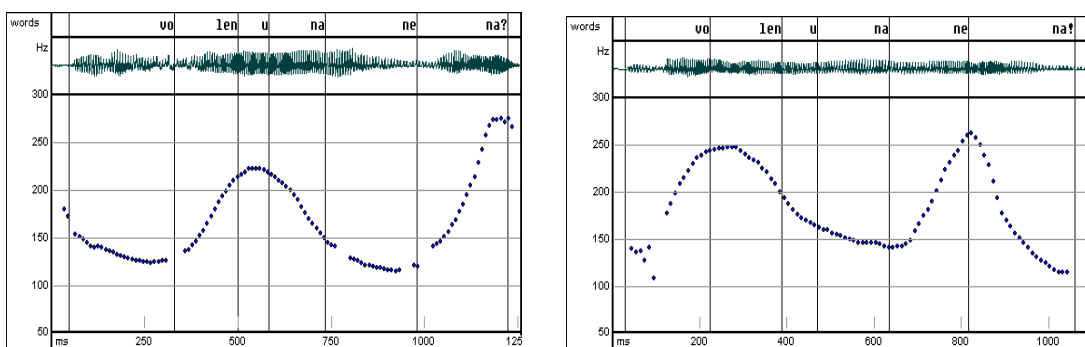
Hi ha contextos en què la diferència tonal entre síl·labes tòniques i àtones és pràcticament nul·la. Recordem que en català les oracions rematitzades consten d'una primera unitat melòdica emfàtica que separa el constituent focalitzat (cf. *LA MARIA*) de la resta de l'oració, que resta tonalment subordinada a la primera. La segona unitat s'inicia en una tonalitat molt baixa de la tessitura del parlant i es manté en aquest to fins que arriba al final de la frase. En qualsevol posició de



la segona unitat les diferències d'altura tonal entre síl·labes àtones i tòniques són mínimes (cf. *amaga* i *amagà*):



Els exemples anteriors corroboren les afirmacions de Fry (1958) i demostren que l'entonació d'una seqüència és un factor importantíssim que no cal oblidar quan es vol descriure el comportament acústic de l'accent. La relació entre altura tonal i accent no sempre és positiva: és a dir, la presència d'un accent no sempre es tradueix en un augment dels valors d' $F_0$ , sinó que depèn de la pròpia forma melòdica de l'enunciat i de la posició de l'accent en el contorn tonal. Els dos patrons següents tornen a demostrar que el comportament melòdic d'un mateix accent (cf. *nenà*) depèn de l'entonació general de l'enunciat: aquesta síl·laba es pronuncia amb el to més greu quan es tracta d'un enunciat interrogatiu (cf. *¿Volen una nenà?*) i amb el to més agut quan es tracta d'una exclamació (cf. *¡Volen una nenà!*):



En resum, la força accentual es manifesta acústicament mitjançant una combinació de trets de durada, intensitat i freqüència fonamental. En general, les síl·labes tòniques presenten valors superiors d'aquests tres paràmetres que les síl·labes àtones. Ara bé, els valors de freqüència fonamental d'una síl·laba vénen determinats principalment pel contorn melòdic en què aquesta s'insereix i per la

seva posició en aquest contorn. Cal doncs tenir molt presents aquests factors en qualsevol estudi acústic del fenomen accentual. Pel que fa a la percepció, diverses investigacions han reforçat el convenciment de Fry que, dels trets fonètics que caracteritzen l'accent, la freqüència fonamental és el correlat més fiable per a la seva percepció. Com ha dit Beckman (1986:173), "els patrons d' $F_0$  són un correlat molt eficient i «enèrgic» per a la percepció de l'accent."<sup>36</sup> D'altres estudis han obtingut resultats semblants en d'altres llengües: per exemple, la sèrie d'experiments duts a terme per Solé (1984) confirmen el paper fonamental del to en la percepció accentual en castellà.

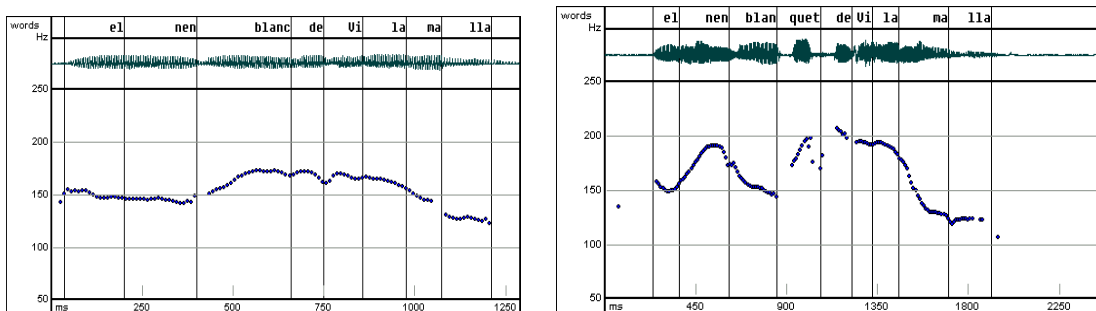
"Como hemos demostrado a lo largo de la interpretación de los resultados, el tono es la variable más importante en la percepción del acento, tanto aisladamente como en combinación; de tal manera que cualquier combinación que incluya T será la que indique la presencia del acento. El tono incluso marca el acento cuando se opone en solitario a las otras tres variables. A gran distancia le sigue en importancia la duración y por último la intensidad, de muy escasa relevancia en todos los casos." Solé (1984:205)

Finalment, un estudi recent sobre la manifestació acústica dels xocs accentuals en català (Prieto *et al.* 2001) ha tornat a demostrar la importància dels trets de freqüència fonamental en la percepció de l'afebliment accentual. Com és sabut, una de les estratègies que emprava el català per impedir la contigüïtat de dos accents és la desaccentuació de la primera síl·laba en situació de xoc (cf. *ví blánc* > *vi blánc*). És d'esperar, doncs, que la percepció de desaccentuació es tradueixi acústicament, entre d'altres, en un escurçament de la síl·laba afectada. Sorprenentment, però, la primera vocal presenta una durada superior en context de xoc que en context sense xoc (la síl·laba *vi*, posem per cas, és més llarga en la seqüència *vi blanc* que en la seqüència *vi blanquet*). L'anàlisi dels patrons d'entonació, en canvi, ens indica que la primera síl·laba en situació de xoc es pronuncia amb el moviment descendent característic de les síl·labes àtones en comptes de pronunciar-se amb la trajectòria ascendent típica de les síl·labes tòniques. Tot seguit comparem dos traçats d' $F_0$  que il·lustren el procés de desaccentuació tonal en context de xoc. La primera part de l'oració *El nen blanquet de Granollers* presenta una forma melòdica predictable, és a dir, un moviment tonal ascendent sobre la tònica que arriba al nivell màxim en la posttònica, i després baixa. En canvi, en l'oració *El nen blanc de Granollers*, que conté un xoc accentual inicial (cf. *nen blanc*), el primer moviment ascendent no es produeix fins a l'inici de la segona síl·laba accentuada (cf. *blanc*), fet que

---

<sup>36</sup> " $F_0$  patterns can be a sufficient and robust cue in stress perception." (Beckman 1986:173).

demostra que el parlant ha equiparat la primera sí·laba de *nen blanc* amb una sí·laba àtona i l'ha 'desaccentuada' tonalment:



En català, doncs, la percepció de desaccentuació no és atribuïble als patrons de durada sinó al comportament del paràmetre d' $F_0$ , que es configura cada vegada més com un dels indicadors acústics més importants de l'accent.

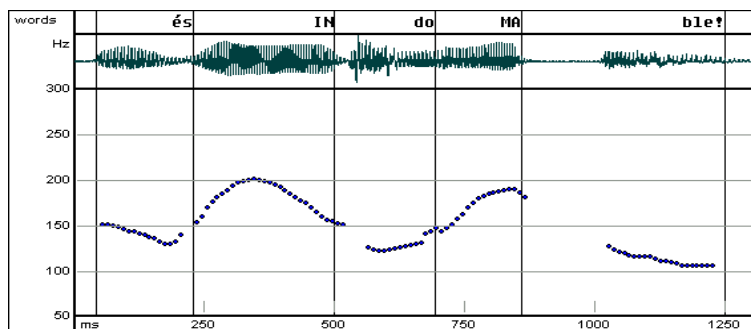
### 4.3. Accent i accent melòdic

En l'article "A Theory of Pitch Accent in English", Dwight Bolinger (1958) proposa per primer cop la distinció entre les nocions d'**accent** (en anglès, "stress") i d'**accent tonal** o **accent melòdic** (en anglès, "accent" o "pitch accent"). Com sabem, el terme accent s'usa de forma pràcticament equivalent a la noció de prominència accentual i fa referència als diferents graus de força perceptiva que pot manifestar una sí·laba; acústicament, es manifesta mitjançant una combinació de trets de durada, freqüència fonamental i intensitat. En contrast amb això, el terme accent tonal o accent melòdic designa una posició tònica que acústicament es caracteritza per una modificació melòdica local, sigui d'una trajectòria ascendent, descendent o més complexa. Des del punt de vista perceptiu, les sí·l·labes amb accent melòdic es distingeixen per un grau de prominència elevada que supera tant la de les sí·l·labes àtones com la de les sí·l·labes tòniques sense accent melòdic.

Encara que en principi els accents de mot són els únics punts d'ancoratge plausibles per als accents melòdics, en circumstàncies especials també pot passar que el parlant afegeixi un accent melòdic suplementari a un mot per tal d'emfasitzar-lo. Aquest accent, que s'ha anomenat accent d'insistència, sol recaure sobre un dels accents rítmics del mot.<sup>37</sup> El següent contorn melòdic de

<sup>37</sup> Canellada i Kuhlman (1987:102-3) remarquen que "cuando en la cadena hablada se juntan varias sílabas átonas seguidas, se desarrolla un acento secundario, o varios, el cual no tiene más valor que el expresivo o rítmico, no el fonológico. (...) A veces pueden acumularse unas cuantas sílabas átonas junto a un acento

l'exclamació *iÉs indomable!* mostra la presència de dos accents melòdics: són les dues inflexions tonals ascendents alineades amb la primera i la tercera síl·labes del mot *indomable*.



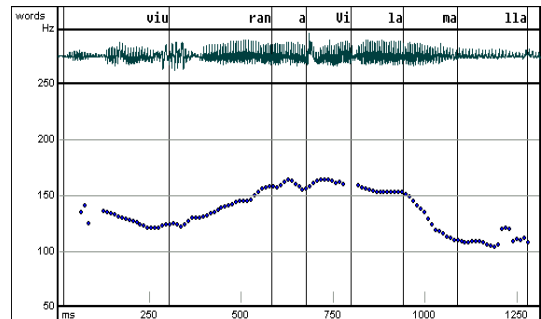
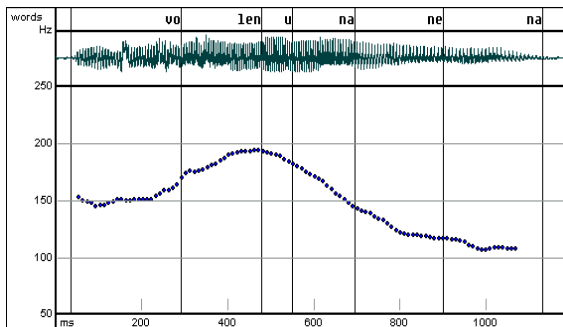
Els mots àtons (com ara pronoms febles, preposicions, articles determinats, adjectius possessius i conjuncions) només reben accents melòdics quan el parlant vol contrastar-los amb d'altres mots o quan es pronuncien aïlladament. Finalment, en pronúncies anomenades sil·làbiques, cada síl·laba pot convertir-se en un grup melòdic aïllat i rebre un accent melòdic —per exemple, en casos en què es dicta una paraula llarga i poc corrent com ara **múl-tí-cúl-tú-rá-lí-tát**.

En la modalitat declarativa, l'assignació dels accents melòdics actua com un recurs expressiu per remarcar la importància comunicativa de certs constituents. Recordem que l'entonació declarativa catalana es caracteritza per una elevació inicial del to que es produeix al llarg de la primera síl·laba tònica i arriba al seu valor màxim en la posttònica (cf. *Volen una nena, Viuran a Vilamalla*). Tot seguit es produeix una davallada progressiva del to durant l'emissió del cos central i terminal de la frase. Finalment, l'últim accent es pronuncia amb un moviment descendent d'un pendent més pronunciat.<sup>38</sup> Diem, doncs, que les dues síl·labes que hi ha en negreta reben un accent melòdic alt i un de baix, respectivament.

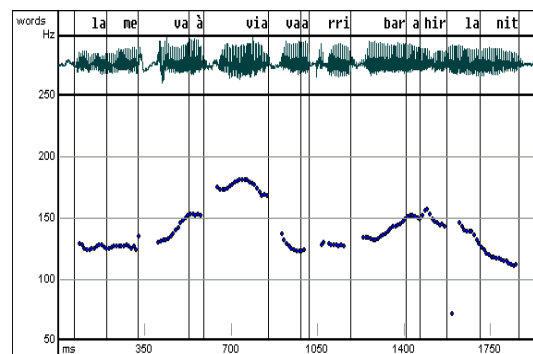
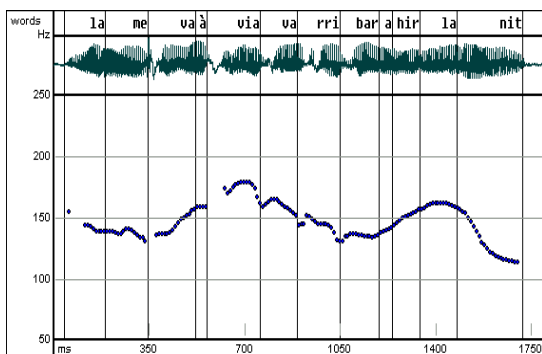
---

principal. Cuando las átonas son muy numerosas, no es raro que alguno de los acentos secundarios se convierta en principal, y más si hay alguna focalización."

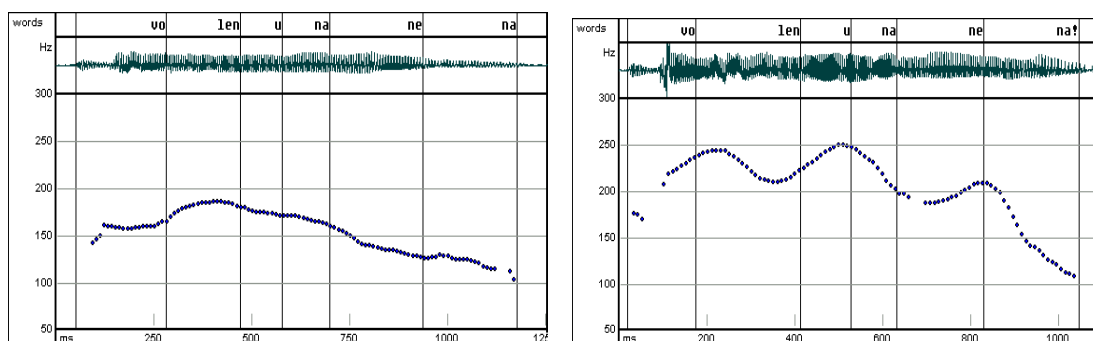
<sup>38</sup> Per a una descripció més exhaustiva dels contorns entonatius esmentats en aquesta secció, vg. Prieto (2002).



Generalment, l'últim accent de cada unitat tonal és l'accent més prominent dins d'aquesta i sempre rep un accent melòdic. Els accents prenuclears, en canvi, no han de rebre obligatòriament accents melòdics. Segons Bolinger (1972a, 1986), el parlant tria les síl·labes tòniques a les quals vol donar un relleu tonal en funció de la seva intenció comunicativa. Així, els enunciats declaratius llargs poden presentar distribucions variades d'accents melòdics: l'emissor pot decidir d'assignar una prominència melòdica a cadascuna de les posicions tòniques de la frase —i aleshores el contorn presenta tants de cims tonals com accents— o menys, en funció de les seves preferències (i també d'altres factors que s'analitzaran més endavant). Fixem-nos en la forma entonativa de dues possibles pronunciacions de l'oració *La meva àvia va arribar ahir (a) la nit*. Ambdues presenten tres accents melòdics en diferents posicions tòniques de l'enunciat (les quals assenyalarem en negreta). Totes es manifesten amb un moviment tonal ascendent sobre aquestes posicions —llevat del cas de l'últim accent, que es realitza amb un moviment descendent. La diferència entre les dues pronúncies rau en la presència d'un accent melòdic en el mot *arribar* o en el mot *ahir*, segons la intenció comunicativa del parlant sigui la de destacar el fet que va *arribar*, o el fet que va arribar *ahir*.

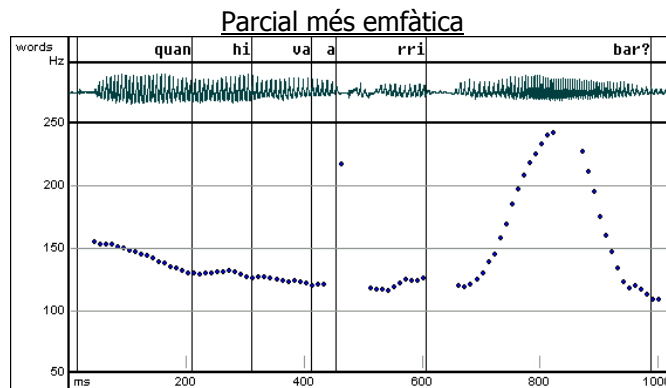
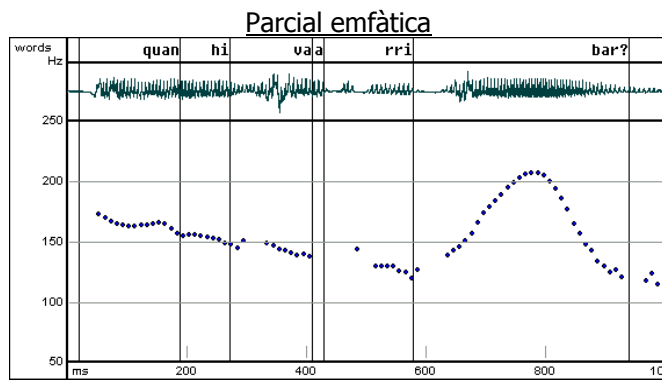
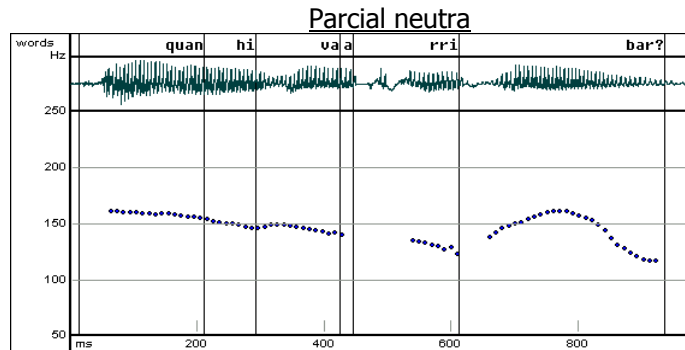


En general, una parla viva i expressiva afavoreix una major presència d'accents melòdics. Si comparem el contorn d' $F_0$  de l'oració declarativa *Voldrien una nena* amb el corresponent enunciat exclamatiu *¡Voldrien una nena!* podem apreciar que l'exclamació conté tres accents tonals en lloc de dos. A més, en l'entonació exclamativa els accents melòdics es realitzen com inflexions ascendents d'un camp tonal especialment ampli.



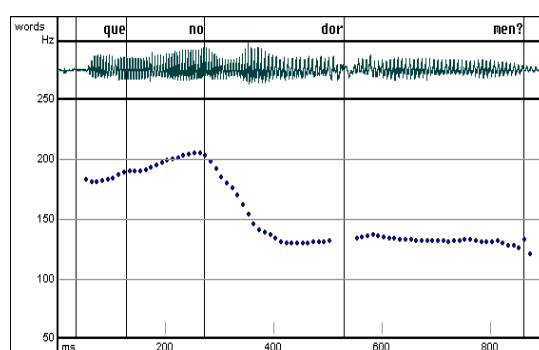
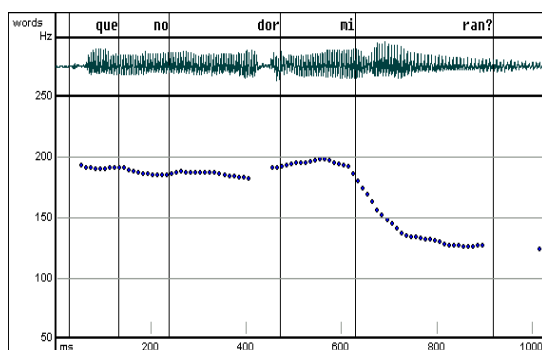
En la major part de llengües, l'interval o camp tonal que ocupa un accent es relaciona directament amb el grau d'involucrament del parlant en l'acte de parla, de tal manera que un augment en el desnivell de l'excursió tonal reflecteix un increment en el grau d'èmfasi (Bolinger 1986). Així, com més s'incrementa l'altura tonal d'un accent, més augmenta la força expressiva de l'enunciat. Els tres esquemes melòdics següents mostren tres possibles lectures de l'oració interrogativa parcial *¿Quan hi va arribar?*: la primera és el d'una pregunta parcial neutra i adopta el patró típic d'aquesta modalitat oracional; les dues següents reflecteixen lectures cada vegada més emfàtiques (cf. *¿¿Quan hi va arribar?!?*).<sup>39</sup> A mesura que hom incrementa l'expressivitat de l'enunciat, més s'amplia el camp tonal de l'accent focalitzat, per mitjà de l'augment del nivell tonal de la tònica. En definitiva, com més extrem és el sostre superior de la inflexió, més expressivitat adquireix el contorn.

<sup>39</sup> Els dos signes d'entonació combinats (!, ?) reflecteixen el doble caràcter exclamatiu i interrogatiu de l'oració.

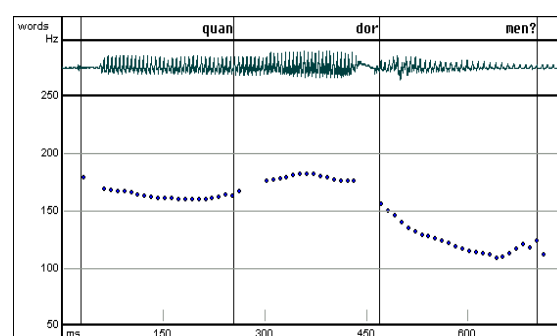
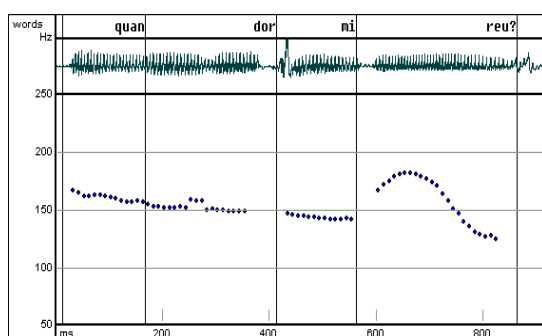


La distinció que va establir Bolinger entre els conceptes d'accent i accent melòdic ha ajudat a entendre l'estreta relació que hi ha entre entonació i accentuació i ha qüestionat la tradicional separació que hi havia entre ambdós. La dependència entre entonació i estructura accentual de l'enunciat es fa palesa en el procés d'adaptació dels patrons melòdics a textos amb diferents distribucions accentuals: les síl·labes tòniques (o algunes síl·labes tòniques) de l'enunciat són

les que actuen com a punts d'ancoratge per als moviments importants del contorn. Recordem ara el patró melòdic de la interrogació absoluta descendent (cf. *¿Que tornareu?, ¿Que tornen?*), que pot descompondre's en tres parts: 1) una línia tonal uniforme en un nivell relativament agut de la tessitura del parlant que arriba fins a l'obertura de l'última síl·laba tònica; 2) un moviment descendent que ocupa l'última síl·laba accentuada; 3) un nivell baix que comprèn les síl·labes posttòniques finals (si n'hi ha). El moviment descendent **sempre** se sincronitza amb l'última síl·laba accentuada de l'oració, sigui quina sigui la seva posició (cf. *¿Que no dormiran?, ¿Que no **dormen?***) i diem que aquesta síl·laba —que l'oient percep com la més prominent de l'enunciat— rep un accent melòdic baix.



Vegem ara més exemples que il·lustren la dependència entre el contorn melòdic i la posició dels accents. Les preguntes parcials *¿Quan dormireu?* i *¿Quan **dormen?*** tenen un patró que s'inicia en un to relativament agut de la tessitura del parlant. Aquest to es manté de forma sostinguda fins a la darrera síl·laba tònica de la unitat, que es pronuncia en un nivell tonal lleugerament més agut que la part precedent del contorn, és a dir, rep un accent melòdic alt. Finalment, les síl·labes posttòniques (si és que n'hi ha) presenten un descens tonal que arriba fins a la línia de base del parlant.





La distinció entre accent i accent melòdic ha esdevingut un dels pilars de les teories de l'entonació actuals, en particular dels models autosegmental i de l'escola holandesa. Ambdues teories proposen que els accents melòdics són una de les peces fonològiques bàsiques que conformen els contorns melòdics i que els moviments melòdics que els connecten es generen mitjançant regles d'interpolació en el component fonètic. En la secció següent examinem més a fons les condicions lingüístiques i pragmàtiques que fan que les síl·labes puguin rebre un accent melòdic.

#### 4.4. Distribució dels accents melòdics en l'enunciat

En l'article "Accent is predictable (if you're mindreader)", Dwight Bolinger (1972a) defensa que és impossible de predir l'emplaçament dels accents melòdics en un enunciat. Segons Bolinger, la posició de les prominències melòdiques està supeditada a la tria del parlant, que, per raons semàntiques, decideix de posar en relleu alguns constituents i d'altres no. En l'apartat anterior hem vist que una mateixa oració declarativa pot pronunciar-se amb diferents distribucions d'accents melòdics, fet que posa de manifest que el procés d'assignació gaudeix d'una certa flexibilitat. D'acord amb Ladd (1980:70), la posició de Bolinger representa una variant de l'aproximació semàntica a la predicció de la posició dels accents tonals.<sup>40</sup> Aquesta hipòtesi parteix del supòsit que els mots o els constituents de la frase es focalitzen exclusivament per raons semàntiques i que l'assignació d'accents melòdics és en realitat una estratègia de focalització. Tot i que la major part d'estudis de l'entonació han adoptat una o altra variant de la hipòtesi semàntica, Ladd (1996:191-2) també ha remarcat que hi ha una sèrie de fets sobre l'accentuació tonal que fan pensar que aquesta no sempre està regida per principis universals i generals. L'exemple següent il·lustra com les condicions d'accentuació també poden variar de llengua a llengua: mentre que en anglès els constituents formats per un nom més un infinitiu admeten una accentuació melòdica del nom (cf. *I have a BOOK to read*), en italià i en català s'ha d'accentuar obligatòriament el verb (cf. *Tinc un llibre per LLEGIR* i no pas \**Tinc UN LLIBRE per llegir*) —marquem els constituents focalitzats amb lletres majúscules—:

- a. I have a BOOK to read
- a'. Ho un libro da LEGGERE
- a''. Tinc un llibre per LLEGIR

---

<sup>40</sup> Ladd anomena aquesta aproximació *Focus-to-Accent Approach* (Ladd 1996:197).

- b. They gave him a TUNE to play
- b'. Gli hanno dato una musica da SUONARE
- b". Li van donar una cançó per TOCAR

El condicionament estructural de l'accentuació melòdica es fa palès en el contrast que trobem entre les llengües germàniques i les llengües romàniques pel que fa a la posició del focus oracional o de l'accent nuclear de frase —vg. l'apartat següent per a una exemplificació d'aquest cas. Trobem diferències sistemàtiques entre les restriccions que imposen diferents llengües a l'accentuació melòdica, situació que evidentment es contradiu amb la visió universalista de la hipòtesi semàntica. Tot i la indiscutible opcionalitat de part del parlant d'assignar prominències melòdiques, doncs, hi ha factors estructurals que també condicionen aquest procés. Al llarg d'aquest capítol il·lustrarem la importància d'altres aspectes com ara la modalitat oracional, l'estructura informativa i la configuració accentual de l'enunciat.

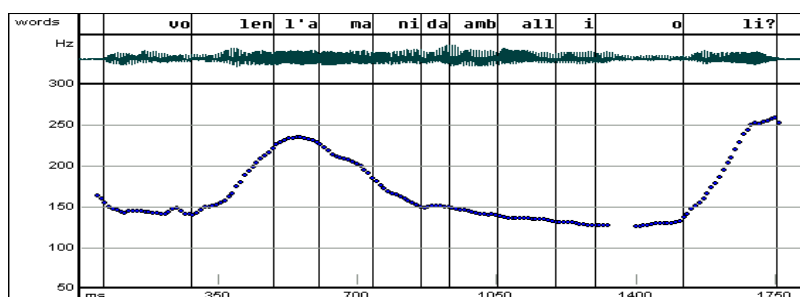
S'ha demostrat que hi ha un vincle entre l'estructura informativa i la distribució dels accents melòdics en l'enunciat. Halliday (1967, 1970) defensa que l'estructura informativa de l'oració (basada en la distinció entre informació nova i informació coneguda) és un factor determinant en el procés d'accentuació melòdica. En anglès, com en moltes d'altres llengües, l'ordre informatiu de l'oració sol ser tema seguit de rema; és a dir, les frases solen començar centrant l'assumpte de què estem parlant, generalment ja conegut dels dos interlocutors (el tema), i solen finalitzar dient allò que es predica sobre l'assumpte, que sol ser la informació nova per a l'interlocutor (el rema). Segons Halliday, la part d'informació nova de cada unitat tonal s'associa amb un accent melòdic que actua com a marcador d'atenció per a l'oient. Hem vist que l'estructura informativa de l'enunciat també influeix en les decisions sobre la seva agrupació prosòdica: en particular, hem vist que la divisió tema/rema se sol marcar mitjançant una frontera prosòdica, i, en conseqüència, mitjançant la presència d'un accent tonal que s'emplaça al final del constituent temàtic —per a més detalls, vg. §3.2 i §4.1.

Recentment, alguns estudis han volgut verificar l'operativitat d'altres caracteritzacions de l'estatus informatiu dels elements de l'enunciat. El treball de Brown (1983), per exemple, parteix d'una classificació més fina de l'estructura informativa i distingeix entre entitats noves (informació nova) i entitats inferides i evocades a partir del text (informació coneguda). Brown examina la distribució dels accents tonals en descripcions de figures geomètriques pronunciades per diferents parlants: en 87% dels casos les entitats noves duen un accent melòdic;

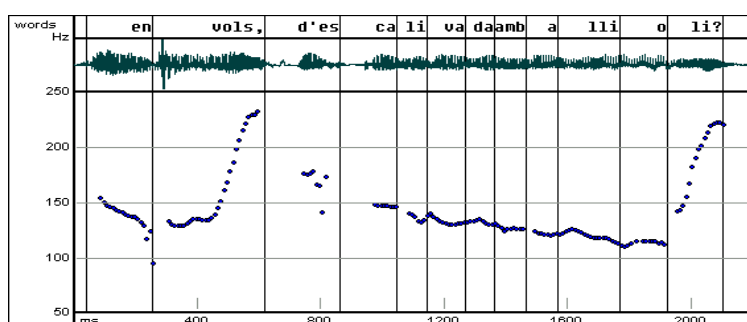
en canvi, les entitats inferides i les evocades a partir del text es comporten de forma equivalent i tendeixen a ser desaccentuades. Brown conclou, doncs, que des del punt de vista entonatiu n'hi ha prou de distingir entre informació nova i informació coneguda —per a una classificació diferent de l'estructura informativa del discurs, especialment adient per explicar els fets del català, vg. Vallduví (1992).

La distribució rítmica de l'enunciat és un altre factor que influeix en el procés d'assignació de les prominències melòdiques. Sabem que les llengües tendeixen a garantir l'equilibri entre períodes accentuals i preservar una certa distància entre accents veïns: consegüentment, es mira d'evitar que hi hagi dos accents tonals molt pròxims o molt separats entre si. Precisament, un dels recursos que el català emprava més habitualment per evitar els xocs accentuals és la desaccentuació de la primera síl·laba implicada en el xoc. Ja hem dit que un estudi recent sobre la realització fonètica de les seqüències de xoc mostra com la percepció de desaccentuació (*nén blánc* > *nen blánc*) es deu en realitat a un procés de 'desaccentuació melòdica' (cf. Prieto *et al.* 2001): així, es comprova que el pendent d' $F_0$  de la primera síl·laba en context de xoc (cf. *vi blanc*) és com el d'una síl·laba àtona, és a dir, s'articula amb un pendent descendent. Per contra, les síl·labes tòniques en contextos sense xoc (cf. *vi blanquet*) presenten una trajectòria tonal ascendent. Recordem els traçats d' $F_0$  de les frases *El nen blanc de Granollers* vs. *El nen blanquet de Granollers* —cf. §4.2. Quan *nen* es troba en posició de xoc no mostra cap trajectòria ascendent, és a dir, no rep cap accent melòdic. En definitiva, un dels factors que el parlant té en compte a l'hora de triar les posicions tòniques que rebran un accent melòdic és la proximitat respecte d'altres accents: si dos accents es troben molt pròxims, aleshores és molt probable que només un dels dos s'articuli amb un accent melòdic.

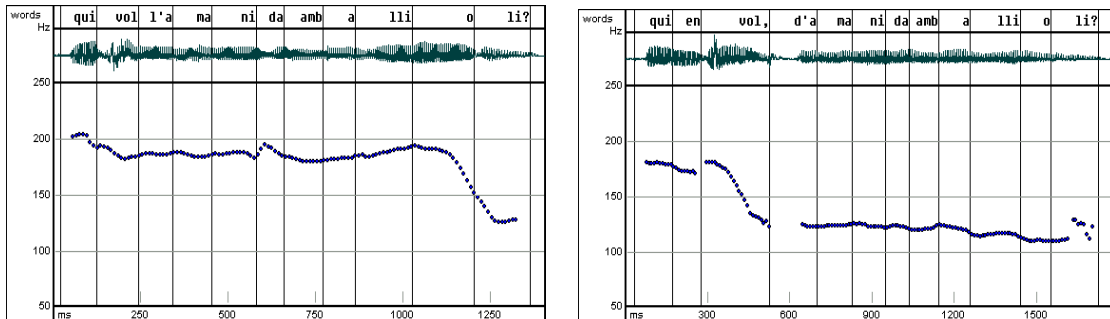
Convé apuntar finalment que la major part d'estudis tipològics sobre l'accentuació melòdica s'han limitat a l'exploració de la modalitat declarativa, considerada com la modalitat no marcada. En moltes llengües la modalitat no declarativa té un comportament particular pel que fa a la distribució d'accents tonals. En català, posem per cas, l'assignació d'accents melòdics en oracions interrogatives no es produeix de forma tan flexible com en frases declaratives. Recordem tot seguit l'esquema melòdic bàsic de la interrogació absoluta (cf. *¿Volen l'amanida amb allioli?*): un primer moviment descendent que recau sobre la primera síl·laba tònica seguit d'una elevació del to; immediatament després, un descens progressiu al llarg del cos central de l'enunciat, i, finalment, un to baix sobre l'últim accent seguit d'una terminació ascendent.



Aquesta melodia conté dos accents tonals marcats en negreta: el primer associat amb la primera síl·laba de l'oració i el segon amb la darrera (el nucli), que alhora constitueix el focus de la pregunta. Contràriament al que s'esdevé amb la modalitat declarativa, el parlant no té la possibilitat d'assignar prominències melòdiques a cap dels constituents interns de la unitat tonal (com ara el verb *voler* de l'oració anterior). Si el parlant vol focalitzar aquest verb, l'únic recurs que té a l'abast és reestructurar l'oració en dues unitats tonals i col·locar el verb en qüestió a la fi d'una de les unitats (cf. *¿En vols, d'amanida amb allioli?* o bé *D'amanida amb allioli, ¿en vols?*). A continuació tenim l'esquema tonal de la primera opció: les dues unitats tonals (la frase principal i la dislocació) adopten la forma entonativa típica de la interrogació absoluta.



El contorn melòdic de la interrogació parcial es caracteritza per una primera part que va davallant de forma suau en el decurs de la frase fins que arriba a l'última síl·laba tònica, que s'emet en un to més agut (vg. la transcripció de l'oració *¿Qui vol l'amanida amb allioli?*). Paral·lelament al que s'esdevé amb la interrogació absoluta, el parlant no pot focalitzar cap constituent intern de la unitat (p. ex., *voler*) llevat que decideixi de fragmentar prosòdicament l'enunciat i situar el focus al final d'una de les unitats tonals. En el cas de *¿Qui en vol, d'amanida amb allioli?*, la proposició principal presenta la mateixa forma que la interrogació parcial neutra i la segona unitat tonal es comporta típicament com un element dislocat a la dreta:



En català, doncs, la modalitat interrogativa és molt més reàcia a l'accentuació melòdica que la modalitat declarativa. Això es deu probablement al fet que les oracions interrogatives tenen un únic operador buit (que s'omple amb la resposta), és a dir, una única posició per contenir un element focalitzat. La distribució d'accents tonals en aquesta modalitat, doncs, està estretament lligada a l'agrupació prosòdica, atès que l'únic constituent que es pot focalitzar és l'últim de cada domini.

En resum, encara que no es pot negar que l'assignació accentual es realitza amb un cert grau de flexibilitat degut a la tria semàntica que efectuen els propis parlants, també és clar que hi ha una sèrie de factors que condicionen aquest procés. Hem vist que la modalitat oracional i la distribució dels accents en l'enunciat són alguns d'aquests factors. D'acord amb Ladd, doncs, una aproximació exclusivament semàntica a la predicció accentual no és prou adequada i s'hauria de matisar amb la consideració d'altres factors que han mostrat ser clarament rellevants. El fet que alguns algorismes de predicció d'accents tonals dissenyats per a sistemes de text a veu presentin un nivell d'encert tan elevat també demostra que el mecanisme d'assignació no pot ser totalment opcional (vg. Hirschberg 1993). Els apartats següents se centren en un concepte relacionat amb l'accentuació melòdica, el **focus oracional** i s'analitzen els diferents recursos que usen les llengües per marcar-lo.

#### 4.5. La focalització

Ja hem dit que una de les funcions cabdals de l'entonació és la **funció focalitzadora**. Sovint, el parlant selecciona l'element al qual vol donar rellevància informativa i l'assenyala mitjançant una prominència prosòdica més intensa. Anne Cutler (1976:27) va demostrar la importància de la prominència en el procés de percepció i de comprensió dels enunciat a través d'una sèrie

d'experiments. En les frases següents, els subjectes reconeixen més ràpidament la paraula clau *dirt* ('brutícia') quan duu l'accent nuclear de la frase, de manera que el temps de reacció és menor en el cas de (b), en el qual la paraula estava en posició de focus, que no pas en el cas de (a) —els constituents focalitzats són els que figuren en majúscules—:

- a. She managed to remove the dirt from the RUG (but not from the floor)  
'Va aconseguir eliminar la brutícia de la CATIFA, però no pas la del terra'
- b. She managed to remove the DIRT from the rug (but not the grass stains)  
'De la catifa, en va aconseguir treure la BRUTÍCIA, però no va pas poder treure les taques de greix'

Una distinció força consolidada en el camp de l'entonació és la diferència entre **focus informatiu** i **focus contrastiu** —equivalents als termes anglesos *broad* i *narrow focus*, respectivament.<sup>41</sup> El terme focus o focus informatiu s'usa per designar la part informativa de l'oració, és a dir, aquella informació nova que es posa en relleu en l'enunciat. També s'ha definit com la part no pressuposada de l'oració o la informació que el parlant creu que l'oient no comparteix (Zubizarreta 1998). En situacions no marcades, les llengües d'ordre subjecte-verb-objecte (com l'anglès o el català) situen el focus informatiu al final de l'enunciat, que alhora sol rebre l'accent d'enunciat. Em aquestes llengües, la melodia associada amb una frase amb el focus informatiu al final és el d'una entonació no marcada, motiu pel qual Nespor (1993:284) anomena la focalització informativa "focalització global" o "focalització neutra". La focalització contrastiva, en canvi, expressa contrast, oposició o identificació d'un dels constituents de la frase respecte d'un altre subgrup conceptual present o implícit en el discurs. A continuació mostrem dos possibles contextos que indueixen respostes amb les dues classes de focus: mentre que les preguntes obertes del tipus *¿Què passa?* o *¿Què hi van a fer?* generen una resposta amb focus informatiu, una pregunta de tipus confirmatori pot generar-la amb focus contrastiu:

Focus informatiu: A— *¿Què hi van a fer, al mercat, els teus pares?*

---

<sup>41</sup> Seguint de més de prop la terminologia anglesa, alguns autors han parlat de focus ampli i focus estricte (*focus ampli*="broad focus" i *focus estricte*="narrow focus"). Ignasi Mascaró, per exemple, empra aquests termes en la traducció castellana del manual d'entonació de Cruttenden (trad. cast., p. 75), tot argumentant que els termes *ample* i *estret* ja s'usen habitualment per indicar l'amplada del camp tonal. Per a un resum sobre els diferents conceptes de focus, vg. Ladd (1996) i Frota (1998:13ss).

B— Hi van a comprar MELONS

Focus contrastiu: A— ¿Hi van a comprar síndries, al mercat?

B— No, MELONS, hi van a comprar (i no pas síndries)

B'— No, hi van a comprar SÍNDRIES (i no pas melons)

Hem dit que el focus oracional se sol marcar mitjançant recursos prosòdics i estructurals diversos, segons la llengua. Passem a veure algunes de les estratègies que usa el català per marcar el focus oracional, ja sigui del tipus informatiu o contrastiu.

#### 4.5.1. Estratègies de focalització informativa

D'acord amb Cruttenden, "la posició del nucli accentual és només un dels recursos que usen les llengües per focalitzar els constituents sintàctics. També es poden emprar estratègies morfosintàctiques com ara l'ordre i el moviment sintàctic o partícules focals en forma de mots o de morfemes lligats."<sup>42</sup> (Cruttenden 1986:146). En català, el focus informatiu s'assenyala prosòdicament i posicionalment: en condicions no marcades l'element final de la unitat rep l'accent melòdic més prominent, l'accent anomenat accent de frase o d'enunciat —equivalent al que la tradició britànica ha anomenat nucli accentual. És per aquesta raó que el català es classifica com una llengua d'accent fix (l'accent d'enunciat se situa obligatòriament sobre el darrer accent del domini). En canvi, l'anglès i les altres llengües germàniques com l'holandès —també anomenades llengües d'accent variable—, poden focalitzar qualsevol constituent de forma informativa només amb mitjans prosòdics: en els exemples següents, l'objecte directe (a) i l'indirecte (b) són el focus informatiu de l'enunciat.

a. He will give MARY a book

'L'hi donarà A LA MARIA, el llibre'

b. He will give Mary a BOOK

'L'hi donarà UN LLIBRE, a la Maria'

L'estudi de Bolinger (1954) va posar de manifest que el castellà, en contrast amb l'anglès, empra el moviment sintàctic com a estratègia habitual de

---

<sup>42</sup> "Nucleus placement is only one means whereby languages put syntactic constituents into focus. Morphosyntactic means include word-order, clefting and emphatic or topic markers in the form of words or bound morphemes."

focalització. Com que les llengües romàniques situen el focus informatiu al final, el parlant desplaça la informació ja coneguda amb una dislocació a la dreta o a l'esquerra de tal manera que el constituent focalitzat resti al final de l'enunciat. D'acord amb Ladd (1996:191), "les modificacions d'ordre de mots en castellà o en italià són equivalents als efectes que l'anglès aconsegueix directament mitjançant la manipulació de la posició de l'accent nuclear."<sup>43</sup> Efectivament, si ens fixem en la traducció catalana de les oracions anteriors, el constituent focalitzat es trasllada al final, amb el consegüent trasllat d'algun constituent a una posició perifèrica.

Fixem-nos en els exemples següents de dislocacions a l'esquerra (a, b i c) i a la dreta (a', b', c'). En català, la dislocació a la dreta és el recurs més habitual i menys marcat de moviment temàtic. La dislocació a l'esquerra, en canvi, assenyalava un possible contrast entre el constituent dislocat i d'altres entitats implícites en el discurs. Per exemple, si un flaquer diu *avui, de coca, no en tenim*, podem inferir un missatge implícit de contrast: bé "no tenim coca, però sí que tenim pa, bunyols, etc.", bé "avui no en tenim, de coca, però demà i demà passat segur que sí".

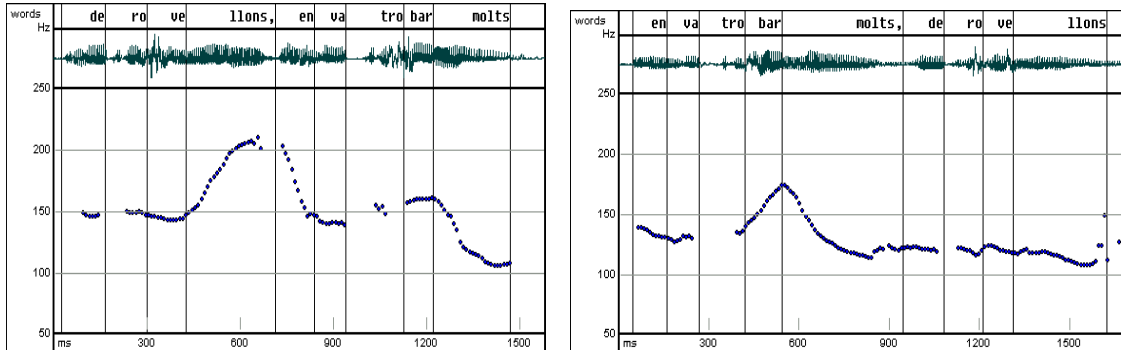
- |  |  |
|--|--|
| a. L'examen, ja el farem al juny               | a. Ja el farem al juny, l'examen               |
| b. De vestits, ja tindràs tots els que vulguis | b. Ja tindràs tots els que vulguis, de vestits |
| c. Avui, de coca, no en tenim                  | c. No en tenim, avui, de coca                  |

Els elements dislocats, com els altres constituents externs de la frase, es pronuncien formant una unitat melòdica independent. En els exemples següents, la proposició principal sempre presenta la mateixa forma melòdica que el patró declaratiu neutre. El constituent dislocat a l'esquerra (cf. *De rovellons*) presenta una inflexió ascendent sobre la tònica i la posttònica. El constituent dislocat a la dreta, en canvi, no presenta cap màxim observable de prominència i es realitza en una tonalitat molt baixa de la tessitura del parlant:

---

<sup>43</sup> "Word order modifications in languages like Spanish and Italian may indirectly achieve the accentual effects that English accomplishes directly by manipulating the location of the nuclear accent." (Ladd 1996:191).





En resum, en condicions normals, les llengües romàniques emplacen el focus informatiu al final de l'enunciat i el marquen prosòdicament com l'element més prominent. La dislocació és un recurs força emprat per moure el tema oracional (la informació ja coneguda) a un lloc perifèric de l'oració i així aconseguir situar el focus al final de l'enunciat.

#### 4.5.2. Estratègies de focalització contrastiva

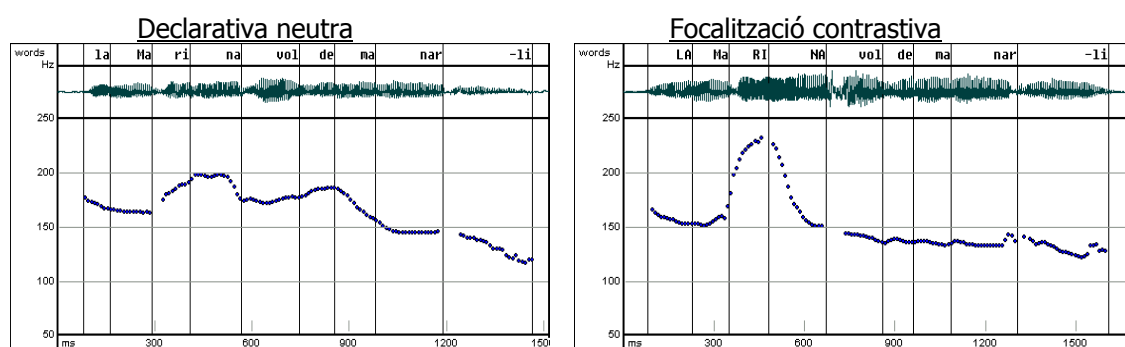
Una de les estratègies que usa el català per emfasitzar de forma contrastiva un constituent és la **rematització**, que consisteix a moure l'element focalitzat a un lloc prominent de l'oració.<sup>44</sup> En les tres construccions següents —extretes de Rigau (1984)—, el rema (*en Pere*) apareix al principi de l'oració seguit de la informació ja coneguda o pressuposada per l'interlocutor (*que estudia dret*). La interpretació semàntica de les tres oracions és ben acostada: és en Pere que estudia dret, i no pas cap altra persona que podria haver afirmat o pressuposat l'interlocutor (ja hem dit que el focus contrastiu expressa contrast o identificació d'un dels constituents de la frase respecte d'altres entitats presents o implícites en el discurs).

- a. EN PERE estudia dret
  - b. EN PERE SÍ que estudia dret
  - c. ÉS EN PERE qui estudia dret
- (Rigau 1984)

Les construccions anteriors presenten una entonació característica que es diferencia clarament de l'entonació declarativa neutra. El contorn està format per una primera unitat melòdica que conté el constituent focalitzat i una segona

<sup>44</sup> Per a un resum dels diferents conceptes de focus, vg. Ladd (1996) i Frota (1998:13ss).

unitat postfocal. La primera unitat es realitza amb un accent tonal ascendent emfàtic sobre la síl·laba tònica que davalla de forma pronunciada després d'aquesta síl·laba fins a la línia de base del parlant. La segona, en canvi, resta tonalment subordinada a la unitat precedent: comença en una tonalitat baixa de la tessitura del parlant, que es manté fins que arriba al final de la frase. Així doncs, un dels trets que distingeix els dos tipus d'enunciat és l'agrupació prosòdica, que, en el cas de la construcció contrastiva, presenta dues unitats clarament distintes. Una altra diferència és la forma de l'accent melòdic contrastiu, que és considerablement més agut que el d'una declarativa i té un cim tonal perfectament alineat amb la fi de la síl·laba accentuada (és a dir, el moviment de descens comença immediatament després d'aquesta síl·laba):



Però hi ha d'altres formes de marcar el focus contrastiu, com ara per mitjà d'un accent melòdic característic (cf. Ladd 1996:127). Frota (1998:216ss), per exemple, posa de manifest que el focus informatiu i el focus contrastiu en portuguès europeu es poden distingir únicament pel tipus d'accent melòdic. Els dos contorns següents mostren l'enunciat *Casaram* pronunciat amb focus informatiu (cf. *E o Roberto e a Maria? '¿Què se'n sap d'en Robert i la Maria?' Casaram*) i amb focus contrastiu (*Eles separaram-se? 'S'han separat?' Nao, casaram!*). El primer es caracteritza per un descens melòdic sobre l'element focalitzat —en termes autosegmentals, un accent melòdic del tipus A+B\*—, el segon es distingeix per un moviment ascendent-descendent —un accent melòdic A\*+B.

Contorns melòdics i oscil·lograma de la seqüència *Casaram*: (a) contorn amb focus informatiu; (b) contorn amb focus contrastiu. Figura extreta de Frota (1998:217).

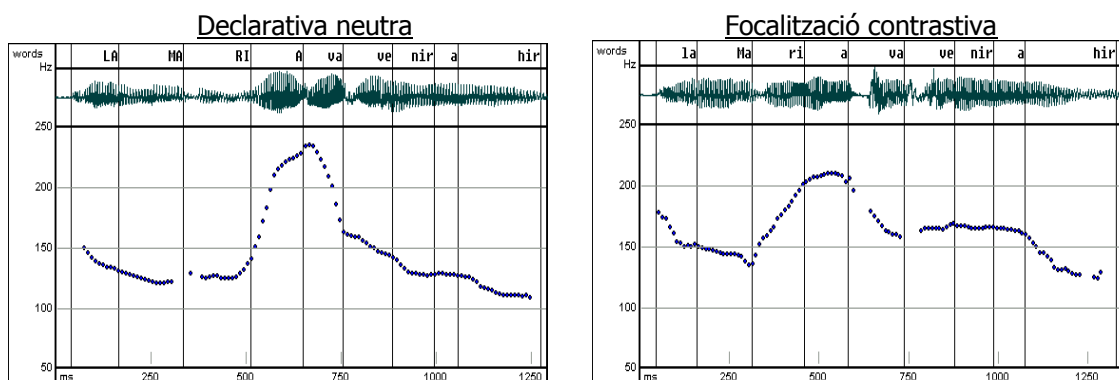
El castellà també fa servir diferents tipus d'accent melòdic per a l'expressió de la focalització contrastiva. A continuació podem apreciar tres possibles realitzacions entonatives de la seqüència *diecisiete* en espanyol de Caracas (Sosa 1999:171). Mentre que l'enunciat neutre (el primer) es caracteritza per una davallada melòdica final sobre l'element focalitzat —en termes autosegmentals, un accent B\*—, els focus contrastius (els dos següents) s'expressen amb un accent melòdic ascendent o alt-descendent que Sosa identifica amb els accents melòdics A\* i A+B\*, respectivament:<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> D'acord amb Sosa, "El primer contorno es la forma no marcada, final, del enunciado declarativo. Respondería a una pregunta como *¿Cuántos años tienes?*, sin mayor énfasis. El segundo destaca la respuesta, como añadiéndole un matiz de sorpresa o de admiración (como si fuera algo poco común que alguien pudiera tener diecisiete años en función de algo que ha hecho). El tercero, cuyo tonema eleva la sílaba inacentuada prenuclear, indica reiteración."

Contorns melòdics de tres possibles pronúncies de la seqüència enunciativa *diecisiete* en espanyol de Caraques. Gràfic extret de Sosa (1999:171).

El català també té la possibilitat d'expressar el focus contrastiu amb una configuració melòdica especial. Vegem dues possibles entonacions de l'oració *La Maria va venir ahir*: (a) es correspon amb una lectura amb focus informatiu, una possible resposta a la pregunta *¿Què se'n sap, de la Maria? La Maria va venir ahir* i (b) amb una lectura amb focus contrastiu (una resposta a la pregunta *¿Eh que va ser la Joana, que va venir? No, LA MARIA va venir*). Una de les diferències principals entre els dos contorns està en el moviment melòdic associat amb el primer accent de l'enunciat: mentre que en la declarativa neutra (a) aquest s'articula amb un moviment ascendent que ocupa tota la síl·laba tònica, en el cas de la frase amb focalització contrastiva (b), la síl·laba tònica de l'element focalitzat s'emeta en un to baix seguit d'un moviment ascendent en la posttònica:<sup>46</sup>



<sup>46</sup> Per a un tractament més exhaustiu de la realització entonativa del focus en català, referim el lector als estudis de Estebas (2000) i Prieto (2002). I en castellà, a les aportacions de Face (2001), de la Mota (1995) i Sosa (1999).