

Patrons d'associació de l'estructura tonal en català*

Pilar Prieto i Vives

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Catalana
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
pilar.prieto@uab.es

Received: December 13th 1998

Accepted: March 17th 1999

Resum

Com és sabut, la realització dels contorns entonatius en seqüències curtes (o contextos de xoc accentual) desencadenen tota mena de processos de reorganització gestual per tal d'«adaptar» la corba melòdica a la manca d'espai. En aquest sentit, els treballs de Grønnum (1991) i de Ladd (1996) constaten l'existència de dues estratègies d'adaptació d'una estructura tonal complexa a monosíl·labs: la *compressió* (o realització completa de la forma subjacent del contorn) i el *truncament* (o elisió de la primera o l'última part d'aquest). Aquest article se centra en la descripció dels contorns entonatius anomenats «neutres» del català central (declaratiu, interrogatiu, imperatiu i exhortatiu) i examina en detall els processos d'adaptació temporal d'aquests patrons a enunciat amb poc material segmental (seqüències monosil·làbiques i seqüències que contenen només una síl·laba accentuada). El català presenta una tendència molt marcada al manteniment de la forma global del contorn, tendència que es manifesta en tots els contorns examinats llevat de la interrogació absoluta. L'article demostra com els casos aparents de «reorganització gestual» s'expliquen fàcilment mitjançant un procediment d'associació d'esquerra a dreta de les unitats tonals amb les posicions mètriques disponibles de l'enunciat. Aquest adopta una o altra forma fonètica segons el nombre de síl·labes fortes que conté. Així, en comparació amb d'altres models de representació als quals els cal postular la coexistència de dues formes entonatives, el model autosegmental (Pierrehumbert 1980) permet derivar de forma directa els patrons resultants en seqüències curtes.

Paraules clau: entonació catalana, associació de tons, adaptació temporal de contorns.

Abstract. *Tone association patterns in Catalan*

It is widely accepted that the phonetic realization of intonation contours over short utterances triggers a gestural reorganization of the tones involved. According to the way intonation contours are realized in these sequences, Grønnum (1991) and Ladd (1996) have observed two stra-

* Agraïxo els comentaris d'Eulàlia Bonet, Carme de la Mota, Sònia Frota i Gemma Rigau durant la presentació d'aquest treball en el *IXè Col·loqui de Gramàtica Generativa*. Aquest estudi s'ha beneficiat de la participació en els següents grups de recerca: *Laboratori de Fonètica-IEC* (Pla de Recerca de Catalunya, projecte 1997SGR00290) i *La estructura de las unidades prosódicas y sus efectos sobre los procesos fonológicos en catalán y en español* (projecte PB-96-1199-C04-04).

tegies, *compression* (or complete realization of the melodic form) and *truncation* (or elision of the initial/final part of the contour). This article describes the so-called «neutral» contours in Central Catalan (specifically, declarative, interrogative and imperative sentence-types) and examines the process of temporal realization of these tunes over short utterances (monosyllabic phrases and utterances containing just one stressed syllable). Catalan is a strongly compressing language, a tendency shown by all tunes except for the interrogative one. The article shows how the apparent cases of «gestural reorganization» can be explained by a left-to-right association of the pitch accents involved in the phonological tune with the metrically strong positions available in the sentence. Thus, each contour adopts two different shapes according to the number of tonic syllables it contains. Pierrehumbert's model of tonal representation can therefore obtain in a straightforward way the resulting contours, showing its superiority over other representational models.

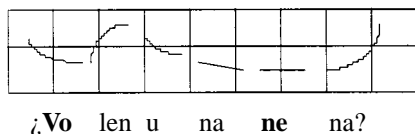
Key words: Catalan intonation, tone association, pitch timing.

Sumari

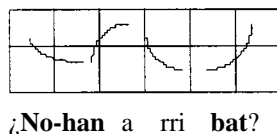
1. Introducció

D'ençà dels inicis de la fonologia mètrica i autosegmental, nombrosos estudis han examinat en detall els patrons d'associació suprasegmental en les llengües tonals, però en canvi aquest fenomen ha romàs força més desatès en les llengües entonatives. És ben sabut que en aquestes llengües els contorns melòdics s'adapten al material segmental disponible en l'enunciat, de manera que la mateixa configuració melòdica es «comprimeix» o «s'eixampla» per acomodar-se als requeriments temporals d'aquest. A (1) podem observar la manifestació del patró interrogatiu ascendent del català central en dues oracions de diferent llargària (*¿Volen una nena?* i *¿No han arribat?*). Les dues seqüències de (1) contenen dos accents de mot (marcats en negreta), els quals actuen com a àncores per les inflexions tonals importants del contorn: un primer moviment descendent que recau sobre la primera síl·laba tònica seguit d'una elevació del to en la postònica; després, un descens gradual al llarg del cos central de l'enunciat; i finalment, l'última síl·laba accentuada rep un to baix seguit d'una terminació ascendent. La diferència entre els dos patrons rau precisament en l'adaptació temporal de l'esquema melòdic al nombre de síl·labes de l'oració: així, el pendent d'interpolació entre el primer i l'últim accent és més suau en el cas de l'oració de (1a), la qual té més síl·labes àtones disponibles; en canvi, el moviment ascendent final és més abrupte a (1b), atès que aquest s'ha de concentrar en menys d'una síl·laba.

(1) a.

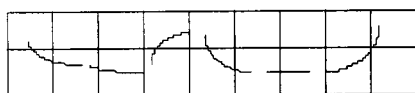


b.



El model autosegmental de Pierrehumbert (1980) —un dels models de l'entonació que gaudeix de més acceptació actualment— concep els contorns entonatius com una concatenació lineal d'unitats discretes, els *accents tonals* i els *accents de frontera*. Els accents tonals són moviments melòdics que se situen al voltant de síl·labes mètricament fortes i s'identifiquen en el sistema de transcripció mitjançant un asterisc que indica la l'associació del to amb la síl·laba accentuada; els *accents de frontera* són inflexions melòdiques sincronitzades amb la fi de les unitats melòdiques i s'identifiquen amb un guionet i un signe de percentatge. En aquest model, qualsevol contorn entonatiu es compon d'un o més d'un accents tonals més els accents de frontera. Els moviments melòdics intermedis s'obtenen simplement com a resultat d'un procés d'interpolació que s'aplica en el component fonètic. A més, Pierrehumbert proposa que aquests elements fonològics es poden representar utilitzant només dos nivells tonals, l'alt (A) i el baix (B), que es transcriuen de forma relativa, és a dir, tenint en compte els valors tonals adjacents i la tessitura del parlant.¹ Com veiem a (2), els contorns interrogatius de (1) poden ser analitzats com una seqüència de dos accents tonals (B*+A i B*) alineats amb les síl·labes accentuades més dos accents de frontera sincronitzats amb el final de la frase (A~A%); com ja hem dit, la resta de moviments melòdics s'obtenen simplement mitjançant un procés d'interpolació entre les unitats fonològiques discretes:

(2)



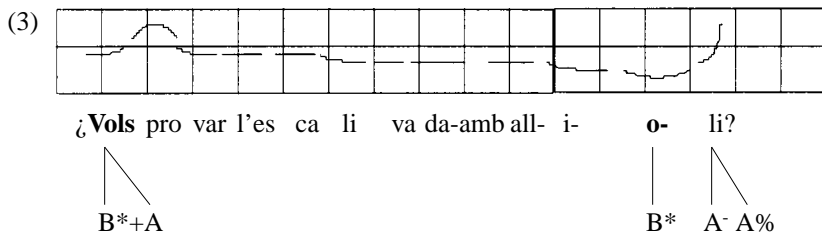
¿Veü reu la Ma ri a?
 B*+A B* A~ A%



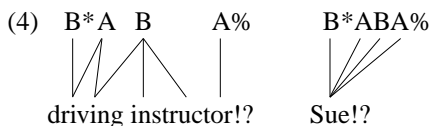
¿No-han a rri bat?
 A*+ B B*~A~A%

Com podem veure a (3) amb l'oració *¿Vols provar l'escalivada amb all-i-oli?*, les seqüències més llargues (i pronunciades formant una única unitat tonal) continuen reproduint el mateix model fonològic bàsic. La primera i l'última síl·laba forta actuen d'àncores per als dos accents tonals del contorn i l'accent de frontera es realitza en l'última síl·laba de la unitat tonal:

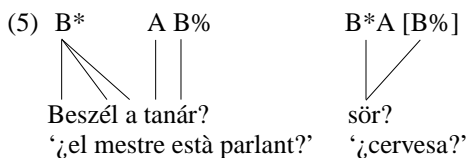
1. Per a una explicació més detallada dels principis del model autosegmental de l'entonació, podeu consultar Pierrehumbert (1980) i Ladd (1996).



Els casos més dràstics d'adaptació els ofereixen seqüències molt curtes (per exemple monosíl·labs) o contextos de xoc accentual, situacions que desencadenen tota mena de processos de reorganització gestual. En aquest sentit, els treballs de Grønnum (1991) —i després Ladd (1996:132-136)— proposen l'existència de dos grups de llengües pel que fa al tipus d'estratègia emprada per adaptar una estructura tonal complexa a seqüències monosil·làbiques. D'una banda, llengües com l'anglès opten per la *compressió* i encabeixen la totalitat del contorn en una o poques síl·labes. Com podem veure a (4), el patró melòdic que expressa sorpresa o demanda de confirmació —B*ABA% en el sistema de Pierrehumbert— manté el moviment complet ascendent-descendent-ascendent (vegeu *driving instructor!?*) quan es realitza sobre una seqüència monosil·làbica com *Sue!?* (vegeu Ladd 1996:132):



En canvi, llengües com l'hongarès o l'italià de Palerm (Grice 1995:171ss) semblen imposar un límit en el nombre de tons que una sola síl·laba pot acceptar (generalment un màxim de dos) i opten pel *truncament* del contorn. Per exemple, (5) mostra com el patró interrogatiu ascendent-descendent de l'hongarès (B*..A..B%) es converteix en un simple moviment ascendent quan es realitza sobre *sör?* (vegeu Ladd 1996:133).²



2. Encara que és extremadament rar —quan l'enunciació és molt emfàtica—, en hongarès també és possible de trobar els tres tons realitzats en una seqüència monosil·làbica, la qual s'allarga de forma considerable.

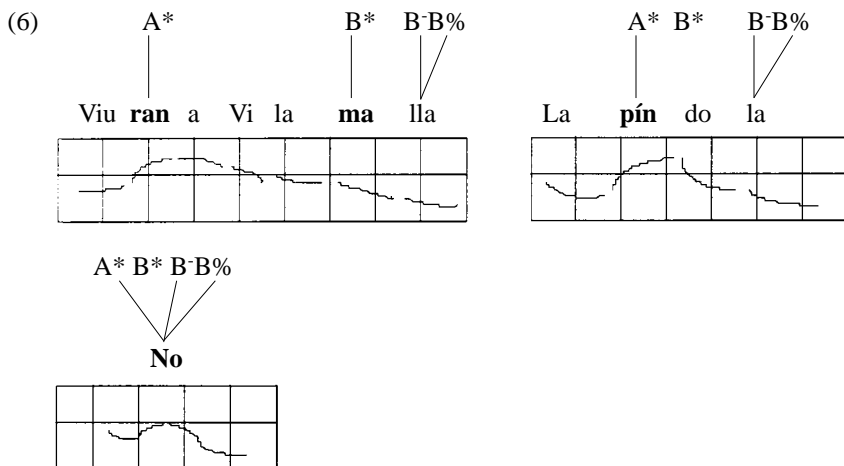
Ladd (1996) proposa que els contorns entonatius presenten sempre una mateixa forma fonològica subjacent (B*ABA% en el cas del patró anglès i B*AB% en el cas del patró hongarès) i que són les restriccions particulars de cada llengua les que determinen les diferents estratègies d'associació en seqüències curtes —en particular, la *compressió* i el *truncament*: en el cas de l'hongarès, per exemple, degut a la impossibilitat d'una síl·laba d'acceptar més de dos tons, només es podran realitzar fonèticament els dos primers tons i el tercer restarà sense possibilitat d'associar-se.

A continuació descrivim el comportament dels patrons declaratiu, interrogatiu absolut, imperatiu i exhortatiu del català central³ i examinem els patrons d'associació de l'estructura entonativa en oracions amb poc material segmental. Com veurem, encara que el català té una tendència molt marcada a la *compressió*, també presenta algun cas de *truncament*. La major part de contorns presenten processos de reorganització gestual importants que fan que aparentment no es pugui parlar d'una mateixa forma fonològica i que no són explicables únicament en funció dels procediments d'associació tonal proposats.

2. Entonació declarativa

A (6) reproduïm l'esquema de realització fonètica i la transcripció fonològica (tot seguint el model de Pierrehumbert 1980) de l'oració enunciativa *Viuran a Vilamalla*. El contorn melòdic comença en un nivell mig de la tessitura del parlant, que es manté durant les primeres síl·labes pretòniques. El primer moviment ascendent (que es representa amb l'accent tonal alt A*) es produeix durant la primera síl·laba tònica i sol arribar al seu valor màxim durant la postònica. Tot seguit es produeix una davallada progressiva del to durant el cos central i terminal de la frase, cadència descendent que constitueix un dels trets més característics de l'entonació declarativa. La darrera síl·laba tònica, percebuda com la més prominent de la frase, se sol associar amb un moviment descendent d'un pendent més pronunciat (representat amb l'accent baix B*). Després de la síl·laba accentuada, el to continua baixant progressivament al llarg de les síl·labes postòniques (si és que n'hi ha) fins al mínim d'F0 del parlant, moviment que es representa per mitjà dels accents de frontera B·B%. Així, el patró fonològic declaratiu consisteix en una seqüència d'un mínim de dos accents tonals, un d'alt (A*) i un de baix (B*) més els accents de frontera baixos (B·B%). Quan l'enunciat només conté una síl·laba accentuada (vegeu la transcripció de l'enunciat *La pínola* a (6)), el to alt se sincronitza amb aquesta i el descens es produeix o en aquesta síl·laba o en les síl·labes postòniques (si és que n'hi ha). Igualment, quan la seqüència consta *només* d'una síl·laba (vegeu el contorn de *No*), tot el moviment ascendent-descendent es concentra en aquesta síl·laba.

3. Per a una descripció més detallada dels contorns entonatius del català central tractats en aquest article, podeu consultar Bonet (1984) i Prieto (1995, 1999).



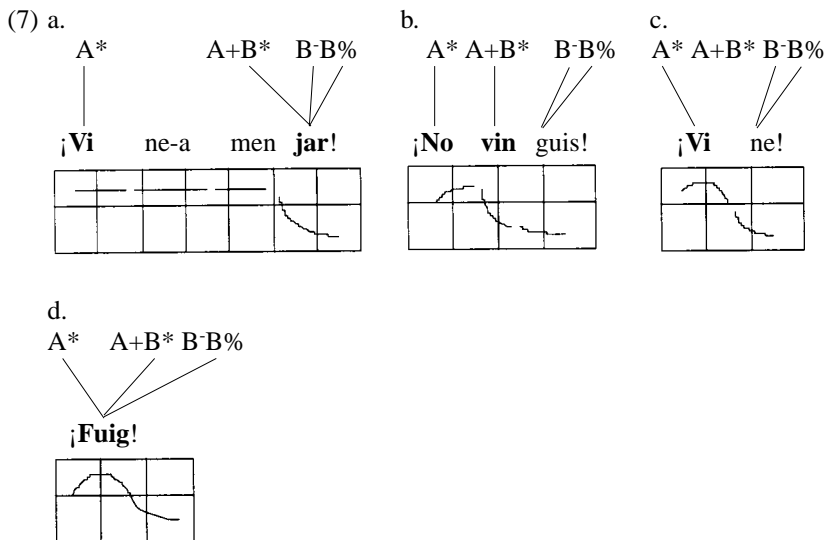
El que podem veure a (6) és que la forma global ascendent-descendent del contorn es manté intacta en totes tres oracions. No es pot parlar, però, d'un manteniment «estricte» de la mateixa forma fonològica: mentre que les oracions enunciatives que contenen dos accents de mot (o més) adopten la forma fonològica A*B*B·B%, les oracions que només contenen un accent tenen el patró A*B·B%. Així, ens trobem davant d'un cas d'aparent coexistència de dos patrons fonològics per una única modalitat declarativa. Proposem però que totes dues variants es poden derivar del mateix esquema fonològic amb dos accents tonals A*B*B·B%. El procediment d'adaptació a una seqüència d'un accent no consistirà ni a truncar ni a «comprimir» el contorn subjacent, sinó a associar-lo al nou text tenint en compte una sèrie de restriccions. El procés d'associació operarà d'esquerra a dreta, de manera que el primer accent tonal A* s'associarà amb la primera posició mètrica forta i el segon accent B* no es podrà associar per manca de més posicions fortes;⁴ finalment, els accents de frontera B·B% sempre s'alinearan amb l'extrem final de l'enunciat.

3. Entonació imperativa

Pel que fa a la configuració tonal imperativa, (7a) i (7b) mostren la transcripció de dues oracions que contenen dos accents tonals (vegeu ¡*Vine a menjar!* i ¡*No vinguís!*). En ambdues, el contorn s'inicia en un to alt, que s'alinea amb la primera síl·laba accentuada (A*) i es manté sostingut —en una disposició pràcticament horitzontal— fins que davalla de forma molt marcada en la darrera síl·laba tònica de l'enunciat (A+B*) i arriba als nivells mínims d'F0 del parlant al final de la frase (B·B%). Si la seqüència és monosíl·làbica o conté un únic accent de mot (vegeu

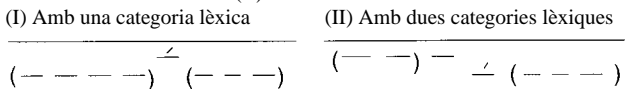
4. Sónia Frota fa notar el fet «sorprenent» que l'accent tonal que resta sense associar-se sigui en gairebé tots els casos l'accent nuclear, és a dir, el més prominent de la frase.

(7c) i (7d) *¡Vine!*, *¡Fuig!*) la totalitat del moviment melòdic (ascendent-descendent) es realitza en aquesta seqüència: el moviment ascendent s'alinea amb la primera síl·laba accentuada i el moviment descendent amb la síl·laba postònica en el cas de *¡Vine!* o amb la mateixa síl·laba en el cas de *¡Fuig!*.



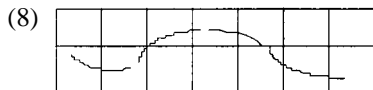
El que no es pot realitzar en seqüències curtes, però, és el «plateau» intermedi i el descens final de (7a) i (7b). Es produeix, doncs, un canvi notable en l'alineació dels tons amb l'última síl·laba accentuada de la seqüència que fa que aparentment ens trobem davant dos contorns melòdics distints. En el model autosegmental, aquesta diferència es tradueix en una representació diferent del contorn melòdic: si la seqüència té més d'una posició mètrica forta, l'última rep un to baix o descendent ($A+B^*$), i si només en té una aquesta rep un to alt o ascendent (A^*). De totes maneres, podem explicar la diferència entre els dos contorns mitjançant el mateix procediment d'associació tonal que hem emprat en les oracions declaratives: l'esquema subjacent complet es correspon amb el patró fonològic amb dos accents $A^*A+B^*B\cdot B\%$, el qual s'associarà d'esquerra a dreta amb el material segmental disponible, de manera que si només hi ha una síl·laba tònica el primer accent tonal A^* s'alinearà amb aquesta i el segon quedarà flotant.⁵

5. Bonet (1984:70, 72, 75) atribueix la diferència entre els dos esquemes tonals imperatius al nombre de mots que conté la seqüència: «Les seqüències que tenen una sola categoria lèxica (N, V, Adj o Adv) es fan amb una entonació (I), mentre que les seqüències amb més d'una categoria lèxica en reben una altra de diferent (II)».

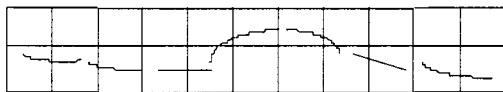


4. Entonació exhortativa

(8) reproduïx el patró melòdic de dos enunciats exhortatius (vegeu *¡Vine a menjar!* o *¡Ajudeu-me amb els deus!*). Aquest patró es caracteritza per una primera síl·laba accentuada que es produeix en un to baix, el qual s'enlaira i arriba a un punt màxim en la postònica (B*+A). Després d'aquesta, la línia tonal davalla gradualment en les síl·labes següents fins que hom arriba a l'última síl·laba accentuada, on es produeix un descens més dràstic del to (A+B*). A continuació, el to continua baixant fins al mínim d'F0 del parlant (B%B%). Així, la composició fonològica completa d'aquest patró seria B*+A A+B* B%B%:

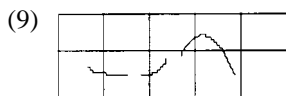


¡Vi ne-a men jar...!

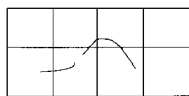


¡A ju deu -me-amb els deu res...!

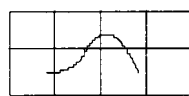
(9) mostra el patró exhortatiu produït en seqüències que només contenen un accent de mot (*¡Escolta...!*, *¡Vine...!*) i seqüències monosil·làbiques (*¡Va...!*). En aquest cas, les síl·labes pretòniques presenten un to mig de la tessitura del parlant que davalla fins que es produeix un to greu durant l'única síl·laba accentuada de l'enunciat. Tot seguit es produeix la modulació terminal típica de l'exhortació que es concentra en les síl·labes postòniques finals (si és que n'hi ha): un ascens tonal i un descens allargat que accentua el sentit inconclòs de l'oració.



¡Es col ta...!



¡Vi ne...!



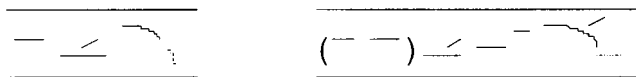
¡Va...!

Bonet (1984: 78, 80, 84) proposa els dos esquemes entonatius de (10) per a l'exhortació neutra, segons els enunciats continguin una sola categoria lèxica (ja sigui Nom, Verb, Adjectiu o Adverbi) o dues. Com en el cas dels contorns imperatius, creiem que hi ha arguments suficients per reanalitzar aquests dos grups en funció del nombre d'accents tonals que presenta cada seqüència (i no pas del nom-

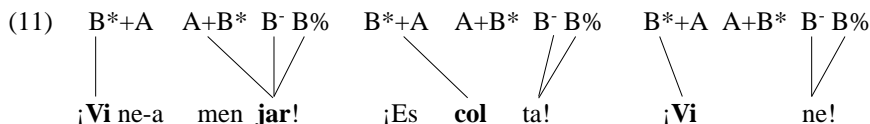
Més recentment, el manual de fonologia de Bonet i Lloret (1998: 213, 216) caracteritza aquests patrons en els mateixos termes. De tota manera, creiem que hi ha arguments suficients per reanalitzar aquests casos en funció del nombre d'accents tonals que té cada seqüència (cf. els casos de sintagmes nominals complexos com *Nen dolent!!*, *Noia del jersei vermell!!*, que «sorprementment» adopten l'entonació de (1)).

bre de categories lèxiques que conté). Un dels fenòmens que fa pensar que això és així és el cas de la pronúncia de sintagmes nominals complexos que només contenen un únic accent tonal com *¡¡Nena maca...!!*, *¡¡Tia Maria...!!* (vocatiu exhortatiu), que «sorprenentment» adopten l'entonació típica de seqüències d'una sola categoria lèxica.

(10) Amb una categoria lèxica Amb dues categories lèxiques



Tal i com s'esdevé en les entonacions imperativa i declarativa, ens trobem davant d'un cas d'aparent coexistència de dos patrons fonològics o d'*al·lotonia*: mentre en seqüències de més d'una posició mètrica forta l'última síl·laba accentuada adopta un moviment alt-descendent (A+B*), en seqüències que només contenen un accent aquesta presenta una inflexió terminal baix-ascendent (B*+A). Tal i com veiem a (11), el procediment d'associació tonal descrit anteriorment dóna compte del contorn resultant en seqüències curtes com *¡Escolta!* o *¡Vine!*: així, la manca d'una segona posició forta fa que el segon accent tonal no es pugui associar amb el text.



5. Entonació interrogativa absoluta

A continuació examinem el contorn interrogatiu, que presenta un comportament que difereix dels casos anteriors. Com hem vist abans, el contorn melòdic de la interrogació absoluta ascendent presenta la forma fonològica B*+AB*A·A% (vegeu la transcripció de (2) i la de l'oració de (12a).⁶ El contorn s'inicia en un to mig que davalla suaument durant les síl·labes àtones inicials. Durant la primera síl·laba tònica es produeix una forta davallada del to, i, tot seguit, comença un moviment ascendent que es realitza en la síl·laba postònica (moviment que es correspon amb l'accent tonal B*+A). A continuació s'inicia un descens melòdic gradual que ocupa tot el cos central de la interrogació fins la tònica final, que es pronuncia en un to greu, el to més greu de l'enunciat (B*). Finalment, les síl·labes postòniques finals presenten un ascens força pronunciat del to (A·A%). Si la seqüència és monosil·làbica (vegeu la seqüència *¿No?* a (12b)) o només conté un únic accent de mot (*¿Manava?* a

6. En aquest apartat només analitzem una de les variants de la interrogació neutra en català central, el patró entonatiu ascendent. Per a una caracterització del patró entonatiu descendent, vegeu Prieto (1999).

(12c)), el patró entonatiu només realitza l'última part del contorn: és a dir, un to greu seguit de moviment ascendent final.⁷

(12) a. B^*+A $B^* A^A\%$ $[B^*+A] B^* A^A\%$ $[B^*+A] B^* A^A\%$
 ¿Veu **reu** la **Ma ri** a?
 ¿No?
 ¿Ma **na** va?

Així, en els exemples de (12b) i (12c) es produeix un *truncament* del primer accent tonal (B^*+A), que resta sense poder-se associar. Així, el patró interrogatiu exemplifica una estratègia diferent d'adaptació de contorns, ja proposada per Grønnum (1991) i Ladd (1996). A diferència del patró interrogatiu, la resta de configuracions melòdiques segueixen un procediment diferent d'associació tonal dels elements fonològics i conserven la mateixa forma entonativa global del contorn.

6. Conclusions

En resum, la configuració tonal dels patrons melòdics en català s'«adapta» de formes diverses quan el nombre d'accents o síl·labes disponibles en l'enunciat és mínim. De primer, la configuració melòdica de la interrogació absoluta exemplifica l'estratègia del *truncament*, una de les estratègies d'adaptació proposades per Grønnum (1991) i per Ladd (1996): quan el parlant vol produir un patró interrogatiu opta per conservar i associar només la part final del contorn subjacent (vegeu els casos de (12b) i (12c)).

La resta de contorns entonatius examinats (el declaratiu, l'imperatiu i l'exhortatiu) manifesten una clara tendència a la *compressió*, atès que podem afirmar que tant les seqüències llargues com les seqüències curtes mantenen una mateixa configuració entonativa global. Hem proposat que les diferents realitzacions fonètiques d'aquests patrons es poden derivar d'un únic esquema fonològic, que, segons el nombre d'accents disponibles en l'enunciat, adoptarà una o altra forma melòdica. El procediment proposat consisteix a associar els accents tonals d'esquerra a

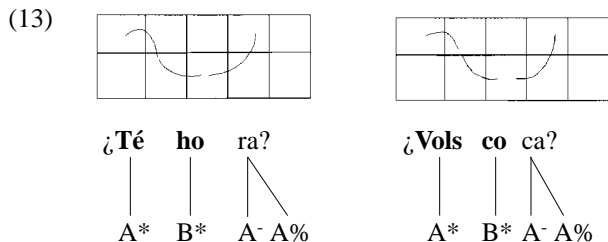
7. A primer cop d'ull podríem pensar que el patró interrogatiu neutre també admet opcionalment una «compressió» del contorn, tal i com mostrem amb els patrons entonatius que reproduïm a continuació. Aquestes corbes melòdiques, però, es corresponen amb el patró interrogatiu reiteratiu (¿M'has dit que no?, ¿M'has dit que manava?), que, segons el context, pot afegir un sentit confirmatiu i de sorpresa de part del parlant (cf. Prieto 1999):

(i) $¿No?$ $¿Ma \mathbf{na}$ va?

dreta amb les posicions mètriques fortes de l'enunciat; i, si no hi ha prou posicions, els accents no es podran realitzar. Així, encara que el repartiment dels moviments tonals es vegi notablement modificat en el cas de seqüències amb un accent, aquesta aparent variació en la sincronització de moviments tonals s'explica mitjançant el procediment d'associació proposat. Aquest resultat representa un argument a favor del sistema de representació autosegmental: contràriament al que ocorre amb d'altres sistemes de representació (que han de suposar dos contorns diferents segons la llargària de l'enunciat), aquest model obté el resultat de l'adaptació melòdica de forma directa.

Així, els processos d'alineació tonal d'una llengua entonativa com el català compleixen dues de les convencions bàsiques d'associació de tons típiques de les llengües tonals: 1) el procés es produeix d'esquerra a dreta (i d'unitat en unitat); i 2) les línies d'associació no es poden creuar (Goldsmith 1976, Pulleyblank 1986). D'altra banda, però, es diferencia de les llengües tonals en el fet que les unitats tonals bàsiques s'associen amb posicions mètriques fortes (els accents) o amb fronteres melòdiques, no pas amb cadascuna de les síl·labes disponibles en l'enunciat (com en les llengües tonals); igualment, el valor melòdic de les síl·labes sense especificar s'obté mitjançant la interpolació fonètica, a diferència de les llengües tonals, que l'obtenen per escampament de trets tonals veïns.

En resum, hem observat que l'adaptació temporal dels contorns entonatius en català sol consistir en una *compressió* del contorn que s'explica mitjançant una associació de les unitats tonals amb les posicions mètriques disponibles; tanmateix, també trobem algun cas de *truncament* del patró fonològic subjacent. Finalment, volem fer parar l'atenció en les oracions interrogatives de (14) (*¿Té hora?*, *¿Vols coca?*), seqüències que contenen dos accents de mot que es troben en situació de xoc accentual. Com que el moviment descendent inicial del patró complet no es pot realitzar per manca de material segmental, la primera síl·laba en situació de xoc es produeix (i també es percep) amb un to alt en lloc de baix; així, el primer accent tonal (B*+A) es transforma en un accent alt simple (A*):



La forma melòdica que presenten aquests casos de xoc accentual ens indica que el català compta amb un altre procediment d'adaptació de contorns entonatius: la pressió per encabir la totalitat del moviment melòdic en les síl·labes disponibles (*compressió*) fa que no es pugui parlar d'un manteniment de la forma fonològica i que el patró resultant en seqüències curtes no sigui derivable del contorn subjacent. En aquest cas segurament hauríem de parlar d'un cas de coexistència

de dos patrons fonològics distints per a una única modalitat oracional.⁸ En definitiva, creiem que valdria la pena d'analitzar de forma més sistemàtica i detallada els processos d'adaptació temporal de les formes melòdiques del català, sobretot en situacions que manifesten processos de reorganització gestual importants.

Bibliografia

- Bonet, E. (1984). *Aproximació a l'entonació del català*. Universitat Autònoma de Barcelona. Tesi de llicenciatura.
- Bonet, E.; Lloret, M.R. (1998). *Fonologia catalana*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- Goldsmith, J. (1976). *Autosegmental Phonology*. Tesi doctoral: MIT.
- Grice, M. (1995). *The intonation of interrogation in Palermo Italian: implications for intonation theory*. Tubinga: Niemeyer.
- Grønnu, N. (1991). «Prosodic parameters in a variety of regional Danish standard languages, with a view towards Swedish and German». *Phonetica* 47: 188-214.
- Ladd, D. R. (1996). *Intonational phonology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pierrehumbert, J. (1980). *The Phonetics and Phonology of English Intonation*. Massachusetts Institute of Technology. Tesi doctoral.
- Pulleyblank, D. (1986). *Tone in Lexical Phonology*. Dordrecht: Reidel.
- Prieto, P. (1995). «Aproximació als contorns entonatius del català central». *Caplletra, Revista Internacional de Filologia* 19: 161-186.
- (1999). «Entonació». A Solà, J. (ed.). *Gramàtica del català contemporani*. Barcelona: Editorial Empúries.

8. No és estrany de trobar en d'altres llengües casos esporàdics d'al·lotonia, és a dir, l'ús d'un contorn melòdic completament diferent en seqüències especials. Per exemple, en alemany —que d'altra banda també utilitza estratègies de truncament— la interrogació amb patró ascendent-descendent-ascendent pot manifestar-se amb els dos patrons entonatius següents, segons el mot accentuat sigui l'últim o el penúltim (Ladd 1996:133):

- (i)
- | | |
|---|---|
| $\begin{array}{c} H^* \quad L \quad H\% \\ \quad \quad \\ \text{Ist das Ihre Tüte?} \\ \text{'¿és aquesta la teva bossa?}' \end{array}$ | $\begin{array}{c} H^*LH\% \\ \quad / \quad \backslash \\ \text{Ist das Ihre Tü te?} \\ \text{'¿és aquesta la teva bossa?}' \end{array}$ |
|---|---|

Si l'enunciat acaba en un mot agut, però, el parlant alemany pot optar per utilitzar qualsevol dels dos contorns següents —el primer de forma molt més freqüent que el segon—: o un nivell alt sostingut —(A*AA%) o un contorn ascendent (B*BA%):

- (ii)
- | | |
|---|---|
| $\begin{array}{c} H^*HH\% \\ \backslash \quad / \quad \backslash \\ \text{Ist das Ihr Geld?} \\ \text{'¿són aquests els teus diners?}' \end{array}$ | $\begin{array}{c} L^*LH\% \\ \backslash \quad / \quad \backslash \\ \text{Ist das Ihr Geld?} \\ \text{'¿són aquests els teus diners?}' \end{array}$ |
|---|---|