

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACUTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA

**APORTES PARA UNA TIPOLOGÍA PROSÓDICA DE LOS
RITOS ANDINOS CON APLICACIÓN DEL MÉTODO AMPER**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGISTER SCIENTIAE EN
LINGÜÍSTICA**

NELSON ANTONIO ROJAS AVENDAÑO

C.I. V-12350941

TUTORA: DRA. ELSA MORA GALLARDO

MÉRIDA, 2008

Resumen

En el presente trabajo queremos responder una pregunta muy concreta: ¿cuáles son los parámetros responsables de las particularidades prosódicas del habla en ritos andinos? Para ello empleamos las herramientas del proyecto AMPER y nos hemos guiado por la taxonomía del tono fundamental y de la duración que proponen Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) quienes se basan en el modelo Métrico Autosegmental. El análisis entonativo permite proponer la estructura de superficie H* para el pretonema y las estructuras H* y L+H* para el tonema. Como estructura subyacente proponemos L+H*. En relación con la duración silábica en el pretonema proponemos las estructuras (P+G*)+P y G*+P relacionadas con la estructura subyacente es G*+P. Respecto al tonema proponemos las estructuras P+ (G*+P) y P+G* que están relacionadas la estructura subyacente P+G*. Esto nos lleva a concluir que el ritmo silábico se manifiesta plenamente en el habla ritual de Los Andes.

Palabras clave: AMPER, prosodia, rito.

Abstract

This paper is the project for a more lengthy dissertation concerning the area of prosody in religious ritual. The objective was to identify a pattern which would permit us to characterize prayer as a linguistic phenomenon. For this purpose we use the methodology of the AMPER Project and the taxonomy of fundamental tone proposed by Fernández Planas and Martínez Celdrán (2003). The prosodic aspects fall under two heads: duration and intonation. The unit analyzed was the syllable. Intonation analysis determined the existence of a superficial structure H* in the pretoneme and a structure H* and L+H* in the toneme. Rhythm analysis determined the existence of a regular rhyme (P+G*) +P and G*+P in the pretoneme and a regular rhyme P+ (G*+P) y P+G* in the toneme. This research shows that the syllabic rhythm is very important in the ritual speech of the Andes.

Keywords: AMPER, prosody, rite.

INDICE GENERAL

	Pág.
INTRODUCCIÓN	6
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
1.1. Objetivos	14
1.2. Naturaleza de la Investigación	15
2. EL RITO	16
2.1. Clasificación de los diferentes ritos	19
2.2. Clasificación de los ritos andinos	21
2.3. Jerarquía en los rituales	23
2.4. Sobre el rosario católico	25
3. LA PROSODIA	27
3.1. Importancia de la prosodia	28
3.2. La prosodia y su función	29
3.3. La entonación	35
3.3.1. Límites	37
3.3.2. Expresión y contenido	38
3.3.2.1 La expresión	39
3.3.2.2. El contenido	41
3.4. La función	43
3.4.1. Nivel objetivo: funciones	44
3.4.2. Nivel subjetivo o expresivo: funciones	45
3.5. El ritmo	46
4. METODOLOGÍA	49
4.1. El proyecto AMPER	49

	Pág.
4.1.1. Metodología común	50
4.1.2. Los corpora del proyecto AMPER	50
4.1.3. La digitalización de la grabación y su tratamiento	51
4.1.4. Beneficios esperados de AMPER	52
4.2. Metodología del trabajo	52
4.3. Corpus e informantes	59
4.4. La muestra	60
4.5 Segmentación y procesamiento de la señal	61
5. ANÁLISIS ENTONATIVO Y RÍTMICO	63
5.1. Estructuras tonales en el pretonema	63
5.1.2. Estructuras tonales del tonema	65
5.2. Análisis rítmico	68
5.2.1. Estructuras rítmicas en el pretonema	69
5.2.2 Estructuras rítmicas en el tonema	71
DISCUSIÓN	75
CONCLUSIONES	77
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	80

INTRODUCCIÓN

En la filosofía hindú existe una palabra o conjunto de palabras que un individuo repite para alcanzar la meditación, nos referimos a los Mantra, considerados también como manifestación del sonido eterno. Estas recitaciones suelen estar escritas en sanscrito y en la actualidad se han difundido por casi todo el mundo.

En otras culturas podemos encontrar fórmulas muy similares. Pensemos por un momento en las fórmulas de los rezos católicos, especialmente el rosario; en ellas encontramos una gran similitud con los mantra, pues como estos, son un conjunto de palabras que se repiten para meditar y entrar en contacto con la divinidad. Pensemos también en las fórmulas para los conjuros y los hechizos; todas ellas parecieran tener rasgos muy similares independientemente del ámbito cultural al que se circunscriban.

Jakobson y Waugh (1980) nos hablan del simbolismo fónico que existe en los segmentos de una lengua dada, ese simbolismo es la asociación de ciertas cualidades a determinados sonidos. Ellos plantean que hay un simbolismo asociado al sonido de algunas vocales. Plantean también que ese simbolismo tiene carácter universal y que se ha expresado sobre todo en los sonidos [i] y [u], a los que se les asigna rapidez, pequeñez y ternura, o tristeza, melancolía y amargura.

Afirman Jacobson y Waugh (1980: 228) que se deriva un diagrama general de los valores fónico-simbólicos que nos presenta dos cuestiones importantes: una tipología fónico-simbólica de las diversas lenguas, y la de los universales fónico-simbólicos derivados de las diferentes tipologías.

Es probable que este simbolismo se esté dando a nivel prosódico. Según los datos aportados por Rojas (2005) sobre la entonación de los ritos andinos, el comportamiento melódico del rosario católico, caracterizado por una curva casi plana, podría ser causa de ese efecto de solemnidad y de habla casi susurrada. Por otro lado la configuración rítmica que se encontró en el rosario podría ser responsable en la producción del transe que en muchas ocasiones se da.

Es probable que podamos relacionar las similitudes prosódicas presentes en diferentes ritos y de diferentes culturas con un sistema prosódico de carácter simbólico en donde podríamos plantearnos una tipología prosódico-simbólica de la que luego podrían partir ciertos aspectos de carácter universal prosódico-simbólicos.

En el presente trabajo no pretendemos abarcar estas cuestiones, sólo intentamos dar respuesta a una pregunta: ¿cuáles son los parámetros responsables de las particularidades prosódicas del habla en algunos ritos andinos? Ese es el objetivo real que persigue nuestro trabajo. No obstante esta pregunta se orienta a establecer en un futuro una tipología prosódico-simbólica que permita el establecimiento de ciertos universales prosódico-simbólicos.

La naturaleza de este trabajo se fundamenta en el componente prosódico de la fonética, sin embargo aspectos fonológicos se hacen palpables. También lleva implícito un componente etnolingüístico pues aborda el habla de manifestaciones culturales como los ritos, claro está, desde una perspectiva lingüística.

Debemos acotar también el carácter pionero de este trabajo, ya que el tema del habla ritual en Venezuela o en otro lugar no ha sido abordado desde una perspectiva lingüística hasta donde conocemos, pues carecemos de antecedentes que nos orienten. Sólo contamos con una investigación piloto realizada por Rojas (2005) y el

presente trabajo es una continuación de aquel, cuyos resultados completamos de manera más concreta después de aplicar una metodología de procesamiento y análisis un poco más exhaustiva.

La metodología usada pone en práctica las herramientas empleadas en el macro proyecto AMPER (Atlas Multimedia de la Prosodia del Espacio Románico), el cual pretende abordar estudios prosódicos de todas las lenguas romances aplicando una metodología común.

AMPER nos ofrece un conjunto de herramientas que facilitan en gran medida el procesamiento de la señal analizada. Hablamos de los programas Goldwave y Matlab 7.0.4. con los que se realiza la grabación del corpus, la limpieza, optimización y procesamiento. Por medio de Matlab obtuvimos los datos con los que hemos trabajado. Este programa guarda automáticamente los datos al momento de segmentar. También nos permite observar los datos en gráficos que nos indican el comportamiento de los parámetros estudiados.

La metodología de AMPER nos permitió también organizar un conjunto de frases que conforman lo que conocemos como grupo entonativo y como bien sabemos estos grupos pueden dividirse en lo que Di Cristo (1981) llama contorno y precontorno o tonema y pretonema.

En estos grupos entonativos hemos prestado especial atención a la sílaba fonológicamente prominente en español, es decir la sílaba acentuada. Hemos estudiado cuál es el comportamiento de esta sílaba con relación a la sílaba pretónica y postónica, tanto a nivel tonal como a nivel de la duración.

Hemos partido de la taxonomía del tono fundamental y de la duración que proponen Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) para el español peninsular, pues estos investigadores establecieron un inventario de los diferentes recorridos de

la frecuencia fundamental (f_{10}) y la duración en frases declarativas e interrogativas basándose en el modelo Métrico Autosegmental, Pierrehumbert (1980), el cual propone que las diferencias melódicas se describen en secuencias de tono alto (H) y tono bajo (L) y que las realizaciones fonéticas se realizan de manera cuantitativa, según la forma del contorno de la f_0 . Según este modelo un asterisco (*) indica cuál es la sílaba acentuada.

Para el análisis de la duración hemos usado un umbral de naturaleza psicoacústica equivalente a un tercio (1/3) de la duración de la tónica con relación a la pretónica y a la postónica, método que hemos tomado de Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) quienes a su vez se basan en los estudios perceptivos de Pamies Bertrán, A. et al. (2002) de modo que cuando la diferencia entre alguna de las sílabas átonas se distancia un tercio de la cantidad de la tónica, se puede considerar significativa la diferencia. Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) proponen que pueden emularse los postulados del modelo Métrico Autosegmental respecto a la duración y que su análisis *debe llevarse a cabo en función de dos dimensiones durativas: G (grande) y P (pequeño)*. De igual forma un asterisco (*) indica cuál es la sílaba acentuada.

Con relación a la entonación no hemos hecho mediciones en Hz sino en semitonos, ya que consideramos que trabajar en base a unidades absolutas como los Hz no ofrece representaciones verdaderamente perceptibles. En este caso también hemos utilizado un umbral de naturaleza psicoacústica de 1,5 semitonos, de modo que si la diferencia entre la tónica, pretónica y postónica es mayor a 1,5 semitonos se considera como significativa la diferencia.

En cuanto a los informantes, nos hemos basado en dos, nativos de la ciudad de Mérida, entre los 50 y 60 años, dedicados a los rezos desde la infancia. Se tuvo

especial atención en que no presentaran ningún tipo de problema a nivel de sus órganos articuladores. Se les informó previamente que serían grabados y amablemente lo autorizaron.

El corpus por su parte se basa en el registro del rosario católico, ya que ésta es la manifestación más extendida en los ritos orales. El corpus está conformado por dos grabaciones hechas *in situ* en un contexto no controlado.

Los resultados que hemos obtenido son los siguientes: en lo que respecta al tono, la estructura H* (pico en la tónica sin diferencias perceptibles con relación a la pretónica y postónica) predomina en el pretonema. Ello es un indicativo de que en el pretonema existe poca variación tonal. En el caso del tonema tenemos que las estructuras H* y L+H* (ascenso en la pretónica con pico en la tónica) representan un 70% de las realizaciones del tonema. Tanto L+H* como H* son alótonos de la estructura subyacente L+H*, por lo que podemos proponer esta estructura para el tonema en el tipo de habla que estamos analizando.

Por otra parte, las sílabas del tonema poseen los esquemas L*+H (ascenso en la tónica con pico en la postónica), L+ (H*+L) (ascenso con pico en la tónica) y L+H* (ascenso con pico en la tónica), revelando así semianticadencia o ascenso en el tonema, estructuras propios de interrogativas absolutas, subordinadas y frases que marcan sentido de continuidad, contraste y enumeración. Estos resultados confirman los obtenidos por Rojas (2005) quien concluye que *en lo concerniente al análisis de la entonación de los grupos entonativos (GE) y las unidades de modulación (UM) observamos la trayectoria de la frecuencia fundamental... un patrón entonativo o melódico asociado a la configuración tonal característica de las frases enumerativas.*

De acuerdo a esto proponemos la estructura de superficie H* para el pretonema y las estructuras H* y L+H* para el tonema. Como estructura subyacente general proponemos la estructura L+H* como representación tonal para el habla ritual.

La duración silábica revela que los esquemas (P+G*)+P (corto, largo, muy corto) y G*+P (largo, corto) representan la mayoría de las realizaciones en el pretonema. Estas dos estructuras son la representación de una estructura subyacente G*+P, de modo que las realizaciones en el pretonema están relacionada con esta estructura.

Con respecto al tonema, las estructuras P+ (G*+P) (muy corto, largo, corto) y P+G* (corto, largo) abarcan el 60% de las realizaciones del tonema. Estas estructuras están relacionadas con la estructura subyacente P+G*. Ello nos permite proponer la estructura P+G* como representante del tonema en la modalidad de habla estudiada. Esto nos lleva a concluir que el ritmo silábico se manifiesta plenamente en el habla ritual de Los Andes y confirma lo dicho por Rojas (2005) quien concluye que: *podemos decir en lo que respecta a la característica rítmica, que la duración silábica es de gran importancia en el habla ritual y que la variación de las duraciones se concentra en las sílabas tónicas...* lo cual marca una diferencia con relación al habla espontánea donde las sílabas inacentuadas son las que presentan variación Mora (1996).

1. Planteamiento del problema

En las culturas hinduistas y budistas existe una recitación sagrada que sirve para inducir la meditación o invocar a la divinidad, nos referimos a los Mantra. Estas recitaciones suelen estar escritas en sanscrito y en la actualidad se han difundido por casi todo el mundo. La forma en la que inducen la meditación o la invocación comienza con una repetición constante de una sílaba, una palabra o una frase.

Si damos una mirada a otras culturas podemos encontrar fórmulas muy similares. Si pensamos por un momento en las fórmulas de los rezos católicos, especialmente el rosario, encontraremos en ellas una gran similitud con los Mantra, ya que como estos, los rezos son un conjunto de palabras que se repiten para meditar y entrar en contacto con la divinidad.

En nuestro contexto cultural es muy probable que hayamos estado en un funeral católico o en una novena y hayamos tenido que quedarnos a contestar un rosario. Pensemos también en las fórmulas para los conjuros y los hechizos, todas ellas parecieran tener una forma muy similar independientemente de la cultura o del ámbito religioso, es una configuración en la entonación que pareciera ser común a muchas de ellas.

Jakobson y Waugh (1980) nos hablan del simbolismo fónico que existe en los segmentos de una lengua dada, ese simbolismo es la asociación de ciertas cualidades a determinados sonidos. Ellos plantean que hay un simbolismo asociado al sonido de algunas vocales. Ya Jespersen (1933), Sapir (1921), Newman (1933) y M. Chastaing (1958), en Jakobson y Waugh (1980), habían comenzado a develar el simbolismo que algunos sonidos del lenguaje tenían. Ellos planteaban un simbolismo

que podría tener carácter universal y que se ha expresado sobre todo en los sonidos [i] y [u].

Resulta sorprendente la afinidad de los datos del húngaro aportados por Fónagy (1963) con los de Chastaing, Sapir y Jespersen, para el danés, el francés y el inglés; allí se le asigna al sonido [i] rapidez, pequeñez y ternura; mientras al sonido [u] se le asocia tristeza, melancolía y amargura. Y resulta más impresionante comparar estos resultados con la descripción que Camacho Guizado hace del *Nocturno* de Silva (1985) en el prólogo a su *Obra Completa*, donde dice que el poema es *un concierto vocálico*, y hace referencia al efecto simbólico que las vocales tienen, dándoles a los sonidos [i] y [u] características de nostalgia y pequeñez.

Pero ahora podríamos preguntarnos ¿qué es lo que hace que le demos estas características a estos sonidos si no hay nada en su naturaleza que los haga ser tristes, nostálgicos, anchos, altos, profundos o extensos? ¿Cómo es que podemos asociar cierto tipo de sentimientos o texturas con ciertos sonidos? Es indiscutible que estos sonidos descritos por Jespersen, Sapir, Chastaing y Camacho tienen un valor expresivo, la pregunta sería entonces ¿este valor es inherente a los sonidos del lenguaje o es arbitrario? ¿Será, como decía Gabelentz (1891) en Jacobson y Waugh (1980), que, *a medida que adquirimos nuestra lengua materna, «nuestros sentimientos se etimologizan...»?*

Afirman Jacobson y Waugh (1980) que a pesar de la diversidad de las lenguas estudiadas se deriva un diagrama general de los valores fónico-simbólicos que nos presenta dos cuestiones importantes: i) una tipología fónico-simbólica de las diversas lenguas y ii) la de los universales fónico-simbólicos derivados de las diferentes tipologías.

Nuestro punto es que probablemente este simbolismo puede estar dándose a nivel prosódico también. Según los datos aportados por Rojas (2005) sobre la entonación de los ritos andinos, el comportamiento melódico del rosario católico, caracterizado por una curva casi plana, podría ser causa de ese efecto de “solemnidad” y de habla casi susurrada; así como la configuración rítmica que se encontró en el rosario podría ser responsable en la producción del transe que en muchas ocasiones se produce.

Si partimos de la visión de Jacobson y Waugh podríamos relacionar las similitudes prosódicas presentes en diferentes ritos y en diferentes culturas con un sistema prosódico de carácter simbólico en donde podríamos plantearnos los mismos problemas mencionados anteriormente, es decir, una tipología prosódico-simbólica de la que luego podrían partir ciertos aspectos de carácter universal prosódico-simbólicos.

En el presente trabajo no pretendemos elucidar semejantes problemas, sólo pretendemos dar respuesta a una pregunta muy sencilla: ¿cuáles son los parámetros responsables de las particularidades prosódicas del habla en algunos ritos andinos? Sin embargo esta pregunta va orientada a establecer en un futuro una tipología prosódico-simbólica que luego dé paso al establecimiento de ciertos universales prosódico-simbólicos.

1.1. OBJETIVOS

Objetivo general

Determinar cuáles son los parámetros responsables de las particularidades prosódicas del habla en algunos ritos andinos.

Objetivos específicos

- Identificar cuales son los ritos celebrados en la ciudad de Mérida.

- Determinar cuáles de ellos llevan implícito el componente oral.
- Elaborar un corpus que recoja las manifestaciones orales en algunos ritos.
- Aplicar la metodología del proyecto AMPER para el análisis de las muestras derivadas del corpus.
- Observar el comportamiento de la frecuencia fundamental (f_1^0) y de la duración para determinar cuál es la estructura que presenta mayor regularidad en ambos parámetros.

1.2. Naturaleza de la investigación

La naturaleza de este trabajo es de carácter prosódico fonético, pero también lleva implícitas ciertas implicaciones fonológicas, ya que se proponen ciertas estructuras subyacentes de índole fonológica. También lleva implícito un componente etnolingüístico, ya que aborda el habla de manifestaciones culturales como los ritos, pero desde una perspectiva lingüística. Ello le da a esta investigación un carácter pionero, pues hasta el momento, el tema del habla ritual en Venezuela no ha sido abordado desde una perspectiva lingüística. Sólo contamos con una investigación piloto realizada por Rojas (2005).

2. EL RITO

...toda costumbre humana puede resultar extraña cuando cambia la mirada.

Jonuel Brigue, *Amor y terror de las palabras*

Cuando hablamos de los ritos solemos referirnos a las ceremonias religiosas celebradas en un determinado lugar, sin embargo al profundizar en ese término podemos palpar cuan vaga resulta la noción que a primera vista tenemos de él, tanto que quedamos atónitos al tratar de definir algo tan cotidiano como los ritos. Pareciera entonces que el campo semántico de esta palabra abarca mucho más que las ceremonias religiosas, por tanto debemos buscar claros en medio de tanta bastedad que permitan delimitar los distintos hechos a los que denominamos ritos.

Básico es preguntarse qué es un rito; ¿será una ceremonia, una celebración, un culto, todo junto?, ¿Cómo se clasifica, cuántos tipos hay? Estos términos parecen sinónimos; sin embargo, existe cierta diferencia entre cada uno de ellos y también paradigmas a los cuales se circunscriben.

Para empezar se puede distinguir al rito del culto, ya que un mismo rito puede aparecer en diferentes cultos. En Los Andes merideños, por ejemplo, “la subida” y “la bajada” de los santos es un patrón compartido en la fiesta de San Benito, San Isidro, San Rafael y la Candelaria.

En latín, el *ritus* era entendido como uso o práctica, así lo explica aquella frase, *ritu latrorum*, o: *a la manera de los ladrones*. Pero si quisiéramos definir el rito podríamos comenzar diciendo que es una noción de orden, bajo el cual se articulan las reglas rectoras de los cultos y ceremonia; es “la manera” de presentar las súplicas y las oraciones. El rito es entonces el conjunto de gestos, posturas

actitudes o acciones por medio de las cuales el hombre y su sociedad expresan la honra a la divinidad o hacia otro ser y que, si consideramos la opinión de Durkheim (1917), tiene la función de integrar, por medio de la solidaridad, a los integrantes de una comunidad dentro de una estructura normada.

Por otra parte, existen las prácticas individuales, sin embargo es la práctica social del rito lo que consideraremos como tal, por ello puede definírsele como una practica semiótica, Greimas y Courtés (1986, 217-219). El rito es una actividad normada, programada y **recurrente** de índole gestual y que se manifiesta en síntomas corporales, por lo tanto tiene relación, en términos de la semiótica, con el *hacer pragmático*¹, sin embargo se convierte en un hacer comunicativo que devela un discurso entre dos planos disímiles, polémicos, y como discurso está abierto a un análisis narrativo y semiótico en su forma y lenguaje.

En este mismo orden de ideas, el antropólogo Lévi-Strauss (1964:44) concibe el rito de manera análoga a la de los juegos; tanto los ritos como los juegos llevan implícito un conjunto de reglas. Imaginemos los juegos infantiles, cada juego comporta un conjunto de reglas, es decir un orden: desde las metras, el trompo hasta llegar al ajedrez. Pero a diferencia de los juegos los ritos no tienen como fin último la confrontación o la inclinación de la balanza a un lado u otro, muy al contrario, su finalidad es mantener un equilibrio entre ambos bandos; dice Lévi-Strauss (1964:44):

Le jeu apparaît donc comme **disjonctif**: il aboutit à la création d'un écart différentiel entre des joueurs individuels ou des camps. Pourtant, à la fin de la partie, ils se distingueront en gagnants et perdants. De façon symétrique

¹ ... *el hacer pragmático se distingue del hacer cognoscitivo por la naturaleza somática y gestual de su significante...* Greimas y Courtés (1986)

et inverse, le rituel est **conjunctif**, car il institue une union, ou, en tout cas, une relation organique, entre des groupes.

Esta noción de Lévi-Strauss podemos asociarla a la forma de los enunciados de estado descritos por la semiótica, cuya estructura está representada por la siguiente ecuación «F unión (S; O) »², la cual opone dos términos contradictorios: la conjunción y la disyunción dando lugar a dos tipos de enunciados de estado: conjuntivos y disyuntivos. Si comparáramos, el juego pertenecería a los enunciados de estado disyuntivos ($S \cup O$), y el rito a los enunciados de estado conjuntivos ($S \cap O$). Refiriéndose al rito A. J. Greimas y J. Courtés (1964:44) señalan que *el rito mismo no es en general el lugar de confrontación explícita entre un Sujeto y un Anti-sujeto. Al contrario, los actos que componen el ritual pueden inscribirse en una relación polémica*. Este tipo de relación es muy similar a la que plantea Lévi-Strauss.

En definitiva, podemos ver una relación entre la noción de Lévi-Strauss y la de Greimas y Courtés; cuyo punto de convergencia es que los ritos están estructurados en modo similar al de los enunciados de estado conjuntivos. Con esta afirmación deseamos destacar que los ritos pueden ser analizados como una práctica discursiva y además que recorren modalidades diversas del lenguaje humano, pudiendo así trascender tanto el lenguaje somático, el proxémico, el lenguaje musical y el lenguaje verbal.

Queda así expuesta nuestra noción básica de rito: una práctica social y semiótica, cuyo conjunto de reglas rige la interacción humana con función normativa de manera de poder mantener el equilibrio entre dos planos disímiles, pero también conjuntiva porque implica la unión, no la confrontación, de esos dos planos.

² Cf. A. J. Greimas – J. Courtés. Ob.cit

2.1. CLASIFICACIÓN DE LOS DIFERENTES RITOS

Según Hunter David (1981), de acuerdo a *dos clases de trastorno cíclico que imponen universalmente un comportamiento ritual*, podemos hacer una primera clasificación que se divide en dos tipos de ritos. El primero se refiere a la evolución de los individuos dentro del orden social de cada comunidad. Desde el momento del nacimiento hasta su muerte los individuos van ocupando diferentes roles y estatus en la escala social de su comunidad, cada uno de los cuales implica una función distinta a la anterior de manera paulatina. De este modo nacimiento, iniciación a la adultez, matrimonio y muerte conforman una suerte de ciclo vital en la sociedad. Todos los rituales circunscritos a este ciclo son llamados, según los antropólogos, *rituales de transición*. La relación que predomina en ellos básicamente es la de *individuo-sociedad*, pues la finalidad de estos ritos es la de modelar al individuo para incorporarlo a la vida de la comunidad.

El segundo trastorno es provocado por otra transformación, ya no del individuo, sino de su medio. Éste último, al ir fluctuando, provoca alteraciones en la vida de toda la comunidad, la relación cambia entonces a *sociedad-medio* y comprobamos así por qué Lévi-Strauss habla de *conjunción* y no de *confrontación*, pues la comunidad se amolda a cada nueva fase sin entrar en conflicto o confrontación con su medio, estableciendo más bien una *relación polémica* que enlaza o conjunta a la comunidad con su medio. El ciclo de estos trastornos estaría regido por la marcha de las estaciones, el ciclo solar, la siembra y la recolección. Estos ritos, reciben el nombre de *ritos de intensificación* y a ellos pertenecen un gran número de los ritos observados durante esta investigación.

A su vez, de acuerdo a la función que cumplen, Durkheim (1981) distinguía otro tipo de ritos a los que califica como *piaculares*, cuya función es la consolución de un

individuo o de la comunidad. Pertenecen a estos ritos las misas de los difuntos y los funerales. Otro tipo de ritos son aquellos llamados por Firth (1972) *telécticos*, y son los ritos de salutación y despedida, los cuales están despojados de la solemnidad de los ritos mayores, su celebración puede ser diaria, semanal, mensual, etc.

Por otra parte y dependiendo de los órganos del cuerpo humano que intervienen en los ritos, es importante considerar una distinción un poco más exhaustiva entre los *ritos manuales o gestuales*, como los sacrificios y danzas, y los *ritos orales*³ como las oraciones y los sortilegios.

Es así como conjuntando todo lo anterior podemos derivar la siguiente clasificación de los ritos:

Clasificación de los ritos	
1. Ritos de transición	Individuo-sociedad
2. Ritos de intensificación	Sociedad-medio
3. Ritos piaculares	Consolación
4. Ritos telécticos	Salutación-despedida
5. Ritos manuales o gestuales	Sacrificios-danzas
6. Ritos orales	Oraciones-sortilegios

Tabla 1. Clasificación de los Ritos

La actividad de los rezanderos se circunscribe al último tipo de ritos, sin embargo no debemos concebirlos como elementos separados, al menos en el caso de Mérida, porque forman parte, junto con los ritos manuales, de toda la celebración del culto.

³ Cf. *Enciclopedia de las ciencias sociales*, Bilbao, Asuri, 1981.

En Mérida, dentro de los ritos de *intensificación* encontramos *ritos orales* los cuales se realizan primordialmente en La Paradura, en la fiesta de San Benito, pero no en la fiesta mayor, sino en las “promesas” que son celebraciones familiares más pequeñas. La materialización de los *ritos orales* la observamos sobre todo en el rosario católico. Al parecer esta forma de rezo implica una estructuración estricta y **recurrente** además, tan importante que no es posible realizar un rito si no se cuenta con la presencia del rezandero. Aunque el rosario es una fórmula de rezo católica su función rompe las fronteras del catolicismo encontrándose en rituales, según Clarac (1992:217), como el culto a Marialionsa. Por esta razón hemos escogido como objeto de análisis las fórmulas del rosario. Además es una de las representaciones más extendida de los ritos orales.

2.2. CLASIFICACIÓN DE LOS RITOS ANDINOS

La clasificación anterior, aunque en extremo sucinta, ha permitido delinear una noción un poco más clara de aquel término tan basto de la introducción de este capítulo. Sabiendo entonces que los ritos en los que se enfoca esta investigación se circunscriben en su gran mayoría al paradigma de los de *intensificación* damos paso a una clasificación de los ritos andinos basada en los trabajos de la antropóloga Jacqueline Clarac, quien ha realizado en Los Andes algunos de los estudios antropológicos más reveladores.

Esta clasificación responde al orden del *calendario religioso*, Clarac (1981: 141-145), el cual comienza con las fiestas de San Rafael y de San Benito, seguidas por las Paraduras, las fiestas de la Candelaria y San Isidro.

Clasificación de los Ritos en Los Andes de Mérida	
1. Fiestas de San Rafael	(octubre, La Pedregosa)
2. Fiestas de San Benito	(ultima semana de octubre, diciembre, principios de enero en toda Mérida)
3. Las Paraduras	(enero y febrero, en todo Mérida)
4. Fiestas de la Candelaria	(febrero 02, La Parroquia)
5. Fiestas de San Isidro	(mayo 15, Lagunillas)

Tabla 2. Clasificación de los ritos andinos según Clarac (1981)

Por otra parte, es bueno acotar que en los ritos *de intensificación* es primordial atender al tiempo y al lugar, ya que han sido inspirados por esa relación especial entre el hombre y su entorno. Por esta razón nuestra clasificación de los ritos andinos responde, no a una clasificación arbitraria, sino a una clasificación derivada del orden temporal cuyo ciclo se abre, en Los Andes, en el mes de octubre y se cierra en el mes de mayo. Al respecto Miguel de León Portilla (2005) en un breve artículo decía:

Los rituales -de adoración, petición, sacrificios y ofrecimientos a los seres divinos-, son acciones que se practican en determinados tiempos y lugares... al estudiar los rituales de una religión, debe atenderse a la ubicación de estos en el tiempo, acompañado siempre de una coordenada espacial.

Este esquema da la apariencia de un orden cíclico con etapas claramente definidas y diferenciadas que implican también una actitud cónsona de parte de los miembros de la comunidad. Por ejemplo, no se le pide lo mismo a San Benito en sus fiestas que a San Isidro en las de él. Al primero suele pedírsele agua y su fiesta está enmarcada en el periodo de sequía, el cual incluye unos meses previos a ella abarcando así el

período de agosto a febrero. *Se cantará a menudo a San Benito en el curso de su ritual: 'San Benito quita el sol y pone el agua'*, Clarac (1981: 156). Al segundo se le pedirá: *San Isidro quita el agua y pon el sol*, todo lo contrario a San Benito, y su fiesta coincide con el inicio de los meses de lluvia en el mes de mayo. De igual forma los demás ritos responden a lugares y tiempos específicos, muchos de ellos asociados a formas rituales anteriores al catolicismo pero sincretizadas bajo la forma de éste.⁴

2.3. JERARQUÍA EN LOS RITUALES

Para dar una idea estructural del sistema de creencias andino es necesario mencionar a cuatro grupos de personajes alrededor de quienes se articula la religiosidad andina. Ellos son los "Médicos" y los "Socios", los "Cantores" y los "Dueños de las Novenas". Sólo nos extenderemos en los últimos por estar ellos más relacionados con el objetivo de este trabajo.

a) **Los Médicos.** Primero es necesario aclarar algo sobre el uso de este término, pues en Los Andes suele usarse, no para nombrar a la medicina occidental, sino para distinguirla de ésta. Clarac (1981) dice: *los médicos que representan la medicina occidental son diferenciados con el otro término de "doctores" (con el sentido de médico de la ciudad)*. A este grupo pertenecen en orden de jerarquía los siguientes personajes:

1. Los Mojanos
2. Los Médicos o Médicas
3. Los Sobanderos o Sobanderas

⁴ No es mi objetivo ahondar en este aspecto para ello remito a Clarac (1981: 146), "*Descripción de los rituales, o un catolicismo insólito*".

4. Las Comadronas
5. Las Brujas y los Brujos
6. Los Zánganos

La función de este grupo de personajes es la de curar las enfermedades o provocarlas, en especial los Mojanos, quienes tienen la particularidad de poder curarlas y provocarlas; ellos, a diferencia de los demás, pueden participar de lo sagrado y de lo profano y tienen un doble carácter: positivo y negativo, de lo cual carecen los demás quienes sólo poseen un carácter, positivo en el caso de los Médicos, Sobanderos y Comadronas; negativo en el caso de los Brujos, Brujas y Zánganos.

- b) **Los Socios.** Estos son los seguidores de cada santo. Se organizan jerárquicamente en mayordomos y vasallos. Al parecer las mujeres no cumplen un rol primordial, sólo los hombres pueden ser Socios, aunque pudimos observar durante las fiestas de San Benito en las poblaciones de Mucuchies y Chachopo muchas “Sociedades Femeninas”, pero, según pudimos oír durante el trabajo de campo, es algo nuevo. Los Socios más importantes en Mérida son los de San Benito, San Isidro, San Rafael y los de la Candelaria.
- c) **Los Cantores.** Es el conjunto de músicos que constantemente siguen a las procesiones. La música es un componente esencial en estas celebraciones, especialmente en las Paradas y en las Fiestas de San Benito; sin los músicos es inconcebible la celebración del rito en estas dos fiestas, sin embargo en la fiesta mayor de San Benito en Mucuchies celebrada el 29 de diciembre los músicos han sido sustituidos por equipos de sonido portátiles.
- d) **Los Rezanderos.** Clarac (1981) los llama “los dueños de las novenas”, pero hemos visto que son más conocidos como rezanderos o rezanderas. Ellos son

un elemento esencial en los ritos, tanto en la Paradura, en la fiesta de San Benito y de San Rafael, también en los rituales fúnebres y en las novenas. Estos hombres y mujeres son iniciados en los rezos desde muy pequeños, pero para poder ser un buen rezandero se debe tener un don muy especial; además deben tener una excelente memoria para recordar las formas de los diferentes rezos. Los rezos que normalmente ellos entonan son los del rosario.

Los rezanderos son personas muy respetadas en su comunidad y tan necesarios que prácticamente en todas las comunidades los hay. Tal vez su importancia radica en el hecho de poder “hablar” por medio de los rezos con la divinidad. El ritmo y la melodía de su voz produce sosiego en el ánimo de quien lo escucha; es realmente increíble el sosiego producido en el ánimo de los familiares de algún difunto en el momento cuando empiezan a rezar, o el sosiego en los devotos de San Benito quienes, aún bajo el fuerte efecto del alcohol no dejan de aplacarse y someterse a la voz del rezandero.

Ha sido en estos rezanderos en quienes se ha centrado esta investigación, ya que ellos, por medio de sus rezos, recrean el rito en su carácter oral. Su arte, desde nuestra perspectiva, conlleva una serie de fenómenos fonéticos dignos de ser estudiados, lo que justifica esta larga exposición de los rituales andinos que por demás servirá para contextualizar nuestro trabajo y no aislarlo de su realidad.

2.4. SOBRE EL ROSARIO CATÓLICO

De forma muy general el rosario es un rezo en el cual son evocados veinte misterios que corresponden a la vida de la Virgen María durante su concepción y también a

la vida de Cristo desde el bautismo hasta su ascensión. Los misterios están conformados por cuatro grupos: misterios gozosos, de luz, dolorosos y gloriosos. A cada grupo le corresponde un día específicos de la semana. Los lunes y sábados se celebran los misterios gozosos, los martes y viernes los dolorosos, el miércoles y el domingo los gloriosos y los jueves los misterios luminosos o de luz.

A cada uno de estos días le corresponde cinco misterios en los cuales se recita, básicamente, un padrenuestro, diez avemarías y un gloriapatri. Por lo general suele hacerse un ofrecimiento al inicio del rezo pidiendo el bienestar y la salud de las familias y de las autoridades eclesiásticas y al final de los misterios suele recitarse las letanías a la Virgen.

Podríamos dividir el rosario en tres etapas: la primera un exordio como preparación de los misterios; la segunda la celebración de los misterios y la tercera las letanías a la Virgen.

El rosario es una forma de oración que se ha extendido a una gran cantidad de celebraciones rituales que abarcan en Los Andes merideños las fiestas de San Benito en toda la zona del páramo, las fiestas de San Isidro en la Pedregosa y Lagunillas, en las paradas de Niño, los ritos funerarios, las novenas y también en los rituales propiamente católicos celebrados dentro del recinto eclesiástico. Es además un elemento esencial en las celebraciones, ya que no se puede llevar a cabo un ritual si no se cuenta con la presencia del rezandero. Por ejemplo, es imposible imaginarse una parada sin el rosario, también es imposible pagarle una promesa a San Benito sin un rosario, así como es imposible imaginarse un funeral o una novena sin los rezos. El rosario es pues una manifestación ritual muy importante dentro de la concepción religiosa andina, es por esta razón que lo hemos tomado como objeto de estudio.

3. LA PROSODIA

La prosodia, como la música, comprende todas la “disciplinas musicales” de una lengua, entendiendo por disciplina musical a la rítmica (duración), la métrica (acentuación) y la melódica (entonación). Dentro de la lengua todo ello resulta más evidente en la poesía porque ésta recrea la más alta musicalidad de una lengua. Es así como podríamos equiparar la frase musical al verso poético y ver la relación entre música y prosodia. Desde esta perspectiva podemos comprender a Mora (1996: 15) cuando dice: “Le terme “prosodie” englobe donc tout ce qui crée la musique et la metrique d`une langue permettant ainsi l`organisation de la parole á partir d`un ensemble de formes récurrentes”.

No obstante desde un punto de vista lingüístico, la prosodia es considerada como una disciplina cuya función es estudiar los elementos suprasegmentales de una lengua, y viene a conformar un conjunto de elementos que afectan unidades distintas a los fonemas, por lo que, según Martinet (1969), Doubois (1973) no se valen de la doble articulación, abarcando así unidades mayores como la frase, la sílaba, la palabra, o la mora, las cuales pueden ser revalorizadas por los elementos prosódicos para crear contraste entre ellas. Por ejemplo, Obediente (1998: 197) lo ilustra muy bien cuando oponer las palabras ‘bailo’ y ‘bailó’ podemos notar que existe una diferencia semántica entre ambas palabras aunque sus segmentos sean los mismos, esa diferencia es provocada por un elemento, “un acento”, Obediente (1998: 197), cuya posición varía creando de este modo un contraste de sentidos. Ese “accento” no es inherente al grupo de fonemas, más bien está *por encima* de ellos e inferimos que pertenece a otro nivel diferente al de los fonemas, al nivel suprasegmental o prosódico.

3.1. IMPORTANCIA DE LA PROSODIA

Al hablar, los sonidos lingüísticos no responden a un azar, nada más lejos de ello, responden a una organización específica que nos permite seguir una secuencia lógica e inteligible, de este modo nuestro discurso es recreado según un conjunto determinado de combinaciones posibles de sonidos en las que todo lo extraño a ese conjunto resulta confuso o visto como algo anómalo. Sólo para ilustrar pensemos en nuestro modo de interrogar; si preguntáramos a alguien *¿vienes?* esa pregunta implicaría teóricamente una elevación del tono en la sílaba final que nuestro interlocutor asumiría como una pregunta, una disminución sería interpretada como algo opuesto, es decir una afirmación. Nada inherente a los segmentos de la palabra ni a su significado parece indicarnos esto, tal parece que sólo los elementos prosódicos son responsables de ello.

Álvarez (2001) habla de una gramática de la oralidad, la cual se sustenta en un conjunto de elementos de naturaleza prosódica cuya función va más allá de lo estético, pues estos elementos condensan información sobre la estructura profunda de un mensaje, también información emotiva, dialectal y sociolingüística, y para que todo ello ocurra es necesario una organización bien definida.

Intimemos imaginar qué sucedería si tratáramos de articular alguna frase obviando elementos prosódicos como la entonación, los acentos, las pausas, etc.; ¿cómo haríamos para delimitar un significado de otro o matizar uno por sobre los demás?, o ¿cómo haríamos cuando el orden de las palabras no exprese el significado? De no ser por la organización de los elementos prosódicos nos resultaría muy difícil entender un mensaje, *se oirían gritos y murmullos, a lo sumo dice Álvarez (2001)*. Supongamos una frase desprovista de marcas prosódicas como la siguiente:

‘el dulce lamentar de dos pastores’⁵

El significado de este enunciado depende de elementos prosódicos como el acento y la pausa; según el lugar que ocupen, el significado será: ‘el dulce lamentar de dos pastores’, o bien ‘el dulce lamen tarde dos pastores’. Podrá alegarse que se trata de una frase de laboratorio en su totalidad, sin embargo nos sirve para dar una idea de la importancia de la prosodia dentro de una lengua, pues por medio de los elementos prosódicos conseguimos delimitar las unidades sintácticas y determinar las fronteras entre ellas.

3.2. LA PROSODIA Y SU FUNCIÓN

De la exposición anterior podemos colegir cuál es la función primordial de la prosodia, la organización de los sonidos lingüísticos que conforman el discurso; sin embargo es necesario, para una mejor comprensión, acceder a un panorama general del funcionamiento de la lengua y en base a él llegar a lo específico de este capítulo que es la función de la prosodia.

Un buen número de investigadores coinciden en emplear el modelo de Hjelmslev (1974)⁶ para explicar el funcionamiento de una lengua, así Di Cristo (1981), Mora (1996), Asuaje (2001), Álvarez (2001) recurren a este modelo en sus investigaciones. Del mismo modo recurriremos a él y trataremos de recrearlo con relación a la prosodia.

⁵ Ejemplo tomado de Ducrot (1972: 213).

⁶ Este modelo tendría su correlato en Saussure, de este modo, *plano de contenido* y *plano de la expresión* equivaldrían a la dicotomía *lengua* y *habla*.

Según Hjelmslev (1974: 87) *la distinción entre expresión y contenido y su interacción en la función de signo es algo básico en la estructura de cualquier lengua*. Este modelo de la lengua responde a una observación hecha por Hjelmslev al modelo saussureano, el cual, aparentemente, hacía percibir una especie de *orden jerárquico* en lugar de una interdependencia, o, como él lo llama, *solidaridad*, entre las dos caras del signo lingüístico, concentrándose de este modo el carácter de signo sólo en una de las dos caras, la de la expresión.

Según Hjelmslev, ello se debía al hecho de que Saussure no tomó en cuenta la *función* de signo, o *solidaridad* al momento de levantar su modelo. Sin embargo, como el mismo Hjelmslev (1974: 88) lo aclara, plano de expresión y plano de contenido son *designaciones relacionadas con las palabras de Saussure «le plan...des idées... et celui... des sons»*.

Dentro de cada plano, Hjelmslev concibe estructuras paralelas compuestas por una forma y una sustancia para cada plano y dice: *Dado que la situación es, en lo que concierne a la expresión, análoga a la que se ofrece de lado del contenido, bien estará subrayar este paralelismo utilizando la misma terminología para uno y otro caso*.

La ventaja de este modelo es que nos permite distinguir y organizar las diferentes disciplinas lingüísticas y verlas en una estructura paralela sin efectos estratificadores, ofreciéndonos así un panorama donde se puede apreciar la coordinación, la interdependencia y la igualdad de lo que conocemos como signo lingüístico.

Sea entonces un *plano de la expresión* y un *plano del contenido* de una lengua dada, cada uno de los cuales está conformado por una *sustancia* y una *forma*. En el *plano de la expresión*, la *sustancia* está constituida por *unidades fónicas* de naturaleza

física como las vocales, las consonantes. Por su parte la *forma*, propia de un nivel abstracto y particular a cada lengua, estaría constituida por *entidades fonológicas* de naturaleza psíquica o, lo que sería igual, el repertorio de fonemas.

La *sustancia* de la *expresión*, debido a su naturaleza, es susceptible a un análisis acústico o perceptivo; por su parte, la *forma* de la *expresión*, debido a su naturaleza virtual o psíquica escapa a este tipo de análisis. Es así como dentro de este modelo distinguimos dos disciplinas interdependientes: la fonética [+sustancia] y la fonología [+forma].

El *plano del contenido* acoge en su seno a la *significación*, su *sustancia* está constituida por *conceptos* e *ideas*, el pensamiento, dice Hjelmslev, los cuales fungen como un puente entre el mundo de las cosas y el lenguaje; mientras, la *forma* del *contenido* estaría constituida por la estructuración de los significados a nivel del sintagma y del paradigma, es decir, el lugar que ocupan en la cadena de un texto hablado o escrito y los elementos que componen la palabra. La forma del contenido está determinada entonces por las reglas sintácticas y morfológicas de cada lengua. Se desprenden de allí tres disciplinas: la semántica, la sintaxis y la morfología. Esta última es el punto de encuentro entre el plano de la expresión y el plano del contenido.

Sinopsis.

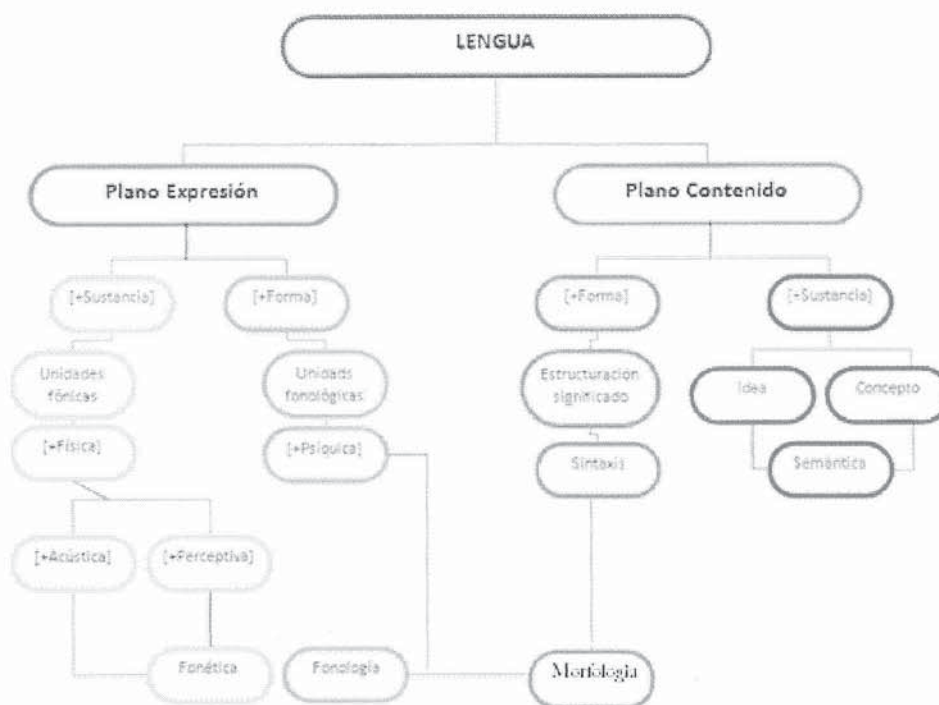


Figura 1. Organización del sistema lingüístico

Dentro de toda esta estructura nos ubicaremos en el plano de la expresión, es allí donde se conjugan los niveles físicos y psíquicos de la lengua, y además allí tiene su accionar la *fonética* [+sustancia] y la *fonología* [+forma], derivándose de esta última la *fonemática*, cuyas unidades son los *fonemas*, y la *prosodemática* con los *prosodemas* por unidades. Greimas y Courtés (1986) al respecto dicen: *la prosodia se dedica al estudio de las unidades del plano de la expresión que exceden a las dimensiones de los fonemas. Estas unidades suprasegmentales son llamadas prosodemas, las cuales, según Di Cristo (1981), son: los tonos, los acentos, la entonación (contours).* No obstante Greimas y Courtés (1986) aclaran que: *el*

inventario de las categorías prosódicas dista mucho de estar terminado y añaden el ritmo y la pausa; Obediente (1998) por su parte considera además la *cantidad*.

Por otra parte, así como los fonemas tiene su correlato físico, los *fonos*, los prosodemas tienen a su vez una realización física que, desde un punto de vista acústico son: la frecuencia fundamental (f_0), la duración y la intensidad; y desde un punto de vista perceptivo: la melodía, la cantidad y el timbre, todos ellos fenómenos mensurables y susceptibles a una observación directa. Al respecto Mora (1996 : 17) nos dice :

Les unités formelles du niveau prosodématique sont manifestées dans leur substance phonique par les paramètres de la fréquence fondamentale, de la durée et de l'intensité, dont les corrélats perceptifs sont respectivement la mélodie, la longueur et la sonie.

Sinopsis.

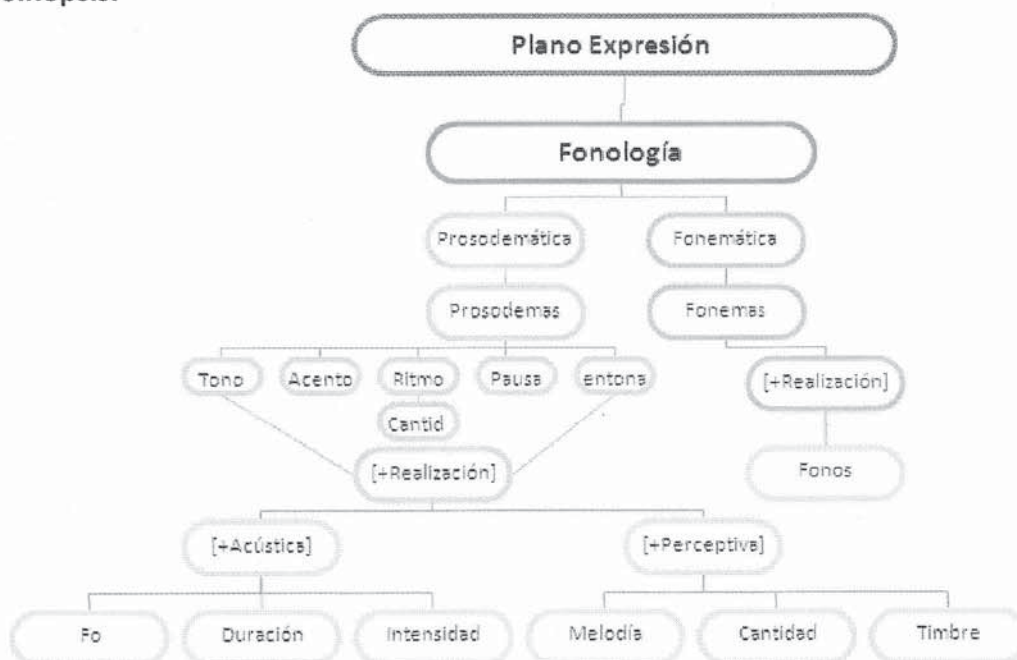


Figura 2. Organización del plano de la expresión.

El carácter de los prosodemas no suele ser tan evidente como quizás pudiera serlo el de otras unidades como los fonemas o morfemas, por lo tanto su estatus de unidades lingüísticas puede pasar desapercibido, sin embargo, como podemos observar en el cuadro sinóptico de arriba, su proceder es similar al de los fonemas, diferenciándose de estos por su función, o sería más apropiado decir: funciones, las cuales van más allá de la función distintiva de los fonemas, y en este punto es prudente recordar a Obediente (1998: 200) cuando dice que *en muchos casos lo importante es saber no si una cualidad fonética es o no pertinente, sino qué función, en una lengua dada, recae sobre esa cualidad.*

Greimás y Courtés (1986) consideran que los prosodemas se desenvuelven como categorías sintácticas, morfosintácticas y morfológicas, coincide este criterio con el de Mora (1996: 17) quien considera que los prosodemas son unidades lingüísticas con una función morfológica, sintáctica y semántica. De este modo la función de la prosodia se ramifica en estas categorías traduciéndose en el hecho de poder fungir bien como unidad mínima significativa, constituyente de frase, etc. Según Mora (1996), debido a estas funciones de los elementos prosódicos se lleva a cabo la unión entre la forma de la expresión y la forma del contenido, con lo cual resalta su función organizadora del discurso.

Estas funciones se distribuyen entre los diferentes prosodemas y pueden variar en las diferentes lenguas, así en las lenguas de acento libre como el español, el acento puede tener, dentro de la función morfológica, una función distintiva, mientras, en el francés, lengua de acento fijo, la función del acento puede ser demarcadora, la cual se circunscribiría dentro de la función sintáctica. Obediente (1998: 213)

distingue tres funciones lingüísticas para la entonación, pero que podrían ser compartidas con otros elementos prosódicos:

- a) La Función distintiva
- b) La función integradora
- c) La función demarcadora

Sin embargo pensamos que pueden resumirse en las funciones morfológica, sintáctica y semántica, que menciona Mora (1996); además el considerarlas dentro de estas categorías, pensamos, le confiere autoridad gramatical a la prosodia.

3.3. LA ENTONACIÓN

Podríamos definirla como el elemento prosódico por medio del cual las diferentes lenguas configuran el **MOVIMIENTO MELÓDICO** del habla; ésta se refiere por tanto a las variaciones de la frecuencia fundamental (f_0) con miras a la organización del discurso. Obediente (1998: 208) la define de forma más sencilla cuando dice: *La entonación puede ser definida como la curva melódica del habla*. Por su parte Mora (1998) considera que:

La entonación como fenómeno lingüístico, está relacionada básicamente con la percepción a lo largo de un enunciado de los cambios de frecuencia de vibración de las cuerdas vocales (f_0)... pero la entonación es más que eso, pues en su percepción, la influencia de otros parámetros acústicos (duración e intensidad) es igualmente importante...

Otra apreciación bastante importante es la de Navarro Tomás (1963: 23) quien la define como *la línea de altura musical determinada por la serie de sonidos sucesivos que componen una palabra, una frase o un discurso*.

Pero definir la entonación sólo por parámetros acústicos o perceptivos, como la f_0 o la melodía, puede restringirnos a la mera observación de la sustancia, con lo cual estaríamos viendo solamente la punta del témpano y definiendo, en lugar del fenómeno global, lo que es una *curva de f_0* o una *línea melódica*, mas no toda la organización implícita dentro de esa gran estructura que solemos llamar entonación, Di Cristo (1981:29-30).

Sin embargo hemos de considerar si una definición rígida sería adecuada para tan complejo fenómeno. Navarro Tomás (1963: 211) reconocía que sabíamos más de la articulación de los sonidos que de la entonación, ya que ésta es uno de los elementos de mayor dificultad para el análisis debido a la gran cantidad de información condensada en ella a un mismo tiempo, tanto de carácter lingüístico, sociolingüístico, psicológico o semántico, pudiendo incluso tener el estatus de signo lingüístico: *En efecto, mientras que un fonema no tiene significado en sí mismo, la entonación sí; la curva ascendente de una pregunta, por ejemplo, evoca la idea de pregunta, significa 'pregunta'*, Obediente (1998: 208). Esto último nos lleva a reconocer en la entonación una estructura sígnica, es decir una sustancia y una forma o, en la terminología hjelmsleviana, una expresión y un contenido, por tanto creemos que sería de gran ayuda proceder cuan si fuéramos Hjelmslev y decir que sería más apropiado DEFINIR LA ENTONACIÓN POR MEDIO DE SU FUNCIÓN lingüística que por sólo uno de sus planos.

3.3.1. LÍMITES

Al comenzar la descripción de cualquiera de los niveles lingüísticos es necesario preguntarse por las unidades con las cuales se ha de operar, tanto más importante si se trata de la entonación porque, como bien lo aclara Di Cristo (1981: 31) *le domaine des fonctions de l'intonation recouvre des unités de rang supérieur puisqu'il s'agit de la phrase et de ses constituants sémantiques et syntaxiques*. Por esta razón abrimos un paréntesis para precisar las unidades operativas máximas y mínimas de la entonación.

Di Cristo (1981: 40-41) considera como unidad entonativa fundamental LA UNIDAD DE MODULACIÓN, en adelante (UM), la cual está delimitada por una entonación de entonema terminal (cadence conclusive), constituyendo este último su centro y su límite, pues, tal como una pausa, tiene valor demarcativo. La UM está conformada a su vez por GRUPOS ENTONATIVOS, en adelante (GE), cuyo límite está marcado por un entonema terminal o no-terminal. El GE se divide a su vez en GRUPOS ACENTUALES (GA). La unidad entonativa mínima es la SÍLABA sobre la cual recae el ENTONEMA. Todos estos elementos funcionan como unidades abstractas y convencionales, queriendo decir con ello que cada lengua o variante de una lengua hace de ellos una configuración particular.

Sinopsis.

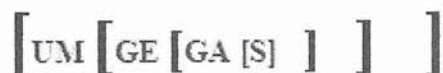


Figura 3. Unidades del análisis entonativo

Con relación al GE Di Cristo (1981) hace énfasis en la complejidad de su estructura, pues, sus elementos no tienen el mismo valor funcional. También distingue dos elementos básicos dentro del GE: el CONTORNO o realización del tonema y el PRECONTORNO o pretonema. La sílaba inicial (SI) del precontorno corresponde al ATAQUE y la sílaba final (SF) a la PRETÓNICA; la conjunción de esta última con el tonema forma la cadencia del GE. El investigador considera cada uno de estos elementos como puntos clave sobre los cuales se articula la codificación y decodificación de la estructura entonativa y su variación sintagmática revela dos cosas:

- i) La configuración de cada estructura entonativa.
- ii) La jerarquía de los constituyentes semánticos y sintácticos de la frase.

Este GE, según nuestra percepción, se corresponde el *GRUPO FÓNICO* de Navarro Tomás.

Sinopsis.

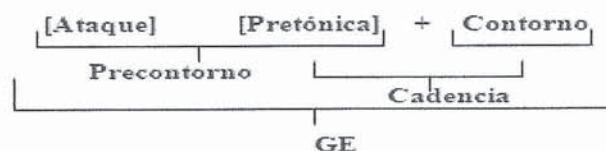


Figura 4. Esquema del grupo entonativo según Di Cristo

3.3.2. EXPRESIÓN Y CONTENIDO

Dado que la entonación puede ser considerada un signo nos atenemos a la idea de Hjelmslev (1974) de que cualquier signo o sistema de signos supone una expresión y

un contenido. Sea entonces una expresión y un contenido de la entonación, cada uno con una sustancia y una forma.

3.3.2.1. LA EXPRESIÓN

La sustancia de la expresión está representada por las variaciones de la f_0 generadas por las vibraciones de las cuerdas vocales, las cuales por razones fisiológicas provocan un ritmo de tono ascendente y descendente⁷ que encierra en sus fronteras una UM que puede fragmentarse en GE, más fáciles de distinguir y que además influyen en la estructura musical.

Sin embargo hasta este punto nos hemos referido sólo al nivel fisiológico de la sustancia. La entonación admite, por lo menos, otros dos niveles: uno acústico y otro perceptivo.

La forma de la expresión, es la manera en que se estructura la curva descrita por el GE; al respecto Navarro Tomás (1963: 212) dice:

La entonación del grupo fónico – nuestro GE- varía constantemente según las circunstancias particulares de cada caso; pero la permanencia regular entre sus variantes de ciertos rasgos característicos permite reducir dicha entonación a dos formas fundamentales.

Navarro Tomás se refiere a la inflexión ocurrida en la sílaba final de lo que él denomina grupo fónico, que es el equivalente a nuestro GE. Dicha inflexión, según cada caso, puede ser de entonema ascendente o descendente como aparece en el siguiente gráfico:

⁷ Obediente (1998: 208) lo llama *grupo espiratorio*.

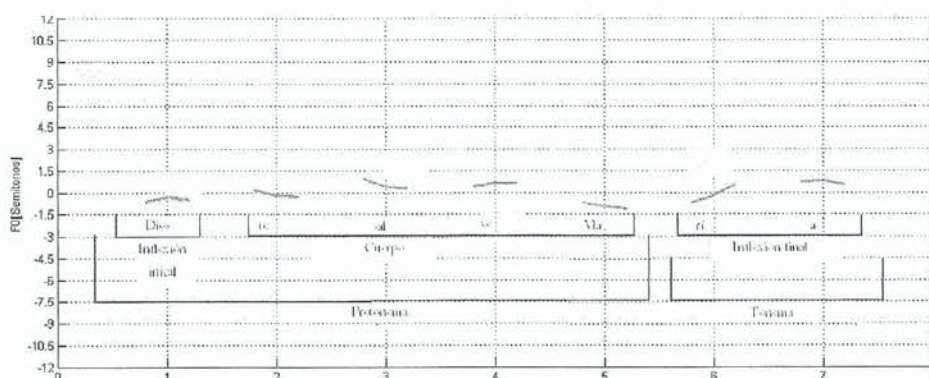


Figura 5. Esquema del grupo fónico de Navarro Tomás

Sin embargo Obediente (1998) y Di Cristo (1981), distinguen dos secciones en el grupo GE: una sección inicial cuya información no es propiamente lingüística, pero que brinda información sociolingüística y psicológica; y otra sección final que permite por su movimiento ascendente-descendente distinguir un significado; a las inflexiones de esta sección, por tener función distintiva, se le da el nombre de entonema o tonema ascendente o descendente y tienen un valor propiamente lingüístico. De modo que si atendemos a ello el GE quedaría estructurado de la siguiente manera:

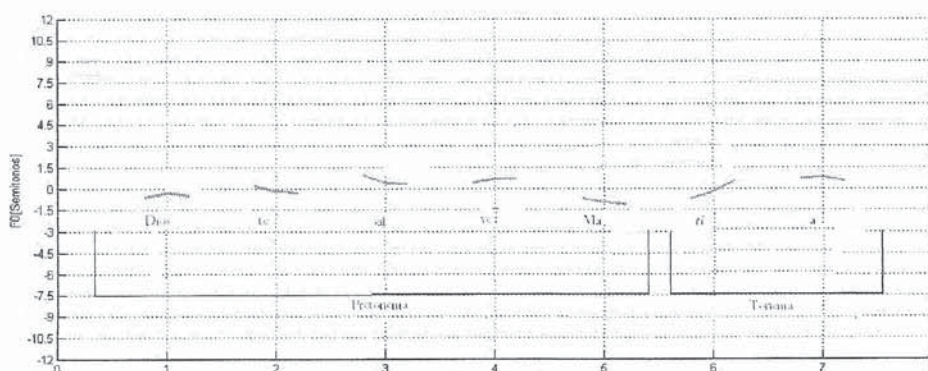


Figura 6. Esquema del grupo entonativo de Di Cristo

De cualquier forma, los entonemas o tonemas poseen realizaciones diferentes: alótonos (o contornos), los cuales según Obediente (1998: 370) y Mora (1996: 76), quienes a su vez se basan en Navarro Tomás (1974), pueden clasificarse de acuerdo a ciertos esquemas:

- i) dependiendo del grado de descenso que presenten, en *CADENCIA* y *SEMICADENCIA* -refiriéndose al nivel de descenso tonal mayor y menor, como en el caso de las frases declarativas e interrogativas con partícula interrogativa y aseveraciones inseguras-
- ii) dependiendo del grado mayor o menor de ascenso en *ANTICADENCIA* y *SEMIANTICADENCIA*, tal es el caso de las frases interrogativas absolutas y subordinadas y en frases que marcan sentido de continuidad y contraste;
- iii) dependiendo de si concluye o no, en *SUSPENSIÓN*.

3.3.2.2. El Contenido

Nos sumamos a la opinión de Di Cristo (1981) quien piensa que para poder estudiar las funciones lingüísticas de la entonación se precisa de una previa definición del plano del contenido, ya que es justamente allí donde se ejercen sus funciones.

Con relación a este plano de la entonación en general sabemos que su forma está integrada por las diferentes estructuras entonativas, en base al repertorio de GE configurados de una manera específica en cada lengua, los cuales contribuyen a formar el encadenamiento del hilo fónico de un enunciado.

Hablaríamos, entonces, de la estructuración del enunciado, o más claramente de su *estructuración sintáctica*, Perrot (1978). No resulta extraño entonces que el criterio de clasificación de la oración, por ejemplo, coincida con el criterio de clasificación de

los diferentes GE. Para hacerlo más palpable presentamos a continuación un cuadro comparativo entre la clasificación sintáctica de la oración gramatical y la clasificación del grupo fónico hecha por Navarro Tomás (1963).

ORACIONES GRAMATICALES	GRUPOS ENTONATIVOS
Afirmativas	Afirmación
Negativas	
Interrogativas	Interrogación
Exclamativas	Exclamación
Imperativas	Mandato
Exhortativas	Ruego
compuestas	Paréntesis, subordinación, enumeración Proposiciones complementarias.

Tabla 3. Relación entre la clasificación sintáctica y los grupos entonativos

En lo que respecta a la sustancia del contenido, sabemos que está conformada por las unidades informativas o mensajes reflejados en los GE (y en este punto estaríamos en posición de entender a Álvarez (2001) cuando nos dice que unidad de entonación y unidad de información se corresponden). Hablaríamos en este caso de la estructuración del mensaje, o mejor: de la *estructuración semántica*. Esta estructuración nos permite distinguir los elementos realmente informativos y nuevos de los elementos no informativos, lo que en la terminología especializada se denomina *tema* y *rema*, siendo estos dos elementos los constituyentes del mensaje.

Debemos decir en este punto que existe en esta estructura una suerte de interdependencia, una red, réseau lo llama Di Cristo, en la cual un elemento se conecta con todos los demás. De este modo y en palabras del mismo investigador:

“On peut considérer le message comme une unité informative de communication et l'énoncé comme une unité syntaxique”. Di Cristo (1981: 46).

Sinopsis.

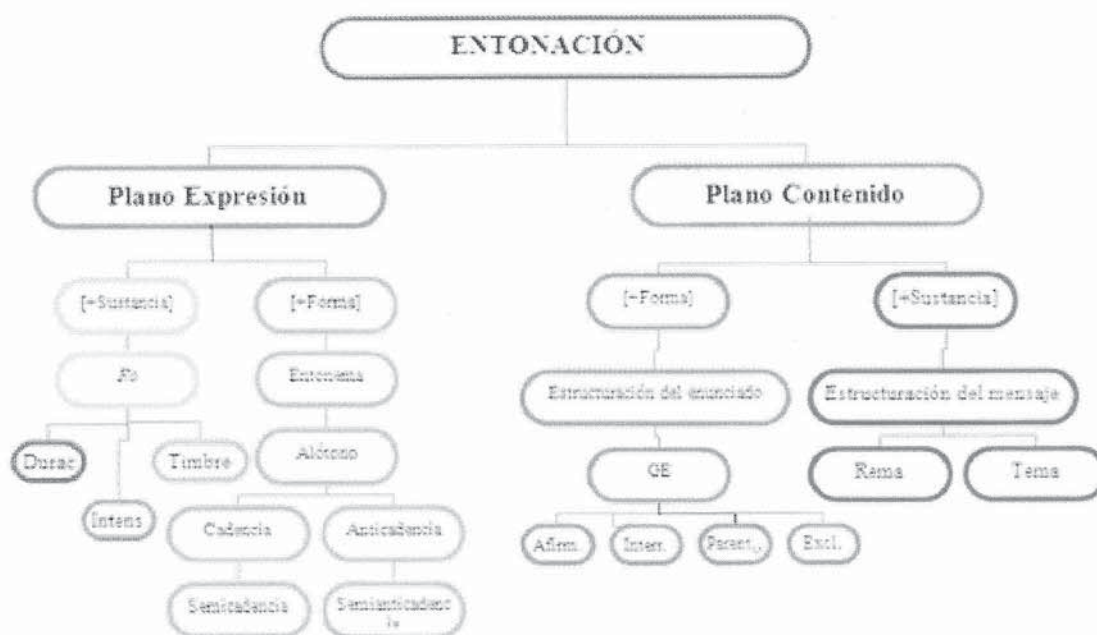


Figura 7. Organización de la estructura entonativa en el plano de la expresión y del contenido

3.4. LA FUNCIÓN

Dentro de los actos de habla podemos distinguir dos niveles básicos: uno SUBJETIVO o expresivo y otro OBJETIVO o referencial. En el interior de cada nivel tienen origen una serie de funciones que modelan y crean el patrón y la diversidad de cada lengua. Algunas de estas funciones se corresponden en un nivel u otro y, como dijéramos anteriormente, se articulan en su mayoría en el plano del contenido. Así, pues,

teniendo en cuenta todo lo expuesto hasta este punto, procedemos a una clasificación de dichas funciones, claro está, ubicándonos dentro de cada nivel, objetivo y subjetivo.

3.4.1. NIVEL OBJETIVO: FUNCIONES

- a) **Función integradora:** Es básicamente una función sintáctica. A veces una palabra no tiene, gramaticalmente hablando, el estatus de frase, pero, merced a la entonación, puede acceder a tal gracia. Así, una expresión como *mhm*, después de una pregunta como: *¿te gustaría comer algo?* Puede ser considerada una frase con sentido completo, es decir, la respuesta afirmativa *sí, me encantaría*. Ha bastado en este caso una entonación terminal afirmativa para que adquiera el estatus de frase y sea integrada sin ambigüedad a la cadena sintáctica.
- b) **Función modal:** Esta función podría considerarse múltiplo de la función integradora. Se refiere a los diferentes modos (afirmativos, interrogativos, imperativos, etc.) que pueden ser evocados por medio de los alótonos (cadencia, anticadencia, semicadencia y semianticadencia) y que determinarán, obviamente, la modalidad de la frase.
- c) **Función informativa:** Esta función está relacionada con la estructuración del mensaje por lo cual sus constituyentes, tema y rema, se ven incluidos. Di Cristo (1981: 47) menciona tres funciones componentes a su vez de esta función, a saber: función temática⁸, función remática y función contrastiva. Al parecer, la entonación, permite identificar al tema y al rema en un enunciado (el tópico y el comentario), opinión que el investigador sustenta en autores

⁸ Traducción literal del francés *thématique*.

como Danes (1967); Martins-Baltar (1977); Martin (1977); Rossi (1981) y Cresti (1977) en Dicristo (1980).

- d) **Función identificadora:** estrechamente ligada a la estructuración del enunciado. Es tal vez la función más importante, ya que permite identificar las unidades sintácticas y establecer fronteras entre ellas. A nuestro juicio es lo mismo que Obediente (1998: 213) considera como una función delimitadora que permite segmentar el enunciado o el discurso en unidades menores.

3.4.2. NIVEL SUBJETIVO O EXPRESIVO: FUNCIONES

- a) **Función actitudinal:** Definida así por Di Cristo, está directamente relacionada con la actitud (sorpresa, impaciencia, duda, etc.) que el hablante adopta con relación al mensaje y que expresa por medio de configuraciones específicas de las curvas de entonación. Estas curvas son consideradas morfemas expresivos o expresemas y asumen una función significante. Podemos percibir que esta función está imbuida por la función modal del nivel objetivo, ya que, se está refiriendo a los diferentes modos que pueden ser evocados por la expresión, llámense duda, ira, sorpresa, ansiedad, etc., por esta razón Di Cristo distingue dos niveles de la función modal: el nivel expresivo, que se correspondería con la función actitudinal de la expresión, y el nivel no-expresivo correspondiente a la función modal.
- b) **Función moderadora:** Los términos originales que usa Di Cristo (1981: 52) son: *fonction quantificatrice ou intensificatrice*, pero su traducción literal resulta un tanto forzada en español, además pensamos que nuestra denominación se adecua con menor trauma y mayor claridad, ya que esta función se refiere a la

gradación de las diferentes modalidades expresivas, quiere decir esto: mayor o menor duda, mayor o menor sorpresa, etc.

- c) **Función enfática:** Por medio de la entonación podemos resaltar alguna palabra a lo largo del enunciado; dice Álvarez (2001) al respecto: *Importante desde el punto de vista lingüístico es la marcación de la prominencia tonal, porque a través de ella el hablante decide lo que va a resaltar como información nueva o lo que va a considerar como información dada.*

Esta ha sido una visión muy general del panorama entonativo: su organización, pertinencia lingüística y su función, y será la base para nuestro análisis.

3.5. El Ritmo

Toda versificación está sujeta a ritmos, y como todo ritmo se fundamenta en la medida del tiempo, es de suma importancia conocer... el tiempo que debe darse a cada sílaba en una pronunciación correcta... Bello (1955). Esta afirmación resulta muy pertinente para comprender uno de los fenómenos físicos que influye en el ritmo: el tiempo. Cuando éste dibuja una simetría en la que se revela la repetición en serie de algunos elementos, llámense acentos, pausas, sílabas germina el ritmo. Por esta razón Bello afirma también que: *Pudiéramos decir que el ritmo es la simetría del tiempo que se compone de elementos sucesivos.* Es una noción de orden en la distribución del tiempo.

Sin embargo otros elementos prosódicos como el acento o el tono pueden influir en el ritmo. *En un sentido general este término en fonología se refiere a la regularidad percibida de UNIDADES PROMINENTES en el habla,* Crystal (1997). Dicha regularidad

puede manifestarse en dicotomías acentuado-no acentuado, sílaba larga-sílaba corta, e incluso tono alto-tono bajo.

Pero volviendo a la noción de orden, la función de éste es básicamente la de regularizar, pudiéndose producir luego un conjunto de normas que garantizan la regularización. Esta última tiene un carácter binario en el cual las dicotomías largo/corto, rápido/lento juegan un rol determinante en la percepción del ritmo. No obstante no se reduce a una simple fórmula binaria y estática, hay que tomar en cuenta la sucesión, a manera de olas, de conjuntos rítmicos que inyectan energía y dan vida a un flujo armónico llamado ritmo.

Tradicionalmente se han clasificado las distintas lenguas del mundo en lenguas de ritmo acentual como el inglés y lenguas de ritmo silábico como el español, sin embargo esta clasificación se ha mostrado imprecisa, ya que distintas investigaciones han comprobado que lenguas consideradas de ritmo acentual pueden presentar rasgos silábicos y lenguas de tipo silábico pueden presentar rasgos de tipo acentual.

El español por su parte ha demostrado ser una lengua de difícil clasificación rítmica. Navarro Tomás (1922) proponía considerar al español como una lengua de ritmo acentual. Por su parte Gily Gaya (1940) afirmaba que el español era una lengua de ritmo silábico. Pointon (1980) dice que no puede hablarse de ritmo silábico, ni ritmo acentual en español y propone una nueva categoría llamada "segmental-timing". Toledo (1988) señala que el español presenta características de ritmo silábico y características de ritmo acentual y considera que el español podría ser una lengua de ritmo libre entre estas dos modalidades universales. Almeida (1991) señala que puede haber diferentes tipos de isocronía y considera la composición de los pies. Por otra parte Mora et al. (1999) propone para el español de Venezuela como unidad

rítmica más representativa el grupo de acento, a pesar de que en Los Andes es la sílaba.

De todo lo expuesto anteriormente podemos notar que existe una serie de unidades rítmicas que pueden ser consideradas para el estudio del ritmo: la sílaba, el pie acentual con núcleo a la derecha o a la izquierda y el grupo de acento.

4. Metodología

En este estudio se pone en práctica las herramientas empleadas en el macro proyecto AMPER, el cual pretende abordar estudios prosódicos de todas las lenguas romances aplicando una metodología común.

4.1. El Proyecto AMPER

El término AMPER es la sigla de un proyecto internacional denominado ATLAS MULTIMEDIA DE LA PROSODIA DEL ESPACIO ROMÁNICO⁹. Este proyecto se extiende a otros países cuyas lenguas tienen en común ser de origen románico. El objetivo que persigue este proyecto es el estudio de aspectos prosódicos como la intensidad, la entonación y la duración en frases declarativas e interrogativas de todas las lenguas románicas distribuidas por el mundo, Contini et alli, (2002); Lai y Romano, (2002). El enfoque principal del proyecto es fonético, con implicaciones fonológicas, dialectológicas y sociolingüísticas.

El proyecto tiene como finalidad poner a disposición del público a través de Internet una selección representativa de las diferentes entonaciones halladas en los distintos espacios geolingüísticos.

Inicialmente el proyecto se circunscribió a Europa, pero se ha ido extendiendo de tal modo que en la actualidad se han sumado grupos de Brasil, Chile, Cuba y actualmente Venezuela.

⁹ <http://www.u-grenoble3.fr/dialecto/AMPER/amper.htm>

4.1.1. METODOLOGÍA COMÚN

AMPER cuenta con unos criterios metodológicos estrictos y comunes que deben ser seguidos por los distintos grupos que forman parte del proyecto, no obstante cada grupo tiene cierta libertad en la elección de los puntos de encuesta o en la preparación del corpus para cada variedad lingüística, claro está, siguiendo las pautas generales. Esto tiene como objetivo garantizar la comparación entre resultados de diferentes grupos y además de esta forma queda garantizada la unidad del Atlas que se irá formando a partir de estos resultados.

4.1.2. LOS CORPORA DEL PROYECTO AMPER

El proyecto contiene cuatro tipos de corpus emitidos con la mayor naturalidad posible y van desde el mayor hasta menor control de las emisiones. Dentro de este macro proyecto cada grupo de investigación debe trabajar con los siguientes corpora:

1. Un corpus fijo compuesto o de elicitación textual.
2. Corpus espontáneo de carácter inducido.
3. Corpus espontáneo obtenido a través de la técnica del Map Task o mapa de tareas.
4. Corpus espontáneo.

4.1.3. LA DIGITALIZACIÓN DE LA GRABACIÓN Y SU TRATAMIENTO

En este nivel AMPER cuenta con una serie de pasos que son necesarios y van desde la segmentación, limpieza, optimización y modelado de los archivos sonoros, hasta la transferencia de los datos obtenidos a la página web de AMPER. Estos pasos los describimos a continuación:

1. Limpieza y optimización de las grabaciones: para ello se requiere del programa *Goldwave*, que permite la reducción del ruido y la regularización de las ondas sonoras. Este programa también es utilizado para segmentar cada una de las repeticiones de todas las frases y etiquetarlas de acuerdo con las convenciones generales de AMPER.
2. La segmentación de cada frase: se lleva a cabo por una serie de subrutinas creadas en el entorno Matlab 7.04.
3. La grabación de la síntesis y la aplicación de un test de percepción.
4. El análisis de los resultados y la descripción de la prosodia obtenida y de su efecto perceptivo.
5. La comparación entre puntos de encuesta: esto se hace comprando las zonas AMPER de un mismo país, entre países distintos e incluso entre lenguas distintas.
6. La selección de las entonaciones más representativas por sus rasgos diferenciales de cada una de las variedades lingüísticas para que aparezcan en el Atlas.
7. La transferencia de los datos seleccionados a la página web de AMPER –en Venezuela- y de los datos procedentes de una nueva selección más específica a la página internacional AMPER en el Centro de Dialectología de Grenoble.

4.1.4. BENEFICIOS ESPERADOS DE AMPER

- 1.- Poner a disposición de investigadores y público interesado una amplia base de datos prosódicos para futuros estudios y aplicaciones diversas.
- 2.- Aplicar los resultados a la enseñanza de las lenguas estudiadas como lenguas extranjeras ya que permitirá elaborar ejercicios de percepción y, luego, de imitación de las distintas modalidades de entonación y ritmo en su vertiente oral.
- 3.- Permitir mejorar los sistemas de reconocimiento de habla al poner al alcance de los investigadores una amplia base de datos donde se recojan las distintas variedades orales del español venezolano.
- 4.- Utilizar la base de datos para futuros estudios de otros aspectos entonativos y dialectológicos.
- 5.- Difundir los resultados a través de diferentes medios.
- 6.- La envergadura del proyecto presentado y sus conexiones con fonetistas y grupos de investigación de otros países sobre el mismo tema y la misma metodología hacen que se trate de un proyecto óptimo para la formación de nuevos investigadores.

4.2. METODOLOGÍA DEL TRABAJO

David Crystal (1997) al hablar del ritmo nos señala las UNIDADES PROMINENTES del habla, lo hace porque éstas tienen una especial importancia no sólo para la caracterización del ritmo, sino también para la entonación, ya que en torno a estas prominencias se conjuga una serie de sílabas. Cruttenden (1986: 17) afirma que *saber qué palabras llevan acento (y potencialmente acento melódico) es condición necesaria para la*

descripción de la entonación; las prominencias son la armazón de la entonación. Por esta razón, en este estudio prestaremos especial atención a la sílaba fonológicamente prominente en español, es decir la sílaba tónica. Nos interesa ver cuál es el comportamiento de esta sílaba con relación a la sílaba pretónica y la postónica, tanto a nivel tonal como a nivel de la duración.

Para tal fin hemos partido de la taxonomía del tono fundamental y de la duración que proponen Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) para el español peninsular y así guiarnos en la determinación de las estructura tonales y de duración a nivel superficial y a nivel subyacente, pues estos investigadores pudieron establecer un inventario de los diferentes recorridos de la frecuencia fundamental, en adelante f_0 , y la duración en frases declarativas e interrogativas basándose en el modelo Métrico Autosegmental de Pierrehumbert (1980),

El modelo Métrico Autosegmental plantea que las diferencias melódicas se describen en secuencias de tono alto y tono bajo, los cuales se representan por las letras H y L, del inglés high y low. Un asterisco (*) indica cuál es la sílaba acentuada. Por otra parte también propone que las realizaciones fonéticas se realizan de manera cuantitativa, según la forma del contorno de la f_0 .

Mediante esta taxonomía pretendemos determinar cuáles son las estructuras entonativas y rítmicas, a nivel superficial y a nivel subyacente, que caracteriza el tipo de habla que estamos analizando.

A continuación dicha taxonomía para el tono:

Tono fundamental
H*
L*
L+H*
L*+H
H+L*
H*+L
(L+H*)+L
(H+L*)+L
(L+H*)+H
(H+L*)+H
H+(L*+H)
L+(H*+L)

Tabla 4. Taxonomía para el tono según Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003)

Esta taxonomía representa las estructuras a nivel superficial de 4 estructuras a nivel subyacente, ya que se puede simplificar el número de estructuras tonales superficiales puesto que conviene considerar que algunas de ellas son variantes de una misma estructura subyacente Ladd (1996) en Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003)(2003:172).

Estas estructuras son las siguientes:

Alótonos	Tonos
L*+H; (L+H*)+H; (H+L*)+H	L*H
H*; L+H*; L+(H*+L)	L+H*
H*+L; (L+H*)+L; (H+L*)+L	H*+L
H+L*; L*; H+(L*+H)	H+L*

Tabla 5. Estructuras superficiales y estructuras subyacentes

Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) proponen que pueden emularse los postulados del modelo Métrico Autosegmental respecto a la duración y que su análisis *debe llevarse a cabo en función de dos dimensiones durativas: G (grande y P (pequeño) como lo muestra la siguiente tabla:*

Duración
G*
P+G*
P*+G
G+P*
G*+P
(P+G*)+P
(G+P*)+P
(P+G*)+G
(G+P*)+G
G+(P*+G)
P+(G*+P)

Tabla 6. Estructura para la duración silábica según Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003)

Por otra parte, en este estudio usaremos un umbral de naturaleza psicoacústica para el análisis de la duración, método que hemos tomado de Fernández Planas, Ana María et al. (2003) quienes se basan en los estudios perceptivos de Pamies Bertrán, A. et al. (2002) en los que dicho umbral equivale a un tercio (1/3) de la duración de la tónica con relación a la pretónica y la postónica, de modo que cuando la diferencia entre alguna de las sílabas átonas se distancia un tercio de la cantidad de la tónica, hacia arriba o hacia abajo, se puede considerar significativa la diferencia.

Duración	Valores en ms	Relación de 1/3
G*	65-'79-65	< 1/3 tón. < 1/3 tón.
P+G*	44-'90-75	≥ 1/3 tón. < 1/3 tón.
P*+G	53-'54-77	< 1/3 tón. ≥ 1/3 tón.
G+P*	141-'62-49	≥ 1/3 tón. < 1/3 tón.
G*+P	79-'93-50	< 1/3 tón. ≥ 1/3 tón.
(P+G*)+P	60-'155-56	≥ 1/3 tón. ≥ 1/3 tón.
(G+P*)+P	129-'95-48	≥ 1/3 tón. ≥ 1/3 tón.
(P+G*)+G	42-'79-179	≥ 1/3 tón. ≥ 1/3 tón.
(G+P*)+G	58-'40-59	≥ 1/3 tón. ≥ 1/3 tón.
G+(P*+G)	100-'50-95	≥ 1/3 tón. ≥ 1/3 tón.
P+(G*+P)	20-'76-27	≥ 1/3 tón. ≥ 1/3 tón.

Figura 7. Estructuras superficiales para la duración y la forma de derivarlas

Con relación a la entonación no haremos mediciones en Hz sino en semitonos, ya que consideramos que trabajar en base a unidades absolutas como los Hz no ofrece representaciones verdaderamente perceptibles, pues: *Un pequeño valle en una curva que podemos percibir, e incluso magnificar, visualmente, no será perceptible auditivamente si la diferencia con el pico no es mayor a 1.5 semitonos* (Fernández Planas, A. et al.2003: 196). *Cuando las tres sílabas (pretónica, tónica y pos tónica) poseen diferencias superiores a 1,5 semitonos entre sí entonces la tónica siempre se expresa con asterisco (*)* Martínez Celdrán y Fernández Planas (2007).

Otra de las ventajas que nos brinda trabajar con semitonos es que nos permite la estandarización de los datos, lo cual resulta muy ventajoso cuando se estudia hablantes femeninos y masculinos, ya que no precisamos de fórmulas para la transformación de los datos.

Tono fundamental	Valores en HZ	Relación en St
H*	107-'110-105	< 1,5 < 1,5
L*	110-'105-100	< 1,5 < 1,5
L+H*	105-'120-117	> 1,5 < 1,5
L*+H	117-'120-140	< 1,5 > 1,5
H+L*	120-'105-110	> 1,5 < 1,5
H*+L	117-'120-105	< 1,5 > 1,5
(L+H*)+L	107-'120-100	> 1,5 > 1,5
(H+L*)+L	120-'110-100	> 1,5 > 1,5
(L+H*)+H	100-'110-120	> 1,5 > 1,5
(H+L*)+H	120-'110-130	> 1,5 > 1,5
H+(L*+H)	130-'110-120	> 1,5 > 1,5
L+(H*+L)	100-'120-100	> 1,5 > 1,5

Tabla 8. Estructura superficial para el tono y la forma de derivarla

Lo que haremos básicamente es derivar una o varias estructuras y compararlas con la taxonomía del tono y de la duración que proponen Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003). De este modo podremos determinar cuál es el tipo de estructura más regular en el tipo de habla estudiado, tanto a nivel tonal como a nivel de la duración silábica.

Por otra parte, cada frase segmentada conforma lo que conocemos como un Grupo entonativo, en adelante GE. Es sabido que estos grupos pueden dividirse en lo que Di Cristo (1981) llama contorno y precontorno o tonema y pretonema, como lo vemos a continuación:

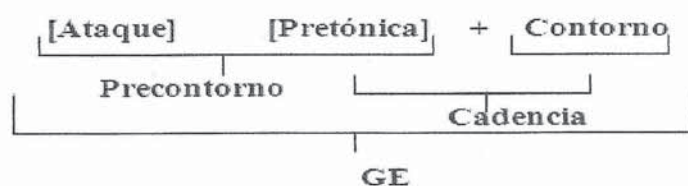


Figura 8. Esquema del grupo entonativo según Di Cristo

Es importante acotar que el comportamiento de las sílabas del pretonema no es análogo al de las del tonema. Di Cristo (1981) hace énfasis en la complejidad de la estructura del GE, pues sus elementos no tienen el mismo valor funcional. Por esta razón hemos preferido analizar por separado lo que sucede en cada parte del GE, es decir que analizaremos lo que sucede en el pretonema y en el tonema de manera separada, para luego ponerlo en relación con la unidad de modulación, en adelante UM.

El criterio para la determinación de un GE se ha basado en la unidad de información ya que anteriormente mencionamos que unidad de información y grupo entonativo se corresponden.

La metodología de AMPER exige que la f_0 y la duración de la sílaba de interés se tome en la vocal dejando de lado las consonantes. Es importante entonces decir que nos topamos con algunos fenómenos de sinéresis, sinalefa, y clash¹⁰. Estos fenómenos suelen alterar la división silábica que la lengua establece, de modo que consideramos aquellos segmentos influenciado por este tipo de fenómenos como una sílaba completa.

¹⁰ Martínez Celdrán y Fernández Planas (2007: 202) lo denominan como choque silábico, *fenómeno que sucede cuando dos sílabas tónicas se encierran en la cadena de forma contigua*. Según Pamies (1994), en Martínez Celdrán y Fernández Planas (2007) ob. cit., ocurre un debilitamiento de uno de los acentos, por lo general el primero.

4.3. CORPUS E INFORMANTES

Como dijéramos en el primer capítulo la materialización más común de los ritos orales la observamos en el rosario católico, por esta razón nuestro corpus se basa en el registro éste. Así pues, corpus está conformado por dos grabaciones hechas *in situ* en un contexto no controlado y corresponden a dos hablantes nativos de Mérida.

Como ya hemos dicho, las grabaciones se han realizado en un entorno no controlado, sin embargo para salvar los inconvenientes que esto suele ocasionar hemos preferido usar microfónica especial, cuyas características son las siguientes: micrófono de solapa inalámbrico Shure PG185, unidireccional con respuesta de frecuencia entre 60Hz a 12000 Hz, con una distancia fija de 10 cm de la boca. Este micrófono tiene la particularidad de concentrarse en la fuente de sonido, de modo que al activarse solo registra la frecuencia de ésta impidiendo que las frecuencias ajenas perturben demasiado la fuente principal del sonido. Se prefirió esta opción, ya que, mediante prueba acústica, se determinó que el nivel de distorsión de las grabadoras de casete y las digitales era demasiado alto. La señal de audio fue registrada directamente en el computador mediante el programa *Goldwave* y almacenada en archivo .wav. Finalmente las grabaciones fueron guardadas en formato CD, el cual dejamos anexo en este trabajo.

Nuestros informantes son dos, uno femenino y otro masculino, nativos de la ciudad de Mérida, entre los 50 y 60 años, dedicados a los rezos desde la infancia. Se tuvo especial atención en que no presentaran ningún tipo de problema a nivel de sus órganos articuladores. Se les informó previamente que serían grabados y amablemente lo autorizaron.

Por no tratarse de una investigación orientada a la sociolingüística no fueron tomadas en consideración variables como edad, sexo o nivel socioeconómico. Los únicos factores tomados en cuenta para selección de los informantes fue que los mismos fuesen rezanderos dedicados con años de experiencia y que no presentaran ningún problema articulatorio causado por la falta de dentición o el consumo de alguna sustancia masticable.

4.4. LA MUESTRA

Del la grabación de cada hablante se extrajo una muestra de 35 segundos, lo que da un total de 1 minuto 10 segundos para la segmentación y el análisis. Esta muestra está engloba por dos UM claramente delimitadas por una pausa y corresponden al Ave María del rosario. Dichas UM son las siguientes:

- I. *Dios te salve María llena eres de gracia el señor es contigo bendita tu eres entre todas las mujeres bendito sea el fruto de tu vientre Jesús.*
- II. *Santa María Madre de Dios ruega señora por nosotros los pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte amén.*

Se prefirieron estas dos UM por varias razones. Primero porque no quisimos utilizar los primeros minutos de la grabación, ya que no presentan una estabilidad suficiente. Segundo, porque son las que más se repiten a lo largo de todo el rosario y determinar su estructura equivale a determinar la estructura de todo el rosario.

Por otra parte, cada UM se segmentó a su vez en GE, obteniendo así 7 GE en la primera UM y 4 GE en la segunda, lo que da un total de 11 GE.

Unidad de Modulación 1	Unidad de Modulación 2
1) Dios te salve María.	1) Santa María Madre de Dios
2) llena eres de gracia	2) ruega por nosotros pecadores
3) el señor es contigo	3) ahora y en la hora
4) bendita tú eres	4) de nuestra muerte amén
5) entre todas las mujeres	
6) bendito sea el fruto	
7) de tu vientre Jesús	

Tabla 9. Unidad de Modulación 1 y 2 con sus respectivos Grupos Entonativos

De cada GE se tomaron seis muestras, tres de cada hablante, las cuales fueron analizadas una a una para luego derivar la media correspondiente a cada GE.

4.5. SEGMENTACIÓN Y PROCESAMIENTO DE LA SEÑAL

En este nivel es donde nos valemos de las herramientas que brinda el proyecto Amper. Se ha seguido paso a paso todo el proceso exigido por este proyecto para la segmentación, limpieza y optimización de la señal, lo cual nos podrá permitir en estudios posteriores comparar las diferencias entre el habla ritual y el habla espontánea. El procedimiento fue el siguiente:

- I. *La segmentación, limpieza y optimización de la señal:* esto se hizo por medio del programa *Goldwave*, el cual permite la disminución del ruido y la estandarización de las ondas sonoras. Por medio de este programa hemos obtenido las seis muestras de cada UM

correspondiente los dos informantes. En total extrajimos seis muestras de cada UM y seis muestras de cada uno de los 11 GE.

- II. El procesamiento y modelado de las seis muestras correspondiente a cada GE ya segmentadas limpias y optimizadas se realizó mediante el programa Matlab 7.0.4. Este programa permite segmentar en sílabas el GE y al mismo tiempo crear una serie de archivos que van guardando automáticamente los valores de f_0 y de duración. Estos datos son requeridos por el sistema para comparar cada una de las seis muestras de cada GE y por medio de esta comparación crear un archivo que representa los valores medios de duración y de f_0 . Todos estos datos pueden ser observados en forma de gráficos que el sistema crea automáticamente. Adicional a esto, se crearon los archivos de síntesis de voz sin contenido léxico de cada GE para verificar que la media correspondiente a cada GE fuera una representación fiel de cualquiera de las muestras.

5. ANÁLISIS ENTONATIVO Y RÍTMICO

Como dijéramos en la metodología, hemos decidido analizar el comportamiento del GE dividiéndolo en pretonema y tonema, de modo que a continuación presentamos en primer lugar el análisis del pretonema y en segundo lugar el análisis del tonema con relación a la entonación para luego poner en relación los GE dentro de la UM.

5.1. ESTRUCTURAS TONALES EN EL PRETONEMA

Las siguientes tablas muestran las UM 1 y 2, las mismas corresponden a la media de cada uno de los GE, 11 en total, en el pretonema. En negrita se resalta las sílabas tónicas del pretonema. Damos los valores en Hz y la relación en semitonos que nos indica si hay una diferencia significativa, es decir de más de 1,5 semitonos. En la última columna de la derecha se aprecian las estructuras tonales derivadas luego de comparar los valores con la taxonomía del tono propuesta por Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003).

Unidad de Modulaci3n 1

Grupo Entonativo	Valores en Hz	Relaci3n en St	Estructura Pretonema
1. Dios te salve María	'176-180 180-'186-190	< 1.5 < 1.5 < 1.5	H* H*
2. Llena eres de Gracia	'190-182 182-'182-185	< 1.5 < 1.5 < 1.5	H* H*
3. El seńor es contigo	173-'167-170	< 1.5 < 1.5	H*
4. Bendita T3 eres	160-'190-196	> 1.5 < 1.5	L+H*
5. Entre todas las mujeres	163-'182-181	> 1.5 < 1.5	L+H*
6. Bendito sea el fruto	164-'187-191	> 1.5 < 1.5	L+H*
7. De tu vientre Jes3s	152-'159-164	< 1.5 < 1.5	H*

Tabla 10. Unidad de Modulación 1 y sus respectivos Grupos Entonativos

Unidad de Modulación 2			
Grupo Entonativo	Valores en Hz	Relación en St	Estructura Pretonema
1. Santa María Madre de Dios	186-187	< 1.5	H*
	169-175-181	< 1.5 < 1.5	H*
	181-180-177	< 1.5 < 1.5	H*
2. Ruega por nosotros los pecadores	180-179	< 1.5	H*
	153-176-175	> 1.5 < 1.5	L+H*
3. Ahora y en la hora	159-171-176	> 1.5 < 1.5	L+H*
4. De nuestra muerte amén	161-146-143	> 1.5 < 1.5	H+L*
	143-151-151	< 1.5 < 1.5	H*

Tabla 11. Unidad de Modulación 2 y sus respectivos Grupos Entonativos en el pretonema

Como puede apreciarse en las tablas la estructura más frecuente en el pretonema es H*, ya que de las 17 sílabas acentuadas 11 llevan este esquema, 5 poseen el esquema L+H* y sólo una la estructura H+L*, de modo que estaríamos hablando de diferencias de un 65% para la estructura H*, 30% para L+H* y 5% para la estructura H+L*.

Debemos acotar que según Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) las estructuras H* y L+H* son manifestaciones superficiales o alótonos de una estructura subyacente L+H* que estaría caracterizando al pretonema de la manera siguiente:

Estructura Superficial	% Aparición	Estructura subyacente	% Aparición
H*	65	L+H*	95
L+H*	30	H+L*	05
H+L*	05		

Tabla 12. Estructuras superficiales y subyacentes más comunes en el del pretonema

La recurrencia de la estructura H* es un indicativo de que en el pretonema existe poca variación tonal en el tipo de habla que analizamos, ya que la diferencia que puede existir entre la tónica, pretónica y postónica no es suficiente para ser percibida como distinta por el oído humano y la duración entre todas las tónicas es muy similar. Esto revela el carácter recurrente que tienen los ritos y que queda manifiesto en la entonación, pues este esquema se generaliza a lo largo de todo el rosario.

5.1.2. Estructuras tonales en el tonema

Las siguientes tablas muestran la media de cada uno de los GE, correspondientes a las UM 1 y 2 en el tonema. En negrita se resalta las sílabas tónicas del tonema. Damos los valores en Hz, la cifra del medio es la de la tónica. La relación en semitonos que nos indica si hay una diferencia significativa de 1,5 semitonos. En la última columna de la derecha las estructuras tonales derivadas luego de comparar los valores con la taxonomía del tono propuesta por Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003).

Unidad de Modulación 1

Grupo Entonativo	Valores en Hz	Relación en St	Pretonema
1. Dios te salve María	175-'180-190	< 1.5 > 1.5	L*+H
2. Llena eres de Gracia	165-'176-173	> 1.5 < 1.5	L+H*
3. El señor es contigo	170-'164-147	< 1.5 > 1.5	H*+L
4. Bendita Tú eres	188-'190-191	< 1.5 < 1.5	H*
5. Entre todas las mujeres	161-'174-166	> 1.5 < 1.5	L+H*
6. Bendito sea el fruto	189-'201-191	> 1.5 > 1.5	L+(H*+L)
7. De tu vientre Jesús	164-'165-161	< 1.5 < 1.5	H*

Tabla 13. Unidad de Modulación 1 y los tonemas de cada Grupo Entonativo

Unidad de Modulación 2		Valores en Hz	Relación en St	Estructura Pretonema
1.	Santa María Madre de Dios	'165-171	< 1.5	H*
2.	Ruega por nosotros los pecadores	151-'162-157	> 1.5 < 1.5	L+H*
3.	Ahora y en la hora	147-'157-164	> 1.5 < 1.5	L+H*
4.	De nuestra muerte amén	156-'152	< 1.5	H*

Tabla 14. Unidad de Modulación 2 y los tonemas de cada Grupo Entonativo

En el caso del tonema tenemos 11 sílabas acentuadas de las cuales 4 siguen el esquema H*, 4 más el esquema L+H*, lo cual representa un 70% de las realizaciones del tonema. El 30% restante se reparte entre los esquemas L*+H, L+ (H*L) y H*+L. De modo que al esquema H* le corresponde un 35% de las realizaciones y al esquema L+H* el otro 35%, lo que los deja muy parejos. Vale mencionar de nuevo que tanto L+H* como H* son alótonos de la estructura subyacente L+H*, por lo que podemos proponer esta estructura para el tonema en el tipo de habla que estamos analizando.

Estructura Superficial	% Aparición	Estructura subyacente	% Aparición
H*	35	L+H*	70
L+H*	35		
H*+L	10	H*+L	30
L*+H	10	L*+H	
L+(H*+L)	10	L+H*	

Tabla 15. Estructuras superficiales y subyacentes más comunes en el tono

La recreación gráfica de un GE del habla ritual podría ser representada por el siguiente gráfico:

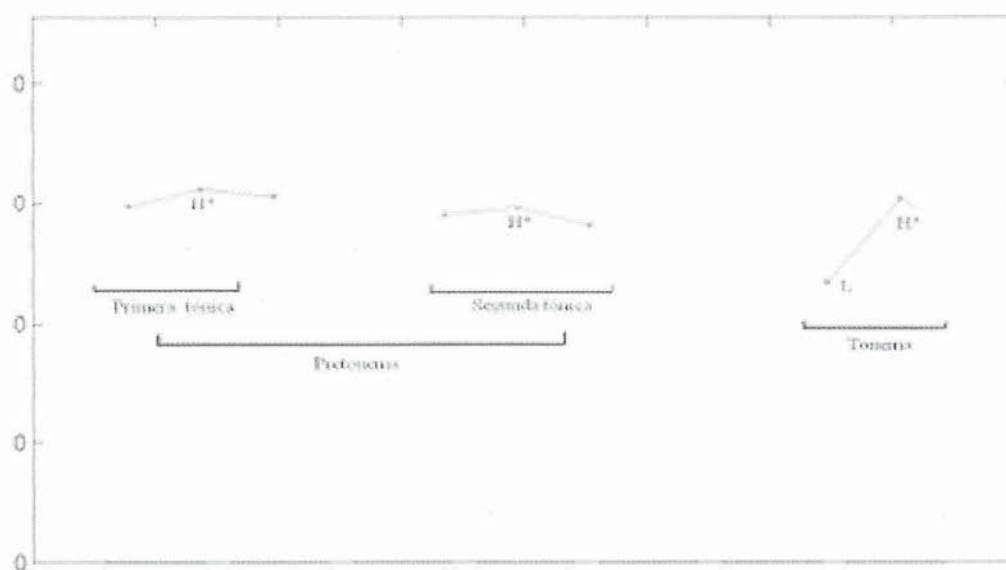


Figura 9. Representación gráfica del GE en el nivel tonal

Por otra parte, poniendo en relación los GE con la UM, podemos observar que 6 de las 11 sílabas acentuadas, es decir el 55%, poseen los esquemas L^*+H , $L+$ (H^*L) y $L+H^*$, los cuales revelan semianticadencia en el tonema, esquemas propios de interrogativas absolutas, subordinadas y frases que marcan sentido de continuidad, contraste y enumeración.

La recreación de una UM de acuerdo a los esquemas tonales de los GE sería similar a la que aparece en el siguiente gráfico:

en función de dos dimensiones durativas: *G* (grande) y *P* (pequeño). De igual forma un asterisco (*) indica cuál es la sílaba acentuada.

5.2.1. Estructuras rítmicas en el pretonema

De igual forma que en las tablas anteriores se muestran la duración media de cada GE correspondiente a las UM 1 y 2. En negrita se resalta las sílabas tónicas en el pretonema. Damos los valores en milisegundos (ms); la cifra del medio es la de la tónica, también la relación de 1/3 que nos indica si hay una diferencia significativa. En la última columna de la derecha las estructuras de duración derivadas luego de comparar los valores con la taxonomía de la duración propuesta por Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003).

Unidad de Modulación 1

Grupo Entonativo	Valores en ms	Relación de 1/3 con la tónica	Estructura Pretonema
1. Dios te salve María	82-54 54- 79-41	> 1/3 tón. > 1/3 tón. > 1/3 tón.	G*+P (P+G*)+P
2. Llena eres de Gracia	43-52 52- 62-45	< 1/3 tón. < 1/3 tón. < 1/3 tón.	G* G*
3. El señor es contigo	28- 46-37	> 1/3 tón. < 1/3 tón.	P+G*
4. Bendita Tú eres	36- 44-54	< 1/3 tón. < 1/3 tón.	G*
5. Entre todas las mujeres	33- 60-46	> 1/3 tón. < 1/3 tón.	P+G*
6. Bendito sea el fruto	39- 38-36	< 1/3 tón. < 1/3 tón.	G*
7. De tu vientre Jesús	37- 72-32	> 1/3 tón. > 1/3 tón.	(P+G*)+P

Tabla 16. *Unidad de Modulación 1 y sus respectivos Grupos Entonativos en el pretonema*

Unidad de Modulación 2

Grupo Entonativo	Valores en Hz	Relación en St	Estructura Pretonema
1. Santa María Madre de Dios	84-42 62-126-62 62-121-49	> 1/3 tón. > 1/3 tón. > 1/3 tón. > 1/3 tón. > 1/3 tón.	G*+P (P+G*)+P (P+G*)+P
2. Ruega por nosotros los pecadores	93-48 40-56-34	> 1/3 tón. < 1/3 tón. > 1/3 tón.	G*+P G*+P
3. Ahora y en la hora	57-88-47	> 1/3 tón. > 1/3 tón.	(P+G*)+P
4. De nuestra muerte amén	35-52-47 47-81-54	> 1/3 tón. < 1/3 tón. > 1/3 tón. > 1/3 tón.	P+G* P+(G*+P)

Tabla 17. *Unidad de Modulación 2 y sus respectivos Grupos Entonativos en el pretonema*

En el pretonema tenemos un total de 17 sílabas acentuadas de las cuales 5 llevan la estructura (P+G*)+P y 4 el esquema G*+P. Estaríamos hablando entonces 30% para la estructura (P+G*)+P y 25% para la estructura G*+P.

Siguiendo a Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) podemos emular los postulados de modelo MA con relación a la duración, de este modo podemos decir que estas dos estructuras son la representación de una estructura subyacente G*+P, de modo que el 55% de las realizaciones en el pretonema estarían relacionadas con esta estructura subyacente. Esto quiere decir que desde el punto de vista rítmico

hay muy poca diferencia entre la tónica y la pretónica, teniendo ambas una duración muy similar.

Sin embargo otras 4 sílaba, es decir un 25%, presentan la estructura del tipo G* y 3 más la estructura P+G*, es decir aproximadamente el 18%; por último la estructura P+ (G*+P) con una sola aparición que representaría el 2%. Estas estructuras, G*, P+G*, P+ (G*+P), están asociadas a otra estructura subyacente del tipo P+G* y representan aproximadamente el 43 % de la muestra.

Todo lo anterior nos permite deducir que en el pretonema confluyen básicamente dos estructuras G*+P y P+G* con un predominio de la estructura G*+P en un 55% como lo vemos en la siguiente tabla:

Estructura Superficial	% Aparición	Estructura subyacente	% Aparición
G*+P	30	G*+P	55
(P+G*)+P	25		
G*	25	P+G*	45
P+G*	18		
P+(G*+P)	02		

Tabla 18. Estructuras superficiales y subyacentes más comunes en la duración del pretonema

5.2.2. Estructuras rítmicas en el tonema

Veamos ahora qué ocurre en el tonema. En las tablas se muestran la media de cada uno de los GE, correspondientes a las UM 1 y 2 en el tonema. En negrita se resalta las sílabas tónicas del tonema. Damos los valores en milisegundos y la relación de 1/3 que nos indica si hay una diferencia significativa de 1,5 semitonos. La cifra del

medio es la de la tónica. En la última columna de la derecha las estructuras de duración derivadas luego de comparar los valores con la taxonomía de la duración propuesta por Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003).

Unidad de Modulación 1

Grupo Entonativo	Valores en ms	Relación de con la tónica	1/3	Estructura Pretonema
1. Dios te salve María	52-'99-39	$> 1/3$ tón.	$> 1/3$	(P+G*)+P
2. Llena eres de Gracia	39-'92-38	$> 1/3$ tón.	$> 1/3$	(P+G*)+P
3. El señor es contigo	28-'46-37	$> 1/3$ tón.	$< 1/3$	P+(G*+P)
4. Bendita Tú eres	36-'44-54	$< 1/3$ tón.	$< 1/3$	G*+P
5. Entre todas las mujeres	33-'60-46	$> 1/3$ tón.	$< 1/3$	P+(G*+P)
6. Bendito sea el fruto	39-'38-36	$< 1/3$ tón.	$< 1/3$	P+(G*+P)
7. De tu vientre Jesús	37-'72-32	$> 1/3$ tón.	$> 1/3$	P+G*

Tabla 19. Unidad de Modulación 1 y los tonemas de cada Grupo Entonativo

Unidad de Modulación 2

Grupo Entonativo	Valores en Hz	Relación en St	Estructura Pretonema
1. Santa María Madre de Dios	59-'148	$> 1/3$ tón.	P+G*
2. Ruega por nosotros los pecadores	80-'96-40	$< 1/3$ tón.	G*+P
3. Ahora y en la hora	52-'91-44	$> 1/3$ tón.	(P+G*)+P

		tón.	
4.	De nuestra muerte amén	41-'66	> 1/3 tón. P+G*

Tabla 20. Unidad de Modulación 2 y los tonemas de cada Grupo Entonativo

En el tonema de las UM 1 y 2 tenemos un total de 11 sílabas acentuadas, tres de estas sílabas, que representan un 30%, poseen la estructura (P+G*)+P; otras tres, es decir 30% más, poseen la estructura P+G*; tres sílabas más poseen la estructura P+(G*+P), lo que se traduce en otro 30%, y por último 2 sílabas poseen la estructura G*+P, lo que equivale al 10%.

Ahora bien, si emulamos las estructuras tonales con las estructuras de duración como lo hemos venido haciendo, las estructuras (P+G*)+P y G*+P son estructuras superficiales de la estructura subyacente G*+P, de modo que esta estructura subyacente equivaldría al 40%. Por su parte las estructuras P+(G*+P), con un 30%, y P+G*, que representa otro 30%, están relacionadas o son la representación superficial de una estructura subyacente P+G* que teóricamente abarca un 60% de esas 11 sílabas. Ello nos permite proponer la estructura P+G* como representante del tonema en la modalidad de habla estudiada.

Estructura Superficial	% Aparición	Estructura subyacente	% Aparición
G*+P	10	G*+P	40
(P+G*)+P	30		
P+G*	30	P+G*	60
P+(G*+P)	30		

Tabla 21. Estructuras superficiales y subyacentes más comunes en la duración del pretonema

La recreación gráfica de la estructura rítmica predominante en el GE sería como la que muestra el gráfico:

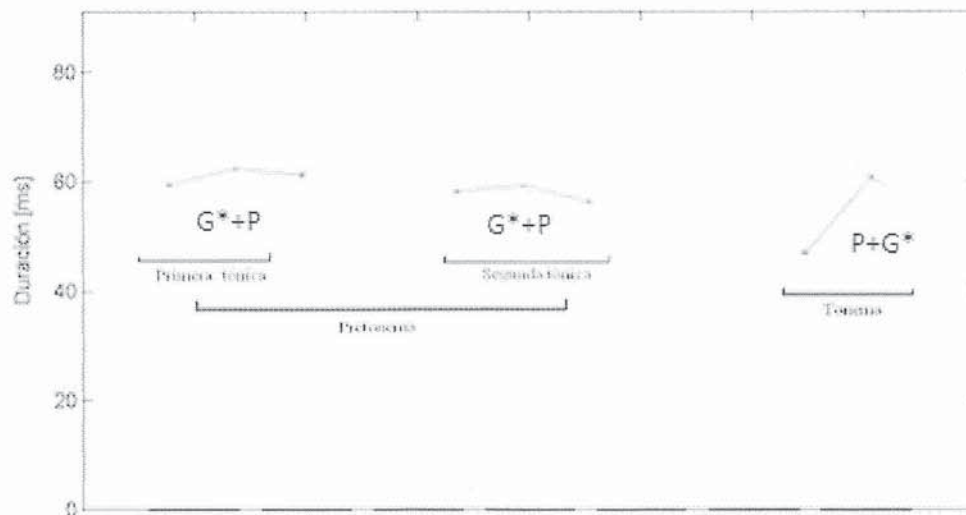


Figura 11. Representación gráfica de la estructura rítmica del GE

La recreación de una UM de acuerdo a los esquemas de duración de los GE sería similar a la que aparece en el siguiente gráfico:

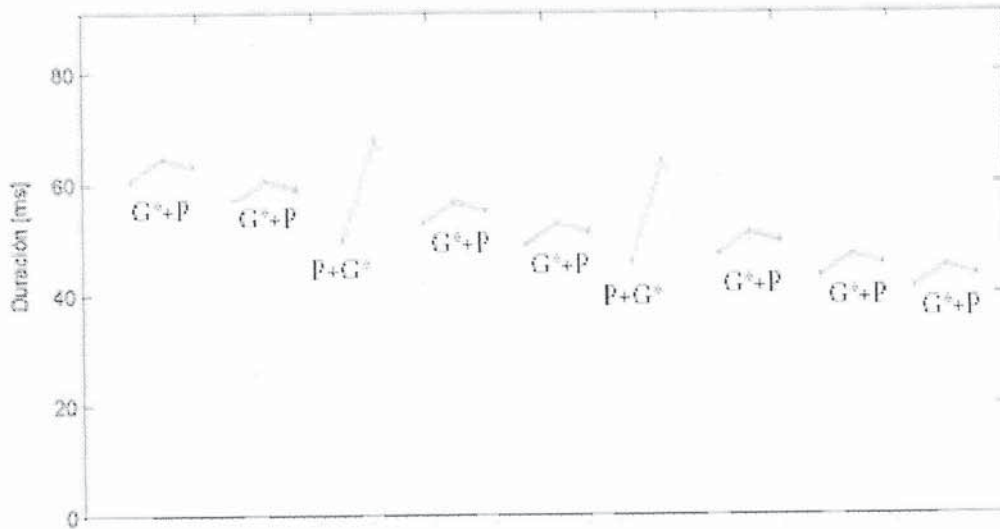


Figura 11. Representación gráfica de la estructura rítmica de la UM

En conclusión el análisis de la duración permite proponer la estructura de superficie G^*+P para el pretonema y las estructuras $P+G^*$ para el tonema. Como estructura subyacente general todo apunta a G^*+P como representación rítmica para el habla ritual.

6. Discusión

En cuanto al aspecto entonativo debemos preguntarnos lo siguiente: ¿estas estructuras tendrán una configuración diferente a las del habla espontánea? Para responder observemos los siguientes cuadros tomados de Martínez Celdrán y Fernández Planas (2007) donde se refleja cuáles son las estructuras más frecuentes en el en el pretonema, tanto en las frases enunciativas como en las interrogativas:

Acento tonal	Palabras agudas (%)			Palabras llanas (%)		
	1ª	2ª	3ª	1ª	2ª	3ª
1. H*	6,3	32,8	20,3	3,9	21,9	48,4
2. L+H*	71,1	35,9	45,3	17,2	6,3	15,6
3. L*+H	21,1	16,4	34,4	77,3	41,3	15,6
4. H+L*		3,1			30,5	32,8

5. H*+L			11,7	1,6		
---------	--	--	------	-----	--	--

Tabla 22. Frecuencia de los acentos tonales en el pretonema de las frases enunciativas, teniendo en cuenta dos tipos de palabras y la posición del acento en la frase, Martínez Celdrán y Fernández Planas (2007)

Acento tonal	Palabras agudas (%)			Palabras llanas (%)		
	1 ^a	2 ^a	3 ^a	1 ^a	2 ^a	3 ^a
1. H*	0,8	40,6	76,6	0,8	14,1	50
2. L+H*	14,1	3,1	12,5	0,8		
3. L*+H	83,6	14,1	3,1	98,4	24,2	
4. H+L*	0,8	30,5	1,6		28,9	25
5. H*+L	0,8	11,7	6,3		32,8	25

Tabla 23. Frecuencia de los acentos tonales en el pretonema de las frases interrogativas, Martínez Celdrán y Fernández Planas (2007)

Es necesario acotar que casi la totalidad de las palabras que conforman nuestras UM son graves o llanas, por lo que si vemos los porcentajes de estas palabras en las tablas se ve claramente que la estructura predominante es L*+H (ascenso en la tónica con pico en la postónica). Efectivamente, la estructura L*+H es lo más usual en el español, lo cual no sucede en la modalidad de habla que estamos estudiando donde la estructura de superficie más común es H*. Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) afirman lo siguiente: *Aunque la casuística es grande dentro de las estructuras mayoritarias podemos decir, grosso modo, que los tipos de palabras agudo y esdrújulo prefieren la estructura H*; y los llanos, L*+H.*

En lo que respecta a la duración silábica Fernández Planas y Martínez Celdrán (2003) reportan que para el español peninsular la estructura G* (sin diferencia significativa con relación a la pretónica y postónica) es la que tiene mayor preponderancia en cualquiera de las posiciones y en cualquier modalidad, no sucede

lo mismo con el habla ritual donde la estructura más común en el pretonema es G*+P (largo, corto), sin embargo ambas estructuras están emparentadas.

Debemos mencionar también que en lo que respecta al español venezolano Mora (1999) reporta que la unidad rítmica de este dialecto no es la sílaba sino el grupo de acento, mientras que en la modalidad de habla estudiada por nosotros el ritmo silábico es muy marcado. No obstante afirma Mora (1999) también que sólo en Los Andes el ritmo silábico demostró ser dominante. Es probable que nuestros resultados con relación al ritmo estén influenciados por este hecho, pues como ya lo dijimos, hemos trabajado con hablantes andinos, por lo que será necesario realizar trabajos similares en otras áreas dialectales del país para poder corroborar si el ritmo silábico es una característica propia del habla ritual.

Conclusiones

En este punto debemos recordar que el objetivo que guía es trabajo es determinar cuáles son los parámetros responsables de las particularidades prosódicas del habla ritual. Debemos recordar que este es un estudio pionero que no cuenta con antecedentes hasta el momento. Nuestro punto de partida ha sido un estudio piloto que comenzó en el año 2005 y que continúa con la presente investigación donde se utiliza una metodología más precisa que nos ha permitido llegar a las siguientes conclusiones.

En lo que respecta al aspecto tonal los resultados son los siguientes: el predominio de la estructura H*(pico en la tónica sin diferencias perceptibles con relación a la pretónica y postónica) es lo más usual en lo que toca al pretonema. Esto es un

indicativo de que en el pretonema existe poca variación tonal en el tipo de habla que analizamos, ya que la diferencia que puede existir entre la tónica, pretónica y postónica no es suficiente para ser percibida como distinta por el oído humano. La manifestación reiterativa de esta estructura demuestra el carácter recurrente que tienen los ritos y que queda manifiesto en la entonación, pues este esquema se generaliza a lo largo de todo el rosario.

En el caso del tonema tenemos que H* y L+H* representan un 70% de las realizaciones del tonema. Vale mencionar de nuevo que tanto L+H* como H* son alótonos de la estructura subyacente L+H*, por lo que podemos proponer esta estructura para el tonema en el tipo de habla que estamos analizando.

Por otra parte, poniendo en relación los GE con la UM, que el 55% de las sílabas del tonema poseen los esquemas L*+H, L+ (H*L) y L+H*, los cuales revelan semianticadencia en el tonema, esquemas propios de interrogativas absolutas, subordinadas y frases que marcan sentido de continuidad, contraste y enumeración.

Estos resultados confirman los obtenidos por Rojas (2005) en donde se concluye que *en lo concerniente al análisis de la entonación de los GE y las UM observamos la trayectoria de la frecuencia fundamental... un patrón entonativo o melódico asociado a la configuración tonal característica de las frases enumerativas.*

El análisis entonativo permite proponer la estructura de superficie o alótono H* para el pretonema y las estructuras H* y L+H* para el tonema. Como estructura subyacente general todo apunta a L+H* como representación tonal para el habla ritual.

En relación con la duración silábica, los esquemas (P+G*)+P y G*+P representan la mayoría de las realizaciones en el pretonema. Estaríamos hablando entonces 30% para la estructura (P+G*)+P y 25% para la estructura G*+P. Estas dos estructuras son

la representación de una estructura subyacente G^*+P , de modo que el 55% de las realizaciones en el pretonema estarían relacionada con esta estructura subyacente. Esto quiere decir que desde el punto de vista rítmico hay muy poca diferencia entre la tónica y la pretónica, teniendo ambas una duración muy similar.

Con respecto al tonema 30% de las sílabas poseen la estructura $P+ (G^*+P)$ y 30% más la estructura $P+G^*$. Estas estructuras están relacionadas o son la representación superficial de una estructura subyacente $P+G^*$ que teóricamente abarcaría un 60% de sílabas en el tonema. Ello nos permite proponer la estructura $P+G^*$ como representante del tonema en la modalidad de habla estudiada. Esto nos lleva a concluir que el ritmo silábico caracteriza el habla ritual.

Con relación al aspecto rítmico Rojas (2005) concluye que: *podemos decir en lo que respecta a la característica rítmica, que la duración silábica es de gran importancia en el habla ritual y que la variación de las duraciones se concentra en las sílabas tónicas...* aspecto que se manifiesta también en el habla espontánea. Sin embargo algo muy importante rítmicamente se presenta, y es el hecho de que la sílaba tónica es la que está sujeta a variación, contrario a lo reportado por Mora (1996).

Para concluir quisiéramos representar musicalmente el habla ritual, ya que esto nos permitirá una apreciación un poco más concreta de lo que ocurre:

The figure shows a musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Above the staff, pitch contours are labeled: H^h above G, H^h above A, L+H^h above B, and H^h above C. Below the staff, rhythmic structures are labeled: G^h+P above G, G^h+P above A, and P+G^h above B. The lyrics 'Dios te salve María' are written below the notes, with 'Dios te' under G-A, 'salve' under B-C, and 'María' under D-C. Brackets below the lyrics group 'Dios te' as 'Pretónema' and 'María' as 'Tónema'.

Figura 11. Melograma de un GE con las estructuras entonativas y rítmicas equivalentes

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Almeida, M. (1991) "Organización del ritmo en español". *Revista Argentina de Lingüística* 7 (I): 5-19.

Álvarez, Alexandra. (2001) *Análisis de la Oralidad: una poética del habla cotidiana*, Mérida: Universidad de los Andes Grupo de Lingüística Hispánica.. www.elies.rediris.es/elies15

Asuaje León, Rosa Amelia. (2001) *La duración silábica y el ritmo del español hablado en los llanos de Venezuela*. Mérida: Universidad de Los Andes Facultad de Humanidades y Educación Maestría en Lingüística.

Bello, A. (1955). *Estudios Filológicos I Principios de la Ortología y Métrica de la Lengua Castellana y Otros Escritos*. Caracas: Ministerio de Educación.

Chastaing, M. (1958) "le symbolisme des voyelles: signification des 'i'". I y II, *Journal de psychologie*, 55 : 403-423.

Clarac de Briceño, Jacqueline. (1981) *Dioses en exilo*, Caracas: Funadarte.

Clarac de Briceño, Jacqueline. (1992) *La enfermedad como lenguaje en Venezuela*, Mérida: Universidad de Los Andes. Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico Concejo de Publicaciones.

Contini, M.; J.O. Lai; Romano; S. Roullet; L. de C. Moutinio; R. L. Coimbra; U.P. Bendiha y S.S. Ruivo. (2002) "Um projet d'Atlas Multimedia Prosodique de l'Espace Romane em B. Bel e I. Marlien (eds.) Proceeding of the Speech Prosody 2002 Conference, 11-13 Abril 2002, Aix em Provence: Laboratoire Parole et Langage, pp. 227-230.

Cruttenden, A. (1986) *Intonation*, Cambridge: University Press, Cambridge. Trad. Española de I. Mascaró i Pons, *Entonación*, Ed. Teide, Barcelona: 1990. En Celdrán y Planas (2007: 199)

Crystal, David. (1997) *A dictionary of linguistics and phonetics*. Oxford: Blackwell.

David E., *Diccionario de Antropología*, Barcelona: Bellaterra.

Di Cristo, Albert (1981) "Aspect phonétiques et fonologiques des elements prosodiques", *Modèls linguistiques*. III, 2, 29-30.

Doubois, Jean. (1973) *Dictionnaire de la Lingüística*, París, Larousse.

Ducrot, Oswald. (1972) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México: Siglo XXI.

Durkheim, Emil. (1917) *The Elementary Formo of the Religions life*, en Hunter, David E., *Diccionario de Antropología*, Barcelona: Bellaterra.
Enciclopedia de las ciencias sociales. (1981) Bilbao: Asuri.

Fernández Planas, Ana María – Martínez Celdrán, Eugenio. (2003) "El tono fundamental y la duración: dos aspectos de la taxonomía prosódica en dos modalidades de habla (enunciativa e interrogativa) del español", *Estudios de Fonética Experimental*, Barcelona: Laboratorio de Fonética. Universidad de Barcelona, 12: 165-200, <http://www.ub.es/labfon/XII-10.pdf>

Firth, R. (1972) *Verbal and Bodily Rituals of Greeting and Parting*, en J.S. La Fontaine (ed) *The interpretation of Ritual: Essays in Honour of A. J Richards*, Londres, Tavistock, en Arlley, Olivia. www.psicocentro.com

Fónagy I. (1963) *Die Metaphern in der Phonetik*. La Haye.

Greimas J. –Courtés J. (1986) *Semiótica. Diccionario razonado del lenguaje II*, Madrid: Gredos.

Gily Gaya, Samuel. (1940) "La cantidad silábica de la frase". *Castilla I*, 287-298.

Hjelmslev, Louis. (1943) *Prolegómenos a una Teoría del Lenguaje*, Madrid: Gredos, 1974, para la versión española.

Hunter, David E. (1981) *Diccionario de Antropología*, Barcelona, Bellaterra,

Jakobson, Roman, Waugh, Linda. (1980) *La charpente phonique du langage*. París : Les Éditions de Minuit.

Jespersen, O. (1933) «Simboli Value ofe the Vowel i » in his *Linguistica*, College Park, Maryland, 283-303.

Lai, J.P. y A. Romano (2002): "État d'avancement du projet AMPER (Atlas multimedia prosodique de l'Espace Roman). Bolletino dell'Atlante Linguistico Italiano, 21, Turin, pp 23-70.

León-Portilla, Miguel, "El tiempo y los Rituales", www.mithos.freeservers.com/tempirit.htm.

Lévi-Strauss, Claude. (1961) *La pensée sauvage*, París: Plon.

Martinet, Jean. (1969) *La Lingüística*, París: Denoël.

Martínez Celadrán, Eugenio- Fernández Planas Ana María. (2007) *Manual de fonética española*. Barcelona: Ariel.

Mora Gallardo, Elsa. (1996) *Caractérisation Prosodique de la Variation Dialectal de l'Espagnol parlé au Vénézuéla*. Aix-Marseille: Université de Provence.

Mora Gallardo, Elsa. (1998) "Entonación". *Español Actual*, 69: 43-50.

Mora Gallardo, E., Blondet, M., López, Y., Villamizar, T. (1999) "Hacia una caracterización rítmica del español hablado en Venezuela". *Boletín Antropológico*, 47: 75-87.

Navarro Tomás, Tomás. (1922) "La cantidad silábica en unos versos de Rubén Darío", *Revista de Filología Española*, IX, I: 1-29.

Navarro Tomás, Tomás. (1974) *Manual de entonación española*. Madrid: Guadarrama.

Newman, S. S. (1933) "Further Experiments in Phonetic Symbolism". *American Journal Psychology*, 45 : 53-75.

Obediente Enrique. (1998) *Fonética y Fonología*, Mérida: Universidad de Los Andes Concejo de Publicaciones Facultad de Humanidades y Educación.

Pamies, A., Martínez Celadrán, E., Ortega, A. y Amoros, M. C. (2002) "Umbralles tonales en español peninsular". *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*. Universidad de Sevilla: 272-278.

Perrot, J. (1978) "Fonctions syntaxiques, enonciation, information", *Bull. Société de linguistique de Paris* : LXXIII, pp. 85-101. En Di Cristo, Albert, ob. cit.

Pierrehumberte, Janet. (1980) *The phonology and phonetics of english intonation. Doctoral dissertation*, Massachusetts : Massachusetts Institut of Technology.

Pointon, G. E. (1980) "Is spanish really syllable-timed ? " *Journal of Phonetics* 8, 293-304.

Rojas, Nelson. (2005) *La Entonación en Ritos Andinos: estudio rítmico y entonativo del rosario católico*. Mérida: Universidad de Los Andes Facultad de Humanidades y Educación.

Sapir, E. (1921) *Language. An Introduction to the Study of Speesh*. New York.

Silva, José A. *Obras Completas*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho.

Toledo, Guillermo Andrés. (1988) *El Ritmo del Español. Estudio Fonético con Base Computacional*, Madrid: Gredos.

Tomás Navarro, Tomás. (1963) *Manual de Pronunciación Española*, Madrid: Concejo Superior de Investigaciones Científicas, ed. 11º.

Tomás Navarro, Tomás. (1922) "La cantidad silábica en unos versos de Rubén Darío", *Revista de Filología Española*, IX, I: 1-29.